

NOTAS QUE CONECTAN: EXPLORANDO LA EDUCACIÓN MUSICAL.

Un diálogo de saberes entre el Bambuco Patiano y el método Dalcroze.

Trabajo de Grado presentado para obtener el título de

Licenciado en Música

Universidad Pedagógica Nacional

Laura Camila Navia Ardila

Asesor:

William Ricardo Almonacid González

Bogotá D.C - Colombia.

2024

Tabla Contenido

Introducción	4
Primer Capítulo: Problemática	6
1.1 Planteamiento del Problema	6
1.2 Pregunta de Investigación	12
1.3 Objetivos	12
1.3.1 Objetivo General	12
1.3.2 Objetivo Específicos	12
1.4 Justificación	12
1.5 Antecedentes	15
1.6 Ruta Metodológica	19
1.6.1 Primera etapa: Exploración	19
1.6.2 Segunda etapa: Aplicación	20
1.6.3 Tercera etapa: Valoración	21
Segundo Capítulo: Marco Teórico	22
2.1 Constructivismo	22
2.2 Aprendizaje situado	25
2.2.1 Aprendizaje situado en contextos escolares rurales: Docencia y comunidad	27
2.2.2 La música como herramienta pedagógica en contextos rurales	29
2.3 Metodología Dalcroze	32
2.3.1 Exploración musical y desarrollo integral en niños.	34
2.3.2 Integración musical y social en entornos rurales	35
2.4 Un Dalcroze Caucano: Integración del método Dalcroze, aprendizaje situado y el bambuco patiano en Cajibío.	36
2.4.1 La danza y el ritmo como resistencia cultural y su vínculo con el método Dalcroze en el Cauca	37
2.4.2 Improvisación y creatividad en la música caucana: Un puente entre la tradición y la construcción colectiva	39
2.4.3 El Canto como Memoria y Resistencia en la Cultura Caucana: La Voz de las Cantaoras	40
2.5 El Bambuco Patiano	42
2.5.1 Orígenes y evolución del Bambuco Patiano	43
2.5.2 Música, Resistencia y Preservación Cultural en el Valle del Patía	44

2.5.3 Características musicales y estructurales de Bambuco Patiano	52
2.5.4 Fusión de Sonoridades en el Bambuco Patiano: Raíces africanas y europeas en la música del Valle del Patía	50
2.5.5 La Oralidad y la Educación Musical en el Bambuco Patiano	58
Tercer Capítulo: Diseño Metodológico	61
3.1 Enfoque de la investigación: Cualitativa	61
3.2 Investigación Acción Educativa	62
3.3 Enfoque pedagógico	62
3.4 Herramientas de recolección de información	63
3.5 Caracterización de la Población	65
3.5.1 Población 1 – Profesores	66
3.5.2 Población 2	68
3.5.3 Población 3	68
3.6. Metodología de las Intervenciones	69
3.6.1 Intervención 1	69
3.6.2 Intervención 2	77
3.6.3 Intervención 3	90
Cuarto Capítulo: Análisis de la Investigación	100
4.1 Retos y Desafíos en la Educación Rural: El Caso del Centro Educativo Cenegueta – Sede Altogrande	100
4.2. Análisis y Conclusiones de la Implementación de la propuesta metodológica	109
4.2.1 Primera etapa de intervención	109
4.2.2 Segunda etapa de intervención	112
4.2.3 Tercera etapa de intervención	117
Conclusiones	126
Bibliografía	128

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1.- Taller para los y las estudiantes del curso 4to: Foto: Laura Navia (2023) ¡Error! Marcador no definido.	
Ilustración 2.- Taller de Dalcroze caucano para los y las estudiantes del curso 4to y 5to: Foto: Laura Navia (2024).....	¡Error! Marcador no definido.
Ilustración 3.- Mapa del municipio de Patía, Cauca (Colombia). 2011.	47
Ilustración 4.- Partitura de las diferentes voces de un bajo. (Rivera. 2021).....	53
Ilustración 5.- Rasgueo rítmico en la guitarra. (Rivera. 2021).....	53
Ilustración 6.- Base de percusión de los instrumentos, La Güira, La Tambora y El Cuno. (Rivera. 2021) .	54
Ilustración 7.- Ejemplos de algunas melodías interpretado por Lorenzo Solarte. (Rivera. 2021)	54
Ilustración 8.- “El bambuco Patiano: Violín rustico del Patía” (Ministerio de Cultura, 2016)	56
Ilustración 9.- El Bandolín encantado.	57
Ilustración 10.- Tiple (Fundación BAT 2024)	59
Ilustración 11.- Fuente: Marulanda, Folklore y cultura general (1990)	59
Ilustración 12.- Charrasca Escuela de Formación Artística EFA (2024)	60
Ilustración 13.- Tabora mediana. Vribrato.com (2024)	61
Ilustración 14.- Flautas hechas artesanalmente con tubos de PVC de los estudiantes del Centro Educativo Cenegueta: Laura Navia (2023).....	77
Ilustración 15.- Clase a los estudiantes de 4ro y 5to: Laura Navia (2023).. ¡Error! Marcador no definido.	
Ilustración 16.- Clase a las cuatro estudiantes del violín: Laura Navia (2023)	80
Ilustración 17.- Puente torcido de uno de los violines de las estudiantes de violín: Laura Navia (2023)	80
Ilustración 18.- Presentación en agradecimiento a la entrega de instrumento donados por personas externas a la escuela - Laura Navia (2024).....	85
Ilustración 19.- Recibiendo por parte del profesor Javier Navia de la donación de instrumentos: Laura Navia (2024)	85
Ilustración 20.- Foto de la investigadora con todos los/as estudiantes nuevas de violín - Laura Navia (2024).....	89
Ilustración 21.- Estudiantes de violín en uno de los salones de clase - Laura Navia (2024)	89
Ilustración 22.- Los tres profesores del Centro Educativo y la Investigadora. (Laura Navia 2024).....	94
Ilustración 23.- Juego de las telas con estudiantes de 2do y 3ro Altogrande: Laura Navia 2024	99
Ilustración 24.- Actividad con Plastilina en los/as niñas de Preescolar y 1ro del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: Laura Navia 2024.....	100
Ilustración 25.- Talleres con los/as estudiantes de Violín: Laura Navia 2024	103
Ilustración 26.- Talleres con los/as estudiantes de Violín: Laura Navia 2024	103
Ilustración 27.-Huerta del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: Laura Navia (2023 - 2024) ...	107
Ilustración 28.- Primer trayecto desde Popayán hasta el Municipio de Cajibío: Google Maps: 2024.....	108
Ilustración 29.- Segundo trayecto desde Cajibío hasta el Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: M.A.D.R (2023) y Google Maps (2024)	109
Ilustración 30.- Centro Educativo Cengueta Sede Altogrande: Laura Navia (2024).....	110
Ilustración 31.- Salón de clases de la profesora Silvia Guerrero: Laura Navia (2024).....	111
Ilustración 32.- Salón de Informativa, utilizado para las actividades musicales: Laura Navia (2023)	112
Ilustración 33.- Clase a los estudiantes de Preescolar y Primero. Laura Navia (2023)	115
Ilustración 34.- Fotografía con gran parte de los estudiantes del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: Laura Navia (2023).....	116
Ilustración 35.- Clases con los estudiantes de 2do y 3ro: Laura Navia (2024).....	121
Ilustración 36.- Ensamble con los estudiantes y profesores: Laura Navia (2024).....	124

Ilustración 37.- Foto con los estudiantes de 4to y 5to (2024)	128
Ilustración 38.- Foto con los docentes del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande (2024)	128
Ilustración 39.- Carta de agradecimiento por parte de la comunidad educativa del Centro Educativo Cenegueta. Laura Navia (2024).....	129

Lista de Cuadros

Cuadros 1.- En el siguiente diagrama se evidencian los componentes que conforman a cada uno de los pilares teóricos para la investigación y el enlace que tienen entre sí. Laura Navia (2024).....	64
Cuadros 2.- En el siguiente esquema se describe el accionar de la ruta metodológica. Laura Navia (2024)	73
Cuadros 3.- Tabla 1.	73
Cuadros 4.- Tabla 1.2	78
Cuadros 5.- Tabla 2.1.	81
Cuadros 6.- Tabla 2.2.	86
Cuadros 7.- Tabla 2.3.	90
Cuadros 8.- Tabla 3.1.	94
Cuadros 9.- Tabla 3.2.	100

Introducción

El siguiente trabajo presenta una investigación que relata los desafíos y dificultades que la educación musical en entornos rurales, más específicamente la realidad vivida en el Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande. Se plantea una propuesta metodológica que aspire a mitigar los desafíos y singularidades que presenta la comunidad educativa, adaptando un método occidental, el *método Dalcroze* a las particularidades rurales de una escuela en el municipio de Cajibío, departamento del Cauca. Con la ayuda del modelo educativo denominado *aprendizaje situado* se realizó un aporte pedagógico al desarrollo de la educación musical del territorio, a la vez que se invitó a gran parte de la comunidad educativa, estudiantes, docentes y padres/madres de familia, a ser partícipes de este proyecto musical, buscando así, que al término de la investigación el proyecto musical pueda continuar desarrollándose y sirva como ejemplo para escuela rurales de realidades parecidas.

En esta investigación se abordaron temas relacionados al aprendizaje, tradición, y música, como el aprendizaje situado en contexto de escuelas rurales, el cual evidencia los desafíos que enfrenta un docente de música, especialmente cuando éste no está familiarizado con las especificidades del territorio. Además, se llevó a cabo una práctica del método Dalcroze y el Bambuco Patiano, buscando un diálogo de saberes que implemente el solfeo, la improvisación y el ritmo, a través del aire musical característico de la región. Este género musical se abordó desde diversos ángulos, musical, histórico y sociocultural, esto, por medio del estudio y ensamble de tres bambucos patianos: *Miguelito*, *Merenciano* y *El Caballito blanco y negro*; a través del montaje de estas piezas, se buscó evidenciar el trabajo musical e integral de los estudiantes adquirido a lo largo de la investigación.

Para especificar el desarrollo de esta investigación en el primer capítulo se expone el planteamiento del problema, con la pregunta de investigación, los objetivos, justificación y la ruta metodológica, estos pretenden detallar el “cómo, porqué y para que” de esta investigación. En el capítulo 2 se aborda con mayor profundidad los pilares teóricos que dan base a esta investigación, los cuales se irán desarrollando con el fin de generar ese diálogo de saberes que permita construir una propuesta metodológica para implementar en el Centro Educativo Cenegueta, Sede Altogrande.

En el tercer capítulo se detalla el proceso de reconocimiento de saberes y la implementación de la propuesta metodológica realizada en el territorio. Asimismo, se describen las herramientas investigativas empleadas para desarrollar esta investigación, las cuales resultaron fundamentales para el diseño de la propuesta metodológica.

En el cuarto capítulo se presenta un análisis de lo sucedido a lo largo del proyecto investigativo, abordando temas como el contexto de la comunidad educativa en su cotidianidad, cual fue el resultado del diálogo de saberes entre el método Dalcroze y el Bambuco Patiano, y el producto de la implantación de este en el Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande. Por último, se presentan las conclusiones a las que se ha llegado en la investigación, donde se evidencia el desarrollo de los objetivos, las lecciones aprendidas y las recomendaciones para futuras investigaciones similares a este trabajo.

Primer Capítulo: Problemática

1.1 Planteamiento del Problema

La educación es un derecho fundamental que desempeña un papel primordial en la construcción tanto de individuos como de comunidades y la sociedad misma es así, como en varios lugares se ha establecido como un eje fundamental en la organización de la sociedad moderna. En lo que refiere a la educación musical, también ha tenido una gran importancia en diferentes contextos, ya que se ha reconocido los beneficios que ésta conlleva en el desarrollo cognitivo y físico de las personas que la practican.

La música estimula diferentes partes del cerebro, las cuales fortalecen los procesos cognitivos para así hacer más eficaces los procesos de desarrollo motriz. La autoestima, la imagen corporal, el reconocimiento del otro en diferentes contextos, tendrá como resultados estudiantes con una salud física y mental óptima para ser transformadores de la sociedad. (Cerbera, 2018, p.7)

Colombia es un país que poco a poco ha ido estableciendo una educación artística-musical aparentemente estructurada en varios niveles, donde la básica primaria tiene como énfasis el desarrollo de la sensibilidad, procesos de recepción, creación y socialización; continuando con básica secundaria, en que el/la estudiante iniciará sus prácticas artísticas y/o interpretativas del instrumento, incorporando los códigos de los lenguajes artísticos; para finalizar con la educación media en la cual se profundiza la preparación para asumir los retos y exigencias de la educación superior, (Min. Edu. Nacional, 2010, p. 83) además, dentro de algunas instituciones educativas se cuenta con programas extracurriculares como bandas, coros, orquestas, entre otros.

En grandes ciudades como Bogotá, Medellín o Cali, existen conservatorios, escuelas de música, universidades, entre otros programas de formación, los cuales ofrecen una formación para diferentes enfoques musicales; así como espacios que permiten encuentros de estas prácticas artísticas, teatros, auditorios, entre otros. Esto pone en desventaja a las poblaciones apartadas de estos puntos de concentración; Émile Durkheim (sociólogo, pedagogo y filósofo) sostiene que la educación debe ser un proceso socializado y similar para todos los miembros de la sociedad, distribuida de manera uniforme y compartida, lo que se conoce como *educación descentralizada*. “La escuela pública se sustenta sobre una ideología unificadora e igualitaria, por lo que la cultura

escolar es universal, socialmente neutra, ocupando la escuela un lugar extraterritorial" (Durkheim, 1925, p.28) ya sea por cuestiones económicas, geográficas o políticas, la centralización educativa va marcando una brecha entre el grupo de habitantes que tienen acceso a este campo de la educación y al otro grupo que no, este grupo alejado de las principales ciudades del país presenta serias carencias a la hora de recibir una educación musical.

Estas carencias se presentan en diferentes áreas, ya que los recursos económicos que reciben los centros educativos pertenecientes a contextos rurales no es el mismo que reciben las instituciones urbanas, ya que esta última, recibe en su mayoría más recursos económicos a comparación de las escuelas rurales.

A la educación rural se le destinan escasos recursos económicos, los cuales son imprescindibles para el desarrollo educativo. Esta inversión y atención, es prácticamente irrisoria como para poder cumplir los estándares propuestos por la administración, los cuales tendrían que permitir a las zonas alejadas de la urbe una mejora de la calidad de vida y una formación competente que permita a los alumnos ser competitivos para así contribuir a la sociedad y a su comunidad. (Ezquerro, 2022, p. 43)

En el Centro Educativo Cenegueta – Sede Altogrande, lugar donde esta investigación se lleva a cabo, se evidencia esta situación tanto es su infraestructura como en los recursos lúdicos que esta posee. Principalmente, este colegio no cuenta con un espacio para la formación musical de los/as estudiantes, no es el caso de que no tengan un espacio físico “adecuado” para la formación, si no que directamente no tienen un espacio donde se les permita hacer actividades musicales, ya que este centro educativo cuenta solamente con tres aulas de clase para los seis cursos activos que ofrece la institución (preescolar, 1ro, 2do, 3ro, 4to y 5to); esto es posible gracias a la estrategia *aulas multigrado*¹, la cual solventa, tanto la falta de docentes como la falta de espacios presentes en la institución educativa. Esta falta de recursos también se encuentra en la instrumentación musical que la institución posee, aunque los profesores han logrado conseguir donaciones de personas externas a la institución para expandir la dotación instrumental, estos esfuerzos, aunque valiosos, no logran ser suficiente para abastecer la demanda de insumos para hacer música, ya que

¹ Las aulas multigrado congregan en un solo espacio físico a niños de varios grados escolares, quienes son guiados por un solo maestro. Actualmente, gran parte de las 17 mil escuelas rurales en el país cuentan con esta modalidad de enseñanza, ya sea por baja matrícula, falta de infraestructura o por tratarse de zonas de difícil acceso. (Min. Edu. Nacional, 2017)

son pocos los instrumentos que posee la escuela y muchos son de segunda, o fabricados artesanalmente.

La educación centralizada en las grandes ciudades no se evidencia sólo físicamente como se ha mencionado anteriormente, sino que también se demuestran en otras áreas educativas, como por ejemplo en el currículo, donde en contraste con diferentes escenarios educativos, las escuelas rurales requieren unas temáticas específicas que favorezcan el contexto en el que se desarrollan. Al establecer un currículo estándar en todas las escuelas del país, se pasa por desapercibidas las particularidades en los diferentes territorios; lo que obliga a los/as docentes a tener iniciativas que permitan abordar las particularidades de las zonas rurales en las que ejercen su docencia.

Es por esto que se requiere que los/as docentes en escuelas rurales cuenten con los conocimientos necesarios para acudir y solventar las necesidades que una comunidad rural requiere. Esto no es garantizado en su totalidad en la mayoría de las escuelas rurales, ya que los/as docentes formados en educación superior tienen un conocimiento básico de las singularidades que ofrece la ruralidad, el cual se queda corto a la hora de brindar un aprendizaje situado. En el caso de la música esta brecha de descontextualización es más notoria, gracias a las diversidades y dificultades que pueden presentarse en una misma región, los/as docentes en música prefieren trabajar en los ambientes que ya conocen, dotados en su mayoría con materiales didácticos que enriquecen el trabajo del docente, alejando así la mirada del pedagogo a las áreas rurales que son ajenas a su contexto musical.

El docente necesita tiempo para desarrollar una metodología y adquirir conocimientos sobre el entorno, la historia, las relaciones de los alumnos, las familias y los integrantes del pueblo, que tanto va a condicionar el aprendizaje y el desarrollo integral de los niños y niñas. (Arpa, 2022, p.41)

La formación superior recibida por los/as docentes en música, se enfatiza principalmente en la adquisición del conocimiento reconocido por la academia. Elementos como el símbolo, métodos de enseñanza, gramática, función social, estructura, entre otros, son componentes que se trabajan desde una mirada europea y norteamericana, lo que ha marcado unas diferencias culturales entre la música reproducida por la academia y la música tradicional.

Este hecho es consecuencia de lo ocurrido tras la colonización española, que permeó a Colombia con ideologías tanto religiosas como científicas correspondientes a la cultura europea. Como consecuencia de esto, se ha generado una serie de discrepancias a la hora de establecer qué

conocimiento es “válido” para ser enseñado y reproducido; en su mayoría se cae en el ejercicio de reproducir modelos de educación externos y ajenos a los contextos culturales de las diferentes regiones del país, estableciendo muchas veces, prácticas educativas hegemónicas y descontextualizadas.

Un ejemplo viviente de este hecho es representado en la evolución que la música colombiana ha ido tendiendo a lo largo de varias décadas, donde cada vez estas van dejando sus raíces tradicionales para tomar un lenguaje más occidental, para adaptarse así, a las lógicas que se consideran correctas para la academia musical.

Los saberes populares se tendrán que adaptar a la lógica de lo instituido, en vez de ser una fuerza instituyente que se declare a favor de otro modo de pensar, sentir y situar la formación musical desde alternativas consistentes con las tradiciones y necesidades expresivas de nuestros pueblos. (Arenas, 2016, p. 03)

La música occidental académica y la música tradicional poseen características específicas que marcan diferencias en la naturaleza de cada una de ellas, lo que genera que la brecha que las diferencia no solo se exponga en su parte teórica o racional, sino también en el impacto sociocultural que esta posee en las comunidades que las practican.

La música tradicional en muchas ocasiones representa la identidad y sello que caracteriza a una comunidad, ya que esta música preserva su herencia gracias a sus participaciones en celebraciones y rituales; Además, sirve como símbolo de resistencia y resignificación, ya que mantiene viva la memoria histórica de las regiones, mientras juega un papel importante como herramienta educativa para la formación de valores sociales y la construcción de identidad dentro de la misma comunidad. El/La docente en formación musical, debe reconocer las implicaciones que se tienen detrás ciertos quehaceres musicales antes de implementar su enseñanza musical, ya que este puede caer en el riesgo de realizar un aprendizaje descontextualizado e incompleto, al presentar conceptos musicales no relacionados a los valores culturales que estos poseen.

Pero para un docente en música ¿qué tan fácil es ir a aprender de música en otras comunidades? a diferencia de la música académica, la cual tiene una accesibilidad y visibilidad más reconocida. La música tradicional, por su misma composición, está más lejos de los centros de enseñanza y exposición, ya que mucha de esta música no está pensada para la comercialización de las mismas,

si no que por el contrario, toman un rol importante en la cotidianidad de las comunidades que las practican, manteniendo su exposición en estas zonas.

La música caucana cuenta con diferentes géneros musicales que acompañan las festividades del norte al sur del cauca; en su mayoría esta música es interpretada por personas que tienen profesiones ajenas a la musical, y dependiendo del contexto, esta música está sujeta a cambios; en su mayoría la música tradicional no se enseña a través de la anotación musical de occidente, si no por el contrario, el uso de la oralidad es la máxima herramienta de preservación y reproducción de los saberes que la componen, esto genera que las diferencias culturales se reflejan tanto en la interpretación del instrumento como en los modos mismos de transmisión. Al carecer de una gramática musical más universal se dificulta el aprendizaje de esta para personas ajenas a esa realidad cultural.

La música tradicional, a fin de posibilitar la trascendencia de este legado cultural que ha permanecido a través del tiempo, desde la esclavización hasta la actualidad, gracias a la tradición oral, los saberes de los ancestros constructores de aprendizajes propios de acuerdo a la cosmovisión afro y a la forma de sentir, pensar y ver el mundo. (Gómez, 2018, p. 09)

Un ejemplo de esto es el caso del *violín caucano*, un instrumento proveniente de la comunidad caucana y valle del cauca, que en sus inicios tuvo un desarraigo inicial por parte de la academia, dando prioridad mayor a la enseñanza del violín clásico europeo. Aunque en la actualidad hay violinistas con formación académica que han implantando este instrumento en sus actividades musicales y así mismo el repertorio que lo caracteriza, el pensamiento colonialista de las décadas pasadas, atrasó el proceso de documentación en técnica instrumental, lenguaje interpretativo y el reconocimiento histórico y cultural de este instrumento; este atraso imposibilitó la reproducción y su visibilidad a otras regiones del país, como consecuencia de esto, el Bambuco Patiano, música de la región caucana, que en su formato cuenta con violín caucano allí llamado *violín patiano*, ha perdido fuerza a la hora de reunir intérpretes que mantengan viva la tradición, evidenciado así la falta de difusión y conservación del mismo.

El violín Caucano surge de los imaginarios del sentir y pensar de personas que sin ninguna formación proveniente de la academia toman el violín y construyen música para acabar con esa discriminación racial, económica social y estética (Gómez, 2018, p. 12).

Paloma Muñoz en su investigación “La música del Patía, Negros, violines, brujos y bambucos” (2001), recolecta gran parte de los saberes históricos y musicales de la región del Patía², pero esto no debe quedar solo en un documento, la necesidad de incorporar estos conocimientos a través de la participación en prácticas musicales, en lugares donde la música ya no parece tener un papel primordial en sociedad es de mucha urgencia. La maestra Ximena Gómez en su investigación “Embrujo musical de los violines caucanos” (2018, p. 05) logró evidenciar durante el desarrollo del trabajo de campo la carencia de espacios dedicados a la formación y el fortalecimiento de la práctica de la música tradicional, específicamente el hecho de que no existen espacios donde se enseñe a las nuevas generaciones a interpretar el violín caucano. Esto expone la necesidad de crear espacios pedagógicos que reafirmen el saber tradicional y la conservación del legado.

La problemática enunciada por Gómez (2018), se refleja igualmente en el municipio de Cajibío – Cauca, en la escuela de Cajibío, Cenegueta sede Altogrande, donde es posible evidenciar la falta de condiciones mínimas para llevar a cabo el ejercicio educativo en condiciones dignas, la falta de accesibilidad al municipio, presencia de grupos armados y la falta de capacitación docente en el área e infraestructura, son una de las tantas dificultades que enfrenta la comunidad. Esto niega a los/as estudiantes a tener acercamiento a los conocimientos musicales, llegando incluso a desconocer la música autóctona en la región, por consecuencia se ven privados de los beneficios que otorga estudiar música (Coordinación motora, estimulación de la creatividad, fortalecimiento de la concentración, entre otros).

Es por esto que el desarrollo de la presente investigación buscará conocer los saberes de la comunidad del Valle de Patía, para así tener un contexto cultural de la región y poder reproducir estos saberes reforzándolos con un método de pedagogía musical que permita combinar los conocimientos musicales del Patía, para desarrollarse en el Centro Educativo Cenegueta, Sede Altogrande - Municipio Cajibío Cauca.

² El Valle del Patía es una región geográfica y cultural ubicada en el suroeste de Colombia, en el departamento de Cauca. La región cuenta con una rica herencia cultural que incluye tradiciones indígenas, afrodescendientes y mestizas, esta diversidad étnica y cultural se refleja en la música, danzas, artesanías y festividades locales.



Ilustración 1. Taller para los y las estudiantes del curso 4to: Laura Navia con los niños y niñas. Foto: Laura Navia (2023)



1.2 Pregunta de Investigación

¿Cómo implementar una propuesta de educación musical, con base en el aprendizaje situado, que ponga en diálogo los valores musicales del Bambuco Patiano con el método Dalcroze, aplicándolos en la escuela del Centro Educativo Cenegueta - Sede Altogrande?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Desarrollar una propuesta de iniciación musical con base en los fundamentos del aprendizaje situado que articule los principios del método Dalcroze con elementos rítmicos, melódicos, armónicos y culturales del Bambuco Patiano, dirigido a docentes y estudiantes de básica primaria del Centro Educativo Cenegueta - Sede Altogrande, del municipio de Cajibío, departamento del Cauca.

1.3.2 Objetivo Específicos

1. Analizar los fundamentos teóricos y metodológicos del aprendizaje situado y el método Dalcroze, identificando los elementos clave que pueden articularse con los saberes tradicionales del Bambuco Patiano en una propuesta pedagógica para la iniciación musical.
2. Implementar talleres en formación musical a los/as docentes del centro educativo, con el fin de buscar la permanencia de los procesos en educación musical infantil de la zona.
3. Realizar varias jornadas de aprendizaje musical dirigido hacia los/as estudiantes del Centro educativo Cenegueta - Sede Altogrande, donde se trabajen elementos musicales como, la rítmica, la improvisación y el solfeo, usando elementos característicos del Bambuco Patiano con estrategias formativas del método Dalcroze.
4. Interpretar tres Bambucos Patianos (Merenciano, El Caballito blanco y negro, Miguelito) donde se evidencien los procesos musicales realizados, por los/as docentes, los/as estudiantes de los cursos preescolar y 5to, y los/as alumnos en violín.

1.4 Justificación

La importancia de la educación musical infantil ha sido respaldada por numerosos estudios en educación y psicología, el documento *“Incidencia de la música en la transformación social y la construcción de paz en el territorio rural de Catambuco (Nariño - Colombia)”* (Rueda, 2020) revela cómo la educación musical en la infancia puede mejorar las habilidades lingüísticas, la coordinación motora, la memoria y la concentración, así como promover habilidades sociales y emocionales; por esto la falta de una educación musical con un enfoque definido pone a los/as

estudiantes en una desventaja social frente a otros educandos que si cuentan con recursos que fortalecen su cultura artístico musical.

Así mismo, la educación musical en instituciones educativas es un derecho fundamental, cultural y artístico. En la Constitución Política de Colombia de 1991 se reconoce y protege la diversidad cultural y la importancia de las expresiones artísticas, incluida la música. En el artículo setenta (70) de la misma, se establece que el estado debe promover el acceso a la cultura y la protección del patrimonio cultural de la nación, pero aun así en muchas regiones de Colombia se evidencia la falta de acciones en la implementación de este punto.

La iniciativa de este proyecto surge por las múltiples dificultades que se han reconocido en los infantes del municipio de Cajibío - Cauca, que por diferentes causas y obstáculos presentes en el municipio, padecen dificultades al no tener una educación musical de calidad. A pesar de ser establecida como un derecho fundamental ante el estado, este no se garantiza en todas las partes de Colombia, y Cajibío es un ejemplo de esto. Gracias a los esfuerzos por parte de algunas entidades, se ha logrado reforzar e implementar espacios que permiten la formación musical en algunos de estos lugares, sin embargo, se percibe una insuficiencia en la dignificación de este derecho; en vista de ello, el proyecto en primera instancia busca suplir estas carencias en la educación musical a través de la música propia de la región, específicamente por medio del bambuco patiano.

Problemáticas como la centralización, dificultad en el acceso al territorio, conflicto armado, entre otros, pone como obstáculo el ingreso de personal docente capacitado que brinde educación musical de calidad a las poblaciones de la zona. Realizando un plan semilla de la mano de docentes y estudiantes de la escuela primaria Altogrande se busca brindar nuevas herramientas musicales que solventen las problemáticas observadas en la primera intervención realizada por la investigadora, en ella se evidenciaron los principales recursos en instrumentación musical con los que cuenta la institución educativa. La importancia de una formación docente en esta área permitirá obtener un mayor beneficio de los implementos que posee la institución, fortaleciendo el desarrollo musical de los/as estudiantes y aportando material educativo que sirva como base para planes de formación futura en el Centro Educativo Cenegueta.

Como se hizo mención anteriormente, la falta de capacitación docente para las zonas rurales es un problema que parte principalmente desde la enseñanza de los/as docentes en formación, ya que la

práctica pedagógica de estos, usualmente se realiza en lugares donde la población o la institución ya ha tenido un recorrido musical con bases sólidas, lo que permite ciertas facilidades para el quehacer musical tanto del estudiantes como del docente en formación. Mientras que poner a prueba estos conocimientos músico-pedagógicos en un contexto educativo aparentemente desestructurado, no es tan fácil para los mismos docentes en formación, de ahí la importancia de la reflexión y capacidad de adaptación que un docente debe tener en su accionar pedagógico, enfatizando en saberes propios del contexto, y en beneficio del mismo.

Otro aspecto que resulta preocupante es el reclutamiento por parte de grupos guerrilleros en la región del Cauca. Ha sido un problema persistente durante décadas debido a la presencia de varios grupos armados ilegales, lo que ha contribuido a la atracción de jóvenes hacia grupos guerrilleros y otras organizaciones armadas. A comienzos del año 2023, la defensoría del pueblo ha realizado campañas enfocándose en niños, niñas y adolescentes, en Popayán y Santander de Quilichao buscando mitigar esta problemática, en departamentos como Nariño se ha usado el arte como estrategia de integración social, un ejemplo de se encuentra en la investigación *“Incidencia de la música en la transformación social y la construcción de paz en el territorio rural de Catambuco (Nariño - Colombia)”* (Rueda, 2020) donde se muestra la importancia del arte como herramienta de prevención, abordando puntos como, la marginación, la exclusión y la transformación social. En este proyecto se buscan implementar estrategias similares que brinden a la comunidad de Cajibío herramientas de interacción, fomentando habilidades sociales y emocionales, cultivando el sentido de pertenencia, invirtiendo el tiempo libre en actividades formativas, entre otros, para así contribuir y restablecer el tejido social, avanzando hacia la construcción de una cultura de paz.

Por otra parte, la búsqueda de expandir, preservar y reconocer el conocimiento cultural de la región caucana con el fin de generar un sentido de identidad y pertenencia lleva a identificar con mayor precisión la música caucana, reconociendo el papel cultural y social del Bambuco Patiano, permitiendo así mayor facilidad en la reproducción de este conocimiento a diferentes contextos, expandiendo y visibilizando los elementos que acompañan esta música tradicional. Al identificar la falta de escuelas de música y de docentes que pueda ofrecer estos conocimientos, el proyecto no solo se enfoca en la enseñanza musical, sino agrega el invitar a las nuevas generaciones a tener un mayor acercamiento a su música, a la vez que se busca que el estudiante no solo interprete un

instrumento, si no que reconozca la importancia, valor musical y contexto cultural que conlleva interpretar el Bambuco Patiano.

Por lo tanto, generar un diálogo de saberes entre la música tradicional y los conocimientos en pedagogía musical, permite cultivar una educación musical más integral e intercultural; al combinar los saberes tradiciones presentados en el Bambuco Patiano con el método Dalcroze, se posibilita el fortalecimiento de la experiencia musical en los/as estudiantes del Centro Educativo Cenegueta - Sede Altogrande. Esto facilita el enriquecer ambos conceptos, aplicando elementos de la tradición musical como canciones, melodías, ritmos y técnicas, a través de métodos en educación musical y el uso de la gramática musical, con eso se pretende llegar a una educación musical más digna y apropiada para los/as estudiantes.

En este sentido el diálogo de saberes que propone este proyecto, entre la música tradicional y los conocimientos pedagógicos, busca crear un enfoque educativo más completo y enriquecedor, que valore y utilice las tradiciones musicales locales del Cauca como una parte integral de la educación musical; esto no sólo rejuvenece la experiencia de aprendizaje de los/as estudiantes, sino que también contribuye a la preservación y promoción de la diversidad cultural en la música tradicional.

1.5 Antecedentes

La música ha sido un componente fundamental en la vida de diversas comunidades, ya que esta no es solo una expresión artística, sino también tiene un papel como medio de construcción de identidad y conexión social. En el contexto de Cajibío, la educación musical ha perdido importancia en la cotidianidad de los habitantes, a pesar de la riqueza cultural que esta posee; es por esto por lo que el trabajo de la presente investigación busca identificar el causante de esta falta de educación musical, explorando los procesos de aprendizaje habituales en el municipio de Cajibío, respetando tradiciones musicales como el bambuco patiano. Para la realización de esta investigación, fue necesario la consulta de documentos que expusieron los problemas de las escuelas rurales, el desarrollo cultural del bambuco patiano, y las herramientas metodológicas del método Dalcroze.

La docente Frida Díaz Barriga, doctora en pedagogía, profesora titular en la Facultad de Psicología de la UNAM. y miembro activo del sistema nacional de investigadores de la ciudad de México, ha escrito un libro llamado *Enseñanza Situada, Vínculo entre escuela y vida*. (2006). En este, se

narran las diversas necesidades que presenta el sector de la educación, e invita a los profesores a replantearse acciones sobre la manera en cómo el alumno aprende, buscando hacer un aprendizaje más significativo para el estudiante a través de vinculación de la cotidianidad con la vida en la escuela. Una de las propuestas centrales del libro, es el reconocer que la base del conocimiento se encuentra en el contexto del ser que lo habita, teniendo esto como base, el aprender y el hacer son acciones que van constantemente de la mano, por lo que se hace hincapié en el documento que en los centros de educación la enseñanza debe buscarse de manera activa y reflexiva, priorizando un aprendizaje coherente con las prácticas habituales de las comunidades.

Acompañando esta línea de pensamiento, la investigadora Beatrix Niemeyer de la Universidad de Flensburg en su artículo *El aprendizaje situado: una oportunidad para escapar del enfoque del déficit* (2006). Presenta el aprendizaje situado como herramientas para la inserción sociolaboral de los jóvenes vulnerables, centrando la atención en la transición de la escuela profesional al mundo laboral de estos jóvenes; resaltando la función del aprendizaje situado como indicador del desarrollo profesional y emancipador de una persona, ya que es aquí donde se permite un aprendizaje más completo. Así mismo la propuesta pedagógica presentada por Néstor Andres López y compañeros, *Práctica pedagógica y motivación desde el aprendizaje situado* (2021) plantea el uso del aprendizaje situado como motivante para el quehacer de las tareas y actividades, al tiempo que favorece la autonomía del estudiante y a la construcción de aprendizaje significativo.

Teniendo un enfoque de aprendizaje situado más hacia lo rural, el artículo *Aprendizaje situado a través de historias locales: posicionando preocupaciones, conocimientos y prácticas socio-ecológicas en la escuela* (2022), presentado por los estudiantes, Rosa Guadalupe Mendoza, y compañero, de la Universidad de Veracruz, México, analiza la importancia de reconocer los relatos que acompañan una comunidad, ya que estos demarcan las preocupaciones, conocimientos y prácticas tradicionales de la misma, esta investigación buscó desarrollar un proceso de aprendizaje situado en torno a los ambientes ecológicos, (ya que este proyecto se implementó en una comunidad rural e indígena en la ciudad de Veracruz, México), donde los y las investigadoras identificaron las problemáticas ambientales más importantes y usaron las historias de la comunidad como herramienta de apoyo en los procesos de aprendizaje, potenciando estas narrativas para la construcción en la reflexión y acción, sobre la crisis socio-ecológica que presentaba la comunidad.

