



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL  
*Educador de educadores*

LA ESTUDIANTINA, UNA PRÁCTICA MUSICAL FACILITADORA DE  
ARTICULACIÓN, INTERACCIÓN Y COMUNICACIÓN ENTRE PROCESOS ARTÍSTICO-  
PEDAGÓGICOS DE LA CASA DE LA CULTURA LUIS B. RAMOS DEL MUNICIPIO DE  
GUASCA

CHEYSON IVAN AVELLANEDA SÁNCHEZ

COD 2015175003

ASESOR

GLORIA CASAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN GESTIÓN CULTURAL MUSICAL Y EDUCATIVA

BOGOTÁ, D.C.

2022



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL  
*Educador de educadores*

LA ESTUDIANTINA, UNA PRÁCTICA MUSICAL FACILITADORA DE  
ARTICULACIÓN, INTERACCIÓN Y COMUNICACIÓN ENTRE PROCESOS ARTÍSTICO-  
PEDAGÓGICOS DE LA CASA DE LA CULTURA LUIS B. RAMOS DEL MUNICIPIO DE  
GUASCA

CHEYSON IVAN AVELLANEDA SÁNCHEZ

COD 2015175003

ASESOR

GLORIA CASAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN GESTIÓN CULTURAL MUSICAL Y EDUCATIVA

BOGOTÁ, D.C.

2022

## Agradecimientos

Especialmente a Dios por la sabiduría y compañía en cada paso durante la toda la carrera. A mis padres *Lucy Sánchez e Isidro Avellaneda*, por su apoyo y confianza cuando decidí inclinarme por la pedagogía musical. A mis hermanas *Paola y Carolina Avellaneda Sánchez*, por animarme en los momentos difíciles en los que creí que no llegaría al final. A todos los maestros que hicieron parte de mi proceso de formación dentro y fuera de la Universidad Pedagógica Nacional, especialmente al maestro *Gustavo Adolfo Mancera Suarez*, quien creyó en mis aptitudes musicales y me animó a entrar a la Universidad y estudiar Licenciatura en Música, él fue un constante modelo y ejemplo a seguir, tanto en lo personal como profesional de la música. A *Miguel Arturo Garavito Díaz*, alcalde de Guasca en el periodo 2015-2019, quien confió en mi trabajo musical y me permitió trabajar en la Casa de la Cultura en ese periodo, logrando en el año 2019 el desarrollo de la presente investigación. A todos los estudiantes que tuvieron alguna participación dentro de los espacios de formación donde fui el docente titular, pero especialmente a los que hicieron parte de la *Estudiantina*, sin ellos este proyecto no hubiera sido posible ni se hubiera podido plasmar un precedente dentro de los procesos de formación del municipio. Por último, a *Gloria Casas* mi maestra de canto y asesora de tesis, a ella debo el poder llegar a este momento en la carrera, pues su exigencia y acompañamiento constante permitió estructurar de manera adecuada esta propuesta.

## Resumen

La presente investigación muestra el trabajo de articulación, interacción y comunicación realizado entre los procesos artístico-pedagógico que se desarrollaron durante el año 2019 en la Casa de la Cultura Luis B. Ramos de Guasca, Cundinamarca y que tuvieron como facilitadora a la práctica musical en la Estudiantina creada desde el área de cuerdas pulsadas.

El investigador, a partir de la Investigación Acción Participativa, utilizó técnicas e instrumentos de indagación como la entrevista, la observación y los diarios de campo para recolectar la información que muestra los momentos por los que atravesó el proceso de investigación dentro de los espacios de formación artística y que se apoyaron en términos como Pedagogía, Didáctica Musical, Música, Articulación, Interacción, Comunicación, Prácticas Colectivas y Estudiantina.

Como conclusiones más importantes se evidencian las posibilidades que brinda la música como medio de transformación, la importancia de la unión y trabajo en equipo de estudiantes y formadores y, por otro lado, también las herramientas y experiencias significativas que aportó a la formación profesional del investigador.

***Palabras claves:*** *Música; Estudiantina; Articulación; Interacción; Comunicación; Práctica colectiva.*

## Tabla De Contenido

Resumen	iv
Lista de Imágenes	vii
Lista de Anexos	viii
Introducción	1
1. Marco Conceptual	3
2. Generalidades De La Investigación	4
2.1 Descripción Del Problema	4
2.2 Pregunta de investigación	7
2.3 Antecedentes	7
2.4 Justificación	12
2.5 Objetivos	13
2.5.1 Objetivo general	13
2.5.2 Objetivos específicos	13
3. Marco Teórico	14
3.1 Pedagogía	14
3.1.1 Pedagogía Musical	15
3.1.2 Didáctica Musical	17
3.2 Música	18
3.2.1 Efectos de la música en la formación del niño, joven y adulto	21

3.3 Articulación, Interacción y Comunicación, un medio de relación y construcción social	24
3.4 Prácticas Colectivas	26
3.5 Estudiantina	31
3.5.1 Organología Principal de una Estudiantina	36
4. Metodología	40
4.1 Enfoque y tipo investigativo	40
4.2 Técnicas e Instrumentos de recolección de información	42
4.2.1 La Observación	43
4.2.2 Diarios de Campo	44
4.3 Diseño metodológico	44
4.3.1 Reconocimiento de los saberes musicales propios	48
4.3.2 Población	50
4.2.3 Diseño de la propuesta	55
4.2.4 Implementación	58
4.2.5 Resultados	84
5. Conclusiones y Recomendaciones	88
6. Referencias	91
7. Anexos	97

**Lista de Imágenes**

<b>Imagen 1</b> .....	3
<b>Imagen 2</b> .....	36
<b>Imagen 3</b> .....	38
<b>Imagen 4</b> .....	38
<b>Imagen 5</b> .....	49
<b>Imagen 6</b> .....	49
<b>Imagen 7</b> .....	49
<b>Imagen 8</b> .....	52
<b>Imagen 9</b> .....	52
<b>Imagen 10</b> .....	53
<b>Imagen 11</b> .....	54
<b>Imagen 12</b> .....	59
<b>Imagen 13</b> .....	67
<b>Imagen 14</b> .....	68
<b>Imagen 15</b> .....	69
<b>Imagen 16</b> .....	70
<b>Imagen 17</b> .....	72
<b>Imagen 18</b> .....	72
<b>Imagen 19</b> .....	74
<b>Imagen 20</b> .....	74
<b>Imagen 21</b> .....	78
<b>Imagen 22</b> .....	78

<b>Imagen 23</b> .....	80
<b>Imagen 24</b> .....	82
<b>Imagen 25</b> .....	83

**Lista de Anexos**

<b>Anexo 1 PEI Casa de la Cultura de Guasca</b> .....	97
<b>Anexo 2 Informes Casa de la Cultura trabajo área de cuerdas pulsadas</b> .....	97
<b>Anexo 3 Documento resultado de investigación dentro de la clase Repertorios y Dirección de la UPN</b> .....	98
<b>Anexo 4 Muestras Artísticas</b> .....	98
<b>Anexo 5 Consentimiento Informado</b> .....	99
<b>Anexo 6 Entrevistas</b> .....	99



## **Introducción**

El presente trabajo de investigación surge a partir de las necesidades y dificultades encontradas durante la experiencia laboral del investigador como formador en el área de cuerdas pulsadas de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos del municipio de Guasca. Además, quien, como habitante del municipio, vio también la posibilidad de proponer un modelo de trabajo que favoreciera, significativamente, los procesos artísticos que se ofertan y que a su vez puedan generar un mayor impacto en la comunidad que participa en ellos directa e indirectamente.

La construcción de este documento surge, además, de las experiencias propias y herramientas pedagógicas y musicales adquiridos en su formación profesional en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), las cuales permitieron hacer una propuesta novedosa a los procesos artísticos de la comunidad del municipio de Guasca.

Este proyecto se encamina en la línea de Gestión Cultural, Musical y Educativa que ofrece la Licenciatura en Música (LEM) de la UPN y cada capítulo se fundamenta y estructura de acuerdo con los diferentes conceptos y lineamientos propuestos desde instituciones como el Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación o la propia Casa de la Cultura Luis B. Ramos, así como desde autores que brindan información relevante y pertinente para el propósito de la investigación.

El investigador a partir de la observación y análisis de los diferentes momentos por los cuales transcurrió el desarrollo de la investigación estructuró una ruta de trabajo organizada en cuatro partes que pretenden brindar información detallada de lo vivido durante el proceso de investigación.

El Marco Conceptual y Generalidades de la Investigación permiten al lector acercarse al contexto donde se desarrolló el trabajo, conocer cuál fue la problemática identificada, qué

pregunta de investigación surgió y según los antecedentes y justificación, qué objetivos se plantea el investigador con este proyecto.

El Marco Teórico expone los diferentes temas que se consideraron pertinentes para la argumentación del trabajo, pues brindan claridad en los conceptos y se articulan muy bien con el propósito de la investigación.

La Metodología permite saber cuál fue el enfoque y tipo de investigación escogido, las técnicas de recolección de información usadas, así como el Diseño Metodológico, en el cual se muestra de qué manera se dio el proceso de articulación, interacción y comunicación entre las diferentes áreas artísticas de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos en el año 2019 entre los meses de abril y noviembre. Este diseño muestra, además, los momentos por los que atravesó la Estudiantina desde su conformación y trabajo realizado hasta las presentaciones para demostrar que esta práctica musical podía fácilmente articularse con otras prácticas artísticas, lo que conllevó a transformar el entorno educativo por medio de muestras colectivas concertadas entre formadores.

El investigador concluye exponiendo el impacto que generó este trabajo tanto para él como para las personas que intervinieron durante el proceso, las Referencias que apoyaron cada concepto dentro de los diferentes capítulos y subtítulos y, por último, los anexos que permiten al lector conocer a profundidad algún dato o tema que no fue ampliado dentro del trabajo.

Finalmente, este proyecto permitió comprender con mayor claridad el quehacer del músico como formador y gestor cultural y, de esta manera adquirir herramientas que permiten aportar a la construcción y transformación de una comunidad mediante la articulación, interacción y comunicación entre procesos artísticos, que, además, fortalecen los espacios de formación musical de carácter público.

## 1. Marco Conceptual

Según la Alcaldía de Guasca (2018) este es uno de los 116 municipios del departamento de Cundinamarca, Colombia. Su nombre, de origen muisca<sup>1</sup>, está compuesto por los vocablos GUA-Sierra y SHUCA-falda “Falda de un Cerro” o “Rodeada de Cerros”, situación geográfica la ubica 50 kilómetros al nordeste de Bogotá, D. C. y cuenta con una población de 15.478 habitantes según la proyección de población del DANE<sup>2</sup> en el año 2018.

Está dividido en un casco urbano y catorce veredas<sup>3</sup>, limita al norte Tocancipá y Guatavita, al sur con La Calera, por el este con Junín y al oeste con Tocancipá y Sopó (Imagen 1).

Aunque sus asentamientos se remontan a la época precolombina, fue oficialmente fundada en el mes de junio del año 1600 por el Oidor de la Real Audiencia don Luis Enríquez. En esa época se estableció una iglesia, una alcaldía y las casas de los capitanes españoles y caciques principales.

### Imagen 1

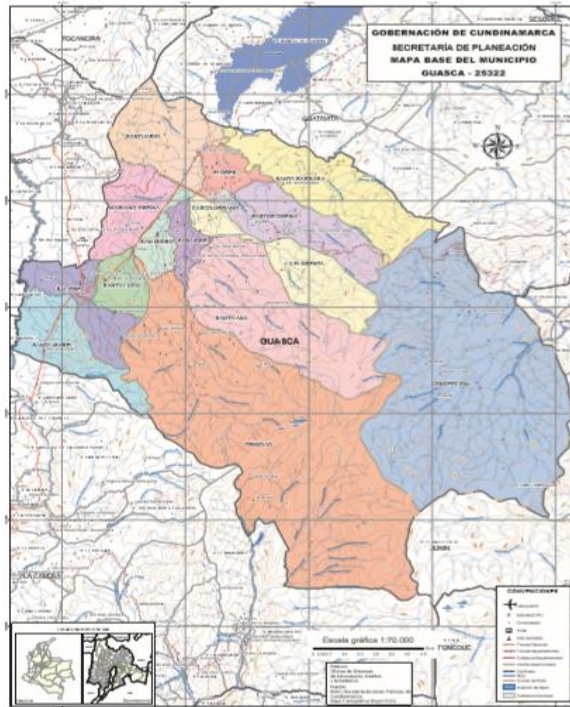
*Mapa de Guasca, tomado de <https://mapasyestadisticas-cundinamarca-map.opendata.arcgis.com/documents/cundinamarca-map::municipio-de-guasca/about>*

---

<sup>1</sup> Los muisca fueron indígenas de lengua chibcha que ocuparon buena parte de los Andes Orientales, fueron el producto de procesos de migración, adaptación y contacto con otras sociedades (Álvarez Tobos, 2020)

<sup>2</sup> [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Pf0t\\_XJFeJcJ:orarbo.gov.co/apc-aa](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Pf0t_XJFeJcJ:orarbo.gov.co/apc-aa)

<sup>3</sup> Una Vereda es una localidad o población rural, pequeña (50-1200 habitantes), compuesta por un centro micro urbano y que constituye uno de los centros de división de una ciudad, municipio o corregimiento de mayor magnitud (OCHA, 2014).



## 2. Generalidades De La Investigación

### 2.1 Descripción Del Problema

Como habitante del municipio he podido constatar que Guasca cuenta con unos saberes propios, tradiciones y costumbres que hacen parte de su historia y se ha caracterizado por su importante desempeño, apoyo, rescate y difusión de sus saberes ligados a la agricultura, la ganadería y ecología principalmente. A esto se suma la participación deportiva y artística de niños, jóvenes y adultos en diferentes eventos y actividades realizadas dentro y fuera del municipio, dejándolo en un alto nivel de reconocimiento. Para esto se ha contado con el apoyo incansable de las diferentes oficinas y dependencias debidamente organizadas dentro de la Alcaldía Municipal.

La Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente es una de las dependencias que, desde la Alcaldía Municipal, ofrece diferentes espacios de formación artística y pedagógica en áreas como; artes plásticas, teatro, danza y música; esta última se divide a su vez en iniciación musical,

piano, banda sinfónica, cuerdas frotadas, cuerdas pulsadas y coro. Además, promueve eventos culturales como la Fiesta del Campesino, Domingos Culturales, Ferias y Fiestas, mes de la Literatura (en abril) y conmemoración de la fiesta patria del 20 de Julio. Sin embargo, existe un evento que se ha convertido en parte importante del legado y tradición del municipio, es este el Festival del Rito de Correr la Tierra, que se lleva a cabo anualmente en el mes de octubre.

Sin embargo, aunque son varios los espacios de formación artística y pedagógica que ofrece el municipio a través de esta oficina, se observa una notable desarticulación entre los diferentes procesos artísticos, lo cual implica una mínima interacción entre los formadores, encargados de las distintas áreas, y entre los estudiantes que participan de manera activa.

Cada uno de los grupos artísticos desarrolla un programa que no contempla o evidencia articulación o interacción con los otros, limitando la posibilidad de visibilizar, dentro de las presentaciones programadas el trabajo colectivo donde intervengan varios grupos con un mismo propósito; por ejemplo, la música no se articula con la danza o el teatro con las artes plásticas.

Esto se puede constatar en las entrevistas realizadas a dos funcionarios de la alcaldía municipal (Anexo 6), quienes afirman que a pesar de haber existido unos intentos de articulación entre los años 2008 y 2015 principalmente, dentro de algunos espacios artísticos del municipio, estos no fueron tomados con mayor relevancia e importancia, ni tampoco hubo la suficiente voluntad por parte de los formadores que en ese momento trabajaban en la casa de la cultura Luis B. Ramos. A esto se suma, la infraestructura de los lugares donde se desarrollaban las clases, pues se debían programar muy bien los horarios para no cruzarse las clases de los diferentes grupos, este fue uno de los obstáculos que no permitieron poder realizar estos trabajos colectivos.

Además, agregan que, al existir intereses particulares en los formadores y diferentes grupos conformados, tampoco existía un dialogo para generar los espacios de articulación. Por

último, señalan que esta desarticulación no es solo dentro de los diferentes espacios artísticos ofertados desde la casa de la cultura Luis B. Ramos, sino también dentro de la Escuela de cuerdas pulsadas, quienes no se ven como pares o compañeros, es decir, los estudiantes del casco urbano ven a los estudiantes de las veredas como si fueran extraños o de otro lugar y viceversa.

Adicionalmente, se observa que la comunidad del municipio no se integra de manera activa en las actividades artísticas, en ocasiones por desconocimiento, ya que se presentan únicamente grupos específicos, es decir, solo la agrupación de danzas, la banda sinfónica, los grupos de cuerdas pulsadas o teatro. Por lo cual asisten, la mayoría de las veces, únicamente las personas que participan en estos grupos incluyendo familiares y amigos de los formadores y estudiantes.

Lo anterior no solo lo avala el investigador como habitante de Guasca y formador del área de cuerdas pulsadas, sino algunos estudiantes y formadores que han evidenciado la misma necesidad de articulación e interacción y atribuyen esto a algunos factores como: falta de infraestructura adecuada para ensayos individuales y grupales, donde no se afecte e interfiera en el trabajo de los distintos grupos artísticos; falta de formación pedagógica en algunos docentes, lo que no les permite liderar adecuadamente los procesos a partir de las necesidades y aprendizajes propios de los estudiantes y la poca disposición para interactuar con otros grupos artísticos.

A lo anterior se une la falta un coordinador en el área de música que organice y promueva un trabajo colectivo a partir de encuentros o ensambles que articulen e integren a formadores y estudiantes de las otras áreas. En ese mismo sentido tampoco existe un currículo que permita dar continuidad a los procesos de formación y que guíe al estudiante, independiente del cambio de administraciones y/o formadores.

Los factores anteriormente mencionados evidencian la desarticulación entre los procesos artísticos, culturales y educativos y su desconocimiento por parte de la comunidad, la nula interacción entre los formadores y estudiantes de las distintas áreas, y la poca afluencia de público en la mayoría de las actividades.

## **2.2 Pregunta de investigación**

¿Cómo puede la práctica musical de la Estudiantina facilitar la articulación, interacción y comunicación entre los procesos artístico-pedagógicos que se desarrollan en la Casa de la Cultura Luis B. Ramos del municipio de Guasca?

## **2.3 Antecedentes**

Como referentes para la realización de esta investigación se tuvieron en cuenta diferentes propuestas pedagógico-musicales que evidencian procesos de interacción y comunicación dentro de comunidades educativas regionales, y su importancia en la transformación de la relación entre los seres humanos, a partir de la participación en estos espacios artísticos.

En la investigación titulada “Las expresiones motrices como sentido pedagógico alternativo para construir tejido social en sectores vulnerables” (Bahamón, 2009), se partió de un enfoque crítico social, teniendo en cuenta el contexto y sus necesidades. El autor propuso estrategias para construir tejido social y favorecer la integridad de las personas en relación con el otro, desde una formación crítica, autónoma y creativa, que integra equilibradamente las diferentes dimensiones del desarrollo humano, procesos de organización, participación, democracia y autonomía, los cuales señala el autor como principios que, sin duda, contribuyen a potenciar la cooperación, equidad, justicia social, paz y convivencia ciudadana.

El trabajo de Bahamón (2009) planteó, además, un espacio significativo para la pedagogía cooperativista, popular y crítica, con el propósito de construir y reconstruir un cambio

importante en el modo de vivir en los sectores populares. Se aplicó la pedagogía en las expresiones motrices deportivas, artísticas, lúdicas y ecológicas, que en el transcurso de su desarrollo evidenciaron un alto nivel de aceptación y de efectividad dentro la construcción de tejido social, a partir de las cuales se desarrollaron valores como la solidaridad, responsabilidad, respeto y autonomía, y hábitos relacionados con el uso adecuado del tiempo libre.

