

**SONIDOS DE MI TIERRA: MÚSICA CARRANGUERA PARA DESPERTAR LA
CREATIVIDAD MUSICAL EN EL AULA**

JULIÁN DAVID MONTOYA SÁNCHEZ

Trabajo de investigación presentado como requisito para optar al título de:

Magíster en Arte, Educación y Cultura UPN

Director:

Mag. Oscar Orlando Santafé Villamizar

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
MAESTRÍA EN ARTE, EDUCACIÓN Y CULTURA
2026

RESUMEN

Este trabajo de investigación tiene como finalidad analizar el potencial pedagógico de la música carranguera como recurso creativo para fortalecer las habilidades musicales de los estudiantes de grado cuarto del Colegio Bilingüe Campestre Marie Curie. A partir de un enfoque cualitativo y de investigación acción educativa, se desarrolló una propuesta didáctica basada en la contextualización histórica, social y cultural de la carranga, complementada con actividades creativas como la composición de coplas, la elaboración de melodías, el juego imaginativo y la exploración instrumental, observando e identificando las dinámicas producidas por los estudiantes. Como resultado se evidenció que la enseñanza musical, cuando se vincula con expresiones culturales cercanas al entorno de los estudiantes, propicia un aprendizaje significativo lo cual articula el conocimiento técnico, la sensibilidad estética y la participación activa. La intervención culminó con la creación colectiva de una obra carranguera infantil, en la que se refleja el proceso de exploración sonora, expresión emocional y construcción colaborativa promovido en las clases, permitiendo concluir que la incorporación de repertorios locales en la educación musical no solo favorece el desarrollo de la creatividad, sino que también fortalece el sentido de pertenencia y la comprensión cultural, cumpliendo así los objetivos formativos planteados y demostrando la pertinencia de metodologías activas y contextualizadas en los procesos educativos actuales, para el fortalecimiento de la educación musical y el arte.

Palabras clave: Educación musical, Creatividad, Carranga

TABLA DE CONTENIDO

Tabla de contenido

1. CAPÍTULO 1	5
1.1. INTRODUCCIÓN	5
1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	8
1.3. JUSTIFICACIÓN	14
1.4. OBJETIVOS	18
1.4.1. Objetivo General	18
1.4.2. Objetivos Específicos	18
2. CAPITULO 2	19
2.1. ANTECEDENTES	19
2.2. MARCO TEÓRICO	25
2.2.1. Músicas campesinas y carranga	25
2.2.2. Carranga en el contexto escolar	29
2.2.3. Educación musical creativa	31
3. CAPÍTULO 3	35
3.1. METODOLOGÍA	35
3.2. Investigación Acción Educativa	37
3.2.1. Fase 1: Identificación del problema	38
3.2.2. Fase 2: Formulación de objetivos	39
3.2.3. Fase 3: Definición del plan de acción	40
3.2.4. Fase 4: Implementación y ejecución de acciones:	42
3.3. Población y consideraciones éticas.	42
3.4. Instrumentos de recolección y análisis.	43
3.4.1. Observación Participante.	43
3.4.2. Registros de clase y notas de campo.	44

3.4.3. Registros sonoros de las clases y producciones musicales.	44
3.4.4. Análisis de producciones escritas y musicales de los estudiantes.	45
3.4.5. Preguntas orientadoras y diálogos pedagógicos.....	45
4. CAPITULO 4.....	46
4.1. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	46
4.1.2. Categorías de análisis.	46
4.1.3. Descripción por curso.	49
4.1.3.1. Curso 4°-1.	49
4.1.3.2. Curso 4°-2.	53
4.1.3.3. Curso 4°-3.	58
4.1.4. Análisis de las categorías y reflexión crítica:	62
4.1.4.1. Experiencia de los estudiantes:	62
4.1.4.2. Experiencia docente-investigador:	65
4.1.4.3. Comparación entre los tres grupos investigativos:	68
4.1.5. Producto de creación	70
CONCLUSIONES.....	75
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS	79

1. CAPÍTULO 1

1.1. INTRODUCCIÓN

La educación actual demanda formar sujetos capaces de analizar críticamente su realidad, y capaces de comprender la diversidad cultural que los rodea, proponiendo alternativas frente a los desafíos sociales que atraviesan sus comunidades. Bajo esta mirada, la música se constituye en un recurso pedagógico fundamental, ya que favorece experiencias sensibles que estimulan la creatividad, la imaginación, la sensibilidad estética y el pensamiento reflexivo, donde la educación artística, entendida como un campo que posibilita la interpretación y transformación del mundo a través de la experiencia sensible, encuentra en la música un medio privilegiado para fortalecer el reconocimiento cultural y el sentido de pertenencia hacia las expresiones locales que configuran la identidad colectiva.

En el ámbito escolar persisten modelos tradicionales que reducen la educación musical a la reproducción técnica de repertorios, al seguimiento estricto de la partitura o a la enseñanza de contenidos descontextualizados, por ello, se desaprovecha el potencial creativo que la música ofrece y se minimiza su capacidad para dinamizar aprendizajes significativos, estimular la motivación y fortalecer dimensiones esenciales del desarrollo infantil. En respuesta a esta problemática, se identifica la necesidad de replantear las prácticas de enseñanza musical, en donde se promuevan metodologías activas, participativas y contextualizadas de tal manera que integren la diversidad cultural del entorno y potencien la creatividad.

Por ello, este proyecto, no solo contribuye al fortalecimiento del aprendizaje musical, sino que ofrece una alternativa educativa contextualizada, crítica y creativa, que reconoce el valor de la música carranguera como medio de formación integral, que aporta al campo de la educación musical nuevas perspectivas para el trabajo en primaria. Demostrando que la creatividad puede desarrollarse mediante prácticas significativas que integren las culturas locales y promuevan la participación activa de los estudiantes y en consecuencia, la investigación se orienta a responder la siguiente pregunta ¿Cómo el trabajo pedagógico basado en la música carranguera, desde un enfoque contextualizado, puede potenciar las habilidades musicales creativas en los estudiantes de grado 4° del Colegio Bilingüe Campestre Marie Curie?.

En diversos estudios se han destacado que las experiencias musicales que surgen del contexto inmediato favorecen la construcción de identidad, la comprensión cultural y la expresión creativa, además de fortalecer habilidades cognitivas, comunicativas, sociales y estéticas en los estudiantes (Martínez y et al., 2015; Chica-Correa y cols., 2021). En este marco, la música carranguera emerge como un recurso pedagógico pertinente para el trabajo en el aula, pues este género tradicional del altiplano cundiboyacense refleja en sus letras la vida campesina, las dinámicas sociales, la relación con la naturaleza y problemáticas contemporáneas, convirtiéndose en una expresión cultural rica en contenidos para la formación infantil, además de su ritmo festivo, su estructura melódica accesible y su carácter narrativo facilitan procesos de apreciación, exploración, improvisación y composición musical, al tiempo que fortalecen el vínculo de los estudiantes con las raíces culturales de su territorio (Sánchez y Acosta, 2008; López, 2021).

Este trabajo surge como requerimiento para fortalecer la creatividad musical en estudiantes de grado cuarto del Colegio Bilingüe Campestre Marie Curie, mediante el diseño y la implementación de una propuesta pedagógica contextualizada en la música carranguera, con un enfoque cualitativo se pretendió establecer las diferentes dinámicas de los estudiantes en sus actividades como un proceso continuo y espontáneo, que a través de la investigación-acción educativa buscó comprender cómo las prácticas musicales creativas, el análisis del repertorio, la exploración instrumental y la composición colectiva pueden potenciar las habilidades creativas en el aula.

Es por esto que esta investigación está dividida en dos grandes partes: la primera comprende las bases teóricas que fundamentan el trabajo en cuestión, tales como la problemática, justificación, objetivos, marco teórico y marco metodológico en donde se plantea el desarrollo práctico y analítico que se desarrollará en la segunda gran parte del trabajo. En esta parte se pone en práctica los conceptos anteriormente desarrollados a través de la planeación, implementación, análisis y resultados de una unidad didáctica dentro del aula. Este proceso permitió observar, intervenir y reflexionar sobre la práctica docente, promoviendo transformaciones pedagógicas orientadas a la creación musical como eje central del aprendizaje, pues durante el trabajo de campo, los estudiantes participaron en actividades de escucha, juegos sonoros, exploración instrumental, composición de coplas y la creación de pequeñas obras

musicales, lo que permitió evidenciar un proceso progresivo de comprensión del género y una apropiación de sus características en el desarrollo creativo además de proporcionar información valiosa sobre los procesos formativos musicales dentro del aula a través de dinámicas que después de su análisis evidenció lo que funciona, o que por el contrario, lo que se debe mejorar. Y como resultado del trabajo colectivo, se creó una obra carranguera infantil basada en las historias, personajes e imaginarios construidos por los propios estudiantes, lo que se consolidó como evidencia tangible del proceso creativo y del impacto pedagógico de la propuesta.

Por último, con el trabajo se permitió concluir que la música carranguera, abordada desde un enfoque contextualizado y participativo, constituye un recurso pedagógico efectivo para potenciar las habilidades musicales creativas en los estudiantes en el contexto del Colegio y de los estudiantes de grado cuarto. Debido a su carácter cercano, su riqueza rítmica y melódica, y su vínculo directo con la identidad campesina se favorecieron no solo la apropiación de conocimientos musicales, sino también el desarrollo de procesos creativos genuinos reflejados en la creación de coplas, melodías y finalmente en la composición colectiva de una obra carranguera infantil.

1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La labor educativa tiene como principio formar personas que sean capaces de analizar de manera crítica su realidad y de plantear alternativas frente a los desafíos sociales, en este caso, la música ofrece un recurso pedagógico valioso, ya que facilita procesos de percepción consciente que estimulan la creatividad, la sensibilidad y el pensamiento reflexivo de los estudiantes. Así las cosas, la educación artística, es entendida como un campo que trabaja la experiencia sensible para interpretar y transformar el mundo, encuentra en la música un medio privilegiado para fortalecer la comprensión cultural y el reconocimiento de la diversidad que compone la identidad colectiva, donde el contacto temprano favorece el sentido de pertenencia y el acercamiento a las raíces folclóricas que caracterizan a las comunidades (Martínez et al 2015). Los aspectos que se problematizarán incluyen: las prácticas educativas musicales identificadas a lo largo de la experiencia docente, las maneras de abordar una educación musical creativa en el aula, la selección y función del repertorio para la enseñanza de la música y las posibilidades pedagógicas que surgen al trabajar la educación musical a través de la carranga.

En el ámbito escolar, aún predomina un enfoque tradicional el cual minimiza el papel de la música en la formación del pensamiento crítico, que desaprovecha su capacidad para estimular sujetos reflexivos y con criterio propio, bajo este tipo de enseñanza se ciñen los modelos que dificultan procesos de autonomía y mantienen estructuras educativas alineadas con lógicas cotidianas. De manera paralela, el valor de la música colombiana y de las expresiones locales se han venido debilitado, y siendo desplazadas por músicas externas que influyen en modos de vida alejados de la cultura propia, lo que sumado a que en varias instituciones la educación musical sigue siendo subestimada, pese a que las vivencias sonoras de los estudiantes pueden ser integradas de manera coherente a los aprendizajes escolares como un componente clave en la formación integral de los estudiantes (Martínez et al, 2015).

En las prácticas educativas, en espacios formales los docentes de música y de educación artística, se ha podido experimentar diferentes planes institucionales, currículos, contenidos y metodologías encontradas en instituciones educativas dónde cada año se crea un currículo artístico diferente en el que se incluyen materias como música, plásticas y danza, siendo

abordadas desde la técnica y la interpretación en todas las disciplinas, omitiendo que las prácticas musicales contribuyen a la formación integral, apoyan la resolución creativa de problemas y potencian cualidades personales como la disciplina y la autoestima, lo que reafirma su valor dentro de los procesos educativos contemporáneos. Si bien, estas formas permiten a los estudiantes explorar y tener un acercamiento a cada saber, se limita el proceso ya que debería avanzar cada año en cada disciplina. Con los cambios curriculares se reinicia el proceso, llevando a estudiantes y maestros a empezar cada año desde los conceptos básicos donde no se exploran otros conceptos propios de las disciplinas como la creatividad o la comunicación. Diversas investigaciones y enfoques pedagógicos reconocen que la música es un recurso educativo capaz de dinamizar el aprendizaje, estimular la motivación y fortalecer procesos cognitivos en los estudiantes, ya que sus prácticas activan múltiples dimensiones del desarrollo (intelectual, motora, social y comunicativa) y al mismo tiempo favorece habilidades fundamentales como la imaginación, la creatividad, la concentración y la expresión, además, por su carácter cultural, la música permite a los niños comprender su contexto y generar sentido de pertenencia, aspecto que sustenta la pertinencia de trabajar con manifestaciones propias del entorno, como la música carranguera (Chica-Correa y cols, 2021).

En el currículo musical de un colegio como el del Gimnasio Bilingüe Campestre Marie Curie, se observa una estructura organizada por niveles de dificultad progresiva en la que la teoría musical se abordan desde conceptos, gramática y prácticas centradas en la interpretación y la exposición, este modelo que plantea el colegio no necesariamente evidencia un desarrollo sólido de las habilidades creativas. Esta situación coincide con problemáticas presentes en otras instituciones, donde persisten prácticas tradicionales como la instrumentalización de la música, la repetición sin reflexión, la ausencia de actividades orientadas a la creación y la limitada participación de los estudiantes en el desarrollo de las clases, estas dinámicas reproducen esquemas pedagógicos que no garantizan la participación activa ni el protagonismo de los estudiantes en su propio proceso, lo que conlleva a experiencias poco motivadoras y en un bajo nivel de compromiso. Como se plantea en Chica-Correa y cols (2021) los enfoques convencionales resultan insuficientes para captar la atención de los estudiantes, mientras que las metodologías contemporáneas, participativas y dinámicas ofrecen mayores posibilidades en donde se involucra a los estudiantes de manera significativa y así se fortalece su papel como

constructores de conocimiento, lo cual conlleva a una reflexión sobre las prácticas educativas vigentes y la búsqueda de nuevas estrategias para la enseñanza musical en contextos formales.

Como educadores, es necesario adquirir nuevos patrones de pensamiento, modos de actuar y modos de enseñar, para afrontar las dinámicas del contexto educativo formal, dejando a un lado las prácticas que se replican de otros maestros o incluso de profesores que de alguna etapa temprana. Por esto, es necesario repensar las creencias sobre la educación musical, la creatividad, la infancia, la enseñanza en general, ponerlas en tensión y en una reflexión profunda acerca de las nuevas teorías, medir su alcance y pertinencia, de acuerdo con la población en la cual se desarrolla, reflexionar sobre los contenidos y formas de comunicarlos, con el fin de que la experiencia previa sirva de insumo para permitir mejorar la adquisición del conocimiento y la exploración de nuevas prácticas. Es por eso que la incorporación de la música en el aula constituye la oportunidad para potenciar la creatividad y la expresión de los estudiantes y al mismo tiempo de fortalecer los procesos cognitivos que son clave para el aprendizaje, ya que su valor pedagógico radica en la capacidad de estimular nuevas formas de comprender y afrontar la realidad, ya que se favorece la resolución creativa de problemas (Parhuay-sicha, 2021).

Sin embargo, para que las diferentes potencialidades de la música y las artes se materialicen, es necesario abandonar enfoques tradicionales y promover prácticas educativas activas que utilicen la música como una herramienta dinamizadora, evitando que sea relegada a un rol secundario dentro del currículo (Parhuay-sicha, 2021). Es por ello que, debido a procesos de enseñanza y aprendizaje en las diferentes disciplinas artísticas o en este caso la disciplina musical, los estudiantes logran adquirir un desarrollo motriz, estético y práctico en su proceso formativo, pero no logran estimular su creatividad y pensamiento reflexivo, haciéndose necesario generar espacios en el aula donde los estudiantes puedan realizar actividades que fomenten su creatividad.

Persisten enfoques pedagógicos centrados en la reproducción técnica del repertorio y en la dependencia de la partitura como núcleo del aprendizaje musical. Estas prácticas, influenciadas por modelos académicos tradicionales, priorizan la ejecución correcta por encima de la experimentación y la expresión creativa, lo que limita la capacidad del estudiante para desarrollar procesos más abiertos, exploratorios y significativos dentro de su formación musical.

Adicional a esto, los estudiantes aprenden música con contenidos y repertorios basados en métodos euro-centristas donde el estudio y la práctica se centra en gramática musical general como notas, figuras, pentagrama e interpretación de canciones clásicas infantiles alejadas de su contexto inmediato. Si bien es cierto que los métodos y contenidos desarrollados desde Europa y la enseñanza musical tradicional adoptada por nosotros desde hace muchos años tienen un componente teórico y práctico fundamentado y útil para los aprendices y docentes musicales, también existen otras formas de acercarse al aprendizaje musical teniendo en cuenta factores como la ubicación geográfica, el contexto inmediato y las diferentes músicas contemporáneas o modernas (Bermeo, 2019).

La enseñanza de la teoría musical como la gramática, figuras musicales y notas es susceptible de ser aprendida desde cualquier repertorio, y logrará un mayor significado si dicho repertorio es cercano a los estudiantes desde su contexto, su época y sus gustos propios (Bermeo, 2019). La carranga, como manifestación musical tradicional del campo colombiano, constituye un recurso pedagógico importante y pertinente para el aula, ya que refleja en sus letras la vida diaria, además de las dinámicas sociales y las problemáticas contemporáneas del entorno, el contenido social de la carranga y su capacidad para comunicar aspectos esenciales de la realidad humana, han conllevado a ampliar su audiencia más allá del ámbito campesino, convirtiéndola en una expresión cultural que resulta valiosa para fortalecer procesos educativos que son contextualizados y significativos (Sánchez y Acosta, 2008).