Un antecedente importante para esta investigación es el realizado por el maestro Miguel Arpa Ezquerro *El papel del docente de educación musical en la escuela rural* (2022), el cual expone los impedimentos que acompaña a un docente en música en escuelas rurales, entre esos se encuentra, el trabajar en varias escuelas al mismo tiempo, falta de material o infraestructuras apropiadas, entre otras, a la vez que se hace un análisis a la formación del docente previo al contacto con comunidades rurales. Se destaca que a pesar de las muchas ventajas que ofrece la escuela rural, la atención de las administraciones correspondientes es escasa para las necesidades que una escuela rural presenta.

Al hablar de un Dalcroze caucano se deben tener en cuenta varios elementos para que este diálogo de saberes sea lo más acertado posible, primero se partirá por entender el método Dalcroze en su versión original; El libro *Fundamentos de educación musical: Cinco propuestas en clave de pedagogía* (2018) publicado por la maestra Gloria Valencia Mendoza y compañeros, revela los fundamentos que caracterizan la metodología Dalcroze, haciendo énfasis en su historia, enfoque, planteamiento pedagógico y filosófico. Así mismo la conferencia realizada por Daukas School en Atenas (1996) *La rítmica Jaques-Dalcroze: su aplicación a los niños de edad preescolar*. Narra cómo el método Dalcroze plantea los objetivos en la educación, como se adapta a diferentes edades, la importancia de la rítmica en el cuerpo, entre otros.

Al haber identificado las características del método Dalcroze se busca reconocer la importancia que tiene la música en ambientes rurales, *Incidencia de la Música en la transformación social y la construcción de paz en el territorio rural de Catambuco (Nariño - Colombia)* (2020) es una investigación realizada por Yully Maritza Rueda la cual surge ante la necesidad de identificar la transformación social que puede tener una comunidad a través de la música, en esta se concluye que la construcción de valores humanos en relación con la música, ayuda a desarrollar ambientes de paz y empoderamiento por parte de la comunidad. Siguiendo esta misma iniciativa el proyecto *Talentos desatados, proceso de formación musical*, por Christian Govanny Guerra (2012) plantea igualmente la construcción de ambientes de paz a través de la música, pero empleando estrategias de métodos musicales como, Schafer, Dalcroze y Kodaly para que el estudiante pueda expresarse de manera individual y le permite una construcción tanto musical como personal.

Uno de los documentos que fue importante para conocer el estado y las dinámicas culturales que se viven en la región caucana es el realizado por la maestra en educación musical Ximena

Alexandra Gómez titulado “*Embrujo musical de los violines caucanos, entre ancestralidad y técnica, desafío desde la educación popular*” en este se comenta las diferentes prácticas musicales presentadas en Quinamayó, vereda perteneciente al municipio de Santander de Quilichao Cauca, aquí identificó la falta de interés de parte de la nuevas generaciones por aprender la música tradicional poniendo en riesgo la permanencia de esta.

Al no contar con la posibilidad de realizar una visita al territorio del Valle del Patía, zona donde se originó el género musical bambuco patiano, fue necesario llevar a cabo una amplia investigación documental, utilizando entrevistas, documentos e investigaciones previas, los cuales abordaron tanto el bambuco patiano, como sus diferentes vertientes. A continuación, presentaré algunos de los documentos que recopilan una gran cantidad de información sobre el tema, desde la historia del bambuco, el rol cultural que desempeña y su estado actual en la comunidad del Valle del Patía.

De las mayores exponentes de la región caucana es la maestra Paloma Muñoz, la cual ha pasado gran parte de su trabajo investigativo en la recuperación y conservación de los saberes tradicionales de la región caucana. A si mismo ha desarrollado un gran número de documentos, artículos e investigaciones, donde se expone la geografía, cultura, festivales, musicalidad, historias, relatos, y el desarrollo musical del Valle del Patía, entre esos se encuentra, *La música del Patía: Negro, Violines Brujos y Bambucos* (2001), y la investigación *Las almas de los violines ‘negros’* (2018), estos recogen información de décadas de tradición oral, documentos históricos, conversaciones informales, entre otros, exponiendo los trasfondos culturales que carga una comunidad con tanta historia y riqueza cultural.

Uno de los principales documentos que ayudó a entender el papel sociocultural del Bambuco Patiano es el artículo “*Bambuco Patiano. Reconstrucción de la memoria sociocultural del bambuco patiano en la región del Valle del Patía*” (2016) y el pequeño documental “*Bambuco Patiano*” de la serie televisiva “Espejo Retrovisor” (2013) en ambos, se evidencia de maneras muy puntuales los factores que caracterizan al bambuco, hablando un poco de la historia y del estado actual del mismo. Estas fuentes de información desarrolla la los saberes a través de relatos y entrevistas realizados a la misma comunidad, lo que da una perspectiva más humana y personal a la información redactada en el documento, ya que, como él mismo documento lo expresa su finalidad es el de reconstruir el aporte sociocultural del bambuco patiano a partir de las voces y

narrativa de los habitantes del Valle del Patía, yendo más allá de la recolección de datos, para ir en busca de los relatos y saberes de la comunidad.

A sí mismo la investigación realizada por Angela Johanna Angulo, historiadora de la Universidad del Valle “*Las manifestaciones socioculturales del Patía a través del Bambuco Patiano*”, explora cómo la comunidad del Valle del Patía a través del bambuco patiano símbolo de identidad y resistencia, reafirma sus saberes y costumbres tradicionales, desarrollando las características culturales de la región. Esta investigación permitió identificar la presencia y el desarrollo cultural que ha tenido el Bambuco Patiano desde la conformación del Patía hasta hoy en día. La cual sirvió para entender la importancia de sus letras, ritmos e interpretaciones, reconociendo cuales son los elementos que interactúan e influyen en el quehacer musical del bambuco patiano convirtiéndolo en lo que es hoy en día.

El proyecto investigativo “*Trayectorias de Formación musical en la agrupación “Son del Tunó”, Patía-Cauca*” de Juan Reinaldo Coronado, expone la trayectoria musical de la agrupación Son del Tunó, representativa en la comunidad patiana, por su interpretación en el bambuco patiano. El proyecto analiza el contexto sociocultural del Patía, el desarrollo musical y la construcción de identidad de los músicos de la región, con un enfoque no solo en la interpretación musical, sino desarrollando la educación musical que recibió cada uno de los músicos. Esto resulta clave para comprender cómo abordar el aprendizaje del bambuco patiano, respetando no solo sus elementos musicales, sino también su profunda importancia cultural.

1.6 Ruta Metodológica

1.6.1 Primera etapa: Exploración

Objetivo: Evidenciar las estrategias formativas que se han venido implementando en las actividades musicales desarrolladas por los y la docente del Centro Educativo Cenegueta - Sede Altogrande antes de la intervención.

1. Identificar las pluralidades musicales que caracterizan a la comunidad de Cajibío - Cauca, específicamente la interacción con el género musical *Bambuco Patiano* y el uso del violín caucano en este aire musical.
2. Reconocer el contexto sociocultural que habita el/la estudiante del centro educativo.
3. Evidenciar el conocimiento musical actual de los/as estudiantes y docentes, qué instrumentos y recursos se tienen a disposición y cómo se lleva a cabo el uso de estos.
4. Iniciar con los primeros talleres en iniciación musical e interpretación del instrumento musical violín.
5. Realizar el diseño de cada uno de los talleres musicales con base al método Dalcroze.

1.6.2 Segunda etapa: Aplicación

Objetivo: Introducir la propuesta metodológica diseñada por la investigadora. Abordando las principales características musicales del Bambuco Patiano por medio del método Dalcroze y el Aprendizaje Situado, con el fin de solventar las debilidades musicales identificadas en la primera etapa de la investigación.

1. Llevar a cabo sesiones formativas en música para los y la docente del Centro Educativo Cenegueta Sede- Altogrande, donde se brinde herramientas para la continuación del proceso musical sin la permanencia de la investigadora.
2. Organizar talleres instrumentales para los estudiantes, con énfasis en percusión y violín. En la sección de percusión, se abordarán ritmos tradicionales del bambuco patiano utilizando instrumentos como la tambora, la güira y el cununo. En cuanto al violín, los estudiantes aprenderán la interpretación musical de tres bambucos seleccionados, *El Caballito blanco y negro*, *Merenciano* y *Miguelito*.
3. Realizar talleres de iniciación musical a los y las estudiantes de preescolar a 5to de primaria, a través del dialogo de saberes entre el método Dalcroze y el aire musical Bambuco Patiano.

4. Enseñar la voz cantada de los tres bambucos patiano (*El Caballito Blanco y Negro - Merenciano - Miguelito*³) a los/as estudiantes de preescolar a 5to de primaria, con el fin de hacerles partícipes en el ensamble final.

1.6.3 Tercera etapa: Valoración

Objetivo: Analizar si la propuesta pedagógica mostro un resultado notorio en el quehacer musical de la comunidad educativa.

1. Entrevistar a los diferentes docentes y estudiantes partícipes en las actividades planteadas por la investigadora; con el fin de evidenciar si hubo un cambio con respecto a la primera etapa de la investigación.
2. Continuar las actividades musicales diseñadas en la etapa anterior. A la vez que se evidencia el trabajo realizado por los/as docentes encargados durante la ausencia de la investigadora.
3. Concierto final, aquí se presentará el ensamble de los tres bambucos trabajados a lo largo de la investigación (*El Caballito Blanco y Negro - Merenciano - Miguelito*) interpretado por los/as estudiantes del Centro Educativo Cenegueta - Sede Altogrande, con el fin de evidenciar los logros obtenidos a lo largo de la propuesta musical.
4. Se realizará un encuentro con la comunidad educativa, donde se permitirá evidenciar los conocimientos y las reflexiones adquiridas durante este proceso.
5. Se realizará un análisis acerca del desarrollo musical y cultural de los/as estudiantes participantes, buscando identificar si se logró un impacto mayor a la hora de hacer música.

³ El Caballito Blanco y Negro: https://www.youtube.com/watch?v=loTIZ5Rk-N8&ab_channel=FredyJaviP%C3%A9rezM%C3%BAscas

Merenciano: https://www.youtube.com/watch?v=FTE_hZEsB3q&ab_channel=SondelTuno

Miguelito: https://www.youtube.com/watch?v=5Zs1RvDlYoU&ab_channel=Amplificado.tv

Segundo Capítulo: Marco Teórico

Las reflexiones que se verán a continuación permitirán enriquecer y sustentar los ejes primarios de esta investigación, estableciendo las bases teóricas, éticas y conceptuales, con la que esta investigación tendrá sostén.

Teniendo como base el enfoque *constructivista* desde la perspectiva de Lev Vygotsky surge lo que hoy se conoce como el *aprendizaje situado*, desarrollado mayormente por la maestra Frida Díaz, este servirá como el eje principal para definir los lineamientos metodológicos de la investigación, como herramienta de desarrollo se contará con el *método Dalcroze* enfocado en la educación inicial en música, todo esto expuesto a través del género musical *Bambuco Patiano* propio de la región caucana de Colombia, que servirá como elemento esencial por donde se expondrán los conceptos anteriormente mencionados.

2.1 Constructivismo

Los avances obtenidos en las ciencias humanas del siglo XX en disciplinas como la psicología, epistemología y filosofía, fueron contribuyendo a la configuración de lo que hoy conocemos como *constructivismo*, este defiende que el mundo que conocemos es una construcción de la mente humana, (Stubley, E. V. 1992), lo que se traduce en que la perspectiva del *ser* es completamente dependiente al contexto donde el sujeto ha desarrollado gran parte de su vida, enfatizando en que los individuos construyen su propia comprensión y significado a partir de las experiencias, y que esta construcción es única para cada persona.

El constructivismo busca superar las posiciones planteadas tiempo atrás por los *racionalistas* y *empiristas*, donde el racionalismo propone que el conocimiento es la presencia de capacidades innatas, es decir, que la mente humana es un recipiente de conocimiento adquirido mediante el análisis racional de la ideas por sí misma; por otro lado, los empiristas defienden que la base del conocimiento es la experiencia, argumentando que la información que adquirimos es recibida a través de los sentidos, basándose no en ideas abstractas sino en verdades verificables (Stubley, E.

V., 1992). En contraposición a esto, aparece la corriente constructivista la cual reconoce y plantea que la forma de obtener y construir conocimientos es a partir del proceso donde:

El sujeto construye el conocimiento de la realidad, ya que ésta no puede ser conocida en sí misma, sino a través de los mecanismos cognitivos de que se dispone, mecanismos que, a su vez, permiten transformaciones de esa misma realidad (Araya, 2007, p. 02).

Aunque el término constructivismo surge a partir del siglo XX, esta premisa puede ser rastreada siglos atrás, desde Immanuel Kant quien desarrolla la idea de que lo que existe es un producto de pensamiento individual del sujeto, hasta las ideas *presocráticas*, que afirmaban que toda teoría debe ser analizada desde una mirada crítica, entendiéndose como una observación de perspectivas diversas sobre un mismo asunto.

Estas reflexiones desarrollan la idea del ser humano como un organismo vivo que interactúa con su entorno a diferentes escalas, trascendiendo comportamientos puramente instintivos o impulsivos. En este proceso, el sujeto realiza un análisis crítico y reflexivo del conocimiento, reconociendo que el aprendizaje se construye desde la realidad, mientras se entrelaza con las estructuras de la mente y se conecta con experiencias previas. Así, las vivencias no solo se limitan a la recolección y almacenamiento de información, sino que también permiten que el sujeto las aplique y adapte a su manera.

En el siglo XX importantes pensadores como Piaget (1952), Vygotsky (1978), Ausubel (1963), Bruner (1960) entre otros, dieron una forma sólida a lo hoy llamamos constructivismo, y con esto, aparecieron diferentes posturas, como el constructivismo psicológico, material, eficiente, formal, final y constructivismo educativo. (Araya, 2007 p12)

Dentro del constructivismo educativo, y por la naturaleza de esta investigación, cobra especial relevancia la teoría del constructivismo social desarrollada por pensadores como Piaget y Vigotsky, en donde se argumenta principalmente que los seres humanos construyen el conocimiento a partir de las relaciones con el contexto y con los individuos que les rodean, esto implica que el ejercicio educativo se reconoce como una práctica de relaciones horizontales en la que docentes, estudiantes y saberes son igualmente importantes. (Payer, 2019)

Es por esto que la construcción de conocimientos de manera conjunta y horizontal, se constituye como uno de los ejes fundamentales del constructivismo social, no obstante, si se centra la mirada en los/as estudiantes, uno de sus objetivos es ayudar a interiorizar, acomodar o transformar la información nueva que se es adquirida, de manera que se sitúe en las estructuras cognitivas del estudiante (Grennon y Brooks, 1999), lo que le permite enfrentarse a situaciones similares en un contexto futuro y real.

El constructivismo sociocultural y la perspectiva experiencial es que el conocimiento es situado, es decir, es parte y producto de la actividad, del contexto y de la cultura en que se desarrolla y utiliza. Desde esta perspectiva, el aprender y el hacer son acciones inseparables, por lo que la educación que se imparte en las escuelas debería permitir a los estudiantes participar de manera activa y reflexiva en actividades propositivas, significativas y coherentes con las prácticas relevantes de su cultura. (Díaz, 2006, p. 02)

De acuerdo con lo anterior, para llevar a cabo un proceso de formación que cumpla las finalidades principales del constructivismo, el conocimiento se debe construir en un contexto donde el aprender y hacer son procesos indisociables, lo que implica que la educación escolar debe primar la participación activa, y reflexiva. Por medio de actividades dinámicas, desde la práctica, la exploración, y el trabajo en equipo, los/as estudiantes desarrollan saberes y habilidades que les permite desempeñarse y comprender la información observada a su alrededor. A su vez, se fomenta la autonomía, al permitir que cada estudiante desarrolle un enfoque deductivo y experimental en las actividades, siempre bajo la supervisión y guía del maestro/a encargado. (Ortiz, 2015 p.11)

Es por esto que las discusiones presentadas alrededor del constructivismo resultan más que apropiadas cuando se piensa en diseñar propuestas educativas dirigidas a territorios específicos como lo es la vereda Altogrande del municipio de Cajibío – Cauca, donde la presencia de población indígena, afro y mestiza es equilibrada, por lo tanto hay una diversidad étnica notable en el territorio; es aquí donde las posturas del constructivismo brindan una claridad metodológica en el quehacer pedagógico, brindando herramientas específicas tanto a docentes como estudiantes en el que se les permite realizar un proceso de formación a fin de cumplir los objetivos particulares de cada sujeto.

Se trataba [se trata] entonces, de oír la voz más en las conversaciones con los músicos y la gente de estos valles interandinos, en tocar y hacer música con ellos y observar en la práctica

cómo lo hacen, cómo lo dicen y qué significan respecto a sus mundos sonoros. (Muñoz, 2016, p. 24)

En el contexto de Cajibío – Cauca, los músicos tradicionales han dejado su legado musical y narrativo a través generaciones, sustentando su enseñanza, no en la escuela tradicional estática y de ladrillos, sino en “una figura simbólica educativa que estaría andando, viajando en varios lugares, como en una especie de correría educativa y pedagógica para enseñar y aprender las músicas” (Muñoz 2016 p.30) con esto se reconoce que la población ya tiene un estrategia de enseñanza basada en vivencia y transmisión oral, donde el objetivo es el compartir con la comunidad a través de quehacer la musical.

Por esto no se deben desconocer los saberes y valores culturales presentes en la región a la que va dirigida esta propuesta, de manera que se puedan seguir lineamientos claves del constructivismo, en donde la construcción de nuevos conocimientos se da en el encuentro de los saberes que ya poseen individuos y grupos sociales, de modo que se permita llegar a un proceso de fortalecimiento en la educación musical donde se vean favorecidos los/as estudiantes del Centro Educativo Cenegueta.

2.2 Aprendizaje situado

Las reflexiones presentadas hasta ahora alrededor del constructivismo permiten entenderlo como una matriz en la que se sitúan diversas maneras y perspectivas para llevar a cabo procesos educativos; una de estas perspectivas es el *aprendizaje situado*, en el cual se reconoce que el aprender va de la mano del contexto y las vivencias de cada individuo. El constructivismo y el aprendizaje situado concuerdan en que la enseñanza es esencialmente activa, el/la estudiante, al realizar el ejercicio de aprendizaje, incorpora y relaciona el conocimiento nuevo a experiencias previas, conectando estas nuevas vivencias a estructuras mentales ya establecidas. (Abbott, 1999).

Dentro de los movimientos pedagógicos que surgen a finales del siglo XX, el aprendizaje situado cobra especial relevancia por la eficacia que tiene en diversos contextos escolares, ejemplo de esto es el estudio realizado por Noemy Berbel Gómez (2020) en el barrio Palma de Mallorca, España, enfocado en la educación primaria específicamente en la asignatura de Música, donde utilizó una

metodología del aprendizaje situado para incidir en las acciones artístico-pedagógicas de los/as docentes asignados en el área, con el fin de brindar mejor formación, tanto disciplinar como pedagógica.

Otra propuesta relevante alrededor del aprendizaje situado es la realizada por el maestro Néstor Andrés López (2021) donde buscaba influir en la motivación de los/as estudiantes en su clase de biología a través de estrategias basadas en este modelo pedagógico, las cuales plantean que:

[En] el aprendizaje basado en el hacer, las comunidades de práctica y el contexto, promueven la motivación y compromiso con la tarea, al mismo tiempo que favorecen la autonomía del estudiante y la construcción de significados de forma más auténtica. (López, 2021, p. 03)

El aprendizaje situado también se puede ver en contextos no escolares, como en el caso del análisis realizado por Rosa Guadalupe Mendoza y compañeros (2021), donde expresan las preocupaciones que se tienen sobre el cuidado del entorno socio-ecológico. Mendoza y compañeros usan el aprendizaje situado como medio para impulsar procesos de enseñanza en contextos rurales e indígenas en Veracruz-México, por medio de entrevistas a personas de la comunidad, identificaron las problemáticas y carencias más significativas, estas fueron tratadas en las aulas escolares por medio de historias y mitos ancestrales de la comunidad, con el fin de mitigar la escasez de agua, comida y salud. Es por esto por lo que se decidió recurrir al aprendizaje situado como estrategia pedagógica para el desarrollo de esta investigación.

Con estos ejemplos se ilustran algunos de los lineamientos fundamentales de este modelo pedagógico, en el que se busca que el/la estudiante adopte roles activos en los procesos de aprendizaje, con el propósito de adquirir conocimientos a través de la experiencia y situaciones concretas, lo que exige al docente tener mayor conciencia y un conocimiento integral del contexto de los/as estudiantes (Lave y Wenger, 1991). Ahora bien, situados en la perspectiva experiencial de los educandos y la influencia que estas vivencias en sus vidas, el currículum debe entenderse como una estructura de orientaciones cambiantes y adaptables que tienen incidencia dentro de la escuela y fuera de ella (Dewey 1938).

Para tener una definición más clara de qué es el aprendizaje situado, en el libro: *“Enseñanza Situada: Vínculo entre la escuela y la vida”* (2006) la maestra Frida Díaz comenta que el aprendizaje situado surge al buscar un cambio en la educación escolar, con el fin de reconocer la

diversidad social, punto clave en la formación de alumno. A pesar de reconocer este punto como vital en la educación, seguía siendo ignorado por una parte de la educación formal tradicional, Esto se tradujo en una insuficiencia al suplir las necesidades de formación de los/as estudiantes, lo que se constituyó como el punto de partida para el surgimiento de un gran número de propuestas educativas como: el *aprendizaje significativo*, el *autoaprendizaje compartido* y entre esos el aquí mencionado *aprendizaje situado*.

Por esto el aprendizaje situado, se cuestiona el sentido y relevancia social de un conocimiento descontextualizado, buscando abordar el aprendizaje a partir de situaciones de la vida real o situaciones específicas, en lugar de simplemente adquirir conocimientos de manera abstracta, teórica o descontextualizada, en otras palabras, el aprendizaje situado busca integrar el conocimiento con el entorno procurando que este se construya desde las experiencias prácticas. Otras perspectivas alrededor del aprendizaje situado se pueden hallar en las reflexiones de la docente e investigadora Diana Sagástegui (2004) quien resalta la importancia y los beneficios de este modelo pedagógico:

La educación no es el producto de procesos cognoscitivos individuales sino de la forma en que tales procesos se ven conformados en la actividad por una constelación de elementos que se ponen en juego, tales como percepciones, significados, intenciones, interacciones, recursos y elecciones. (p. 03)

La reflexión anterior permite entender que estos factores (percepciones, significados, intenciones, interacciones, recursos, elecciones, entre otros), son el resultado de la relación que se establece entre el/la estudiante y el entorno cultural donde se ejerce el aprendizaje, lo que facilita la construcción de pensamiento crítico y reflexivo, procurando el desarrollo de seres humanos autónomos y creativos con capacidades para pensar en las problemáticas de su contexto y proponer soluciones a estas.

2.2.1 Aprendizaje situado en contextos escolares rurales: Docencia y comunidad

El quehacer pedagógico de los/as docentes requiere del estudio de las condiciones particulares donde este va a ejercer su práctica docente, esto le permitirá al profesor/a conocer las necesidades, condiciones y cualidades del territorio, con el fin de proporcionar las herramientas para llevar a

cabo una práctica de aprendizaje situado afín con el contexto tanto educativo como de la comunidad. Es así como el aprendizaje situado puesto en contextos rurales propone una perspectiva que no solo se centra en el/la estudiante, sino también en el trabajo con la comunidad misma.

Esto obliga al docente a reconocer las peculiaridades de la comunidad, y por ende a implementar estrategias que atiendan a sus características específicas; la enseñanza y puesta en práctica de estas herramientas se verá reflejada en la adquisición de habilidades por medio de la participación activa propuesta por el aprendizaje situado. Para esto, los/as docentes deben estar en la capacidad de reconocer que cada comunidad tiene unas problemáticas, deseos, vivencias y costumbres distintas, por lo que no se debe asumir que cada comunidad rural funciona con los mismos lineamientos y condiciones, por lo cual para motivar un desarrollo educativo desde el aprendizaje situado el docente debe brindar al estudiante unas prácticas y vivencias afines a su contexto.

El aprendizaje situado no se trata exactamente de una teoría del aprendizaje o didáctica, sino de una teoría social del aprendizaje. Esto hace posible un cambio de perspectiva en la concepción de los contextos de aprendizaje y de la interacción entre docentes y discentes. (Niemeyer, 2006, p.12)

En contextos escolares rurales el diálogo entre docente, estudiante y comunidad es crucial para construir lazos y tejidos colaborativos en pro de la educación, de modo que lo que se enseña y se aprende tiene estrecha relación con las necesidades, exigencias y la búsqueda de soluciones a las problemáticas presentes en el territorio.

Para lograr un trabajo de utilidad para la comunidad, es vital reconocer que muchas comunidades rurales cuentan con particularidades específicas en donde la organización social, cultural y económica es diferente a lo urbano, muchas de estas comunidades se han sustentado a través de la autogestión y servicio en comunidad, como respuesta al abandono institucional. Es por esto que buena parte de la población rural diseña maneras *propias* para dar solución a sus problemas en la medida de sus posibilidades. (Barrios 2015 p.35). Como resultado de esto, acaban creando una estructura social no identificable a primera vista para un extranjero recién llegado, al desarrollar sus propios ritos, costumbres y creencias, logran un lenguaje autóctono, brindándoles una identidad regional única, por esto el papel del docente debe ser flexible y adaptable a casi cualquier contexto, para así suplir con mayor facilidad los requerimientos específicos de la comunidad educativa que enfrenta.

Lo anterior expone la importancia del trabajo en equipo y de enfatizar en procesos de enseñanza donde la autogestión sea materia clave en las aulas de clase, que resultan ser vitales para el progreso de buena parte de las comunidades rurales, es por esto, que el aprendizaje situado propone invitar a los/as estudiantes a desarrollar un sentido de identidad, responsabilidad y de construcción de significados socioculturales hacia la comunidad. Como fruto de esto, los/as estudiantes fortalecerán los lazos culturales que tienen con su entorno, a la vez que les permite entender de otras maneras su territorio, sus prácticas culturales, sus costumbres, creencias, entre otras.

Para lograr desarrollar un sentido de pertenencia por parte de los/as estudiantes, el/la docente debe reconocer los códigos⁴ culturales que hacen especial a dicha comunidad, permitiendo así implementar estos códigos como materia prima en los procesos de enseñanza de los/as estudiantes; por esto uno de los lineamientos del aprendizaje situado es tomar como base los conocimientos presentes en el contexto comunitario, reconociéndolos a través de una mirada horizontal y dialógica, lo que hace que este modelo sea completamente contrario a aquellos que plantean una educación vertical, con contenidos fijos y procesos evaluativos que no contemplan y no se interesan por los saberes rurales y/o tradicionales. Un ejemplo de esto se encuentra en la estrecha relación que muchas poblaciones rurales tienen con la naturaleza, agricultura y ganadería, es aquí, donde el aprendizaje situado pone como ejemplo experiencias relacionadas con esto, para enseñar conceptos como la biología, la sostenibilidad, economía, entre otros; busca integrar de manera significativa los aspectos culturales, sociales y ambientales de las mismas comunidades. (Mendoza, 2022)

2.2.2 La música como herramienta pedagógica en contextos rurales

Uno de los puntos claves que define la huella cultural⁵ de una comunidad es su quehacer musical, entendido no solo como el acto de reproducir una secuencia de sonidos, sino como un ejercicio en el que los valores históricos y culturales de un grupo social están implícitos. Muchas manifestaciones musicales tienen una carga simbólica que se nutre por los ritos, tradiciones,

⁴ Se mencionan los códigos culturales como aquellos que definen el estilo de vida de una comunidad o de una persona, actuando como una forma de expresión con repercusiones en el comportamiento de cada individuo en los ámbitos profesional, personal, psicológico y social. (López F. A, 2016).

⁵ La huella cultural se refiere al efecto que los grupos e individuos tienen en el entorno cultural. La cultura, en este sentido, comprende el conjunto de conocimientos, ideas, tradiciones y costumbres que definen a una comunidad, una clase social, una época histórica, entre otros aspectos. UNESCO (2012)

festejos, entre otros, por lo que ha sido una práctica sobre la que se han dado procesos de construcción de identidad y de transmisión de saberes entre generaciones.

Esta perspectiva sobre la música permite reconocer puntos de encuentro con el aprendizaje situado, ya que a través de ella es posible explorar las dimensiones culturales de la región, permitiéndole al docente tener un acercamiento tanto a los saberes, como a las dificultades, carencias y demandas del territorio. Al respecto, el docente Miguel Arpa Ezquerro llama la atención sobre los roles que un/una docente de educación musical (y en general) debe adoptar al llevar a cabo procesos educativos en escuelas rurales:

Los maestros no deben de plantear una metodología tradicional, tal y como se les ha enseñado en su formación, sino que deben explorar y aprender nuevas metodologías enfocadas a las circunstancias del medio rural, las cuales son únicas y muy distintas a las del entorno urbano. (Arpa, 2022, p. 14)

En esta investigación, se expone una problemática que preocupa a varias instituciones rurales, el no tener un docente en música capacitado, esta problemática inicia desde la salida de los nuevos docentes de las universidades, quienes se encuentran poco preparados para enfrentarse a procesos musicales en contextos fuera de lo urbano. Dificultades propias de contextos rurales colombianos como el conflicto armado, desplazamiento forzado, migración por falta de oportunidades, así como la falta de docentes, de material didáctico y la mala infraestructura (no solo educativa, sino en general), genera una brecha educativa que pone a los/as docentes en música en *jaque*, dificultando su labor pedagógica sin poder garantizar una educación digna. (Arpa, 2022)

Es por esto que en muchos casos, el papel del docente en música es tomado por profesores de aula, como es en el caso del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande, donde los/as estudiantes de primaria, con ascendencia indígena, afro y mestiza, manifestaron interés en aprender música, pero estos deseos se vieron frustrados al 1) no existir centros dedicados a la enseñanza específica musical, 2) en la escuela -que es el único centro educativo de la zona- no existe en el currículum el espacio para dictar la materia en música, 3) no hay instrumentos musicales en buen estado en la escuela 4) no hay docentes capacitados en el área, entre otros inconvenientes; como respuesta a esto, dos de los tres docentes a cargo (con formación musical empírica) toman la iniciativa para desarrollar un programa musical de manera individual, realizando así, actividades musicales fuera del currículum establecido, impulsando estas actividades con recursos propios tanto de parte de los/as estudiantes como de los/as docentes. Estos docentes han reconocido el vacío educativo con

relación a la música del contexto y esto los llevó a la necesidad de ofrecer soluciones a las problemáticas presentes en él. Pero esto ocurrió en este caso en específico ¿Qué sucede entonces con los otros centros educativos donde el docente no tiene conocimiento en música?

Estás faltas donde el/la docente no tiene las herramientas para manejar dichas dificultades puede generar una grieta entre los/as estudiantes y maestros, donde el resultado puede ser un aprendizaje repetitivo, sin significado aparente, y simultáneamente no relacionado con la realidad del lugar. Es por esto por lo que la maestra Frida Díaz (2006) hace énfasis en que un alumno realmente se vea beneficiado en un enfoque de educación con base en el aprendizaje situado.

La enseñanza musical puede adaptarse fácilmente a diversos contextos mediante los principios del aprendizaje situado, que este enfoque promueve una participación activa, en la cual el conocimiento se adquiere a través de la inmersión en la experiencia y la práctica. Además, brinda espacio para el error y fomenta la escucha de distintas perspectivas y opciones, permitiendo que los estudiantes reflexionen sobre sus propios procesos de aprendizaje musical. A su vez el aprendizaje situado es un modelo flexible, que estimula el aprendizaje a través de la práctica activa y de la improvisación de este, es aquí donde la música juega un papel importante como medio para el desarrollo creativo, social, cognitivo, emocional, de los/as estudiantes.

El proceso de familiarización en estos grupos, el desarrollo de una pertenencia completa, comprende no sólo la adquisición de las competencias especializadas necesarias, sino también la adquisición de las prácticas culturales y la construcción de la identidad adecuada como componente del grupo. (Niemeyer, 2006, p.12)

Si bien, en el departamento del Cauca se llevan a cabo procesos musicales desde una perspectiva académica, una buena parte del desarrollo musical de esta zona es desempeñado por personas que no tienen la música como su profesión y que se dedican a oficios como la agricultura, la artesanía, docencia, entre otros, “su hacer se fundamenta desde la funcionalidad en los ritos religiosos y de relación con el acontecer diario de las personas de la comunidad” (Gómez, 2018, p.24). Hoy en día la música tradicional ha salido de los rincones de cada comunidad para situarse en escenarios grandes como el Petronio Álvarez, realizado en Cali, o el Festival Nacional de Música Colombiana, realizado en Ibagué, lo que ha permitido una mayor visibilización de las diferentes músicas caucanas y por ende mayor desarrollo por parte de las comunidades que la practican. Este contexto se presenta como un escenario en el que los y las docentes tienen la oportunidad de trabajar con la

comunidad en pro del fortalecimiento social y cultural del territorio, de modo que otras dimensiones sociales más allá de lo estético o tradicional se verían igualmente robustecidas.

2.3 Método Dalcroze

En su trabajo como maestro de armonía y solfeo en el Conservatorio de Ginebra en 1892, Émile Jaques-Dalcroze comienza a observar que algunos de sus alumnos tienen dificultades para entender elementos como el solfeo y el ritmo, esto lo lleva a pensar y evaluar las posibles causas de estas faltas. Con una idea más clara de cómo abordar las problemáticas musicales, en 1910 abandonó el Conservatorio de Ginebra y estableció su propia escuela de música con ayuda de Wolf Dohn, conocida en ese momento como *Gimnasia Rítmica*, empezando así a ganar reconocimiento por parte de sus colegas; esto con el fin de buscar solventar las problemáticas rítmicas a través de la conciencia corporal, dada por la práctica de la gimnasia.

Con ayuda del psicólogo francés Édouard Claparède empieza a darle forma a su método, inaugurando en 1915 el Instituto de Rítmica Dalcroze. En 1926 se abre el primer congreso internacional del ritmo en Ginebra, logrando así internacionalizar su propuesta, considerada como la precursora de las nuevas propuestas pedagógico-musicales del siglo XX. Aunque Dalcroze también hizo su aporte en el campo de la composición musical, su reconocimiento fue mayormente en el área pedagógica.