Precisamente son las expresiones motrices desarrolladas desde las artes, como sentido pedagógico alternativo, las que aportan contenido a este trabajo realizado en el municipio de Guasca. En concordancia con Bahamón (2009) la investigación realizada en la Casa de la Cultura Luis B. Ramos pretendió facilitar la interacción social en sectores vulnerables a través de la interacción y comunicación que puede lograr la comunidad del municipio.

El trabajo Comunidades de aprendizaje: un proyecto de transformación social y educativa, de Díez-Palomar y Flecha (2010,) propuso desarrollar un conjunto de actuaciones dirigidas a la transformación social y educativa y presenta algunos de los principios teóricos y prácticos de las Comunidades de Aprendizaje, a partir de la comparación entre las circunstancias y situaciones que se vivían en las aulas hace tres o cuatro décadas a diferencia con la actualidad. Los autores señalan que no son grandes los cambios, a pesar de que en las aulas actuales hay más diversidad cultural, religiosa, lingüística y familiar, pues se siguen encontrando en éstas una sola persona adulta, que parte de un modelo de comunicación muy unidireccional y, en general, una cultura escolar muy parecida a la de la sociedad industrial<sup>4</sup>.

Sin embargo, Díez-Palomar y Flecha (2010) no desconocen los cambios significativos que han transformado la enseñanza y el aprendizaje, un ejemplo de ello es que el profesorado ha

---

4. Sociedad industrial hace referencia a sociedades que cuentan con una estructura social moderna. Estas sociedades nacen con la Revolución Industrial, tras la industrialización de occidente, que concluye en el siglo XX. (Coll, 2020).



dejado de ser la fuente central de información y propone la construcción de conocimiento por medio de una actividad colectiva, donde la diversidad se convierte en un elemento clave de la organización del aula y un factor central que la refleja en el centro educativo, en la comunidad y en el conjunto de la sociedad, algo que, para un grupo sumamente homogéneo como el profesorado es difícil de manejar. Para los investigadores "... en Comunidades De Aprendizaje se promueve la participación no solo de estudiantes, sino de las y los familiares, miembros de la comunidad y voluntariado en todos los espacios del centro, incluida el aula" (Díez-Palomar y Flecha, 2010, p.23).

El modelo educativo de Díez-Palomar y Flecha (2010), en relación con el tema de la presente investigación, realiza sus aportes a partir del sentido de la interacción y comunicación dentro de una población, en el caso específico de las Comunidades de Aprendizaje desarrolladas dentro del aula, pero que puede ser llevado a cabo dentro de otros contextos diferentes al aula, como lo son el área rural y el casco urbano de la comunidad del municipio de Guasca. En este sentido también se analizó el artículo con el título "El valor formativo de la música para la educación en valores" de Conejo (2012) el cual destaca la importancia de la música como proceso pedagógico y como medio de interacción y comunicación dentro de contextos diferentes al aula.

Conejo (2012) apuesta por mostrar cómo la música puede beneficiar, dentro de la formación del estudiante, otras áreas del conocimiento y considera la música como un medio de expresión y comunicación, dentro del cual los sonidos, el ritmo, el tempo y el movimiento intervienen como un recurso pedagógico que fortalece la formación integral del niño y el sano desarrollo de su personalidad, su condición intelectual, formación de hábitos y capacidades socio afectivas y psicomotoras. Además, plantea que, a través de la música, el estudiante tiene una

mayor facilidad de integración con un grupo, ya que al cantar y tocar instrumentos con otros compañeros refuerza la idea de trabajo cooperativo y buena convivencia, convirtiendo la música en un medio de interacción y comunicación.

Teniendo en cuenta que la práctica musical desde la Estudiantina es el medio por el cual se propone la articulación, interacción y comunicación entre los procesos de formación de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos, se analizó el trabajo de grado de Benavides et al (2017), a partir del cual se puede generar una significativa transformación dentro de la formación que se da por parte de los encargados del área de cuerdas pulsadas de la casa de la cultura de Guasca, pues, al hecho de crear un grupo musical donde los estudiantes interactúen con sus compañeros y con la comunidad, se suma el estudio de repertorios propios de la gente del municipio, lo que fomentaría el sentido de pertenencia hacia su territorio.

El trabajo de Benavides et al (2017), evidencia cómo el formato de estudiantina puede generar otras dinámicas grupales en el desarrollo de las clases, pues se fortalecen elementos propios de la formación ciudadana como la convivencia, la participación, la autonomía y el cuidado del entorno, algo que iría de la mano con la interacción implícita que se genera entre los estudiantes y formadores encargados. Además, recalca la relevancia del repertorio musical que aborda este tipo de agrupación musical, con características propiamente colombianas en la elaboración de sus melodías y letras, las cuales están enmarcadas por acontecimientos históricos y las costumbres de las diferentes regiones del país, lo que conlleva, desde una práctica pedagógica con intencionalidad formativa, a que el estudiante reconozca los legados culturales, históricos, sociales y políticos que influyeron en la construcción de la nación y se identifique con su contexto y su historia.

El artículo escrito por Isaza (2019), analiza cómo la música ha sido un medio frecuentemente utilizado para tratar problemáticas sociales, al generar un impacto significativo en países en vías de desarrollo y contribuir al acercamiento cultural, proyección educativa, sensibilización y cohesión social. Según el autor, la música cumple la función de transformación social en la población participante y el arte es una herramienta que posibilita la interacción y el desarrollo de una perspectiva y una unidad que integra los procesos sociales de la comunidad y, luego de realizar varias entrevistas, reafirmó la información recopilada desde la teoría, demostrando que el arte, desde una función social y comunitaria, genera un lazo comunicativo.

El trabajo de Isaza (2019) concluye que, si se genera un espacio de oportunidades con estrategias claras y aprovechando las múltiples herramientas que brinda la música, se puede lograr un tejido social entre los participantes y la comunidad en general, que la convierta en un ejemplo de formación a nivel local, regional y nacional, pues se estarían brindando nuevas oportunidades y espacios para desarrollar aptitudes, cambios en la forma de vida de las personas y permitiéndoles ver en la música una alternativa de vida.

A los documentos analizados se suma la experiencia personal del investigador como habitante del municipio de Guasca, el cual, a través de la música ha logrado tener un acercamiento con la población tanto rural como urbana del municipio. Esto se ha dado desde varios espacios donde ha desarrollado su quehacer musical, uno de ellos es la casa de la cultura siendo formador en el área de cuerdas pulsadas y apoyando el trabajo que se realiza dentro del programa de adulto mayor. Además, desde hace varios años, ha sido el encargado de organizar y conformar los coros infantiles y de adultos, encargados de la animación de los cantos en las distintas celebraciones que se realizan durante el año en la Basílica menor San Jacinto de Guasca.

## 2.4 Justificación

La desarticulación entre las diferentes prácticas musicales que se desarrollan dentro de los programas artísticos de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos de Guasca, la necesidad de los estudiantes de dar continuidad a su formación y aprendizaje en torno a la música, y la poca interacción, participación y comunicación entre los habitantes de la población del área rural y casco urbano del municipio en torno a estos espacios de formación musical, llamaron la atención del investigador y evidenciaron la necesidad de un trabajo colectivo que integrara tanto a los formadores como a la comunidad participante dentro de los procesos artísticos.

De acuerdo con Rodrigo (1999) no es suficiente la relación entre las personas mediante el diálogo, si detrás de este no hay una comprensión y aceptación de la realidad del otro, la cual puede permitir una mejor interacción. Para el autor la comunicación va más allá de intercambiar información con el otro, es necesario que se cree una relación empática y que se compartan emociones para que aumente la comprensión.

Por otra parte, Romero Carmona (2008) afirma que el lenguaje musical contribuye al desarrollo de la comunicación entre los seres humanos y para Gutiérrez Machó (2012) el ser humano se comunica a través del lenguaje musical, es por esto que, para lograr esa necesaria comunicación dentro de la comunidad, el investigador propone la creación de una Estudiantina.

Los planteamientos anteriores destacan el ambiente de comunicación que se puede desarrollar dentro de una comunidad a partir del desarrollo de procesos musicales y evidencian la necesidad de un trabajo común y colectivo, que permita mostrar cómo, a partir de la música, se puede generar articulación e interacción entre los procesos artístico-pedagógicos de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos, destacando la importancia de construir una relación más cercana entre sus habitantes a partir de conocimientos mutuos y del reconocimiento de lo propio.

Esta investigación pretende, además, construir una identidad, desde la diversidad de los saberes que se encuentran inmersos dentro del contexto de Guasca, y aprovecharlos como medio de comunicación, a través del diálogo y del conocimiento de la propia cultura (Quispe Huamán, 2006).

Este trabajo de grado, que pretende desarrollar procesos de articulación, interacción y comunicación entre la comunidad del municipio de Guasca que participa en los espacios de formación artística y pedagógica que se ofrecen en la Casa de la Cultura Luis B. Ramos a través de una Estudiantina, se presenta como modelo pedagógico y guía para proyectos similares que permitan la interacción entre las personas participantes de los espacios artísticos y entre los propios procesos pedagógicos, esperando generar impacto en instituciones como las alcaldías que, en muchos casos, no ofrecen este tipo de actividades, lo que conlleva a que sean desarrolladas por particulares, quienes ven la necesidad de fomentar espacios de crecimiento, pensados para el cambio y la transformación de las personas, viendo así nuevas alternativas profesionales.

## **2.5 Objetivos**

### **2.5.1 Objetivo general**

Evidenciar, a partir de la práctica musical en la Estudiantina, cómo se puede facilitar la articulación, interacción y comunicación entre los procesos artístico-pedagógicos desarrollados en la casa de la cultura “Luis B. Ramos” del municipio de Guasca.

### **2.5.2 Objetivos específicos**

Conformar una Estudiantina con los estudiantes que participan dentro de los procesos de formación musical de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos del municipio de Guasca que permita la interacción con otras áreas de formación artística.

Realizar seguimiento y registro de la observación al proceso de la Estudiantina en el año 2019 entre el periodo del mes abril y noviembre, que dé cuenta del proceso artístico-pedagógico llevado a cabo.

Analizar, a partir de la experiencia, de qué forma se evidencia la articulación, interacción y comunicación generada en los otros espacios artísticos.

### **3. Marco Teórico**

El Marco Teórico que se describe a continuación, brinda al lector una idea más clara de los conceptos básicos necesarios para el desarrollo de este proyecto. Primero, se hace una breve introducción a cada tema propuesto, exponiendo por qué se ha convertido en una herramienta de importancia para esta investigación. Posteriormente, se hace un recuento de los antecedentes que llevaron al desarrollo de esta investigación, cuál es la situación de la articulación e interacción, tomando la música como medio dentro de un proceso pedagógico y cuáles son los últimos avances en esta materia y se repasan sus aplicaciones más comunes en ambientes educativos dentro y fuera de las instituciones académicas, entre otros.

#### **3.1 Pedagogía**

Para hablar de Pedagogía se ha tomado como referente el artículo “El concepto pedagogía en Philippe Meirieu. Un modelo, un concepto y unas categorías para su comprensión” (Zambrano Leal, 2006), donde la pedagogía se comprende como un tejido discursivo de múltiples elementos, no una disciplina científica y se afirma que la pedagogía vincula la práctica, la teoría y los sujetos y se interesa por las cuestiones que surgen entre alumnos y profesores. El autor, cuando piensa los aprendizajes lo hace no sólo para proponer dispositivos, sino para interrogar las condiciones reales en las que la emergencia de lo humano tiene lugar y donde lo público es fundamental para la constitución de los intereses colectivos.

De acuerdo con lo anterior el investigador se dio a la tarea de analizar las condiciones en que se estaba realizando el trabajo artístico-pedagógico en la Casa de la Cultura Luis B. Ramos para tratar de construir intereses colectivos a partir de la formación de la Estudiantina, que además de ser un dispositivo facilitador de interacción permite hacer uso de la pedagogía dentro del proceso y practica musical beneficiando, no solo al formador encargado, sino también a toda una comunidad educativa y administrativa que participa directa e indirectamente, pues, así como lo señala Zambrano Leal (2006), la pedagogía contribuye en la constitución de interés colectivos.

Por otra parte, Zuluaga Garcés (1999), señala que la Pedagogía es la disciplina que conceptualiza, aplica y experimenta, que se sustenta en la formación del hombre, en el conocimiento, en la función social de la escuela y en el lenguaje; cuyo campo de aplicación es el discurso que da la posibilidad al maestro de ser el soporte de un saber específico, que tiene lugar en las prácticas del saber asociado a la enseñanza.

De acuerdo con Zuluaga Garcés (1999) la presente investigación pretendió conceptualizar las experiencias recogidas en la práctica para llevar a cabo la formación artística integral de los estudiantes utilizando la música como lenguaje y saber específico del docente y poniéndolo en práctica dentro de la Estudiantina.

### **3.1.1 Pedagogía Musical**

Para hablar de pedagogía musical se analizaron algunos documentos, uno de ellos es Pedagogía musical activa. Corrientes contemporáneas (Villena Ramírez et al, 1998), donde se expone que la Pedagogía Musical Activa es un movimiento educativo musical conformado por un grupo de músicos profesores que se han acercado al campo de la psicología y la pedagogía, lo que les ha permitido dejar una huella profunda reflejada en los principios metodológicos que

aportan a la música no sólo un valor estético, sino también unos valores formativos en la persona.

En concordancia con Villena Ramírez et al (1998) están los planteamientos de Berbel Rodríguez (2011), quien enfatiza en la necesidad de una formación psicopedagógica por parte del docente que le permita identificar, en cada momento, las estrategias adecuadas y así estructurarlas sobre unas bases sólidas. Además de los conocimientos musicales y las herramientas metodológicas para impartir el conocimiento, es necesario conocer las características del contexto y/o población con quién se realizar el proceso educativo para que los resultados sean significativos, pues de nada valdría tener los conocimientos musicales y unas metodologías que no serían aplicables dentro del contexto. Del mismo modo, menciona que diagnosticar, planificar, ejecutar y evaluar, deben ser cuatro puntos esenciales dentro de todo proceso educativo.

Para el investigador haber nacido y vivido en Guasca le permitió hacer un diagnóstico de las necesidades y características de los estudiantes y los conocimientos adquiridos en las clases de pedagogía, como estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, fueron fundamentales para desarrollar una metodología adecuada que le permitiera llevar a cabo un proceso de enseñanza-aprendizaje satisfactorio, de la misma forma sus conocimientos musicales se unieron para lograr que la Estudiantina se articulara con otras áreas artísticas y fungiera como facilitadora de interacción y comunicación entre los diferentes procesos artístico-pedagógicos.



### 3.1.2 Didáctica Musical

Para hablar de didáctica musical, es importante primero definir la palabra didáctica y conocer todo lo que se desprende de ella, por esta razón, este capítulo se apoya en algunos conceptos y definiciones encontradas.

En el documento Didáctica General (Universidad Univer Millenium, s.f), se plantea que el término procede del griego *didaktike* y significa: enseñar, es decir, el arte de enseñar, y esta se precisa como la disciplina pedagógica que a su vez se compone de un conjunto sistemático de recursos, procedimientos, normas y principios específicos que todo maestro debe conocer para incentivar y orientar de manera segura y eficaz a los alumnos en su proceso de aprendizaje, por lo que no es una disciplina autónoma e independiente, sino que se asocia rigurosamente con otras ramas de la pedagogía que le sirven de base.

Nérici, citado por Torres Maldonado y Girón Padilla (2009, p.12) define la didáctica como:

...el estudio del conjunto de recursos técnicos que tienen por finalidad dirigir el aprendizaje del alumno, con el objeto de llevarle a alcanzar un estado de madurez que le permita encarar la realidad, de manera consciente, eficiente y responsable, para actuar en ella como ciudadano participante y responsable.

Dentro de la práctica musical la didáctica cumple un papel fundamental ya que, a partir de ella, se pueden intervenir diferentes eventos educativos que dan respuestas a problemas y preguntas de la enseñanza musical, permitiendo a los docentes fundamentar sus prácticas desde la investigación y de la misma forma con base en su percepción, a partir de un estudio riguroso y controlado de la música y por medio del uso de estrategias específicas y necesarias que puedan facilitar las condiciones adecuadas dentro del aprendizaje musical (Tafari, 2004).

Tafari (2004) expone lo conveniente que debe ser para el docente, antes de empezar sus clases, conocer el programa y las necesidades de sus estudiantes. De esta manera y consciente de eso, debe hacer una programación personal donde se determinan principalmente los diferentes aprendizajes de acuerdo con las edades y tiempo en el cual se desarrollará el programa. La propia autora se refiere a los diferentes modelos que actualmente existen para programar actividades musicales dentro de la escuela y motiva a crear patrones autónomos y libres, encaminados a tener aprendizajes significativos dentro de la práctica educativa musical y plantea la necesidad de la formación educativa del docente encargado del área de música y el uso de mecanismos adecuados que faciliten el proceso educativo, partiendo de la lectura del contexto, los conocimientos previos del profesor y las necesidades del estudiante.

Dentro del presente trabajo de investigación, la didáctica brindó valiosas herramientas que facilitaron, al investigador, la reflexión y creación constante de estrategias que permitieron generar experiencias significativas que favorecieron, en el alumno, el desarrollo de competencias que dieron como resultado la formación musical satisfactoria, y en el docente actuar con confianza y seguridad al momento de crear los planes de acción según el contexto, conducir el trabajo por un camino que permitió lograr su objetivo y, así como todo proceso educativo, generar ambientes sanos donde la convivencia y aprendizajes fueron significativos para todos los participantes.

### **3.2 Música**

Sin duda alguna, la palabra música durante años ha estado sujeta a diferentes estudios debido a los múltiples efectos que puede llegar a causar dentro de un contexto determinado y por ende en el ser humano. De igual manera se han dado distintos conceptos y definiciones que, aunque expuestos de forma diferente, coinciden en gran medida. Por esta razón, y con el

propósito de brindar al lector algunas referencias del término y su alcance este capítulo se apoya en algunas bibliografías.

Por ejemplo, para la construcción del primer concepto se tuvo como referente la página web Conceptos (Etecé, 2022) y el artículo la Música en la Cultura y la Evolución (Cross, 2010), como resultado, se puede decir que la música se ha considerado como el arte de crear y organizar sonidos y silencios conforme a elementos primordiales y culturales del ritmo, la melodía y la armonía. Cabe decir que es un estímulo importante en el ser humano, pues contribuye en el desarrollo del pensamiento lógico y matemático, en el progreso del lenguaje, el desenvolvimiento psicomotor y otro sin número de actividades sociales y mentales.

Para Bernabé Villodre (2012) la música es una manifestación de la creatividad del compositor y de las características singulares de la sociedad específica de la que éste forma parte, que se convierte en un medio para expresar ideas, emociones y vivencias dentro de una sociedad. Además, combina elementos propios de tal forma que producen, en el ser humano, emociones que lo acercan a la cultura de un lugar determinado al momento de escucharla. El autor también expone el importante papel que desempeña dentro de la educación, aportando la capacidad de aprender a escuchar al otro, gracias a que su enseñanza implica una metodología activa y participativa, en la que la improvisación puede contribuir a la apreciación de la diversidad cultural y al respeto de la libertad de expresión; de ahí, la importancia de la música como medio de comunicación entre culturas y, por extensión, la importancia de la educación musical.

Esta postura, muestra cómo la naturaleza metodológica y estructural de la música lleva al educando a comprender y a apreciar la realidad cultural que le envuelve; puesto que la música es fruto de un intercambio de experiencias teórico-prácticas en diferentes zonas del mundo y su metodología de aprendizaje es activa y participativa, necesitando de la colaboración y el

entendimiento entre los intérpretes. Todo ello lleva a considerar la música como imagen del tiempo y de la sociedad que la ha producido, pues se convierte en una herramienta idónea para trabajar en el aula (Bernabé Villodre, 2012).