La carranga es un tipo de música que se ha venido popularizando a lo largo de los últimos años, debido a sus ritmos «movidos» y «pegajosos» que generan en sus oyentes la necesidad de moverse, de bailar y hasta de cantar sus letras que abarcan temáticas relacionadas con vivencias campesinas, romances, naturaleza, ruralidad, tradición y en ocasiones también, temas políticos y sociales (López, 2021). Con el estudio de la carranga, los estudiantes no solo aprenden conceptos musicales propios de la disciplina, sino que también podrían comprender características de una cultura campesina territorialmente cercana a ellos, localizada en el altiplano cundiboyacense que busca que los estudiantes comprendan que toda la música que escuchan en su entorno inmediato tiene una cultura, un origen y unas formas de leer el mundo que les permitirá generar sentido crítico con relación a toda la música que escuchan y su contexto propio, lo que implica no solo

limitar el repertorio a su dificultad técnica, teórica o práctica, si ampliar la visión musical desde un entorno social y cultural cercano a los estudiantes

Ahora bien, para realizar un proceso de educación musical creativa teniendo en cuenta el contexto inmediato de los alumnos, Carabetta y Duarte, (2018) señalan que ante las limitaciones de una educación de enfoque monocultural, el contexto contemporáneo demanda una pedagogía musical capaz de integrar los saberes y valores de los diferentes grupos culturales y sociales que conforman nuestra sociedad, es importante abordar diversos tipos de música, géneros, sonoridades, metodologías, que le permitan al estudiante comprender diferentes culturas ubicadas dentro de su contexto. Así las cosas, la incorporación de la música carranguera en la escuela permite abrir posibilidades para fortalecer la formación integral, con letras que pueden adaptarse a múltiples propósitos educativos y a pesar de que algunos contextos académicos ya emplean esta expresión musical como herramienta didáctica, aún se observa una preferencia por repertorios externos que desplazan las manifestaciones culturales locales frente a la identidad musical propia, lo que limita el aprovechamiento pedagógico de la carranga en los entornos escolares (Sánchez y Acosta, 2008). Es por esto que, para la población bogotana ubicada en el altiplano cundiboyacense puede llegar a ser significativo conocer la cultura y la música carranguera, la cual explora imágenes como la naturaleza encontrada alrededor de la ciudad, los instrumentos y ritmos de la misma región y un sin fin de posibilidades que puede brindar la música campesina.

En suma, resulta necesario analizar el aporte de obras musicales de carranga a la formación infantil, particularmente en lo relacionado con la educación y el desarrollo de valores, donde la experiencia de agrupaciones conformadas por niños, como las Estrellitas Carrangueras, evidencia la pertinencia pedagógica de esta propuesta, sumado a ello el reconocimiento internacional de la carranga, reflejado en su adopción oficial en Bolivia como herramienta para la enseñanza del español en comunidades indígenas, lo que confirma su potencial como recurso educativo significativo (Sánchez y Acosta, 2008).

En este sentido, surge de la necesidad de fortalecer la creatividad musical en la escuela a través de prácticas contextualizadas que incluyan la música carranguera como recurso central. Por otra parte, donde los métodos que privilegian la ejecución fiel del repertorio académico y el

estudio de la partitura siguen siendo implementados; resulta pertinente cuestionar de qué manera la música local puede abrir espacios para la composición y la improvisación (López, 2021) en los estudiantes de básica, y aunque la carranga no forma parte del entorno cultural escolar, su potencial como herramienta pedagógica para el desarrollo creativo tampoco ha sido totalmente explorado, lo que evidencia la urgencia de proponer estrategias que la integren a los procesos de formación musical, por lo cual, se propone como eje de investigación la siguiente pregunta:

¿Cómo el trabajo pedagógico basado en la música carranguera, desde un enfoque contextualizado, puede potenciar las habilidades musicales creativas en los estudiantes de grado 4° del Colegio Bilingüe Campestre Marie Curie?

1.3. JUSTIFICACIÓN

La necesidad de replantear las prácticas pedagógicas en educación musical se hace relevante debido a la persistencia de algunas formas de enseñanza poco profundas que reducen la educación musical al ensayo y error. Como respuesta se pueden encontrar enfoques actuales que sugieren un rol docente más centrado en orientar y acompañar a los estudiantes, promoviendo la participación activa y colaborativa. Bajo esta perspectiva, el concepto constructivista como fundamento pedagógico resulta fundamental, porque se integra a partir de las experiencias y referentes culturales del propio contexto, en este sentido, la música carranguera se convierte en un recurso idóneo para favorecer procesos de aprendizaje significativos y fortalecer la comprensión del entorno mediante experiencias musicales cercanas y relevantes (Navarro, 2017).

Por ello, en esta investigación se incorpora la música carranguera en el contexto educativo formal para desarrollar la imaginación y creatividad musical la asignatura de música, por medio de la estructuración de planeaciones de clase en dónde se analiza la carranga desde su música, letra y contexto social. Estas clases se implementan con diversos tipos de juegos imaginativos, sonoros, exploratorios y corporales que permitan a los niños comprender la relación entre la música que escuchan, su contexto social y su capacidad de creación. En los diferentes procesos de enseñanza musical que se han venido implementando en los últimos años las prácticas pedagógicas giran hacia el desarrollo de la creatividad musical: “La enseñanza de la música ha tendido hasta hace relativamente poco a excluir los verdaderos elementos del juego imaginativo (creación, composición, e improvisación) y se ha orientado en su lugar al dominio de las destrezas de ejecución” (Swanwick, 1999, p. 49).

Con este enfoque, se busca que los estudiantes desarrollen aprendizajes musicales significativos a través de procesos exploratorios y creativos que involucren la investigación y la resolución de problemas. Para el logro de esta propuesta es fundamental que la enseñanza promueva la imaginación y la iniciativa del alumno, mientras el docente facilita escenarios que permitan la apropiación de los contenidos y su aplicación en contextos reales, como la creación e improvisación dentro de la música carranguera y es desde el constructivismo que esta dinámica

se fortalece cuando se vinculan nuevos saberes con la experiencia previa del estudiante, por lo que se favorece la comprensión y el desarrollo de capacidades (Navarro, 2017).

También, es importante notar el papel que desempeña la identidad cultural en la formación de los estudiantes, que es entendida como la construcción de pertenencia sustentado en los valores y prácticas de su comunidad, siendo la música un vehículo de transmisión cultural, favorece la apropiación de esta identidad al mantener viva la memoria colectiva. Particularmente, la carranga se convierte en un referente significativo para los estudiantes, pues sus contenidos evocan la historia, las tradiciones y el arraigo territorial (Sánchez y Acosta, 2008). Además, teniendo en cuenta la importancia del campesino colombiano en el país, la economía, la historia y su política, es relevante que los estudiantes comprendan y reconozcan la identidad del campesinado colombiano y su importancia en el país. La carranga con sus narrativas rurales cotidianas, pueden fomentar el reconocimiento del contexto rural y campesinado colombiano en los estudiantes dentro de las instituciones educativas, algo que sería complejo lograr con la utilización de otros géneros musicales.

También se busca generar nuevos procesos de formación, que favorezcan la experiencia educativa de los estudiantes a través de un aprendizaje más significativo encaminado al desarrollo creativo, y la interacción sensorial con otros tipos de música como lo son las músicas campesinas. Para el desarrollo integral de los estudiantes, es importante conocer diferentes géneros y estilos musicales contextualizados desde sus orígenes, región, sonoridades, temáticas y en general desde su cultura propia, con el fin de que los alumnos empiecen a crear su propio sentido estético y reflexivo hacia las diferentes músicas que encontrarán a lo largo de su vida. En este sentido, una propuesta didáctica que se sustenta desde el potencial de la música para fortalecer capacidades cognitivas clave, tales como la atención, la memoria y la imaginación, contribuyen al desarrollo integral de los estudiantes, donde particularmente, la carranga, debido a su carácter rítmico y energizante, actúa como un elemento motivador que incrementa la disposición de los niños hacia el aprendizaje musical y orienta el proceso pedagógico hacia la creación (López, 2021). Por lo cual esta investigación busca generar procesos reflexivos sobre dichos aspectos que permitan mejorar y/o modificar las practicas educativas de los docentes de música y en general de los docentes de educación artística, pues es importante que se desarrollen competencias como la creatividad y el pensamiento crítico.

Sin embargo, esto no es posible si dentro del aula no se generan espacios de creación, análisis de obras, análisis de contextos, estudio orígenes, influencias en el entorno inmediato y otros factores que posibiliten el desarrollo del sentido crítico y estético de cualquier expresión artística. Por ende, esta investigación adquiere una mayor importancia cuando se sitúa desde la fundamentación teórica y práctica de las relaciones entre docente de artes, estudiante, contexto educativo y educación artístico-cultural, estos diálogos aportan al estudio y problematización de conceptos clave como el arte, educación y práctica docente (Bermeo, 2019).

A su vez, esta investigación espera aportar al diálogo por medio de unas propuestas didácticas enfocadas a generar procesos creativos entre estudiantes y docente que den como resultado la creación y composición de un producto artístico musical infantil fundamentado en el estudio de las músicas campesinas carrangueras dentro del aula. Bermeo (2019) señala que la falta de espacios de exploración instrumental dificulta el vínculo de la composición con la improvisación y cuando la formación está vinculada solamente con el estudio de partituras o al repertorio académico se acrecienta esta situación. Es por esto que se escoge la investigación-acción educativa como el enfoque metodológico de la propuesta, ya que promueve la reflexión del docente sobre su práctica, la transformación pedagógica en los procesos de enseñanza musical y la participación activa de los estudiantes en la construcción de nuevo conocimiento, como se argumenta desde Sánchez y Acosta (2008) donde la música carranguera, por su contenido, está incursionando en escenarios escolares funcionando como un dispositivo didáctico y pedagógico, el cual es un producto musical creado por los niños, que se convierte en un nuevo dispositivo contextualizado y generado desde el aula. Es por ello, que es necesario que los docentes estén abiertos a nuevas posibilidades de rediseñar sus formas de enseñar, ya que se permite innovar con la Carranga de manera sistemática, pues se necesita implementar estrategias que ubiquen a los estudiantes en el centro del proceso, con el fin que asuman un rol protagónico y sean sujetos activos en su aprendizaje, convirtiendo las prácticas en un proceso de investigación-acción, cuando además se documenta y analiza la creación colectiva del repertorio carranguero, asegurando y evidenciando que los estudiantes son los verdaderos protagonistas de la construcción del nuevo conocimiento (Chica-correa, 2021).

En suma, este proyecto se sustenta en la necesidad de recuperar y fortalecer la identidad cultural de los estudiantes mediante el uso pedagógico de la música carranguera, una expresión

que permite reconocer el entorno, los valores y la realidad local, con un enfoque que responda a la necesidad de transformar los modelos tradicionales de enseñanza musical, excesivamente centrados en la reproducción fiel de repertorios académicos, y reemplazarlos por prácticas que promuevan la creatividad, la exploración y la resolución de problemas. Todo ello, bajo una perspectiva constructivista, que garantice el uso de la carranga para favorecer el aprendizaje de manera significativa, al articular los contenidos musicales con las experiencias culturales previas de los estudiantes (Navarro, 2017). Además, la propuesta introduce elementos de innovación curricular, como actividades creativas y la construcción de un repertorio infantil carranguero, que pueden convertirse en referente para otras instituciones interesadas en integrar el folclor regional en sus procesos formativos.

1.4. OBJETIVOS

Para el desarrollo de este trabajo se estableció una ruta metodológica y pedagógica para lograr orientar y comprender en mayor medida, la intervención y análisis de la situación, para ello, se plantearon unas metas que permiten organizar el proceso investigativo y educativo en torno a la música carranguera como eje dinamizador de la creatividad musical

1.4.1. Objetivo General

1. Diseñar e implementar una intervención educativa con los estudiantes de grado cuarto de primaria fomentando la creatividad musical a través de la carranga.

1.4.2. Objetivos Específicos

2. Caracterizar la carranga y la creatividad musical como conceptos fundantes para la educación musical.
3. Fomentar el desarrollo de la creatividad musical en niños, en el marco de la vivencia de la música carranguera, su estudio musical y la contextualización del género.
4. Analizar y describir la experiencia formativa de los estudiantes y del docente desde la investigación acción educativa, contextualizado la música carranguera con enfoque creativo.

2. CAPITULO 2

2.1. ANTECEDENTES

Con el fin de generar un panorama investigativo previo, que sirva como insumo para identificar si las problemáticas abarcadas en esta investigación en particular, ya se han abordado antes, se realizó una revisión y análisis de alrededor de 15 investigaciones posgraduales que giran en torno al estudio de temáticas y metodologías similares a trabajar en el presente proyecto. Estos trabajos investigativos comprenden campos del saber cómo: la música, la educación, la cultura, el patrimonio, la literatura, entre otras; las cuales, a partir de la investigación, generan una lectura particular que enriquece, desde muchas perspectivas, lo que se entiende como enseñanza creativa en el aula, composición musical infantil y músicas campesinas carrangueras. Teniendo en cuenta esto, se agruparon unos campos del saber que tienen mayor número de investigaciones los cuales abarcan dichos temas principales, estos son la educación musical y la música como disciplina. Desde la educación y pedagogía musical se encuentra el mayor número de trabajos investigativos realizados, que abarcan temas como la creatividad en la infancia, la acción participativa en el aula de clase, la educación artística como medio de enseñanza, la infancia desde la sonoridad que la rodea y las estrategias pedagógicas en educación inicial y básica, y finalmente, algunos otros abordan la carranga o las músicas campesinas en contextos educativos formales e informales. Estos temas plantean unos componentes pedagógicos susceptibles a ser investigados desde la práctica y la teorización, además de ser aplicados, analizados o puestos en tensión con nuevos paradigmas.

Un ejemplo de esto es la tesis de maestría en educación de la Universidad Católica de Manizales llamada *Educación musical en el desarrollo de competencias interculturales, reflexiones con profesores de música*, (Larrotta, 2022) en donde a través de la investigación educativa, la sistematización de experiencias y la creación de material didáctico, se analizan las prácticas educativas del profesor de música en diferentes instituciones educativas, para

comprender cómo se articula la educación con las diferentes disciplinas artísticas, y cómo el arte puede ser abordado desde la escuela por medio de metodologías específicas, que en este caso las musicales. En el mismo campo que la anterior, desde la maestría en Música de la Universidad Javeriana se desarrolló *Sistematización de una propuesta pedagógica basada en secuencias didácticas desde el Orff-Schulwerk: Creación y juego en el acompañamiento de procesos musicales con niños y jóvenes en Colombia*, (Velandia, 2021), Implementada a partir del cúmulo de experiencias docentes, que les permitió a los investigadores crear unas propuestas didácticas musicales para la enseñanza en escuelas de música. Esta sistematización de experiencias dejó como resultado un guía par docentes de instrumento que quieran registrar su propia práctica docente, además de proponer unas actividades musicales formativas basadas en las experiencias previamente observadas y analizadas; dichos procesos de recolección de información, análisis de prácticas e implementación de didactas se convierten en herramientas útiles para el desarrollo, recolección y análisis en la presente investigación.

En la maestría en Música de la Universidad Javeriana, se encontraron dos trabajos que abarcan la educación musical, el primero se llama *Estrategias para la Educación Musical en el Jardín Infantil: Propuesta de un dispositivo pedagógico para afianzar los procesos musicales en la primera infancia a través de las docentes jardineras* (Gonzales, 2017); y el segundo es *La enseñanza musical en el aula como elemento transformador que construye subjetividades en adolescentes: sistematización de una experiencia docente en Bogotá*. (Rodríguez Estivenzon 2017. En ambos trabajos se desarrollan la educación musical en contextos de educación formal, aplicando diferentes estrategias pedagógicas para enseñar a niños y jóvenes. Sin embargo, la segunda tiene un componente socio crítico que busca por medio de nuevas formas de enseñar la música, generar un cambio en los procesos vivenciales y reflexivos de los estudiantes a partir de la música contemporánea y su relación con el contexto social y familiar.

Continuando con la línea de investigación que aborda la educación musical, se evidencia la tesis de Maestría en Educación Artística de La Universidad Nacional llamada *Sonoridades Imágenes y Voces de la Infancia. Una mirada al pasado desde el aula de clase* (Bello, 2015), en la cual, se busca modificar las prácticas educativas musicales en espacios formales a partir del estudio del contexto social y político donde se desarrollan las mismas, conformando así, unas dinámicas pedagógicas más significativas en los estudiantes. Estos objetivos se desarrollaron a

través del análisis de tres prácticas de enseñanza musical desde la perspectiva docente e institucional, aportando formas de recolección ya análisis de información que pueden ser aplicables en esta investigación.