En su etapa de estudiante, Dalcroze empieza a toparse con elementos nuevos fuera de la formación tradicional musical que venía tomando, entre esos la *danza*, la cual lo lleva a querer implementarla en el estudio de la música. En su acercamiento a danzas y ritmos árabes encontró compases y fraseos asimétricos, que son bastante inusuales en la música tradicional europea; uno de los elementos que destaca de este tipo de danza es la libertad que tenían los bailarines, sumada a la atención que debían tener entre ellos ya que en la interpretación de estas danzas es esencial reconocer los movimientos de todos los participantes. Con esto Dalcroze descubre que los movimientos del baile surgen como una respuesta expresiva al estado mental en el que se asume una escucha placentera de la música. (Valencia, 2018 p.13)

Es por esto, que el método Dalcroze fundamenta la enseñanza musical en el ritmo, al reconocerlo como la base primordial para desarrollo de la musicalidad de los/as estudiantes en música, argumentado que el desarrollo exclusivamente auditivo o instrumental es incompleto para el crecimiento íntegro del aprendiz; de esta manera, Dalcroze propone desarrollar un proceso de aprendizaje musical tomando como base la unión del movimiento corporal con el pensamiento auditivo, teniendo como ítems principales elementos musicales como: la armonía, la duración, el tempo y dinámicas, de esta forma se pretende lograr un desarrollo de la atención, sensibilidad e inteligencia por parte de los/as estudiantes. (Valencia 2018 p.25)

Por lo tanto, en su método, Dalcroze va a sustentar que a través del ritmo se puede acercar a las personas con mayor facilidad a los elementos musicales que se pretenden abordar en el aprendizaje musical, con ayuda de una educación focalizada que incorpora a través del cuerpo los elementos necesarios para una interpretación y apreciación musical más integral para el/la estudiante (Dalcroze, 1920, p.160). El autor consideraba al ritmo como la base para desarrollo de la musicalidad de los/as estudiantes, por esto, encaminó su búsqueda en establecer las relaciones entre la movilidad y el instinto auditivo, de ahí que considerara al piano como el instrumento musical más adecuado para implementar en su metodología, ya que al ser un instrumento melódico y armónico permite la comprensión de los elementos teóricos musicales con mayor facilidad. (Valencia, 2017 p.25)

Actualmente el método Dalcroze sigue vigente, ya que los problemas que Dalcroze observó hace más de 100 años en muchos de sus alumnos, son los mismos que se encuentran en estudiantes de muchas escuelas de música en la actualidad. Aunque el enfoque de este método se ha centrado principalmente en la educación musical infantil y en aplicaciones de musicoterapia, continúa abordando los conceptos musicales como melodía, armonía y el ritmo a través del movimiento corporal. A su vez existen diferentes organizaciones dedicadas a la enseñanza y certificación de docentes en el método Dalcroze y este se ha visto permeado de distintas adaptaciones al combinarse con otros métodos de educación musical como Orff y Kodály y con diferentes estilos musicales que le han permitido llegar a diversos contextos.

2.3.1 Exploración musical y desarrollo integral en niños.

El método Dalcroze se plantea inicialmente en etapas preoperatorias o preoperacionales basándose en las etapas de desarrollo de Jean Piaget, estas se entienden como el proceso donde el niño o la niña aprenden a través de los sentidos y empieza a desarrollar las habilidades para dar significados simbólicos al mundo que lo rodea. Es en esos momentos donde el método Dalcroze propone iniciar el abordaje de la enseñanza musical, preferiblemente antes de que el/la estudiante comience su estudio en el instrumento.

Antes de adaptarse al movimiento y al sonido de un instrumento, el alumno necesita de un cierto control sobre él mismo. La técnica del instrumento es la traducción de su propio movimiento. El sonido del instrumento es la traducción de su propio canto interior. (Bachmann, 1996, p.02)

Es así como el método Dalcroze presenta un aprendizaje musical más allá del instrumento, con el fin de desarrollar un aprendizaje basado en la experiencia y crecimiento personal de cada individuo.

Situándose en la población donde este proyecto se pone en práctica, los/as estudiantes del Centro Educativo Cenegueta sede Altogrande cuentan con edades variadas entre los 7 a 11 años de edad, siendo así ideales para iniciar el método de enseñanza musical Dalcroze; pensando en ir más allá de un desarrollo instrumental, el proyecto buscará que el/la estudiante sea acompañado por un docente, el cual le brindara las herramientas para tener la libertad de explorar su espacialidad y sensibilidad a través de la música.

Una de las estrategias propuestas por Jaques Dalcroze para el trabajo con estudiantes de primaria, es identificar aquellos que pertenecen al grupo denominado los *métricos* lo cuales son capaces de medir armoniosamente sus movimientos, logrando ser atentos y controlados, pero a menudo poco espontáneos, sin ser desordenados o molestos, este grupo es llamado así por su semejanza con la métrica musical que genera un orden y equilibrio en su estructura. Por otro lado es igualmente importante identificar el grupo de los *rítmicos* caracterizado por ser niños y niñas curiosos, rápidos y que a menudo tienen dificultades en mantener la atención o poner en orden sus ideas y acciones; el ritmo es el elemento motor de la música, aquel que le da su empuje, su impulsión, su dinamismo, su vida, su individualidad, de ahí que este grupo de niños y niñas tenga el sobrenombre de rítmicos.

Desde las perspectiva de Dalcroze; ambos grupos son importantes no solo para el juego musical sino también para el desarrollo personal y colectivo “El papel de la métrica, es el de introducir la unidad en la diversidad mientras que el papel del ritmo es el de meter la diversidad en la unidad” (Bachmann, 1996 p.4) Estos dos grupos (métricos y rítmicos) se encuentran fácilmente en cualquier contexto educativo, y la estrategia propuesta por el método Dalcroze es reconocer ambos grupos y empezar una orientación estratégica para suplir las necesidades de cada uno. Los “métricos” tendrán un abordaje más “vibrante” invitándolos a reaccionar a situaciones más espontáneas, donde aprendan a reconocer sus sentires y la manera de expresarlos, por otro lado se sugiere que para los alumnos tipo “rítmico” se deberán aprender a identificar los límites de sus acciones, buscando coordinar sus pensamientos con los movimientos corporales, aumentando el nivel de atención y el orden. Es así como ambos grupos trabajan sus sentidos auditivos, visuales, motrices y emocionales. (Bachmann, 1996 p.4)

Aunque el método Dalcroze no discrimina en edades se reconoce que tiene mayor efectividad en edades tempranas “Percibe rápidamente que, en los estudiantes de mayor edad, las sensaciones acústicas fueron retrasadas por raciocinios anticipados e inútiles, mientras que entre los niños se revelaban de modo totalmente espontáneo y engendraron muy naturalmente el análisis” (Dalcroze. 1920, p.5) ya que permite con mayor facilidad el desarrollo de la estimulación sensorial y creativa, facilitando la expresión, y el enriquecimiento del desarrollo social y personal. (Valencia, 2018.p17).

2.3.2 Integración musical y social en entornos rurales

Êmile Jaques-Dalcroze edificó su método al identificar una problemática que abarcaba a los/as estudiantes de música en el conservatorio de Ginebra, (un contexto académico-musical, donde primaba la música occidental académica y sus saberes teóricos); aunque el método fue pensado en sus orígenes para trabajar la problemática vivida por sus estudiantes de armonía y solfeo, rápidamente el método fue adoptado en diferentes países por su eficacia y adaptabilidad en procesos musicales de distinta índole. En las últimas décadas este ha mostrado su efectividad no solo en programas específicamente musicales sino también en proyectos con un desarrollo social de fondo. Como es el caso del proyecto educativo *Vista de Incidencia de la música en la*

transformación social y la construcción de paz en el territorio rural de Catambuco (Nariño - Colombia) Yully Maritza (2020) donde usando métodos pedagógico-musicales de occidente, se trabajó a partir del aprendizaje lúdico de la música, con el fin de lograr una transformación social en beneficio de la comunidad.

Como se mencionó anteriormente el método Dalcroze es uno de los más acogidos por diferentes instituciones y maestros como estrategia para la enseñanza musical gracias a su flexibilidad y adaptabilidad en diferentes contextos. En muchos sentidos, al proponer que el aprendizaje musical sea mayormente a través del movimiento corporal, desde un proceso multidisciplinar y grupal, se facilita la incorporación de este método en escuelas rurales; de las cuales como se ha mencionado, muchas no cuentan con los implementos necesarios para realizar procesos musicales de carácter instrumental, pero sí cuentan en su mayoría con espacio al aire libre, y con poca contaminación auditiva lo cual facilita un desarrollo auditivo más eficaz de los elementos musicales que se trabajan, a su vez que cuenta con espacios amplios, donde el/la estudiante puede tener un desarrollo corporal con mayor libertad, puntos claves para un aprestamiento musical en el método Dalcroze.

Para tener un proceso musical acorde al método, la formación debe cumplir con tres aspectos importantes: eurytmia (buen manejo del ritmo), solfeo (lenguaje musical) e improvisación, (Guerrero, 2012, p.19). Estos tres aspectos son fácilmente adaptables a cualquier contexto rural, ya que no precisan de elementos estructurados en un sentido económico y de espacios físicos, sino que por el contrario, buscan el desarrollo de estas habilidades desde lo corporal y humano. Es aquí donde el docente no debe conformarse solo con conocer el método Dalcroze, sino que debe contar con diferentes habilidades más allá de las musicales, para garantizar un proceso eficaz en el desarrollo musical en los/as estudiantes; el docente debe conocer el contexto rural donde ejerce y por ende el mundo sonoro en que viven sus estudiantes, para así reconocer los elementos musicales que pueden ser de interés para el desarrollo de las clases. Es aquí donde el encuentro del aprendizaje situado con el método Dalcroze toma forma y relevancia, garantizando un aprendizaje significativo en los/as estudiantes.

2.4 Un Dalcroze Caucaño: Integración del método Dalcroze, aprendizaje situado y el bambuco patiano en Cajibío

Al hablar de un Dalcroze Caucano se requiere tener en cuenta varios puntos importantes para desarrollar esta propuesta educativa, ya que el foco de esta investigación busca fusionar las teorías del método Dalcroze con el aprendizaje situado y el bambuco patiano, con el fin de que el resultado de este diálogo de saberes sea utilizado como metodología en la educación musical de Cajibío - Cauca. Para desarrollar una propuesta metodológica lo más completa posible, se tendrán en cuenta tres conceptos claves para esta investigación. 1) lo musical, refiriéndose a los elementos esenciales que desarrolla la metodología Dalcroze (ritmo, solfeo e improvisación); 2) reconocer el contexto, las problemáticas, saberes y tradiciones del lugar, buscando relacionar todo esto con las teorías metodológicas mencionadas anteriormente; y, por último; 3) se tendrán en cuenta las dinámicas socioculturales que abarca el bambuco patiano y su desarrollo histórico, cultural y las estructuras musicales que lo definen.



Ilustración 2.- Taller de Dalcroze caucano para los y las estudiantes del curso 4to y 5to: Laura Navia con los niños y niñas. Foto: Laura Navia (2024)

2.4.1 La danza y el ritmo como resistencia cultural y su vínculo con el método Dalcroze en el Cauca

Como se ha mencionado anteriormente el ritmo es uno de los elementos principales que busca tratar el método Dalcroze, en él se busca que el proceso de aprendizaje rítmico sea a través de la

danza, estrategia principal que caracteriza a este método; pero la danza no solo toma relevancia en el método Dalcroze, sino que también es elemento clave en la cultura de la región caucana.

La danza en el Cauca toma un sentido más allá de lo estético, tomando un valor simbólico, que representa la resistencia a la esclavitud, evangelización y colonización a las que fueron sometidos los pueblos indígenas y afro en su momento, esta resistencia se ve en sus danzas ya que estas mantienen mucho de los rasgos originarios antes de la época de la colonización. (Muñoz. 2016). Es así como la danza toma un papel vital en la cotidianidad del caucano, usada frecuentemente en fiestas o ceremonias religiosas; algunas de estas danzas se mantienen intactas con el paso del tiempo y siguen manteniendo su relación con lo espiritual, como es el caso del bambuco viejo o currulao donde en ocasiones se baila en ceremonias fúnebres, y se dice que los danzantes entran en una especie de trance; o también está el caso de las etnias indígenas donde hay gran variedad de danzas consideradas como ritos sagrados, como por ejemplo el matrimonio Misak, que es una danza ritual donde esta solo puede ser llevada a cabo por miembro del pueblo indígena Misak.

De tal manera que en un concierto o presentación musical la gente grita, responde, llora, baila porque hay una escucha corporal que los conecta, hay una creencia de creer y de crear constitutiva de sentido. (Muñoz, 2016, p. 246)

La mayoría de las danzas caucanas, tienen sus raíces rítmicas características a sus géneros tradicionales, lo que mantiene su relación con lo espiritual, esto vincula a los bailarines a ir más allá de moverse al ritmo de la música y los invita a sentir y expresar el ritmo libremente a través de los movimientos, logrando así una interiorización de los ritmos característicos de sus géneros, al tener estos bailes una carga simbólica importante, los/as bailarines desarrollan una gran sensibilidad musical, ya que deben responder a la emotividad y contexto de su baile y ceremonia; es así mismo como el método Dalcroze invita al músico a conectarse con la música que este interpreta. En la actualidad muchas de estas danzas, siguen siendo significativas para las diferentes comunidades, sirviendo como medio para realizar encuentros que mantienen vivos los lazos sociales y culturales de las regiones, a la vez que se emplea como un importante atractivo para el turismo permitiéndole tener una fuente de ingreso a las mismas comunidades que la practican.

La danza es una manifestación cultural donde se encuentran conocimientos de los pueblos tanto del pasado como del presente, es donde encontraremos actualmente el proceso de resistencia más activo, podemos ver más versatilidad en los bambucos. (Angulo, 2020 p. 63)

Es en la resistencia cultural, donde se entrelazan las tradiciones del pasado y las vivencias del presente. La danza no solo es una expresión artística, sino también un vehículo para preservar y transmitir la identidad de los pueblos; estas ejemplifican la capacidad de las manifestaciones culturales para adaptarse y evolucionar, es así cómo, emergen como un terreno de lucha simbólica donde las comunidades no solo mantienen vivas sus tradiciones, sino que también las transforman, resistiendo a la homogeneización cultural y afirmando su presencia en el mundo actual.

2.4.2 Improvisación y creatividad en la música caucana: Un puente entre la tradición y la construcción colectiva

La improvisación es un elemento característico en la música de la región caucana. En géneros musicales como el currulao, el bambuco y la música de chirimía la improvisación tiene su momento único en el escenario. Esto se debe a que estos géneros musicales tienen sus raíces profundas en las tradiciones afrodescendientes e indígenas, que en cierto sentido rompieron con las ideas estrictamente europeas, e impulsaron un espíritu caracterizado por una interpretación espontánea y libre. (Muñoz, 2001 p. 37)

El juego, la creatividad y el virtuosismo, se dan su espacio de exposición en el momento que surge en la improvisación; muchos de estos casos ocurren en el momento antes de la interpretación del repertorio tradicional, para hacer el calentamiento requerido para sus instrumentos, en el caso del violín la improvisación aún sigue presente en las festividades. Pero la improvisación en la música tradicional caucana no se ve solamente en el área instrumental, los bailarines a menudo improvisan sus movimientos dentro de los patrones rítmicos y melódicos de la música tradicional, lo que permite una expresión personal, creativa e integradora para los no conocedores de las coreografías habituales.

En un territorio sonoro haciendo música, cantan, tocan, bailan, practican, trabajan, hacen música e instrumentos. Imaginan, inventan, en donde vuela la imaginación, la creatividad y les da libertad, les devuelve la palabra. Porque la música existe, es “recibida” en los mundos inventados, creados y vivenciados. (Muñoz 2016 p. 241)

En la investigación realizada por Paloma Palau Valderrama (2021) en Brasil *“Fugas y jugas: alianzas sónicas en un baile-música-performance de la gente negra del sur del valle del río Cauca*

(Colombia)” explora la importancia de la improvisación en la Fugas y Jugas en el Cauca. Allí, ella afirma que los movimientos realizados por los bailarines en las Jugas no buscaban aparentar virtuosismo, sino que por el contrario, invitan a cualquiera a participar de la danza, sin importar lo simple de sus pasos. Las *mayoras*⁶, son las que expresan mayor cantidad de movimientos tradicionales en su interpretación y los jóvenes por el contrario, se les permite mayor creatividad en sus pasos de baile, permitiéndoles movimientos como el *avioncito* y la *pierna tiesa*; aunque se le permite cierta libertad de movimiento al joven y al turista, hay momentos donde la improvisación es más controlada, buscando retomar a la esencia de los pasos tradicionales, y los más novedosos no llegan hacer presencia en estas ocasiones.

Es mediante la improvisación y el juego como se crean alianzas sónicas que afirman el vínculo social, que invitan a la participación no solo de la gente negra de todo el territorio, sino de los seres que pueblan el mundo: indígenas, mestizos, extranjeros, los Reyes Magos, el Niño Dios y todos sus parientes. (Valderrama, 2021)

La improvisación y el juego a través de la música y el sonido se convierten en medios para fortalecer los lazos sociales y culturales. La creación de lazos sociales y culturales permite que el sonido y la música actúen como fuerzas unificadoras, invitando a la participación inclusiva y el romper las barreras raciales, étnicas y culturales; se plantea así que la música no es solo un acto de expresión personal o cultural, sino también un espacio donde se construyen relaciones sociales y se afirma la pertenencia colectiva, reconociendo la diversidad de quienes habitan el mundo.

2.4.3 El Canto como Memoria y Resistencia en la Cultura Caucaña: La Voz de las Cantaoras

El canto en la música siempre ha sido un elemento fundamental en diferentes expresiones musicales, en su mayoría portando el papel protagónico de esta expresión artística, en el caso específico de la música de la región caucana, el canto no se queda atrás, en esta región de Colombia el canto toma un papel importante en la culturalidad del territorio, ya que aquí la labor que cumple el canto no es puramente musical, sino que tiene un valor espiritual vital para la cultura caucana.

⁶ Mayoras: Femenino de mayores, el cual se le atribuye a mujeres de una edad avanzada, de comunidades indígenas o afrodescendiente, las cuales han logrado una conexión con el mundo religioso, por lo mismo son respetadas y reconocidas como líderes o guardianas de la tradición y la cultura.

Esta interpretación de la voz es realizada en algunas partes del Cauca por un grupo de mujeres denominadas *Cantaoras*, llamadas así por que cantan y oran a la vez, estas mujeres tienen un papel más allegado a lo espiritual, ya que le dan prioridad a su función de delegadas de fe y de oración, con el fin de servir a su comunidad.

La mayoría de estas mujeres cumplen con la función de ser gestoras de educación en sus comunidades, sirviendo en escuelas públicas como profesoras en básica primaria, es en estos encuentros donde las cantaoras han servido como protectoras de conocimientos ancestrales, ya que preservan y reproducen estos conocimientos a través de sus cantos y la exposición de estos. Es en las narrativas sonoras donde se mantiene una memoria viva de los sucesos significativos que han marcado a estas comunidades, transmitiendo a través del canto, historias, mitos, anécdotas de décadas anteriores, y así mismo se van agregando al repertorio relatos más actuales de las comunidades. (Muñoz, 2016, p. 220)

La agrupación Cantaoras del Patía, han tenido un gran aporte a la hora de incorporar sus tradiciones al repertorio musical, como es en el caso de la canción *Festival gastronómico del maíz* la cual narra cuales son esos alimentos que se preparan con el maíz en festividades importantes, también acompañan rituales desde el nacimiento hasta el fallecimiento de las personas, canciones como *Ro ro mi niño* un bambuco patiano, que acompaña la ceremonias fúnebre de niños fallecidos, y o la canción *El Pajarillo* donde se narra cómo es la vida después del matrimonio y de lo valioso que es ser soltero.

Es de gran trabajo utilizar la música como un mecanismo de enseñanza que no solo será escuchado por los mismos patianos, sino por foráneos. Cada canción tiene una razón de ser y siempre va a estar vinculada con algún aspecto de la vida del patiano. (Angulo, 2020 p. 50)

Es en estos ejercicios musicales donde se detalla el papel tan importante que tiene el canto en estas culturas caucanas, sirviendo como expresión de identidad cultural, acompañando principalmente rituales y ceremonias, como símbolo de resistencia y memoria. y de las cosas más importante a destacar, es el hecho de que el canto al no ser dependiente de un objeto externo permite que toda la comunidad pueda ser partícipe de estas expresiones musicales, activando la colectividad de las personas, fortaleciendo lazos, y permitiéndole a externos de la comunidad ser parte de estos mismos encuentros.

2.5 El Bambuco Patiano

El Bambuco Patiano es un género musical presente en las zonas del sur del departamento del Cauca, más específicamente en el Valle del Patía, principalmente en comunidades afrocolombianas. Este es utilizado como lazo que conecta la culturalidad de todo Valle del Patía, uniendo amistades, familias, tradiciones y costumbres. El Bambuco Patiano posee varias semejanzas con diferentes géneros del bambuco en la región Cauca, diferenciándose el uno del otro por la danza que acompañan a cada uno de ellos; hoy en día no queda mucho de los diferentes bambucos que surgieron, pero el ritmo que los caracteriza sigue presente en géneros como el mismo Bambuco Patiano o el Currulao (también conocido como bambuco viejo) gracias a que su base percutiva comparte los mismo orígenes, su interpretación puede llegar a parecer similar, pero la diferencia se encuentra en la interpretación y la tendencia musical que cada uno de ellos posee, ningún otro género del país tiene la singularidad del bambuco patiano, ya que este simboliza la historia y tradición del patiano, acompañando el cotidiano vivir de la región.

Nuestro Bambuco, significa historia, tradición, o sea la vida de nuestros ancestros... es la expresión de las manifestaciones de los patianos, y eso lo hace porque ya está cansado de trabajar y entonces empieza como a mover cintura y a mover cadera...y lo hace también en forma de descanso como para uno liberarse...es como la expresión corporal...que permite demostrar al patiano todo lo que hecho durante el día, demuestra si está triste. (Min. Cultura. 2016)

El bambuco patiano trasciende más allá de un baile o música, ya que lleva consigo una carga que representa la historia y tradición de los antepasados del pueblo patiano, a través del movimiento corporal. El Bambuco Patiano es una manera en la que el patiano comunica su estado de ánimo y vivencias cotidianas, transmitiendo alegría, tristeza o fatiga, lo que lo convierte en una representación integral de la vida diaria y el símbolo de una identidad cultural.



Ilustración 3.-Mapa del municipio de Patía, Cauca (Colombia). 2011.

2.5.1 Orígenes y evolución del Bambuco Patiano

En el capítulo Bambuco Patiano de la serie de televisión “Espejo Retrovisor” (2013), se cuenta la travesía de una cantante en busca de la raíces del bambuco patiano, en este se narra la historia de la conformación del Valle de Patía y el nacimiento del Bambuco Patiano, cuenta que a mediados de 1635 en un paraje lejano del Patía fueron muertos a palos 84 indígenas Sindaguas, al resistirse a la evangelización traída por la corona española, desde entonces este lugar es reconocido como el Castigo, que posteriormente se constituyó como el principal palenque del sur de la Nueva Granada. Este sirvió como refugio de cimarrones y blancos prófugos de la justicia, los cuales fueron ingresando al valle instrumentos musicales como el laúd, la guitarra y la vihuela. Estos posteriormente serían importantes para el desarrollo musical del formato de instrumentos del bambuco patiano.

Para el siglo XVIII las familias palenqueras del Patía vivían de la agricultura y del abigeato⁷, pero al inicio de la Guerra de Independencia los patianos tomaron partido aliándose al bando Español, a cambio de permanecer con sus tierras y en busca de su libertad, es por esto que los comienzos del bambuco en Colombia estuvieron ligados a la música militar de marcha y de las bandas de

⁷ El abigeato es el delito el cual consiste en el robo de animales de cría, o cuatreroismo, es una conducta delictiva común del campo.

viento; tiempo después los patianos fueron dirigidos por comandantes criollos que los convencieron de unirse a la campaña libertadora, desde esa época la música siempre ha acompañado al patiano, ya que en medio de la guerra se iban formando el ritmo que marcaría los inicios de este aire musical. Ana Melina Caicedo, vocalista de la agrupación Cantaoras del Patía, narra cómo la música ha estado con su pueblo desde la época de la esclavitud, donde sus ancestros trajeron los instrumentos de percusión desde su tierra africana, a la vez que aprendían a tocar la guitarra y violín al acompañar a sus amos en los festines. (Saavedra, 2010).

Esas raíces de currulao o “bambuco viejo” se ven reflejadas en el bambuco patiano, un bambuco que permanece vigente en este valle durante más de 3 siglos, que se ha conservado a pesar del paso de la “modernidad” [la construcción de la] panamericana en 1930, la llegada de la luz ecléctica en 1960, la contratación de mano de obra para el corte en los cañaduzales del valle del Cauca en 1950 y la llegada de muchas otras instituciones estatales y privadas, no lo han hecho desaparecer. (Muñoz, 2001, p.54)

El Valle de Patía, marcado por la violencia de la colonización y la lucha de los cimarrones en busca de su libertad, fue también un espacio de encuentro entre diversas culturas. El bambuco patiano, surge como un testimonio vivo de esa fusión entre instrumentos europeos, africanos e indígenas y cómo éstos se entrelazan para reflejar la emancipación de un pueblo que, a pesar de la opresión y la guerra, ha encontrado en el arte y cultura una forma de expresar su búsqueda de libertad y preservación de sus raíces.

2.5.2 Música, Resistencia y Preservación Cultural en el Valle del Patía

El Bambuco Patiano es un género musical que acompaña a la comunidad patiana en muchos momentos de su vida y en sus diferentes expresiones culturales; en lo gastronómico, la comida del Patía está construida por un sistema de creencias de décadas pasadas, por esto también se buscan estrategias para la permanencia y resguardo de estos saberes, el Bambuco Patiano hace un aporte importante en la búsqueda de este objetivo, canciones como “*El chancuco*” donde narran los ingredientes y los pasos para hacer una famosa bebida tradicional llamada el chancuco, a sí mismo está la canción el “*Festival gastronómico del maíz*” la cual muestra cuáles son esos alimentos que se preparan con el maíz en festividades importantes. (Angulo V. A., 2020 p.40)

En el aspecto religioso, el patiano reconoce la importancia que tiene la participación del Bambuco Patiano en las ceremonias; en las épocas de la esclavitud, la resistencia de las personas esclavizadas hacia los esclavistas se expresaba a través de su independencia religiosa y cultural, que aún católica se expresaba de una manera distinta a la tradicional europea. Los rezanderos se encargaban de realizar y amenizar a través de los cantos a las diferentes ceremonias realizadas por la comunidad, y este hecho aún se mantiene vigente en la actualidad, mostrando el arraigo cultural que se mantiene en la zona, el bambuco patiano sigue presente en estos ritos religiosos.

La práctica del Bambuco Patiano ha servido como estrategia de preservación de esta particularidad religiosa, su papel en los ritos se mantiene presente en la actualidad. En las ceremonias fúnebres el Bambuco Patiano hace presencia por medio “Alabaos” los cuales son prácticas músico-culturales tradicionales con las que las comunidades afrocolombianas de la región del pacífico colombiano, expresan el dolor por la muerte de un ser querido, ejemplo de esto la canción “*Ro ro mi niño*” utilizada para acompañar la ceremonia donde el fallecido es un infante, o la canción “*Licencia*” la cual expresa el anhelo de la familia porque el difunto logre descansar en paz. En ceremonias como la matrimonial el Bambuco Patiano también hace su participación con canciones como “*El Pajarillo*” donde describe cómo es la vida después del matrimonio y de lo valioso que es ser soltero, aconsejados a las recién casadas del cuidado que deben tener con sus nuevos esposos. (Angulo V. A., 2020 p.53)

El Bambuco Patiano, como práctica cultural tradicional, va más allá de su dimensión musical, abarcando también la preservación de danzas y coplas que se nutren de los saberes y prácticas ancestrales de la región. Este género musical es una expresión viva de las costumbres, creencias, oficios y la vida cotidiana de los habitantes del Valle de Patía; por ello, el estudio del Bambuco Patiano implica también un reconocimiento profundo de la complejidad social e histórica de estos territorios, además de su valor musical. Este bambuco desempeña un papel clave en la conservación de las danzas y coplas tradicionales, las cuales emergen de las vivencias diarias de sus habitantes, evolucionando hasta convertirse en formas artísticas que reflejan y mantienen viva la identidad cultural de la región.

Aunque el Bambuco Patiano es un aire musical surgido desde la época colonial, su constante renovación ha permitido que este se mantenga vivo a través de estrategias como el desarrollo de

repertorio musical más actual o arreglos de canciones tradicionales, una práctica que busca captar la atención de las nuevas generaciones. Otra estrategia, gira alrededor de una dimensión educativa no formal en la que se construyen procesos de integración entre los/as mayores con los jóvenes, permitiendo que los valores culturales tradicionales se transitan entre las diversas generaciones, por medio de la participación en eventos culturales, como en las fiestas, ceremonias, y encuentros no formales.

El grupo Cantaoras del Patía⁸, conformado por mujeres que cantan y oran al mismo tiempo, ha trabajado junto a la agrupación Son del Tunó⁹ en la recuperación y preservación de las tradiciones culturales del Valle del Patía, esfuerzos que han contado con el apoyo de académicos como Adolfo Albán Achinte, artista plástico y jefe del Departamento de Estudios Interculturales de la Universidad del Cauca, y Paloma Muñoz, licenciada en música y doctora en antropología, reconocida por sus valiosas investigaciones en las regiones caucanas de Colombia. Ante el creciente desarraigo cultural en la región patiana, ambos académicos, en colaboración con los grupos musicales, han motivado a la comunidad a mantener y fortalecer sus tradiciones culturales, reconociendo la importancia de preservar el patrimonio intangible de la región.

Desde esta perspectiva, el quehacer musical de una comunidad se vuelve un elemento identitario que se encuentra en específico y únicamente dentro de la comunidad que la interpreta, este hecho se presenta en diferentes partes del mundo y sirve como práctica de resistencia ante el accionar del mundo moderno occidental-capitalista, que debido a su expansión desmedida a nivel global, ha logrado imponerse en culturas con identidades ya construidas, ocupando el espacio de muchas expresiones artísticas tradicionales. Así muchas regiones de Colombia se resisten a esta globalización y han buscado estrategias de preservación, las cuales pretenden mantener viva la historia y la tradición que se ha venido construyendo a través de los años en diversos grupos humanos, expresiones que relatan la identidad, costumbres, e historias de los pueblos.

⁸ Las cantaoras del Patía son un grupo de mujeres mayores que desde 1989 desarrollan un trabajo artístico y cultural. Reconocidas por su trabajo de recuperación cultural y pedagógico en la localidad.

https://www.youtube.com/watch?v=XtDkkDO4uBU&ab_channel=DanielCardona

⁹ Son del Tunó, agrupación conformados por diferentes músicos que interpretan música tradicional caucana, acompañado de violines, guitarras, charrascas y cununos. https://www.youtube.com/watch?v=XhY-geHjO9o&ab_channel=elbordopat%C3%ADa

El Bambuco Patiano no se queda atrás como exponente de resistencia, como se mencionó anteriormente esta música surge como acompañamiento sonoro a los patianos en la Guerra de la Independencia de Colombia, resistiendo a la fuerza de batallones del bando español acompañados de esta música, posteriormente este género musical tomaría un papel como acompañante en las ceremonias afros del antes conocido como Gran Cauca, "Resistiendo frente a los procesos denominados colonizadores, la cual pretendía establecer un orden social de carácter ideológico cultural y político de principios españoles, denominando a todo aquel que se resistiera a esto con connotaciones negativas como, profanos, ignorantes, incultos, entre otros, pero gracias a la intransigencia cultural tomada por los patiano, el Bambuco Patiano ha continuado acompañando a las comunidades patianas a través de los años, manteniendo y preservando las tradiciones culturales lo más intactas posibles, evitando caer en los ejercicios de imitar los lineamientos del mundo moderno-occidental.

Si bien algunas personas y comunidades no tuvieron más opción que aceptar el abandono del Estado, había otras que no se interesaban por figurar ante los ojos de él; esto, a contra luz de la colonialidad del poder, significó una resistencia natural por parte de las comunidades afro del norte del Cauca, gracias a la cual pudieron desarrollar sus modos particulares de vida sin intervención de la mirada hegemónica del capitalismo moderno. (Almonacid, 2015, p. 83)

El bambuco patiano como práctica de resistencia no se representa solo en su papel cultural, sino dentro de su misma estructura. Este busca permanecer firme a los principios que dieron origen a su existencia, luchando por mantener las tradiciones lo más intactas posibles, mostrando una permanencia en el formato instrumental original. En la entrevista realiza por *Espejo Retrovisor*¹⁰ (2013) el director del grupo musical Son de Tuno - Deiver Llanos, comenta que algunos de los instrumentos originales del Bambuco Patiano ya no se utilizan en el formato actual, “hemos tenido que por necesidad de comercializar la música del bambuco patiano incluir otros instrumentos más contemporáneos” (Saavedra, 2010), A pesar de que a nivel instrumental el bambuco haya tenido

¹⁰ Espejo Retrovisor, es una serie de televisión producida por el Canal Universitario Nacional ZOOM, en el capítulo titulado Bambuco Patiano una joven cantante busca las raíces del bambuco Patiano. En su investigación profundiza en los orígenes, en uso de instrumento tradicional y papel cultural.

que ceder en algunos lineamientos occidentales, la esencia que caracteriza al Bambuco Patiano sigue presente en su música, resaltando aún en sus letras la sátira, humor e ironía hacia las estructuras sociales que desafían a su comunidad.

2.5.3 Características musicales y estructurales de Bambuco Patiano

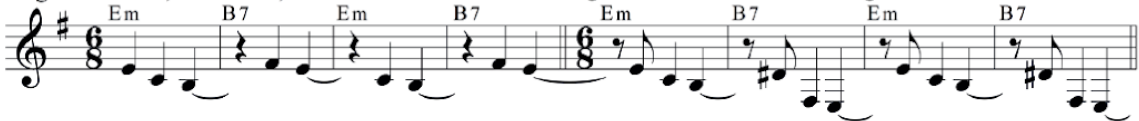
El Bambuco Patiano es una práctica cultural la cual abarca diferentes expresiones artísticas, como el canto, el baile, la música y la composición, estos son representados en fiestas, ceremonias y carnavales en la región del Patía, practicado principalmente por las regiones del Cauca y Valle del Cauca.

Esta práctica musical antes se dividía en dos subcategorías, el bambuco *paseo* el cual se caracteriza por ser una música menos alegre y menos festiva, utilizada principalmente en ceremonias religiosas, interpretada desde una armonía tonal, la cual se movía a través de acordes de tónica y dominante con séptima; por el contrario estaba bambuco *volteo* el cual marca una musicalidad más festiva y acelerada, interpretado con formatos instrumentales más diversos, el cual, al igual que el primero es de tipo tonal, pero este tiene la particularidad de ir modulando de tonalidad menor a tonalidad mayor, esto debido a la influencia por la música de los 70 y 80 escuchadas en la radio. Aunque actualmente se puede decir que estos subgéneros de bambuco patiano ya no hacen presencia activa en el Patía, aún siguen surgiendo nuevas propuestas para enriquecer este género musical. (Angulo V. A, 2020 p.62)

Métricamente, el bambuco patiano se caracteriza por desarrollar su música en compases de 6/8, es decir, que se marca un tiempo fuerte cada dos pulsos de corchea y que su división es ternaria, esta marcación rítmica es destacada por el acompañamiento de la tambora, la cual va recalando en su golpe una métrica tanto el $\frac{3}{4}$ como el $\frac{6}{8}$ cada golpe de tambora puede tener algunas variaciones dependiendo del bambuco que se interpreta. Armónicamente, tiene su desarrollo principalmente en los acordes de tónica y dominante intercalando por compases; aunque sus mayores exponentes sean estos dos acordes, en algunas composiciones aparecen otros acordes como el de subdominante o el tercer grado. (Rivera, 2021 p.82)

El Bajo, (tradicionalmente realizado con guitarra)

Según J.Robles, O. Robles, E.Gonzalez: Según J.Robles, D.José, S.Vargas, A.Muñoz:



Según J.Robles, E.Gonzalez: Según D.José, S.Vargas, A.Muñoz:



Según D.José (bajo de Capellanía):



Ilustración 4.-Partitura de las diferentes voces de un bajo. (Rivera. 2021)

La guitarra

Según L. Solarte, J.Robles, E.Gonzalez, D.José:



Según E.González:



Según D.José:



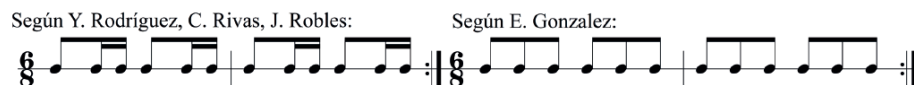
"Bamburao" de F.Pérez:



Ilustración 5.-Rasgueo rítmico en la guitarra. (Rivera. 2021)

Percusión

La güira:



La tambora:



El cuno o cununo:



Ilustración 6.-Base de percusión de los instrumentos, La Güira, La Tambora y El Cuno. (Rivera. 2021)

Violines



Ilustración 7.-Ejemplos de algunas melodías interpretado por Lorenzo Solarte violinista de bambuco patiano. (Rivera. 2021)

2.5.4 Fusión de Sonoridades en el Bambuco Patiano: Raíces africanas y europeas en la música del Valle del Patía

Debido a los orígenes que conformaron al bambuco patiano, el desarrollo de su formato musical cuenta con instrumentos de origen tanto africano como europeo. En la época colonial la esclavitud

de las comunidades afro traídas desde África estaba en auge en la ciudad de Popayán, estas comunidades se vieron en la necesidad de salvaguardar sus costumbres y saberes culturales como un emblema de emancipación. Al huir a los cabildos y palenques que resguardaba a personas esclavizadas y fugitivos, se permitió el reencuentro de muchas comunidades afros que reagruparon sus costumbres musicales y culturales, trayendo consigo instrumentos musicales de origen africano como el cununo o el güira, a la vez implementaron instrumentos de origen europeo como el violín, la guitarra y el brujo o bandolín, los cuales conocieron y aprendieron de su interpretación en los momentos donde eran obligados a servir en las ceremonias de los esclavistas. Posteriormente estos instrumentos lograron nuevas sonoridades, las cuales dieron una musicalidad y un rol diferente a la interpretación de cada instrumento.