Otro autor que se suma a la importancia y efecto que causa la música dentro de la educación es Samper Arbeláez (2010), quien señala que el escenario de la educación musical en edades juveniles al interior de la escuela sirve como espacio de diálogo fecundo, y no de exclusión, plantea una fuente posible de sentido y significación de los procesos de educación musical que reconocen, construyen y desarrollan procesos de interacción y comunicación.

En este sentido, la música es mucho más que un fenómeno acústico, pues permite relacionarse con el mundo de otras formas y emerge dentro de un contexto como un espacio que posibilita la construcción de experiencias a partir de gustos e intereses propios adquiridos por herencia sonora o cotidianidad expresada a través de ciertos géneros y lenguajes.

La música se puede considerar como una herramienta base para el diálogo o un medio de comunicación, por ser un proceso que permite, a partir de la creación y combinación de estructuras, generar un intercambio cultural basado en la comprensión, respeto y valoración del otro, aspecto esencial para el desarrollo del presente trabajo de investigación que pretendió, a partir de la práctica musical generar un ambiente de articulación, comunicación e interacción entre los diferentes espacios artístico-pedagógicas de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos.

En conclusión, lo expuesto anteriormente, da cuenta de la importancia de la música como medio de intercambio cultural, debido a los elementos que contiene dentro del proceso artístico, de enseñanza y de educación, que permiten una comunicación entre las diferentes manifestaciones culturales y que conlleva a reconocimiento y apropiación de otros saberes.

### **3.2.1 Efectos de la música en la formación del niño, joven y adulto**

Se realizó una revisión bibliográfica que permitió apoyar el presente trabajo de investigación en relación con este capítulo, que trata de los efectos que corresponden a la función de la música en el desarrollo del ser humano.

Llanga Vargas e Insuasti Cárdenas (2019) encontraron que el cerebro humano demuestra mayor estimulación al momento de escuchar y hacer música. Por tanto, el cerebro del músico se percibe con mayor desarrollo que el del resto de las personas, debido a que, al hacer música, se activan los dos hemisferios del cerebro. Uno se encarga del movimiento en el momento de interpretar el instrumento y el otro de generar emociones y sentimientos que influyen en las habilidades creativas y funciones cognitivas.

En tal sentido, el ser humano percibe y hace uso de la música de diversas maneras, algunos como método de relajación, estimulación de emociones y como herramienta de apoyo dentro del aprendizaje, entre otros. Se ha demostrado que las personas que escuchan o aprenden algún ritmo por primera vez, activan diferentes partes de su cerebro, lo que permite un mejor almacenamiento de información y del mismo modo aprender de una forma motivada o positiva (Llanga Vargas & Insuasti Cárdenas, 2019).

Teniendo en cuenta los autores anteriormente citados, la música permite el acercamiento y comunicación entre las personas, debido a que la interacción generada permite que el lenguaje vaya más allá de las palabras, reflejado esto en las emociones y experiencias que pueden llegar a crear lazos de amistad y transformaciones dentro de una comunidad. En otras palabras, se asume que la enseñanza de la música es una acción educativa que puede favorecer el desarrollo del ser humano en cuanto a la capacidad de aprender a escuchar al otro, desarrollar la empatía, mejorar su proceso auditivo y activar la audición interior entre otros.

En relación con este tema, el libro “Fundamentos de educación musical: cinco propuestas en clave de pedagogía” (Valencia Mendoza et al. 2018), es oportuno para comprender lo concerniente a la influencia y efectos de la música dentro del proceso de formación del ser humano. Para comenzar, se observa que, a partir del concepto de desarrollo integral del ser humano, surge la posibilidad de ver la música como un medio que puede contribuir en la construcción de una mejor sociedad, formando personas sensibles, inteligentes y emocionalmente sanas. Todo lo anterior, enmarcado en una “propuesta que contiene procesos de enseñanza-aprendizaje con métodos y didácticas características, enmarcadas dentro de una concepción de mundo, en un periodo histórico y con fundamentos teóricos y conceptuales” (Valencia Mendoza et al. 2018, p. 10).

Por otro lado, Fundamentos de educación musical presenta también la coincidencia entre Martenot y Gardner, quienes perciben la necesidad de desarrollar integralmente al ser humano en diferentes aspectos de índole física, psicológica, expresiva y también social. A esto se suma la concepción de la música como un medio que permite al hombre tener un encuentro consigo mismo. Lo cual deduce transformar la formación tradicional, basada en el aprendizaje mecánico, memorístico y unidireccional, para plantear una formación que reconozca y desarrolle las múltiples dimensiones de la persona.

Con referencia a lo anterior, la teoría de Gardner argumenta, según un estudio biológico del funcionamiento del cerebro y el contexto sociocultural, que todo ser humano tiene ocho inteligencias (una de ellas musical) desde el momento que nace y tiene la capacidad de desarrollarlas en gran medida a lo largo de su vida, sin embargo, siempre predomina alguna de ellas si se fortalece.

Casas (2001) expone los resultados arrojados de diferentes estudios que demuestran que el aprendizaje de una disciplina artística como la música en la niñez, mejora principalmente el aprendizaje respecto a la lectura, el lenguaje, las matemáticas, entre otros, y que en consecuencia potencia otras áreas del desarrollo en el ser humano. Además, iniciar desde una edad temprana el aprendizaje de la música, puede favorecer en el campo de lo cognitivo, lo afectivo y psicomotor. Igualmente, la música también amplía la imaginación, la creatividad y promueve formas de pensamiento flexibles, continuos y disciplinados que pueden apoyar en la autoconfianza del niño, permitiendo así, desarrollar habilidades sociales, entender, apreciar y expresar emociones y sentimientos, que generen una mejor comunicación con su entorno.

En el mismo sentido, Casas (2001) plantea las preguntas “¿qué hay en el aprendizaje musical, que parece reunir características de una formación integral?” “¿Por qué los niños deben aprender música?” (p. 127). En este propósito cita a Suzuki, ya que en su planteamiento comprende la música no sólo como la disciplina, en otras palabras, la música permite explorar todas las capacidades en búsqueda de un mejor ser humano.

Después de las consideraciones anteriores, es evidente que la música cumple un papel fundamental en el desarrollo de la persona, más aún cuando se empieza en una edad temprana. Sin embargo, no se condiciona el uso de la música dentro de la formación de personas en un rango de edad mayor al que se recomienda que se debe empezar. Por otra parte, se observa claramente, que el efecto que causa la música dentro del aprendizaje posibilita el desarrollo de habilidades no solo personales, sino que también permite una mejor comunicación e interacción entre los actores que participan dentro del proceso educativo-musical.

En relación con el objetivo de la investigación, permite que, dentro de la práctica musical propuesta para la articulación e interacción en los procesos de formación de la Casa de la Cultura

Luis B. Ramos, se establezca una estructura clara y asequible, que vaya desde el reconocimiento del contexto y las habilidades que ya posee el estudiante. Como resultado, observar el efecto positivo causado en el estudiante, puede producir una motivación en la comunidad en general para pensar que la formación artística, en el caso puntual, la música como eje, puede contribuir en la transformación de la sociedad, mostrando empatía entre todos.

### **3.3 Articulación, Interacción y Comunicación, un medio de relación y construcción social**

...la articulación es un proceso pedagógico y de gestión que implica acciones conjuntas para facilitar el tránsito y la movilidad de las personas entre los distintos niveles y ofertas educativas, el reconocimiento de los aprendizajes obtenidos en distintos escenarios formativos y el mejoramiento continuo de la pertinencia y calidad de los programas, las instituciones y sus aliados (Ministerio de Educación Nacional, 2010, p. 6).

Siendo la articulación un aspecto fundamental dentro de la investigación, es conveniente resaltar la funcionalidad y similitud con el desarrollo de la presente propuesta en el contexto de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos en el municipio de Guasca. Se dice entonces que la articulación puede ser ese medio estratégico que permite favorecer no solo la continuidad en los aprendizajes de acuerdo al nivel de comprensión de los estudiantes, sino también sumado a la comunicación entre la comunidad educativa, se pueden generar espacios que permitan acordar proyectos colectivos basados en el respeto y la libertad, dando inclusión a la diversidad y que, desde el aspecto pedagógico mejore la calidad y la oferta de programas artísticos en favor de la comunidad.

La interacción y la comunicación son dos términos que despliegan un abanico de posibilidades en torno a sus definiciones y repercusiones dentro de la sociedad y la cultura, es



por esto por lo que se harán algunas aproximaciones en cuanto a lo que abarcan cada una de ellas.

La comunicación puede concebirse como la interacción mediante la que gran parte de los seres vivos acoplan o adaptan sus conductas al entorno. También se ha entendido a la comunicación como el propio sistema de transmisión de mensajes o informaciones, entre personas físicas o sociales, o de una de éstas a una población, a través de medios personalizados o de masas, mediante un código de signos fijado de forma arbitraria (Rizo García, 2007, p.3).

En consecuencia, la comunicación se puede determinar como un proceso básico para la construcción del diálogo y la convivencia en comunidad. En el mismo sentido, Rizo García (2007) cita a Fragoso (1999) quien define la comunicación como aquella que va más allá del maestro que habla y el alumno que solo oye. “Es más que el simple intercambio de palabras entre personas. Es lo anterior y la manera de expresar, la forma de dirigir el mensaje, el cual tiene dos significados: el directo dado por las palabras, y el metacomunicativo” (p.7), dado por la relación figurada que se construye entre el maestro y el estudiante.

De esta manera se observa como la postura de Rizo García (2007) frente a la de Fragoso (1999), citado por la propia autora, comparten el hecho de intercambiar mensajes mediante signos que permiten una relación más allá del diálogo, en aras de un trabajo de construcción social.

Sainz Leyva (1998) resalta que: “La creación de una cultura participativa donde se respete y estimule la comunicación, es la antítesis de la cultura de la conducta que durante tanto tiempo ha prevalecido en la sociedad humana” (p.3). Es decir, si la comunicación permite, además del diálogo, un estímulo a la participación de los sujetos no sólo en las escuelas y centro

laboral, sino que también se desarrollan estos procesos de participación dentro de la comunidad, podrá generarse respeto y colaboración en pro de una mejor sociedad.

Por otra parte, la interacción es definida por Rizo García (2007) como aquella que está estrechamente relacionada con la comunicación en entornos educativos y a la vez se vincula también a los procesos de socialización en general, así es la manera como los actores de la comunicación construyen su diálogo y se autoerigen en miembros de una comunidad.

Los seres humanos establecen relaciones con los demás por medio de interacciones, entendidas como procesos sociales. Al margen de quién o qué inicie el proceso de interacción, el resultado es siempre la modificación de los estados de los participantes quienes por el recurso a la comunicación se afectan mutuamente (p.3).

De este modo, se comprende cómo la interacción puede contribuir en la transformación de la relación entre los sujetos de una comunidad o cultura, que al comunicarse apropia la realidad del contexto cultural al que se enfrenta. Todo lo anterior, puede usarse dentro de la aplicación del trabajo de investigación en el contexto de Guasca, debido a que uno de los propósitos es precisamente generar mayor interacción no solo entre los estudiantes, sino dentro de toda la comunidad educativa que hace parte de dichos procesos ofertados desde la Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente. Todo lo anterior, puede sentar un precedente del resultado en el ejercicio de comunicación por medio de la interacción, que va más allá de las palabras y que a partir de la música puede tener mayor importancia y significado para la comunidad.

### **3.4 Prácticas Colectivas**

De acuerdo con los razonamientos que se han venido realizando, es claro que la música actúa de manera positiva dentro del proceso de desarrollo de una persona, más cuando esta se incluye en las actividades de aprendizaje del niño desde los primeros años.

Para Casas (2001), la música incide en el desarrollo del ritmo y el oído del niño que estudia música. Por un lado, el ritmo fortalece el sentido del equilibrio, motricidad y lateralidad, y el oído, al ejercitarse por medio de una mejor escucha y discriminación de sonidos y tonos, puede llegar a facilitar en el niño la capacidad de comprensión y aprendizaje en otras áreas de estudio, tanto así que podría dominar otro idioma en más corto tiempo que el de un niño sin formación musical.

En este mismo orden de ideas, las ventajas que proporciona la música en el desarrollo del niño son muchas, pero hasta ahora se ha hablado de este como un ser individual, pero ¿qué sucede cuándo esta práctica se hace de manera colectiva? Siguiendo a Casas (2001), la práctica musical colectiva abre otra gama de posibilidades que no solo benefician al niño, sino a toda una comunidad académica con un mismo propósito, lo que muestra como la práctica en conjunto permite a los participantes mostrar sus capacidades artísticas, expresivas y creativas en beneficio de la agrupación y a su vez reforzar la disciplina, agilidad mental, atención y concentración obtenidas desde la práctica individual.

Otros aspectos que, de acuerdo con Casas (2001), pueden beneficiar desde una práctica colectiva son los que se refieren a la autoestima de índole afectivo, social, académico y ético. Desde lo afectivo se puede decir que le permite a la persona ser más tolerante frente a sus limitaciones, ser independiente, reconocer su valor personal y ser más seguro de sí mismo. En lo social se fortalece el trabajo cooperativo, el respeto hacia los otros, la solidaridad, entre otros. Así mismo, la autoestima académica contribuye en el aprovechamiento de sus capacidades, lo convierte en una persona más perseverante, con nuevas expectativas hacia la vida y con el ánimo de esforzarse por continuar aprendiendo.

Por último, en relación con la ética, la música genera un cambio en la conducta, pues se adquiere mayor responsabilidad y compromiso y la confianza en sí mismo hace que los defectos se conviertan en virtudes. Cabe agregar que la improvisación, el movimiento, la escucha, entre otros, son también aspectos importantes que aportan en todo lo mencionado anteriormente.

“Pero, hay que aclarar: al niño hay que estimularlo, no obligarlo” (Casas, 2001. p. 202).

De la misma manera, Monroy Camargo (2011), presenta el resultado de la experiencia que tuvo junto a un equipo de trabajo que integran el Instituto Departamental de Bellas Artes concertado a su vez con el Área de Música del Ministerio de Cultura y la Corporación Cultural Estudio de Musicoterapia, durante la observación y análisis de ocho prácticas musicales en distintos contextos del territorio colombiano. En primer lugar, manifiesta la admiración y sorpresa al ver cómo la práctica musical tiene la capacidad de congregar e integrar a las personas sin distinción alguna, sin importar edad, religión, estrato, raza y otro sin número de aspectos. En este propósito, todos trabajan alrededor de un objetivo común, aprender, compartir, disfrutar, vivir con alegría y convertirse en un modelo dentro de la formación integral de nuevas generaciones, que puedan ver también dentro de ese espacio de conocimiento y desarrollo de habilidades, un medio para expresarse y de esta manera motivar a más personas a participar.

Dentro de las experiencias que presenta el trabajo elaborado por Monroy Camargo (2011), se resaltan aspectos que contribuyen a la presente investigación, debido a que brindan herramientas no solo para el proceso de iniciación musical, sino también en la transformación e impacto social que se puede dar a partir de un trabajo colectivo dentro de un grupo musical y comunidad en general.

Como resultado de las experiencias compiladas por Monroy Camargo (2011), se pueden observar ciertas similitudes en los aportes de cada uno de los músicos y pedagogos mencionados

en el documento, los cuales trascienden dentro de una comunidad y contexto específico. Por ejemplo, se coincide en resaltar que la práctica musical en grupo y de manera integrada, se refuerzan valores de tolerancia, colaboración y solidaridad. Cabe agregar, que de acuerdo con Monroy Camargo (2011), la sistematización y análisis realizada muestra que se puede generar mayor impacto y desarrollo del estudiante si la formación musical va de la mano con el acompañamiento de padres de familia, que, a su vez junto al maestro, fundamentan bases como el compañerismo, la competencia sana, el buen ciudadano que no solo sobresale musicalmente, sino también en otras actividades de índole educativo, emocional y social. Para el autor “Esos lazos de compañerismo generados durante el proceso de iniciación musical normalmente perduran. Años más tarde, en la vida productiva, también se convierten en fuente de cooperación y oportunidades” (Monroy Camargo 2011, p. 13).

El estudiante que participa dentro de un grupo musical, además de desarrollar diferentes habilidades motrices, también lo convierte en una persona sensible, amorosa y optimista frente a las situaciones que se presenten a lo largo su vida. Lo que conlleva a cambiar la percepción del mundo y tener una visión más amplia y crítica. Además, la práctica musical colectiva incide también en la formación del estudiante cuando el maestro basa su enseñanza desde los conocimientos y contexto de quien participa en la actividad musical, pues puede generar en éste un sentido de pertenencia e identificar sus raíces socioculturales, generar apropiación de su entorno y despertar su capacidad de creación e innovación en pro de su grupo (coro, orquesta, banda, estudiantina, etc.,) y/o comunidad.

Es evidente que el trabajo colectivo dentro de un formato musical puede tener una mayor trascendencia y convertirse en un elemento importante entre el intercambio, comunicación e interacción con otras expresiones artísticas. Por ejemplo, un trabajo vocal e instrumental que

requiere de una puesta en escena que facilita y posibilita claramente la fusión de otras expresiones tales como: “plásticas (diseño y elaboración de escenarios), escénicas (diseño, elaboración y montaje de argumentos y libretos, así como naturalmente, la interpretación de los mismos) y la música que es el elemento conductor y motivador central” (Monroy Camargo 2011, p. 26), muestra claramente como a partir de un mismo objetivo, se pueden vincular distintas áreas artísticas, generando articulación, interacción y comunicación.

Haciendo una interpretación de los autores se puede decir que, la práctica musical de manera colectiva permite integrar habilidades y conocimientos en el campo de la música, ofrecer un espacio de participación dentro de un proceso amable y divertido, donde la suma de esfuerzos con un objetivo común puede contribuir además en montajes interdisciplinarios, que ofrecen satisfacción no solo a los integrantes de los diferentes grupos artísticos, sino también a la comunidad que asiste a estas puestas en escena. La actividad musical sirve para afianzar fortalezas y brindar a otros lo mejor de sí, con la certeza que el resultado beneficia a todo un colectivo y que mejor que obtener el reconocimiento y valoración por su disciplina y esfuerzo.

La música provoca muchas sensaciones y cambios positivos en las personas, y se destaca que, al llevar esa práctica de lo individual a un trabajo colectivo, este logra convertirse en un factor aún más relevante dentro de la transformación del hombre y de quien lo rodea. No solo hace referencia a quienes participan dentro del formato musical (Banda, Coro, Orquesta, Estudiantina, entre otros), sino que también permite a la comunidad en general, tener una concepción diferente de las expresiones artísticas y culturales, en este caso puntual la música y así ver la necesidad de apoyar y motivar más espacios como estos dentro de los territorios.

La práctica colectiva permite construir lazos de amistad de manera natural, en la cual los estratos sociales desaparecen y todos se integran tras un objetivo común. Estas manifestaciones

de colaboración e intercambio logran que la actividad musical trascienda más allá del aula, es comprender la relación entre escuela y comunidad y ver ella una oportunidad de inclusión, donde los estudiantes con o sin recursos económicos o con mayores posibilidades, puedan encontrar ayuda y oportunidades que los proyectan hacia un futuro en torno al arte.

Por último, la práctica colectiva puede contribuir en la percepción de un país y mundo mejor, donde se proyecten oportunidades permanentes partiendo de la experiencia personal dentro de una agrupación musical, lo que posteriormente puede generar en el estudiante la necesidad, expectativa y motivación para crear nuevos espacios de formación similares en otros lugares del país. En suma, se encuentran referentes de estudiantes que hicieron parte de estos procesos y en la actualidad promueven la actividad musical por distintos puntos del territorio nacional, basados en los valores construidos y afianzados a lo largo de su propia experiencia.

### **3.5 Estudiantina**

En Colombia, las agrupaciones musicales han sido, tradicionalmente, el resultado de la mezcla de ritmos de diferentes lugares del mundo, europeos, africanos, indígenas, y también de aspectos referentes al contexto, época, religión, etc. que, sumados a otros elementos como la melodía, la armonía, las dinámicas, los timbres, han marcado trascendentalmente momentos históricos del país y que en la actualidad brindan una invaluable contribución a la cultura.