Por otra parte, dentro del grupo de tesis que aborda la música como disciplina, se encontraron referentes que usan la investigación creación y la investigación educativa para generar arreglos musicales, componer repertorios infantiles tradicionales y adaptar obras para uso educativo e instrumental. Una investigación creación aplicada al ámbito musical de la composición y arreglos, es la tesis de maestría en músicas colombianas de la Universidad del Bosque llamada *Carranga Big Band Jazz*, (Torres, 2022), en la cual el investigador crea tres canciones a partir de los ritmos carrangueros (Merengue, Rumba y Merengue Joropoeado), en donde se realizan adaptaciones dirigidas al formato Big Band Jazz. Este proceso de creación requiere un conocimiento de ambas vertientes musicales del Jazz y Carranga, con el fin de combinar sus ritmos, instrumentos, armonías, letras y demás elementos compositivos que las configuran. Como resultado de esta investigación, se generaron una serie de obras que giran en torno a la carranga y el jazz, las cuales pueden ser utilizadas en ámbitos de educación musical para ser montadas a través de la interpretación o analizadas desde la apreciación crítica musical. También, en la tesis de maestría en músicas colombianas de la Universidad del Bosque titulada *Un Llano de Colores – Cancionero Infantil de Los Llanos Orientales De Colombia*, (Barragán, 2019), en el cual se usa la investigación creación para componer un repertorio de seis canciones infantiles con ritmos de joropo, que narran en sus letras las características imaginarias, culturales y naturales de la región llanera. Con este trabajo Germán Barragán busca enriquecer el repertorio infantil llanero, para ser usado en las escuelas de Colombia como insumos didácticos en disciplinas como la música, la danza y la literatura, así lo describe en su investigación: a través de este modelo se busca enriquecer el repertorio infantil con músicas colombianas con el fin proponer un material didáctico que pueda ser usado en entidades educativas y escuelas de formación musical (Barragán, 2019).

Continuando con las investigaciones encontradas a partir de la educación musical, encontramos la tesis de maestría en pedagogía del piano de la Universidad Nacional llamada *Adaptaciones pianísticas de música folclórica colombiana, dirigidas a estudiantes de nivel básico B1 a B5 del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia* (Sánchez, 2017) en la

cual, se realizan adaptaciones de obra musicales colombianas, para ser utilizadas en procesos de enseñanza del piano en niños y jóvenes, proponiendo el uso de un repertorio cercano a los estudiantes, que reemplace el repertorio europeo y las obras clásicas que no tienen que ver con nuestro contexto cercano.

También, debido a su pertinencia y similitud con la presente investigación, se realizó la revisión de un trabajo de tesis de licenciatura de música de la Universidad Pedagógica Nacional llamado *Composición y producción de una canción infantil en el aula de clase como potenciador del aprendizaje musical* (Gutierrez, 2018) en donde a través de las prácticas educativas musicales, el investigador crea, graba y produce una canción de infantil, lo cual muestra un panorama más amplio de cómo se podrían abordar procesos creativos en el aula a partir de la educación musical.

Desde el campo de las músicas campesinas y la carranga, se encontraron varias relaciones con diferentes ramas del saber cómo el patrimonio, la cultura, el lenguaje y claramente la música y la educación. Dichos saberes interpretan dichas músicas desde una visión particular que nace desde sus propios campos. Por ejemplo, en la tesis de maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional llamada *Las Narrativas Cantadas de La Carranga Como Estrategia Pedagógica 'otra' en la construcción de procesos identitarios y el fortalecimiento de la educación intercultural en el ámbito de la escuela rural*, (Serna, 2013) se comprenden las letras de las músicas campesinas como elemento detonador para generar identidad en los estudiantes de una escuela rural, generar conciencia de la cultura que rodea el entorno de la comunidad educativa y cómo esta música visibiliza los aspectos naturales y vivenciales de los campesinos. Partiendo desde el paradigma socio-crítico y continuando con la investigación acción educativa, el investigador tenía como objetivo la creación de talleres y espacios académicos en los cuales los estudiantes pudieran apropiar las narrativas y discursos de las músicas campesinas, con el fin de construir y empoderar su consciencia de identidad cultural.

También se revisó la tesis de maestría en Patrimonio cultural y territorio llamada *Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio* en la cual, se analiza la historia y las narrativas textuales de las músicas campesinas con el fin de reflejar las vivencias campesinas en su propia música y generar puntos de convergencia con las identidades propias de

las personas en la ruralidad. Una investigación similar es el trabajo de doctorado en lenguaje y cultura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja llamado *La identidad del campesino boyacense en las canciones de Jorge Velosa* en donde por medio de una metodología sociolingüística y los estudios culturales, se busca generar un concepto de identidad campesina, partiendo de la comprensión de las letras de las canciones carrangueras de Jorge Velosa.

Con respecto al desarrollo creativo en el aula, se encontró la tesis de grado, de maestría en educación infantil de la Universidad Nacional de Loja – Ecuador, llamada *El Arte y el desarrollo de la creatividad de los niños de 3 a 5 años en el instituto educativo San Francisco Javier año 2010 – 2011* (Cano Dolores, Cano Paulina, 2015) cuyo propósito estaba enfocado a analizar la incidencia del Arte en el desarrollo de la creativas en los niños de dicha institución educativa. Para esto, aplicaron instrumentos de investigación analíticos, descriptivos, inductivos, y estadísticos; que les permitió entender cómo se aborda la creatividad a partir del arte en primera infancia. Lo cual dio como resultado, que, por medio de la música, las escénicas y las plásticas; las docentes de la institución educativa buscaban generar procesos creativos en los estudiantes. Sin embargo, también se encontró que el desarrollo de la creatividad no era totalmente eficaz y que debía ser fortalecido en procesos educativos futuros.

Un trabajo similar se desarrolla en el trabajo de maestría en educación y nuevas tecnologías de la Universidad Sergio Arboleda llamada *Desarrollo del pensamiento creativo y divergente en los estudiantes de bachillerato en el colegio Santa Francisca Romana, desde las prácticas artísticas a través de una estrategia digital* en la cual, también se busca desarrollar las capacidades creativas de los estudiantes, pero esta vez, usando la tecnología como herramienta potenciadora. En el trabajo de grado de maestría en Arte Educación y cultura, de la Universidad Pedagógica Nacional llamada: *Co-crear música mediaciones pedagógicas entre el lenguaje musical y el lenguaje de señas colombiano* (Arévalo, 2023) en donde se aborda la educación musical, desde un lenguaje inclusivo que combina el lenguaje musical y el lenguaje de señas colombiano para resignificar los conceptos del sonido en el contexto educativo.

En este recorrido por los diferentes antecedentes de investigación se encuentra que la mayoría de los trabajos están desarrollados en los últimos 10 años en Bogotá, Caldas, Boyacá y Ecuador, lo cual indica que el proceso investigativo de los temas tratados en este anteproyecto

tiene un auge reciente, proveniente de la necesidad de encontrar nuevas estrategias pedagógicas que vinculen diferentes disciplinas artísticas o metodologías no tradicionales, mientras se desarrolla el componente creativo en estudiantes y maestros con componentes específicos de la educación musical. Es por esto que todos los referentes previamente estudiados, nutren la construcción de este proyecto de investigación, y sientan unas bases que permiten configurar un punto de partida más claro y conceptualmente más delimitado. Los trabajos anteriormente mencionados desarrollan temáticas como creatividad, carranga, investigación creación, educación musical, entre otro, de forma aislada entre sí, por lo cual, el componente novedoso de la presente investigación se fundamenta en el estudio de las músicas campesinas y carrangueras en el aula, para generar procesos de educación musical que fomenten la creatividad en los estudiantes, ya que, a pesar de los estudios previos en creatividad y educación musical, aún no se ha documentado un proceso de enseñanza y aprendizaje musical que integre la carranga como estrategia pedagógica para desarrollar la creatividad musical en el contexto de educación formal.

2.2. MARCO TEÓRICO

El marco teórico tiene como objetivo profundizar en la fundamentación de los conceptos más importantes a desarrollar dentro de la presente investigación, los cuales comprenden las características, similitudes y diferencias entre músicas campesinas y música carranguera desde sus orígenes hasta su manifestación cultural actual. Después se busca identificar cómo se ha incorporado la carranga dentro del contexto educativo formal con el fin de integrarlo a un proceso específico de la educación musical como lo es el desarrollo de la creatividad musical y su implementación desde la contextualización, imaginación y reflexión.

2.2.1. Músicas campesinas y carranga

Para comprender el mundo de las músicas campesinas y carrangueras, se hace necesario identificarlas por separado y después comprender la relación que existe entre ellas. Se comenzará dicho análisis partiendo de las músicas campesinas: “Al igual que se han mezclado diferentes genealogías de seres humanos, la música campesina es el encuentro de diferentes expresiones” (Zambrano 2017, p.7) en donde a lo largo de los años, las comunidades campesinas de la región andina colombiana han fortalecido ritmos tradicionales como el bambuco, la guabina, la contradanza, los torbellinos, y las rumbas criollas, mezclándolos con ritmos pertenecientes a otras regiones como la costa caribe en donde se encontraba el merengue y el paseo vallenato o los llanos orientales de Colombia donde encontramos el Joropo y la música llanera. Esta mezcla de músicas alegres y festivas empezó a popularizarse en el contexto veredal de las regiones campesinas en las reuniones familiares, celebraciones religiosas y festividades patrióticas, entre otras. Es por esto, que las agrupaciones musicales estaban conformadas por los mismos agricultores y campesinos de la zona.

Teniendo en cuenta lo anterior, debe ser separado el término *Músicas Campesinas* de la *Música Carranguera* porque, aunque la última se originó a partir de la primera, las músicas campesinas comprenden una amplia variedad de ritmos tradicionales que han sido interpretados por músicos campesinos en contextos rurales desde hace muchos más años sin perder los nombres que tradicionalmente habían tenido estas músicas. “Si acogemos la denominación de ‘músicas andinas centro oriente’, esta comprendería los siguientes aires: torbellino, guabina,

rumba criolla, rumba campesina, merengue campesino, y música carranguera” (Zambrano, 2017, p.12.) En el anterior apartado se hace la caracterización de diferentes ritmos tradicionales y al final se separa de todos ellos la música carranguera donde tiene una clara delimitación que la hace ubicar en un lugar distinto al de las demás.

Dicho esto, podemos formular la siguiente pregunta: ¿a qué se debe el distanciamiento en cuanto a caracterización de géneros musicales entre la carranga y las músicas campesinas? Es posible dar respuesta a esta pregunta teniendo en cuenta los orígenes de cada una de ellas. Un ejemplo claro de la apropiación y origen de un ritmo tradicional por parte de los campesinos sucedió en los años 50 con la adopción del *merengue*. Según E. Muñoz (1990) dicho ritmo llegó desde el caribe colombiano en los vallenatos populares que se escuchaban en la radio de Boyacá y Cundinamarca; el cual empezó a ser utilizado por los campesinos para las fiestas de la época. El merengue campesino, como se empezó a denominar más adelante, se popularizó en el contexto rural debido a sus ritmos rápidos alegres y apropiados para el baile. En las festividades, los bailarines empezaron a danzar tomados de la mano y de la cintura, transformando la forma previa de bailar torbellino, la cual era separados.

En contraste, “la música carranguera es nuevo género que surge como una propuesta de Jorge Velosa a partir de la experimentación que él hacía con la música tradicional andina” (Zambrano, 2017 p.11.) En la década de los 70, el merengue y la rumba campesinos se popularizaron a lo largo del altiplano Cundi-boyacense y los Santanderes, en dónde se empezaron a realizar concursos y festivales de músicas campesinas. Es en uno de esos concursos donde Jorge Velosa se presenta con una canción llamada *El Carranguero* un merengue joropeado que narra las aventuras por las cuales tuvo que pasar como transportista y vendedor de carne poco apta para el consumo humano. En Boyacá ‘Carranguero’ se le llama a la persona que comercializa con carne de animales en mal estado, también se le llama a dichos animales muertos ‘*Carrango*’, y se observa esta terminología en la canción previamente nombrada. “Junto con *La Florecita*, *El Carranguero* fue una de las dos canciones que llevamos al concurso Guitarra de Plata Campesina en 1979” (Velosa, 2024 p. 20). Jorge Velosa, relata cómo se presentó el concurso en representación de las veredas Quicagota y San Cayetano junto con varios amigos suyos, conformando una agrupación que llamaron *Los Hermanos Rodríguez* en alusión a el apellido más popular de dichas veredas. Un año más tarde gracias a la canción *El*

Carranguero, deciden llamar a su agrupación *Los Carrangueros de Ráquira* apropiando el nombre de los comerciantes de carne y haciendo referencia a su lugar de origen.

Sin embargo, la palabra *carranguero* ha ido perdiendo su acepción original y, hoy en día, ha adquirido el significado de un intérprete de música campesina en Boyacá. Por supuesto, lo anterior corresponde a un imaginario generalizado, ya que la región de incidencia de la música carranguera no se limita únicamente a este departamento colombiano (Zambrano 2017 p.10).

Los Carrangueros de Ráquira estaban conformados por Jorge Velosa, Javier Moreno Forero, Ramiro Zambrano, Javier Apraes, quienes a partir de las letras de Velosa, configuraron la parte musical e instrumental de la carranga, usando el tiple, el requinto, la guitarra y la guacharaca, usando también, en ocasiones armónica para transformar los ritmos tradicionales de la región andina colombiana en lo que hoy en día conocemos como Carranga. Por lo general las melodías de los coros suelen ser replicadas por medio de la ejecución del requinto cuyas melodías se encuentran ubicadas al inicio de las canciones y en los intermedios de las estrofas y coros, el tiple interpreta de forma constante la base armónica de las canciones por medio de acordes dentro de la base rítmica, la guitarra realiza las notas más graves de cada acorde cumpliendo la función de bajo y finalmente la guacharaca dirige la velocidad a través de la ejecución del patrón rítmico de cada canción.

La armonía de este género suele ser sencilla en la mayoría de los casos, con tonalidades mayores que transitan entre los grados I, IV y V. Si se analizan diferentes canciones del género carranguero se puede encontrar que los círculos armónicos más usados son: I – V7, I – IV – V7 – I, o, I – IV – I – V7 – I, logrando con esto melodías y tonadas alegres que inducen al baile. La estructura de las letras suele estar organizadas por coros y estrofas que se intercalan de la siguiente manera: estrofa – *coro* – estrofa – *coro* – estrofa – *coro*, usando temáticas de la cotidianidad del campesino. En la mayoría de las carrangas tradicionales se usan cuatro estrofas y un coro. Sin embargo, también existen algunas carrangas donde se narra una historia a través de estrofas continuas sin un coro específico como lo podemos apreciar en *Las Diabluras* y en *El Carranguero* de Jorge Velosa y *Los Carranguero de Ráquira* o *Así es la Vida y Camino de Herradura* de Jaime Castro y *Los Filipichines*.

También, la carranga se desarrolla en dos ritmos principales: merengue y rumba los cuales comprenden algunas variantes de interpretación como lo describen Gallardo y Carrillo (2010) citados por Zambrano “1. *Merengue Carranguero*: merengue bambuquiao, merengue joropiao, merengue apasillao, merengue torbellino, merelao (mezcla de merengue y currulao); 1. *Rumba Carranguera*: rumba ligera, rumba amarrada, rumba ronda, rumba corrida y rumba rap” (2017, p. 12). Estos son solo algunos ejemplos de cómo la carranga posee una versatilidad con la cual puede apropiarse diferentes géneros e incluirlos dentro de su musicalidad, desarrollando así muchas posibles mezclas como las que encontramos hoy en día con Los Rolling Ruanas y Velo de Oza, grupos musicales que fusionan la carranga con el rock; o en la tesis de maestría en músicas colombiana de Julián Torres (2022) llamada Carranga Big Band Jazz de la Universidad del Bosque citada previamente en los antecedentes; la cual desarrolla tres adaptaciones métricas, armónicas e instrumentales de canciones carrangueras para transformarlas en carranga jazz usando el formato de big band.

Con respecto a las narrativas y letras de la carranga, además de usar lenguaje cotidiano del campesino, descripciones de la naturaleza y la ruralidad, la música carranguera tiene un importante componente revolucionario, social y político. Se puede evidenciar este tipo de temáticas en canciones como *La lora proletaria* y *Campesino Embejucao* de Jorge Velosa y *El Honorable de Los Doctores de la Carranga*, las cuales cuentan historias basadas en temas políticos que buscan generar un impacto social por medio de la irreverencia, la crítica o la sátira política. Por medio de este tipo de canciones la Carranga busca visibilizar problemáticas del contexto colombiano y generar resistencia social a partir de su propia musicalidad con el fin de impactar la sociedad de forma reflexiva.

Analizando todo el recorrido histórico, cultural y musical del género, es posible decir que la carranga es un género musical originario de Boyacá que ha transitado en primer lugar por Cundinamarca y los Santanderes hasta llegar a las grandes ciudades y a todo el territorio colombiano, que mezcla instrumentos típicos y músicas tradicionales andinas (en ocasiones otros géneros) con letras de la cotidianidad del campesino y hoy en día, también del ciudadano, con el fin de visibilizar sentires, experiencias y opiniones de su contexto social, político o cultural; teniendo en cuenta el territorio donde se desarrolla.

2.2.2. Carranga en el contexto escolar

La música carranguera tiene como características principales el reconocimiento de la cotidianidad rural desde la naturaleza y las experiencias campesinas, visibilizando situaciones sociales, identitarias y sensibles; pasando por unas musicalidades festivas que evocan sus raíces tradicionales, hasta la comprensión de un contexto político enmarcado en realidades colombianas. ¿Sería pertinente agregar la música carranguera al currículo educativo formal? ¿Sería posible desarrollar clases de música partiendo desde el análisis de sonidos y letras carrangueras para enriquecer el proceso educativo de niños y jóvenes? Los siguientes autores nos hablan sobre la importancia del contexto social dentro de la educación musical en el aula:

La significatividad contextual apela a que en primer lugar no se piense un repertorio solo en términos de dificultad de los elementos del lenguaje musical y/o de la técnica instrumental presentes, sino en función de ellos con la realidad territorial de los estudiantes en la vida cotidiana. (Carabetta & Duarte, 2018, p. 119).