Asimismo, estos palenques, refugio de negros cimarrones, también se convirtieron en un espacio de resguardo para personas fugitivas en busca de libertad, quienes poseían conocimientos en instrumentos como el tiple y la tambora. Estos aportes se integraron a las prácticas musicales de la región, conformando el conjunto instrumental que le dieron forma al Bambuco Patiano, el cual se distingue por su riqueza tímbrica, producto de la fusión de diversas sonoridades, haciendo de este género una expresión musical única.

En el documental realizado por Espejo Retrovisor (2013) en la comunidad del Valle de Patía el director de la agrupación musical Son del Tuno, Deiver Llanos, comenta que existen dos tipos de formato instrumental que acompaña al bambuco patiano, el primero está conformado por los instrumentos tradicionales, como el violín, la guitarra, el brujo, entre otros, y el segundo está conformado por instrumentos más modernos los cuales se implementaron en el formato debido a la necesidad de expandir más la música de la región, implementando instrumentos más contemporáneos como el bajo eléctrico, el timbal latino y los bongós.

Formato Tradicional

El Violín Caucano



Ilustración 8.-Fuente: Escuela Taller de Popayán, “El bambuco Patiano: Violín rustico del Patía” (Ministerio de Cultura, 2016)

Instrumento proveniente del continente europeo, traído por los españoles y adoptado en la cultura afro desde la época colonial. Aunque este instrumento no es típico de Colombia, los nuevos mestizajes que se han ido desarrollando a lo largo de las décadas, ha llevado al instrumento a dotarse de nuevos timbres y sonoridades ajenos a la tradición europea que lo caracterizaba. (Muñoz, 2001, p.78)

La comunidad negra esclavizada veía en el violín y en aquel que lo interpretara una inteligencia y virtuosismo excepcional, por esto la necesidad de estas comunidades esclavizadas por aprender este instrumento ya que la interpretación de este daba prestigio y reconocimiento ante la comunidad. En la actualidad, el violín tiene una importancia notable para la comunidad caucana, ya que este es visto como un gran símbolo de resistencia y sigue teniendo un papel importante en los diferentes géneros musicales de la región, en el Patía el violín es conocido como el alma del bambuco patiano. (Angulo V. A, 2020 p.87)

Al igual que otros instrumentos musicales de la comunidad afro, el violín interpretado específicamente por ellos era mal visto ante las miradas ajenas de la comunidad, llegándolos a considerar interpretaciones burdas y profanas, “La sociedad esclavista crea una imagen negativa del negro como una de las tantas herramientas para la explotación y sometimiento, el negro encarnaba todos los defectos, vicios y costumbres, según los españoles y criollos propietarios de

esclavos” (Muñoz, 2016, p.66). Debido a los sometimientos coloniales que sufrió la comunidad Afrocolombiana, esta se vio en la necesidad de tomar resistencia en busca de no perder su sello cultural, la reinterpretación del violín como símbolo de resistencia ante la comunidad dominante, dio unos aires de libertad para la comunidad afro, la cual sigue presente hoy en día. (Gómez, 2018, p.40)

El violín caucano ha tenido una gran importancia cultural a lo largo de todo este territorio caucano, así como ha tenido un papel importante en la identidad del bambuco patiano. Este ha hecho una gran representación en otros géneros musicales del Cauca y Valle del Cauca, como en la Cumbia, Fuga o Jugas de adoración, el Torbellino y el Son Patiano, el cual se diferencia del bambuco patiano por estar escrita en compás binario y tener influencia del son cubano y la salsa.

El objeto y el sujeto son necesarios correlativos por eso son ‘violines negros’ objeto/sujeto, porque el objeto cobra existencia solo en la relación inmediata con el sujeto y el sujeto reafirma su existencia en cuanto se relaciona con el objeto, porque el mundo solo existe para el sujeto en cuanto este lo conoce. La realidad empírica es el resultado de la correlación de sujeto y objeto, al igual que sus constantes y sucesivas representaciones. (Muñoz, 2016, p.25)

El Brujo o Bandolín Encantado



Ilustración 9.-Fuente: Fundación Cultural Afrocolombiana Tambor y Caña, Carlos Mera, El Bandolín encantado, documental rodado en 2013, video en Banco de Contenidos.

El Brujo es llamado así por la creencia en época colonial donde se imaginaba que los músicos intérpretes de este instrumento, además de hacer sus prácticas musicales practicaban la brujería, considerándolos brujos, como consecuencia, el instrumento musical terminaría llevando también su nombre, *el brujo*, ya que para la comunidad lograr interpretar este instrumento de manera virtuosa, sólo era posible si el músico tenía un pacto con algún ser espiritual. Este prejuicio de brujo generó una afectación negativa en la práctica musical de este instrumento, y que al considerarse brujo quien lo interpretaba, indujo una estigmatización por parte de la comunidad católica y los grupos sociales dominantes del momento, bloqueando el desarrollo individual e ideológico de las comunidades negras que interpretaban este instrumento, considerando a quien lo tocara como un ser profano e inculto, prohibiendo su uso en las ceremonias católicas. (Muñoz, 2001, p.104)

Este instrumento es descrito como pequeño, muy parecido al violín, a diferencia de este, el brujo en su parte inferior es mucho más ancho, siendo casi una mezcla entre un violín y un tiple o guitarra. Al ser autóctono de la región patiana sirvió con fuerte símbolo de identidad en la región. (Min. Cultura, 2016).

Aunque el Brujo ha perdido presencia en la comunidad patiana intérpretes del bambuco patiano como Lorenzo Solarte han buscado estrategias para reintegrar la interpretación de este instrumento al quehacer musical del Patía, buscando que regrese a su gloria como en años atrás, para su reintegro en los formatos instrumentales y preservar su patrimonio , buscan que a través de enseñanza de este a las nuevas generaciones, se resignifique el instrumento y se recuerde el valor que este tenía como símbolo de identidad en la región del Patía. (Muñoz, 2001, p.101)

El Tiple



Ilustración 10.-Tiple (Fundación BAT 2024)

El Tiple también es conocido como bandolín, instrumento autóctono de Colombia, surgido de la combinación entre la guitarra y la vihuela de orígenes europeos, aunque es un instrumento musical conocido principalmente por su papel en bambucos, pasillo y torbellinos, su participación en la costa pacífica ha sido notable a lo largo de los años. Este instrumento en el género musical de bambuco patiano ha desempeñado diferentes roles, en ocasiones se le ve haciendo el papel melódico del violín principal, a la vez que hace de instrumento armónico, peleando el puesto con la guitarra. (Angulo V. A, 2020 p.81)

El Cununo



Ilustración 11.-Fuente: Marulanda, Folklore y cultura general (1990)

Instrumento de percusión de origen africano. Este se encarga de marcar los patrones rítmicos que definen al bambuco patiano; aunque llega a ser más reconocido por su papel en conjuntos de marimba, en géneros como la tonada o el baile del currulao, desde sus inicios hasta hoy en día, el cununo hace parte importante en el bambuco patiano, marcando el compás en las danzas y fiestas de la región.

Este cuenta con dos variaciones, el cununo macho el cual es el más pequeño y el cununo hembra siendo un poco más grande, su construcción parte del tronco de un árbol llamado balso, el cual es desocupado hasta dejar solo el exterior del tronco, el cuero que cubre la parte superior del instrumento es de venado, el cual antes de unirse al tronco es limpiado con extracto de hojas de plátano. (Coronado, 2016 p.37)

Este instrumento al igual que el violín o el brujo no podía ser partícipe de las ceremonias religiosas en la época colonial, los curas lo consideraron diabólico, y buscaron la censura y prohibición de este; por esto y por la necesidad de implementar instrumentos más comerciales, la práctica del cununo fue decayendo, siendo reemplazada por instrumentos más modernos como el timbal latino. (Muñoz, 2016, p.136)

Güira y Charrasca



Ilustración 12.-Charrasca Escuela de Formación Artística EFA (2024)

La Güira es un instrumento de percusión típico de la costa pacífica colombiana. En el bambuco patiano ésta es interpretado principalmente por las mujeres en su papel de cantaoras, y es utilizado frecuentemente en las ceremonias religiosas, como los arrullos y alabaos.

La charrasca es un instrumento de percusión tradicional que su papel en el bambuco patiano es el de sostener el pulso mientras los otros instrumentos añaden variaciones melódicas y rítmicas, algunos de estos instrumentos están hechos con el totumo de calabazo.

La Tambora



Ilustración 13.-Tabora mediana. Vribrato.com (2024)

La Tambora se destaca musicalmente por la combinación de las métricas $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$ marcadas por la acentuación que el intérprete pone en práctica en al tocar el instrumento, al igual que el cununo la tambora se encarga de marcar los patrones rítmicos que caracterizan al bambuco patiano, marcando el compás en las danzas y fiestas de la región.

La tambora tiene sus orígenes en Europa, pero la comunidad afrocolombiana adoptó este instrumento en sus prácticas musicales dándole el nombre propio de *Bombo* adecuándolo a las ideas musicales que se deseaba. En algunas agrupaciones como el Son del Tuno prefieren el sonido del bombo, argumentando que da un timbre mucho más grave, identidad de la comunidad negra. Se

acostumbraba que el músico hiciera su propio bombo, pensando en que este debía de tener una conexión con el instrumento. (Angulo V. A, 2020 p.83)

Instrumentos agregados al formato

Guitarra, Bajo Eléctrico, Timbales, Bongos y Conga

La guitarra es un instrumento musical de origen europeo y fue adoptada por las comunidades negras al escuchar su sonoridad en la época de la colonia, cuando los negros esclavizados servían a sus amos en los festines y encuentros a los que los acompañaban tuvieron la oportunidad de conocer este instrumento. La guitarra en sus inicios como instrumento en el bambuco patiano cumplía el papel del bajo, conocida en ese entonces como *guitarras marcante*; esta fue tomando un papel cada vez más importante en las interpretaciones del bambuco patiano, pasando a ocupar el lugar que le pertenecía al tiple, el acompañamiento armónico, y dejando una vacante para el bajo, que posteriormente y con la llegada de la luz eléctrica sería ocupado por el bajo eléctrico, ya que este cumple con mayor competencia este papel teniendo la posibilidad de aumentar su volumen. (Muñoz, 2001, p.93)

Así, al ir “modernizando” el formato instrumental agregando instrumentos con amplificación, los grupos musicales se vieron en la necesidad de agregar aún más instrumentos originalmente ajenos al formato; instrumentos de percusión como timbales, bongos y congas fueron incorporados en el siglo XXI en busca de popularizar y ampliar la sonoridad del bambuco patiano, añadiendo estos instrumentos originarios de un formato salsero, se buscó conseguir una sonoridad más festiva. (Coronado, 2016, p22)

2.5.5 La Oralidad y la Educación Musical en el Bambuco Patiano

La tradición oral ha sido la principal fuente de transmisión del conocimiento durante décadas en diversas regiones de Colombia; esta ha mantenido viva las tradiciones y expresiones culturales de la comunidad patiana, permitiendo que cada generación deje su huella y se sume a un legado que se ha construido de generaciones atrás. De esta manera, la oralidad se ha convertido en una herramienta fundamental de aprendizaje del bambuco patiano, transmitiendo conocimientos y

saberes culturales de generación en generación. A través de la enseñanza verbal, la imitación y la creación, los patianos han logrado mantener sus costumbres y creencias hasta hoy en día.

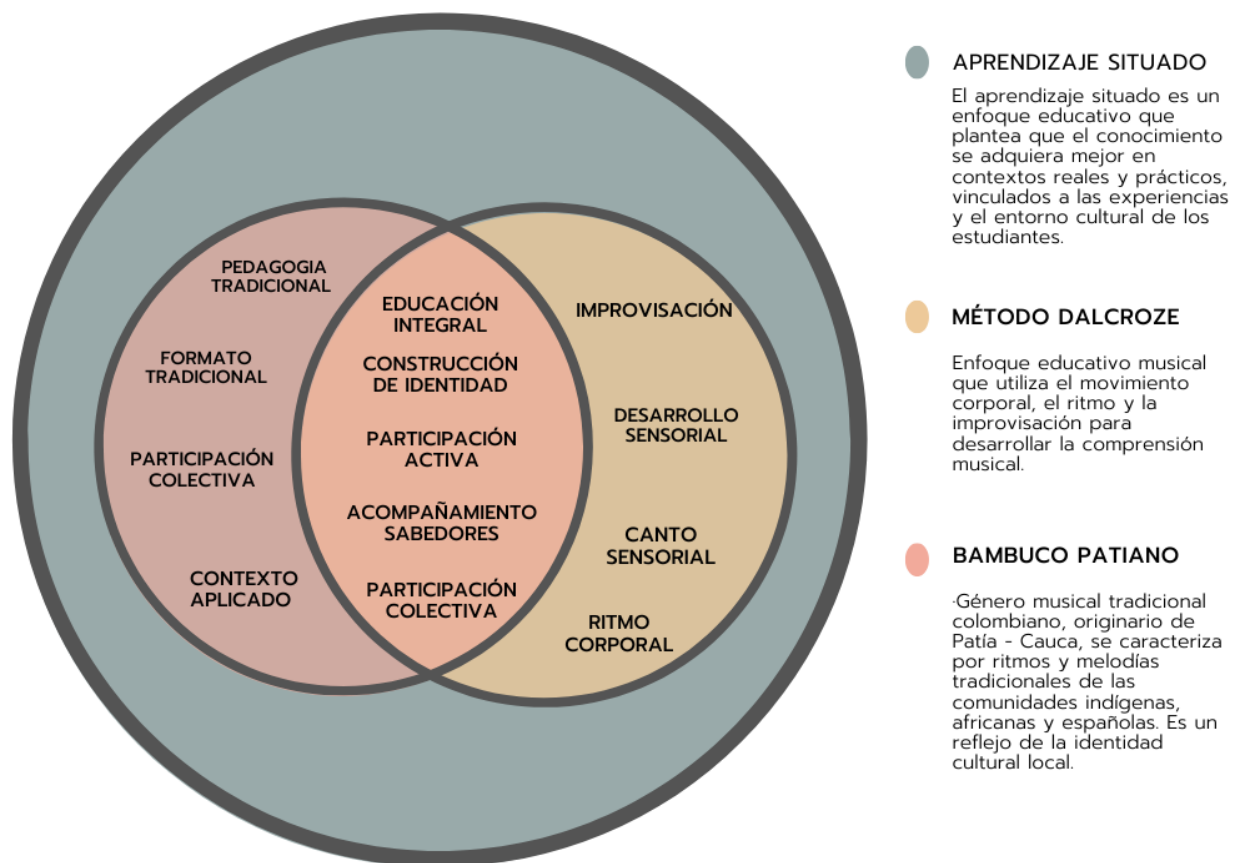
En esta nueva sociedad la tradición oral, cobró, y sigue cobrando un papel importante como motor creador de cotidianidad y sentido de vida. Hoy en día dicha tradición oral refleja el pasado que en ocasiones parece atrapado en el tiempo y en las prácticas cotidianas de las gentes, en el papel que cumplen las leyendas y los mitos, las manifestaciones de lo sagrado y lo profano, la magia y el relacionamiento entre los seres vivos y los seres espirituales manifiesto en los encantamientos y empautamientos, las figuras “reales y narrativas” de los santos y del diablo, las canciones y la música. (Min. Cultura, 2016)

Las agrupaciones musicales que se han conformado en el Valle del Patía son los principales exponentes del Bambuco Patiano, estos se caracterizan por ser agrupaciones muy unidas, ya que es su mayoría los integrantes de estas agrupaciones no solo comparten el gusto por la música, si no que a su vez, comparten un lazo sanguíneo, por lo que muchos de estos empezaron su formación musical desde casa, siendo influencia al ver a sus padres, madres, tíos, y hermanos tocando un instrumento o cantando. (Angulo V. A, 2020 p.38).

Lo anterior no quiere decir que solo aquel que nazca en familia de músicos podrá ser músico; en la comunidad patiana la educación musical no se enseña de manera aislada como una disciplina escolar, sino que está integrada en la vida cotidiana de patiano; en las diferentes festividades que se realizan al año en las comunidades patianas, los jóvenes se ven rodeados de diferentes expresiones musicales, estas, invitan al interesado a unirse en la práctica musical, generando un desarrollo y aprendizaje colectivo a partir de la imitación y el empirismo.

El aprendizaje musical no se limita únicamente a la interpretación de un instrumento, sino que abarca un conjunto más amplio de saberes; el rol cultural que los instrumentos desempeñan, la construcción y el mantenimiento de estos, todos estos son saberes esenciales que se han transmitido de generación en generación. Estas prácticas no solo aseguran la preservación de los instrumentos, sino que también conectan a los músicos con un legado cultural que ha sido preservado durante siglos, el cual refleja una relación estrecha entre la música, la comunidad y la identidad; de este modo, el proceso de enseñanza musical se convierte en vehículo para transmitir saberes ancestrales,

vinculados no sólo al arte de la interpretación, sino a la comprensión del entorno cultural que conforma la música.



Cuadros 1.- En el siguiente diagrama se evidencian los componentes que conforman a cada uno de los pilares teóricos para la investigación y el enlace que tienen entre sí. Laura Navia (2024)

Tercer Capítulo: Diseño Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación: Cualitativa

El enfoque cualitativo parte de una lógica que reconoce a cualquier ser humano como un productor de conocimiento, sin importar su formación académica, contexto social, situación económica, u otros factores sociales, es así como se considera que el eje central de la construcción de conocimiento no tiene un origen único, ya que la postura del enfoque cualitativo plantea que el conocimiento parte de las realidades individuales de cada sujeto. (Bonilla, E. C, 1995, p 84). Por lo tanto las características de dicho enfoque son adecuadas para el proceder metodológico de esta

investigación, ya que el enfoque cualitativo propone una relación cercana entre el investigador y la problemática a investigar, esto permite a la investigadora dar una mirada más precisa de los hechos sociales, creencias culturales y saberes autóctonos de la región, con el fin de brindar herramientas más exactas para el proceder de esta investigación.

Partiendo de la búsqueda de las múltiples realidades musicales y pedagógicas que ofrece la región caucana, se requiere utilizar herramientas de recolección de datos del enfoque cualitativo, como entrevistas, observación profunda o directa, diario de campo, entre otras. Teniendo en cuenta lo anterior, es importante reconocer que la investigadora se verá profundamente involucrada en el proceso tanto de observación como de intervención de la propuesta metodológica en la cual se basa esta investigación, por tanto, es importante resaltar que el papel de la investigadora se mantuvo lo más neutral posible, permitiéndole brindar un análisis claro, de la conclusión obtenida en la investigación.

En la perspectiva de la investigación cualitativa, el conocimiento es un producto social y su proceso de producción colectivo está atravesado por valores, percepción y significados de los sujetos que los construyen (Galeano, 2018, p31).

Por esto, el enfoque cualitativo es el más adecuado para la investigación y el accionar de este proyecto, buscando un resultado donde se reconozca tanto el proceso musical de cada uno de los/as estudiantes, como la influencia que tuvo en toda la comunidad educativa del Centro Educativo Cenegueta - Sede Altogrande.

3.2 Investigación Acción Educativa

La investigación-acción educativa es el tipo de investigación que más se adaptada al desarrollo que tomará la presente investigación, ya que implementa un tipo de acción práctica, abordando problemáticas específicas en los entornos educativos, con esto no solo se pretende identificar un problema, si trabajar en el mejoramiento de los procesos del aprendizaje y enseñanza, con el fin de tener acciones directas en el abordaje de los obstáculos identificados en la problemática.

La investigación-acción es un proceso gracias al cual el docente puede lograr la construcción o reconstrucción del saber pedagógico mediante la aplicación de un tipo de pensamiento que permite la autocrítica y el descubrimiento de las debilidades pedagógicas. (Nieto, 2016)

Este enfoque implica una planificación a largo plazo, donde la investigadora tomará el papel de educadora en el Centro Educativo Cenegueta - Sede Altogrande para realizar un ejercicio de observación, acción y reflexión, con el fin de usar esta información para planificar con mayor precisión los talleres que se requieren en esta investigación. Es aquí donde se tiene una participación activa en los procesos tanto investigativos como de educación, poniendo en práctica el objetivo principal de la investigación-acción educativa, el cual es la mejora continua de la enseñanza y el aprendizaje en colaboración de la investigadora y la comunidad educativa.

3.3 Enfoque pedagógico

Reconociendo el enfoque constructivista como un modelo pedagógico, que como su nombre lo indica, tiene el objetivo de construir conocimiento partiendo de los saberes ya adquiridos por cada individuo. Ya que este proyecto busca reforzar un conocimiento ancestral y fusionarlo con un modelo pedagógico contemporáneo, se debe partir desde un enfoque flexible que reconozca la individualidad de cada sujeto visto como un ser independiente y creador de conocimiento.

Desde esta concepción el sujeto se autoeduca mediante la recreación de la realidad, participa en ella y la transforma. Por esta razón la enseñanza - aprendizaje debe ponerse en función de las necesidades individuales y no puede aspirar a la reproducción de un modelo único de individuo, sino a la combinación de la socialización y la individualización del sujeto de la manera más plena posible. (Ortiz, 2013, p.21)

Se eligió este enfoque pedagógico debido a la riqueza ancestral y diversidad cultural de la zona en la que se llevó a cabo la investigación. Por esta razón, uno de los objetivos principales es preservar y valorar esta cualidad cultural como eje central del desarrollo pedagógico, permitiendo que los estudiantes gestionen y apliquen su aprendizaje de manera personal y significativa.

3.4 Herramientas de recolección de información

En la búsqueda de querer indagar en los saberes culturales de la comunidad de Cajibío – Cauca, de la manera más genuina y fiel, se requiere como herramientas de recolección de datos aquellas que permiten tener una visión más descriptiva de los hechos y saberes que se permean en la zona, en ese sentido, para la realización de esta investigación no se requiere de una visión técnica, conservadora o impositiva; ya que este estudio no se entiende como una recolección de datos sin distintivo, donde se busque una información específica para solucionar un problema en concreto.

Si no por el contrario, se requiere de herramientas que permitan tener una mirada más precisa de opiniones y relatos personales de los saberes y vivencias que construyen a la comunidad. Este tipo de recolección de datos de carácter cualitativa da como resultado, una mayor efectividad y riqueza a la propuesta pedagógica que se tiene como objetivo en esta investigación. Es por este motivo que las herramientas de recolección de información elegidas para esta investigación son las siguientes:

Diario de campo

El diario de campo permite tener un registro de los hechos vivenciales que rodean a la investigadora, permitiendo registrar las observaciones, reflexiones y emociones que la ella experimentó en momentos específicos, permitiendo así construir una herramienta fundamental para organizar la experiencia antes, durante y después de las intervenciones. Para beneficios de esta investigación, el diario de campo se utilizará con el motivo de tener un control del proceso evolutivo de estudiantes, docentes y e investigadora, reconociendo los diferentes cambios adquiridos, desde una mirada, social, cultural, pedagógica y musical. (Ameigeiras. 2006. p.137)

Entrevista

La entrevista se realizara desde un carácter cualitativo, éste tiene como principal objetivo entablar un diálogo donde se identifiquen las diferentes realidades e ideas de la persona a la cual se le entrevista, reconociendo que tanto el informante como el oyente tienen realidades diferentes del conocimiento, se admite que la información puede llegar a verse alterada, por esto las preguntas serán parecidas para cada individuo, con el fin de triangular la información, y no caer en el ejercicios de desinformar o alteración de los hechos.

Una de las características principales por la cual la entrevista es una herramienta clave para la investigación, es por su capacidad de recolectar relatos y narrativas que construyen un realidad individual y comunal, permitiendo entender las realidades que percibe el sujeto y el investigador como ente externo, ya que “no busca por lo tanto descubrir aspectos de mundo real., sino captar lo que saben los actores, ver lo que ellos ven y comprender cómo ellos comprenden”. (Bonilla, 1995, p.157) En este sentido es importante que la

investigadora reconozca el conocimiento a investigar, haciendo énfasis en que tanto las preguntas como las respuestas lleven a obtener la información deseada.

- **Diseño de las entrevistas**

Con la intención de reconocer una realidad colectiva, las entrevistas se realizaron de manera individual y con preguntas abiertas, con las características de una *entrevista estandarizada* la cual se basa en que el investigador ha definido previamente los ítems, el orden y la forma de cómo deben abordarse las preguntas.

Observación Participante

La observación participante permite que la investigadora se involucre y se integre en el grupo o comunidad que se está estudiando, con el fin de enriquecer el resultado de esta investigación, este método de observación permite a la investigadora tener una visión más completa al ser participe en las actividades cotidianas del contexto, mientras que se observa y se registra la información que se considera relevante para la investigación. De igual manera, es importante reconocer que la misma integración entre investigadora y sujetos puede comprometer las conclusiones de la investigadora, ésta, correr el riesgo de ser influenciada por las relaciones con los participantes, o los participantes pueden altera su comportamiento a la hora de saber que están siendo observados. (Ameigeiras. 2006. p.125)

3.5 Caracterización de la Población

La población elegida como foco para la recolección de datos permite un desarrollo de la investigación más certero a la hora de ser realizada, es por esto que identificar y reconocer el papel que tiene una persona en la comunidad donde se realiza la investigación, ayuda a organizar qué tipo de información puede brindar esta persona y que beneficie trae está al proyecto; “una muestra adecuada es aquella conformada por las personas grupos más representativos de la comunidad, quienes están en capacidad de proveer la mayor cantidad de información posible sobre el problema de estudio” (Bonilla, 1995, p.135) en este caso, al tener como referente teórico el aprendizaje situado, se buscan personas que sean afines con el territorio, donde estás preferiblemente estén

actualmente sumergidas en el mismo, para así tener una visión actual de los sucesos que ocurren en el territorio donde se llevó a la práctica este proyecto.

Es por esto que como ficha clave para la recolección de información, se cuenta con 1) los tres docentes que actualmente ejercen su labor en el Centro Educativo Cenegueta, Sede Altogrande, (Javer Navia, Franco Otaya, Silvia Guerrero) ya que ellos no solo son los/as docentes principales de la “escuelita”, los tres llevan años de experiencia trabajando en contextos rurales de las regiones caucanas, permitiéndoles reconocer las diferentes cualidades en las que se desarrolla la educación en esta región, dotándolos de un conocimiento pleno para ser tomado como una de las principales fuentes de información. A su vez se reconoce la importancia de escuchar las voces de 2) los padres y madres de familia que se encuentran activos en el municipio; partiendo desde un diálogo informal se obtuvo una mirada más certera de las realidades que los/as estudiantes viven fuera del ámbito escolar, además de esto los padres y madres permiten entender los antecedentes culturales que él o la niña posee antes de la intervención.

Es igual de importante tomar en cuenta las voces de 3) los/as niñas, tanto los que recibieron los talleres de iniciación musical, como los/as niñas que recibieron el taller explícitamente de violín, antes y después de la intervención realizada por la investigadora. Con esto se pretende tener una idea de cuáles fueron las experiencias que enriquecieron la formación de los/as estudiantes y cuáles no, buscando identificar si el niño o la niña tuvo aprendizaje significativo con base a esta intervención. Por último, una de las fichas claves para la recolección de datos para esta indagación es dada por 4) el rector de las cuatro sedes del Centros Educativos Cenegueta el señor Danilo Guerrero Narváez, que aunque este no tiene presencia constante en el colegio, ni lleva un proceso musical con los alumnos, tiene el conocimiento que permite entender cómo están planteados los procesos musicales alrededor del territorio y cuántos de estos logran ser llevados a cabo.

La recolección de datos está pensada en obtener información desde lo general a lo particular, con la intención de triangular la información, para así entender con mayor claridad las realidades que los/as estudiantes viven a diario. En el caso específico de esta investigación, la estrategia de recolección de datos se denomina muestreo intencional, el cual se caracteriza por tener con antelación a un grupo de informantes que poseen un conocimiento amplio sobre los temas a tratar, por esto la importancia de elegir informante representativos y relevantes para la comunidad. (Bonilla. p.135)

3.5.1 Población 1 – Profesores

Con la intención de entender una realidad ajena para muchos, se pretende indagar en este contexto a través de la experiencia de estos tres docentes, que gracias a sus años de servicio como educadores pueden brindar una mirada más clara de la realidades del territorio, estos cuentan con una amplia experiencia en el campo de la educación rural, específicamente en la región caucana, ya que como se ha mencionado anteriormente, no todos los contextos rurales corresponden a unos lineamientos específicos, si no por el contrario, cada uno tiene sus particularidades únicas; por esto se ve la necesidad de conocer las perspectivas y experiencia de éstos tres docentes, obteniendo una mayor claridad de las vivencias de territorio, buscando nutrir así la finalidad del proyecto a favor de los/as estudiantes del municipio de Cajibío.

- **Javer Neiter Navia:** Gracias a la colaboración de sus padres, el docente Javer Navia tuvo la oportunidad de rodearse de diferentes tipos de instrumentos (cuerdas, vientos y percusión), lo que cultivó en él una curiosidad que posteriormente transmitiría a sus estudiante; como él lo ha mencionado en la entrevista realizada por la investigadora, la música lo ha acompañado constantemente en su labor docente, abriendo puertas en diferentes instituciones, permitiéndole dejar una semilla en los colegios donde este ha colaborado. Fortaleciendo su profesión como docente, ha realizado estudios como licenciado en etnoeducación, apoyándose a la vez con una maestría en el uso y aplicación de las TIC; actualmente en el Centro Educativo Cenegueta – Sede Altogrande está a cargo de los cursos 2do y 4to, siendo es el principal gestor del proyecto musical de la escuela.
- **Franco Yamid Otaia:** Nació en Piamonte - Cauca, empezó sus estudios musicales al calor del oído de su familia, su abuelo le enseñó a su hermano mayor y esta fue la oportunidad que le permitió al docente adquirir habilidad en los instrumentos de cuerdas pulsadas y percusión. Actualmente tiene estudios en las siguientes áreas: licenciatura en ciencias políticas, una especialización en implementación de las TIC y maestría en aplicación de los recursos educativos; lleva más de 20 años en la labor docente y se ha diferenciado por su carácter firme a vez que social con los estudiantes; en Centro Educativo Cenegueta – Sede

Altogrande él está a cargo de los cursos 3ro y 5to y colabora con el aprendizaje de los instrumentos de cuerda pulsada en el proyecto musical.

- **Silvia Guerrero:** Nació en Florencia - Cauca y desde temprana edad empezó su labor como docente en el municipio de Cajibío, al terminar su bachiller como normalista, siguió enriqueciendo sus estudios en la docencia con una licenciatura, una especialización en educación ambiental y técnico en primera infancia, ha ejercido su labor constantemente en el municipio de Cajibío, a sus 47 años se ha caracterizado por ser una profesora alegre y propositiva, muy amada por los niños y compañeros de trabajo gracias a su ingenio para resolver problemáticas en la institución, en el área artística se encargada del trabajo de las letras de las canciones y en la danza que acompañan las presentación.

3.5.2 Población 2

Al ser la población en la cual se va a implementar la propuesta metodológica que desarrolla esta investigación, se requiere entender un poco más de ella. Evidenciando cómo ellos/as reconocen el mundo que les rodea, su contexto familiar y escolar, e identificando los gustos o prioridades de cada niño o niña, además de querer identificar la efectividad del método Dalcroze en el Cauca, recolectando el sentir de los niños y niñas partícipes de las actividades propuestas en esta investigación. Para lograr esto se realizó una serie de preguntas a tres estudiantes varones de 4to que hacían parte del proyecto musical en flauta y percusión, y a dos niñas que están en el proyecto como violinistas de edades de 9 y 10 años de los cursos 4to y 5to

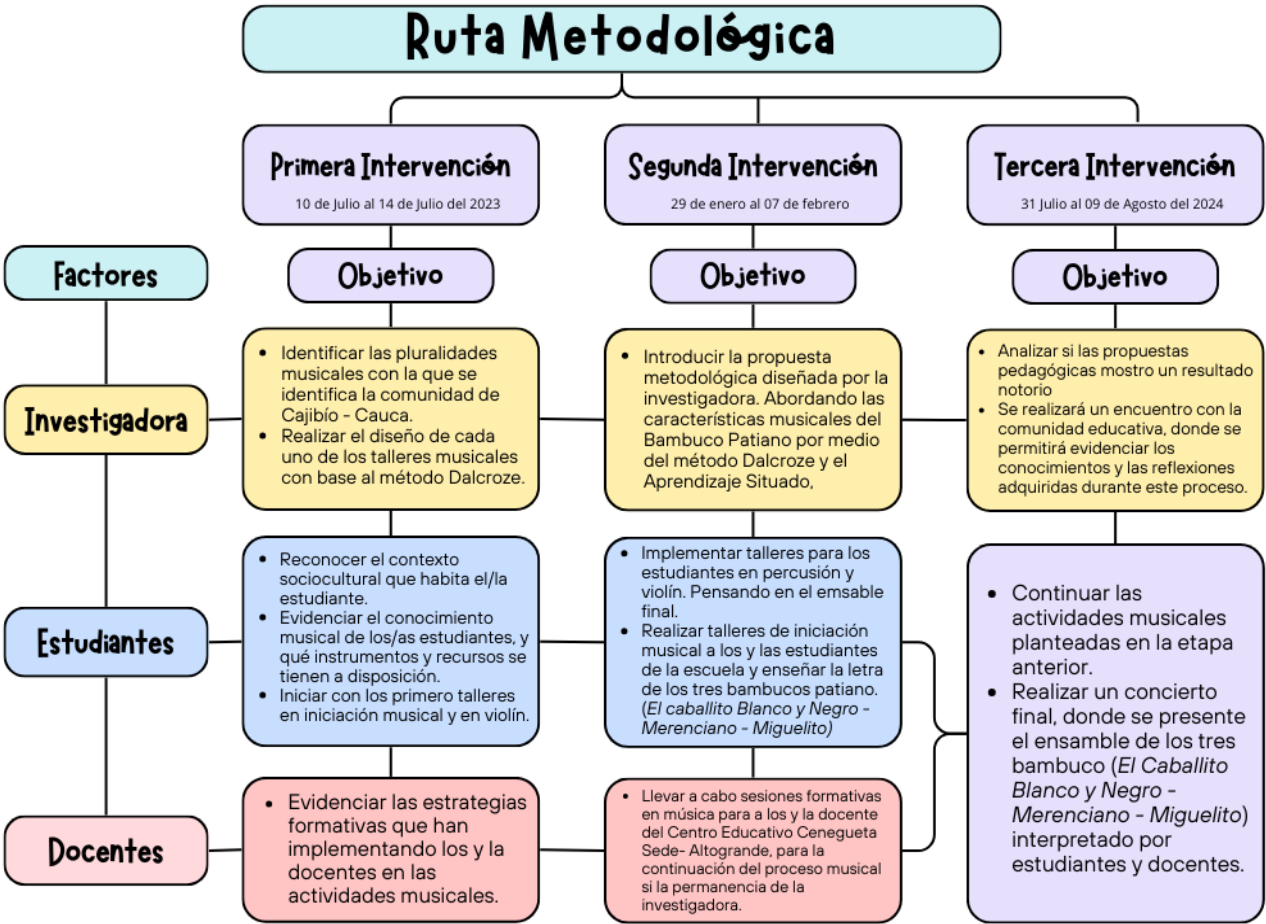
3.5.3 Población 3

Con esta persona se pretende tener una mirada más institucional de cómo se ha gestionado la educación musical en el municipio de Cajibío en los últimos años, observando el currículo presentado por el gobierno nacional y de qué manera éste se ha adaptado a las particularidades del territorio, a la vez que se pretende conocer qué pasa con las escuelas que no tienen acceso a la educación musical, y qué estrategias implementa la gobernación para suplir estos casos, saber si

iniciativas musicales como las desarrolladas en el Centro Educativo Cenegueta – Sede Altogrande tiene apoyo del ministerio o no.