De acuerdo con el propósito de la presente investigación, las agrupaciones musicales que se tomaron como referente y brindaron elementos importantes, fueron aquellas que han desarrollado su trabajo principalmente en la zona andina de Colombia y que de acuerdo con su organología, ritmos y vestuarios se diferencian de otros lugares y zonas del país. Conocidas con el nombre de Estudiantina o Lira, con características muy similares a las rondallas españolas,

conformadas sobre todo por la bandola, el tiple y la guitarra, al mismo tiempo que interpretan ritmos específicos basados en ritmos de origen clásico y/o popular.

Por su importancia para este trabajo, es conveniente acercarse al concepto que se conoce de Estudiantina y Lira, comprendiendo así el origen de su nombre, observando sus similitudes y diferencias, y entendiendo además un poco la influencia de estas agrupaciones dentro de la cultura del país.

De acuerdo con Rendón Marín (2009), el término Lira resulta de la recolección de diferentes hipótesis; en primicia se definieron como tunantes y se mantuvieron en Colombia hasta el siglo XX. La creación de la primera universidad española (Universidad de Salamanca), desencadenó una serie de acontecimientos que involucraron a distintos grupos de estudiantes en torno a la diversión y el jolgorio, que los llevaron a verse envueltos en incidentes propios de personas llamadas también holgazanes y trotamundos. Estos grupos de estudiantes se distinguían por su vestimenta particular, capas largas envueltas con cucharas y tenedores y escasos recursos y eran conocidos también con el nombre de “estudiantes tunantes o tuna”, que hacía referencia al ocio y la libertad. De esta manera, se podría decir que el ir y venir de las personas que hacían parte de estos grupos y su interacción con otros dentro de Colombia, incidió en la creación de estas agrupaciones en el país. Se presume que por algún tiempo el término “Lira” fue el más empleado debido a que el Luthier Bogotano Manuel Montoya, lo utilizó como marca de sus instrumentos musicales, “Lira Colombiana” (Rendón Marín, 2009).

De acuerdo con Rendón Marín (2009), el término Estudiantina hace referencia a una agrupación musical de origen español compuesta principalmente por instrumentos como: “bandurrias, mandolines, guitarras, laúdes y castañuelas, con acompañamiento de flautas y violines” (p. 28). La diversidad de esquemas, adaptaciones y la apropiación de diferentes



recursos y elementos musicales autóctonos encontrados en los distintos asentamientos por donde pasaban, dieron lugar a que estas agrupaciones tuvieran cabida dentro de montajes de ópera y zarzuela. Así, se genera la motivación para conformar nuevas estudiantinas en diferentes ciudades, que mostraran además la capacidad de acomodación en diferentes escenarios y la flexibilidad ante la necesidad de incluir nuevos instrumentos e interpretar músicas vivas.

En referencia a la clasificación anterior, los términos Lira y Estudiantina corresponden a una serie de acontecimientos, experiencias y vivencias según la época en que tuvieron gran auge, que se podría seguir ahondando en ello y así mismo se encontraría más información. Sin embargo, es conveniente situar estos dos términos en el contexto colombiano, donde tras la aceptación y acuerdo, se unificó, generalizó y aún se mantiene el término “Estudiantina” en gran parte del territorio, incluso se ha llegado a extender a lo largo de Latinoamérica.

Cabe agregar, de acuerdo con Rendón Marín (2009), que esta denominación de Estudiantina se dio a partir de unos requerimientos básicos, donde es imprescindible la presencia de bandolas, tiples y guitarras, que a su vez interpretan principalmente música andina colombiana. En este sentido, un gran porcentaje de músicos, coleccionistas, productores, investigadores y folcloristas, concuerdan y señalan que la agrupación que cuente con esas características se puede enmarcar con este nombre.

Sin embargo, existen maestros, estudiantes y aficionados, que a lo largo del tiempo han querido experimentar nuevos timbres y estilos musicales dentro del formato, y es por eso por lo que han incluido ocasionalmente otros instrumentos como violines, cellos, flautas, contrabajo y/o percusión menor, lo que ha suscitado una discusión con quienes defienden el formato tradicional y señalan que algunas de esas nuevas agrupaciones deberían llamarse mejor, orquestas típicas, orquesta criolla y “en caso de que la estudiantina, además de bandolas, tiples y guitarras, tuviera

alguna percusión, se llamaría murga, según afirma el músico Alonso Rivera” (Rendón Marín, 2009. p. 30).

Se considera pertinente mencionar algunas estudiantinas que, a lo largo tiempo, han sido un referente importante para este trabajo, no solo por su calidad interpretativa y músicos participantes, sino por la exploración instrumental y de repertorios. Muchas de esas agrupaciones no solo se destacaron dentro del país, sino que tuvieron un importante reconocimiento y proyección internacional. Para el investigador es importante colocar también las fechas y lugar de nacimiento y muerte de algunos de los compositores, ya que no existe un documento que haga una compilación de este tipo.

Lira Colombiana - Creada en Bogotá en el año 1881 por Pedro José Pascasio de Jesús Morales Pino (Cartago, Valle, 1863 - Bogotá, 1926)

Lira Antioqueña - Fundada en Medellín en el año 1903 por Jesús Arriola Besoita (Villa de Elorrio, 1873 - Medellín, 1931)

Estudiantina Añez - Fundada entre 1930 y 1931 por Jorge Añez (Bogotá, 1892 - Bogotá, 1952)

Estudiantina Tucci - Fundada en 1930 por el Argentino Terig Tucci (1897 - Buenos Aires, 1973)

Conjunto Luis A. Calvo - Fundada en 1937, su director Manuel Augusto Salazar (Bugalagrande, 1891 - Buga, 1965)

Conjunto Granadino - Surgió en el año 1938, su director Héctor Rico Velandia Bogotá, 1908 - Bogotá, 1968)

Estudiantina Iris – Surgió hacia 1961 por Jesús Zapata Builes (San Jerónimo, Antioquia, 1916 - Medellín, 2014)

Estudiantina Colombia - Fundada en 1962, su primer director el maestro Thomas Rosa y luego el maestro Rafael Mayorga

Estudiantina Bochica - Fundada en el año 1971, algunos de sus gestores fueron Eduardo Carrizosa, Jorge Molina y Vicente Niño

Entre otras agrupaciones más actuales se encuentran:

Nogal Orquesta de Cuerdas – Su creación se atribuye a la profesora Martha Enna Rodríguez en el año 1986, su director Luis Fernando “El Chino” León (Bogotá 1952)

Orquesta de Cuerdas Pulsadas de Risaralda – Su director y fundador Diego Sánchez

Orquesta Típica Universidad Pedagógica Nacional – Su director Oscar Santafé

La reflexión frente al aporte que brindan los conceptos de Estudiantina y Lira, cada uno con sus respectivas características, fueron un punto importante de partida para conformar este tipo de agrupación dentro del municipio de Guasca, pues se tuvieron en cuenta aspectos de instrumentación y repertorio, de acuerdo con los principios básicos que sugiere este formato musical que son tener dentro del formato la presencia de la bandola, el tiple y la guitarra. Además, cabe señalar, que la práctica musical dada desde la Estudiantina tuvo un interés particular más allá de la simple conformación de la agrupación, teniendo en cuenta y remontándose a otras épocas donde este formato tuvo relevancia dentro de montajes mucho más grandes y en escenarios que convocaban mayor audiencia. Se quiso entonces, apostarle a algo muy similar en el municipio de Guasca, donde además de mostrar un trabajo de calidad, se evidenciará un trabajo colectivo reuniendo diferentes áreas artísticas y propiciando así el logro del objetivo de la presente investigación, el cual va de la mano con la articulación, interacción y comunicación entre los diferentes espacios artísticos que se ofrecen desde la Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente.

### 3.5.1 Organología Principal de una Estudiantina

En este apartado se hará un acercamiento a los conceptos correspondientes a los instrumentos musicales señalados anteriormente, aquellos que se consideran importantes dentro del formato de Estudiantina, también conocidos bajo el nombre de Cordófonos<sup>5</sup> (bandola, el tiple, la guitarra) y otros instrumentos que también han hecho parte de este formato musical, como los son; la percusión menor, la flauta y el contrabajo o bajo eléctrico.

La información de los instrumentos fue tomada de distintos referentes<sup>6</sup> los cuales comparten una descripción similar y agrupan los conceptos que al investigador le parecieron pertinentes para el desarrollo de la presente propuesta.

#### **Bandola**

Instrumento típico colombiano, producto de la combinación particular entre la guitarra renacentista y el laúd, descendiente de la bandurria y confundida en ocasiones con la mandolina, un instrumento de origen español. Consta de un mástil, diapasón o cuello largo, cuerdas de acero ordenadas de dos en una bandola de 12 cuerdas y de tres en bandolas de 16 cuerdas. Estos órdenes son templados al unísono y corresponden a los sonidos: Sol, Re, La, Mi, Si, Fa#, contando de abajo hacia arriba. Debe señalarse que su afinación antes correspondía a la tonalidad de Bb (Imagen 2).

#### **Imagen 2**

*La imagen muestra la forma en que se afina la bandola.*

---

<sup>5</sup> Grupo de instrumentos en los cuales su sonido se produce a partir de la vibración de una o más cuerdas cuando son pulsadas por medio de los dedos, una pajuela, una plumilla, plectro o uña Vázquez Rojas (2017) y Rendón Marín (2009).

<sup>6</sup> Rendón Marín (2009) De Liras y Cuerdas. Una historia social de la música a través de las estudiantinas Medellín 1940-1980. Tolosa Achury, L., & Rodríguez Zárate, R. (2012) Estudiantinas de aquí y de allá. Vázquez Rojas (2017) Entre cuerdas.



Sus cuerdas son pulsadas con un plectro o pluma y debido a que sus voces producen sonidos agudos, esta es la encargada principalmente de la melodía, aunque en la actualidad debido a su desarrollo en la técnica de interpretación, se le escriben fragmentos con acordes en forma de pizzicato, se pueden realizar armónicos y trémolos para acompañar las melodías que otros instrumentos realizan en un fragmento determinado.

### **Tiple**

Instrumento característico de la región Andina de Colombia, pero considerado como el instrumento emblemático y representativo del país. Así se generalizó desde finales del siglo XIX. Por un lado, se dice que es el resultado de la transformación de la guitarra renacentista (siglo VII), y que llega a Colombia en el año 1970. Por otro lado, se atribuye también a una adaptación colombo-venezolana de la guitarra hispano-morisca.

El tiple se caracteriza principalmente por ser un instrumento armónico, es decir, que cumple la función de acompañar a un instrumento melódico o a una obra musical vocal. Sin embargo, la belleza de su timbre le ha permitido difundir hermosas melodías, incluir contrapuntos y algunos efectos como los trémolos y brisados.

Se compone de cuatro órdenes triples de cuerdas que corresponden a los sonidos: E, B, G, D contando de abajo hacia arriba (Imagen 3). Es, además, un instrumento transpositor y usualmente estaba afinado en Bb.

### Imagen 3

*La imagen muestra la forma en que se afina el tiple.*



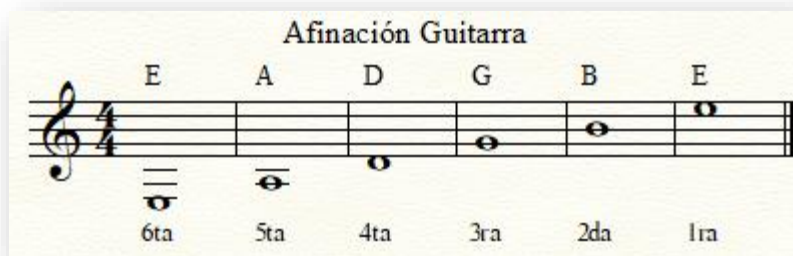
Por último, junto con la guitarra son fieles compañeros en la conformación de tríos, cuartetos y estudiantinas colombianas.

### Guitarra

Instrumento de origen europeo con gran influencia árabe. Corresponde al grupo de instrumentos de cuerdas pulsadas. Consta de una caja de resonancia, un mástil, un clavijero y una boca. Tiene 6 cuerdas, su afinación corresponde a los sonidos: E, B, G, D, A, E (Imagen 4). La Guitarra es un instrumento tanto armónico como melódico, lo cual permite que pueda aportar valiosos elementos dentro del formato musical de estudiantina.

### Imagen 4

*La imagen muestra la forma en que se afina la guitarra.*



### **Contrabajo**

Instrumento clásico, considerado el más grande de la familia de las cuerdas, no solo por su tamaño, sino por el grosor de sus cuerdas de metal, lo cual lo encargaba de los sonidos más graves. Consta de cuatro cuerdas ordenadas así: E, A, D, G. Al igual que el violín también puede ser interpretado de dos formas, con el arco y con pizzicato. Su papel principal es la base armónica.

Finalmente, se dice que el bajo eléctrico tuvo una gran acogida entre las estudiantinas. Esto sucedió debido al tamaño del contrabajo, pues su transporte era muy aparatoso y en varias ocasiones fue un motivo para perder oportunidades de presentación en otros lugares.

### **Percusión Menor**

Instrumentos encargados de realizar el acompañamiento rítmico según del aire que se esté interpretando (Sanjuaneros, Bambucos, Guabinas, torbellinos, pasillos, bambucos, danzas, entre otros). Por ejemplo, interpretar un torbellino implicaría utilizar instrumentos como la esterilla, la carraca, las cucharas... Es una manera de representar dentro de la interpretación musical, las diferentes regiones de Colombia.

Las estudiantinas colombianas dentro de sus instrumentos más representativos y utilizados se encuentran: El Chucho, la Puerca, la Esterilla y Carraca o quijada.

### **Flauta Traversa**

Instrumento musical de viento ubicado dentro de la familia de los instrumentos de madera a pesar de estar construido de metal. Como consecuencia de esto y a la gran facilidad para acoplarse con otros instrumentos de la estudiantina, es que se incluye dentro de pasajes melódicos apoyando algunas frases de las bandolas y, por otro lado, también en fragmentos de acompañamiento por medio de notas largas.

## **4. Metodología**

Este capítulo muestra el camino o ruta que escogió el investigador y que le permitió el desarrollo de la propuesta. El lector encontrará en esta ruta el enfoque y tipo investigativo, Instrumentación de indagación y el diseño metodológico que a su vez se divide en: Reconocimiento de los saberes musicales propios, diseño de la propuesta, implementación, y valoración.

### **4.1 Enfoque y tipo investigativo**

Para la realización de este proyecto dentro de la comunidad del municipio de Guasca, se tuvo en cuenta un enfoque cualitativo, ya que de acuerdo con Mesías (s.f.), este tipo de investigación “rechaza la pretensión racional de solo cuantificar la realidad humana, en cambio da importancia al contexto, a la función y al significado de los actos humanos, valora la realidad como es vivida y percibida” (p.1).

De acuerdo con Mesías (s.f.), en el contexto de Guasca, la comunidad tiene la posibilidad de aportar desde sus conocimientos y experiencias, en la actividad artística, cultural y pedagógica que se proponga, de manera que se sienta un miembro activo en los distintos espacios y no como una máquina. Así mismo este enfoque permite una práctica de carácter participativo directo y ofrece también unas mejores condiciones para insertarse en la colectividad



e involucrar a las poblaciones implicadas, buscando de esta manera transformar una problemática para el beneficio de la comunidad.

Hernández Barbosa y Moreno Cardoso (2007) afianzan el enfoque de esta investigación desde la evaluación, señalando que es permanente, se realiza a lo largo del proceso y que este se debe reorientar y retroalimentar, mediante ajustes y cambios. Lo anterior lleva al evaluador a no emitir aceleradamente juicios de valor, pues es importante valorar siempre el progreso de los estudiantes, teniendo como propósito mejorar el trabajo durante el proceso individual y colectivo de los mismos, como también la propia actividad educativa. Por esta razón, es necesario tener en cuenta las capacidades individuales y adecuarlas al ritmo de aprendizaje dentro un trabajo colectivo.

Para el investigador, esta metodología es apropiada y aplicable para el trabajo de formación desde los espacios artísticos que se ofrecen desde la Oficina de Cultura, Turismo y ambiente en el municipio de Guasca y los cuales serán objeto dentro para la propuesta musical que se plantea en este trabajo, puesto que realza la importancia del contexto en que se realiza la actividad musical, valorando la realidad de sus participantes y cómo ellos perciben la música a través del entorno. Además, permite al formador, realizar una evaluación constante de los avances que presentan los estudiantes para poder hacer la selección de quienes participan en la Estudiantina, así mismo, evaluar las actividades presentadas y retroalimentarlas en cada sesión de clase.

El Tipo de Investigación utilizado en el presente trabajo fue la Investigación-Acción Participativa (IAP) que, de acuerdo con Balcazar (2003) se enfoca en la generación de acciones

que transforman la realidad de los involucrados, quienes se convierten en generadores de cambio y tienen un papel activo propio de un aprendizaje significativo.

Generalmente la IAP se da por medio un agente externo “el investigador”, quien facilita y promueve el desarrollo de una conciencia crítica, permitiendo evaluar las necesidades de una comunidad. Además, a medida que el proceso avanza, se transforma.

Con la creación de una Estudiantina, el investigador como agente activo, buscó transformar la realidad existente donde cada practica era autónoma y no tenía relación con la otra. De esta manera, se motivó la participación y articulación de otros espacios de formación artística dentro de la Estudiantina, generando durante el proceso que surgieran nuevos agentes que, a su vez contribuyeron en la transformación significativa dentro de la comunidad participante en la formación artística del municipio. Así mismo, se siguieron involucrando formadores y estudiantes, lo que facilita el cambio dentro de la comunidad participante (Balcazar, 2003).

#### **4.2 Técnicas e Instrumentos de recolección de información**

Para este trabajo de investigación se utilizaron, como técnicas o instrumentos que permitieron la recolección de la información; la observación, los diarios de campo y la entrevista, los cuales, a partir de procedimientos rigurosos, permiten recolectar y analizar la información que surge durante el proceso investigativo, de manera que se puede conocer una realidad y necesidad del contexto en la comunidad de Guasca. Al mismo tiempo, estas técnicas acercan al investigador a esa realidad, la cual puede ser transformada o modificada.

### **4.2.1 La Observación**

De acuerdo con Campos y Covarrubias y Lule Martínez (2012), la observación es una forma sistematizada y lógica para hacer un registro visual y verificable. Desde una perspectiva científica, esta es una manera objetiva de captar un suceso en el mundo real para describirlo, analizarlo o explicarlo. Contrario al mundo empírico, donde el hombre hace uso de la información observada de manera práctica para resolver algún problema o satisfacer una necesidad propia.

La observación como instrumento de recolección de información, requiere de un sujeto que investiga y otro al que se investiga. Este procedimiento de investigación hace uso de los sentidos y la lógica para luego tener un análisis detallado de los hechos y realidades del sujeto u objeto investigado.

Campos y Covarrubias y Lule Martínez (2012) clasifican la observación en varias modalidades, pero teniendo en cuenta la pertinencia para el presente trabajo de investigación, el autor se inclina por la observación participante. Este tipo de observación, según Padua (1987) citado por Campos y Covarrubias y Lule Martínez (2012), se define como aquella donde el investigador se involucra dentro de los procesos de quienes observa, y éste es plenamente aceptado, por lo tanto, se estima que lo observado no se ve afectado por la acción del observador.

De acuerdo con lo anterior y buscando la pertinencia y aplicación dentro del presente trabajo de investigación, se puede decir que la observación fue utilizada durante todo el proceso en el que se fue desarrollando el trabajo, ya que el sujeto que investiga, estuvo siempre presente e involucrado directamente con el proceso de formación, pues fue formador y director de la

Estudiantina y por otro lado estuvo el sujeto investigado (Estudiantina y otros procesos artísticos). Además, se organizaron los detalles que para el investigador fueron relevantes en momentos como la selección de estudiantes que fueron integrando la Estudiantina, la selección del repertorio y la programación de los respectivos ensayos donde era fundamente la presencia del grupo completo, para alguna presentación especial o cuando se inició la articulación con otros espacios de formación artística de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos de Guasca.