Es por esto, que la carranga puede ser implementada dentro del contexto educativo formal para que los estudiantes tengan una visión más amplia de su realidad, las identidades campesinas y su cultura analizando una musicalidad festiva y letras cotidianas que se encuentra muy cercana a su territorio, y a su contexto político-social. Dentro del contexto educativos, la música carranguera se ha utilizado como expresión cultural mediante bailes, y montajes musicales en actividades escolares relacionadas con fechas importantes como celebraciones patrias, semanas culturales o eventos académicos. Sin embargo, la carranga también tiene un gran potencial como herramienta didáctica en diversos campos del conocimiento como lenguaje, ciencias sociales, ciencias naturales y educación emocional si se analizan las temáticas que ha abordado el género a lo largo de los años.

Esta manifestación musical ha venido ganando espacio y reconocimiento en diversos ámbitos sociales, culturales, académicos, intelectuales; ha ingresado tímidamente, pero con interesantes propuestas, a escenarios escolares y educativos en los que se utiliza especialmente como referente cultural e identitario de una región del país; por otra parte, como instrumental didáctico, puede brindar, no obstante, numerosos e interesantes

insumos de apoyo a las labores educativas, desde diversas áreas del conocimiento. -
(Sánchez & Acosta, 2008, p. 142)

Jorge Velosa incluye un repertorio carranguero infantil con letras que tienen como objetivo concientizar sobre temas ecológicos, sociales y valores éticos a niños, jóvenes y adultos por medio del análisis y reflexión de situaciones específicas que son susceptibles de ser abordadas en contextos educativos formales e informales. Por ejemplo, la carranga *El Marranito* es una rumba carranguera que habla sobre un ser humano que se comporta como un marrano al botar basura en las calles de su ciudad. Con esta obra musical la población infantil aprende sobre cómo pueden cuidar el medio ambiente y su ciudad con el simple acto de no arrojar basura. En el álbum *Lero Lero Candelero* de Jorge Velosa, se encuentran canciones como la anteriormente nombrada, dirigidas al público infantil que relatan realidades, vivencias y enseñanzas específicas como en el caso de *El Moño de Las Vocales* enfatizando la utilización de la gramática de la lengua española en la práctica de las vocales a través de la música. O también, en el caso de *Las Diez Pulguitas* donde se desarrolla una cuenta regresiva del 10 al 0 con el fin de afianzar el reconocimiento y aprendizaje de los números.

No se puede sostener categóricamente que en todas las instituciones escolares se usa este género musical, sí se puede afirmar que ha ganado espacios y —como se ha sugerido— tiene un enorme potencial de constituirse en una herramienta de apoyo didáctico en diversas prácticas docentes y dicentes. (Sánchez & Acosta, 2008, p. 129)

Actualmente hay pocos procesos educativos documentados en donde se incluya la carranga como potencializador de conocimiento en el aula en niveles de educación básica y media en contextos formales. Sin embargo, se observan algunos ejemplos en niveles profesionales y posgraduales como Serma, (2013) en su tesis de maestría en educación analizada previamente en los antecedentes, cuenta cómo utilizó la carranga, específicamente sus letras y narrativas cantadas en una institución educativa formal ubicada en zona rural; con el objetivo de generar procesos de construcción de identidad en los jóvenes, enriquecer su conocimiento cultural del campo y su tradición, y estructurar una propuesta metodológica “otra” que pueda servir como herramienta para docentes y educadores en diferentes instituciones educativas, la cual tuvo como resultado la adquisición de conocimientos formales a través de la comprensión

del mundo rural que se expresa en la carranga, los niños y niñas y jóvenes pudieron comprender aspectos culturales de su entorno y relacionarlos con su contexto inmediato. También se evidencian investigaciones donde la carranga se ha relacionado académicamente con el territorio, el medio ambiente, las ciencias sociales, el patrimonio cultural, historia; y musicalmente, como análisis o interpretación de repertorio mostrando así la cantidad de disciplinas que pueden ser estudiadas e investigadas alrededor de la carranga.

Teniendo en cuenta lo anterior, la carranga en el aula se define como un potencializador de experiencias sonoras y narrativas en las cuales los estudiantes que interactúen en estas dinámicas tendrán la capacidad de reconocer el contexto rural, la cotidianidad del campesino y la transformación de las músicas tradicionales andinas en nuevas sonoridades que dialogan con sus experiencias cotidianas. Desarrollando con esto, su creatividad y su sentido crítico de la realidad cotidiana que los rodea.

2.2.3. Educación musical creativa

Para comprender cómo la carranga puede potencializar la imaginación y la creatividad en los estudiantes de música en contexto formal, se hace necesario una caracterización de la educación musical creativa, sus componentes, referentes teóricos y didácticas, las cuales van a determinar si dicha educación musical, facilita los procesos imaginativos y creativos de los estudiantes durante su aprendizaje musical.

A partir del análisis de conceptos aportados por autores como Burnard y Murphy (2013), Carabetta y Duarte Nuñez (2018), Swanwick (2006), entre otros, sobre la educación musical creativa, se pueden evidenciar dos pilares en los cuales se estructura la transmisión y adquisición de la música. El primer pilar se enfoca en los procesos pedagógicos que giran en torno al maestro o docente: su experiencia, sus creencias sus metodologías sus conocimientos, sus formas de enseñar, etc. El segundo pilar está concentrado en el estudiante o las personas que están adquiriendo conocimiento: sus gustos, sus contextos, sus habilidades y formas de ver el mundo entre otras.

Desde el punto de vista del docente “Enseñar música de forma creativa, tiene que ver con la participación creativa del maestro que trabaja colaborativamente con los niños y con la mejor manera de educarlos libres de etiquetas” (Robinson y Azzam, citados por Burnard y Murphy, 2013. P 28). Cuando se enseña música, por lo general, los docentes nos basamos en gramática musical, ritmo, melodía, armonía e interpretación de repertorio infantil, usando la voz o los instrumentos, generando así una transmisión de conocimiento unidireccional en donde los estudiantes tienen poca o nula participación en cuanto al desarrollo de su aprendizaje.

Sin embargo, cuando se enseña de forma creativa, es el docente quien, a través de una planeación con enfoque creativo, fomenta espacios de exploración donde los estudiantes pueden tener experiencias que aporten a su sentido de agencia, que les confiere creatividad, motivación, coraje y fe en su propia capacidad como pensadores, intérpretes y creadores musicales (Burnard y Murphy, 2013).

Esto no quiere decir que los conceptos musicales básicos se dejen a un lado, sino que a ellos se integren nuevas formas de relacionarse con la música, en donde los alumnos y el maestro dialoguen de forma colaborativa, a partir de juegos expresivos y dinámicas que motiven la participación de los estudiantes en todos los ámbitos sonoros que se abarcan desde el estudio de la música. Desde el punto de vista de los estudiantes “La participación musical y creativa de los niños, en la práctica, significa abrir oportunidades de decisión, participando juntos niños y maestros en la creación musical” (Burnard y Murphy, 2013, p. 36) Esto quiere decir que es imprescindible que los estudiantes se involucren en las dinámicas creativas, generando así nuevos vehículos de conocimiento a través de su acción.

“El Trabajo en las artes no solo es una manera de crear actuaciones y productos; es una manera de crear nuestras vidas ampliando nuestra conciencia” (Eisner, 2002, p. 19). Con esto se quiere decir que, a parte de la creación artística, el arte tiene la capacidad de cambiar nuestras vidas desde adentro, desde la propia conciencia. Y esto, es lo que se busca generar en el contexto educativo a través de la enseñanza de las artes y, en este caso puntual, por medio de la música. Es acá donde el docente de artes, debe construir unas planeaciones de clase, que involucren actividades generadoras de creatividad; y uno de los componentes generadores de creatividad es la imaginación.

Para Eisner (2002) la imaginación debe ser alimentada a través de la experimentación con los sentidos, con el entorno, con nuestras emociones y con los conceptos aprendidos. Dicha experimentación es crear nuevos recursos cognitivos, que le permiten al estudiante tener insumos potenciadores de su imaginación subjetiva, la cual puede materializar por medio de diferentes leguajes o Recursos. Esta idea dialoga cercanamente con los que Swanwick nos propone desde su concepción del *juego imaginativo* con el fin de potencializar la creatividad, esta vez desde la enseñanza musical, “La *creación, el hacer obra propia*, puede ir acompañado de un fuerte sentimiento de asimilación de juego imaginativo: crear algo para satisfacer nuestras propias apetencias internas” (Swanwick, 2006, p. 49). El juego imaginativo permite aplicar conceptos que se encuentran en nuestro dominio, incluso al poco tiempo de ser adquiridos, al mismo tiempo que representamos nuestras emociones, sentimientos e ideas.

La experimentación desde los sonidos, también se puede realizar con la escucha reflexiva de diferentes obras musicales, tratando de discriminar sonidos como la voz o los instrumentos. También se pueden interactuar con diferentes tipos de instrumentos para distinguir los diversos sonidos, matices, timbres y volúmenes que pueden generar los instrumentos de cuerda, percusión o viento. Finalmente, el docente de música puede guiar la exploración, desde el propio lenguaje musical, a partir de conceptos de gramática musical como las figuras musicales, las notas musicales, la escritura musical y la representación sonora de todas ellas o también, proponer nuevas representaciones visuales y corporales del sonido como líneas ascendentes, descendentes, espirales, escaleras o cualquier otra forma de simbolizar el movimiento del sonido, sus alturas e intensidades. Estos espacios de experimentación se pueden realizar a través de juegos, actividades o tareas específicas, en los cuales los estudiantes puedan ir adquiriendo insumos cognitivos que les permita incrementar su imaginación musical y, por lo tanto, sus capacidades creativas críticas desde los sonidos. “Una función cognitiva de las artes es ayudarnos a aprender a observar el mundo” (Eisner, 2002, p. 26), por lo cual la función cognitiva de la educación musical se traduciría en ayudarnos a escuchar el mundo que nos rodea.

Siguiendo a Eisner (2002), otra característica importante dentro de la exploración y experimentación en la educación artística es la comunicación y expresión de sentimientos a través del arte. Por medio de la música, tenemos la posibilidad de reconocer emociones a partir de los diferentes ritmos y melodías que escuchamos. Cuando las sonoridades son lentas y con

tonalidades menores suelen evocar emociones tristes o nostálgicas o de calma; pero cuando la música es rápida y utiliza tonalidades mayores, son más susceptibles a comunicar alegría y buenas energías. Este puede ser un recurso didáctico en el aula, para que los estudiantes comprendan la música desde su emocionalidad y, a su vez, puedan utilizar recursos compositivos específicos del lenguaje musical para expresar sus ideas, emociones y sensaciones guardadas en su interior, lo cual está denominado por Eisner (2002) como la creación desde la forma expresiva.

Finalmente, teniendo en cuenta que la unidad didáctica diseñada para el desarrollo creativo tiene una planeación que potencia esta habilidad, se estructura basado el modelo de cuatro etapas para el desarrollo creativo de Graham Wallas (1926) correspondiente a las siguientes fases: Preparación, Incubación, Iluminación y Verificación. Las cuales potencian el desarrollo creativo en distintas disciplinas. Estas fases buscan llevar a cabo y materializar las ideas que surgen en la mente de las personas hasta convertirlas en acciones, productos o soluciones innovadoras. Según Wallas el proceso creativo es una secuencia de pasos que conduce a la generación de ideas nuevas y originales donde hay una interacción entre el pensamiento consciente e inconsciente, percepción, intuición y lógica que varía entre personas y contextos.

3. CAPÍTULO 3

3.1. METODOLOGÍA

La metodología adoptada para este estudio se fundamenta desde el paradigma cualitativo con enfoque orientado a la investigación acción educativa (Bisquerra et al, 2004), el cual, es coherente con el propósito de comprender cómo la música carranguera, a través de experiencias musicales vivenciales donde el docente investigador se encuentra inmerso, favorece en los estudiantes de grado cuarto de educación básica primaria, un desarrollo encaminado a la creatividad musical a partir de la contextualización e inmersión práctica de la carranga. Este paradigma resulta pertinente para analizar un fenómeno estrechamente vinculado con las prácticas educativas reales, las percepciones de los niños, la experiencia docente y los procesos de creación musical desarrollados colectivamente en el aula.

De acuerdo con Hernández-Sampieri y et al (2014), el enfoque cualitativo se distingue por emplear “procesos cuidadosos, metódicos y empíricos en su esfuerzo por generar conocimiento” (p. 4), lo cual busca comprender la realidad de los sujetos implicados en la investigación, priorizando el significado de las experiencias por encima de la medición numérica. En esta investigación, dichas características se evidencian en la observación directa de las clases de música, la interacción continua con los estudiantes durante las actividades de exploración sonora, la documentación de sus producciones musicales (coplas, melodías y repertorio creado) y el análisis sistemático de la experiencia pedagógica.

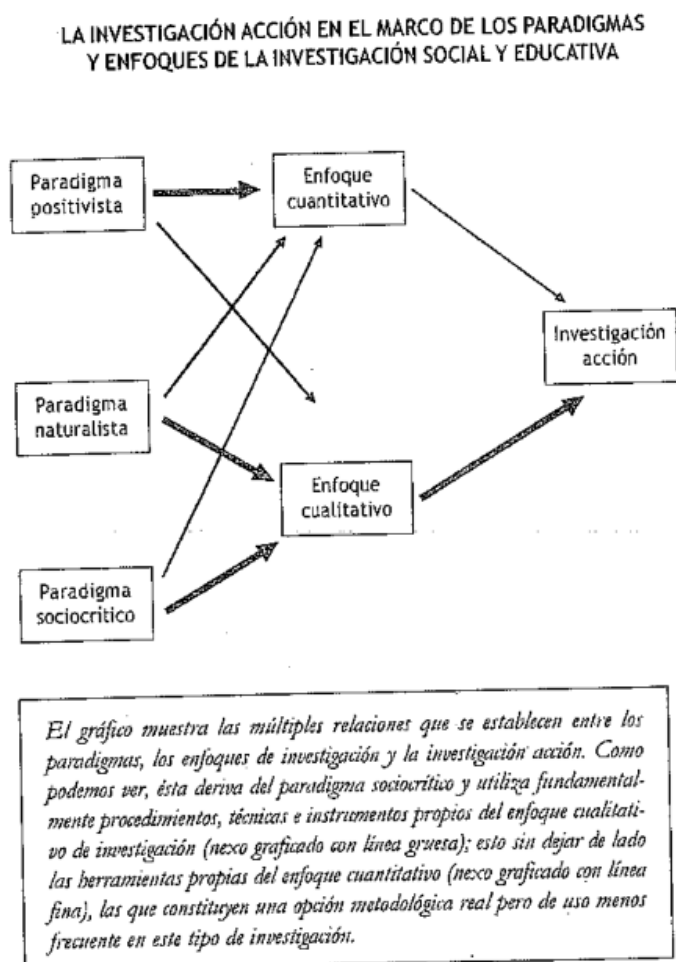
Siguiendo este mismo enfoque, la investigación parte de la idea inicial de comprender y fomentar la creatividad musical a través de la carranga, proceso que se fue delimitando progresivamente en la medida en que se establecieron los objetivos específicos, se revisó literatura sobre creatividad, educación musical infantil y carranga, y se diseñó una intervención pedagógica contextualizada. Como señala Hernández-Sampieri (2014), el enfoque cualitativo avanza mediante un proceso inductivo, en el que “las preguntas, categorías y significados se refinan conforme se desarrollan las actividades de campo” (pp. 4–5). Bajo este principio la construcción de los instrumentos y el desarrollo de las clases, en las que las dinámicas, materiales y actividades se ajustaron según las respuestas, dificultades, intereses y avances de

cada grupo. Asimismo, esta metodología exige describir, comprender e interpretar los fenómenos a partir de los significados construidos por los participantes, aplicando una lógica inductiva desde lo particular (las producciones espontáneas de los estudiantes, sus ideas sobre la carranga, sus formas de crear melodías o coplas) hacia comprensiones más generales sobre la creatividad infantil y el uso pedagógico de la música tradicional en el aula se asocia con la perspectiva cualitativa que plantea que “el investigador debe interpretar lo que observa no solo desde criterios teóricos, sino también desde la experiencia” (pp. 10–13).

Conforme a lo propuesto por Hernández-Sampieri (2014), los instrumentos de recolección de información en estudios cualitativos “se afinan progresivamente, permitiendo que los datos emerjan durante el proceso de investigación” (p. 15). En concordancia con ello, en este proyecto se emplearon notas de campo, registros clases, transcripciones de coplas y producciones musicales, así como descripciones cronológicas de cada sesión, siguiendo la recomendación de documentar “lo que vemos, escuchamos y observamos, ordenado cronológicamente”, como base de una narración interpretativa de los procesos vividos (pp. 370–371). Estos registros permitieron reconstruir el proceso formativo de los estudiantes, analizar su evolución creativa, identificar patrones comunes entre los tres cursos, y comprender la experiencia docente desde una perspectiva reflexiva y crítica.

Finalmente, se adopta el enfoque de investigación-acción educativa, pertinente para este estudio porque favorece la reflexión del docente sobre su propia práctica, la transformación pedagógica mediante la implementación de nuevas estrategias creativas y la participación activa de los estudiantes en la construcción de un producto artístico infantil fundamentado en la carranga. Esta metodología, tal como lo afirman Sánchez y Acosta (2008), permite que la música carranguera funcione como un dispositivo pedagógico que genera aprendizajes contextualizados, posibilita la creación colectiva y convierte a los estudiantes en protagonistas del proceso musical.