- **Danilo Guerrero Narváez:** Nació en Florencia - Cauca, al terminar su bachillerato se dedicó a las labores agrícolas, buscando salir de su pueblo y vivir otra realizades, empezó su trabajo y estudio como docente, estudiando la licenciatura y haciendo el posgrado en gerencia educativa; trabajo alrededor de 20 años como docente para después ser ascendido como director de los cuatro centro educativos, la sede Principal, la Primavera, el Potrerito, y sede Altogrande (donde se desarrollar la investigación). A pesar de que el director Danilo Guerrero no tiene experiencia en el ámbito musical, se ha visto muy comprometido con la gestión de los proyectos musicales, y afirma que aunque el proyecto musical no ha sido duplicado en las diferentes sedes por falta de recursos y personal capacitado, desea que estos procesos musicales sigan avanzando y se permitan generar más espacios de aprendizaje para la comunidad.

3.6. Metodología de las Intervenciones



Cuadros 2.- En el siguiente esquema se describe el accionar de la ruta metodológica. Laura Navia (2024)

3.6.1 Intervención 1

Talleres a Estudiantes

Cuadros 3.- Tabla 1.

Primera fase de talleres a Estudiantes	
Fechas: 10 de Julio al 14 de Julio del 2023	Dirigido a: Estudiantes de los grados: preescolar, primero, segundo, tercero, cuarto y quinto
Horas: 9:00am a 12:30pm	Grupos: 1. Preescolar y 1ro 2. 2do y 3ro 3. 4to y 5to
Talleres: 5 sesiones de 45 minutos por grupo.	

Teoría Fundante: En el momento de la primera intervención se fue con la intención de observar, y no se tenía una teoría elegida.	Principios Orientadores: ¿En qué condiciones se encuentra la escuela en instalaciones? ¿Cómo son las dinámicas entre profesores y estudiantes? ¿Qué tan accesible es la llegada a la escuela para los maestros? ¿Cómo han funcionado las clases musicales hasta el momento?
--	--

Taller 1 y 2: 10 a 11 de Julio del 2023	
Objetivo: • Reconocer el nivel actual de interés de los niños y niñas por la música. • Diagnosticar la comprensión musical que en ese momento poseen los estudiantes (Audición e improvisación). • Evaluar las habilidades cognitivas de los estudiantes (memoria, atención y percepción). • Establecer un lazo entre estudiante y maestro.	Contenidos: • Ritmo y Movimiento • Ritmo, melodía, timbre • Imitación • Práctica vocal
Metodología	
Lunes 10 de Julio	Martes 11 de Julio
Calentamiento y Saludo • Con la canción <i>Phuru Runas</i> vamos a hacer un calentamiento corporal, buscando un estiramiento, una movilidad y una disociación de las diferentes partes del cuerpo. • Posteriormente los/as estudiantes caminarán alrededor del aula y podrán mover su cuerpo al ritmo de la música. • Indicaremos el saludo con la canción <i>Hola ¿Cómo estás?</i>, donde los estudiantes cantaran al unísono la melodía del inicio de la canción para posteriormente responder cada uno con su nombre.	
Desarrollo y propósito: Audición: • Explicar el concepto de sonidos <i>agudos</i> y <i>graves</i>. • Posteriormente sonará un audio que reproducirá el sonido de diferentes animales, y los estudiantes calificaron ese sonido en agudo o grave. • Luego harán esta misma clasificación, pero con sonidos interpretados en el instrumento del violín, empezando con intervalos grandes hasta llegar a intervalos más pequeños.	Improvisación: • Con el fin de hacer entrar en confianza a los/as estudiantes empezaremos a hacer muecas, para luego hacer una serie de movimientos con el cuerpo libremente. • Después cada estudiante buscará un objeto que esté a la mano y se le invitará a hacer ruidos con este, el resto de los compañeros deberá reconocer si este sonido es agudo o grave.
Cierre: Memoria y Atención: • Tengo un secreto, en este ejercicio los estudiantes estarán ubicados en un círculo, ahí ellos recibirán una célula rítmica sencilla y estos deberán pasarla a su compañero de al lado, lo más parecida a la original, hasta haber pasado por todo el círculo. • Para finalizar las actividades, se jugará el clásico juego de la silla musical, donde los/as estudiantes deben caminar alrededor de unas sillas mientras van bailando al ritmo de la música, en el momento de que la música deje de sonar, ellos/as buscaran sentarse lo más rápido posibles en las sillas, el/as estudiante que no logre sentarse quedará eliminado, y así sucesivamente hasta que solo quede un jugador.	
Descripción: En estas primeras dos sesiones los estudiantes se mostraron curiosos a la nueva metodología de enseñanza, en su mayoría llegaron con cuaderno y lápiz en mano, organizaron sus asientos y esperaron ansiosamente las indicaciones de la maestra, diría que para ellos/as fue sorpresa cuando notaron que no sería necesario escribir o desarrollar alguna actividad en el cuaderno, si no que al contrario serian ellos mismo lo que servirán como elemento para las actividades que se realizaron. Al comienzo se mostraron un poco penosos al	

realizar las actividades, parecían no tener muy claro el objetivo de la clase, pero a la medida que fue avanzando, fueron dejando la pena y la búsqueda de un porqué, para sentir, explorar y jugar entre ellos mismos.

Taller 3 y 4: 12 a 13 de Julio del 2023	
Objetivo: • Iniciar procesos de iniciación musical. • Diagnosticar la comprensión musical que en ese momento poseen los estudiantes (habilidades motoras y conceptos teóricos). • Evaluar las habilidades cognitivas de los estudiantes (reflexión y toma de decisiones).	Contenidos: • Pulso • Tempo • Partes del cuerpo • Motricidad Gruesa • Conceptos musicales como la (negra y blanca) • Memoria
Metodología	
Miércoles 12 de Julio	Jueves 13 de Julio
Calentamiento y Saludo • Iniciaremos en calentamiento de la clase haciendo un ejercicio de concientización de las partes de cuerpo y de los movimientos que estos pueden realizar. • Posteriormente se les invitara a los estudiantes hacer movimientos espontáneos con las partes de cuerpo que ellos quieran, y el resto de estudiantes imitan estos movimientos. • Cantaremos la canción <i>Hola ¿Cómo estás?</i> pero esta vez los estudiantes cambiarán el <i>¿Cómo estás?</i> por el <i>¿Con quién vives?</i> y responderá cada uno al ritmo de la música.	
Desarrollo y propósito: Habilidades Motoras • Se reproducirá en un parlante tres canciones en tempos distintos (<i>Mi tierra, Las cuatro estaciones, Guardo</i>), los estudiantes caminaron por el área del salón, mientras improvisan diferentes pasos de baile. • Posteriormente se les pedirá que marchen al ritmo específico de cada canción y se les invitara a identificar cuál de estas canciones tiene un tempo rápido o lento. • Iniciaremos con el aprendizaje de la canción de la "<i>Lechuza</i>" con una coreografía que acompañe la canción.	Conceptos • Recordaremos el ejercicio de la clase anterior el cual trataba de marchar al ritmo de la canción e identificar cuales tienen un tempo rápido o lento. • Para posteriormente explicar los conceptos de símbolos musicales como lo es la negra y la blanca. • Con ayuda de una serie de imágenes se les mostrará a los/as estudiantes diferentes instrumentos musicales y como suena este al ser interpretado por un músico, los/as estudiantes imitarán el sonido con la voz y la interpretación del instrumento a través de la mímica.
Cierre: Reflexión • Aprenderemos la canción del <i>panadero</i> con la mímica que acompaña la canción, y los golpes de percusión de la música. • Veremos la canción de <i>Duerme, Negrito</i> con su respectiva coreografía. • Al final de la clase haremos unos ejercicios de recordar todos lo visto en clase, y cada alumno compartirá cómo se sintió con cada una de las canciones aprendidas.	Toma de decisiones • Para identificar si el/la estudiante recuerda la mayoría de los instrumentos la tallerista hará la mímica de interpretación de cada uno de estos y los/as estudiantes deberán adivinar qué instrumento musical está imitando la docente. • Para finalizar la docente pondrá un audio con solo el sonido de los diferentes instrumentos musicales vistos en clase y los/as estudiantes deben adivinar qué instrumento está sonando.
Descripción: Al llegar a la clase los/as estudiantes ya estaban más dispuestos, llegaron con más energía y menos temerosos, pero venían con un objeto nuevo, llegaron con flautas traversa echa con material de tubo de PVC, para sorpresa de la investigadora, los estudiantes querían que la investigadora les enseñara canciones en flauta, ya que	

ella era la profesora de música, pero los conocimientos de flauta travesa en la investigadora eran muy pocos, así que les pedí que la guardaran y continúe con el plan de clases normal. Al hacer muchas actividades a través del juego, los/as estudiantes fueron perdiendo la disciplina que los caracterizó la primera clase, cada vez eran más extrovertidos y así mismo indisciplinados, el caos iba aumentando en el taller y se optó por actividades más calmadas y desde el asiento

Taller 5: 14 Julio 2023	
Objetivo: • Diagnosticar la comprensión musical que en ese momento poseen los estudiantes (teórico y ensamble). • Evaluar las habilidades cognitivas de los estudiantes (reflexión y toma de decisiones).	Contenidos: • Escala Mayor • Intervalo de Notas
Metodología	
Viernes 14 de Julio	
Calentamiento y Saludo • Aprender la canción <i>La Vaca y La Flor</i> la cual es una canción que cuenta con las primeras 5 notas de la escala mayor • Posteriormente graficaremos la altura de las notas con las manos para hacer lo mismo con los pies, un paso hacia adelante cuando la nota sube y uno hacia atrás cuando la nota baja.	
Desarrollo y propósito: Ensamble • Los/as estudiantes tendrán la libertad de pensar en cualquier palabra y deberán poner un ritmo a esa palabra, y el resto imita ese ritmo sin decir la palabra. • Recordaremos todas las canciones aprendidas en las anteriores clases (<i>Panadero, Duerme Negrito y La lechuza</i>) • Haremos el ejercicio del director de orquesta con las diferentes canciones, donde al subir la mano los estudiantes cantaran en <i>forte</i> y al bajarla la cantaran en <i>piano</i>, cuando los estudiantes hayan entendido los ejercicios, algunos de sus compañeros pasarán al frente para ahora ser los nuevos directores de la orquesta.	
Cierre: Razonamiento y Organización • Organizaremos el salón en forma de escenario para oficialmente hacer las interpretaciones de las canciones debidamente con sus respectivas coreografías • Pasarán por grupos a presentar las canciones y el resto de los estudiantes servirá de público en cada presentación.	
Descripción: Para la investigadora era muy novedoso dar clase con tantos niños, es un espacio tan pequeño, en una escuela rural y con temperaturas de hasta 30°C. Por el calor los profesores salían y daban las clases en el patio de afuera, pero la investigadora tenía miedo de dejar salir a los/as estudiantes, me daba miedo que los estudiantes corrieron hacia el monte y que ella no sepa cómo reaccionar, pero el calor era sofocante y los/as estudiantes estaban pidiendo salir, la ventanas no se podían abrir, y solo entraba ventilación por la puerta, así que se decidió tomar la clase afuera, pero para sorpresa de la investigadora los/as estudiantes se mantuvieron al tanto de las indicaciones y la clase siguió con normalidad.	



Ilustración 14.-Flautas hechas artesanalmente con tubos de PVC de los estudiantes del Centro Educativo Cenegueta: Laura Navia (2023)



Ilustración 15.-Clase a los estudiantes de 4ro y 5to del Centro Educativo Cenegueta: Laura Navia (2023)

Taller a Estudiantes de Violín

Cuadros 4.- Tabla 1.2

Primera fase de talleres a estudiantes de violín		
Fechas: 10 de Julio al 14 de Julio del 2023	Dirigido a: Las 4 estudiantes de Violín	
Horas: 7:30am a 9:00pm	Grupos: 1	Talleres: 5 sesiones de 1hr y 30mins
Teoría Fundante: En el momento de la primera intervención se fue con la intención de observar, y no se tenía una teoría elegida.	Principios Orientadores: Examinar las condiciones de los instrumentos Reconocer como se ha ido manejando la metodología del profesor Javier Navia ¿Qué intenciones tienen las chicas con los instrumentos? ¿Qué metas tienen los profesores con el proyecto musical?	

Taller 1, 2 y 3: 10 al 12 Julio del 2023		
Objetivo: ● Reconocer el nivel actual de interés de las niñas por la música. ● Diagnosticar la comprensión musical que en ese momento poseen las estudiantes. ● Evaluar el estado actual de los violines. ● Establecer un lazo entre estudiante y alumno.	Contenidos: ● Audición ● Postura ● Mantenimiento ● Cuerdas al aire ● Escala de La mayor ● Método “Crickboom”	
Metodología		
Lunes 10 de Julio	Martes 11 de Julio	Miércoles 12 de Julio
Calentamiento y Saludo ● Se les explicará a las estudiantes el manejo adecuado que deben tener con los instrumentos, especificando su higiene y mantenimiento. ● Ejercicios de calentamiento de arco en vertical: ○ La arañita: consiste subir por la vara del arco hasta la punta con los dedos imitando el andar de una araña ○ Los círculos: moverán la punta del arco como si hicieron círculos en el techo ○ El Parabrisas: moverán el arco de un lado al otro imitando el parabrisas de un carro		
Desarrollo y propósito ● Se enseñará la postura tradicional europea del agarre del arco y se trabajará un poco las cuerdas al aire ● Para finalizar se hará escucha de la canción de <i>Estrellita</i>, enseñada por el maestro a cargo, Javier Navia	● Imita la melodía con cuerdas al aire, la profesora tocará una serie de cuerdas al aire y las estudiantes replicarán esa secuencia ● Aprenderemos la escala de La mayor ● Entregar el método de violín <i>Crickboom</i> e iniciar con la lectura de partitura	● Imita la melodía con cuerdas al aire, la profesora tocará una serie de cuerdas al aire y las estudiantes replicarán esa secuencia ● Continuar con el aprendizaje de La Mayor ● Ver la canción <i>Remando Suavemente</i> del libro <i>Suzuki 1 - Violín</i>
Descripción: Se realizó en un diagnóstico general de la calidad de los violines, estos se encontraban en condiciones bastante buenas, algunos puentes torcidos, cuerdas mal puestas, pero nada que no se pudiera arreglar en ese momento. Las estudiantes estaban muy emocionadas y dispuestos a aprender, los conocimientos que se tenían en ese momento eran dirigido hacía ejercicios prácticos, no tenían conocimientos conceptuales del instrumento, de su cuidado, de su historia, de las partes de este, entonces se enfocaron estas tres primeras clases, es rellenar esos vacíos del concepto de los instrumentos.		

Taller 4 y 5: 13 y 14 de Julio del 2023	
Objetivo: ● Aumentar la agilidad de los dedos en la escala de la Mayor ● Mejorar la lectura en partitura ● Establecer una afinación en conjunto ● Buscar que los estudiantes reconozcan el papel de ellos y los demás en un ensamble.	Contenidos: ● Improvisación ● Ensamble ● Suzuki 1 ● Método de Violín Crickboom ● Ensamble
Metodología	
Jueves 13 de Julio	Viernes 14 de Julio
Calentamiento y Saludo ● Ejercicios de calentamiento de arco en vertical: ○ La arañita: consiste subir por la vara del arco hasta la punta con los dedos imitando el andar de una araña ○ Los círculos: moverán la punta del arco como si hicieron círculos en el techo ○ El Parabrisas: moverán el arco de un lado al otro imitando el parabrisas de un carro ● Imita la melodía con cuerdas al aire, la profesora tocará una serie de cuerdas al aire y las estudiantes replicarán esa secuencia	
Desarrollo y propósito ● Escala de La mayor pasando por redondas, blancas, negras y corcheas ● Se les explicará cuales son las partes del violín y la importancia de estas. ● Leer el primer ejercicio del método <i>Crickboom</i> ● Continuar con el aprendizaje de la canción “<i>Remando Suavemente</i>”	● Patrones de dedos diferentes con las digitaciones de la escala de La mayor ● Continuar la lectura del primer ejercicio del método <i>Crickboom</i> ● Dar por finalizada el montaje de la canción “<i>Remando Suavemente</i>”
Descripción: Con el paso de los días los ejercicios de calentamiento se entendieron con mayor facilidad, el ejercicios de la arañita, los círculos y el parabrisas ya estaban interiorizado al finalizar la semana, la estabilidad del tiempo a la hora de realizar la escala de La mayor estaba mejorando, se lograba mantener las redondas, blancas, negras y corcheas; gracias al trabajo del profesor Javier Navia la lectura de partitura no fue difícil, lo que permitió tener un trabajo fluido en el método Crickboom, las estudiantes tenían muy buena memoria lo que facilitó que el aprendizaje de Remando suavemente de Suzuki 1.	



Ilustración 16.-Clase a las cuatro estudiantes del violín del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: Laura Navia (2023)

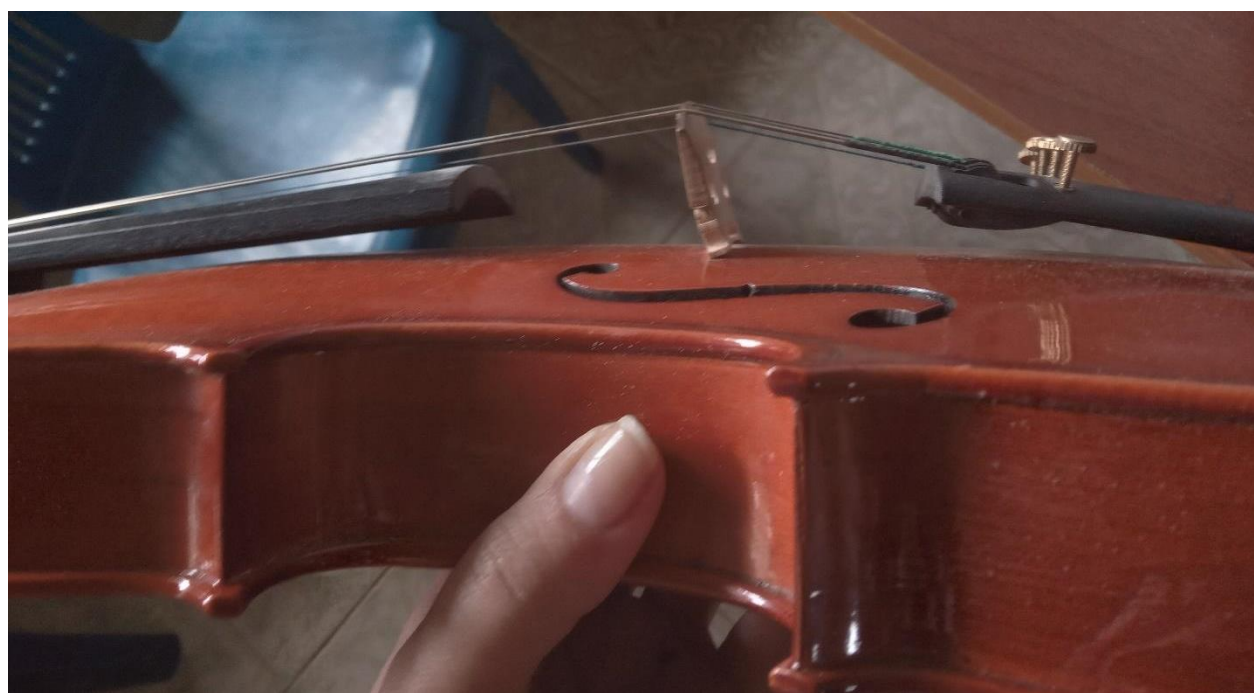


Ilustración 17.-Puente torcido de uno de los violines de las estudiantes de violín: Laura Navia (2023)

3.6.2 Intervención 2

Talleres a Estudiantes

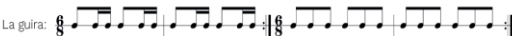
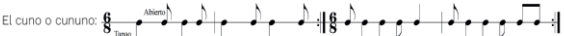
Cuadros 5.- Tabla 2.1.

Segunda fase de talleres a estudiantes	
Fechas: 29 de enero al 7 de febrero del 2024	Dirigido a: Estudiantes de los grados: preescolar, primero, segundo, tercero, cuarto y quinto
Horas: 9:00am a 12:30pm	Grupos: 1. Preescolar y 1ro 2. 2do y 3ro 3. 4to y 5to
Talleres: 8 sesiones de 45 minutos por grupo.	
Teoría Fundante: • Aprendizaje Situado • Método Dalcroze • Bambuco Patiano	Principios Orientadores: ¿Ha evolucionado el proyecto musical en la escuela? ¿Qué reacciones han tenido los padres de familia con las nuevas propuestas? Implementar la metodología Dalcroze con música del bambuco patiano Reconocer con que estrategias pedagógicas los/as estudiantes se sienten más a gustos Establecer los próximos objetivos y las bases para el accionar de la última intervención.

Taller 1 y 2: 29 al 30 de enero	
Objetivo: • Familiarizar a los/as nuevas estudiantes con el grupo • Mostrar el ritmo básico del Bambuco Patiano • Reconocer las figuras musicales (redondas, blancas, negras y corcheas) • Estimular la atención y la coordinación del grupo • Abordar lectura de pentagrama • Inculcar un sentido de pertenencia.	Contenidos: • Presentación • Coordinación y escucha • Memorización auditiva • Desarrollo Rítmico • Lectura de Partituras • Creación e improvisación
Metodología	
Lunes 29 de enero	Martes 30 de enero
Calentamiento y Saludo La primera intervención empezó con una reunión con los padres y las madres de familia, en la cual se trataban temas habituales como las notas académicas, los proyectos a futuro, y algunas sugerencia de los/as docentes a los padres y madres con respecto a los/as estudiante, en ese momento se dio paso a la presentación formal de la investigadora a los padres y madres de familia, ella aprovecho la situación para comentar los planes y objetivos que se tenían en relación al proyecto musical y a la escuela.	• Se da inicio a la clase con un saludo y presentación de cada uno de los/as integrantes con la canción <i>Hola mi nombre es</i> • Posteriormente se realizará un juego llamado caramelo, pero para esta ocasión se usará una pelota reemplazando el caramelo, este juego consiste en dar 4 palabras: cabeza, hombros, rodillas, pelota. Al mencionar la palabra el estudiante tendrá que señalar en su cuerpo y cuando se menciona la palabra pelota, el estudiante tendrá que agacharse y recoger la pelota el primero que la obtenga gana.
Desarrollo y propósito En la jordan de la tarde se esperaba la visita de dos personas, por lo tanto, todas las actividades escolares fueron canceladas y se dedicaron las primeras horas de la jornada a la	• Imitación de células rítmicas: En esta actividad se realizará una serie de células rítmicas con movimiento corporal el cual trabaja la imitación que incluya manos, brazos, pies, palmas, zapateo entre otros, donde los/as estudiantes

organización y ensayo de la presentación en honor a estas personas. Gracias a la gestión y visualización del proyecto musical por parte de los/as docente de la escuela, un grupo de personas de los Estado Unidos decidieron realizar una donación de instrumentos musicales, entre esos un Violín $\frac{3}{4}$, alrededor de 15 flautas dulces, y algunos instrumentos de percusión menor, como representación de estas personas llegó un hombre y una mujer a hacer entrega de este instrumento.	tendrán que imitar los movimientos de la profesora, después de 10 repeticiones donde el/la estudiante ya habrá entendido la dinámica, cada uno de los/as estudiantes inventará un ritmo. • Lectura Musical Rainbow: con ayuda de fichas rítmicas pegadas en el tablero los chicos trabajan la lectura rítmica y prosódica, mediante tarjetas visuales con imágenes que contiene palabras rítmicas. • Lectura de Partitura, explicar la función del pentagrama, mostrar lo que indica la partitura a agregar notas musicales y como suena en el piano.
Cierre Como agradecimiento, se realizó un concierto de las canciones trabajadas anteriormente y se hizo entrega oficial del violín $\frac{3}{4}$ a una estudiante que no tenía instrumento propio.	• Los/as niñas dibujarán su propio pentagrama y pondrán varias notas a su gusto, al finalizar pasarán al frente y podrán oír sus composiciones en el piano virtual. • Reflexión y recordar lo realizado en clase ese día, con la indicación de que el que tenga la pelota en sus manos habla.
Descripción: El número de estudiantes había aumentado desde la última visita por parte de la investigadora, y así mismo la cantidad de alumnos que deseaban ser partícipes de las actividades musicales; al principio del proyecto la cantidad de estudiantes que hacían parte del proyecto musical era bajo, y a medida que avanzaba el proyecto, los planes a futuro, y la dotación de instrumentos, se iban sumando estudiantes que querían participar en el ejercicio, así mismo aumentaba el interés por parte de los padres y madres de familia. En esta ocasión las actividades musicales fueron aceptadas y entendidas con mayor facilidad, los/as estudiantes entendían el por qué y el objetivo de los juegos presentado por la investigadora.	

Taller 3 y 4: 31 de enero al 1 de febrero	
Objetivo: • Aprender más de los ritmos característicos del Cauca, con sus respectivos instrumentos. • Presentación de canciones típicas (<i>Dale a la tambora</i>). • Conocer los instrumentos típicos (<i>tambora, güira y cununo</i>). • Trabajar la improvisación, afinación y el fraseo. • Recordar el uso y función de las figuras musicales.	Contenidos: • Músicas típicas del Cauca • Instrumentos típicos de Cauca • Ensamble y trabajo en equipo • Métrica y percusión corporal • Escucha y afinación
Metodología	
Miércoles 31 de enero	Jueves 01 de febrero
Calentamiento y Saludo • Se da inicio a la clase con un saludo y presentación con la canción <i>hola mi nombre es</i> cambiándole el <i>mi nombre es</i> por <i>me gusta comer</i>. • En la primera parte se preguntará a los/as estudiantes si han tenido algún acercamiento a los instrumentos de percusión menor, y qué conocen de estos, para así dar paso al video <i>Confacauca en casa-ritmos musicales más representativos del departamento del Cauca</i>.	• Se da inicio a la clase con un saludo y presentación con la canción <i>hola mi nombre es</i> cambiándole el <i>mi nombre es</i>, <i>yo vivo con</i>. • Con ayuda de sonidos de la selva los/as estudiantes interpretarán a los siguientes animales, Elefante que se mueve con ritmo de blancas, Perro que se mueve en ritmo de negra y tigrillo que se mueve en paso de corchea.
Desarrollo y propósito • Explicación de los instrumentos tradicionales: la güira, la tambora y el cununo, y el ritmo que representa a cada uno. • Escuchando la canción <i>Dale a la tambora</i> los/as chicas caminarán por el espacio y irán reconociendo los instrumentos que suenan en la canción.	• Posteriormente sonarán tres canciones típicas de la región <i>La tambora</i>, <i>993</i>, <i>Merenciano</i> y los/as chicas pasarán a ser Elefantes, Perros o Tigrillos imitando sus respectivos pasos.

• Cada estudiante elegirá alguno de esos tres instrumentos he imitará su ritmo con el cuerpo para finalizar ensamblándose con la canción del fondo <i>Dale a la tambora</i>. La guira:  La tambora:  El cunío o cununo: 	• Luego pasaremos a aprender la letra de la canción <i>Merenciano</i>, usando la pregunta y respuesta como objetivo principal de la canción, viendo frase por frase. • Al terminar, algunos chicos harán con percusión corporal los instrumentos aprendidos la clase anterior y pasaremos a ensamblar toda la canción de <i>Merenciano</i>. • Cantar la canción <i>Panadero</i>.
Cierre: Reflexión y recordar lo realizado en clase ese día, con la dinámica de, el que tenga la pelota habla.	
Descripción: La música escuchada por la mayoría de los/as estudiantes no hace parte de los géneros tradicionales de la región cauca, muchos de los/as estudiantes comentaban que les gusta géneros musicales como el reguetón, la salsa y la música popular, pero a la hora de hacer la presentación de los diferentes géneros musicales del Cauca, los/as estudiantes reconocían ciertos ritmos; Aunque la musicalidad de los/as estudiantes ha mejorado al compararse con las primeras intervenciones la investigadora, el mantener una célula rítmica por un tiempo prolongado, o hacer patrones rítmicos mientras los/as compañeras hacían otros, aún presenta cierta dificultad para los/as estudiantes; con respecto a los conceptos básicos como el identificar la figuras musicales (redondas, blancas, negras y corcheas) se realizaba como mayor facilidad, la imitación de células rítmica, melodías y letra son actividades que no han presentado mayor dificultad y gusta en los/as estudiantes.	

Taller 5 y 6: viernes 02 al lunes 05 de febrero	
Objetivo: • Recordar las Figuras musicales. • Retomar la mayor parte de actividades anteriores y recordar la letra de la canción <i>Merenciano</i>.	Contenidos: • Figuras Musicales • Memoria
Metodología	
Viernes 02 de febrero	Lunes 05 de febrero
Calentamiento y Saludo • Se dará inicio a la clase estirando las diferentes partes del cuerpo. • Se cantará la canción <i>hola mi nombre es</i> cambiándole <i>el mi nombre es por yo quiero a mí</i>.	• Se dará inicio a la clase recordando cual ha sido el momento más significativo que ha tenido el/la estudiante en las sesiones anteriores, se busca que este narre que siento en ese momento, por qué razón le gusto esa actividad; lo que el estudiante quiera contar.
Desarrollo y propósito • Se retoman las figuras musicales negra, corchea y semicorchea, trabajando de nuevo con las fichas visuales. • Juego de memoria con las fichas rítmicas, adivinar la pareja, los/as chicas deberán decir los ritmos del compañero para ser válido el punto. • Camino rítmico, con ayuda de las pelotas se hará un camino donde las pelotas serán agrupadas en 1 (negras) a 3 (corcheas) pelotas, los/as chicas deberán pasar saltado por cada una, haciendo el ritmo que indica la pelota. • Cuando los/as estudiantes hayan logrado entender el ejercicio, se hará con eliminatória, usando varias canciones de fondo como apoyo rítmico.	• Se pondrá a sonar en el parlante la canción de bambuco patiano <i>El Caballito Blanco y Negro</i> los/as estudiantes deberán trotar como si fueran caballitos alrededor del salón mientras la música va sonando de fondo. • Los/as estudiantes interpretaran las dinámicas de la canción de manera exagerada, buscando que en los momentos piano de la canción se camine más despacio y agachados por el salón y en los momentos más eufóricos estos se pongan de pie y canten la canción en voz muy alta. • Cada estudiante se ubicará en su respectivo asiento y se volverá a escuchar la canción, esta vez los/as estudiantes deberán identificar qué instrumentos están sonando y de que trata la letra de la canción.

Cierre • Volveremos a cantar la canción <i>Merenciano</i> • Reflexión y recordar lo realizado en clase ese día, con la dinámica de, el que tenga la pelota habla.	Para finalizar la clase la investigadora copiará la letra de la canción <i>El Caballito Blanco y Negro</i> en el tablero y los/as estudiantes procederá a copiar esta misma en el cuaderno de cada uno.
Descripción: Vale la pena mencionar que hay estudiantes que tienen cierta facilidad en entender celular rítmicas más complejas que otros, al igual que hay estudiantes que sus habilidades se encuentran en la parte melódica, y hay estudiantes que no logran cumplir con los objetivos de la clase, pero de igual manera, algo positivo a resalta es que a lo largo de la primera semana, la mayoría de estudiantes se encontraban atentos a las diferentes actividades realizadas, y todos ellos daban la debida atención a la hora de cantar o escuchar las canciones, lo que demuestra un interés genuino por el aprendizaje musical sin importar las dificultades que cada uno pueda llegar a poseer.	

Taller 7 y 8: martes 06 al miércoles 07 de febrero	
Objetivo: • Comprender el concepto de sonido y silencio. • Identificar diferentes tipos de sonidos en el entorno. • Reconocer el ritmo y practicarlo con el cuerpo y objetos cotidianos. • Familiarizarse con instrumentos básicos de percusión.	Contenidos: • Percusión corporal • Canción de Miguelito • Canción del Caballito Blanco y Negro • Ensamble • Pulso
Metodología	
Martes 6 de febrero	Miércoles 7 de febrero
Calentamiento y Saludo Iniciaremos la clase con una pregunta ¿Qué es la música para ustedes? Cada estudiante responderla pregunta y se le invitara a reflexionar si en su casa se hace música ¿Qué tipo de música se escucha? ¿Qué siente al escuchar o hacer musuca?	Iniciaremos la clase invitando a los/as estudiantes a que cierren los ojos por 1 minuto y escuchen los sonidos a su alrededor (personas hablando, el viento, pasos, etc.). Para que después, comenten qué escucharon y que tan lejos llegaron a escuchar esos sonidos.
Desarrollo y propósito • Recordar cuales son los instrumentos principales del Bambuco Patiano (la güira, la tambora y el cununo) y el ritmo representativo de cada uno. • Cada estudiante elegirá alguno de esos tres instrumentos he imitará su ritmo con el cuerpo • Escuchando la canción <i>El Caballito Blanco y Negro</i> intentaran mantener ritmo elegido por cada uno de ellos y que vaya acorde con la canción • Los/as chicas caminaran por el espacio mientras escuchan la canción de <i>Miguelito</i> he irán reconociendo los instrumentos que suenan en la canción • Cada estudiante realizara una de las tres células correspondiente a los instrumentos anteriormente mencionando he imitara su ritmo con el cuerpo para finalizar ensamblándose con la canción <i>Miguelito</i>.	• Se escucharán tres canciones diferentes <i>Vivir lo nuestro (salsa)</i>, <i>Clair de Lune (instrumental)</i>, <i>El golpe de mi tambor (tradicional)</i> el estudiante realizara un dibujo que describa en como lo hizo sentir cada una de esas canciones. • Se hará una escucha de la canción <i>Miguelito</i>, al finalizar los/as estudiantes identificaran de que se trata la canción y cuál es el mensaje de esta. • Se hará una pequeña coreografía con esta canción, donde en cada estrofa se ira agregando una célula rítmica más compleja que la anterior con ayuda de palabras o frases que mantenga la rítmica estable. • Tengo un secreto, se hará esta actividad donde la profesora hará una célula rítmica y los/as estudiantes irán pasando en secreto esta célula, hasta que pase por todos los/as estudiantes.
Cierre Para finalizar la clase la investigadora copiará la letra de la canción <i>Miguelito</i> en el tablero y los/as estudiantes procederá a copiar esta misma en el cuaderno de cada uno.	Se volverá a cantar la canción de <i>Merenciano</i> para posteriormente copiar la letra de la canción en el tablero y los/as estudiantes procederán a copiar esta misma en el cuaderno de cada uno.