#### **4.2.2 Diarios de Campo**

Este es uno de los instrumentos que permite sistematizar día a día las prácticas investigativas, además de mejorarlas, enriquecerlas y transformarlas. Martínez (2007) además, es un recurso que facilita la recolección de la información que surge de la observación y que al propósito de la investigación puede brindar un soporte y argumento, el cual después de su respectiva organización, análisis e interpretación, brinda tanto al investigador como a los investigados, resultados positivos o negativos, que pueden motivar la reflexión en torno a querer transformar o modificar las necesidades propias del objeto de investigación.

De acuerdo con la presente investigación, se ve la conveniencia de este recurso y técnica de investigación, debido a que permite monitorear permanente el proceso que se va desarrollando dentro de la practica musical de la Estudiantina y demás participantes que se van articulando a la propuesta artística y pedagógica planteada dentro de los espacios de formación de la Casa de La Cultura Luis B. Ramos de Guasca.

#### **4.4.3 La Entrevista**

De acuerdo con Robles (2011) “Dentro de los estudios cualitativos existen diferentes técnicas que ayudan a aproximarse a los fenómenos sociales, entre estas la entrevista en

profundidad juega un papel importante” (p.2). Para el autor, el entrevistador se convierte en un instrumento más de análisis, explora, detalla y rastrea por medio de preguntas cuál es la información más relevante para los intereses de la investigación, lo que conlleva a poder comprender qué quiere decir, y con ello, crear una atmósfera en la cual es probable que se expresen libremente.

Para esta investigación se hizo uso de la entrevista no estructurada, ya que es abierta y flexible, sin descuidar los objetivos establecidos desde el principio en la investigación. La manera cómo se plantean las preguntas, se recopila el contenido, la profundidad y la cantidad de preguntas diseñadas dependen del entrevistador. No obstante, cualquier cambio que se plantee no debe ir en contra de los objetivos de la investigación.

También se analizó a Mejía Jervis (2017), quien manifiesta que “La investigación de entrevista no estructurada es útil para la realización de estudios más detallados. Por lo tanto, suele utilizarse durante la fase exploratoria de la investigación para diseñar instrumentos de recolección de datos” (p.1).

Las entrevistas realizadas, por su importancia durante la primera fase del proyecto, fortalecieron el planteamiento del problema que dio lugar a la presente investigación, hecho por el que no se analizan dentro de la metodología.

Las personas entrevistadas fueron:

Sonia Rivera Gonzales quien fue funcionaria de la Alcaldía Municipal de Guasca entre los años 2015 al 2018, desempeñándose como jefe de Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos, periodo que coincide con el momento en el cual el investigador entra hacer parte del equipo de trabajo de formadores (2016 y 2019).

Ricardo Martínez Puerto fue funcionario de la Alcaldía Municipal de Guasca entre el año 2008 y 2015, en los cuales se desempeñó, inicialmente, como formador de cuerdas pulsadas y más adelante como director de la Escuela Municipal de Música de Guasca.

Las preguntas que se tuvieron en cuenta para la entrevista se desarrollaron con base en un guion previamente elaborado y de acuerdo con la pertinencia para la investigación y debido a la falta de información confiable que sustentara el planteamiento del problema. Sin embargo, es importante señalar que algunas de las preguntas se modificaron durante la entrevista y permitieron, además, la posibilidad de ampliar la información en algunos temas relacionados también con los espacios artístico-pedagógicos de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos del municipio de Guasca. El guion fue el siguiente:

1. ¿Cuál es su nombre?
2. ¿Durante cuánto tiempo trabajo con la casa de la cultura Luis B. Ramos del municipio de Guasca?
3. ¿Cuál era su función en la casa de la cultura Luis B. Ramos del municipio de Guasca?
4. ¿Durante cuánto tiempo ocupó el cargo?
5. ¿Qué espacios artísticos pedagógicos se ofertaban desde la casa de la cultura Luis B. Ramos a la comunidad del municipio de Guasca en el periodo que estuvo trabajando?
6. Considera usted, ¿que en ese momento existía una articulación, interacción y comunicación dentro de las áreas artísticas pedagógicas ofertadas desde la casa de la cultura Luis B. Ramos del municipio?
7. ¿Cree que es necesaria la articulación, interacción y comunicación dentro de las áreas artísticas y pedagógicas de la casa de la cultura Luis B. Ramos? ¿Porqué?

De las entrevistas se obtiene como resultado, la afirmación acerca de la desarticulación existente dentro de los espacios artístico-pedagógicos no solo en el periodo donde se desarrolla la investigación, sino desde años anteriores, donde a pesar de algunos intentos por articular los procesos de formación, no se logra por distintitos motivos como la infraestructura, horarios, falta de dialogo y voluntad entre los formadores, etc. Algo muy diferente a lo que se observa con el desarrollo de la presente investigación.

Esta entrevista permite, además, evidenciar la importancia de articular los procesos de formación y de realizar trabajos colectivos, pues se reconoce que el beneficio que brinda a la comunidad educativa en general se convierte en un componente más significativo.

Por último, los entrevistados destacan la pertinencia del desarrollo de la investigación dentro de la comunidad del municipio de Guasca y reconocen que es algo nuevo a pesar de lo que se haya realizado en años anteriores, pues se observa el tejido y trabajo colectivo teniendo como eje de construcción la práctica musical de Estudiantina.

### **4.3 Diseño metodológico**

Para el diseño metodológico del presente trabajo se tuvieron en cuenta diferentes autores que, durante el desarrollo de la investigación, fueron expuestos de acuerdo con sus posturas y que proporcionaron información relevante. Uno de ellos es Zambrano Leal (2006), el cual expone que la pedagogía contribuye en el logro de intereses colectivos, en el caso de esta investigación uno de los intereses es el de integrar distintos espacios de formación, que generen una articulación, comunicación e interacción entre los diferentes grupos artísticos de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos.

De acuerdo con Rodríguez (2012), quien afirma que la Metodología son los procedimientos que permiten la recolección, clasificación y valoración de los datos obtenidos, en este capítulo se especifican los elementos necesarios para llevar a cabo el proceso de articulación, interacción y comunicación entre la comunidad del municipio de Guasca, participante dentro del proceso pedagógico musical, que propician la construcción de nuevo conocimiento. Para este fin se organizaron cuatro momentos de la siguiente manera: Reconocimiento de los saberes musicales propios, población, diseño de la propuesta, implementación e instrumentos de indagación, los cuales a medida de su desarrollo mostraran la funcionalidad de algunas posturas de los autores expuestos en el marco teórico.

#### **4.3.1 Reconocimiento de los saberes musicales propios**

De acuerdo con Tafuri (2004), quién menciona la importancia de conocer los contextos y a partir de ellos crear los respectivos programas académicos, los cuales permiten un aprendizaje unidireccional y significativo para los estudiantes que participan dentro de los procesos de formación artística, el investigador, luego de haber realizado la convocatoria, asignó un horario a los estudiantes inscritos con el objetivo era indagar acerca de sus conocimientos, intereses con la práctica musical en el área de cuerdas pulsadas y conocer las habilidades artísticas, motrices y auditivas de cada uno.

Es importante mencionar que la convocatoria se realiza anualmente, al inicio del año, tanto en el casco urbano, como en las veredas, desde la Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos. Luego de que se recibieron los estudiantes, se organizaron de acuerdo con su edad, por el instrumento que sentían afinidad y querían aprender o del cual ya tenían algún tipo de conocimiento; también por la disponibilidad de tiempo del



estudiante. Todo lo anterior fue necesario e importante para el diseño de la propuesta metodológica. En el año en que se realizó la investigación, se matricularon estudiantes de la cabecera municipal y de las veredas San Roque (Betania y El Salitre se unieron a esta) y Pastor Ospina (Imágenes 2;3 y 4)

### **Imagen 5**

*Estudiantes Vereda San Roque, fuente propia.*



### **Imagen 6**

*Estudiantes vereda Pastor Ospina, fuente propia.*



### **Imagen 7**

*Estudiantes Casco Urbano, fuente propia.*



### 4.3.2 Población

La población participante estuvo sujeta a constantes variables durante la implementación de esta propuesta pedagógica en cuanto a la cantidad de estudiantes que estuvieron activos en el proceso de formación del área de cuerdas pulsadas. De acuerdo con los datos recogidos por el investigador durante el proceso desarrollado entre el mes de abril de 2019 y noviembre del mismo año, la cantidad de estudiantes estuvo alrededor de los 90 y 120 estudiantes, entre las edades de 6 y 70 años.

A continuación, se presenta la Tabla 1 con la cantidad aproximada de estudiantes de acuerdo con la edad y lugar donde se desarrollaron las clases.

#### **Tabla 1**

*Aproximación de las edades y cantidad de estudiantes que mantuvieron su participación entre el mes de abril y noviembre.*

<b>GUITARRA</b>	<p><i>Guitarra Iniciación:</i></p> <p>Entre 6 y 12 años: 14 Área Rural y 7 Casco Urbano = 21 Estudiantes</p> <p>Entre 13 y 18 años: 6 Área Rural y 5 Casco Urbano = 11 Estudiantes</p> <p>TOTAL: 33 Estudiantes</p> <p><i>Guitarra Nivel I:</i></p> <p>Entre 6 y 12 años: 2 Área Rural y 2 Casco Urbano = 4 Estudiantes</p> <p>Entre 13 y 18 años: 8 Área Rural y 5 Casco Urbano = 13 Estudiantes</p> <p>1 adulto Mayor en el Casco Urbano = 1 Estudiante</p> <p>TOTAL: 18 Estudiantes</p>
<b>TIPLE</b>	<p><i>Tiple Iniciación:</i></p> <p>Entre 6 y 12 años: 7 Área Rural y 2 Casco Urbano = 9 Estudiantes</p> <p>Entre 13 y 18 años: 2 Casco Urbano = 2 Estudiantes</p> <p>TOTAL: 11 Estudiantes</p> <p><i>Tiple Nivel I:</i></p> <p>Entre 6 y 12 años: 5 Casco Urbano = 5 Estudiantes</p> <p>Entre 13 y 18 años: 3 Área Rural y 3 Casco Urbano = 6 Estudiantes</p> <p>TOTAL: 11 Estudiantes</p>
<b>BANDOLA</b>	<p><i>Bandola Iniciación:</i></p> <p>Entre 6 y 12 años: 5 Área Rural y 5 Casco Urbano = 10 Estudiantes</p> <p>Entre 13 y 18 años: 1 Casco Urbano = 1 Estudiante</p> <p>TOTAL: 11 Estudiantes</p> <p><i>Bandola Nivel I</i></p> <p>Entre 6 y 12 años: 1 Casco Urbano = 1 Estudiante</p> <p>Entre 13 y 18 años: 5 Área Rural y 2 Casco Urbano = 7 Estudiantes</p>

	<p>1 adulto Mayor en el Área Rural = 1 Estudiante</p> <p>TOTAL: 9 Estudiantes</p>
<b>TOTAL DE ESTUDIANTES</b>	<b>Población atendida:</b> 93 Estudiantes aproximadamente.

### Imagen 8

*Semillero Vereda Pastor Ospina, fuente propia.*



De los 93 estudiantes que aproximadamente estuvieron participando dentro del proceso del área de cuerdas pulsadas, se fueron seleccionando a partir de una evaluación sistemática del proceso de aprendizaje a aquellos que presentaban un mayor avance en el instrumento para empezar la conformación de la Estudiantina. Así pues, los semilleros (Imágenes 5; 6; 7) permitieron que, para el mes de junio se lograra el primer grupo con ocho estudiantes (cuatro Bandolas, tres Tiples y una Guitarra).

### Imagen 9

*Semillero Casco Urbano, fuente propia.*



El trabajo constante permitió seguir sumando integrantes a la Estudiantina y para el mes de septiembre se contaba con dieciocho estudiantes de diferentes edades y lugares del municipio. Finalmente, para el mes de octubre y noviembre se llegó al número máximo de veinte (Imagen 8), quienes demostraron compromiso, disciplina, responsabilidad y gusto por integrar la agrupación (Tabla 2).

### **Imagen 10**

*Semillero Vereda San Roque, fuente propia.*



### **Tabla 2**

*Cantidad de estudiantes que finalmente integraron la Estudiantina.*

<b>GUITARRA</b>	4 estudiantes  Entre 6 y 12 años: 2 estudiantes Casco Urbano  Entre 13 y 18 años: 2 estudiantes Casco Urbano
<b>TIPLE</b>	7 estudiantes  Entre 6 y 12 años: 1 Área Rural y 2 Casco Urbano  Entre 13 y 18 años: 2 Área Rural y 2 Casco Urbano
<b>BANDOLA</b>	6 estudiantes  Entre 6 y 12 años: 2 Área Rural  Entre 13 y 18 años: 3 Área Rural  1 adulto Mayor Área Rural
<b>PERCUSIÓN</b>	3 estudiantes integrantes de la Banda Sinfónica  Entre 13 y 18 años: 2 Casco Urbano  Mayor de 18 años: 1 Casco Urbano
<b>TOTAL, DE INTEGRANTES DE LA ESTUDIANTINA</b>	20 estudiantes

### **Imagen 11**

*Estudiantina completa, presentación en Chía, Cundinamarca. Muestras de los programas de extensión y Proyección Social de la Dirección de Cultura mes de noviembre de 2019, fuente propia.*



### 4.2.3 Diseño de la propuesta

Respecto a la elaboración de este diseño y de acuerdo con la Guía para la organización y el funcionamiento de escuelas de música (Mantilla Pulido et al. 2015), donde se plantea que,

La planeación al interior de un año de trabajo debe tener en cuenta las particularidades del grupo y las condiciones individuales; se debe contar con los conocimientos y destrezas musicales de los estudiantes e incentivar permanentemente la práctica musical, la participación y la creatividad. De igual forma dentro de esta planeación se deben incluir las actividades de articulación con la comunidad y proyección de la actividad artística: presentaciones, actividades con padres de familia, actividades con otros miembros de la comunidad, conciertos, encuentros y otros (p.42).

Se tuvo en cuenta como primer paso, el diagnóstico realizado a aquellas personas que deseaban participar dentro del proceso de formación de la estudiantina y como segundo el

Proyecto Educativo Institucional (PEI) (Anexo 1) que tiene la Casa de la Cultura Luis B. Ramos para los formadores encargados de las diferentes áreas artísticas y culturales que se ofrecen en el municipio.

El PEI se conoce bajo el título de Contenidos Básicos Para La Formación Artística y Cultural y, de acuerdo con la información aportada por el jefe de Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente, este fue un documento organizado en el año 2005 por el Instituto de Cultura y Turismo de Cundinamarca IDECUT, en convenio con el Ministerio de Cultura. Sin embargo, no ha tenido el reconocimiento que se merece dentro de los documentos de apoyo para la formación artística y cultural y en la actualidad son pocos los formadores que hacen uso de este, principalmente porque el documento no fue publicado.

Por otro lado, también se tuvo en cuenta, para la elaboración de este diseño metodológico, el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) (Ministerio de Cultura de Colombia, 2005), el cual indica los lineamientos establecidos en torno a la formación y práctica musical en el país. Así mismo, algunas publicaciones derivadas del propio documento, como la “Guía para la Organización y Funcionamiento de las escuelas de música” (Mantilla Pulido et al, 2015), “Lineamientos de Iniciación Musical” (López Wilches, et al, 2015), “Lineamientos de Formación Musical Nivel Básico” (Cano Arteaga et al, 2016) y posteriormente, el trabajo “Entre Cuerdas” de Vásquez Rojas (2017), brindaron herramientas importantes para obtener un diseño acorde a las necesidades de la comunidad de Guasca vinculada directamente con la Estudiantina.

A continuación, se describe brevemente algunos de los aportes que ofrecieron cada uno de esos documentos en pro de la elaboración de este diseño; por un lado, el PNMC (Ministerio



de Cultura de Colombia, 2005), permitió saber cómo se concibe la música en Colombia y lo que pretende en los territorios.

La música participa activamente en la construcción de identidades culturales en la medida en que aporta a los sujetos mecanismos de reconocimiento individual y colectivo. Así, podemos comprender la práctica musical como un espacio primordial de expresión y como un hecho comunicativo, económico y social (Ministerio de Cultura de Colombia, 2005).

Los “Lineamientos de Iniciación Musical” (López Wilches et al. 2015), dan unas pautas a partir de cinco ejes formativos (Lo sonoro, auditivo, corporal, vocal e instrumental), para tener en cuenta dentro de la formación musical y los Lineamientos de Formación Musical Nivel Básico Cano Arteaga et al. (2016), orienta cómo abordar las músicas tradicionales desde lo vocal e instrumental, expone también unos niveles y caracterización de acuerdo a las regiones y subregiones dónde se desarrolla la práctica musical.

Por su parte, Entre Cuerdas de Vásquez Rojas (2017), es una propuesta metodológica fundamentada en elementos teóricos, técnicos y prácticos en la interpretación de la Bandola, el Tiple y la Guitarra y, finalmente, el PEI de la Casa de la Cultura de Guasca (Anexo 1), formula tres ciclos de formación organizados de la siguiente manera; Ciclo de sensibilización, afianzamiento y profundización. En relación con este último, al ser el documento sugerido desde la Escuela de Música, fue el que tuvo mayor relevancia.

Siendo la práctica musical en la Estudiantina, el medio para el logro del objetivo planteado con este proyecto de investigación, es conveniente resaltar que, de acuerdo con los documentos anteriormente mencionados, este tipo de agrupaciones o formatos musicales como lo

es la Estudiantina y también los coros, las bandas sinfónicas, entre otros, son consideradas también como una extensión de las escuelas de música y un elemento fundamental para reflejar ante la comunidad no solo el proceso y resultados de las escuelas, sino también para evidenciar las condiciones sociales entorno a lo cultural.

Es importante decir que la Estudiantina, como formato musical, hace parte de las músicas tradicionales, una de las manifestaciones sonoras que ha dispuesto el PNMC (Ministerio de Cultura de Colombia, 2005), dentro de su plan de trabajo junto a otras prácticas musicales como lo son las bandas sinfónicas, coros, orquestas y demás expresiones pertinentes para el fortalecimiento, proyección y articulación con otros procesos educativos.

Para concluir, el investigador, a partir de los autores citados y de su propia experiencia, trabajó desde la pedagogía activa, descrita por Villena Ramírez et al (1998) vinculando los saberes musicales adquiridos durante los estudios en la LEM de la UPN y afianzados en las prácticas musicales tanto del canto como de los instrumentos de cuerda a los saberes pedagógicos, permitiendo que el estudiante pueda ser consciente de su propio avance y así reconocerse activamente en la participación dentro de la práctica musical en la Estudiantina, la cual, a su vez, se convierte en ese medio para articular, interactuar y comunicarse con otros espacios artísticos.

#### **4.2.4 Implementación**

Para la implementación del diseño metodológico se tuvo en cuenta la disponibilidad de los espacios donde se realizaban las clases para no interrumpir otras prácticas musicales u otro

tipo de actividades, tanto en el casco urbano, como en las veredas. También se contó con la disponibilidad en los horarios de los estudiantes y profesores de las otras áreas artísticas.

En el casco urbano las clases se desarrollaron en el Teatro Municipal y en las veredas en las instituciones rurales, donde el programa de música se ha descentralizado y se puede brindar mayor cobertura. Son ellas la vereda Pastor Ospina y San Roque, a esta última asistieron también estudiantes de las veredas Betania y Salitre.

Se programó semanalmente un único encuentro con los estudiantes tanto del casco urbano como en las veredas, con una intensidad horaria de una hora por grupo, comenzando la primera semana del mes de abril del año 2019 y terminando la última semana del mes de noviembre del mismo año. La Imagen 9 muestra un fragmento del informe que se entregó a la Oficina de Cultura Turismo y Ambiente de la Alcaldía de Guasca con parte de los horarios que se ofrecieron a las comunidades.