3.2. Investigación Acción Educativa



Desde la perspectiva de Bisquerra (2004, gráfica anterior), la investigación acción educativa es la intercomunicación entre un grupo de actividades que llevan a cabo profesionales de la educación con el fin de mejorar la calidad de sus acciones. Por otra parte para John Elliot (1993) la investigación acción es “un estudio de una situación social con el fin de mejorar la calidad de la acción dentro de la misma” (p. 88). Entendida desde la educación como una reflexión sobre las acciones humanas y situaciones vividas por profesores y estudiantes con el propósito de ampliar la comprensión y modificar procesos educativos a partir de problemáticas previamente encontradas.

Jorge Rodríguez Sosa en su texto *La investigación acción educativa ¿Qué es? ¿Cómo se hace?* (2005) nos plantea tres corrientes principales dentro de la Investigación Acción Educativa: la investigación acción participativa, investigación acción colaborativa y la investigación acción crítica, siendo las dos primeras las más pertinentes para esta investigación. Sobre este tipo de acercamiento investigativo, el autor nos dice lo siguiente “La finalidad básica de la investigación es el mejoramiento de las prácticas educativas, en el marco de procesos permanentes de acción y reflexión. Se busca vincular el conocimiento y la acción transformadora con la finalidad de construir conocimiento” (Rodríguez Jorge, 2005, p. 42).

La investigación acción educativa nos propone una serie de fases que nos permite abordar una problemática específica en el contexto educativo con el propósito de identificarla, plantear alternativas de solución, realizar acciones puntuales, reflexionar sobre lo ejecutado y sus resultados. Es por esto, que para esta investigación se tomaron las fases propuestas para el desarrollo de una metodológica enfocada en la educación-acción:

3.2.1. Fase 1: Identificación del problema

La identificación del problema empieza a ser visibilizado inicialmente desde mi experiencia como estudiante y después como formador en las artes musicales, debido a que la mayoría de currículos musicales se enfocaban en aprendizaje de teoría, montaje de repertorio eurocentrista y nulo fomento de la creatividad musical. Empieza el cuestionamiento de la razón por la cual se siguen reproduciendo modelos educativos musicales sin reflexionar su efectividad y sus implicaciones en el contexto inmediato.

Después de varios años como docente de música en instituciones de educación formal, se evidencia que dichos modelos de aprendizaje musical siguen reproduciéndose sin ningún tipo de cuestionamiento o análisis crítico. Se sigue encontrando prácticas de enseñanza de la música desde la teoría musical y el aprendizaje de repertorio descontextualizado enfocado en la interpretación. Por lo cual se empieza a investigar sobre educación musical creativa y contextualizada en este trabajo de investigación.

Acá es donde empieza la motivación por fomentar la creatividad musical a partir de ritmos y músicas colombianas cercanas a los estudiantes que tal vez ni ellos mismos conozcan. Se realiza un paneo general en el currículo musical del colegio donde trabajo y se evidencia que

la creatividad es muy poco trabajada en las clases de música y los distintos repertorios incorporan pocas obras colombianas. Debido a esto, los estudiantes de música en esta institución nunca tenían la iniciativa de crear música, letras o escuchar música colombiana. Y sin unas clases musicales con enfoque creativo, los estudiantes no tendrán la posibilidad de desarrollar su creatividad en el ámbito musical o en otras disciplinas.

Es por esto que se empieza a desarrollar los primeros esbozos de un trabajo investigativo encaminado a mejorar mi práctica docente en las clases de música, que se enfoque en desarrollar habilidades musicales creativas desde un género popular colombiano cercano territorialmente a los estudiantes, pero poco conocido o explorado por ellos: la carranga.

3.2.2. Fase 2: Formulación de objetivos

En esta fase se empieza la formulación de objetivos metodológicos enfocados al mejoramiento de las prácticas educativas musicales, al desarrollo de la creatividad musical y la enseñanza de la música teniendo en cuenta el contexto social y político de los estudiantes. Y también las formas de planeación, ejecución y análisis de prácticas docentes desde una perspectiva pedagógica. En primera instancia se tienen en cuenta los factores principales de las problemáticas anteriormente descritas. Dichas metas deben ser viables y coherentes con el horizonte del trabajo de investigación, llegando a la formulación de los siguientes objetivos:

Objetivo General:

Desarrollar la creatividad musical mediante el diseño de una unidad didáctica basada en investigación previa, contextualización y comprensión de la carranga, haciendo uso de la participación, improvisación, composición e interpretación musical en estudiantes de grado cuarto.

Objetivos Específicos:

1. Analizar las características culturales, históricas y musicales de la carranga para comprender su relevancia en el contexto cundi-boyacense.
2. Desarrollar habilidades de escucha crítica y apreciación musical mediante por medio del análisis de obras representativas del género carranguero.

3. Diseñar actividades musicales que fomenten la improvisación, la espontaneidad y la imaginación a partir de la copla como recurso literario.
4. Fomentar la participación activa y colaborativa de estudiantes dentro de las actividades musicales que les permita integrar y poner en práctica los conocimientos adquiridos.
5. Evaluar a través de la reflexión crítica el impacto de la unidad didáctica en el desarrollo creativo, apropiación cultural y la práctica docente.

3.2.3. Fase 3: Definición del plan de acción

Dentro del plan de acción, se propone una serie de clases musicales descritas dentro de una unidad didáctica que tenga un enfoque creativo desde la carranga, en donde los estudiantes tienen la posibilidad de apreciar musicalmente la carranga, escuchar sus letras, relacionarlas con su contexto inmediato y generar sus propios productos a partir de la exploración anterior. También se tienen en cuenta procesos pedagógicos propios del quehacer docente como la investigación, planeación, ejecución y reflexión de las acciones realizadas por el docente y sus estudiantes. Para lo anterior se realiza el siguiente diseño de clases

Diseño de la unidad didáctica:

Dentro de las clases o talleres musicales creativos, es importante que los estudiantes tengan espacios de apreciación musical y exploración de sonidos; porque estos dos componentes son los insumos que les permitirá en primera medida a los estudiantes a desarrollar su creatividad musical y transformarla en pequeñas composiciones infantiles. Para este fin, las clases de educación musical creatividad comprenden las siguientes fases:

PREPARACIÓN: Exploración-Motivación.

En donde los estudiantes pueden explorar auditivamente diferentes sonoridades, apreciar la música, comprender las letras e identificar componentes conocidos y desconocidos. Para esta fase se utilizan canciones carrangueras muy conocidas como Julia, Julia; La china que yo tenía, o la cucharita. Además de canciones infantiles carrangueras tales como La rumba de los animales, Las 10 pulguitas o Gusanito medidor.

INCUBACIÓN: Asimilación explicación.

Después de haber adquirido cierta información y nuevos conceptos, es importante dejar que estos nuevos componentes se “incuben” o se condensen en el cerebro. Por esto, en esta fase se habla de lo que escuchamos en las canciones anteriores: los instrumentos, las temáticas de las canciones, la velocidad, las melodías, lo que sintieron lo que recordaron etc. Todo esto con el fin de que asimilen el nuevo material sonoro que acabador de escuchar. También, en esta etapa se explica el origen del género, su implicación cultural y política dentro del contexto colombiano, de qué tratan sus letras y cuáles son sus características musicales como ritmos, melodías e instrumentos utilizados.

ILUMINACIÓN: Implementación elaboración.

En esta fase se empiezan a crear las primeras ideas musicales teniendo en cuenta lo anterior. Para entrar completamente a la fase de Iluminación se realizan juegos narrativos basados en las características musicales y orales de la carranga para empezar a esbozar las primeras ideas creativas, todo esto a través de la creación de coplas. Una vez realizado el ejercicio literario, se propone musicalizar dichas coplas, desde las melodías que los estudiantes propongan generando así un producto musical. En esta fase los estudiantes tienen la oportunidad de materializar sus ideas en pequeñas composiciones rítmicas, melódicas y narrativas que tienen el potencial de convertirse en obras musicales características del género de la carranga y también dentro de composición infantil. Una vez finalizados los talleres de educación musical creativa, se le pregunta a los estudiantes cual fue su experiencia en la clase con respecto al desarrollo de sus habilidades musicales creativas, exploración musical y materialización de ideas. Con el objetivo de generar un panorama general de la efectividad en la implementación de los talleres. Adicional a esto, se analizan todas las experiencias que salieron de cada clase para estructurar y configurar las ventajas y desventajas en el diseño y ejecución de las clases.

VERIFICACIÓN: Evaluación-Retroalimentación.

En esta etapa se analizarán las diferentes ideas iniciales con el fin de corregir, guiar, enfocar, y mejorar estos primeros esbozos creativos por medio de la retroalimentación. Esto le

ayudará a los estudiantes dirigir sus ideas creativas a un plano material tangible en donde puedan crear las primeras estructuras melódicas, armónicas y narrativas de sus composiciones infantiles.

3.2.4. Fase 4: Implementación y ejecución de acciones:

Una vez finalizado el diseño de las clases, se muestra la propuesta en el colegio para solicitar los respectivos permisos y consentimientos informados necesarios para la ejecución de las acciones previamente planeadas. Una vez aprobados los permisos y los consentimientos, se empezó con la ejecución de las clases musicales con enfoque creativo desde la carranga.

3.3. Población y consideraciones éticas.

Esta investigación se desarrolló teniendo en cuenta los principios éticos que tiene como objetivo buscar la protección, respeto y bienestar de los estudiantes que participaron en ella, reconociendo su condición de niños y niñas pertenecientes al grado cuarto de primaria del Gimnasio Bilingüe Campestre Marie Curie. Como esta investigación con población infantil se desarrolló en una institución educativa formal, fue fundamental garantizar la participación informada, la transparencia y a protección de los individuos involucrados.

Inicialmente se solicitó autorización institucional a las personas encargadas de la dirección y gerencia de la institución educativa, para que diera el aval con el cual la investigación se podía desarrollar durante el horario de clase en la asignatura de música con los tres cursos del nivel cuarto de primaria. Esta solicitud se realizó de manera formal a través de una carta dirigida a la institución, en la cual se exponían los objetivos de la investigación, los espacios académicos solicitados, los grupos y las autorizaciones correspondientes. Todo esto con el fin de garantizar que la investigación se encuentre alineada con el proyecto educativo institucional para que no afectara académicamente a los estudiantes.

También, se elaboraron y enviaron cartas informativas a las familias de los estudiantes, con el fin de exponerles de forma clara la manera en que los estudiantes se iban a ver involucrados con el desarrollo de la investigación, sus componentes y objetivos dentro de la clase de música, todo esto con el fin de solicitar el consentimiento o disentimiento de cada familia en cuanto a la participación de los estudiantes. Una vez fue autorizada la participación del 100% de los estudiantes consultados se continuó con la ejecución de las unidades didácticas

en clase de música asegurando el respeto, la integridad emocional y la diversidad de los estudiantes. En cuanto al manejo de la información se garantizó la confidencialidad de todos los participantes ya que los registros obtenidos como grabaciones de audios, diarios de campo, transcripciones de coplas y reflexiones fueron utilizados exclusivamente con fines investigativos. Esta recolección de información se realizó mediante instrumentos no invasivos, propios de la investigación cualitativa, tales como observación pedagógica, registro de experiencias, análisis de obras musicales creadas por los estudiantes dentro de la clase. Teniendo en cuenta lo anterior, el docente-investigador asumió una postura reflexiva y crítica con su propia práctica docente en consecuencia con los principios de la investigación acción educativa, sin dejar de lado todas las dinámicas que se generaron dentro del desarrollo de las clases.

3.4. Instrumentos de recolección y análisis.

Teniendo en cuenta el enfoque cualitativo y el modelo de investigación-acción educativa utilizado en este trabajo, la recolección de datos se realizó haciendo uso de instrumentos flexibles y contextualizados que permitieron comprender y analizar los procesos pedagógicos, formativos, creativos y convivenciales surgidos durante la aplicación de la unidad didáctica propuesta desde la carranga. A partir del enfoque cualitativo, dichos instrumentos se utilizaron como herramientas de reflexión, interpretación, observación y registro de las experiencias vividas por el docente-investigador y los estudiantes. Estos instrumentos posibilitaron el registro del proceso creativo musical, las dinámicas surgidas en las clases, los saberes previos, las transformaciones de percepción de la realidad a través de la música y las producciones artísticas generadas por los participantes de la investigación.

3.4.1. Observación Participante.

“Podemos definir la observación participante como la práctica de hacer investigación tomando parte en la vida del grupo que se está investigando” (Sosa, 2005, p. 95). Esta estrategia propia de la investigación cualitativa y de la investigación-acción educativa reconoce al docente como un sujeto inmerso en el contexto pedagógico que interactúa activamente con los estudiantes mientras reflexiona sobre su propia práctica docente. Por lo cual, en la ejecución de la unidad didáctica se observó y se registró aspectos relacionados con la actitud y participación

de los estudiantes en la realización de las actividades musicales, la asimilación cognitiva a partir de la contextualización de la música carranguera, las interacciones individuales o colaborativas de los mismos estudiantes, formas de exploración sonora y su relación con la creatividad y la imaginación.

Esta observación permitió comprender y analizar cada uno de los componentes desarrollados en las clases a partir de las ventajas y desventajas encontradas en la ejecución de la misma. Lo cual fue un insumo muy valioso para generar una reflexión pedagógica fundamentada y acorde con los objetivos de la investigación.

3.4.2. Registros de clase y notas de campo.

Este instrumento complementa a la observación participante ya que las anotaciones hechas para describir lo sucedido en cada clase, ayudan a materializar desde la parte escrita lo que se vivió en la ejecución de las clases, evidenciando el desarrollo de cada actividad, las preguntas y respuestas de los estudiantes, las reacciones de los estudiantes, las dificultades y finalmente la reflexión del docente-investigador frente a las estrategias implementadas.

Las notas registradas permitieron reconstruir el proceso realizado por los estudiantes de grado cuarto mostrando sus impresiones, ideas, comentarios, expresiones en cada actividad desarrollada durante las clases de música que posteriormente se convertirían en una herramienta fundamental para el análisis y reflexión de toda la experiencia educativa en la unidad didáctica.

3.4.3. Registros sonoros de las clases y producciones musicales.

Durante el desarrollo de las sesiones musicales creativas se realizaron grabaciones de audio para documentar secciones específicas en donde los estudiantes participaban. Se hizo énfasis en las etapas de contextualización donde los niños comprendían los orígenes, ubicación y sonoridades de la carranga; y también en la etapa de creación donde los estudiantes reproducían sus productos finales.

Estas grabaciones fueron fundamentales para analizar procesos pedagógicos, características musicales de las creaciones y reacciones de los estudiantes que permitían deducir emociones y sentimientos al momento de la ejecución de las actividades.

3.4.4. Análisis de producciones escritas y musicales de los estudiantes.

Este instrumento dirigido a la comprensión y reflexión de los resultados literarios y musicales de los estudiantes en cuanto a temáticas rurales y urbanas usadas, palabras, versos, melodías y estructuras musicales; permitió identificar avances en la expresión artística a través de la creatividad musical, la comprensión del género carranguero, la interiorización de nuevos conceptos y la expresión de ideas, emociones o vivencias propias de los estuantes.

3.4.5. Preguntas orientadoras y diálogos pedagógicos.

Las preguntas abiertas y los diálogos que surgían a partir de estas fueron un instrumento de recolección de información importante que permitió conocer los conocimientos previos de los estudiantes, sus percepciones entorno a la creatividad y su relación con la música carranguera; todo esto a través de la expresión oral. El objetivo de estas preguntas era generar en los estudiantes la posibilidad de reflexionar sobre sus propias experiencias y conocimientos, que al ser socializadas con todos los participantes, movilizaba las ideas y potenciaba el auto conocimiento en cada uno de ellos.

4. CAPITULO 4

4.1. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1.2. Categorías de análisis.


El análisis de la ejecución de la unidad didáctica se realizó tomando como insumos la observación participante, las notas escritas, las producciones musicales resultantes (coplas y melodías) y la discusión surgida a través de las preguntas orientadoras. Teniendo en cuenta lo anterior, la sistematización de experiencias proporcionó información importante sobre el reconocimiento del género carranguero, creatividad y producción musical, participación y estado actitudinal emocional de los participantes. Con lo cual se plantean tres categorías de análisis para abordar los conceptos previamente descritos: Experiencia de los estudiantes, experiencia del docente-investigador y comparativa entre los tres cursos.


Para este fin se hace necesario, en primera instancia, describir la unidad didáctica con sus actividades y fases de ejecución. Luego mostrar las experiencias vividas por cada uno de los tres cursos en la implementación de las actividades y finalmente realizar la reflexión teniendo en cuenta las categorías de análisis anteriormente desarrolladas.