Descripción: Esta comunidad está formada a partir de personas que disfrutaban del silencio, entonces a pesar de que la población sea en su mayoría son niños menores de 10 años esta, reconoce cuando en la clase se está en un ambiente con más movimiento y cuando se está en calma, actividades con la escucha activa permiten llegar a un momento de concentración y armonización en la clase, son actividades satisfactorias de hacer tanto para los/as estudiantes como para el docente, y al continuar con las siguientes actividades que requieren más activación del cuerpo, los/as estudiantes logran focalizar su energía con mayor facilidad para lograr el objetivo de la clase deseado.



Ilustración 18.-Presentación en agradecimiento a la entrega de instrumento donados por personas externas a la escuela - Laura Navia (2024)



Ilustración 19.-Recibiendo por parte del profesor Javier Navia de la donación de instrumentos: Laura Navia (2024)

Talleres a Estudiantes de Violín

Cuadros 6.- Tabla 2.2.

Segunda fase de talleres a estudiantes violín		
Fechas: 29 de enero al 07 de febrero del 2024	Dirigido a: Estudiantes de violín	
Horas: 7:30am a 9:00am	Talleres: 8 Taller de 1hr y 30 minutos	Grupos: 1
Teoría Fundante: • Aprendizaje Situado • Método Dalcroze • Bambuco Patiano	Principios Orientadores: ¿Han evolucionado las prácticas instrumentales de los estudiantes? ¿Qué reacciones han tenido los padres de familia con las nuevas propuestas? Implementar el método Dalcroze para el aprendizaje de los tres bambucos patiano en el violín. Reconocer las diferentes habilidades musicales que los estudiantes tienen en el instrumento. Brindar actividades que permitan las exploraciones sonoras del instrumento.	

Taller 1, 2 y 3: Lunes 29 al miércoles 31 de enero		
Contenidos: • Postura • Ejercicios de reconocimiento del diapason y de cuerdas. • Escala de La menor	Objetivo: • Reconocer los/as nuevos estudiantes y sus diferentes edades y experiencia en el instrumento. • Definir voces de los/as estudiantes según sus capacidades. • Inicio de la introducción de la canción el <i>Caballito blanco y negro</i>. • Establecer la tonalidad de la canción.	
Metodología		
Lunes 29 de febrero	Martes 30 de enero	Miércoles 31 de enero
Calentamiento y Saludo • Empezaremos con un ejercicio de reconocimiento entre estudiantes y docente, ya que hay nuevos estudiantes por lo tanto no me conocen como maestra.	• Calentamiento y estirar el cuerpo con la canción <i>Caballito blanco y negro</i> de fondo. • Exploraremos el instrumento con ejercicios rítmicos en cuerdas al aire, y con patrones de dedos sencillo en mano izquierda con base de Bambuco. • Se hará el ejercicio imita la melodía, donde la maestra tocara una melodía sencilla y los/as estudiantes buscarán y repetirán lo hecho por la maestra.	
Desarrollo y propósito • Exploraremos el instrumento con ejercicios rítmicos en cuerdas al aire, y con patrones de dedos sencillo en mano izquierda con base rítmica de bambuco. • Corregir algunos puntos de postura. • Escala de La menor a una octava en redondas y negras. • Presentación de la canción. • Enseñar la primera frase de la canción (anotar los dedos y notas en el tablero).	• Escala de La menor a una octava en redondas y negras. • Repasar y ensamblar la primera frase de la canción <i>Caballito blanco y negro</i> buscando entender el fraseo. • Repasar las partes del violín. • Lectura de partituras: fijándose solo en las figuras rítmicas.	• Enseñar la segunda frase de la canción (anotar los dedos y notas en el tablero). • Repasar la primera parte de la canción. • Un estudiante tocará la primera parte y el otro le responderá con la segunda parte. • La maestra tocara todo y los/as estudiantes tocaran inmediatamente después.

Cierre Repasar las partes del violín.	Explicación del funcionamiento del diapasón en diferentes tonalidades.	Pasará al frente uno por uno a tocar ambas frases.
Descripción: Fue bastante gratificante observar que el número de estudiantes había crecido más que el doble de alumnos que participaron en la primera visita, ya que evidenciaba no solo lo agradable que fue el proceso en la primera intervención, si no que demuestra que personas externas a la comunidad, vieron el trabajo que se venía realizando en esta escuela y se animaron a dejar su aporte en instrumentos, ya que para poder realizar con mayor eficiencia las actividades instrumentales es necesario que cada estudiantes tenga su propio instrumento, el hecho de que se pasara de tener 4 estudiantes de violín a tener más de 10 es un paso bastante grande, y esto no sería posible sin las diferentes gestiones y estrategias realizadas tanto por los padres y madres de familia como por lo docente de la región.		

Taller 4, 5 y 6: jueves 01 al 05 de febrero		
Objetivo: - Finalizar segunda frase de la canción <i>El Caballito Blanco y Negro</i>. - Ensamble de ambas frases. - Finalizar el ensamble en violines. - Enseñar a los/as estudiantes como suena la melodía al tocarse por personas autóctonas del Patía.	Contenidos: - Contextualización - Ejercicios de reconocimiento del diapasón y flexibilidad de muñeca - Escala de La mayor - Bajo del Bambuco Viejo	
Metodología		
Jueves 01 de febrero	Viernes 02 de febrero	Lunes 5 de febrero
Calentamiento y Saludo - Calentamiento y estirar el cuerpo con la canción <i>Caballito blanco y negro</i> de fondo. - Ejercicio de calentamiento de arco, la arañita, los círculos, el parabrisas. - Se hará el ejercicio imita la melodía, donde la maestra tocara una melodía sencilla y los/as estudiantes buscarán y repetirán lo hecho por la maestra.		- Iniciaremos la sesión de clase con ejercicios de calentamiento y estiramiento corporal. - Se le mostrara a los/as estudiantes los diferentes sonidos que puede realizar el cuerpo al usarse como un instrumento percusivo, posteriormente haremos ejercicios de percusión corporal sencillos buscando una unificación de pulso interno de los/as estudiantes.
Desarrollo y propósito - Escala de La menor a una octava en redondas y negras. - Escala de La menor con diferentes ritmos, golpes de arco y velocidad, en canon, por grupos y uno por uno. - Velocidad de dedos: patrones de dedos repetitivos he ir amentando la velocidad de ejecución. - Ejercicio de imita la melodía	- Escala de La menor a una octava en redondas y negras. - Juego de imita la melodía con la maestra. - Terminar de ver la segunda frase y recordar la primera. - Ensamble de ambas frases con la base del bambuco en audio. - Grabación de video de ambas frases juntas, buscando una buena presentación y seriedad por parte de los/as estudiantes.	- Se realizará un ejercicio armónico con la canción de <i>Merenciano</i>, donde los/as estudiantes se agacharán al sentir la tónica, se pondrá de pie al sentir la subdominante y saltaran a sentir la dominante. - Jugaremos imita la melodía donde se explorar el instrumento con ejercicios rítmicos en cuerdas al aire, y con patrones de dedos sencillos en mano izquierda con base rítmica de bambuco. - Presentación de la canción <i>Merenciano</i>. - Enseñar la primera frase de la canción (anotar los dedos y notas en el tablero).
Cierre: Con la canción <i>Caballito blanco y negro</i> de fondo, los/as estudiantes caminaran por el espacio, y cerraran los ojos invitándoles a que bailen al ritmo de la música	Con la canción de fondo los/as estudiantes harán un dibujo de cómo se han sentido en el proceso de la semana y que tanto les ha gustado la canción que se ha visto.	Explicación de que es un acorde y cuál es su función en la música.

Descripción: Al ser un número de estudiantes mayor a los primeros talleres realizados en la visita pasada, el ensamble fue uno de los momentos de la clase que más tenía dificultades, una de las estrategias para solucionar esta dificultad eran los ejercicios enfocados en lo rítmico de los dedos en la mano izquierda, buscando generar una uniformidad en la digitación de los/as estudiantes, así mismo se identificó que mucho de los/as estudiantes nuevos del proyecto tenían dificultades en familiarizarse con el instrumento, por esto se decidió que en el comienzo de las clases se diera un énfasis más notorio en el juego y la improvisación en el instrumento, en busca de tener un ensamble más unido, la realización de talleres que vincularan al ritmo con todo el cuerpo ayudó a que la mayoría de estudiantes lograran entender el frase musical de las canciones, unificándose más entre compañeros a la hora de interpretar la música en el instrumento.

Taller 7 y 8: martes 6 al miércoles 7 de febrero

Objetivo:

- Montar la canción de *Merenciano* a los/as estudiantes.
- Identificar diferentes tonalidades en el diapasón del violín.
- Reconocer el proceso y el sentir de los/as estudiantes.

Contenidos:

- Canciones El Caballito blanco y negro y Merenciano
- Escala de La menor y La mayor
- Improvisación
- Estructura musical
- Ensamble

Metodología

Martes 6 de febrero

Miércoles 7 de febrero

Calentamiento y Saludo

- Estiramiento y calentamiento de las partes del cuerpo.
- Ejercicio de calentamiento de arco, la arañita, los círculos, el parabrisas
- Para calentar el instrumento se hará un ejercicio de improvisación, donde cada estudiante podrá hacer el ritmo, las notas y la articulación que desee, mientras este dentro de las digitaciones de cuerda La y cuerda Mi

Desarrollo y propósito

- Se realizará un ejercicio de digitación teniendo en cuenta diferentes patrones de dedos, con la escala de La menor.
- Escala de La mayor desde negras a corcheas.
- Se les pedirá a los/as estudiantes cantar la canción de *Estrellita* mientras la practicante la va toca el violín, posteriormente los/as estudiantes pasaran a dividirse en dos grupos uno, cantará la canción y el otro la tocará en el instrumento, luego se invierten los roles de cada grupo, para finalizar todos tocarán la canción de *Estrellita* al unísono.
- Se repasará la primera frase de la canción *Merenciano*.
- Escala de La mayor a una octava en redondas y negras
- Repasar y ensamblar la primera frase de la canción *Merenciano* buscando entender el fraseo.
- Enseñar segunda parte de la canción, anotar digitación en el tablero y cuadernos
- Repasar las partes del violín y el cuidado de cada una de ellas.

Cierre:

- Los/as estudiantes tocarán la canción de *El Caballito blanco y negro*, se espera que lo aprendido la semana anterior se mantenga vigente.
- Los/as estudiantes contarán como se han sentido en el proceso musical, y la elección de repertorio, las dificultades y facilidades que ellos han identificado a lo largo del proceso, y darles el espacio de comentar si hay algo que les gustaría cambiar

Descripción: En los primeros momentos de las clases se buscaba la disposición musical desde el cuerpo, para posteriormente llevarla al instrumento, de ahí la importancia de sentir la música con el cuerpo y poder reproducir esos sonidos a través del canto, a la hora de proponer una improvisación en el violín, los estudiantes se mostraban cada vez menos tímidos, evidenciando un desarrollo interpersonal en ellos, así mismo se notaba en el sentido comunitario del grupo, debido a que la inscripción de los/as estudiantes surgía de maneras no deliberadas, el multinivel de los/as estudiantes se evidencia mucho en algunos momentos de clase, pero las estudiantes que llevan un proceso más antiguo ayudaban a los/as estudiantes nuevos, lo que genera un ambiente agradable en la clase, al ser los últimos dos talleres de la investigadora en esa visita, al final se tuvo un momento de reflexión, donde los estudiantes expusieron su agradecimiento y las investigadoras resaltó lo importante que era seguir este proceso musical a si fuera de manera individual por parte de los estudiantes.



Ilustración 20.- Foto de la investigadora con todos los/as estudiantes nuevas de violín - Laura Navia (2024)



Ilustración 21.- Estudiantes de violín en uno de los salones de clase - Laura Navia (2024)

Talleres a Profesores

Cuadros 7.- Tabla 2.3.

Talleres a Profesores	
Fechas: 29 de enero al 7 de febrero	Dirigido a: Profesores del Centro Educativo Cenegueta – Sede Altogrande
Teoría Fundante: ● Aprendizaje Situado ● Método Dalcroze ● Bambuco Patiano	Objetivos: ● Dar principios orientadores para la preparación del ensamble final de los bambucos patianos: <i>El Caballito blanco y negro</i>, <i>Merenciano</i> y <i>Miguelito</i> ● Fortalecer los conocimientos técnicos e interpretativos de los docentes que ya tienen conocimientos en música. ● Asignar roles y metas a los diferentes docentes de la institución. ● Conocer un poco de los gustos musicales de cada uno de los docentes. ● Asignar a cada profesor un grupo de trabajo para realizar las determinadas tareas encargadas por la investigadora.
Principios Orientadores: ● Aprendizaje Colaborativo: Buscando una distribución entre los y la profesora del centro educativo dependiendo de sus capacidades musicales, se pretende desarrollar un apoyo entre los docentes con el fin de cumplir el objetivo del montaje de los tres bambucos patianos. ● Aprendizaje Empírico: Se reconoce que los docentes tienen formación empírica en la música, siguiendo esa línea, no se impondrá modelos de aprendizaje occidental como técnicas, modelos o formas de interpretación, si no que se le dará el material al docente que servirá como guía para el desarrollo individual de cada uno, para su posterior implementación en las clases de música que se realizarán. ● Reconocer las diferentes miradas que los docentes tienen con la música. ● ¿Qué perfiles de enseñanza tienen los tres docentes del Centro Educativo Cenegueta, Sede Altogrande y como estos pueden adaptarse a la educación musical? ● ¿De qué manera se puede enseñar música a un grupo de docentes con conocimiento varios en música, para que estos enseñen música a sus estudiantes?	

Metodología
Se decidió enfocar los talleres de los profesores en tres temas específicas, el violín, el canto y la percusión, al ser tres profesores se optó por que cada uno de ellos tomara un papel importante en el ensamble final de los tres bambucos patianos, <i>El Caballito blanco y negro</i>, <i>Merenciano</i>, <i>Miguelito</i>, para ser tocados en el montaje final de la última visita por parte de la investigadora.
Violines – Javier Neiter Navia ● Javier Navia es el profesor que dirige principalmente el proyecto musical de la escuela, y es que ha implementado las clases de violín, él tiene nociones de conocimiento musical en el ámbito académico, ya contaba con un violín propio y gracias a tutorial por internet este ya había aprendido algunas nociones básicas del instrumento. ● Gracias a que la investigadora tiene formación en el instrumento musical violín se pudo hacer un abordaje más profundo en aspectos técnicos e interpretativos del instrumento, a la vez que se habló del cuidado y el mantenimiento del mismo. ● Posteriormente se trabajó en el papel específico de cada bambuco patiano, dejando un video en modo tutorial para que el profesor siga trabajando de manera individual el aprendizaje de estos.

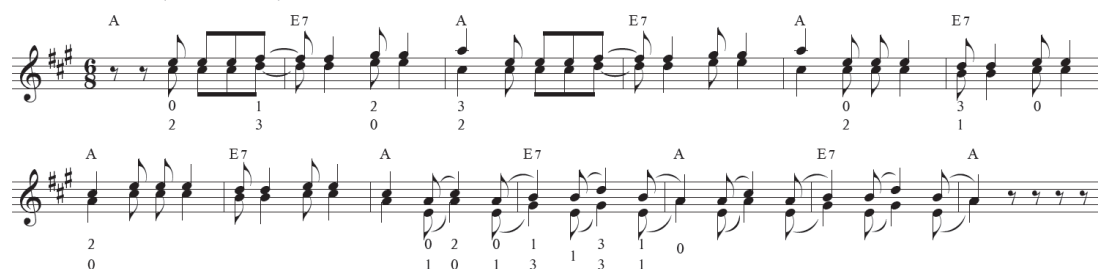
El Caballito Blanco y Negro

Instrumental (Freddy Javi Pérez Durango [hijo])



Merenciano

Instrumental (Son del Tunó)



Miguelito

Instrumental (tradicional)



(Rivera, 2021, p105)

Letras – Silvia Guerrero

- La profesora Silvia no tiene nociones musicales, pero aun así estaba muy dispuesta a colaborar con el proyecto musical, ella está encargada de enseñar a los cursos de preescolar y primero, al ser estudiantes tan pequeños no han empezado su estudio musical con un instrumento en específico, por eso se decidió que esta población fuera participe de los encuentro musicales a través del canto, ya que sería una buena manera de iniciar su formación musical y ayudar con el ensamble de los tres bambucos.
- La investigadora no cuenta con conocimientos técnicos en el canto, pero igualmente se hizo el ejercicio de cantar con acompañamiento en guitarra los bambucos, posteriormente se le invito a la profesora Silvia a cantar con ella, para que la profesora fuera escuchando la melodía de cada uno de ellos.
- Se dejó por escrito las letras de las canciones para que la profesora pudiera continuar con el proceso.

El Caballito Blanco y Negro

El caballito blanco y negro
Ya nació en el cañaduzal el caballito
El caballito blanco y negro
Ya nació en el cañaduzal el caballito

Es más lindo con sus saquitos, el caballito
Va apretándole a sus pasitos el caballito
Va siguiendo a la yegua manga, el caballito
Que le enseña muchos truquitos, el caballito

Caballito ven para acá caballito ven a pastar

Caballito tene' cuidao' por qué una sogá te va a atrapa'
 Caballito ven para acá caballito ven a pastar
 Caballito tené' cuidao' por qué una sogá te va a atrapar

Merenciano

Juan Marciano tiene un macho,
 Juan Marciano tiene un macho
 Que le llaman Merenciano,
 que le llaman Merenciano

Le echan cincuenta vaqueros
 le echan cincuenta vaqueros
 Merenciano está en el llano,
 Merenciano está en el llano

Aburrido de mi suerte,
 aburrido de mi suerte
 me salgo al camino real,
 me salgo al camino real

Juve vaca juve toro,
 Juve vaca juve toro
 No sé coma mi costal,
 No sé coma mi costal

Mi pescuezo no es de palo,
 Mi pescuezo no es de palo
 Ni he cucharada de carpintero,
 Ni he cucharada de carpintero

Miguelito

Cuando papito llego a casa, Cuando papito llego a casa
 Por su violín me preguntó
 Ese violín aquí no está Por qué un señor me lo quito
 Ese violín aquí no está, Por qué un señor me lo quito

Cómo su violín era del él, Cómo su violín era del él
 Me lo quito y se lo llevó,
 me lo quito y se lo llevó Y con el mismo me pego,
 me lo quito y se lo llevó Y con el mismo me pego,

Cuando papito llego a casa, Cuando papito llego a casa
 Por su violín me preguntó,
 Ese violín aquí no está Por qué un señor me lo quito
 Ese violín aquí no está, Por qué un señor me lo quito

Ay Miguelito no me pegues, Ay Miguelito no me pegues,
 Que tú violín lo tengo yo,
 Me lo lleve para la fiesta y buenetico te quedó
 Me lo lleve para la fiesta y buenetico te quedó

Ay Miguelito me pego con el arquillos, e' su violín

Ay Miguelito me pego con el arquillos, e' su violín

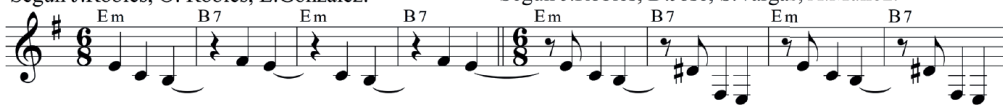
Percusión – Franco Yamid Otaya

- El profesor Franco está encargado de los grupos 5to y 3ro, al contar con los/as más grandes se le delego los/as estudiantes de percusión al profesor, él tiene nociones musicales bastante amplias ya que ha participado en diferentes agrupaciones musicales, lo que le permitió conocer de diversos instrumentos como la guitarra, el bajo y la flauta.
- La investigadora no tenía formación técnica-musical en los instrumentos de percusión necesarios para el formato de bambuco patiano, pero de igual manera se trabajó con el profesor los diferentes ritmos que caracterizaban a cada instrumento y daban el color único a este género musical.
- Al identificar que el profesor Franco tenía varios conocimientos musicales la investigadora determino trabajar con él no solo los instrumentos de percusión, sino también el papel que hacía instrumentos como el bajo y la guitarra.

Bajo

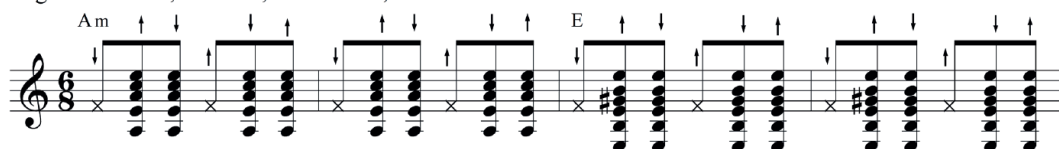
Según J.Robles, O. Robles, E.Gonzalez:

Según J.Robles, D.José, S.Vargas, A.Muñoz:



Guitarra

Según L. Solarte, J.Robles, E.Gonzalez, D.José:

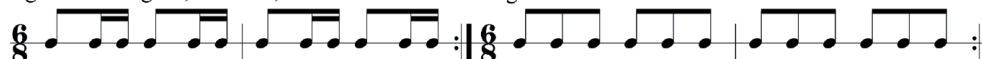


Percusión

La güüira:

Según Y. Rodríguez, C. Rivas, J. Robles:

Según E. Gonzalez:



La tambora:

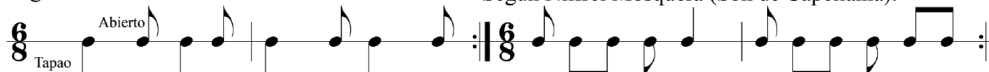
Según D.José:



El cununo:

Según D.José:

Según Nilfrei Mosquera (Son de Capellanía):



(Rivera, 2021, p. 64)

- **Descripción:** En el trabajo con los docentes e la institución se estructuró un proyecto colaborativo entre los tres profesores, centrando en la preparación del ensamble final con tres bambucos patianos: *El Caballito blanco* y

negro, Merenciano y Miguelito. Se buscó aprovechar las habilidades y fortalezas de cada uno de los y la docente de la institución, organizando el trabajo en torno a tres áreas musicales clave: el violín, el canto y la percusión.

Violín: El profesor Javier Navia, quien ya tenía nociones básicas de violín adquiridas de manera empírica fue guiado por la investigadora en aspectos técnicos más profundos del instrumento. Se trabajaron los montunos característicos de los bambucos, y se le proporcionaron videos tutoriales para continuar su aprendizaje de forma independiente.

Canto: La profesora Silvia Guerrero, a pesar de no tener conocimientos musicales previos, se integró al proyecto a través del canto, trabajando con ella las melodías y las letras de las canciones. Ya que la profesora Silvia tiene a cargo de los cursos de preescolar y primero, se decidió que los más pequeños participarían en el ensamble por medio del canto.

Percusión: El profesor Franco tiene experiencia musical en varios instrumentos musicales, por esto fue asignado a enseñar los ritmos de percusión, en busca de asignar este papel musical a los grupos de 3ro y 5yo.



Ilustración 22.- Los tres profesores del Centro Educativo Cenequeta – Sede Altogrande y la Investigadora. (Laura Navia 2024)

3.6.3 Intervención 3

Talleres a Estudiantes

Cuadros 8.- Tabla 3.1.

Segunda fase de talleres a estudiantes	
Fechas: 31 Julio al 09 de agosto del 2024	Dirigido a: Estudiantes de los grados: preescolar, primero, segundo, tercero, cuarto y quinto
Horas: 9:00am a 12:30pm	Grupos:

Talleres: 8 sesiones de 45 minutos por grupo.	1. Preescolar y 1ro 2. 2do y 3ro 3. 4to y 5to
Teoría Fundante: • Aprendizaje Situado • Método Dalcroze • Bambuco Patiano	Principios Orientadores: • Fomentar la participación activa de los/as estudiantes en todas las actividades, donde se les permite experimentar y aplicar el conocimiento musical de manera práctica y vivencial. • Utilizar la música, el movimiento y la expresión corporal como herramientas integradas en el proceso de aprendizaje. • Estimular la creatividad de los estudiantes mediante la improvisación • Fomentar la interacción y la colaboración entre los estudiantes a través de actividades grupales. • Adaptar las actividades a diferentes estilos de aprendizaje, asegurando que todos los estudiantes tengan la oportunidad de participar y expresarse.

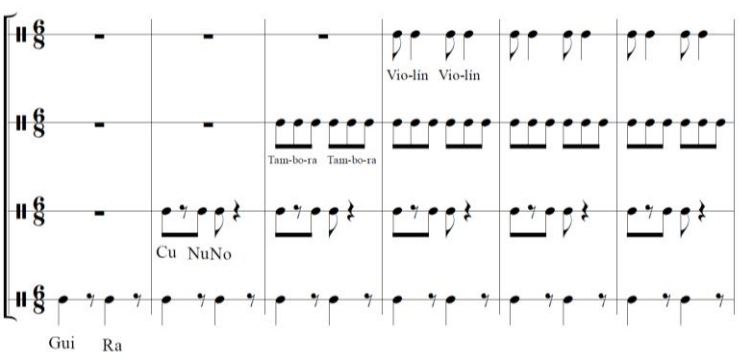
Taller 1 y 2: 31 de Julio al 01 agosto	
Objetivo: • Ayudar a los estudiantes a identificar sonidos rápidos, lentos, graves y agudos. • Desarrollar expresiones creativas a través de la daza y la expresión corporal • Desarrollar habilidades sociales y de comunicación a través de actividades grupales • Enseñar a los estudiantes sobre las figuras musicales utilizando palabras asociadas con células rítmicas	Contenidos: • Desarrollo Auditivo • Creación e improvisación • Trabajo en Equipo • Motricidad gruesa y Fina • Música Tradicional
Metodología	
Miércoles 31	Jueves 01
Calentamiento y Saludo • Se iniciará la clase buscando recordar los diferentes sonidos que el cuerpo puede producir, pensándose desde la percusión corporal y lo entonación de sonidos vocales. • Al ya haber tenido un primer acercamiento con el grupo, pasaremos a conocer el grupo como tal, recordando sus nombres, con la actividad “Hola mi nombre es”	• Volveremos a retomar la canción <i>Phuru Runas</i> la cual servirá para el calentamiento y estiramiento del cuerpo, se pedirá a los estudiantes que muevan diferentes partes del cuerpo, y que caminen por el espacio, posteriormente cada estudiante inventará un paso que vaya acorde con la canción y el resto lo imitará.
Desarrollo y propósito • Se hará un baile improvisado con los tres bambucos patianos <i>El Caballito blanco y negro, Merenciano, Miguelito</i>. • Se hará una primera escucha de la obra <i>Comefiants’ Galop – Kabalevsky</i> y después la profesora contará una historia de vaqueros ambientada en el “viejo Cauca” • Buscando hacer una inmersión corporal con la obra <i>Comefiants’ Galop</i> los estudiantes representarán la historia contada por la maestra sentado en una silla como si cabalgaran un caballo al ritmo de la música. • Después de eso pasamos a asociar sonidos rápidos y lentos a diferentes partes del cuerpo como las palmas y el pecho a sonidos rápidos y los pies y mulos a sonidos lentos, con esto se hicieron diferentes combinaciones.	• Se empezará la clase con un juego llamado caramelo, pero para esta ocasión se usará una pelota reemplazando el caramelo original en este juego, el juego consiste en dar 4 palabras: cabeza, hombros, rodillas, pelota. Al mencionar cualquiera de las palabras anteriores el estudiante tendrá que señalar lo indicado por esa palabra ya sea cabeza, hombros o rodillas, pero cuando se menciona la palabra caramelo, el estudiante tendrá que agacharse recoger la pelota antes que su compañero. • Los estudiantes harán el mismo juego, pero esta vez las indicaciones serán dadas por la canción <i>Merequetengue</i> y en el momento de que se pare la canción los estudiantes deberán ir por la pelota. • Se hará una escucha principal de la canción “Miguelito – Son de Capellanía” para luego pasar a un ejercicio de coreografía con percusión corporal

Cierre Centrando la actividad en aprender las figuras musicales, usaremos ciertas palabras asociadas a células rítmicas y después cada estudiante podrá armar nuevos ritmos pensando en palabras y en un ritmo relacionado a esta, para finalizar los compañeros imitarán los nuestros patrones rítmicos propuestos por los compañeros.	Se le dará a cada estudiante una barra de plastilina con la que harán diferentes figuras, inspiradas en las canciones <i>Miguelito – Mi Tierra – Mendelssohn Concierto para piano n.º 2 in D minor</i>.
Descripción: En los talleres finales, se priorizó el desarrollo de la sensibilización musical de los/as estudiantes, buscando que conectaran más profundamente con las canciones trabajadas. Para lograrlo, se incorporaron actividades multisensoriales, como el uso de plastilina, permitiendo a los estudiantes expresar visual y táctilmente lo que sentían o imaginaban al escuchar las melodías, esto favoreció una mayor concentración y participación activa durante las sesiones, ya que los estudiantes no solo se limitaban a escuchar, sino que también podían explorar la música de manera creativa y personalizada. A través de estas dinámicas, se observó un incremento en la atención y en la capacidad de los estudiantes para involucrarse emocionalmente con las canciones, lo que enriqueció la experiencia musical y fortaleció su relación con el proceso de aprendizaje.	

Taller 3 y 4: 02 al 05 de agosto	
Objetivo: - Ayudar a los estudiantes a memorizar la letra de los/as tres Bambuco Patiano por medio de la conexión entre el texto y la música. - Enseñar a los estudiantes a reconocer el pulso y el acento musical mediante la escucha de diferentes canciones - Promover el trabajo en equipo y la colaboración a través de actividades grupales	Contenidos: - Comprensión de las Notas Musicales - Creatividad y la Expresión Corporal - Coordinación Motora - Canto
Metodología	
Viernes 02	Lunes 05
Calentamiento y Saludo - Recordar a los estudiantes en que consisten las notas musicales. - Enseñar la canción <i>Do re mi la perdiz</i> para empezar el aprendizaje de las notas musicales.	Escucharemos la canción Phuru Runas la cual servirá para el calentamiento y estiramiento del cuerpo, se pedirá a los estudiantes que muevan diferentes partes del cuerpo, y que caminen por el espacio, posteriormente cada estudiante inventará un paso que vaya acorde con la canción y el resto lo imitará.
Desarrollo y propósito - Repasar la letra de Miguelito. - Dictado rítmico con figuras simple como corcheas y negras. - Se les recordará a los chicos que existen sonidos graves y agudos, y haremos símbolos con el cuerpo para interiorizar a la vez que hacen ejercicios vocales. - Luego escucharemos dos audios diferentes, el primero estará relacionado con animales y los sonidos que cada uno de ellos produce, el segundo serán ruidos limpios a diferentes alturas, los estudiantes deberán identificar cuales ruidos son agudos y cuales son graves.	- Se hará una inmersión parecida realizada en la primera clase con la canción <i>Comefiants' Galop – Kabalevsky</i>, pero esta vez de la canción <i>Merenciano – Son el Tuno</i> donde los estudiantes harán una escucha de la canción y al terminar la primera escucha dirán de qué creen que se trata la historia, después pasaremos a interpretar esa historia con gestos al son de la canción. - Con el fin de tener para este punto la canción de <i>Merenciano</i> de memoria - Reconocer el pulso: Escuchando 3 canciones diferentes (<i>El Becerrito, Miguelito, Algo que se quede</i>) y reconocer el pulso y el acento (Negras y Blancas) a la vez que se va pensando en el uso de las palabras fresa, pan, mariposa como símbolo de corcheas, negras y semicorcheas.
Cierre	

● Tengo un secreto, este ejercicio los/as estudiantes se pasarán una célula rítmica el uno al otro sin modificarlo. ● El jugo de la silla musical. Los estudiantes irán escuchando la canción <i>El caballito blanco y negro</i>, y cuando la música se detenga ellos deberán buscar una silla y sentar y el estudiante que quede por fuera será eliminado, así hasta quedar con un ganador.	● Centrando la actividad en aprender las figuras musicales, usaremos ciertas palabras asociada células rítmicas y después cada estudiante podrá armar nuevos ritmos pensando en palabras y en un ritmo relacionado a esta, para finalizar los compañeros imitaran los nuestros patrones rítmicos propuestos por los compañeros.
Descripción: Con el objetivo de preparar el conjunto final, se abordaron los tres bambucos desde diversas perspectivas pedagógicas, asegurando que los/as estudiantes tuvieran un acercamiento integral a las piezas. Las sesiones incluyen actividades variadas como la repetición y el análisis de las letras, juegos dinámicos con las canciones de fondo y ejercicios de escucha activa, en esta última, se incentivó a los/as estudiantes a identificar y reconocer elementos musicales clave, como el pulso, las dinámicas, el ritmo y otros aspectos fundamentales de cada pieza. Estas estrategias permitieron no solo reforzar la memoria y el conocimiento técnico, sino también profundizar en la sensibilidad musical de los participantes.	

Taller 5 y 6: 06 al 08 de agosto	
Objetivo: ● Sensibilizar a los estudiantes con otras canciones del Bambuco Patiano ● Mostrar diferentes formas de expresión corporal en música con ayuda de objetos externos como las telas ● Mantener el papel ritmo de cada estudiante con el fin de realizar el ensamble.	Contenidos: ● Expresión Corporal ● Escucha Activa y Sensibilización ● Repertorio ● Calentamiento Vocal ● Percusión corporal
Metodología	
Martes 06	Jueves 08
Calentamiento y Saludo ● La investigadora podrá una base percutida de Bambuco Patiano y con el violín empezara a improvisar sobre esto, los/as estudiantes serán invitados a bailar libremente por el salón. ● Los/as estudiantes se acostarán en el piso, cerraran los ojos y se les pedirá que escuchen con atención la siguiente canción <i>El trapiche – Cantaoras del Patía</i> y al finalizar que cuenten lo que sintieron.	● Hacer varios ejercicios de calentamiento vocal para posteriormente repasar los tres Bambucos <i>Merenciano, Miguelito, El caballito blanco y negro</i>, ● Recordar los ejercicios de ensamble percutivo realizado el día anterior, con los nombres de los instrumentos uno sobre el otro.
Desarrollo y propósito ● Pasaremos a ver la canción <i>Ola loca – Olga Lucia</i> con ayuda de un pulpo hecho con telas los/as chicas, harán una coreografía entorno a las telas, aprendiendo así la letra e la canción y la respectiva coreografía ● Juego rítmico en varias voces: el objetivo será lograr esta pequeña pieza en varias voces, donde cada voz tiene un ritmo guiado por los nombres de los instrumentos en el Bambuco Patiano	● Recordar la canción <i>Do, Re Mí, la perdiz</i> ● Después de aprender la canción se harán movimientos corales evidenciando los tres momentos de la canción y sus diferentes alturas. Do: en el piso, Mi en la silla, La arriba de las sillas. ● Realizar un ejercicio percutivo guiado por el video <i>Dance Mokey – Body Percussion</i>, donde los estudiantes seguirán la canción al ritmo de la coreografía propuesta por el video. ● Mover la tela al son de las 3 canciones <i>Merenciano, Miguelito, El Caballito blanco y negro</i>,

	
Cierre Reflexión y recordar lo realizado en clase ese día, con la indicación del que tenga la pelota habla.	Tengo un secreto, en este ejercicio los/as estudiantes se pasarán una célula rítmica el uno al otro sin modificarlo.
Descripción: Con una mayor claridad en la conciencia rítmica y melódica por parte de los/as estudiantes, el trabajo durante estos dos días se centró en elementos muy específicos. Una de las principales actividades fue el desarrollo de una propuesta percusiva desarrollada en varias voces, buscando así que los estudiantes se enfocaran en su propio papel dentro del ensamble, sin perder la conexión con sus compañeros, lo que fomentó tanto la independencia musical como el trabajo en equipo. Además, se profundizó en el aprendizaje de la canción <i>Do, Re, Mi, La Perdiz</i>, lo que facilitó una comprensión más sólida de las notas musicales, a través de esta canción, los estudiantes no solo reforzaron el conocimiento de las alturas de las notas, sino que también lograron relacionarlas entre sí de manera más concreta y práctica, permitiendo un abordaje más profundo de la teoría musical en un contexto lúdico y significativo.	