### **Imagen 12**

*Imagen tomada del informe correspondiente al mes de abril, entregada a la Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente de Guasca.*

#### 6. Desarrollar todas las actividades relacionadas en la propuesta anexa.

Teniendo en cuenta la naturalidad con que los estudiantes se expresan, se pretende desarrollar: el análisis y la conceptualización, y a partir de éstas crear estrategias que permitan al mismo dar aportes a partir de la experiencia.

Se tendrán en cuenta tres ciclos con contenidos de acuerdo a las habilidades del estudiante que le permitan mejorar y enriquecer sus conocimientos musicales con y sin instrumento con el fin de formar un estudiante integral, que pueda desempeñarse musicalmente en cualquier momento y espacio, además de poder relacionarse social e intelectualmente con otras personas.

Los ciclos son; Sensibilización e Iniciación, Afianzamiento y Profundización, cada uno de estos tendrá a su vez unas temáticas básicas como los códigos de los lenguajes artísticos y procedimientos y técnicas de los lenguajes artísticos, que se desarrollaran de acuerdo a la edad y ciclo en que se encuentre el estudiante.

En este primer mes de trabajo se reorganizaron los grupos de estudiantes según su edad, proceso, instrumento y ensamble. Para esto se dieron unos horarios

de manera que cada grupo cuente con una hora mínimo para el trabajo en su instrumento y ensamble.

Los grupos quedaron de la siguiente manera:

*LUNES: Vereda Pastor Ospina*

3:00pm – 4:30pm Guitarra; estudiantes en el ciclo de sensibilización e iniciación.  
4:30pm – 6pm Tiple requinto y tiple; estudiantes en el ciclo de afianzamiento.

*MARTES: Casco Urbano*

3:00pm – 4:00pm Guitarra; estudiantes en el ciclo de sensibilización e iniciación.  
4:00pm – 5:00pm Guitarra; estudiantes en el ciclo de afianzamiento.  
5:00pm – 6:30pm Orquesta de guitarras; estudiantes en el ciclo de afianzamiento  
6:30pm – 7:30pm Requinto; estudiantes en el ciclo de sensibilización e iniciación

*SÁBADO: San Roque*

9:00am – 10:00am Guitarra; estudiantes en el ciclo de sensibilización e iniciación  
10:00am – 11:00am Aún no se sabe en qué nivel interpretativo lleguen los estudiantes.  
11:00am – 1:00pm Trio típico colombiano (Guitarra, tiple, bandola y tiple requinto) estudiantes en el ciclo de afianzamiento.

Seguidamente, se planteó para cada encuentro una misma metodología por espacio académico, donde el estudiante pasó por dos momentos Iniciación (I) y Nivel I (NI), antes de llegar a la Estudiantina. Cada uno con objetivos y contenidos específicos que permitieron un mayor conocimiento del instrumento y por ende la posibilidad de participar dentro de la práctica musical colectiva.

Para cada sesión o clase, se inició siempre con un calentamiento y disposición para interpretar el instrumento, luego se realizaron algunos ejercicios de aprestamiento en pro de que el estudiante estuviera cómodo durante la clase y pudiera de esta manera fluir durante la práctica

individual o colectiva. Al final de cada sesión se realizó una evaluación que permitió definir los estudiantes que iban a ir participando en la Estudiantina según el avance obtenido en clase.

Adicionalmente, cada encuentro fue condensado, a modo de diario de campo, dentro de los informes entregados a la Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente de Guasca, los cuales relatan el proceso que se fue desarrollando en cada grupo organizado (Semilleros) y el lugar donde se desarrollaron las clases (Anexo 2). Cabe agregar, que la práctica musical de la Estudiantina, se fue organizando de acuerdo con la disponibilidad de los estudiantes y según el momento en el cual el director del grupo (investigador), consideró pertinente para reunir a todos los estudiantes, teniendo en cuenta que sus integrantes se encontraban ubicados en distintos lugares del municipio.

Los objetivos y contenidos que se tuvieron en cuenta, fueron de la mano con los ciclos de Sensibilización e Iniciación, Afianzamiento y Profundización, sugeridos en el PEI de la Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente (Anexo 1), cada uno de ellos con unas temáticas básicas entorno a los códigos del lenguaje artístico, procedimientos y técnicas, que se sugieren desarrollar de acuerdo con la edad y avance en el instrumento.

Además, teniendo en cuenta la naturalidad con que los estudiantes se expresan, se crearon estrategias que permitieron al participante aportar desde su experiencia y por medio del análisis y conceptualización realizada por el investigador, se logró ir observando los resultados positivos y negativos que se iban dando, todo lo anterior directamente relacionado con el tipo de investigación que se llevó a cabo (IAP).

...el taller investigativo brinda la posibilidad de abordar, desde una perspectiva integral y participativa, problemáticas sociales que requieren algún cambio o desarrollo. Esto incluye partir del diagnóstico de tales situaciones, hasta la definición y formulación de un plan específico de cambio o desarrollo. El taller no es solo una estrategia de recolección de información, sino también de análisis y de planeación. La operatividad y eficacia de esta técnica requiere un alto compromiso de los actores y una gran capacidad de convocatoria, animación, y conducción de los investigadores. (Badillo Mendoza, 2012, p.132)

La técnica del taller investigativo comprende cuatro etapas: encuadre, diagnóstico, identificación - valoración y formulación de las líneas de acción requeridas, y la estructuración y concertación del plan de trabajo como se desarrollará, estas permitirán, indagar, identificar y relacionar directamente a los participantes, plantear objetivos y metas del taller, proponer y discutir una metodología, definir tiempos que se dedicarán a cada uno de los momentos acordados y motivar constantemente a los participantes para que tengan la mejor disposición frente al proceso propuesto en la investigación. También de acuerdo al diagnóstico y análisis del objeto de estudio, se estructurará y concertará un plan de trabajo que permita ejecutar las acciones definidas. Es importante que, por medio de los talleres, se logre el compromiso de los participantes a fin de que las acciones planeadas se conviertan en realidad y logren transformar o cambiar la manera en que se ven los procesos de formación artística de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos.

Basados en la IAP y en las posibilidades que ofrecen los talleres, se construyó entonces a partir de frecuentes encuentros entre el investigador y los participantes, un modelo que fue

permitió la implementación del diseño metodológico, todo siempre apoyado en la comprensión de la realidad social, los valores, las costumbres, las ideologías y cosmovisiones, a las cuales el investigador asignó un sentido y significado, con el objetivo de profundizar en su intimidad y comprender la individualidad de cada uno.

Por otro lado, de acuerdo con el ciclo de Sensibilización e Iniciación, el estudiante se acercó al instrumento de cuerda pulsada (guitarra, tiple y bandola), adoptando una postura corporal propia del instrumento y cómoda para él; además recibió las bases y herramientas técnicas para la interpretación del instrumento, permitiendo un desarrollo motriz que facilitó abordar piezas musicales cada vez más complejas. Como referente se tuvo a Vásquez Rojas (2017) con su trabajo y la experiencia propia del autor de la presente investigación.

En cuanto al Afianzamiento, el estudiante pudo ir mejorando su aspecto técnico, rítmico, armónico e interpretativo en el instrumento e inició el proceso de montaje de algunas piezas musicales, junto a pequeños grupos (semilleros) proyectados hacia el gran formato de la Estudiantina.

Por último, en el ciclo de Profundización, el estudiante a partir de su conocimiento teórico - técnico y el avance en la interpretación del instrumento (guitarra, tiple y/o bandola), pasa a ser integrante de la Estudiantina.

A continuación, se presentan los objetivos y contenidos que se desarrollaron en Guitarra, Tiple y Bandola. Cabe agregar que, los diarios de campo hicieron parte de los informes suministrados mensualmente a la Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente, por el contrato de que había entre el formador y la alcaldía municipal de Guasca, por lo cual, en este documento se

muestra un resumen de la manera en que se llevaron a cabo las clases para el logro de los objetivos propuestos y algunos materiales de apoyo.

En la Tabla 3 se exponen los objetivos y contenidos que se tuvieron en cuenta dentro del proceso de formación de cuerdas pulsadas y que permitieron como resultado la conformación de la Estudiantina. De igual forma, se enuncian algunos de los materiales que fueron necesarios para la realización de las clases.

**Tabla 3**

*Resumen de los objetivos, contenido y materiales para la realización de las clases.*

INSTRUMENTO	OBJETIVOS	CONTENIDO	MATERIAL DE APOYO
GUITARRA	<p><i>GUITARRA INICIACIÓN</i></p> <p>Reconocer las partes de la guitarra y su funcionalidad.</p> <p>Adoptar una postura cómoda para la interpretación del instrumento.</p> <p>Realizar ejercicios de aprestamiento en las tres primeras cuerdas del instrumento, que le permitan abordar melodías sencillas en primera posición.</p>	<p>¿Qué es la guitarra?</p> <p>Manera de interpretar, Vásquez Rojas (2017).</p> <p>Las notas: Mi, si, sol (tercera cuerda), sol (primera cuerda, tercer traste), fa, do, re y la Imagen 10.</p> <p>Repertorio: Ya lloviendo está, Dos por Diez, Estrellita dónde estás, Los Pollitos dicen, Campanero, Himno de la alegría, Cumpleaños y las Mañanitas Imagen 10. (Las canciones utilizan la repetición de algunas notas y grados conjuntos).</p>	<p>Salón</p> <p>Videos</p> <p>Computador</p> <p>Parlantes</p> <p>Tablero</p> <p>Marcadores</p> <p>Hojas</p> <p>Guitarras, Tiples, Bandolas</p>
	<p><i>GUITARRA NIVEL I</i></p>	<p>Las notas: fa# (primera cuerda, segundo traste), re (cuarta cuerda al aire).</p>	<p>Atriles</p> <p>Posapies</p> <p>Partituras</p>



	<p>Afianzar la práctica de ejercicios de lecto-escritura aplicados al instrumento.</p> <p>Interpretar melodías de mayor complejidad siguiendo la lectura en el pentagrama.</p> <p>Realizar acompañamientos con acordes sencillos de acuerdo con las melodías aprendidas, preparándose así para hacer parte de la Estudiantina.</p>	<p>Repertorio: Ojos Azules, Humahuaqueño, Cielito Lindo, La piña madura, Torbellino N°2, La Piragua, Ay si si, Chaflan Imagen 11. (Este repertorio contiene canciones con grados conjuntos, algunos saltos de tercer grado y también se incursiona en el folclore colombiano).</p> <p>Acordes: según Martínez Navas (s.f) los quince primeros acordes sin cejilla; Em-E-E7-Am-A-A7-Dm-D-D7-G-G7-C-C7-B7.</p>	
<b>TIPLE</b>	<p><i>TIPLE INICIACIÓN</i></p> <p>Reconocer las partes del tiple y su funcionalidad.</p> <p>Adoptar una postura cómoda para la interpretación del instrumento.</p> <p>Realizar algunos golpes básicos con la mano derecha y a su vez agregando algunos cambios armónicos sencillos en la mano izquierda.</p>	<p>¿Qué es el Tiple?</p> <p>Manera de interpretar, Vásquez Rojas (2017).</p> <p>Ritmos: Marcha y Vals</p> <p>Repertorio para acompañamiento: Ya lloviendo está, Dos por Diez, Estrellita dónde estás, Los Pollitos dicen, Campanero, Cumpleaños y las Mañanitas Imagen 10. (Se hace uso principalmente de acordes como: G-D7, C-G7).</p>	

	<p><i>TIPLE NIVEL I</i></p> <p>Afianzar la práctica de ejercicios de lecto-escritura aplicados al instrumento.</p> <p>Identificar la ubicación de algunas notas en el tiple por medio de la práctica de melodías sencillas siguiendo la lectura en el pentagrama.</p> <p>Realizar acompañamientos con acordes de mayor complejidad de acuerdo a las melodías aprendidas y otras como preparación para su participación dentro de la Estudiantina.</p>	<p>Las notas: mi, si, sol (tercera cuerda), sol (primera cuerda, tercer traste), fa, do, re y la.</p> <p>Repertorio melódico: Ya lloviendo está, Dos por Diez, Estrellita dónde estás, Los Pollitos dicen, Campanero Imagen 11. (Las mismas partituras de Guitarra sirvieron de guía para el trabajo con el Tiple).</p> <p>Ritmos: Pasillo y Torbellino</p> <p>Repertorio armónico: Cielito Lindo, La piña madura, Torbellino N°2, La Piragua, Ay si si, Chafflan.</p> <p>Acordes: Basado en Martínez Navas (s.f) Em-E-E7-Am-A-A7-Dm-D-D7-G-G7-C-C7-B7. (Datos extraídos de las clases con el maestro).</p>	
<b>BANDOLA</b>	<p><i>BANDOLA INICIACIÓN</i></p> <p>Reconocer las partes de la bandola y su funcionalidad.</p> <p>Adoptar una postura cómoda para la interpretación del instrumento.</p> <p>Realizar algunos ejercicios de aprestamiento con la mano derecha en las tres primeras cuerdas al aire y poco a poco incluir la mano izquierda.</p>	<p>¿Qué es la Bandola?</p> <p>Manera de interpretar, Vásquez Rojas (2017).</p> <p>Las notas: Inicialmente al aire y luego agregando las notas de los trastes Sol, Re, La y Fa# (segunda cuerda, cuarto traste), por imitación.</p> <p>Repertorio: La Piña Madura, Los pollitos dicen y Ay si si. Imagen 11 (Las canciones utilizan la repetición de algunas notas y grados conjuntos).</p>	

	<p><i>BANDOLA NIVEL I</i></p> <p>Afianzar la práctica de ejercicios de lecto-escritura aplicados al instrumento.</p> <p>Realizar ejercicios melódicos de mayor complejidad en la mano derecha y mano izquierda que incluyan la cuarta y quinta cuerda del instrumento, siguiendo la lectura en el pentagrama.</p> <p>Reconocer algunas posiciones de acordes básicos de acuerdo a la canción que se esté aprendiendo, como preparación para su participación dentro de la Estudiantina.</p>	<p>Las notas: Mi, si, Fa#</p> <p>Repertorio melódico: Torbellino N°2, Ay si si, Cachipay.</p> <p>Acordes: D, Em, A, Am, G, C.</p>	
<b>ESTUDIAN-TINA</b>	<p>Reconocer el valor e importancia de integrar la Estudiantina.</p> <p>Diferenciar la Estudiantina de otros formatos y géneros musicales.</p> <p>Conocer algunos referentes de estudiantinas que a nivel nacional han sido importantes dentro de la evolución del formato.</p> <p>Hacer visible el formato no solo dentro del municipio, sino en otros municipios cercanos.</p> <p>Concebir la estudiantina como un espacio que va más allá del simple quehacer musical, pues permite articular e integrar otras experiencias artísticas que a su vez contribuyen en una formación más amplia e integral.</p>	<p>¿Qué es la estudiantina? Tolosa Achury y Rodríguez Zárate (2012), (León Rengifo, 2003) y Rendón Marín (2009).</p> <p>Estudiantinas representativas del país (trabajo realizado en la clase de Repertorios y Dirección) (Anexo 3).</p> <p>Repertorio: (Obras colombianas con arreglos hechos por el autor de este proyecto); La Piña Madura, Torbellino N°2, Ay si si, Cachipay, Chaflán, Guabina chiquinquireña, Que vivan los novios, La piragua Imagen 15.</p> <p>Conciertos: Dentro y fuera del municipio principalmente con la Estudiantina.</p> <p>Concertar con los compañeros formadores de artes de Guasca, ensambles y presentaciones colectivas.</p>	

**Imagen 13**

*Fragmento tomado del material de apoyo elaborado por el investigador para el desarrollo de su propuesta.*

**NIVEL INICIACIÓN GUITARRA Y TIPLE**

Adaptación: Cheyson Avellaneda S.

Ejercicios: La repetición de cada ejercicio se hace según el número de veces que convenga el formador.  
Podrá pasar al siguiente si ha superado el anterior ejercicio.  
Todos los ejercicios y las melodías se van cantando junto con el instrumento (Solfeo entonado).

Ya lloviendo está - Fuente Antología Kodály Alejandro Zuleta

25 Dos por diez - Fuente Antología Kodály Alejandro Zuleta

#### **Imagen 14**

*Tomada del material de apoyo elaborado por el investigador para el desarrollo de su propuesta.*

**REPERTORIO NIVEL I GUITARRA Y TIPLE**  
Adaptación: Cheyson Avellaneda S.

Nota: Las primeras canciones se enseñan a partir de la imitación y usando algunas onomatopeyas. Igual que en el Nivel de Iniciación, las melodías se trabajan desde el solfeo entonado, con y sin instrumento.

Ojos Azules - Gilberto Rojas Enriquez

Humahuaqueño - Edmundo Porteño Zaldívar

La Piña Madura - Guillermo Buitrago

Es importante señalar, que los objetivos y contenidos para contrabajo, flauta y percusión, no aparecen en el cuadro, debido a que fueron concertados y guiados directamente por los profesores y directores encargados de esos instrumentos y/o áreas. Estos se organizaron de acuerdo al repertorio y necesidades que se presentaron durante el proceso de la Estudiantina en horarios que no afectarán la práctica musical dentro de los grupos a los cuales pertenecían los estudiantes que fueron aceptando la participación dentro del formato.

### Imagen 15

*Grupo de Iniciación Casco Urbano, fuente propia.*



Por lo general, las clases estuvieron enfocadas hacia un trabajo colectivo y cooperativo, donde todos tocaban su instrumento al tiempo con el formador, pero si algún estudiante presentaba alguna dificultad era asesorado por el docente o estudiante (s) que tuvieran claro el ejercicio o melodía.

### **Imagen 16**

*Grupo de Iniciación vereda Pastor Ospina, fuente propia.*



El trabajo con los grupos de Iniciación exigió mayor dedicación y aunque al principio se reunían por instrumento, luego se fueron agregando los otros instrumentos hasta reunir a todo el grupo de iniciación, teniendo como resultado la creación de semilleros que más adelante pasarían al Nivel I. Seguidamente, se fueron invitando a los estudiantes de Nivel I, quienes al saber

también algunos acompañamientos apoyaron muy bien este trabajo de Iniciación, y a su vez encontraron allí un momento y espacio adecuado para aplicar lo aprendido.

En consecuencia, la dinámica de ir integrando los grupos de Iniciación y Nivel I en determinados momentos permitió que los estudiantes de Iniciación tuvieran una primera experiencia de tocar en grupo y con estudiantes más avanzados, lo cual los motivó a esforzarse para poder llegar a hacer parte de la Estudiantina. Los estudiantes del Nivel I pudieron notar que su disciplina y compromiso les permitía acompañar a los grupos que iniciaban su proceso de aprendizaje y que podían así, perfilarse para integrar la Estudiantina.

Las clases con los grupos de iniciación estuvieron apoyadas de videos que mostraban el resultado de procesos muy similares donde en principio se interpretaba la guitarra, el tiple o la bandola y otros donde se podía observar un grupo completo compuesto de estos y más instrumentos. Este mismo ejercicio se hizo en las clases con los estudiantes del Nivel I y posteriormente con la Estudiantina, todos los vídeos con un grado de dificultad, apreciación y propósitos distintos según la edad o momento por el cual estaba pasando el o los estudiantes en su formación instrumental.

Los grupos de Nivel I tuvieron un acompañamiento y asesoría del formador encargado, quien, además, delegó funciones en algunos estudiantes que avanzaban rápido y que se fueron convirtiendo en apoyo y ejemplo para sus compañeros. Algunas de las funciones fueron, por ejemplo; afinar los instrumentos, hacer ejercicios de estiramiento y posteriormente calentamiento en el instrumento.