Inicialmente se planeó una unidad didáctica que se desarrolla en dos clases diferentes con cada uno de los tres grupos de grado cuarto, el cual se puede evidenciar en la siguiente planeación que tiene un formato establecido por el colegio en inglés:

CROSS AXIS:	MUSICAL READING		
CENTURY SKILLS	COLLABORATIVE WORK - SELF-AWARENESS-CREATIVITY		
KEY WORDS:	CARRANGA – HISTORY - CREATIVITY	WEEK: 1	CLASS NUMBER: 1
STAGE	ACTIVITIES	RESOURCES	TIME
1. EXPLORATION PREPARATION	<p>The students will watch the next videos and they will try to identify words, instruments and somethings they could find:</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=Q67TAwUTzyQ&feature=youtu.be</p>  <p>What is Carranga for you? Did you listened to this genre before? Which instrument do you identify? What is the lyrics about? Can you dance this?</p>	<p>TV Sound System Notebooks Pencil case Oral Process</p>	15 minutes

2. INCUBATION AND EXPLICATION	<p>The teacher will explain the origins of carranga, the main instruments, lyric topics using examples with videos:</p>  <p>YouTube La China Que Yo Tenía - Jorge Velosa Música .</p> <p>The students will say if they understand the main musical, and cultural characteristics of carranga music.</p>	<p>TV Sound System table board Notebooks Pencil case Oral Process</p>	15 minutes
----------------------------------	--	---	------------

<p>3. ILUMINATION ELABORATION AND/OR CONSTRUCTION</p>	<p>The students will create "coplas" using the next structure, they can use their owns experiences</p> <p>Copla de Antioquia Señora véndame un pan porque aquí vengo en ayunas, que yo después se lo pago cuando la rana eche plumas.</p> <p>Copla de Santander Esto dijo el armadillo cuando iba para Girón: ¡qué caray, que huele a fríto! ¡quién comiera chicharrón!</p> <p>Copla del Huila y del Tolima Por aquí pasó San Pedro en su caballo alazán con el sombrero en la mano gritando: "¡Viva San Juan!".</p> <p>Copla de la Costa Pacifica Mi compadre Nicanor tiene unas patas tan grandes, que en tres zancadas se va de Cali a Bugalagrande.</p> <p>Canción del viento Salimos a ver el viento pero el viento no se ve, lo rodeamos con los brazos pero el viento se nos fue.</p> <p><i>Coro</i> Mazorcas de oro, granos de café, alas en los hombros, alas en los pies.</p> <p>En el viento de Colombia los niños tenemos fe; y sabemos que mañana ese viento ha de volver. Carlos Castro Saavedra (colombiano)</p> 	<p>TV Sound System Sheet of matrix Notebooks Pencil case Oral Process</p>	<p>15 minutes</p>
---	---	--	-------------------

<p>4. EVALUATION VERIFICATION</p>	<p>Notebook: The student will organize in groups of 5 students in order to put melodies to the "coplas" they created before. They can use instruments of the classroom, such as traditional percussion.</p> 	<p>TV Sound System Music Instruments Notebooks Pencil case Oral Process</p>	<p>20 minutes</p>
-----------------------------------	---	--	-------------------

Aunque originalmente los contenidos descritos dentro de la unidad didáctica estaban planeados para ser desarrollados en una clase con cada grupo, durante el desarrollo de las clases se evidenció la primera dificultad de implementación: el tiempo. Cada clase está compuesta por 60 minutos, sin embargo, no fueron suficientes para realizar todas las actividades planteadas en la estructuración inicial.

4.1.3. Descripción por curso.

4.1.3.1. Curso 4º-1.

El grupo inició con entusiasmo moderado porque ellos veían la clase, como una clase de música normal como las que siempre habían tenido, sin embargo, a medida que se avanzaba con la contextualización su curiosidad fue creciendo al verse inmersos con sonidos y conceptos cercanos a su contexto familiar. Varios comentarios de los estudiantes evidenciaron que, aunque la mayoría no identificaba la carranga como género, sí reconocían canciones icónicas como *La Cucharita* o, *Julia, Julia, Julia*. Em general el grupo se caracterizó por ser participativo, propositivo y con una expectativa abierta y positiva frente a todas las actividades.

El desarrollo de las actividades empezó con la contextualización, en donde los estudiantes abordaron conceptos como creatividad, orígenes del género, instrumentos típicos del género y características sonoras. Después de esto se comenzó con el juego de improvisación en donde los estudiantes creaban coplas espontáneas sin tener mucho tiempo para pensarlas. Con esta actividad cerró la primera sesión por cuestiones de tiempo. En la segunda sesión después recordar los conceptos y actividades desarrolladas la clase anterior, los estudiantes organizados en grupos de cuatro o cinco, comenzaron a musicalizar y complejizar las coplas que recordaban de la clase pasada o las nuevas que estaban inventando en ese momento.

A continuación, se registran los comentarios más relevantes surgidos del diálogo de contextualización, y después ejemplos claros de las coplas improvisadas y posteriormente musicalizadas por los mismos participantes.

¿Los estudiantes se sienten creativos, si, no por qué?

R1/: Todos podemos ser creativos, y algunos tienen más creatividad que otros... ..Yo me considero creativo. (Explora ritmos con sonidos para crear una canción).

R2/: Me siento creativo en el dibujo creando personajes, y en la música, puedo cantar y tocar instrumentos e inventar formas de tocar, pero canciones es más complicado.

R3/: A veces me siento creativa y a veces no, porque a veces tengo ideas de melodías o letras de canciones.

R/Mayoría del curso: No me siento creativo.

¿Qué conocen sobre la carranga?

R1/: He escuchado carranga “Coqueta” “La Cucharita”

R2/: Es de Boyacá

R3/: La carranga se baila, hay bailes

R4/: La he escuchado, pero no la identifico

A las preguntas ¿Qué características musicales, sonoras, instrumentales etc.? Y

¿Encontraron en las canciones de carranga previamente escuchadas? Estas fueron las respuestas más comunes en el grupo:

1. Mismos instrumentos – Guitarras, tiples, (cuerdas)
2. Se parecía el ritmo
3. Los músicos tocaban y cantaban (video)
4. Vestuario típico: Ruana
5. Letras de la naturaleza Animales, campesinos, campo, letras hechos reales, palabras campesinas

Juego de coplas

Se dan ejemplos de coplas y rimas y después los estudiantes deben crear sus propias coplas, los niños crearon las siguientes coplas.

Primer acercamiento:

Por allá en el barrio de Boyacá

Llegaron a unos Ladrones a estafar.

El mosquito me picó

Y me dejo, irritadito, irritadito, irritadito

Se observa rima, acercamiento a la copla y problemática social.

Después Coplas con melodía inventada.

En la fase de musicalización de las coplas, los estudiantes tuvieron un tiempo prudente para recordar y escribir las coplas que crearon la clase pasada, después debían musicalizarla como ellos quisieran haciendo uso de instrumentos de percusión o sus voces y finalmente ensayarlas para mostrar su producto final en frente de los demás compañeros. A continuación, se registran los productos finales de cada grupo de estudiantes.

Grupo 1

Estaba tomando un café

En el pueblito de Saboya

Se me acerco una señora

Que se llamaba carmensá (acentuado así por los estudiantes)

Yo le ofrecí un café

Para que pudiera descansar

Pero no me lo acepto

Porque ella era hermosá (acentuado así por los estudiantes)

La señora ya no va

La señora ya no esta

La señora ya no va

Pues parecía una amistad

Grupo 2

En mi pueblo Boyacá

Me decían oso polar

Todos venían a preguntar

Cuando vamos a bailar

Y nosotros aceptamos

Como familia y nada más

Gracias a que este mundo

Esta lleno de amistad

Grupo 3

Estaba caminando por las hermosas calles de San José

Y de repente vi un restaurante donde al final almorcé

Luego fui al hermoso río de Guatavita en Bogotá

Fui nadé y después fui a pescar en el amazonás (acentuado por los estudiantes)

Miré un lugar de Colombia cuando fui al Guaviare

Donde habían personas muy agradables y muy amables

En estos productos finales se pudo evidenciar algunas ideas cercanas a lo que realmente es la carranga en cuanto ritmo, melodías y temáticas sobre naturaleza o su entorno cercano. Al momento de creación, apropiaron varias características musicales de las canciones escuchadas previamente escuchadas en la fase de contextualización para utilizarlas en sus propias creaciones. Hubo algunos estudiantes que se distraían o hablaban mientras sus compañeros mostraban sus productos musicales, sin embargo, dichos estudiantes al momento de pasar a mostrar su trabajo se tornaban nerviosos o inquietos al comprender que su rol de espectador cambiaba al de “artistas”.

También se evidenció la necesidad de tener más tiempo de organización y montaje del producto final, ya que algunos estudiantes manifestaron que en el tiempo estipulado no alcanzaron a practicar lo suficiente. Otros estudiantes expresaron dificultad para musicalizar o crear coplas, lo cual se atenuó con el juego previo de improvisación y con la participación activa de la mayoría de los estudiantes.

4.1.3.2. Curso 4°-2.

En este curso se evidenció una motivación y expectativa inicial mucho más alta que en los otros dos grupos, ya que desde antes de iniciar la sesión preguntaban sobre las actividades y temáticas del día. Dicha actitud se reflejó en el desarrollo de las actividades planteadas dentro de la unidad didáctica, aunque inicialmente se mostrara poco conocimiento previo de la música carranguera.

Los estudiantes de 4-2 se caracterizaron por una participación verbal fluida en la discusión inicial y su motivación por realizar de la mejor manera cada tarea. Lo cual se evidenció con una mayor soltura creativa que 4-1, surgieron estructuras de coplas más complejas y temáticas más variadas y creación de melodías originales.

Pedagógicamente hablando, las dificultades previas en cuanto al tiempo de la clase, fueron un poco atenuadas realizando ajustes en la ejecución de cada actividad, lo cual optimizó el desarrollo y apropiación de cada una de ellas por parte de los estudiantes. Dichos ajustes no hubieran sido posibles sin la experiencia que el docente obtuvo al desarrollar la misma clase con el primer grupo. Estas mejoras se observan en los ejemplos descritos a continuación.

¿Los estudiantes se sienten creativos, si, no por qué?

R1/: Soy creativo en el futbol porque me invento jugadas como la que le hice a Juan Esteban. Pero no puedo crear canciones, aunque me considere creativo.

R2/: Para crear necesito tiempo para pensar en las letras, tener ritmo. Se necesitan recursos para crear canciones: Letras, ritmos, instrumentos, conocimiento musical.

¿Qué conocen sobre la carranga?

R1/: Me dijeron que es una música que se puede bailar de la región cundi-boyacense

R2/: Un tipo de **música de los Llanos**.

¿Qué características musicales, sonoras, instrumentales etc.?. ¿Encontraron en las canciones de carranga previamente escuchadas?

1. Se parecen los instrumentos
2. Se parecen los ritmos
3. Letras de animales
4. Ruana de la región cundi-boyacense
5. Contexto rey pobre, letras, animales, campo, zona rural instrumentos colombianos

Juego de coplas:

Se dan ejemplos de coplas y rimas y después los estudiantes deben crear sus propias coplas, en este grupo se evidencia una complejidad más alta en cuanto frases más estructuradas y temáticas más diversas que el grupo anterior. Se observa rima, acercamiento a la copla formal y problemática social desde el contexto que ellos conocen.

Primer acercamiento:

*A valentina se le metió algo en la cabeza,
Y termino quedándose dormida encima de la mesa*

*El profe esta mañana iba caminando
Y sin darse cuenta se pegó un chocaso*

*Allá en la finca de mi tío
Había una tortuguita
Pero yo la traje a mi casa
Para que tomara agüita*

*Yo tenía un conejito
Muy lindo que se murió
Hoy recuerdo el día*

Que un dedo me mordió

Allá en mi casita

Había una perrita

Se llamaba luna

Y su cara es muy bonita

Todos le decían

Come por favor

Pero ella lo pensó

Y dejó todo en el tazón

En un atardecer

Yo estaba buscando mi espejito

Pero sin darme cuenta

Lo tenía un conejito

En la fase de musicalización y montaje se observó una mayor exploración de melodías conocidas y melodías creadas por ellos mismos, lo cual generó algunos productos finales totalmente originales en cuanto a letras y melodías.

Grupo 1

Había un escorpión,

debajo del colchón

*Y todos me decían
que lo saque por favor
No se quería salir,
y casi me picó
Y yo con mucho miedo,
me salí del salón
El soldado llegó
Y lo atacó
Y el escorpión
Muerto quedó*

Grupo 2

*En un atardecer estaba buscando mi espejito
Pero sin darme cuenta que lo tenía un conejito
En un atardecer yo estaba jugando con mi botón
El botón se callo y me lo encontré en un rincón x2
En un atardecer yo estaba oliendo una linda flor
Luego me fui pa la casa y toque mi lindo tambor*

*Y el espejito se me perdió
Y el botón también se callo
Y al oler la flor me inspiré*

Y con mi tambor yo me alegré

En este curso encontramos nociones previas sobre la carranga en donde los estudiantes la relacionaban con música colombiana pero de otras regiones. Y en la actividad final de musicalización de coplas podemos observar coplas más complejas, con nuevas melodías encontradas por ellos y letras con rimas bien caracterizadas o historias coherentes lo que denota un sentido de la creatividad musical un poco superior al curso 4-1. También es posible agregar que la motivación inicial que tenían los estudiantes, ayudó que se vieran más inmersos en cada una de las actividades que se iban realizando.

4.1.3.3. Curso 4°-3.

Este grupo se caracterizó por tener un conocimiento previo más amplio y cercano a lo que es la música carranguera, lo cual se evidenció en las preguntas y dialogo de la fase de contextualización. Sin embargo, la mayoría de los estudiantes de este curso mostraron mayor dificultad para crear melodías originales y para interpretar instrumentos de percusión.

En la fase de musicalización de coplas, este grupo mostró un recurso que no se había hecho en ninguno de los dos anteriores, el cual fue la repetición en “eco” del ultimo verso de sus creaciones. Esta forma la propuso uno de los estudiantes en las primeras exploraciones musicales, y al parecer fue bien recibido por los demás, porque integraron ese recurso a sus propias composiciones. Finalmente, en cuanto a letras y temáticas utilizadas, los participantes del curso 4-3 abordaron referentes rurales, lugares concretos, viajes, naturaleza y experiencias propias.

¿Los estudiantes se sienten creativos, si, no por qué?

R1/: Soy creativo para dibujar.

R2/: Soy relativo en los legos.

R3/: Soy creativo porque puedo crear juegos, hacer comics o inventar canciones.

R4/: La mayoría no se sienten creativos.

¿Qué conocen sobre la carranga?

R1/Un tipo de música de una región colombiana.

R2/ Lo escuchaban en una finca.

R3/ Música de Boyacá.

R4/ En el pueblo ponían solo carranga.

R5/ Música Típica de Colombia.

R6/ Algo que a mucha gente le gusta bailar.

¿Qué características musicales, sonoras, instrumentales etc.?. ¿Encontraron en las canciones de carranga previamente escuchadas?

1. Se paren en el ritmo.
2. Tiene instrumentos colombianos.
3. Letras de animales, de su pueblo, del campo.
4. La velocidad es rápida.

Juego de coplas

En la dinámico de exploración e improvisación de coplas, se evidencia una forma singular que no se había visto en los otros dos grupos, y esta fue la repetición sostenida al final del último verso de cada copla.

Primer acercamiento:

Voy cantando por las veredas de Boyacá

Y de proto el pollo se calló por allá

No tenía a quien llamar y me fui pa Bogotá

Por mi pollito lindo

Por mi pollito lindo

Por mi pollito lindo

Cantando sin cesar

Grupo 1

En mi pueblito carranguero

Que se sentía hasta Bogotá

Voy cantando con mi pollito sin cesar

Con mi pollito lindo

Con mi pollito lindo

Voy cantando sin cesar

Voy cantando por las veredas de Boyacá

Y de pronto el pollo se calló por allá

No tenía a quien llamar y me fui pa Bogotá

Por mi pollito lindo

Por mi pollito lindo

Por mi pollito lindo

Cantando sin cesar

Grupo 2:

En un pueblito de Boyacá

Había una niña de Saboya

Esa niña tenía un perrito muy chiquito, chiquito, chiquito

Ella andaba con su perrito

Al lado de un laguito

Que era muy bonito, bonito, bonito

Luego se fueron pa' Bogotá

A vender unas empanadas de Boyacá

Luego se fueron a ibague

En una flota de Santafé

En este último grupo se nota un mayor reconocimiento previo de la carranga y una mayor dificultad para identificar las características musicales y literarias del género, lo cual generó la necesidad de usar la estrategia pedagógica de la repetición y el ensayo mayor a otros cursos, con el fin de realizar la muestra del producto final. En la creación de las coplas musicalizadas se observa que repiten los versos finales cambiando la estructura tradicional. Finalmente se observó mayor dependencia creativa, solicitando constantemente la ayuda del docente en el proceso de composición y montaje.

4.1.4. Análisis de las categorías y reflexión crítica:

Para el análisis de los procesos llevados a cabo durante las clases musicales con enfoque creativo desde la carranga, se tomarán tres ejes fundamentales: El primero será el análisis de la experiencia de los estudiantes desde el reconocimiento del género, su sonoridad sus letras y su contexto sociopolítico; como también, su percepción y relación con la creatividad musical. El segundo eje estará dirigido al análisis de la experiencia docente que va desde antes de la ejecución de las clases por medio de la planeación e investigación previa; la realización de las clases con los estudiantes, factores positivos y adversos en el desarrollo de cada una de las actividades y la caracterización del rol docente como mediador acompañante de procesos creativos. Finalmente, el tercer eje será el análisis comparativo entre los procesos de los tres diferentes grupos en donde se realizaron los módulos, tipos de relación con la música, el juego y la creación, formas de adquisición y reproducción de conceptos y puntos de diferenciación entre cada uno de los grupos.

4.1.4.1. Experiencia de los estudiantes:

Dentro de las diferentes características que se encontraron en la experiencia de los estudiantes se observó poco conocimiento previo sobre el género carranguero, debido a que la mayoría nunca habían escuchado este tipo de música. Sin embargo, los pocos alumnos que habían escuchado canciones carrangueras previamente tenían claro que era una música alegre, festiva,ailable, y colombiana que sonaba en pueblos. Otros estudiantes decían que era una música originaria de los llanos orientales o del departamento antioqueño, debido a que habían escuchado música parecida cuando habían viajado a estos lugares con su familia.

