

# Propuesta didáctica basada en elementos de la música tradicional andina nariñense

Jairo Enrique Ordoñez Enríquez<sup>1</sup>

**Cómo citar este artículo:** Ordoñez-Enríquez, J. E. (2023). Propuesta didáctica basada en elementos de la música tradicional andina nariñense. Revista Biumar, 7(1), 18-30. <https://doi.org/10.31948/Biumar7-1-art2>

**Fecha de recepción:** 23 de agosto de 2023

**Fecha de aprobación:** 19 de septiembre de 2023

## Resumen

El presente artículo resultado de investigación responde a la siguiente pregunta problema: ¿cuál es una propuesta didáctica pertinente para la formación artístico musical en los grados sextos de la Institución Educativa del Sur de la ciudad de Ipiales, que atienda elementos de la música tradicional andina nariñense? Para ello, se obtuvo como propósito determinar los intereses y necesidades de la población estudiantil de grado sexto en cuanto a la formación musical como insumo para el diseño de una propuesta didáctica desde la música tradicional andina nariñense, ya que se ha evidenciado la falta de estrategias pedagógicas que integren temas de manera transversal. De esta manera, la investigación se acoge al marco del paradigma cualitativo, con enfoque histórico hermenéutico, tipo de investigación diagnóstica-propositiva.

*Palabras clave:* formación, música, identidad, cultura.

Este artículo es el resultado de la investigación titulada: *Propuesta didáctica basada en elementos de la música tradicional andina nariñense para la formación artística en los grados sextos de la Institución Educativa del Sur de la ciudad de Ipiales.*

<sup>1</sup> Candidato a Magister en Pedagogía; licenciado en Música. Docente de la Institución Educativa del Sur – Ipiales. Correo: yabro21@gmail.com

# Didactic proposal based on elements of traditional Andean music from Nariño

## Abstract

This article, the result of research, responds to the following problem question: What is a relevant didactic proposal for the artistic-musical education in the sixth grade of the Institución Educativa del Sur in the city of Ipiales, which includes elements of traditional Andean music from Nariño? The purpose of this research was to identify the interests and needs of the sixth-grade student population regarding musical education, as an input for the design of a didactic proposal based on traditional Andean music from Nariño, since it has been demonstrated the lack of pedagogical strategies that integrate themes in a transversal way. Thus, the research follows the framework of the qualitative paradigm, with a hermeneutic-historical approach and a diagnostic-propositional type of research.

*Keywords:* training, music, identity, culture.

## Proposta didáctica baseada em elementos da música andina tradicional de Nariño

### Resumo

Este artigo, resultado de uma pesquisa, responde à seguinte pergunta-problema: Qual é uma proposta didática relevante para a educação artístico-musical na sexta série da Institución Educativa del Sur, na cidade de Ipiales, que inclua elementos da música tradicional andina de Nariño? O objetivo desta pesquisa foi identificar os interesses e as necessidades da população estudiantil do sexto ano em relação à educação musical, como insumo para a elaboração de uma proposta didática baseada na música tradicional andina de Nariño, uma vez que foi demonstrada a falta de estratégias pedagógicas que integrem os temas de forma transversal. Assim, a pesquisa segue o marco do paradigma qualitativo, com um enfoque hermenêutico-histórico e uma pesquisa do tipo diagnóstico-propositivo.

*Palavras-chave:* educação, música, identidade, cultura.

### Introducción

La incorporación de la música en los currículos institucionales ha sido un desafío para los educadores que buscan su consolidación en los tiempos actuales, más aún, si con ella se busca recuperar los valores identitarios, el fortalecimiento de la cultura regional y la valoración del patrimonio musical. La presente investigación parte de la necesidad de una formación musical pertinente en los espacios áulicos, teniendo como eje la música tradicional andina nariñense y en concordancia con los postulados ministeriales y del proyecto educativo institucional. La propuesta didáctica apunta a convertirse en una herramienta de apoyo en el quehacer pedagógico para la formación artística de los estudiantes de sexto grado de bachillerato en la ciudad de Ipiales, con un enfoque regional y, a la vez, contribuir con el fortalecimiento de su identidad cultural.