Como se mencionó antes, algunos de los estudiantes de este Nivel I, apoyaron el trabajo en Iniciación e hicieron mérito para ingresar a la Estudiantina y en este punto cabe agregar que este apoyo fue primordial para fortalecer los semilleros y a su vez, poder lograr un grupo sólido en el momento que se empezó a conformar la Estudiantina, pues hubo mayor conciencia del ensamble y facilidad al momento de abordar el repertorio que exigía además un lenguaje musical de mayor complejidad Imagen 14; 15 para obtener un buen resultado al momento de interpretarlo.

### **Imagen 17**

*Grupo Nivel I, primeros integrantes de la Estudiantina, fuente propia*



### **Imagen 18**

*Uno de los arreglos musicales elaborados por el investigador para el proceso de la Estudiantina de acuerdo con el avance de los estudiantes.*



Score

## Que Vivan Los Novios

Rumba Criolla Autor: Emilio Sierra Baquero  
Trans: Cheyson Avellaneda S.

Flauta

Bandola 1

Bandola 2

Tiple

Guitarra

Electric Bass

Los semilleros suministraron estudiantes para el Nivel I con buenas bases prácticas, que a su vez se fortalecieron junto con la teoría en este nivel, permitiendo así un avance significativo e inmediato en la Estudiantina, pues los estudiantes brindaron aportes que al docente también ayudaron en su formación como docente y aprendiz en el campo de las cuerdas pulsadas.

De la misma manera, el trabajo desarrollado con la Estudiantina tuvo momentos de sensibilización, afianzamiento y profundización enfocados hacia el formato y por ello fue necesario recurrir no solo a la práctica en clase, videos y demás herramientas usadas por el docente, sino también al apoyo y asesoría de maestros como José Ignacio Cruz Mora, conocido como “Nacho”, un gran ejemplo y mentor en el campo de las estudiantinas, director de la Estudiantina de Cajicá y destacado por su trabajo con la Estudiantina del municipio de Guatavita e Iván Mancera, director de la Banda Sinfónica de Guasca, quienes desde su formación y

experiencia brindaron aportes valiosos en torno al montaje de algunas obras, la dirección de las mismas y aspectos técnicos en la ejecución de los instrumentos.

### **Imagen 19**

*Encuentros Pedagógicos del IDECUT a cargo del maestro José Ignacio Cruz Mora.*



### **Imagen 20**

*Estudiantina de Guasca participación en los Encuentros Pedagógicos del IDECUT  
(Instituto Departamental de Cultura y Turismo de Cundinamarca).*



Dentro de la consolidación y ensamble de la Estudiantina, se consideró oportuno sobre el mes de junio, buscar espacios dónde se pudiera presentar el trabajo musical que se venía desarrollando durante varios meses. Algunos de los lugares dónde se presentó la Estudiantina destacándose de manera favorable fueron:

1. Guasca 9 de junio de 2019, presentación proceso de iniciación de la Estudiantina.
2. Guasca 07 de agosto, concierto de homenaje al 07 de agosto escuelas del municipio, ensamble entre la Banda Sinfónica, grupo danzas y Estudiantina.
3. Sopó 16 de agosto de 2019, concierto de Música Colombiana, Auditorio Casa de la Cultura<sup>7</sup>.
4. Sopó 15 de septiembre de 2019, IV Encuentro Regional de Estudiantinas, coliseo municipal<sup>8</sup>.
5. Guasca 22 de septiembre de 2019, 1ra Feria Origen Guavio de Negocios Verdes, tarima parque principal<sup>9</sup>.
6. Guasca 18 de octubre de 2019, Gran ensamble de las escuelas de formación del municipio de guasca, Semana Cultural XXII Festival del Rito de Correr la Tierra;
7. Chía 30 De noviembre de 2019, Muestras de los programas de extensión y Proyección Social de la Dirección de Cultura<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Cachipay (Pasillo) - Emilio Murillo - <https://www.youtube.com/watch?v=K9NA-J2rcXk>

<sup>8</sup> Torbellino N°2 - Cheyson Avellaneda S. - <https://www.youtube.com/watch?v=PY33-2WZOrI>

<sup>9</sup> La Piña Madura - Guillermo Buitrago - [https://www.youtube.com/watch?v=5\\_pv\\_mSFW\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=5_pv_mSFW_E)

<sup>10</sup> Que Vivan los Novios - Emilio Sierra - <https://www.youtube.com/watch?v=1PPj7Kgz4-c>

8. Guasca 30 de noviembre, I Cena parroquial pro-adoración nocturna, organizada por la Basílica menor San Jacinto de Guasca, teatro colegio Técnico Comercial Mariano Ospina Rodríguez<sup>11</sup>.

Estas presentaciones contribuyeron a la manera en que los estudiantes de cuerdas frotadas y Banda sinfónica percibieron la Estudiantina al momento de ingresar y participar junto al grupo en las diferentes salidas, pues encontraron un grupo sólido, serio, amable y respetuoso, tanto así que se empezaron a crear lazos de amistad entre los estudiantes. Así mismo, ocurrió con la comunidad que participaba en otras áreas artísticas, pues empezaron a reconocer a la Estudiantina como una agrupación representativa del municipio, no solo por su trabajo musical, sino por la articulación e integración que permitió con otras agrupaciones.

Es oportuno resaltar que, después de tener organizada la planeación del trabajo a realizar con la Estudiantina para el periodo comprendido entre abril de 2019 y noviembre del mismo año, la iniciativa de querer articular e integrar las distintas áreas artísticas de la Casa de la Cultura, tomo mayor relevancia por parte del investigador del presente trabajo. Lo anterior surge como el resultado de la experiencia que fue adquiriendo durante los tres años anteriores trabajando en el área de cuerdas pulsadas del mismo municipio y dónde observa la necesidad de hacer un trabajo en equipo y muestras artísticas colectivas. Esos tres años permitieron adaptarse, conocer el manejo interno de la escuela y reflexionar acerca de lo positivo y negativo, lo cual se podía empezar a transformar a partir de una articulación, integración y mayor comunicación entre la comunidad participante de los procesos de formación artística en general.

---

<sup>11</sup> Pasito, Pasito - Isabel "Chava" Rubio - <https://www.youtube.com/watch?v=anoK4meIh3U>

Por esta razón, la planeación organizada y mencionada anteriormente, se complementa con cuatro momentos que surgieron durante el periodo de abril y noviembre, donde intervinieron otros actores como: formadores de las otras áreas artísticas, estudiantes y cuerpo administrativo con la cual se contó durante todo el proceso y con quien se fueron acordando los detalles que facilitaron desarrollar las diferentes actividades y mostrar así el resultado del trabajo en equipo que daba cuenta de la articulación, interacción y comunicación que se podía lograr entre los diferentes espacios artísticos que se ofrecen en el municipio.

Estos momentos se dieron de la siguiente manera;

**Momento 1 - *propuesta de articulación:*** En el año 2018, el investigador del presente trabajo manifestó, a algunos profesores, el deseo de integrarse con ellos para realizar muestras artísticas colectivas, buscando que ellos también conocieran su trabajo y que sus estudiantes observaran, escucharan y aprendieran de otros procesos artísticos. Así mismo, esto podía enriquecer el lenguaje musical de sus estudiantes, lo que más adelante permitiría beneficiar el proceso de la Estudiantina.

**Momento 2 - *actores en la propuesta:*** En el año 2019 la propuesta de articular otros procesos artísticos con la Estudiantina dio inicio con el intercambio de saberes y repertorios con la banda sinfónica dirigida por el maestro Iván Mancera. Este proceso fue el primero en aceptar la invitación para trabajar junto a la Estudiantina, su vinculación fue por medio de tres de sus estudiantes de percusión quienes tuvieron la mejor disposición para el ensamble y así para el mes de junio del año 2019, se logró realizar la primera presentación pública en el parque principal de

Guasca con la obra titulada Torbellino N°2<sup>12</sup> (Imagen 18), compuesta por el propio investigador, quien a partir de las posibilidades interpretativas que fue observando en sus estudiantes quiso componer y hacer un arreglo que melódica y armónicamente se adaptara a ellos.

## Imagen 21

*Imagen tomada de un fragmento del Score de la obra titulada Torbellino N°2, composición del investigador del presente trabajo.*

The image displays a musical score for the piece "TORBELLINO N° 2" by Cheyson Avellaneda S. The score is presented in two systems. The first system includes staves for Bandola 1, Bandola 2, Tiple, Guitarra, and Electric Bass. The second system includes staves for Ban. 1, Ban. 2, Tpl., Gtr., and E.B. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The second system includes a key signature change to two sharps (F# and C#) and a tempo marking "a tempo". The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords.

## Imagen 22

<sup>12</sup> Torbellino N°2 – Cheyson Avellaneda S. - [https://www.youtube.com/watch?v=RhpWFtnIc\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=RhpWFtnIc_0)

*Conversación informal con el maestro Iván Mancera director de la Banda Sinfónica de Guasca y Carolina Mancera tallerista de percusión de la misma banda.*



Poco después se unió la orquesta de cuerdas frotadas, quienes inicialmente pusieron a disposición de la Estudiantina un estudiante de contrabajo, él estuvo por algún tiempo en diferentes ensayos programados, pero finalmente por temas personales no pudo continuar ni estar presente en las distintas presentaciones de las cuales existe evidencia.

Para el mes julio el siguiente grupo que acepto la invitación para articularse con la Estudiantina, fue el grupo de danzas y nuevamente la Banda Sinfónica, con quienes se acordó la obra que se tendría en cuenta para presentar públicamente dentro de la programación del 7 de agosto, fecha en la cual se rinde homenaje a la batalla de Boyacá. La obra escogida fue La Vencedora<sup>13</sup> con arreglo del maestro Andrey Ramos Herrera.

### ***Momento 3 – Efectos dentro de los procesos artísticos de la Casa de la Cultura Luis B.***

***Ramos:*** Con base en la propuesta del investigador del presente trabajo, donde se esperaba poder

---

<sup>13</sup>Estudiantina, Banda Sinfónica J., Danzas - La Vencedora - <https://www.youtube.com/watch?v=ZkhrkDMsPzA>

articular, interactuar y promover así una mayor comunicación entre los diferentes actores participantes dentro de los procesos de formación artística en el municipio de Guasca, es que la Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente a raíz de los resultados satisfactorios y significativos que fue observando en el trabajo colectivo dado entre el proceso de formación de la Estudiantina y las otras áreas artísticas en las distintas presentaciones, tomo la iniciativa y propuso un gran ensamble entre todas las áreas artísticas del municipio para el mes de Octubre dentro de la programación del XXII Festival del Rito de Correr la Tierra.

Para este gran ensamble se contó con la participación de la Banda Sinfónica con su director Iván Mancera, la Orquesta de Cuerdas Frotadas, el Coro, la Escuela de Teatro, Dibujo e Ilustración, Artesanía Tradicional, el Grupo de Danzas y la Estudiantina dirigida por el investigador del presente trabajo.

Para esta muestra se realizó el montaje de la obra Colombia Tierra Querida<sup>14</sup> del compositor colombiano Lucho Bermúdez, arreglo de Rubén Darío Gómez y adaptación de Iván Mancera.

### **Imagen 23**

*Ensayo previo del gran Ensamble Escuelas de música de Guasca en el auditorio del Teatro Municipal, en la parte superior izquierda, de color blanco, se encuentra el Coro; parte superior derecha, vientos y percusión banda sinfónica; primera fila la Estudiantina y en las siguientes filas la Orquesta de Cuerdas Frotadas.*

---

<sup>14</sup> Ensamble Procesos de Formación Guasca - [https://www.youtube.com/watch?v=oVdZ6Gc\\_i-I](https://www.youtube.com/watch?v=oVdZ6Gc_i-I)





**Momento 4.- *Conciertos en otros lugares cercanos a Guasca:*** A la vez que se iban realizando los diferentes ensambles con las otras áreas artísticas, también se iba consolidando el trabajo con la Estudiantina y por esta razón, se empezaron a buscar otros escenarios y eventos distintos a los que se organizaban desde la oficina de Cultura, Turismo y Ambiente<sup>15</sup>. Dentro de estos escenarios se destaca el Colegio Campestre Los Encenillos, el auditorio de la Casa de la Cultura del municipio de Sopo y su coliseo<sup>16</sup>. También el municipio de Chía, quien abrió sus puertas a la Estudiantina y permitió presentar dentro del marco de las muestras de los programas de extensión y proyección social de la dirección de cultura, el trabajo que se venía desarrollando<sup>17</sup>.

Así como se seguían sumando estudiantes a la Estudiantina, también se abrían espacios dentro y fuera del municipio para presentar el trabajo y dentro del mismo municipio la

<sup>15</sup> La Piña Madura - Guillermo Buitrago - [https://www.youtube.com/watch?v=Izu\\_BnIj98](https://www.youtube.com/watch?v=Izu_BnIj98)

<sup>16</sup> Ay Si Si (Joropo) - Luis Ariel Rey - <https://www.youtube.com/watch?v=XBo9ggMEGMw>

<sup>17</sup> La Piragua - José Benito Barros Palomino - <https://www.youtube.com/watch?v=NDydh5YL88U>

agrupación empezó a tomar importancia junto a los otros grupos musicales como la Banda Sinfónica o la Orquesta de Cuerdas Frotadas, destacadas dentro y fuera del municipio.

### Imagen 24

*Presentaciones: 1. Colegio Campestre los Encenillos de Guasca, 2. Concha Acústica de Guasca, 3. Auditorio de Sopo, 4. Coliseo de Sopo, 5. Teatro Municipal de Guasca, 6. Concha Acústica de Guasca, 7. Coliseo de Chía, 8. Teatro colegio Técnico Comercial M.O.R de Guasca.*



Finalmente, la Estudiantina se consolidó<sup>18</sup> y logró uno de sus principales objetivos que era el de articularse e integrarse con otras áreas artísticas, generando así una comunicación no solo entre los participantes de los procesos de formación, sino dentro de la comunidad en general del municipio que de manera indirecta se empezó a involucrar con las diferentes muestras artísticas realizadas y reconoció así, otros espacios de formación que desconocía y pudo además, evidenciar un trabajo colectivo que produjo satisfacción y alegría, dejando además un semillero<sup>19</sup>. El 30 de noviembre fue su última presentación<sup>20</sup> y con ella la terminación del trabajo musical por ese año.

### **Imagen 25**

*Fragmento tomado de uno de los arreglos musicales elaborado por el investigador del presente trabajo.*

---

<sup>18</sup> La Guabina Chiquinquireña (Bambuco) - Alberto Urdaneta/Daniel Bayona Posada - [https://www.youtube.com/watch?v=QHVHbnJ\\_yKw](https://www.youtube.com/watch?v=QHVHbnJ_yKw)

<sup>19</sup> Estudiantina de Guasca y su Semillero - Jingle Bells – Piertpont - <https://www.youtube.com/watch?v=q9yVWUqHrOk>

<sup>20</sup> Chaflan (Pasillo) - Nicanor Velázquez Ortiz - <https://www.youtube.com/watch?v=k1X2ikj-Tv0>

Score

**CHAFLAN**

Pasillo

Autor: Nicamoz Velásquez Ortiz  
Arr: Cheyson Avallaneda S.  
28/03/2019

Bandola 1

Bandola 2

Tiple

Guitarra

Contrabajo

**A**

Ban. 1

Ban. 2

Tpl.

Gtr.

Cb.

Cheyson Avallaneda Sánchez©

#### 4.2.5 Resultados

Siendo el objetivo principal de la presente investigación el de evidenciar, a partir de la práctica musical en la Estudiantina, cómo se puede facilitar la articulación, interacción y comunicación entre los procesos artístico-pedagógicos desarrollados en la casa de la cultura “Luis B. Ramos” del municipio de Guasca, se puede decir que, a pesar de las múltiples situaciones y dificultades que tuvieron lugar durante el desarrollo de la investigación, hubo una participación activa y entusiasta por parte de las personas que formaron parte del grupo y los

demás procesos artísticos que se sumaron en el camino. Esto se evidencia en las diferentes imágenes y enlaces de video citados en algunos capítulos de esta propuesta.

También los formadores que se sumaron a la propuesta, observaron y evidenciaron que sí es posible articular e integrar los diferentes espacios artísticos, esto en consecuencia de los canales de comunicación y dialogo generado entre todos. Estos canales cumplieron un papel fundamental dentro del logro de los resultados que al final favorecieron el desarrollo de la propuesta de investigación y a su vez beneficiaron a la comunidad del municipio de Guasca, principalmente a la que participo dentro de los distintos procesos de formación que pudieron articularse e integrarse, pues tuvieron la posibilidad de participar y relacionarse de manera más directa con otros espacios artísticos de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos. Además, brindaron a su formación un agregado en los conocimientos adquiridos previamente, derivados de solo un espacio de formación artística en el cual se encontraban.

Ahora bien, algunas de las dificultades que se presentaron, pero que no impidieron el desarrollo de la propuesta, fueron, por ejemplo, la movilidad a las veredas, pues no siempre se contó con un medio de transporte propio y en ocasiones tocó recurrir al transporte público el cual no llegaba a los lugares donde se desarrollaban las clases, entonces tocaba caminar o algún padre de familia ponía a disposición del formador “investigador” su vehículo (carro o moto) y lo llevaba hasta el lugar de las clases.

Otra situación que se presentó, tuvo relación con los espacios asignados para las clases de música, al no ser un espacio destinado únicamente para el desarrollo de esta actividad, ya que en algunos momentos fue usado también para el desarrollo de otras actividades ajenas a procesos de formación artística, lo que implico desarrollar la práctica musical en otros espacios no

convencionales, por ejemplo, el parque principal, espacios deportivos de las instituciones rurales o en alguna oportunidad también la casa del investigador.

Pero, así como se presentaron situaciones que llevaron a buscar alternativas rápidas y lo más convenientes posible tanto para los estudiantes como para el formador, también hubo momentos muy significativos en los que todos fueron aprendiendo y las dificultades o circunstancias a las que se enfrentó la práctica musical en la Estudiantina y posteriormente con otros espacios artísticos, fueron convirtiéndose en la fortaleza del grupo, pues nada ni nadie impedía la actividad musical y por el contrario la necesidad de aprovechar al máximo los tiempos y espacios se convirtió en algo constante.

La conformación de la Estudiantina y las presentaciones que empezaron a programarse dentro de los diferentes eventos locales y fuera del municipio, permitieron que sus integrantes observaran que la formalización del grupo se convertía en un espacio de formación que facilitaba y daba la oportunidad para que participaran estudiantes de diferentes edades y lugares del municipio; que durante su proceso formativo demostraban con esfuerzo, dedicación y compromiso que podían formar parte del grupo. Esto empezó a generar un sentido de pertenencia hacia el grupo y a su vez generó un ambiente de respeto, aceptación del otro, tolerancia y lazos de amistad que no existían y que en procesos anteriores no se daban o no eran tan visibles, pues los grupos musicales que surgían en el área de cuerdas pulsadas generalmente realizaban presentaciones independientes. En consecuencia, la interacción entre los estudiantes del pueblo y los estudiantes de las veredas era mínima, la articulación no existía ni siquiera entre la misma área y por supuesto la comunicación no estaba presente. Cuando se empiezan a sumar estudiantes de otras áreas artísticas, el ambiente dentro de la comunidad educativa se transformó

y los lazos de amistad creados entre los estudiantes, se fueron reflejando también entre los formadores.

En suma, la práctica musical de la Estudiantina y su destacada participación en distintos eventos en los que empezó a mostrar su trabajo, generaron impacto dentro del área de cuerdas pulsadas. Tanto así, que después de haber iniciado en el mes de junio con 8 estudiantes, se motivaron más personas a querer pertenecer a la Estudiantina y fue así, que, en los meses de septiembre, octubre y noviembre, mes en el cual finaliza el proceso, se alcanzó a contar con la participación de 20 estudiantes de diferentes edades y lugares del municipio, también de otras áreas artísticas como lo fue la Banda Sinfónica con sus estudiantes de percusión. Durante su experiencia dentro de la Estudiantina, todos manifestaron constantemente el sentimiento alegría y el gusto de poder participar dentro de esta práctica musical que permitió, además, llevar a un nivel de reconocimiento el nombre de Guasca, tanto dentro, como fuera del Municipio.