Una vez realizada la contextualización a través de la apreciación musical de diferentes canciones del género carranguero, los estudiantes empezaron a identificar rasgos característicos de la carranga como instrumentos de cuerdas similares: tiple, requinto y guitarra. Después identificaron velocidades rápidas y alegres que inducen al baile ya que a ellos mismos les dieron ganas de bailar. Comenzaron a comprender las letras de varias canciones carrangueras, en las

cuales encontraron temáticas de animales, ruralidad, ciudad, contexto campesino y problemáticas sociales, siendo canciones como Julia, Julia, Julia y la Cucharita, temas que la mayoría reconoció al momento de escucharlas. Una vez finalizada la contextualización del género por parte del docente, los estudiantes comprendieron que los orígenes de la carranga, geográficamente hablando son provenientes del departamento de Boyacá con los Carrangueros de Ráquira y Jorge Velosa. Algunos alumnos estuvieron sorprendidos al encontrar referentes tan cercanos en las letras de las canciones, como, por ejemplo, el siguiente verso de la canción “La Cucharita” dice *“y como a los 15 días en pleno centro de Bogotá, me robaron los papeles la cucharita y no sé qué más”*. En dónde escuchamos el nombre de la capital colombiana de donde provenían la mayoría de los estudiantes de la clase, los alumnos estuvieron de acuerdo en que no conocían canciones donde nombraran a Bogotá, Boyacá o veredas del contexto rural colombiano, lo cual les generó mayor interés por entender la letra y analizar la música. También en el verso anterior se nombra un robo, una problemática social que para los estudiantes es muy cercana por experiencias familiares o por noticias en la televisión, lo cual generó en ellos una asociación entre la música carranguera y la visibilidad de problemáticas sociales cercanas a ellos; algunos estudiantes dijeron que muy pocas canciones de todos los géneros hablan sobre robos o problemas sociales.

Con respecto a la creatividad entendida desde la percepción de los estudiantes dentro del proceso introductorio de las clases musicales creativas, en principio fue relacionada por ellos como la imaginación en las artes visuales: el dibujo y la pintura; con la invención de estrategias en juegos y deportes, con la construcción de figuras en rompecabezas como lego, cubos rubik o robótica y a la creación de personajes imaginarios. La mayoría no sabía cómo entender la creatividad desde el ámbito musical, cómo crear letras de canciones, cómo crear melodías o ritmos. A lo cual se les explicó que uno de los objetivos de la clase era desarrollar su creatividad musical por medio de la música carranguera, su contexto, exploración y juegos de composición. Comprendieron que para tener una mayor creatividad en cualquier disciplina, es importante tener “insumos previos”, componentes o estructuras que sirvieran de punto de partida para iniciar el proceso creativo, por lo cual, adquirieron dichos insumos con la escucha activa de varias canciones carrangueras, la identificación de temáticas en la letra, la discriminación de

instrumentos interpretados en la carranga y la relación contextual del género con su ubicación geográfica, la naturaleza y su entorno social.

En las fases de improvisación y creación de coplas tradicionales se observó que los estudiantes tienen una dificultad general para la creación de versos y organización de ideas en frases rítmicas, sin embargo, esto se atenuaba a medida que creaban más versos, expresaban más ideas y se sentían más confiados en el proceso creativo, lo cual denota, así como cualquier habilidad, que la creatividad musical se desarrolla y mejora con la práctica de la misma. Esta podría ser una de las razones por las cuales a la mayoría de los estudiantes se les dificulta crear en cualquier disciplina: por falta de práctica. También se evidenció que los estudiantes usaban palabras que habíamos trabajado en ejemplos anteriores, o habíamos escuchado en canciones recientemente trabajadas, lo cual muestra la importancia de los insumos previos (bagaje léxico, musical, textual, expresivo etc) en los procesos creativos de los estudiantes.

Después al finalizar los juegos de improvisación con coplas los estudiantes se notaban mucho más animados con la idea de crear letras, historias, versos a través de las coplas o de otro tipo de escritura. Varios alumnos manifestaron no haber explorado la creatividad a partir de letras y rimas características de las coplas tradicionales, surgiendo así, varias coplas creadas y compuestas por ellos mismos. Finalmente, se les sugirió que cantaran las coplas con el ritmo y melodía que ellos quisieran, para lo cual, varios grupos utilizaron melodías que ya conocían y habían escuchado en canciones de carranga o canciones infantiles, fueron pocos los grupos de estudiantes que cantaron sus coplas con una melodía totalmente original y nueva para ellos. La muestra de estas coplas cantadas se realizaba en grupos de entre cuatro y cinco estudiantes, cada grupo tuvo un tiempo prudente para organizar la letra de las coplas y practicar el ritmo y melodía de estas. Para presentarlas cada grupo pasaba al frente del salón, escogía algunos instrumentos de percusión menor, y cantaban la canción con el acompañamiento en tiple del maestro. En esta dinámica podíamos encontrar dos roles en los estudiantes: el de espectador, oyente, “público”, correspondiente a los estudiantes que escuchaban sentados y atentos; y el segundo rol de protagonistas o “Artistas” quienes estaban de pie, en frente de los demás compañeros cantando sus propias creaciones. En la fase final de las clases, en donde los estudiantes realizaban un montaje musical con sus coplas inventadas y cantadas por ellos mismos observé ansias y expectativas por parte de los estudiantes que querían escuchar a sus compañeros y mostrar sus

creaciones. En general las presentaciones fueron creativas y divertidas para los estudiantes, observe risas, opiniones y comentarios propios de una experiencia significativa para ellos; se notaba que habían tenido muy pocos espacios para exponer sus creaciones, emociones, sentimientos y su visión del mundo que los rodea a través de la música, que esta ocasión era carranguera.

La transición por los dos roles de cada uno de los estudiantes generaba la interiorización de características propias de cada rol como la escucha activa y reflexiva, apreciación estética desde la música, incorporación de ideas externas como insumos futuros propios, manejo de emociones frente a un público, formas de expresarse artísticamente con los demás, comunicación de ideas y sensaciones a través de la música, empoderamiento y motivación para crear, entre muchas otras cualidades. Los estudiantes me preguntaban si íbamos a seguir creando canciones en las próximas clases de música, evidenciando actitudes que nunca había encontrado en alrededor de 7 años como docente de música en diferentes instituciones educativas, lo cual me hizo reflexionar sobre el poder y motivación que tienen las clases con enfoque creativo y rol del docente como guía, motivador y desarrollador de habilidades en los estudiantes.

En este apartado utilizaré una voz en primera persona para mantener un carácter reflexivo y acorde con las experiencias vividas en todo el proceso pedagógico que se desarrolló en las sesiones musicales creativas.

4.1.4.2. Experiencia docente-investigador:

En este apartado utilizaré una voz en primera persona para mantener un carácter reflexivo y acorde con las experiencias vividas en todo el proceso pedagógico que se desarrollaron en las sesiones musicales creativas. Para organizar la reflexión de una forma más precisa, este apartado se desglosará en cuatro momentos: trabajo con los conocimientos previos de los estudiantes, los aprendizajes desde el punto de vista pedagógico frente a los contenidos de la unidad didáctica, análisis de la pertinencia de las actividades y dinámicas propuestas y finalmente, una evaluación general con las dificultades de la implementación práctica de las clases musicales.

Cuando empezaron a ejecutarse las clases con enfoque creativo, comencé a notar que la mayoría de los estudiantes no conocían la música carranguera o, la habían escuchado sin saber que esas canciones pertenecían al género. Es importante destacar que varios estudiantes

expresaron haber escuchado una canción llamada Coqueta del cantautor Heredero ya que fue muy popular a finales del año 2024 y a inicios del 2025 en toda Colombia, sin embargo, casi ninguno sabía que esta canción pertenecía al género carranguero. Lo cual, desde mi perspectiva docente fue una ventaja que me permitió realizar la contextualización del género, el análisis de sus instrumentos y contar su historia a partir de sus orígenes en Boyacá; todo esto con la motivación previa de los estudiantes que se mostraban curiosos por saber más sobre el género que el Heredero había popularizado viralmente hace unos meses atrás. Observé que varios estudiantes habían escuchado canciones clásicas del género carranguero como “Julia, Julia, Julia” y “La cucharita” las cuales utilicé para analizar sus letras, instrumentos y melodías, fomentando la atención desde el uso de sus conocimientos previos, combinado con los nuevos conceptos que aprendían a partir del análisis y apreciación musical.

También escuchamos un grupo infantil llamado *CarrangaKids* el cual interpretaba canciones tradicionales del género y sus instrumentos, con el diferencial de estar compuesto en su totalidad por integrantes infantiles, lo cual acercaba generacionalmente la música con los estudiantes en el aula, ya que algunos pensaban que era un género antiguo o solamente para “viejitos” como lo llamaban ellos. Al ver que la carranga también era interpretada por niños como ellos, pude observar cierta identificación generacional en los estudiantes, se mostraban motivados, emocionados y sorprendidos de ver que niños como ellos interpretaran instrumentos tradicionales de la carranga, y con esto, pudieron tener una visión moderna y cercana del género que les permite involucrarse por medio de la escucha, ejecución instrumental o creación musical.

Con respecto a los aprendizajes a nivel pedagógico, pude comprender que nunca había hecho una investigación previa tan profunda, con el objetivo de planear clases de música. Anteriormente basaba mis planeaciones en las orientaciones de educación artística del ministerio de educación, también en el horizonte institucional de cada colegio, en el nivel educativo de cada estudiante y también en sus preferencias o actualidad musical. Lo cual hacía que estructurara clases dinámicas, llamativas y motivantes para los estudiantes, pero nunca desarrollaba la habilidad creativa o reflexiva hacia la música.

Haber presenciado y posteriormente reflexionado sobre los contenidos de la unidad didáctica, me hizo constatar que la creatividad musical se potencia cuando los estudiantes

adquieran *insumos previos* relacionados con la disciplina en la cual pretenden ser creativos. En el caso de la educación musical creativa, dichos insumos serían vocabulario, estructuras literarias como coplas, rimas o poesía, patrones rítmicos y melódicos de distintas fuentes y una motivación emocional, o expresiva que los impulse a crear.

También aprendí que el *juego imaginativo* es una potente herramienta didáctica para que los estudiantes tengan la oportunidad de explorar ideas que surgen de sus mentes mientras juegan. Cuando los estudiantes jugaron con las palabras para crear sus propias coplas, este recurso literario dejó de ser una actividad ajena y pasó a ser el vehículo con el cual ellos podían expresar sus emociones, hablar de sí mismos, de sus temas de interés y del entorno que ellos conocen. En ese momento mi rol como docente-músico al momento de acompañar el proceso musical interpretando el tiple la percusión menor, y en otras ocasiones siendo oyente activo de sus creaciones, fue fundamental para empoderar a los estudiantes a que creyeran en sus propias ideas, manejaran sus emociones negativas como miedo o ansiedad y posteriormente se sintieran motivados a mostrar sus creaciones a los demás compañeros.

Para analizar la pertinencia de las actividades desarrolladas en la unidad didáctica, es importante describir, cómo influyeron cada una de ellas en el comportamiento de los estudiantes. Por ejemplo, con la contextualización y apreciación musical guiada los niños y niñas tuvieron la oportunidad de comprender la cercanía territorial y cultural que tienen con la carranga, además de identificar las relaciones sociales e históricas que puede llegar a tener la música como objeto de estudio y análisis. Las preguntas orientadoras motivaron la participación, la escucha activa de los mismos compañeros y acercaron las temáticas propuestas a la realidad de los estudiantes. En este diálogo pude observar las diversas formas de interacción en el aula, con las cuales se puede llegar a generar aprendizajes significativos para los estudiantes y para mí como docente.

En estas actividades fue necesario replantear los tiempos de ejecución, ya que los que se propusieron inicialmente, no permitían alcanzar los objetivos esperados en cada una de ellas. Fue necesario la “prueba y error” y la interacción directa con los estudiantes, para determinar unos nuevos tiempos más óptimos. Adicionalmente, la diversidad de sujetos, no permitía que las actividades se desarrollaran exactamente igual en cada uno de los cursos, por lo cual, comprendí

la importancia de tener una postura flexible y abierta al cambio y a las dificultades que se pudieran presentar.

Desde el punto de vista de educador musical, aprendí la importancia de reflexionar constantemente sobre mi práctica docente, con el fin de aplicar herramientas como la investigación, el contexto social y político, desarrollo de la creatividad con juegos imaginativos, entre otras, en la planeación y ejecución de mis futuras clases, ya que no basta con planear repertorios alejados de la realidad de los estudiantes, teorías profundas y estructuradas, ejercicios o actividades enfocadas solo en la interpretación; si no llegan a ser significativas para los alumnos que están en su proceso de desarrollo cognitivo. El papel del docente-artista-investigador-mediador comienza a tener una importancia extraordinaria cuando se comprende que la formación integral de los estudiantes tiene una gran base en la labor consciente del profesor y en sus formas de planear, ejecutar y reflexionar su práctica continuamente.

4.1.4.3. Comparación entre los tres grupos investigativos:

Para la ejecución de las clases musicales con enfoque creativo desde la carranga, se escogieron tres cursos pertenecientes al grado 4° del Colegio Bilingüe Campestre Marie Curie que abarca niños con edades entre 8 y 10 años. Dichas actividades se realizaron dentro de la clase incluida en su currículo escolar que se llama *Music* Lo cual denota que el colegio incluye la educación musical como asignatura obligatoria en su pensum académico; gracias a esto, los estudiantes de los tres grupos habían tenido varios años de experiencia participando y aprendiendo en las clases de música del colegio, lo cual es una gran ventaja para el desarrollo de las clases creativas. A pesar de haber tenido clase de música por varios años, los estudiantes no habían tenido actividades de desarrollo creativo, composición o improvisación musical, por lo cual hubo una notoria dificultad para dejar volar su imaginación y expresar sus emociones e ideas a través de las actividades de improvisación de coplas y creación de un producto musical final.

Se observó similitud en la asimilación de conocimientos y desarrollo de las actividades en los tres grupos, ya que se evidencia manejo básico del ritmo, de entonación con la voz y de ejecución de varios instrumentos de percusión como tambores, maracas o xilófonos. Los tres grupos se caracterizaron por tener pocos conocimientos previos sobre la música carranguera, no

identificaban el género con escucharlo y no habían oído hablar de ningún componente contextual del mismo, sin embargo, al finalizar los talleres se evidenció que la mayoría de los estudiantes comprendió el género desde la música, la letra, la historia y la geografía para poder identificarla y utilizarla desde la apreciación, interpretación y creación de pequeñas obras musicales.

Se observó la misma utilización de palabras, métricas, ritmos y melodías experimentadas en la fase de exploración y apreciación; por lo cual en los tres grupos surgían composiciones utilizando melodías de canciones existentes, temáticas rurales, menciones de pueblos y municipios de Cundinamarca y Boyacá, uso de nombres de animales y experiencias propias de los estudiantes creadores. La composición de coplas fue acorde a los ejemplos dados por el docente en relación a estructura y rimas. Sin embargo, en el grupo tres hubo una variación en la estructura de la composición de las coplas cantadas que no se observó en el grupo uno y dos. En los dos primeros grupos se siguió la estructura normal de copla con versos y rimas, pero en el grupo tres, los estudiantes decidieron desde su exploración creativa repetir el último verso varias veces; dicha variación se salió de los parámetros propuestos de la copla, generando una estructura nueva y llamativa dentro de la ejecución realizada por los estudiantes de dicho grupo.

Desde el desarrollo musical creativo, fue una experiencia valiosa y significativa para los tres grupos, los estudiantes estuvieron motivados, participativos y proactivos; realizaron todas las actividades propuestas y se comprometieron con su puesta en escena. La única limitante común entre los tres grupos de estudio fue el tiempo de ejecución de todas las actividades ya que las clases de música solo tienen una hora semanal y fue necesario realizar los talleres en dos clases. Si este tipo de habilidades, se potenciarán más seguido en clases musicales o de cualquier disciplina, por medio de planes institucionales estructurados desde la creatividad, dicha habilidad sería un común denominador en todas las áreas de la vida de los estudiantes.

En la mayoría de los estudiantes que conformaron los tres cursos, se evidenciaba poco o nulo acercamiento previo con el concepto de carranga, sin embargo, al finalizar la contextualización, casi todos confirmaron haber escuchado canciones carrangueras sin saber que pertenecían al género. En los tres grupos se evidenció un avance claro en la comprensión de la carranga a través del reconocimiento de su origen, contexto, instrumentos, temáticas, etc, apropiando en sus propias creaciones palabras, frases, temas y melodías representativas de esta

música. El curso 4-2 evidenció mayor complejidad musical y narrativa que los otros grupos, destacándose por sus creaciones originales e innovadoras. Por otra parte, el curso 4-1 mostró una apropiación de los conceptos más rápida que los demás, mostrándose cada vez más curiosos por aprender, analizar y practicar el género. Finalmente, el grupo 4-3 se caracterizó por proponer nuevas estructuras de coplas a través de la modificación de versos finales repitiéndolos varias veces.

El tiempo de las clases fue la mayor dificultad para los tres grupos, limitando los procesos de exploración y práctica de las actividades propuestas. Sin embargo, el docente mejoraba y ajustaba el tiempo de cada fase, teniendo en cuenta su experiencia con cada grupo anterior, teniendo como resultado que el grupo 4-3 aprovechara el tiempo de una manera óptima y efectiva.

4.1.5. Producto de creación

La siguiente pieza musical es resultado del proceso creativo y reflexivo que los estudiantes aportaron a la investigación desde su participación, motivación e imaginación dentro de sus propias vivencias dentro de su asignatura de música. El docente-investigador desde un rol artístico, organizó las ideas en una forma musical coherente que pudiera representar los procesos más valiosos de la investigación.