La música, por su parte, desde los orígenes prehispánicos, se encontraba en estrecha relación con el modo de vida, el pensamiento, las creencias y las costumbres. Muchas comunidades conservan todavía el significado ritual que tiene la música en sus ceremonias, en el intercambio de productos, en las etapas de siembra y cosecha de la tierra. Es decir, era considerada como una herramienta de relación íntima con su territorio.

Otro rasgo importante es que la música nariñense, desde sus vestigios indios, se ha ubicado en los modos o tonalidades menores, ligados a los sentimientos de tristeza o nostalgia. Bastidas (2003) apoya esta idea al decir que “la melodía andina se caracteriza por la utilización de acordes menores. Estos acordes parecen corresponder muy bien a la naturaleza indígena” (p. 10).

Según este autor, el tono melancólico que caracteriza a la música andina nariñense también puede relacionarse con los elementos y condiciones impuestas por la cordillera y a los sonidos por los instrumentos de ese entonces. El padre Juan de Velasco hace una mención de estos instrumentos en 1789:

La música constaba de diversos instrumentos, unos comunes y otros particulares a las provincias. Usaban una especie de órganos o más bien zampoñas (Huayrampuru) con mayores o menores flautas de caña y calabazos, que hacen un particular sonido muy agradable; de taquis o tambores de pieles templadas para los festines, con variedad de chilchiles, esto es sonajas y cascabeles; de los pingullos, que eran diversas especies de pífanos y flautas de madera de caña, de hueso y de metal, destinados para los diferentes usos de los bailes o de las canciones amorosas (...), generalmente los sonaban con destreza, porque la música una de sus pasiones dominantes. (s.p.)

De la fusión musical europea e indígena nacieron varios géneros o ritmos denominados mestizos, que representan la expresión del pueblo en sus diferentes matices de interacción social y cultural. La diversidad musical que se distingue en esta región puede entenderse también por su ubicación geográfica en la cordillera de los Andes, con parte de la zona Pacífica y en límites con el Ecuador, lo que llevo a un intercambio cultural constante.

Entre los ritmos que se pueden encontrar, según Criollo (2014), están los siguientes:

El currulao; autóctono de la zona pacífica hace alusión a la palabra “cununao” referente a los tambores de origen africano y es parte importante del folclor de la región pacífica en Nariño, el currulao se toca con la marimba de chonta, los conunos (hembra y macho), la guasa y el bombo. El bambuco, sus raíces de la época de la conquista y la colonia en la región andina, expresa sentimientos lugareños y regionales. Su ritmo en un compás de 6/8 algunos subgéneros son, rajaleña, San Juanero, bambuco fiestero. Los instrumentos con los cuales se interpreta son: flauta, maracas, chuchos, tambora, tiple, guitarra, requinto, lira, bandola. El huayno, composición tradicional del Perú transmitida oralmente se

utilizan instrumentos como; zampoñas, tarcas, charango, guitarra, y bombo. Su estructura musical surge de una base pentatónica de ritmo binario, también lo tocan en bandas típicas con trompetas saxofón y acordeón. El San Juanito, este ritmo de remonta a la colonización inca, más conocido en la parte de la frontera con el Ecuador composición tradicional, se enmarca dentro del género ceremonial (funerales, matrimonios) instrumentos; bombo guancara o legüero, charango, bandolín, violines, quenas, zampoñas, flautas de pan, y el ritmo que identifica a la región nariñense El bambuco sureño; se maneja una métrica diferente al bambuco del interior del país (3/4) a seis octavos mezclado con tres cuartos. (p. 27)

En síntesis, se puede afirmar que la música tradicional de Nariño está representada por dos grandes ritmos o corrientes ancestrales: el bambuco y la música afrodescendiente de la costa Pacífica. El primero, corresponde a los territorios del centro y oriente del departamento, que se conoce como zona Andina; caracterizada por el predominio del bambuco, ritmo de origen mestizo. El segundo ritmo predominante en todo el litoral Pacífico es el currulao de aire autóctono, practicado por todos sus habitantes desde épocas coloniales.