Taller 7 y 8: martes 6 al miércoles 7 de febrero	
Objetivo: - Recordar lo trabajado a lo largo de las 3 intervenciones - Evidenciar el trabajo de los diferentes grupos, Violín, Percusión, Voces - Invitar a los estudiantes a escuchar más música tradicional.	Contenidos: - Escucha Activa y Sensibilización - Repertorio - Calentamiento Vocal - Percusión corporal - Ensamble
Metodología	
Viernes 09	
Calentamiento y Saludo Los/as estudiantes se acostarán en el piso, cerraran los ojos y se les pedirá que escuchen con atención la siguiente canción– <i>Cantaoras del Patía</i> y al finalizar que cuenten lo que sintieron.	
Desarrollo y propósito Hacer varios ejercicios de calentamiento vocal para posteriormente recordar las canciones vistas a lo largo de las intervenciones, <i>Duerme Negrito</i>, <i>La lechuza</i>, <i>El panadero</i>, <i>El caballito blanco y negro</i>, <i>Merenciano</i>, <i>Miguelito</i>.	
Cierre Como actividad final se reunió toda la institución para la interpretación de los tres Bambucos Patianos, se realizó una ejecución completa de los tres bambucos y posteriormente se pasó a detallar	

- Empezando por estabilizar el ritmo por parte de los estudiantes de percusión, continuando con la incorporación de los/as chicas de violín y finalmente se agregaron las voces dirigidas por la maestra Silvia Guerrero
- Se finalizado tocando de nuevo los tres bambucos patianos, pero esta vez sin detenerse a corregir detalles

Descripción: En este último día de talleres se trabajaron con mayor atención los elementos desarrollados a lo largo de las tres intervenciones realizadas por la investigadora. A pesar de que el espacio disponible era reducido, se logró organizar al grupo de estudiantes de manera efectiva, distribuyéndolos según sus voces. Sin embargo, la falta de amplificación presentó un desafío, ya que las guitarras no pudieron ser escuchadas con claridad por los/as estudiantes, esto afectó momentáneamente su afinación y generó dudas con las entradas de los otros instrumentos, tras algunas repeticiones adicionales, el grupo logró superar las dificultades iniciales, y los estudiantes lograron afinar sus voces y coordinarse con el resto del conjunto, lo que permitió que el propósito de la intervención se cumpliera satisfactoriamente.



Ilustración 23.- Juego de las telas con estudiantes de 2do y 3ro del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: Laura Navia 2024



Ilustración 24.- Actividad con Plastilina en los/as niños de Preescolar y 1ro del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: Laura Navia 2024

Taller a Estudiantes de Violín

Cuadros 9.- Tabla 3.2.

Tercera fase de talleres a estudiantes violín		
Fechas: 31 Julio al 09 de agosto del 2024	Dirigido a: Estudiantes de violín	
Horas: 7:30am a 9:00am	Talleres: 8 Taller de 1hr y 30 minutos	Grupos: 1
Teoría Fundante: • Aprendizaje Situado • Método Dalcroze • Bambuco Patiano	Principios Orientadores: • Fomentar un espacio donde los estudiantes reflexionen sobre su proceso de aprendizaje. • Reafirmar el vínculo entre la música y el contexto cultural de los estudiantes, promoviendo actividades que conecten el aprendizaje musical con su identidad local. • Destacar la importancia del camino recorrido, tanto a nivel individual como colectivo, reconociendo el esfuerzo y la colaboración entre los estudiantes. • Invitar a los estudiantes a compartir lo aprendido con otros miembros de la comunidad, ya sea a través de la enseñanza, la interpretación o la participación en actividades musicales futuras.	

Taller 1, 2 y 3: 31 de Julio al 02 agosto		
Objetivo: • Recordar las nociones básicas de la técnica del violín clásico, postura y agarre. • Interpretar en el violín las piezas de <i>El caballito blanco y negro</i> y <i>Miguelito</i>		Contenidos: • Postura: Agarre del instrumento • Improvisación e imitación • Ensamble: El caballito blanco y negro y Merenciano • Memoria
Metodología		
Miércoles 31	Jueves 01	Viernes 02
Calentamiento y Saludo • Las estudiantes se recostarán en el piso escuchando los tres bambucos patianos, los estudiantes se enfocarán en escuchar las melodías que ellos/as interpretan en los violines • Posteriormente se les pedirá que se imaginen tocando estas melodías y que hagan la mímica de ese ejercicio • Con plastilina se moldearán tocando el violín, mientras escuchan otras canciones de bambuco patiano.		• Ejercicios de calentamiento de arco en vertical: • La arañita: consiste subir por la vara del arco hasta la punta con los dedos imitando el andar de una araña • Los círculos: moverán la punta del arco como si hicieron círculos en el techo • El Parabrisas: moverán el arco de un lado al otro imitando el parabrisas de un carro
Desarrollo y propósito • Recordaremos los principios para interpretar un el violín, la postura, el agarre del arco y del violín • Se recordará el cuidado del instrumento y su debido mantenimiento • Los estudiantes mostraran a la investigadora lo trabajo en los meses que ella estuvo fuera. • Se habló un poquito de cómo se habían sentido a lo largo de la experiencia • La investigadora repartió colofonias a cada uno de los/as estudiantes	• Imita la melodía con cuerdas al aire, la profesora tocará una serie de cuerdas al aire y los estudiantes replicarán esa secuencia • Se retomó la canción <i>El caballito blanco y negro</i>. • Primero se cantaron las notas de la canción • Luego se hizo la mímica en el instrumento mientras se cantaban las notas • Se recordando la posición de los dedos y sus digitaciones • Y se tocó la pieza con acompañamiento de guitarra	• Imita la melodía con cuerdas al aire, la profesora tocará una serie de cuerdas al aire y los estudiantes replicarán esa secuencia • Se retomó la canción <i>Miguelito</i>. • Primero se cantaron las notas de la canción • Luego se hizo la mímica en el instrumento mientras se cantaban las notas • Se recordando la posición de los dedos y sus digitaciones • Y se tocó la pieza con acompañamiento de guitarra
Descripción: En esta etapa del proyecto, los estudiantes ya habían logrado una mayor comprensión tanto de la interpretación de sus instrumentos como de su función dentro del conjunto musical; esto permitió que el enfoque de las sesiones se desplazara hacia el desarrollo de un lenguaje musical más profundo y matizado. Las actividades se centraron en escuchar con mayor atención no solo las piezas que interpretaban, sino también otras canciones pertenecientes al género del bambuco patiano. A través de este ejercicio de escucha activa, los estudiantes comenzaron a identificar elementos característicos del género, como las dinámicas rítmicas y melódicas, lo que les permitió interiorizar mejor las estructuras musicales.		

Taller 4: lunes 05 al viernes 09 de agosto	
Objetivo: • Reconocer los aprendizajes adquiridos a lo largo del proceso musical • Escuchar los sentires de los estudiantes con respecto al accionar de los aprendizajes realizados. • Trabajar en el ritmo y articulación de los dedos de los/as estudiantes	Contenidos: • Postura: Agarre del instrumento • Improvisación e imitación • Ensamble: El caballito blanco y negro, Miguelito y Merenciano • Memoria • Escucha Activa

Metodología			
Lunes 05	Martes 06	Jueves 08	Viernes 09
Calentamiento y Saludo - Se harán los respectivos ejercicios de calentamiento y estiramiento - Ejercicios de calentamiento de arco: la arañita, el parabrisas, los círculos - El vaso, los estudiantes deberán pasar unos vasos de plástico que se estarán sosteniendo en la punta del arco a los compañeros, mientras sostienen el arco adecuadamente.		- Se harán los respectivos ejercicios de calentamiento y estiramiento - Ejercicios de calentamiento de arco: la arañita, el parabrisas, los círculos - Los estudiantes se harán en parejas y se les pedirá que hagan una composición buscando que se pregunta y respuesta entre ambos estudiantes, con base en un audio, percutivo del bambuco patiano.	
Desarrollo y propósito - Imita la melodía con cuerdas al aire, la profesora tocará una serie de cuerdas al aire y los estudiantes replicarán esa secuencia - Se retomó la canción <i>Merenciano</i>. - Primero se cantaron las notas de la canción - Luego se hizo la mímica en el instrumento mientras se cantaban las notas - Se recordando la posición de los dedos y sus digitaciones - Y se tocó la pieza con acompañamiento de guitarra	- Se recordará a los estudiantes que dependiendo de la posición de los dedos, estos generaran un sonido - Se hará un pequeño dictado, donde la profesora dirá unas notas y los/as estudiantes deberán ubicar esa nota en el instrumento - Posteriormente se les explicara que a cada dedo de la mano izquierda le corresponde un numero - Con esto explicado, se darán los siguientes patrones: 1234, 1243, 1324, 1342, 1423, 1432 Los estudiantes tocaran estas digitaciones en diferentes ritmos y velocidades	- Se tocará cada uno de los tres bambucos patiano, acompañando armónicamente con guitarra y una base percutiva reproducida desde un parlante - Se enfocará en asegurar las entradas e intervenciones que los violines tienen en los tres bambucos - Por petición de los estudiantes se les enseñara la canción <i>Cumpleaños Feliz</i> - Escribiendo las notas y digitaciones en el tablero para posteriormente hacer la enseñarla paso por paso	- Para la clase final la se volvió a hacer un estudio de cada uno de los bambucos patianos aprendidos en clase. - La investigadora dio unas palabras de agradecimiento a los/as estudiantes por su colaboración en las actividades realizadas, y los estudiantes la sorprendieron con regalos y dulces - El resto de estudiantes llegaron y se hizo el ensamble de <i>El caballito blanco y negro</i>, <i>Merenciano</i> y <i>Miguelito</i> - Con los estudiantes de preescolar y primero cantando, un grupo de aproximadamente 7 flautas, 4 guitarras, 4 chicos en percusión, y los 10 estudiantes de violín.
Descripción: El enfoque de los últimos talleres se centró en el desarrollo técnico de los estudiantes, abordando aspectos clave como la digitación, la interpretación en conjunto, el ritmo, las dinámicas, la articulación y el fraseo, con el propósito de aplicar y evidenciar estos elementos en la interpretación del bambú patiano. Al finalizar el proceso, fue gratificante para la investigadora observar el profundo amor que los estudiantes habían desarrollado hacia el instrumento y la música, reflejando no solo el avance técnico logrado, sino también una conexión emocional y artística con la tradición musical.			



Ilustración 25.- Talleres con los/as estudiantes de Violín: Laura Navia 2024



Ilustración 26.- Talleres con los/as estudiantes de Violín: Laura Navia 2024

Cuarto Capítulo: Análisis de la Investigación

4.1 Retos y Desafíos en la Educación Rural: El Caso del Centro Educativo Cenegueta – Sede Altogrande

El Centro Educativo Cenegueta – Sede Altogrande está situado en el municipio de Cajibío, Cauca, aproximadamente a 29 km al norte de Popayán, capital del Cauca. Este municipio fue fundado en 1560, y desde entonces la llegada de diferentes personas ha dotado al municipio de una amplia y diversa riqueza cultural. Al contar con personas con ascendencia afro, indígena y mestiza, la región se ha visto permeada de diferentes elementos que la vuelven única, reflejándose en su gastronomía, creencias y costumbres.

La música juega un papel fundamental en la región, reconocido como *el Rincón Musical de Colombia*, en gran parte gracias a la influencia de los músicos Leonardo Pazos¹¹ y Efraín Orozco¹². Estas figuras han alcanzado un destacado reconocimiento a nivel internacional, llevando con orgullo la identidad musical del territorio. En relación con esto, los docentes de la institución, Javer Navia y Franco Otaña, señalan que:

Cajibío tiene una población, bastante diversa, si hablamos de grupos étnicos aquí se ha dado una mezcla bien fuerte entre los indígenas con los afros entonces esta comunidad pertenece como a los zambos¹³. (Otaña, 2024, 1:40)

Desde la mezcla de los indígenas que habitaron esta tierra, [...] los Paeces¹⁴ y una población de negros [afros] que hay acá sale un mestizaje como zambo, si usted mira el color de acá son zambos, pero ese zambo trae alegría, entusiasmo, los niños de acá fácilmente tocan un tambor, tienen ritmo, les gusta, [tienen consigo] esa África, en la sangre. (Navia, 2024, 3:50)

¹¹ Leonardo Pazos: Compositor y virtuoso en el ámbito instrumental, intérprete del violín desempeño un papel importante en formación de los jóvenes músicos de su pueblo natal, fue solista en la orquesta “Jazz Popayán”.

¹² Efraín Orozco: Virtuoso guitarrista e intérprete de piano, cornetín y trompeta, incursionó en varios géneros musicales como bambucos, pasillos, boleros, sones, música tropical y jazz.

¹³ Zambo: Término colonial utilizado para llamar a los individuos nacidos del mestizaje de una persona afro con una persona indígena americana.

¹⁴ Los Nasa o Paeces son un pueblo indígena, que habita el departamento del Cauca en la zona andina del suroccidente de Colombia.

En la misma entrevista realizada a los docentes mencionados, se afirma que las personas de la zona se caracterizan por ser alegres, agradecidas y comprometidas, lo que desde la perspectiva de la investigadora es totalmente cierto.

Esto se evidencia al observar la relación que tienen los profesores con los padres y madres de familia, la cual se tomó como eje importante a la hora de realizar la intervención, ya que, como es mencionado por la docente Frida Díaz (2006 p. 99) la importancia de la participación de la comunidad educativa ayuda en el desarrollo de habilidades en pro de solventar las necesidades de la comunidad; al coordinar la colaboración entre instituto y comunidad, se proporcionan escenarios que permitan implementar los conocimientos y habilidades adquiridos en situación de la vida real.

Para el cumplimiento de lo anterior, es importante la presencia de los padres y madres de familia, los cuales en este escenario específico se vieron fuertemente involucrados en los procesos educativos de sus hijos, mostrando gran interés en el desarrollo de las áreas en ciencia, lenguaje, artes y deportes. La participación de los padres y madres en la formación escolar de sus hijos no es un hecho que estuviera presente en décadas anteriores en la comunidad, esto es destacado por el director del Centro Educativo Cenegueta, ya que en sus más de 40 años de servicio a la comunidad él ha identificado lo siguiente:

[Anteriormente] la cultura de ellos [los padres y madres de familia] también era muy [sesgada] en cuanto a la educación, el niño salía de 5to y algunos continuaban estudiando, [en] otros el objetivo del padre de familia era que se quedara en la finca colaborando, pero en [los últimos] 15 años, 20 años [...] desde el 2000 para acá, ya la mayoría de los estudiantes terminan sus estudios, hacen un técnico, [...] [y ahora los padres de familia buscan] que su hijo o la hija ya no se quede en la vereda, sino que salga. (Guerrero N. D., 2024, 6:00).

Desde una mirada llena de supuestos, la investigadora esperaba encontrarse con una comunidad rural desinformada e inconsciente de la importancia de invertir tiempo y esfuerzo en la educación, pero para su sorpresa, encontró lo contrario, padres y madres comprometidos que llevaban y recogían a sus hijos, les preparaban sus alimentos para el descanso y, en muchos casos, los niños llegaban bien vestidos y peinados. No obstante, no todos los estudiantes reciben la misma atención por parte de sus familias. Este hecho es señalado repetidamente por los docentes de la institución, quienes recalcan que la principal causa de esta disparidad radica en la necesidad de los padres de

buscar un sustento para sus hogares. Al no encontrar oportunidades en el municipio, muchos se ven obligados a buscar trabajo en otras regiones, lo que los aleja de sus hijos.

En cuanto a dificultades a nivel más que todo social, [...], se ha observado que [algunas] familias son disfuncionales, [...] hay hijos, hijas que se mantienen con el abuelo o la abuela, por lo general, ¡no todas! pero por lo general; allí es donde se formula un pequeño limitante que no hay como esa autoridad ¿no? ¡No en todos no! en algunos, pero como no está el papá o la mamá, pues lo maneja la abuela [...], [ellos] dan mucha facilidad al niño, no hay quien lo oriente en cuanto a tareas, [...] viene a la escuela el niño como relajado, ¿Hizo la tarea? [él docente pregunta] -no- [el niño responde] -¿Por qué?- él se queda callado, ¿Usted con quién vive? -no pues con mi abuela-, ¿Y su mamá? -no es que ella está trabajando en Cali- o en Popayán ¿Y su papá? -no es que mi papá no vive con mi mamá-. (Guerrero N. D., 2024, 15:15)

A continuación, se hará una especificación de las actividades económicas del municipio de Cajibío. Se cuenta con actividades como la agricultura, operador de maquinaria y la construcción, pero ninguna de estas actividades es permanente en la región, ya que la mayoría de estos empleos se ofertan solo por temporadas, por lo tanto, no hay espacios que le brinden un trabajo estable al padre o madre de familia. En el caso específico de la agricultura, la mayoría de las tierras de cultivo pertenecen a multinacionales y a resguardos indígenas, lo que limita la posibilidad de expandir el cultivo para los agricultores particulares

Por lo tanto, la agricultura no se ve como opción sustentable para conseguir recursos, es por esto que muchos padres y madres de familia rechazan la idea de que sus hijos se mantengan en el campo. Esto ha generado que las nuevas generaciones carezcan de un conocimiento del trabajo en el campo, por lo mismo uno de los proyectos principales del Centro Educativo Cenegueta es la *Huerta*, dirigido por la docente Silvia Guerrero, el cual invita al estudiante a tener más conciencia de lo que implica el cuidado de la tierra, con el fin de mantener los saberes agricultores de sus antepasados.

Acá nosotros tenemos el proyecto de la Huerta Escolar, donde tanto los niños como los padres de familia se vinculan, o sea ese es el propósito, los padres de familia nos alistan el terreno para lo de la siembra y con los niños articulamos el proyecto del medioambiente a las demás áreas, [...] y eso les ha ayudado bastante, porque uno de los objetivos es rescatar en los niños como esa parte de que sus papás son agricultores, y que no se pierda esa tradición, ese conocimiento. (Guerrero S., 2024, 5:45)



Ilustración 27.-Huerta del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: Laura Navia (2023 - 2024)

El proyecto de la huerta sirvió como antecedente para la estructuración del proyecto musical, ya que logró una articulación clave entre los conocimientos de la agricultura y las temáticas específicas del currículo. A través de la participación activa de los estudiantes en la huerta, se adquirieron habilidades que pueden desarrollarse en el contexto habitual del municipio. El conocimiento aplicado al entorno local y la participación activa en la construcción del aprendizaje son lineamientos esenciales del aprendizaje situado, y su implementación en el proyecto de la Huerta proporcionó una base sólida para ser aplicados de manera similar en el proyecto musical.

Como se ha mencionado anteriormente, la zona donde se ubica el Centro Educativo Cenegueta – Sede Altogrande es rural, esto generó ciertas dificultades para una persona de ciudad como lo es la investigadora, desafíos que son del diario vivir de los habitantes.

Ejemplo de esto es la presencia de grupos armados ilegales en regiones del Cauca incluyendo el municipio de Cajibío. Al preguntar directamente sobre esta situación a diferentes pobladores de la región, se obtenían respuestas diversas, unos decían que sí había un miedo permanente debido a los *hostigamientos*¹⁵ realizados en la zona, otros, que casi no hacen presencia los grupos armados, y unos cuantos, afirmaban que su labor es el “*hacer pedagogía*”¹⁶, pero al final, todos llegaban a

¹⁵Contacto armado que se desarrolla entre miembros de la Fuerza Pública y grupos armados al margen de la ley como resultado de una acción militar ofensiva

¹⁶Encuentros donde integrantes de la guerrilla hacen presencia e informan sobre los ideales filosóficos y políticos que motivan sus acciones a los pobladores de la región.

la misma conclusión, en el diario vivir de la Escuela, estos no llegan a generar ninguna problemática para la institución. En el trabajo de campo realizado por la investigadora se divisaron carteles publicitarios de las Disidencias de las Farc¹⁷, avisos de suspensión de clases por presencia de los grupos armados, y patrullaje en carreteras cerca al municipio, pero a pesar de eso, lo que parecía uno de los mayores impedimentos para la investigadora, no llegó a generar muchos inconvenientes en el desarrollo de la investigación.

Lo que sí generó mayor complicación en el transcurso del trabajo de campo, fue la movilidad diaria que se debe hacer desde el lugar donde se hospeda hasta el Centro Educativo, en las imágenes encontradas más abajo se describe esta ruta:



Ilustración 28.- Primer trayecto desde Popayán hasta el Municipio de Cajibío: Google Maps: 2024

(La autora se dará la libertad de narrar los hechos en primera persona) Desde Popayán - Cauca, a las 5:45am pasaba el profesor Javier Navia a recogerme en su automóvil, empezando el recorrido hacia el norte de Popayán para recoger al profesor Franco Otaña y a otros colegas que aunque viven en Popayán laboraban en diferentes escuelas de Cajibío, alrededor de las 7:00 am se llegaba a la

¹⁷ Grupos de excombatientes que se separaron del proceso de paz firmado entre el gobierno de Colombia y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) en 2016. Algunas disidencias optaron por continuar con actividades ilegales como el narcotráfico, la minería ilegal o la extorsión a personas.

cabecera municipal de Cajibío, donde se recogía a la profesora Silvia Guerrero, para continuar en carretera destapada por 20 minutos hasta la escuela.

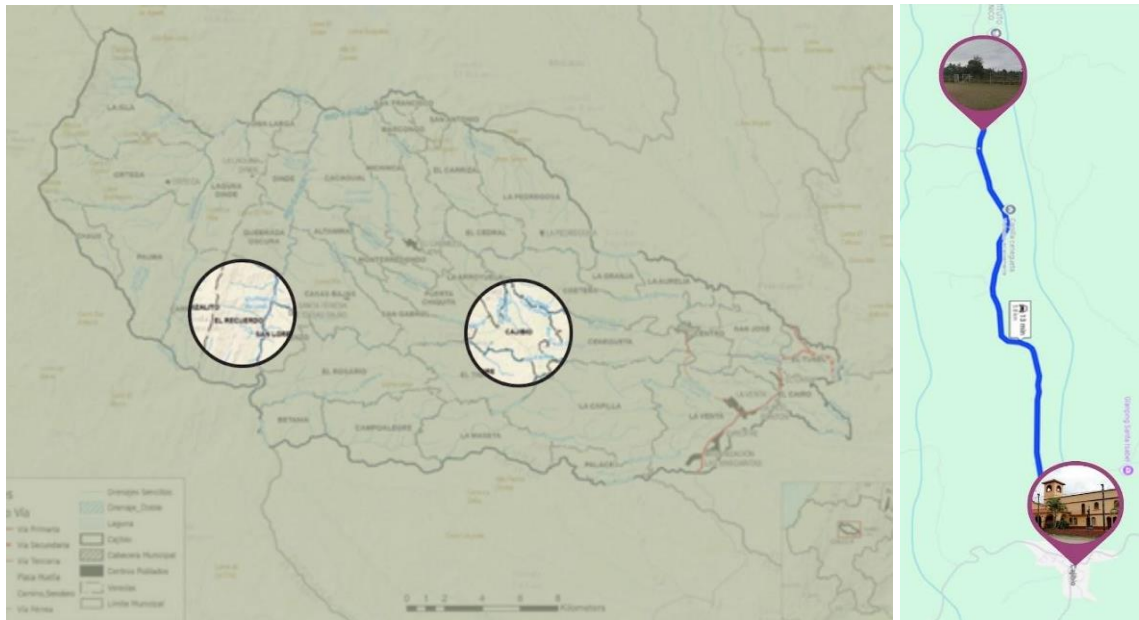


Ilustración 29.- Segundo trayecto desde Cajibío hasta el Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: M.A.D.R (2023) y Google Maps (2024)

En la entrada de la vereda de Altogrande se recogían a dos estudiantes de la escuela que siempre estaban esperando el carro para ser acercados hasta el lugar, en el trayecto desde la entrada de la vereda hasta la escuela que duraba X minutos se veían los/as estudiantes dirigiéndose a cumplir sus labores como estudiantes, unos en bicicleta, otros en motos y algunos pocos caminando, para terminar el recorrido llegando a las 7:40 am, un trayecto diario de aproximadamente dos horas, tanto de ida como de regreso.



Ilustración 30.- Centro Educativo Cengueta Sede Altogrande: Laura Navia (2024)

Esta experiencia vivida por la investigadora permitió evidenciar con mayor claridad, las dificultades a nivel de acceso que se presentan en la vereda Altogrande, esto genera un inconveniente a la entrada y salida de estudiantes, docentes, y recursos necesarios para suplir las carencias presentadas en la zona; a la vez que se obstaculiza el ingreso de ayudas en beneficio de la comunidad. En la entrevista a la docente Silvia Guerrero ella comenta algunas de las problemáticas evidenciadas en este aspecto:

Ellos no cuentan con los recursos, en la parte económica, porque a los niños de las ciudades o de los pueblos [uno les puede decir] tráigase ese material para mañana, ellos tienen esa facilidad de conseguirlo, acá no, entonces a veces uno quiere hacer o trabajar algo diferente y no se puede, o toca con recursos propios. [otra de las dificultades] es lo del transporte de los niños que no tienen, ellos cada uno igual tiene que buscar su forma de cómo llegar [a la escuela], pero muchos vienen de distancias muy complejas; otra dificultad bien grande que tenemos son las barreras de aprendizaje, por ejemplo yo tengo dos niños que tienen esa barreras de aprendizaje, se le ha hecho la caracterización, [...] pero entonces uno le dice a la mamita -tienes que llevarlo al médico- el médico le manda a fonoaudiología, pero entonces esas terapias no se las dan en Cajibío si no que se las dan en Popayán, [...] el transporte de aquí hasta allá le sale muy costoso y si de pronto le mandan 20 terapias, 10 terapias, entonces el padre de familia opta por dejarlo así, [...], entonces son niños que en el proceso de aprendizaje se van retrasando. (Guerrero S., 2024, 11:00)

Es por esto que al planear una propuesta musical en un contexto rural, es fundamental tener en cuenta las dificultades de accesibilidad al municipio. Ya que esto influye en factores como: 1) la selección de la instrumentación musical, priorizando en instrumentos portátiles o que ya estén presentes en la comunidad. 2) El transporte de los estudiantes para salir de la zona y participar en muestras culturales y musicales 3) El mantenimiento de los instrumentos, por lo que se debe elegir equipos resistentes, y capacitar a personas de la comunidad en reparaciones básicas y en el uso de soluciones creativas con recursos locales.

Otra de las dificultades evidenciadas en el trabajo de campo fue la falta de espacios para actividades musicales en la escuela. Al hacer una observación a la infraestructura del instituto este se encuentra firme y organizado, cada docente cuenta con un salón de clases, equipado con los elementos básicos para las actividades académicas, la zona de comida se encuentra limpia y aislada contando con circulación de agua y luz constante. Pero carece de conexión a internet, esto genera que la sala de informática se vuelva obsoleta, la cual debido a su falta de uso terminó siendo el almacén de la escuela, usada para guardar libros, computadores, instrumentos musicales, entre otras cosas. Este espacio fue el utilizado posteriormente por la investigadora para la realización de los talleres.



Ilustración 31.- Salón de clases de la profesora Silvia Guerrero: Laura Navia (2024)

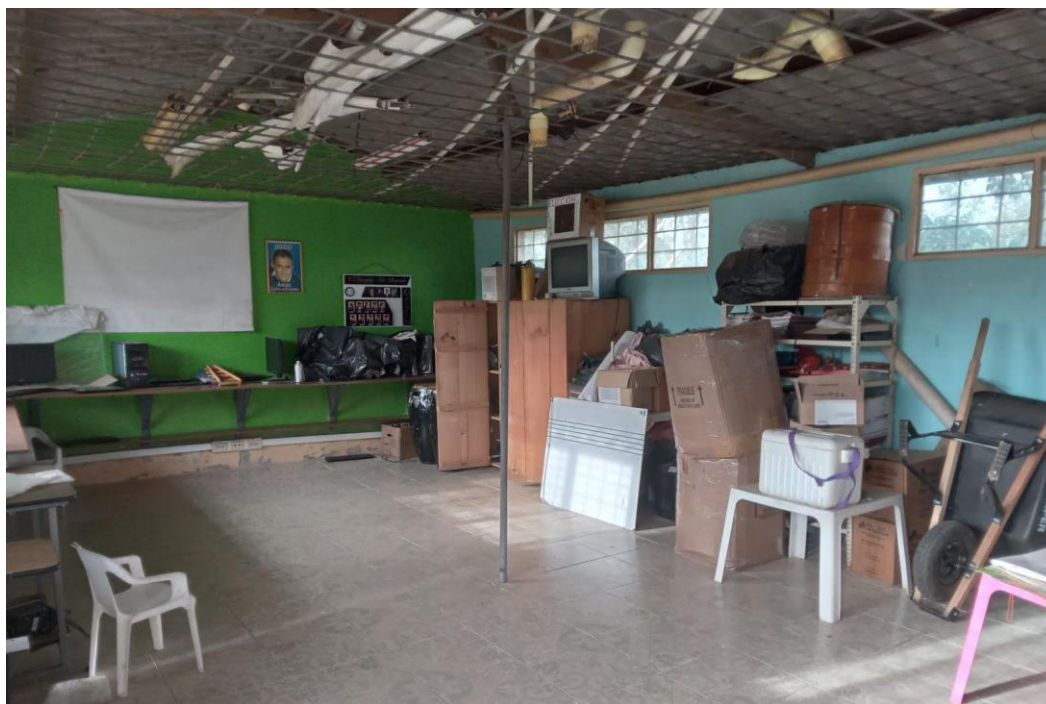


Ilustración 32.- Salón de Informativa, utilizado para las actividades musicales: Laura Navia (2023)

Afortunadamente, la investigadora ha identificado más aspectos positivos que dificultades durante sus salidas de campo. Desde la primera visita, tanto los/as estudiantes como los padres y madres de familia se mostraron amables, cariñosos/as y agradecidos/as, siempre dispuestos a colaborar con las necesidades que enfrentan los docentes o las instituciones. Manifestaron un gran aprecio por los proyectos e iniciativas desarrolladas en beneficio de la comunidad, destacando su gratitud hacia los docentes por su compromiso y dedicación.

Tal como lo describen autores como Miguel Arpa (2022), Frida Díaz (2006) y Félix Eduardo (2022), el trabajo de la educación musical en escuelas rurales contiene varios elementos beneficiosos, tanto para el desarrollo institucional como para la formación personal del docente. Uno de estos beneficios es la posibilidad de aplicar metodologías activas, aprovechando los amplios espacios que estas instituciones poseen, lo que permite un enfoque más dinámico y participativo. Además, la inclusión de aulas multigrado facilita el trabajo en juegos de roles, promoviendo el aprendizaje colaborativo entre estudiantes de diferentes edades. Otro aspecto favorable es la falta de contaminación auditiva en las escuelas rurales, lo que permite un entorno más limpio y adecuado para el desarrollo de actividades de carácter auditivo, favoreciendo la

concentración y la calidad de este tipo de trabajos. Con respecto a esto el docente Franco Otaya comenta:

Las ventajas que tiene [la educación rural] es que el estudiante tiene más información del contexto, porque ellos interactúan más con la naturaleza, eso es un potencial porque ellos conocen muchos aspectos, los niños del campo [se] muestran más dóciles, más manejables, son respetuosos, ellos son gratos con el proceso, los papas también en medio de sus dificultades, los papás siempre le dan la importancia al proceso educativo y a la labor que se hace el maestro (Otaya, 2024, 10:40)

El enfoque del aprendizaje situado contribuyó de manera significativa en la implementación del proyecto musical, al conectar las experiencias de los estudiantes con su entorno inmediato, se permitió un aprendizaje más relevante y significativo. Al basarse en la realidad cotidiana y las particularidades culturales de la comunidad, se logró un vínculo más profundo entre los estudiantes y la música, fomentando su participación activa y el trabajo con gran parte de la comunidad educativa, situando este conocimiento de la mano de padres, madres de familia y docentes a las actividades habituales de la comunidad educativa, motivando así a los estudiantes a ser cocreadores del conocimiento, desarrollando un mayor sentido de pertenencia y compromiso la escuela y la comunidad.

4.2. Análisis y Conclusiones de la Implementación de la propuesta metodológica

4.2.1 Primera etapa de intervención

Contexto y problemáticas

La primera intervención tuvo como objetivo observar las realidades que conforman al Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande, al llegar al territorio, se confirmaron las problemáticas que ya se tenían previstas anteriormente, falta de capacitación docente, dificultad en el acceso al territorio, falta de espacio para el desarrollo musical, entre otros factores, y así mismo, se identificaron otros nuevos inconvenientes, problemas en el desarrollo del habla, estudiantes con problemas de salud que impedían el desarrollo de actividades musicales o su permanencia en la

escuela, y estudiantes con *neurodivergencia*¹⁸. Para esta instancia el proyecto investigativo tenía pensado un enfoque centrado específicamente en las estudiantes de violín, pero al ver la falta de educación musical en toda la institución y las nuevas problemáticas identificadas, se decidió en ese momento expandir el proyecto a toda la comunidad educativa.

El espacio que se designó para las actividades musicales cumplía anteriormente con el papel de la sala de informática, pero esta no estaba en funcionamiento, ya que no había computadores ni conexión a internet; buscando incluir a los aproximadamente 60 estudiantes se determinó repartir en tres grupos a los/as estudiantes, haciendo su separación por grados, 1) preescolar y primero 2) segundo y tercero y 3) cuarto y quinto, con una duración aproximada de 45 minutos por cada grupo, y dar un espacio específico para los talleres a las 4 estudiantes de violín.

Metodológico

Para este momento no se tenía una propuesta metodológica definida, entonces el accionar de la investigadora fue el de proponer talleres en iniciación musical, abordando temas como la audición, la improvisación, el desarrollo de habilidades motoras, conceptos teóricos y el ejercicio del ensamble. En la realización de las actividades los/as estudiantes se mostraron inseguros y tímidos, pero conforme avanzaban los talleres, su reacción se mostraba más curiosa y alegre, poco a poco fueron comprendiendo el sentido del por qué se estaban realizando estas actividades, entendiendo la relación que estos tenían con la música.

En los talleres realizados a las estudiantes de violín se trabajó desde los conocimientos que la investigadora tenía desde su formación académica en el instrumento, abordando temas como la escala, postura y el método en iniciación instrumental Crickboom¹⁹ y Suzuki²⁰. A su vez, al observar que los violines ofrecidos por la institución se encontraban en un estado inadecuado, se

¹⁸ La neurodivergencia es un concepto eufemístico concebido por parte de la comunidad autista para referirse a sí mismos. El concepto, sin embargo, se ha utilizado para referirse a TDAH, dislexia, trastorno límite de la personalidad y otros

¹⁹ Método Crickboom libro 1 (1950) en iniciación del violín en este se recogen ejercicios de colocación del instrumento, de arco sobre cuerdas al aire, y de la posición de los dedos sobre las cuerdas.

²⁰ Suzuki 1 libro compuesto por Shinichi Suzuki, el cual recoge varias melodías cortas de fácil interpretación en el instrumento.

tomó un espacio para explicar a las estudiantes y al profesor Javier Navia el uso adecuado y el mantenimiento de este instrumento.



Ilustración 33.- Clase a los estudiantes de Preescolar y Primero del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande. Laura Navia (2023)

Resultados y posibilidades de mejora

En el desarrollo de las actividades musicales propuestas por la investigadora se permitió identificar vacíos en aspectos musicales, como en la afinación, motricidad, aspectos rítmicos y falta de procesamiento auditivo.

A sí mismo, aunque existían elementos musicales brindados por la institución, estos no se encontraban en buenas condiciones, por esto se decidió que la siguiente intervención la investigadora trajera diferentes recursos lúdicos por cuenta propia, a la vez que se determinó brindar un espacio a los docentes de la institución donde se le proporcionará una explicación del uso de los diferentes elementos presentes en la escuela.