Respecto a los otros procesos artísticos de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos de Guasca que también intervinieron dentro del desarrollo de la presente investigación, se puede decir, que, además de los lazos de amistad creados entre estudiantes y formadores, se demostró que por medio de la creación de canales de comunicación generados a partir de iniciativas propias, se podían realizar muestras y trabajos colectivos, articulados e integrados, que permitieron además a la comunidad en general reconocer esos espacios artísticos ofertados desde la Oficina de Cultura, Turismo y Ambiente de municipio de Guasca, que en su efecto eran para algunos desconocidos. De lo anterior, existen también imágenes y enlaces referenciados dentro del desarrollo de este trabajo y que permiten al lector sacar sus propias conclusiones.

Por último, la presente investigación espera ser un referente dentro de otros procesos de formación artística y pedagógica que pretendan generar articulación, interacción y comunicación dentro de procesos artísticos.

## **5. Conclusiones y Recomendaciones**

A lo largo de esta investigación se reflexionó sobre las posibilidades que brinda la música como medio de transformación, especialmente cuando se logra generar una articulación, interacción y comunicación entre la comunidad participante de la experiencia musical. Por otra parte, se logra mostrar ante las personas que asisten a los diferentes eventos programados, el resultado del proceso musical, el cual evidencia unión y trabajo en equipo de estudiantes y formadores, y se suma a otras investigaciones que buscan ser ejemplo y motivar el trabajo en equipo en comunidades educativas que brindan formación musical no formal, pero que, al día de hoy, aún no cuentan con el suficiente reconocimiento aunque esté demostrado el impacto positivo que puede generar y las transformaciones que ocurren en una comunidad a partir de la práctica musical colectiva y la articulación con otras áreas artísticas.

Este trabajo aportó herramientas y experiencias significativas a la formación profesional del investigador, tras reconocer las diferentes dinámicas que surgen dentro de la formación musical, pues detrás del resultado final existen múltiples factores sociales, económicos y políticos importantes que en ocasiones no son evidentes, pero que influyen notablemente en el momento de la práctica musical tanto individual como colectiva, pues en la manera en la que se lleve a cabo la interpretación de una pieza musical se refleja un mundo detrás de cada estudiante y del mismo formador. Además, le permitió asumir el reto de liderar nuevos proyectos entorno a la transformación de comunidades, donde se promueve un tejido social, articulación e interacción entre distintos actores, siendo la práctica musical el medio para su logro. Desde el punto de vista



de los formadores, se transformó su propia práctica pedagógica, a partir de la posibilidad de articularse con otras áreas artísticas de la Casa de Cultura de Guasca.

Por otro lado, el aporte entorno a la creación de estrategias metodológicas y planes de acción, convierten al investigador además de formador, en un gestor cultural y en este punto cabe la reflexión y pregunta: ¿Qué tan preparados estamos los licenciados en música de la Universidad Pedagógica Nacional, al momento de afrontar y asumir proyectos institucionales?

Por las razones expuestas, se recomienda conocer los documentos que el Ministerio de Cultura ha ido promoviendo entorno a la formación musical como lo son el PNMC (Ministerio de Cultura de Colombia, 2005) y de este los diferentes materiales pedagógicos que se desprenden, para que de esta manera el formador pueda llevar a cabo procesos musicales organizados y con objetivos que integren más espacios artísticos, que a su vez trasciendan y permitan una continuidad. Además, para que el desconocimiento de la oferta artística brindada desde la Casa de la Cultura de Guasca y enunciado dentro del problema de esta investigación pueda modificarse o cambiarse por la participación más activa de la comunidad en general.

Este trabajo pretende ser un modelo que motive a los formadores que llegan nuevos a integrar el equipo de trabajo de la Casa de la Cultura Luis B. Ramos o en otros contextos educativos y que desconocen la distinta documentación, para tengan unos parámetros que les permitan dar continuidad a procesos de formación realizados en años anteriores. Cabe agregar, que para que los resultados sean significativos, es necesario también contar con un equipo de trabajo comprometido con el mejoramiento en la educación y que además cuente con una formación pedagógica. Pues en un principio el hecho de no tener compañeros con esa formación dentro de la Casa de la Cultura, dificultó un poco el proceso, aunque al final se logró con el objetivo de articular y con ella generar espacios de interacción y comunicación en la comunidad

educativa participante dentro del proceso artístico y se motivó a estos compañeros a acoplarse con los que tenían la experiencia pedagógica y con quienes estábamos en ese proceso de formación como el caso de investigador.

Es importante señalar que cada contexto cuenta con unas características propias, por lo cual siempre habrá modificaciones en la elaboración de mallas curriculares y planes de acción, sin embargo este trabajo propone cooperar no solo con el área de música (banda sinfónica, cuerdas frotadas, coro...), sino también con otras expresiones artísticas de la misma comunidad (danza, teatro, artes plásticas), para que de esta manera se puedan fortalecer proyectos culturales que coloquen en este caso al municipio de Guasca, en un nivel alto de reconocimiento por su labor cultural, pero no de manera individual en cada área artística, sino como un colectivo que da la posibilidad a más personas de participar y sentirse importantes dentro de esa práctica artística.

Finalmente, la conformación de la Estudiantina, el posterior seguimiento y registro de los resultados de la observación durante el proceso de investigación y el análisis de la información recolectada, permitió demostrar como la práctica musical en dicho grupo, pudo facilitar la articulación, interacción y comunicación, entre los diferentes procesos artísticos ofrecidos desde la Casa de la Cultura. Como constancia, se describen durante el desarrollo de este trabajo los momentos de la Estudiantina, su conformación inició con ocho estudiantes, los cuales realizaron montajes colectivos con la Banda Sinfónica y grupo de danzas. El momento en el cual el investigador propone a sus compañeros realizar más muestras colectivas, lo cual fue tomado de manera positiva entre el equipo de trabajo y como resultado de ello está la presentación llevada a cabo en Guasca dentro del marco de la Semana Cultural XXII Festival del Rito de Correr la Tierra, el 18 de octubre de 2019, señalado este como el Gran Ensamble de las Escuelas de Formación del Municipio.

Por último, es importante señalar que, para lograr este resultado, también fue necesario generar articulación, interacción y comunicación dentro de los mismos estudiantes del área de cuerdas pulsadas, quienes fueron tejiendo lazos de amistad entre ellos sin importar la edad ni el lugar de donde fueran (casco urbano o vereda). Razón por la cual, la Estudiantina al final de su proceso contó con veinte estudiantes que demostraron su compromiso, alegría y satisfacción de participar dentro de esta práctica musical que, además, logró llevar a un alto nivel de reconocimiento el nombre del municipio Guasca Cundinamarca.

## 6. Referencias

- Álvarez Tobos, M. (2020). Langebaek, Carl Henrik. Los muiscas. La historia milenaria de un pueblo chibcha. *Fronteras De La Historia.*, 1(25), 246-252.
- Badillo Mendoza, M. (2012). Propuesta de comunicación y educación ambiental a través del Facebook y el uso de narrativas digitales. *Entramado*, 8(1), 128-139. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265424601009>
- Bahamón Cerquera, P. E. (2009). Las expresiones motrices como sentido pedagógico alternativo para construir tejido social en sectores vulnerables. *Entornos*, 22(1), 53-62.  
doi:<https://doi.org/10.25054/01247905.411>
- Balcazar, F. E. (2003). Investigación acción participativa (iap): Aspectos conceptuales y dificultades de implementación. *Fundamentos en humanidades*, IV(7-8), 59-77. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/184/18400804.pdf>
- Benavides Trujillo, E., Infante Urrea , K., & Urrego Luna, W. R. (2017). *La Estudiantina y las Músicas Colombianas : escenarios de análisis sobre la formación ciudadana y la identidad nacional*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/2531>



- Conejo Rodríguez, P. A. (2012). El valor formativo de la música para la educación en valores. *DEDiCA(2)*, 263-277. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10481/46152>
- Cross, I. (2010). La Música en la Cultura y la Evolución. *Epistemus*, 9-19.
- Díez-Palomar, J., & Flecha García, R. (2010). Comunidades de aprendizaje: un proyecto de transformación social y educativa. *Revista Unoversitaria de Formación del Profesorado.*, 24(1), 19-30. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27419180002>
- Etecé, E. E. (2 de Febrero de 2022). *Concepto*. Obtenido de <https://concepto.de/musica/#ixzz7LeiyTXAb>
- Guasca, A. d. (28 de 5 de 2018). *Guasca Renace*. Obtenido de <http://www.guasca-cundinamarca.gov.co/municipio/historia-de-guasca>
- Gutiérrez Machó, L. M. (2021). La música como lenguaje y medio de comunicación. Ecos del lejano oriente en la vanguardia musical orientalismo y japonismo musical. *Entreculturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural.* (5), 15-36.  
doi:<https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi6.11544>
- Hernández Barbosa, R., & Moreno Cardoso, S. M. (2007). La evaluación cualitativa: una práctica compleja. . *Educación y Educadores*, 10(2), 215-223. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/eded/v10n2/v10n2a14.pdf>
- Isaza Pérez, S. (2019). *La música como medio de transformación social: estudio de caso de la corporación rural laboratorio del espíritu en el municipio de El Retiro – Antioquia*. Medellín: Universidad EAFIT. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10784/13831>
- León Rengifo, L. F. (2003). *La música instrumental Andina Colombiana 1900-1950*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

- Llanga Vargas, E. F., & Insuasti Cárdenas, J. P. (2019). La influencia de la música en el aprendizaje. *Revista Atlante: Cuadernos de Educación y Desarrollo*. Obtenido de <https://www.eumed.net/rev/atlante/2019/06/musica-aprendizaje.html>
- López Wilches, P., Rojas Hernández, C., Tamayo Buitrago, C., Cano Arteaga, C., Córdoba Ampudia, C., Conde Libreros, D., . . . Noreña Cardona, J. (2015). *Lineamientos de Iniciación Musical*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Obtenido de <https://ia600204.us.archive.org/28/items/LINEAMIENTOSDEINICIACIONMUSICAL/LINEAMIENTOS-DE-INICIACIONMUSICAL.pdf>
- Mantilla Pulido, A., Reyes Suárez, J., Barrantes Jiménez, C., Mejía Garzón, C., & Medina, M. (2015). *Guía para la organización y el funcionamiento de escuelas de música*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Obtenido de <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Guia%20Organizacion%20y%20funcionamiento%20de%20escuelas/GUIA-DE-FUNCIONAMIENTO-ESCUELAS-DE-MUSICA.pdf>
- Martínez Navas, F. E. (sf). *FABERMANA*. Obtenido de Guitarra y armonía funcional aplicada: [http://fabermana.blogspot.com/p/guitarra\\_11.html](http://fabermana.blogspot.com/p/guitarra_11.html)
- Mejía Jervis, T. (14 de Septiembre de 2017). *Entrevista de Investigación: Tipos y Características*. Obtenido de Lifeder: <https://www.lifeder.com/entrevista-de-investigacion/>
- Mesías, O. (s.f). *La investigación cualitativa*. Universidad Central de Venezuela. Obtenido de [https://www.academia.edu/22351468/LA\\_INVESTIGACION\\_CUALITATIVA](https://www.academia.edu/22351468/LA_INVESTIGACION_CUALITATIVA)
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2005). *Plan Nacional de Música para la Convivencia*.

- Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Lineamientos para la articulación de la Educación Media*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional. Obtenido de [https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-299165\\_archivo\\_pdf\\_Lineamientos.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-299165_archivo_pdf_Lineamientos.pdf)
- Monroy Camargo, R. (2011). *Iniciación Musical en prácticas colectivas. Experiencias significativas, fundamentos y perspectivas*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- OCHA. (3 de Junio de 2014). *Wiki*. Obtenido de <https://wiki.salahumanitaria.co/wiki/Vereda>
- Quispe Huamán, P. (12 de 01 de 2006). *América Latina en movimiento*. Obtenido de La cultura y la interculturalidad: [www.alainet.org/es/active/14976](http://www.alainet.org/es/active/14976)
- Rendón Marín, H. (2009). *De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/2937/71695312.2009.pdf?sequence=1>
- Rendón Marín, H. (2009). *De liras a cuerdas. Una historia social de la música a través de las estudiantinas. Medellín, 1940-1980*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia .
- Rizo García, M. (2007). Interacción y comunicación en entornos educativos: Reflexiones teóricas, conceptuales y metodológicas. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*.
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropofísico. *Cuiculco*, 18(52), 39-49. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/351/35124304004.pdf>
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropofísico. *Cuiculco*, 18(52), 39-49.
- Rodrigo Alsina, M. (1999). *La comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos.

- Rodríguez , M. L. (7 de Marzo de 2012). *Introducción general a la metodología de la investigación*. Obtenido de Metodologías de la Investigación:  
<https://metodologiasdelainvestigacion.wordpress.com/2012/03/07/introduccion-general-a-la-metodologia-de-la-investigacion/>
- Romero Carmona, J. B. (11 de 02 de 2008). *educaweb*. Obtenido de Música, creatividad y comunicación.: <https://www.educaweb.com/noticia/2008/02/11/musica-creatividad-comunicacion-2778/>
- Sainz Leyva, L. (1998). La Creación De Una Atmósfera social. La Comunicación En El Proceso Pedagógico: Algunas Reflexiones Valorativas. *Revista Cubana de Educación Médica Superior*, 26-34. Obtenido de <http://scielo.sld.cu/pdf/ems/v12n1/ems04198.pdf>
- Samper Arbeláez, A. (2010). La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 29-41.
- Santoyo Rendón, J. E. (2014). *A la cuerda. Un método didáctico, ágil y dinámico para el conocimiento de la música andina colombiana a través del tiple y la guitarra*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Tafari, J. (2004). Investigación y Didáctica en Educación Musical. *Revista de Psicodidáctica*(17), 27-36.
- Tolosa Achury, L., & Rodríguez Zárate , R. (2012). *Estudiantinas y aquí y de allá*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Torres Maldonado, H., & Girón Padilla , D. A. (2009). *Didáctica General*. San José: Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana, CECC/SICA.
- Universidad Univer Millenium. (s.f). *Didáctica General*. Universidad Univer Millenium.



- Valencia Mendoza, G., Londoño La Rotta, R. E., Martínez Azcárate, M. T., & Ramón Rojas, H. W. (2018). *Fundamentos de educación musical: cinco propuestas en clave de pedagogía*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Vázquez Rojas, C. M. (2017). *Entre cuerdas de bandola, tiple y guitarra cartilla n°1*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Villena Ramírez, M., Vicente Guillén, A., & Vicente Villena, M. (1998). Pedagogía musical activa. Corrientes contemporáneas. *Anales de la Pedagogía*(16), 101-122.
- Zambrano Leal, A. (2006). El concepto pedagogía en Philippe Meirieu. Un modelo, un concepto y unas categorías para su comprensión. *Revista Educación y Pedagogía*, XVIII(44), 33-50. Obtenido de <https://www.meirieu.com/ARTICLES/conceptopedagogia.pdf>
- Zuluaga Garcés, O. L. (1999). *Pedagogía e historia. La historicidad de la pedagogía. La enseñanza, un objeto de saber*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Anthropos, Editorial Universidad de Antioquia.

## 7. Anexos

### **Anexo 1 PEI Casa de la Cultura de Guasca**

[https://drive.google.com/file/d/19PCPPWSu\\_acpnk2Es52zS0hCv\\_WiJ1q1/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/19PCPPWSu_acpnk2Es52zS0hCv_WiJ1q1/view?usp=sharing)

### **Anexo 2 Informes Casa de la Cultura trabajo área de cuerdas pulsadas**

[https://drive.google.com/file/d/1MA7ppa5J3i5L6kqaWe\\_7bqnk1cE8CQJg/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1MA7ppa5J3i5L6kqaWe_7bqnk1cE8CQJg/view?usp=sharing)

### Anexo 3 Documento resultado de investigación dentro de la clase Repertorios y

#### Dirección de la UPN

[https://drive.google.com/file/d/1kCC2qd8-RyPc7\\_NLOICCeX4Xfs3-x9h7/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1kCC2qd8-RyPc7_NLOICCeX4Xfs3-x9h7/view?usp=sharing)

### Anexo 4 Muestras Artísticas

Presentaciones de la Estudiantina, fechas y enlaces de YouTube.

	<b>EVENTO</b>	<b>FECHA</b>	<b>ENLACE</b>
1.	Estudiantina de Guasca – Torbellino N°2 – Cheyson Avellaneda S.	9 de junio 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=RhpWFtnIc_0">https://www.youtube.com/watch?v=RhpWFtnIc_0</a>
2.	Estudiantina de Guasca, Banda Sinfónica Juvenil y Escuela de Danzas - La Vencedora – DRA	07 de Agosto 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ZkhrkDMsPzA">https://www.youtube.com/watch?v=ZkhrkDMsPzA</a>
3.	Estudiantina de Guasca - Cachipay (Pasillo) - Emilio Murillo	16 de agosto 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=K9NA-J2rcXk">https://www.youtube.com/watch?v=K9NA-J2rcXk</a>
4.	Estudiantina de Guasca - La Piña Madura - Guillermo Buitrago	16 de agosto 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Izu_BnIij98">https://www.youtube.com/watch?v=Izu_BnIij98</a>
5.	Estudiantina de Guasca - Torbellino N°2 - Cheyson Avellaneda Sánchez	15 de septiembre 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=PY33-2WZQrI">https://www.youtube.com/watch?v=PY33-2WZQrI</a>
6.	Estudiantina de Guasca - Ay Si Si (Joropo) - Luis Ariel Rey	15 de septiembre 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=XBo9ggMEGMw">https://www.youtube.com/watch?v=XBo9ggMEGMw</a>
7.	Estudiantina de Guasca - La Guabina Chiquinquireña (Bambuco) - Alberto Urdaneta/Daniel Bayona Posada	22 de septiembre 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=QHVHbnJ_yKw">https://www.youtube.com/watch?v=QHVHbnJ_yKw</a>
8.	Estudiantina de Guasca - La Piña Madura - Guillermo Buitrago	22 de septiembre 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=5_pv_mSFW_E">https://www.youtube.com/watch?v=5_pv_mSFW_E</a>
9.	Ensamble Procesos de Formación Guasca - Colombia Tierra Querida – Lucho Bermúdez	18 de octubre 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ovdZ6Gc_i-I">https://www.youtube.com/watch?v=ovdZ6Gc_i-I</a>
10.	Estudiantina de Guasca y su Semillero - Jingle Bells – Piertpont	26 de noviembre	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=q9yVWUqHrOk">https://www.youtube.com/watch?v=q9yVWUqHrOk</a>
11.	Estudiantina de Guasca - La Piragua - José Benito Barros Palomino	30 de noviembre 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=NDydh5YL88U">https://www.youtube.com/watch?v=NDydh5YL88U</a>
12.	Estudiantina de Guasca - Que Vivan los Novios - Emilio Sierra	30 de noviembre 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=1PPj7Kgz4-c">https://www.youtube.com/watch?v=1PPj7Kgz4-c</a>
13.	Estudiantina de Guasca - Pasito, Pasito - Isabel "Chava" Rubio	30 de noviembre 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=anoK4meIh3U">https://www.youtube.com/watch?v=anoK4meIh3U</a>

14.	Estudiantina de Guasca - Chaflan (Pasillo) - Nicanor Velázquez Ortiz	30 de noviembre 2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=k1X2ikj-Tv0">https://www.youtube.com/watch?v=k1X2ikj-Tv0</a>
-----	--	----------------------	---

### **Anexo 5 Consentimiento Informado**

<https://drive.google.com/drive/folders/1p1tYCkpxh9A17MdAmFBp649ikvLlbzv?usp=sharing>

### **Anexo 6 Entrevistas**

[https://drive.google.com/drive/folders/1JyLO4-1MJA5Lr02U6DLULoDTFQgs\\_sTf?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1JyLO4-1MJA5Lr02U6DLULoDTFQgs_sTf?usp=sharing)