## Metodología

Teniendo en cuenta que la investigación buscó entrar en la realidad de la población, se utilizó el paradigma de tipo cualitativo. Este paradigma, por lo general, se utiliza para descubrir y definir preguntas de investigación. A veces, se comprueban hipótesis, pero lo más natural es que dichas preguntas e hipótesis surjan después, como parte del ciclo de investigación.

La investigación cualitativa permite conocer la vida de las personas, su historia, sus comportamientos, la organización comunitaria, y demás aspectos que evidencian su realidad social. Las historias personales y colectivas enmarcan una identidad cultural (Kuhn, 1996, como se citó en Medina, 2001).

El paradigma cualitativo posee un fundamento decididamente humanista para entender la realidad social de la posición idealista que resalta una concepción evolutiva y negociada del orden social. Así mismo, percibe la vida social como la creatividad compartida de los individuos (Kuhn, 1996, como se citó en Medina, 2001).

El hecho de que sea compartida determina una realidad percibida como objetiva, viva y cognoscible para todos los participantes en la interacción social. Además, el mundo social no es fijo ni estático, sino cambiante, mudable, dinámico. El



paradigma cualitativo no concibe el mundo como fuerza exterior, objetivamente identificable e independiente del hombre. Existen, por el contrario, múltiples realidades. En este paradigma, los individuos son conceptuados como agentes activos en la construcción y determinación de las realidades que encuentran, en vez de responder a la manera de un robot, según las expectativas de sus papeles que hayan establecido las estructuras sociales (Kuhn, 1996, como se citó en Medina, 2001).

Así, el paradigma de investigación abordado en la presente propuesta fue de carácter cualitativo, ya que su prioridad es captar la realidad social, desde la mirada de aquellas personas involucradas en el contexto, desde sus percepciones, y de quienes interactúan en él. De ahí surge la capacidad de “interpretar el mundo, vivencias, sentimientos y expectativas; por lo tanto, es fundamental tener en cuenta que el conocimiento que se busca es el de los participantes, para poder comprender las situaciones y problemáticas que se dan en diferentes ámbitos” (Forero, 2010, p. 15).

Para ello, es menester describir, de forma minuciosa, eventos que han formado parte del patrimonio musical nariñense; hechos históricos que son representativos en la región; artistas que forman parte de la historia musical tradicional del departamento, y situaciones sociales que se dan en el contexto local que, de una u otra manera, inciden en los diferentes procesos de aprendizaje de niños y niñas en el aula de clase

El enfoque de la presente investigación fue histórico-hermenéutico, ya que permite comprender la realidad a partir del contexto que rodea al niño y, por ende, a través de los ojos del investigador. Con este enfoque se busca reconocer la diversidad, comprender la realidad, construir sentido a partir de la comprensión y de allí el carácter para la participación y el conocimiento del contexto para realizar la investigación. De acuerdo con Cifuentes (2011, como se citó en Rodríguez, 2021):

Este enfoque busca comprender el quehacer, indagar situaciones, contextos, particularidades, simbologías, imaginarios, significaciones, recepciones, narrativas, cosmovisiones, sentidos estéticos, motivaciones, interioridades, intenciones que configuran en la vida cotidiana. La vivencia y el conocimiento del contexto, así como experiencias y relaciones, se consideran como una mediación esencial en el proceso del conocimiento, que se tiene en cuenta al diseñar el proyecto de investigación. (p. 30)

El presente enfoque metodológico delinea este estudio, pues se da relevancia a las experiencias de los niños, basadas en su vida cotidiana, para buscar la interpretación de sentidos, vivencias personales

y colectivas de los diferentes eventos al interior del contexto educativo.