Conclusiones y aportes

En esta intervención se concluyó que la comunidad educativa tiene una gran disposición para trabajar en el crecimiento del proyecto musical. Al reconocer la pluralidad cultural que posee territorio, fue posible reconocer que el modelo pedagógico más apropiado para construir la propuesta era el aprendizaje situado, por su apuesta en el aprendizaje experiencial, poniendo como

uno de los ejes principales la constante colaboración entre docentes y padres de familia permitiendo una implementación más acertada de los saberes adquiridos en el contexto del estudiante. Al identificar la instrumentación disponible en la escuela, se decidió implementar el aire musical del Bambuco Patiano, que, debido a su formato instrumental y aspecto sociocultural, se adapta mejor al territorio. Además, se implementó el método Dalcroze como referencia teórica para el aprendizaje de este aire musical, con el fin de fomentar el desarrollo del ritmo, solfeo e improvisación, a la vez que permite el desarrollo de aspectos como el lenguaje, la coordinación motora, memoria y concentración, y el desarrollo de habilidades sociales y emocionales.

Por otro lado, la comunidad educativa expresó su agradecimiento y alegría por las actividades realizadas, y la apuesta al proyecto musical de la escuela, llevando presentes como frutas, dulces y palabras de gratificación a la investigadora.



Ilustración 34.- Fotografía con gran parte de los estudiantes del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: Laura Navia (2023)

4.2.2 Segunda etapa de intervención

Contexto y problemáticas

En la segunda visita al territorio, la investigadora ya había construido un marco teórico que sirvió como referente teórico para el accionar metodológico de la investigación. Gracias al trabajo realizado en la primera visita al territorio, se logró identificar cuáles eran las dinámicas, métodos

y cualidades que se definen en el territorio; con ayuda de un marco teórico y las conclusiones realizadas de la primera visita se desarrolló una propuesta metodológica que permitió el aprendizaje del Bambuco Patiano a través de cuerpo. En esta visita no solo se trabajó con la población de estudiantes, sino también con los maestros

En la segunda etapa de intervención, se evidenciaron unos cambios significativos en el proyecto musical, la cantidad de personas interesadas en él había aumentado, de ser tan solo 4 estudiantes de violín, el número había aumentado a 11, y cada vez más estudiantes estaban interesados en el aprendizaje de instrumentos como la percusión y la guitarra, mostrando un interés mayor en el proyecto musical. Al articular el proyecto musical con otros proyectos de la escuela, aumentaron las iniciativas presentadas tanto por docentes como por padres y madres de familia, esto permitió una consolidación del proyecto más firme y estable, presentando un porque, una meta y un fin para el proyecto.

Los docentes Javier Navia y Franco Otaña al ver que la propuesta musical llamaba la atención de padres, madres y docentes de otras instituciones, buscaron exponer estas iniciativas fuera de la institución, con el fin de mostrar los resultados del proyecto e inspirar a más centros educativos a iniciar propuestas como estas. Al presentarse en diferentes espacios se permitió una visualización mayor del proyecto musical, lo que trajo consigo más patrocinio por parte de sectores privados, permitiendo la adquisición de instrumentos musicales como violines, flautas y charrascas, y por parte de los entes gubernamentales se aportaron alimentos, transporte y la utilería de los estudiantes necesaria para las presentaciones de la propuesta musical.

Metodológico

Al tener una base teórica específica se logró construir una propuesta metodológica donde se abordaron unos temas específicos para los estudiantes y los docentes. Para el diseño de la propuesta metodológica se tomaron como referentes autores que habían trabajado o implementado el método Dalcroze en diferentes contextos como: Valencia (2018), Rueda (2020), (Bachmann, 1996). En esta propuesta metodológica se plantearon tres puntos claves a trabajar:

- **El Ritmo:** con la premisa de que “los movimientos del baile surjan como una respuesta expresiva al estado mental que se ocasiona cuando se despierta una escucha plena del hecho

musical” Valencia (2018). Se desarrolló gran parte de los talleres desde la experiencia y exploración, como los estudiantes no habían tenido experiencias musicales de esta índole en la institución, se empezó el desarrollo de las actividades sin límites establecidos, y posteriormente se marcaron unas pautas más específicas para los ejercicios, muchas de estas actividades iniciaban con un baile improvisado al escuchar diferentes canciones, y posteriormente se hacía un análisis más exacto de los elementos que acompañaban esas canciones como el pulso el ritmo, tempo, rápidos y lentos entre otros.

- **Canto:** Reconociendo el canto como punto clave de la integración social -pilar importante en las tres teorías fundantes de esta investigación-, la propuesta metodológica toma al canto como eje importante en el quehacer musical de los estudiantes. “El canto cumple un propósito colectivo, se busca por medio de él, integrar. Por eso en las tres partes territoriales caucanas aparecen conjuntos de voces acapella” (Muñoz, 1999). Siguiendo esta línea, el acercamiento al canto fue abordado por todos los grupos de estudiantes desde preescolar hasta quinto.

Reconociendo que las voces en el Bambuco Patiano no manejan una afinación “correcta” según los lineamientos de la música occidental, se enfocaron los ejercicios vocales en la discriminación de las alturas, agudos y graves. En el aprendizaje melódico de los tres bambucos, se enfocó el canto desde la emocionalidad e interpretación de sus letras, relacionando estas con emociones o experiencias vividas de los estudiantes.

- **Improvisación:** Este elemento importante en el Bambuco Patiano y en el Método Dalcroze fue utilizado en esta propuesta metodológica como elemento clave para la introducción de los estudiantes a los elementos musicales rítmicos, a la vez que se desarrolla la creatividad y expresión de los estudiantes.

Pensando en la continuación del desarrollo de los elementos musicales anteriormente mencionados, se trabajará el montaje de tres bambucos patianos, *Miguelito*, *Merenciano* y *El Caballito blanco y negro*, estos serán trabajos principalmente por los tres docentes de la institución, mientras la investigadora está ausente en el territorio. Al hacer una observación de los métodos de enseñanza de cada uno de los docentes y conociendo sus facultades musicales, se dividió el trabajo de los docentes de la siguiente manera:

- El profesor Javier Navia, quien ha dirigido principalmente el proyecto musical de la escuela y tiene conocimientos musicales en el ámbito académico, se encarga de trabajar con los estudiantes de violín.
- El profesor Franco Otaña, con una amplia experiencia en diferentes agrupaciones musicales, fue el responsable de trabajar la percusión y de interpretar el bajo. La profesora Silvia Guerrero, aunque no contaba con experiencia musical previa, desarrolló su labor dirigiendo el coro, integrando a los estudiantes más pequeños de la institución.

Resultados y posibilidades de mejora

A pesar del crecimiento del proyecto entre la primera y segunda visita al territorio, se siguen presentando algunas problemáticas que dificultan el avance del proyecto musical y el proceso de aprendizaje de los/as estudiantes; la falta de espacios físicos para el aprendizaje musical y los ensayos del mismo, ya que se mantiene el uso de la sala de informática como el espacio para hacer este tipo de actividades, esto, dificulta el desarrollo de los ensambles requeridos para las presentaciones finales, ya que no caben todos los integrantes que hacen parte del montaje musical en el salón.

Por otra parte, como el currículum de la institución no presenta la materia de música como una asignatura obligatoria, por ende, no se establece un espacio específico que permita el desarrollo de la misma, como solución a esto, los docentes de la institución han optado por tomar unos minutos del tiempo del descanso para realizar las actividades musicales, el cual, aunque eficiente, no llega ser apto para brindar una educación musical digna para los/as estudiantes, ya que el tiempo es muy corto y el ambiente presenta mucho ruido alrededor. Otro inconveniente se presenta en el difícil acceso de los/as estudiantes en obtener elementos que pueden necesitar con urgencia como cuerdas de guitarras o colofonías²¹, ya que no se encuentran tiendas cercanas que ofrezcan ese tipo de productos.

²¹ Resina sólida, producto de la destilación de la trementina. Se emplea como adherencia al arco de algunos instrumentos de cuerda y dar adherencia en el uso de riscados en la pandereta o pandero cuequero.

Conclusiones y aportes

Al implementar la propuesta metodológica basada en los tres pilares fundamentales de esta investigación (Aprendizaje Situado, Método Dalcroze y Bambuco Patiano), se espera que el proyecto musical logre un avance más sólido y coherente. El enfoque del Aprendizaje Situado permitirá conectar el contenido musical con el entorno cultural y social de los estudiantes, facilitando un aprendizaje más significativo y contextualizado. El Método Dalcroze, con su énfasis en la corporalidad, el ritmo y la improvisación, contribuirá al desarrollo integral de los estudiantes, promoviendo no solo habilidades musicales, sino también su crecimiento personal y social. Finalmente, el uso del Bambuco Patiano como base musical reforzará la identidad cultural de la comunidad, permitiendo que los estudiantes se apropien de su patrimonio musical y lo integren a su formación artística. A través de esta combinación, se busca fortalecer las bases musicales de los estudiantes, al tiempo que se fomenta un sentido de pertenencia y colaboración dentro de la comunidad educativa.

El hecho de contar con dos docentes que tenían conocimientos musicales fue importante para el desarrollo de la propuesta metodológica. Los docentes Javier Navia y Franco Otaya, desde sus posibilidades tuvieron la iniciativa de dar inicio a este proyecto musical. El profesor Javier Navia comenta que ha llevado a cabo proyectos musicales desde los inicios en su carrera como docente, especialmente en la iniciación musical desde los formatos de chirimías caucanas, debido a su accesibilidad y facilidad musical. Al llegar al municipio de Cajibío, el profesor Javier encontró colegas que le apoyaron y dieron luz verde para la realización de un proyecto musical. Es así cómo se dio inicio al proyecto, comenzando con instrumentos musicales contruidos artesanalmente a partir de flautas de PVC, para posteriormente ir ganando recursos y lograr adquirir más instrumentos y de mayor calidad. A continuación, el profesor Javier Navia comenta como fueron los inicios del proyecto musical.

[Se identificó] por qué ritmos podemos entrar [como docentes a los estudiantes], acá entramos con chirimía, porque la chirimía acá en el Cauca es muy autóctona, y construyendo flautas de PVC, o sea con lo más fácil, porque acá trabajamos con las uñas, entonces [empezamos] con la construcción de instrumentos; y después de que empezaron a sonar las flautas, echamos para adelante, ya empezamos a mirar lo de la percusión, lo de flautas, ya ahorita entramos a cuerdas guitarras, guitarrillos, después entramos a violín [...], y la orquesta [refiriéndose al proyecto musical] se ha ido creciendo. (Navia, 2024, 02:44)



Ilustración 35.- Clases con los estudiantes de 2do y 3ro del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: Laura Navia (2024)

4.2.3 Tercera etapa de intervención

Contexto y problemáticas

En la tercera y última inversión, el proyecto musical ya había crecido bastante a comparación de lo observado en la primera visita al territorio. La metodología y estrategias asignadas por la investigadora, como la elección de repertorio, la distribución de los grupos, la asignación de roles a los y la docente con el fin de guiar a los grupos de violines, voces, e instrumentos de percusión, había dado frutos.

La iniciativa por parte de los docentes para enriquecer más el proyecto musical aún continuaba y seguía trayendo beneficios a la escuela, cada vez más estudiantes se iban uniendo a la institución y al proyecto musical, los padres estaban más interesados y dispuestos a colaborar en la propuesta musical. A sí mismo se fueron añadiendo nuevos elementos al formato musical, como la

amplificación de la guitarra y las voces, y la incorporación del bajo eléctrico, (instrumento del formato actual en el bambuco patiano).

A pesar de las mejoras logradas a lo largo de estos seis meses, aún persistían algunas problemáticas identificadas en intervenciones anteriores, como 1) la falta de espacios adecuados, ya que aún se seguía utilizando la sala de informática, un lugar pequeño y sin ventilación; 2) falta de instrumentación, aparte de los instrumentos musicales donados en la visita pasada (un violín y varias flautas), no habían otros instrumentos nuevos, los cuales se iban requiriendo, ya que el número de integrantes iba aumentando, obligando al proyecto a hacer uso de instrumento prestados; 3) falta de un espacio en el horario escolar, se sigue usando el tiempo del descanso para la práctica musical.

Aunque no contaba con donativos recientes en la parte instrumental, se seguían recibiendo algunos otros más pequeños, la investigadora llevó una cantidad de 20 colofonias para repartir a los estudiantes de violín, diferentes personas de la comunidad ofrecían vestidos, refrigerios, y diferentes donativos; los entes administrativos en esta ocasión estaban presentes en el proyecto y daban la ayuda del transporte para la movilización de los estudiantes a las diferentes presentaciones.

Metodológico

Después de haber realizado la mayor parte de la implementación metodológica en la intervención anterior, los objetivos planteados para esta visita se centraron en pulir los detalles de las actividades musicales trabajadas en las sesiones previas.

- **El Ritmo:** En ese momento los estudiantes ya tenían unos conocimientos más claros de los ritmos que conformaban al bambuco patiano. Se trabajaron otros géneros relacionados a los gustos de los estudiantes como, la salsa, el reggaetón, y otras músicas populares. En estas últimas sesiones se evidenció un manejo más claro del ritmo y el pulso, lo que permitió hacer actividades más complejas, como coreografías rítmicas, dictados rítmicos, juegos de pregunta y respuesta, entre otras.

La estabilización del pulso fue uno de los avances más significativos alcanzados a lo largo de toda la propuesta musical, lo que ha generado grandes beneficios durante los ensambles

para las presentaciones; este progreso ha mejorado notablemente la coordinación entre los participantes, permitiendo que las interpretaciones sean más fluidas y precisas, facilitando el trabajo en conjunto.

- **Canto:** Para este punto, el objetivo principal planteado para el grupo de voces consistía en trabajar la entonación, más que en lograr una afinación exacta (según los lineamientos de la música académica occidental.) Se buscaba una interpretación clara de las alturas y del texto, teniendo en cuenta aspectos como la respiración, las dinámicas y la emocionalidad de los párrafos cantados, con esto resuelto, se hizo una mayor conciencia a las letras y el mensaje que las canciones transmitían.

Uno de los aspectos que ha mejorado gracias a los ejercicios de canto es el tratamiento indirecto de la *disartria*. El canto puede servir como una herramienta útil para mejorar la vocalización y el desarrollo del lenguaje, ya que ayuda a controlar mejor la respiración, fomenta una articulación más clara al trabajar con consonantes y vocales, y fortalece los músculos vocales, entre otros beneficios, estos avances han contribuido a que los participantes ganen mayor confianza en su capacidad comunicativa. (López J. R., 2020)

- **Improvisación:** Uno de los principales beneficios que trajo las actividades de improvisación fue el desarrollo motriz que tuvieron los/as estudiantes a lo largo del proyecto. Este hecho es importante ya que era uno de los aspectos que se buscaban trabajar a lo largo de las intervenciones con ayuda del método Dalcroze, “ha permitido que los estudiantes puedan expresarse libremente a partir del aprendizaje lúdico de la música utilizando su cuerpo como principal instrumento rítmico desarrollando al mismo tiempo su sensibilidad motriz y auditiva” (Rueda, 2020 p.33). Esta mejora se evidenció en las actividades de improvisación corporal llevadas a cabo por los/as estudiantes, ya que mostraba mayor agilidad de movimiento en sus interpretaciones, mayor conciencia rítmica y corporal, y más seguridad al realizar las actividades.

Los/as docentes habían trabajado con cada grupo las tareas individuales que tenían asignadas, la profesora Silvia, con las voces, el profesor Franco con la percusión y guitarras y el profesor Javier con los violines; este trabajo fue evidenciado por la investigadora en las sesiones individuales con los/as estudiantes, ya que al trabajar y abordar ciertos puntos

específicos con la población, ésta ya tenía un conocimiento claro de la letra, los roles, los momentos, y las intervenciones o entradas de los diferentes instrumentos.



Ilustración 36.- Ensamble con los estudiantes y profesores del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande: Laura Navia (2024)

Resultados y posibilidades de mejora

En los grupos instrumentales, los estudiantes experimentaron tanto un desarrollo grupal como individual. A nivel grupal, el objetivo era trabajar el repertorio destinado a ser interpretado en las muestras musicales, mientras que, a nivel individual, muchos de ellos y ellas desarrollaron un interés y gusto propio por el instrumento, manifestando el deseo de aprender canciones que no estaban en el plan inicial; este nivel de interés variado entre los estudiantes generó una dinámica de multinivel, donde algunos estudiantes tenían más conocimientos y habilidades que otros.

En esta última sección de trabajo con la población, se busca evidenciar los resultados obtenidos tras el esfuerzo realizado en las primeras dos sesiones de intervención. Buscando un cambio positivo en los aspectos, musicales, personales, y comunitarios.

En el área musical, se evidenció el mejoramiento del proceso musical al desarrollar, ensamblar y presentar los tres bambucos patianos trabajados a lo largo de la investigación, cumpliendo con los objetivos planeados para este momento. Esto se demostró gracias a la seguridad en las

intervenciones de los y las chicas de violín, la solidificación de la base percutiva del ensamble y la claridad vocal y textual de los coros.

En el aspecto personal se logró un avance en el desarrollo psicosocial de los/as estudiantes del centro educativo, al evidenciar un desarrollo emocional más expresivo y focalizado, un fomento en la empatía y el trabajo en equipo, un desarrollo de la comunicación no verbal, aumento en la confianza y herramientas de comunicación a la vez de un desarrollo creativo y resolutivo. Así mismo, en el manejo psicomotriz se evidencio una mejora de parte de los/as estudiantes en el aspecto de coordinación, equilibrio y postura, mejorando la conciencia corporal, a la vez que desarrollaban sensibilidad y una memoria motora. Con respecto a esto el profesor Franco Otaya nos comenta:

Tengo una chica que es de un carácter bien fuerte, viene de un contexto familiar parece que es bastante complejo, la chica tiene un vocabulario muy fuerte, trata mal a los demás, es respondona, es conflictiva, pero hace más o menos casi un año, empezó a incursionar con el tema de la guitarra, entonces, dialogamos con ella y hablamos con la mamá, la idea es que ella descargue toda esa energía que ella tiene en la ejecución del instrumento, y empezó a mejorar a nivel disciplinar, [ya que ella anteriormente] casi no traía los deberes, trabajaba muy poco, pero ahora ya, articuló disciplina musical con lo académico y está mejorando en todo, en lo académico y sobre todo en lo personal. (Otaya, 2024, 25:24)

Con respecto a la comunidad educativa, esta se vio involucrada en gran parte de los encuentros musicales; los profesores sin conocimientos musicales, estudiantes con diversas habilidades, y padres de familia interesados en aportar desde sus capacidades, hicieron parte de los talleres y espacios de los encuentros musicales. Estos esfuerzos colectivos motivaron a la comunidad a seguir invirtiendo tiempo y energía en el proyecto, lo que contribuyó al desarrollo y fortalecimiento del sentido de pertenencia y cuidado entre sus miembros.

Las posibilidades de mejora siempre estarán limitadas o dependen de factores externos, debido a la falta de presupuesto asignado a este tipo de proyectos musicales. Sin embargo, en este momento, el proyecto se encuentra bien estructurado, con bases sólidas que permiten su continuidad y mejoramiento; este progreso puede servir como una fuente de motivación y ejemplo para otros centros educativos cercanos, demostrando que, incluso con recursos limitados, como instrumentos musicales artesanales y prestados, es posible enriquecer significativamente a la comunidad educativa, construyendo experiencias, valores y conocimientos a favor de la comunidad.

Ojalá logremos consolidar más el proyecto musical, que ojalá alguna institución o ente territorial nos hiciera una dotación de instrumentos, algo de sonido, con lo cual podamos mostrar más, dar realce al trabajo de los niños, y el esfuerzo acá de los papás; esto en articulación con el desempeño académico de los chicos, que de aquí seamos los pioneros en que los niños lleguen a las instituciones de secundaria con buenas bases musicales. (13:40) Ojalá que todos los docentes [...], tuviéramos el mismo grado de compromiso por el proceso, porque desafortunadamente muchos de nuestros colegas ya están próximos a pensionarse, entonces uno los mira como cansados [...].(30:05) Sería buenísimo soñar, de pronto generar esa sensibilidad, conciencia en las instituciones aledañas, que en lo posible, ojala, allí, se diera continuidad, que este proyecto que tenemos nosotros acá hiciera bastante eco, que ellos se interesan de verdad, que recibieron apoyo por parte de los directivos de las instituciones y sobre todo de los entes territoriales. (30:53) (Ocaya, 2024).

Conclusiones y aportes

El Centro Educativo Cenegueta contó desde el principio con algunos factores clave para el desarrollo del proyecto musical, incluyendo el hecho particular que dos de sus tres docentes tenían conocimientos musicales, adquiridos de manera empírica a través de una tradición familiar. El aprendizaje musical recibido a los docentes Javer Navia y Franco Otaya se desarrollaba desde la transmisión oral de familias y amigos. Este hecho se mantuvo a lo largo de las inversiones realizadas por la investigadora, ya que, aunque se usó la partitura como guía para la investigadora, esta no tuvo nada que ver en el desarrollo musical de los estudiantes, usando la imitación y la oralidad como máxima herramienta pedagógica en el aprendizaje instrumental de los estudiantes.

Por otra parte, la propuesta metodológica presentada por la investigadora mostró un aporte importante en el desarrollo y solidificación del proyecto musical, al presentar un plan de desarrollo para el cumplimiento de las metas establecidas, un asesoramiento al uso y el rol de los diferentes instrumentos en la interpretación del Bambuco Patiano, una implementación estructurada en los diversos talleres musicales y la elección de repertorio adecuado para el trabajo con los/as estudiantes.

La implementación del método Dalcroze como estrategia metodológica facilitó la implementación del proyecto tanto para los/as estudiantes como para los docentes, ya que no requería conocimientos teóricos previos ni materiales adicionales. Al ser utilizado como una estrategia de integración para todos los estudiantes, los resultados fueron positivos, proporcionando una experiencia de aprendizaje más cómoda y accesible para todos los involucrados.

Así mismo uno de los logros más significativos alcanzados con este proyecto musical ha sido el fortalecimiento del sentido de identidad y pertenencia en la comunidad. A través del Aprendizaje Situado, se abordaron aspectos que trascienden lo musical, creando espacios donde los participantes pudieron reconectar con sus raíces culturales y reconocer el valor de su herencia musical. Al compartir y construir conocimiento junto a colegas, amigos y miembros de la comunidad, se fomentó un profundo sentimiento de solidaridad, reforzando los vínculos sociales y emocionales entre ellos y consolidando un sentido de comunidad.

En el último día de la intervención, los padres de familia, estudiantes y docentes expresaron su profundo agradecimiento hacia la investigadora. Los estudiantes ofrecieron presentes como cartas, dibujos y dulces, mientras que los padres de familia organizaron un sancocho de gallina como muestra de gratitud por el tiempo y dedicación brindados a la comunidad. Por su parte, los docentes, en colaboración con el rector, entregaron a la investigadora un bolso tejido por la comunidad indígena Misak²², acompañado de una carta de agradecimiento firmada por los docentes de la institución.

²² Conocidos también como el pueblo Guambiano, los Misak habitan en el Resguardo de Guambía ubicado en el suroriente del departamento del Cauca, en el municipio de Silvia.



Ilustración 37.- Foto con los estudiantes de 4to y 5to del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande (2024)



Ilustración 38.- Foto con los docentes del Centro Educativo Cenegueta Sede Altogrande (2024)



REPUBLICA DE COLOMBIA
DEPARTAMENTO – CAUCA
MUNICIPIO DE CAJIBIO
CENTRO EDUCATIVO CENEGUETA
CODIGO DANE No. 219130000128
RESOLUCION 0445-26-04-2004



Altogrande Cajibío Cauca, agosto 8 - 2024

Señorita

LAURA CAMILA NAVIA ARDILA

Referencia. Agradecimientos del Centro Educativo Cenegueta – Sede Altogrande del Municipio de Cajibío Cauca.

Cordial Saludo.

La Comunidad Educativa del **Centro Educativo Cenegueta – sede Altogrande** nos dirigimos, de manera respetuosa a usted con el objetivo de agradecer y resaltar, por su valioso aporte en la orientación pedagógica musical, en los niños y niñas desde el grado preescolar hasta el grado quinto, de la misma manera resaltar el aporte al conocimiento del aprendizaje del violín, instrumento que han acogido con mucha propiedad diez estudiantes con la ayuda de padres de familia. Esta experiencia musical contribuye a que más estudiantes se motiven a seguir a interpretando el violín y otros instrumentos de musicales.

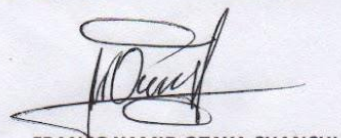
La sede educativa Altogrande código DANE No. 219130000845, cuenta con una población estudiantil rural de 54 estudiantes, los cuales provienen de familias campesinas humildes y que están distribuidos desde el nivel de Transición hasta el Grado Quinto de Educación Básica Primaria.

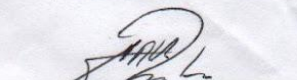
Hacia un futuro la población infantil de dicha sede educativa, serán los líderes, multiplicando sus saberes musicales y culturales hacia otras generaciones.

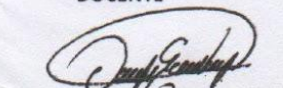
Muchas gracias por compartir sus saberes musicales y llegar a la sede educativa de Altogrande del municipio de Cajibío Cauca.

Atentamente,


SILVIA GUERRERO BENITEZ
DOCENTE


FRANCO YAMID OTAYA CHANCHI
DOCENTE


JAVIER NEITER NAVIA MENESES
DOCENTE


DANILO GUERRERO NARVÁEZ
DIRECTOR RURAL
C.E.CENEGUET

daguena10@gmail.com Cel: 3146701050

Conclusiones

Al reunir tres propuestas formativas y entrelazarlas entre sí, se constituye una base teórica que enriquece las propuestas musicales en territorios alejados de la urbanidad, lo que permite contemplar la adaptabilidad de los saberes en pro de las diferentes realidades que se pueden presentar en diversos escenarios, este hecho permite recordar que la educación musical cumple un papel importante en la educación, recordando que la práctica activa de esta promueve el desarrollo de habilidades físicas, crecimiento personal y social, en beneficio de un entorno comunitario.

Al desarrollar una propuesta metodológica y ponerla en práctica en el contexto rural de Cajibío - Cauca, se confirmaron los desafíos que se tenían previstos con anterioridad, como la presencia del conflicto armado, pocos elementos para el quehacer musical, y la falta de espacio físico y temporal para las actividades musicales. Este hecho afecta notoriamente el desempeño musical de los/as estudiantes; en los momentos donde la investigadora realizaba los talleres se contaba con un espacio y un tiempo específico, pero al irse, las actividades volvían a perder su espacio y solo se practicaban a la hora del descanso o momentos antes de una presentación.

La implementación del método Dalcroze como estrategia para la enseñanza del Bambuco Patiano resultó altamente efectiva. En el proceso, se integraron elementos clave como la cohesión social, el desarrollo de la creatividad y el acercamiento a conceptos musicales a través de la experimentación y la percepción sensorial; esto permitió que la comunidad educativa se sintiera cómoda con los procedimientos propuestos por el método, demostrando su eficacia en la adaptación del aire musical del bambuco patiano, lo que facilitó la enseñanza de conceptos fundamentales como el ritmo, el solfeo y la improvisación.

Al desarrollar una propuesta metodológica en contextos rurales, es fundamental plantear un enfoque flexible que se adapte a los lineamientos curriculares de la institución, reconociendo tanto los estándares académicos, el contexto local y los saberes culturales y tradicionales que la definen. La incorporación de géneros musicales tradicionales, como el bambuco patiano, junto con métodos activos como el método Dalcroze, facilita la integración de los estudiantes con su entorno, promoviendo el desarrollo de la identidad y el sentido de pertenencia, al mismo tiempo, estos métodos permiten una adaptación efectiva en diversos escenarios educativos.

A pesar de los avances observados, la investigación se limitó a una comunidad específica, por lo que futuros estudios deberían explorar cómo diferentes contextos rurales responden a metodologías similares. Además, sería útil investigar más a fondo el impacto de la formación de docentes sobre el conocimiento de las músicas locales y la importancia de la preservación de estas.

Se recomienda que los programas de formación docente incluyan módulos sobre las músicas tradicionales de las regiones rurales, e igualmente que los docentes activos en estas comunidades reciban capacitaciones con respecto a reconocer la importancia que estos saberes tradicionales poseen. Además, es esencial fomentar un enfoque colaborativo, donde los docentes puedan aprender de las comunidades y adaptar sus metodologías para fortalecer el vínculo entre la escuela y el entorno cultural en pro del crecimiento de la comunidad.

Bibliografía

- Abbott, S. (1999). Teorías de aprendizaje. *Revista encuentro educacional Luz*.
- Almonacid, W. G. (2015). Sonidos de resistencia, ennegrecimiento e híbrido cultural de resistencia. Una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines caucanos William Almonacid González. *Universidad Pedagógica Nacional*.
- Angulo, V. A. (2020). *Las manifestaciones socioculturales del Patía a través del Bambuco Patiano*. Cali: Universidad del valle, Facultad de Humanidades Programa de Historia .
- Araya, V. (2007). Constructivismo: Orígenes y perspectivas. *Universidad Pedagógica Experimental Libertador*.
- Arenas, M. E. (2016). ronteras y puentes entre sistemas de pensamiento. Hacia una epistemología de las músicas populares y sus implicaciones para la formación académica. *Scielo*.
- Arpa, E. M. (2022). El papel el docente en educación musical en la escuelas rurales. *Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza*.
- Bachmann, M.-L. (1996). La ritmica Jaques-Dalcroze: su aplicación a los niños de edad preescolar y escolar. *Conferencia pronunciada en el curso del Congreso Internacional de la Educación*. Atenas.
- Berbel, G. N. (2020). Cuando el barrio educa: aprendizaje situado y creación artística colaborativa como herramienta en la formación musical del futuro docente. *Revista Electrónica de LEEME*.
- Bonilla, E. C. (1995). *Más allá del dilema de los métodos. La investigación en ciencias sociales*. .
- Cerbero, A. A. (2018). Articulación de la música y la educación física en función del desarrollo de las competencias psicomotoras en el niño . *Institución tolimense de formación técnica profesional*.
- Clinic., M. (2024). *Disartria*. Obtenido de Mayo Clinic: <https://www.mayoclinic.org/es/diseases-conditions/dysarthria/symptoms-causes/syc-20371994>
- Conde, G. F. (2022). *Vivencias musicales de la Institución Educativa el Cardón, municipio de El Cocuy, un*. Tunja, Boyacá: Universidad Pedagógica y Tecnológica De Colombia.
- Coronado, A. J. (2016). Trayectoria de Formación Musical En La Agrupación "Son del Tuno", Patía - Cauca. *Universidad del Cauca, Facultad de Ciencias Naturales* .
- Dalcroze, É. J. (1920). *Le rythme, la musique et l'education*. Neuchateal: Delachaux y Niestlé S.A.
- Dewey, J. (1938). Experiencia y Educación. *Universidad Nacional de Costa Rica*.
- Díaz, B. F. (2006). Enseñanza Situada, Vínculo entre la escuela y la vida. *McCRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.*
- Durkheim, É. (1925). La educación moral. *Editorial - Trotta*.
- Ezquerro, M. (2022). EL PAPEL DEL DOCENTE DE EDUCACIÓN. *Universidad - Zaragoza*.
- Galeano, M. E. (2018). *Estrategias de investigación social cualitativa*. Medellín - Colombia: Universidad de Antioquia. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Fondo.

- Giha, Y. (2017). 'Aulas multigrado' permite que avancemos en el cierre de brechas en la educación rural. *Ministerio de Educación Nacional*.
- Gómez, X. A. (2018). Embrujo musical de los violines caucanos. entre ancestralidad y tecnica, desafio desde la educación popular. *Universidad del cauca* .
- Guerrero, I. C. (2012). Talentos desatados, proceso de la formación musical, propuesta para la iniciación musical dirigido a estudiantes de la banda - escuela Pedro Leon Torres de Tacuanquer - Nariño. *Universidad de Nariño*.
- Guerrero, N. D. (03 de 08 de 2024). Entrevista al Directo de Centro Educativo Cenegueta. (L. C. Navia, Entrevistador)
- Guerrero, S. (29 de 07 de 2024). Entrevista a la profesora Silvia Guerrero. (L. C. Navia, Entrevistador)
- Lave, J. (1991). Aprendizaje situado: participación periférica legítima. *Cambridge University*.
- Levitin, D. J. (2006). Tu cerebro y la música. El estudio científico de una obsesión humana. *Ep. Dutton*.
- López, F. A. (2016). Welun Translations. Obtenido de <https://www.weluntranslations.com/post/2016/08/05/-qu%C3%A9-son-los-c%C3%B3digos-culturales>
- López, J. R. (2020). Enfoques de intervención fonoaudiológica en cantantes. *Iberoamericana. Corporació Universitaria* .
- López, N. A. (2021). Práctica pedagógica y motivación. *Fundación Universitaria Los Libertadores*.
- MADR, M. d. (2023). *Cajibío, Cauca. Resultados del cálculo de la Unidad Agrícola Familiar*.
- Mendoza, R. G., Sandoval, Rivera, J. C., & Martínez, Bautista , P. (2022). Aprendizaje situado a través de historias locales: posicionando preocupaciones, conocimientos y prácticas socio-ecológicas en la escuela. *Universidad Autónoma de Ciudad Juárez*.
- Ministerio de Cultura, P. N. (2016). *El bambuco patiano*. Obtenido de WiX.com: <https://bambucopatiano2016.wixsite.com/bambucopatiano>
- Muñoz, P. (2001). La música del Patia: Negros, Violines, Brujos y Bambuco. *Programa de beca para la región occidente*.
- Muñoz, P. (2016). Las almas de los violines negros. *Universidad del Cauca, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales*.
- Nacional, M. E. (2010). Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. *Ministerio de Educación Nacional*.
- Navia, J. N. (30 de 07 de 2024). Entrevista al profesor Javier Neiter . (L. C. Navia, Entrevistador)
- Niemeyer, B. (2006). El aprendizaje situado: una oportunidad para escapar del enfoque del déficit. *Universidad de Flensburg*.
- Nieto, B. C. (2016). *Investigación-Acción en la Enseñanza*. Obtenido de Campuseducación.com: <https://www.campuseducacion.com/blog/revista-digital-docente/investigacion-accion-en-la-ensenanza/?srsltid=AfmBOorkiJvPNwS4vibMUm1utZc8cIfpdYD-NKipFw9gy1QLM0GGNJll>

- Ortiz, A. L. (2005). *Modelos Pedagógicos: Hacia una escuela del desarrollo integral*. Barranquilla.
- Ortiz, D. G. (2015). El constructivismo como teoría. *Universidad Politécnica Salesiana*.
- Otaya, F. Y. (31 de 8 de 2024). Entrevista al profesor Franco Yamid Otaya. (L. C. Navia, Entrevistador)
- Payer, M. (2019). Teoría del constructivismo social de Lev Vygotsky en comparación con la teoría Jean Piaget.
- Rivera, R. D. (2021). El libro de Miguelito. *Centro de Investigación Sociales Antonio Nariño*.
- Rueda, M. Y. (2020). Incidencia de la música en la transformación social y la construcción de paz en el territorio rural de Catatumbo (Nariño - Colombia). *Universidad EAFIT*.
- Saavedra, C. I. (Dirección). (2010). *Bambuco Patiano* [Película].
- Sagástegui, D. (2004). Una apuesta por la cultura: el aprendizaje situado. *Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente México*.
- Stubley, E. V. (1992). Fundamentos Filosóficos. *Handbook of research in Music Teaching and Learning*.
- UNESCO. (2012). Sitios de memoria y culturas vivas de los afrodescendientes. *MERCOSUR*.
- Valderrama, P. P. (2021). Fugas y jugas: alianzas sónicas en un baile-música-performance de la gente negra del sur del valle del río Cauca (Colombia). *Revista Colombiana de Antropología*.
- Valencia, M. G., Londoño La Rotta, R. E., Martínez Azcárate, M. T., & Ramón Rojas, H. W. (2018). Fundamentos de educación musical: Cinco propuestas en clave de pedagogía. *Universidad Pedagógica Nacional*.
- Vasilachis, I. d. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.