Un común denominador en los grupos que participaron en el trabajo de investigación fue la creación de coplas y melodías a partir de historias que involucraban animales, por lo cual se realizó la creación de la obra musical carranguera a manera de recopilación de diferentes historias de animales que los mismos estudiantes crearon mediante coplas y pequeñas canciones dentro de las actividades desarrolladas en las clases con enfoque creativo. Por esto, las letras de la canción compuesta tienen la historia de cuatro animales: Mosquito, Escorpión, Pollito y Conejo. Cada historia está descrita en un párrafo, los cuales están divididos por el coro de la siguiente manera: coro, párrafo, coro, párrafo. Los animales fueron protagonistas en las obras musicales inventadas por los estudiantes a lo largo del desarrollo de las clases. La canción tiene el ritmo de Rumba Carranguera uno de los ritmos más reconocidos en este género, algunas canciones con este ritmo son Julia, Julia, Jula, La Gallina Mellicera y la Rumba de los Animales de Jorge Veloza. La armonía está compuesta con grados I, IV y V los cuales son los más usados

en las carrangas tradicionales y modernas. Y también está propuesta para ser interpretada con los instrumentos típicos de la carranga: Requinto, Tiple, Guacharaca y Guitarra-bajo. Además, al ser una canción infantil, tiene también una dinámica de interpretación para ser utilizada en clases o en cualquier espacio formativo con niños, jóvenes y adultos; la dinámica consiste en repetir el último verso de cada estrofa. La repetición fomenta la atención, la participación y la asimilación de ritmo y melodía a través del canto. A continuación, se presenta la partitura y la letra de la canción:

Historias de animales

Julián Montoya
2025

Rumba carranguera $\text{♩} = 80$ G D⁷

Ha - bí - a un mos - qui - to que vo - la - ba sin un rum - bo

3 en par - ti - cu - lar yo no me fi -

5 je en lo que pa - sa - ba sin no - tar - lo me em - pe - zó a pí - car Es - ta es la ca -

9 rran - ga de los ni - ños en cla - se qui - sie - ron in - ven - tar Son his - to - rias

13 de los a - ni - ma - les que con co - plas nos gus - ta can - tar que con co - plas

17 nos gus - ta can - tar que con co - plas nos gus - ta can - tar

Coro: Esta es la carranga que los niños

En clase quisieron inventar

Son historias de los animales

Que con coplas nos gusta cantar

Que con coplas nos gusta canta

Había un mosquito que volaba

Sin un rumbo en particular

Yo no me fijé en lo que pasaba

Sin notarlo me empezó a picar (Repiten espectadores)

Ahí mismo lance un manotazo

Que al mosquito no pudo alcanzar

Me quedó el brazo colorado

Y la roncha me empezó picar (Repiten espectadores)

Coro

Una vez debajo de mi cama

Vi a un escorpión que se paseaba

Todos se asustaron en la casa

Y gritaban que yo lo sacara (Repiten espectadores)

Agarré la tranca de la puerta

*Para que el bicho se agarrara
Y después de gritos y espantadas
Dejé al escorpión en la enramada (Repiten espectadores)*

Coro

*Yo tenía un pollito amarillo
Que conmigo él siempre cantaba
Yo le daba maíz por las mañanas
Pero los gusanos le encantaban (Repiten espectadores)
Después de más de 5 semanas
El pollito largo se estiraba
Y en menos de lo que yo esperaba
Era un gallo grande el que cantaba (Repiten espectadores)*

Coro

*Una vez tenía un conejito
Que por las praderas se paseaba
Parecía algodón por lo blanquito
Yo cuidaba qué no se ensuciara (Repiten espectadores)
Un día cayó un palo de agua
Por un rayo el conejo brincó*

Por los charcos de barro saltaba

Y el conejo negro terminó (Repiten espectadores)

CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta el proceso descrito a lo largo de este trabajo de investigación, se van a describir las conclusiones y hallazgos más relevantes sobre el proceso investigativo, la intervención pedagógica y los resultados de la misma.

Se pudo evidenciar que la carranga contextualizada y caracterizada desde su territorio, sus orígenes, su historia social y cultural, su población e identidad campesina reflejada en melodías alegres y festivas que visibilizan las vivencias del entorno rural a partir de la música y sus instrumentos es una herramienta pedagógica muy poderosa dentro del campo de la educación musical. Esta contextualización profunda y cercana permite que los estudiantes puedan conectar su aprendizaje musical con el entorno que viven fuera del contexto educativo, conocer sobre las sus raíces y orígenes campesinas, así como también, sobre su música; y adquirir un aprendizaje significativo e integral desde la educación musical. También se observó que la creatividad musical puede ser estimulada a través de metodologías activas que fomenten la participación de los estudiantes desde su apreciación estética de la música por medio de la escucha, actividades y juegos imaginativos donde puedan crear historias, coplas, canciones, inventar melodías, explorar instrumentos e interpretarlos desde sus gustos y experiencias personales con el fin de que se sientan empoderados y libres de expresar sus emociones y opiniones a partir la creación musical.

Específicamente, dentro del desarrollo de las clases musicales creativas, se observó que los estudiantes comprendieron a cabalidad los componentes que giran en torno a la carranga una vez se terminó la contextualización. Ya que la mayoría de los estudiantes no tenían nociones previas para identificar el género musical, en el inicio los estudiantes no podían identificar la carranga, ni sus instrumentos ni sus orígenes. Al final, pasaron de tener nociones superficiales o erróneas, a identificar la carranga desde sus instrumentos, sus letras, sus orígenes y su ubicación geográfica, esto se podía evidenciar en el uso de recursos literarios y musicales de la carranga en sus creaciones y también, en los comentarios de varios estudiantes al dialogar sobre la carranga; esto evidencia un gran logro dentro del postulado del trabajo investigativo. Una vez comprendido el contexto musical y sus formas sonoras tuvieron la capacidad de explorar y desarrollar su creatividad musical por medio de creación y montaje de coplas y pequeñas obras musicales

propias. Es importante resaltar que la creatividad musical, requiere unos insumos previos: bagaje musical, reconocimiento teórico o empírico de componentes musicales como ritmo, melodía o armonía, comprensión de la música como vehículo de expresión de ideas y emociones, contextualización y estudio de orígenes, y práctica en composición de textos y melodías. Dichos componentes tienen la capacidad de ser explorados no solo desde la carranga, sino también, desde cualquier género musical, por lo cual, esta propuesta educativa puede ser ajustada desde otros puntos de vista, con el objetivo de desarrollar la creatividad musical.

Por otra parte, la investigación acción educativa es una metodología que tiene un poder transformador en el ámbito educativos. Desde la práctica docente donde el proceso circular que propone la metodología se realizaba a través de la problematización, investigación, planeación, ejecución participativa, reflexión, análisis crítico y nueva implementación desde los hallazgos; es posible obtener una visión más completa que permita la mejora y transformación constante de los procesos educativos y las prácticas docentes. También la participación de los estudiantes es crucial para el análisis integral de todos los componentes educativos, ya que con ellos podemos evidenciar las ventajas y falencias que aparecen en la implementación un nuevo proyecto educativo. En el caso preciso de este trabajo de investigación, los estudiantes jugaron un papel fundamental en la participación, desarrollo y comprensión de los componentes educativos implementados a lo largo de la ejecución de las clases; así como también, el análisis de su experiencia y resultados pudo mostrar la pertinencia de todas las fases de la investigación acción educativa.

La intervención educativa tuvo como resultado la composición de una canción carranguera infantil basada en la experiencia colectiva que vivieron estudiantes y docentes al momento de la realización de las clases creativas. Esta canción es la evidencia tangible del proceso creativo de los estudiantes, del proceso reflexivo y creativo posterior, y de una posible implementación en el futuro de la canción en las aulas con los estudiantes que participaron del proceso e incluso con cualquier tipo de población en la cual se tenga el objetivo de implementar una dinámica musical a partir de la carranga, ya que la canción está diseñada para integrar a los participantes con la repetición del último verso de cada párrafo, lo cual fomenta la atención, la escucha activa y la participación a través del canto y del juego colaborativo.

Como parte de esta investigación, se propone compartir los hallazgos con la comunidad educativa del Colegio Bilingüe Campestre Marie Curie, especialmente con los docentes de música y educación artística, así como con los directivos académicos. Esta socialización permitirá que reflexionemos en equipo sobre la importancia de incluir repertorios locales, como la carranga, en el currículo escolar y explorar cómo se puede conectar con otras áreas del conocimiento. Además, se planea presentar la canción infantil carranguera creada a partir del proceso de investigación, a los estudiantes que participaron. Dicha socialización será acto simbólico que reconoce el papel de la investigación en educación y artes como pieza fundamental en la construcción de nuevo conocimiento.

A lo largo de la investigación, se encontraron varias dificultades que surgieron del trabajo con niños y de la interacción con las actividades educativas. Una de las principales limitaciones fue el tiempo asignado a la clase de música; las sesiones de 60 minutos resultaron ser demasiado cortas para abarcar todas las etapas del proceso creativo en una sola clase. Esto llevó a la necesidad de extender los talleres a dos sesiones por grupo, aunque se realizaron algunos ajustes en la planificación y priorizamos ciertas actividades, quedó claro que se necesita una mayor flexibilidad curricular para fomentar procesos creativos. Otra dificultad fue la diversidad en los conocimientos previos y las habilidades creativas de los estudiantes, así como la inseguridad que sentían al momento de crear música y presentar sus trabajos. Se abordaron estas dificultades de manera gradual, utilizando el acompañamiento docente, fomentando el trabajo en equipo, incorporando el juego imaginativo y la repetición como herramientas pedagógicas y didácticas. Esto permitió lograr avances significativos en el desarrollo de las sesiones, aunque es importante reconocer que fortalecer la creatividad musical requiere continuidad y más tiempo de práctica. Estas limitaciones, se convirtieron en insumos valiosos para una reflexión crítica más compleja y para mejorar futuras implementaciones pedagógicas.

Desde la educación musical, hoy en día todavía encontramos procesos de enseñanza basados en repetición e interpretación de obras musicales, dejando de lado el desarrollo creativo, la contextualización, el estudio histórico, social y cultural propio de la música. Sin embargo, trabajos de investigación como este, generan nuevas propuestas que los educadores musicales pueden utilizar para mejorar su práctica docente, y al mismo tiempo, los estudiantes puedan adquirir una educación musical más completa. La implementación de clases con el objetivo de

desarrollar habilidades creativas, tiene el potencial de ser implementado en todo el currículo escolar en cualquier disciplina o área de conocimiento, no solo en música, ya que la creatividad es una de las habilidades más importantes del siglo XXI y por la cual muchas instituciones educativas están trabajando fuertemente en mejorar las falencias en su desarrollo con el fin de formar ciudadanos integrales y creativos capaces de responder a los retos de un mundo globalizado y moderno; todo esto con su debida contextualización, investigación, teorización y práctica de los docentes y estudiantes.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS

- Arévalo, H. (2023). *Co-crear música: Mediaciones pedagógicas entre el lenguaje musical y el Lenguaje de Señas Colombiano*. Tesis de maestría en Arte, Educación y Cultura, Universidad Pedagógica Nacional.
- Barragán Ramírez, C. (2019). *Un Llano de Colores – Cancionero infantil de los Llanos Orientales de Colombia*. Tesis de maestría en Músicas Colombianas, Universidad El Bosque.
- Bello, J. (2015). *Sonoridades, imágenes y voces de la infancia. Una mirada al pasado desde el aula de clase*. Tesis de maestría en Educación Artística, Universidad Nacional de Colombia.
- Bermeo, A. (2019). *La música y la corporalidad: un recorrido hacia la consciencia corporal en el hacer musical*. Universidad Nacional de la Plata.
<https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/84103>
- Bisquerra, R. (2004). *Metodología de la investigación educativa*. La Muralla.
- Burnard, P., & Murphy, R. (2013). *Enseñar Música de Forma Creativa*. Morata.
- Cano, D., & Cano, P. (2015). *El arte y el desarrollo de la creatividad de los niños de 3 a 5 años en el instituto educativo San Francisco Javier (2010–2011)*. Tesis de maestría en Educación Infantil, Universidad Nacional de Loja, Ecuador.
- Campo, N. (2014). *Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio*. Tesis de maestría en Patrimonio Cultural y Territorio.
- Carabetta, S., & Duarte, M. (2018). *Escuchar la Diversidad*. Maipue.
- Cárdenas, R., & Pinzón, M. (2017) *Desarrollo del pensamiento creativo y divergente en los estudiantes de bachillerato en el colegio Santa Francisca Romana, desde las prácticas artísticas a través de una estrategia digital*. Tesis de maestría en Educación y Nuevas Tecnologías, Universidad Sergio Arboleda.

- Cárdenas, O. (2020). *La identidad del campesino boyacense en las canciones de Jorge Velosa* [Tesis doctoral en Lenguaje y Cultura. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC)].
- Correa, C y cols. (2021) La música como estrategia metodológica para fortalecer el desarrollo integral de los estudiantes. Universidad Católica de Cueca, Azogues Ecuador.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8217186>
- Eisner, E. W. (2002). El arte y la creación de la mente: El papel de las artes en la transformación de la conciencia. Paidós.
- Elliott, J. (1993). La investigación-acción en educación. Morata.
- Gonzales, A. (2017). *Estrategias para la educación musical en el jardín infantil: Propuesta de un dispositivo pedagógico para afianzar los procesos musicales en la primera infancia a través de las docentes jardineras*. Tesis de maestría en Música, Pontificia Universidad Javeriana.
- Gutiérrez, C. (2018). *Composición y producción de una canción infantil en el aula de clase como potenciador del aprendizaje musical*. Tesis de licenciatura en Música, Universidad Pedagógica Nacional.
- Hernández-Sampieri, R., C. Fernández-Collado y M. del P. Baptista-Lucio, (2014) Metodología de la investigación, 6.^a ed. Ciudad de México: McGraw-Hill, 2014. ISBN: 978-1-4562-2396-0.
https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf
- Larrota, F. (2022). *Educación musical en el desarrollo de competencias interculturales: Reflexiones con profesores de música*. Tesis de maestría en Educación, Universidad Católica de Manizales.
- López, K L.. (2021). La carranga como identidad cultural local y regional del departamento de Cundinamarca y Boyacá– Colombia. In BSU Honors Program Theses and Projects. Item 483.: https://vc.bridgew.edu/honors_proj/483

- Martínez J., Mesa M., Piarpuzan L., Mejía M., (2015) La educación musical: alternativa pedagógica de transformación social, Universidad de Manizales, La educación musical: alternativa pedagógica de transformación social pp. 45-66,:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5920329.pdf>
- Ministerio de Educación Nacional [MEN]. (2021). Lineamientos curriculares del área de Educación Artística. MEN.
- Muñoz, E. (1990). El merengue cundiboyacense. Orígenes, transformaciones y contextos. Artículo en *Contratiempo*. Bogotá.
- Navarro, J. L. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 19(3), 143-160.
<https://doi.org/10.24320/redie.2017.19.3.675>
- Rodríguez, E. (2017). *La enseñanza musical en el aula como elemento transformador que construye subjetividades en adolescentes: Sistematización de una experiencia docente en Bogotá*. Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Rodríguez Sosa, J. (2005). La investigación acción educativa ¿Qué es? ¿Cómo se hace?. DOXA.
- Parhuay-sicha, N., (2021) La música como estrategia pedagógica en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes EIB primaria de colpapampa, Universidad San Ignacio de Loyola, Trabajo de grado, Facultad de educación,
<https://repositorio.usil.edu.pe/server/api/core/bitstreams/20116ace-887d-4d70-a718-506fd1473fee/content>
- Sánchez Amaya, T., Acosta Ayerbe, A., (2008) La música popular campesina. Usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños y niñas: la propuesta musical de Veloza y los Carrangueros, *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, vol. 6, núm. 1, enero-junio, 2008, pp. 111-146 Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud Manizales,
<https://www.redalyc.org/pdf/773/77360105.pdf>

- Sánchez, J. (2017). *Adaptaciones pianísticas de música folclórica colombiana, dirigidas a estudiantes de nivel básico B1 a B5 del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia*. Tesis de maestría en Pedagogía del Piano, Universidad Nacional de Colombia.
- Serna, J. (2013). *Las narrativas cantadas de la carranga como estrategia pedagógica 'otra' en la construcción de procesos identitarios y el fortalecimiento de la educación intercultural en la escuela rural*. Tesis de maestría en Educación, Universidad Pedagógica Nacional.
- Swanwick, K. (2006). *Música Pensamiento y Educación*. Morata
- Swanwick, K. (1999). *Musical Knowledge: Intuition, Analysis, and Music Education*. Routledge.
British Library Cataloguing in Publication Data,
https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781134854882_A24933761/preview-9781134854882_A24933761.pdf
- Torres, J. (2022). *Carranga Big Band Jazz*. Tesis de maestría en Músicas Colombianas, Universidad del Bosque.
- Velandia, G. (2021). *Sistematización de una propuesta pedagógica basada en secuencias didácticas desde el Orff-Schulwerk: Creación y juego en el acompañamiento de procesos musicales con niños y jóvenes en Colombia*. Tesis de maestría en Música, Pontificia Universidad Javeriana.
- Velosa Ruiz, J. (2024). *Historiando mi cantar. Un viaje por la carranga*. Editorial Monigote.
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Brace and Company.
- Zambrano, L. (2017). *Ruana y Carranga: Dos símbolos campesinos de origen múltiple*. Artículo en *Revista Música, Cultura y Pensamiento*. Conservatorio del Tolima.

Anexos:

Carpeta con audio y letra de la canción:

<https://drive.google.com/drive/folders/1IXSa4qrDsIFWcBY85o0amhJL0jP6efuU?usp=sharing>