Este estudio se dirige fundamentalmente a la investigación diagnóstica-propositiva, la cual es “un proceso dialéctico que utiliza un conjunto de técnicas y procedimientos con la finalidad de diagnosticar y resolver problemas fundamentales” (Fernández et al., 2017, p. 6), De tal forma que sirve como base para el desarrollo de la presente investigación, ya que parte de una fase diagnóstica realizada a los sujetos participantes, con el fin de encontrar las necesidades e intereses, y así realizar una propuesta que ayude al fortalecimiento de los procesos de formación artística.

La investigación propositiva se caracteriza por generar conocimiento, a partir de la labor de cada uno de los integrantes de los grupos de investigación, propende al desarrollo, fortalecimiento y mantenimiento de estos colectivos, a fin de lograr altos niveles de productividad y alcanzar reconocimiento científico interno y externo. Así como las líneas de investigación de los grupos concuerdan con los ejes temáticos de la facultad, los proyectos que se desarrollan parten de ideas innovadoras enfocadas en forma inter y transdisciplinaria y de la necesidad de solucionar problemas pertinentes a nivel local y global. (Fernández et al., 2017, p. 6)

De este modo, la investigación se fundamentó en una necesidad o vacío existente dentro de la institución educativa, una vez que, desde la información recolectada y analizada, se realizará una propuesta didáctica para la enseñanza musical pertinente al grupo poblacional focalizado, de tal manera que se convierta en una herramienta pedagógica para superar la problemática actual y las deficiencias encontradas.

## Resultados

De acuerdo con los instrumentos aplicados: entrevista semiestructurada, dirigida tanto a estudiantes de los grados 6-1 y 6-2 como a los directivos de la Institución Educativa del Sur, y la revisión documental de los referentes de calidad (*Orientaciones pedagógicas y lineamientos curriculares para el área artística*, que provee el ministerio), y teniendo como categorías los intereses y necesidades, se pudo constatar con respecto a los intereses que los estudiantes tienen cercanía y predilección en sus gustos musicales hacia los ritmos comerciales como el reggaetón y el vallenato, en consecuencia, artistas actuales que se mueven en la música de consumo como Karol G, Anuel y Maluma acaparen su atención y se les confiera seguimiento musical.

Estas preferencias musicales se pueden entender, por una parte, debido a la incidencia que tienen los medios de comunicación en los jóvenes de temprana edad, quienes son permeables por las modas extranjeras, dichos medios son utilizados por los estudiantes cuando escuchan música en su tiempo libre. Por otra parte, que su acervo musical solo se está construyendo desde estos espacios donde la escuela no está interviniendo para mitigar tal fenómeno. Pues, aunque no representa un riesgo para la institución, sí se convierte en un factor condicionante a la hora de desarrollar una programación en el área musical con un contenido distinto; además, este aspecto de injerencia extranjera afecta del imaginario que el estudiante construye sobre su cultura.

Un estudio realizado en Nicaragua por Cruz y Intxausti (2013) ha reportado que la población estudiantil de primaria consume mucha televisión y música comercial, pero muestra escaso interés por las bellas artes y, lo más grave, no tiene interés en la música tradicional local. Este caso da cuenta de la irrupción de los medios de comunicación en el imaginario infantil, ya que, a pesar del afán docente por inculcar en el estudiantado sus raíces culturales, el cuerpo estudiantil manifiesta que sus intereses personales se orientan hacia la música comercial.

Por otra parte, pese a que los estudiantes confirman, en su mayoría, no haber recibido clases de música y estar trabajando desde el campo de la plástica, es unánime su respuesta al afirmar que desean conocer la música nariñense, la cual la ven como “atrayente”, “bonita”. Además, expresan motivación y deseo en interpretar instrumentos como la guitarra, el tambor o la flauta.

Es decir, muy contrario a lo que se pensaría, el estudiante sí está interesado en acercarse a su cultura musical. El desconocimiento, en este caso, se debe por omisión de este elemento en el ejercicio pedagógico. Al respecto, los documentos referentes de calidad (*Orientaciones pedagógicas y lineamientos curriculares del área artística*) son enfáticos en que el patrimonio cultural es un elemento que debe estar integrado en la formación artística, pues permite un conocimiento y comprensión del contexto cultural, y se configura como un valioso canal para el desarrollo de las habilidades de expresión.

Entonces, se evidencia una necesidad apremiante no solo para los estudiantes de estos grados que se han focalizado, sino para la institución misma en el proceso académico que se pueda dar a través del patrimonio musical nariñense. Este elemento tradicional no es obsoleto en el presente, tiene un sentido social, de pertenencia y formativo para quienes encuentran su valor desde el territorio.

**Tabla 1**

*Propuesta*

<b>Competencias – orientaciones curriculares para la educación artística y cultural 2022</b>	
Sensibilidad perceptiva	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Da sentido a una melodía reconociendo sus aspectos expresivos.</li> <li>• Reconoce la relación auditiva y sensomotriz a través de ejecuciones ritmo corporales.</li> <li>• Otorga valor al silencio y a la escucha.</li> </ul>
Producción-creación	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realiza interpretaciones de un instrumento (viento y percusión) en conjunto y apoyado de la partitura.</li> <li>• Distingue características de las distintas familias instrumentales (viento y percusión).</li> <li>• Realiza ejercicios de creación e improvisación musical.</li> </ul>
Comprensión crítico-cultural	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Participa en espacios culturales de la institución.</li> <li>• Reflexiona sobre aspectos expresivos y analiza producciones musicales.</li> <li>• Se relaciona con los procesos históricos y culturales de la música.</li> </ul>

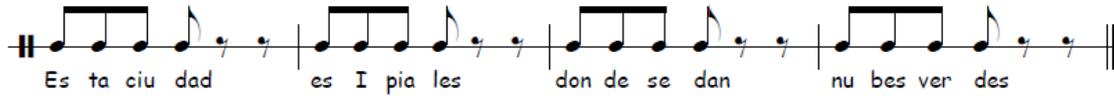
**Patrones rítmicos**

Para la comprensión rítmica de la obra *Son sureño*, te proponemos practicar un ejercicio de recitación sobre los diferentes patrones rítmicos, ubicando el pulso al realizar cada parlato y, finalmente, incluyendo golpes corporales o directamente en el instrumento de percusión.

**Figura 1**

*Parlato #1 Audio 1*

Escucha la voz de tu maestro al recitar e imita en igual forma



**Figura 2**

*Lleva los pulsos del compás de 6/8 con los pies*



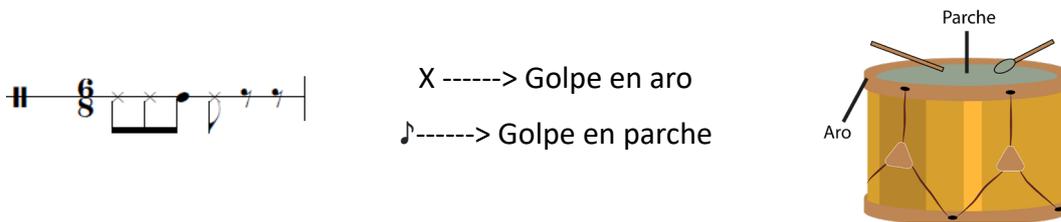
**Figura 3**

*Agrega al ejercicio otros golpes corporales*



**Figura 4**

*Fíjate como se ejecuta en el instrumento de percusión (bombo) Audio 2*



**Figura 5**

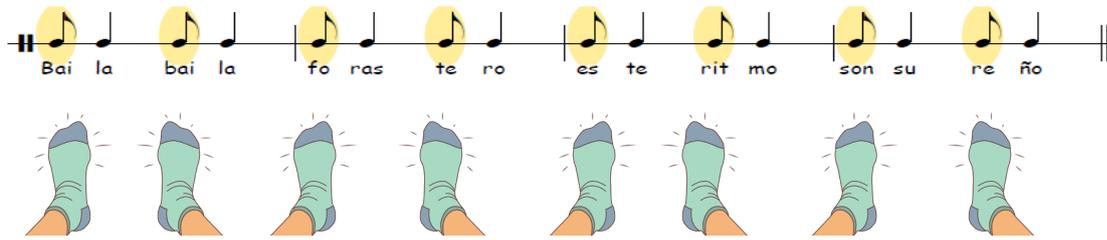
*Parlato #2 Audio 3*

Escucha la voz de tu maestro al recitar e imita en igual forma



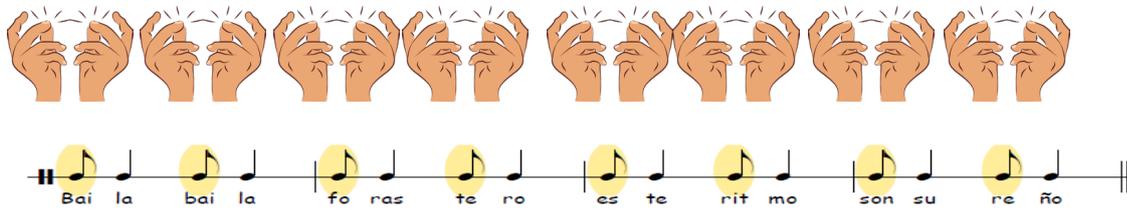
**Figura 6**

*Lleva los pulsos del compás de 6/8 con los pies*



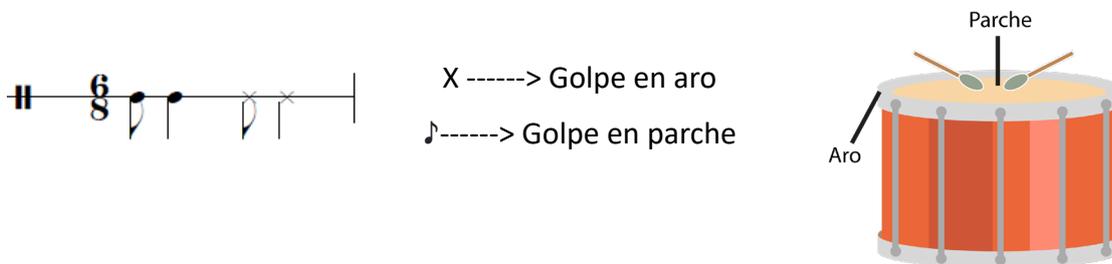
**Figura 7**

*Agrega al ejercicio otros golpes corporales*



**Figura 8**

*Fíjate cómo se ejecuta en el instrumento de percusión (redoblante) Audio 4*



**Figura 9**

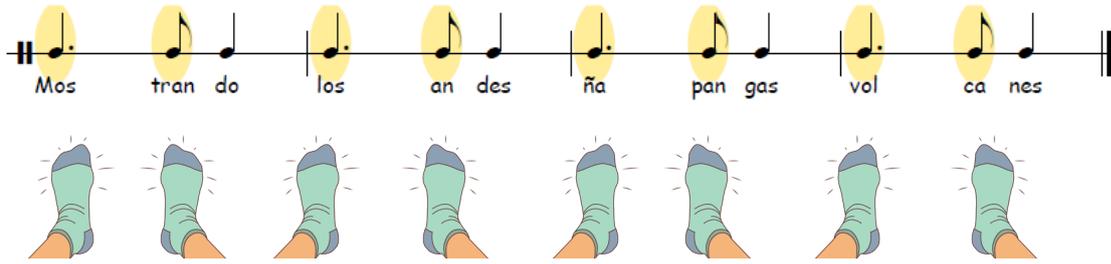
*Parlato #3 Audio 5*

Escucha la voz de tu maestro al recitar e imita en igual forma



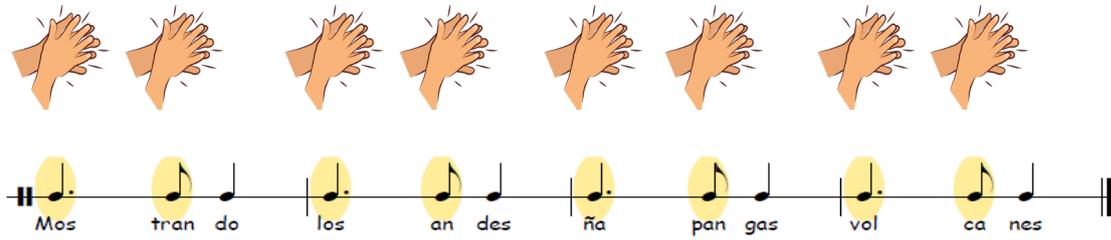
**Figura 10**

Lleva los pulsos del compás de 6/8 con los pies



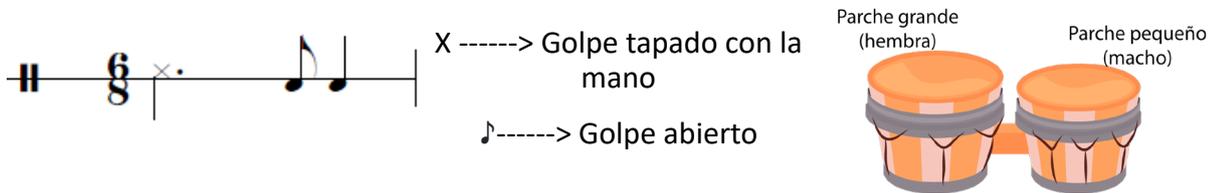
**Figura 11**

Agrega al ejercicio otros golpes corporales



**Figura 12**

Fíjate como se ejecuta en el instrumento de percusión (bongo) Audio 6



**Figura 13**

Parlato #4 Audio 7

Escucha la voz de tu maestro al recitar e imita en igual forma

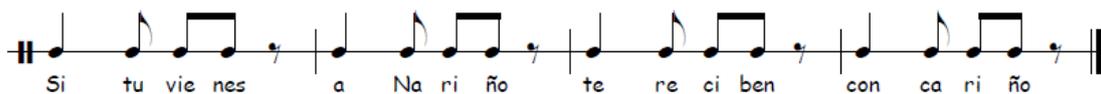


Figura 14

Lleva los pulsos del compás de 6/8 con los pies

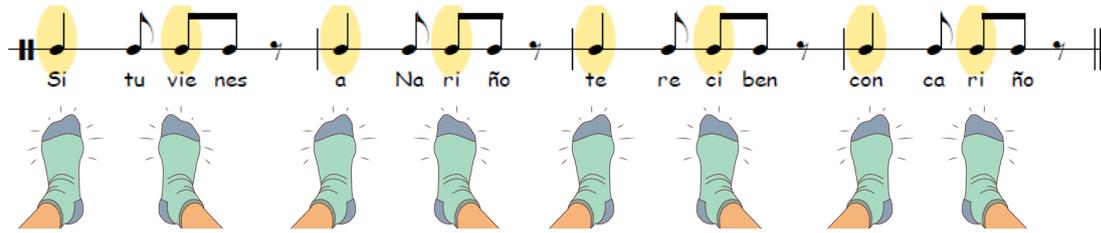


Figura 15

Agrega al ejercicio otros golpes corporales

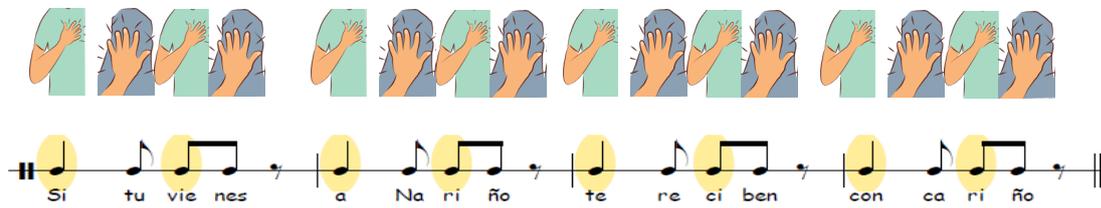


Figura 16

Fíjate cómo se ejecuta en el instrumento de percusión (bombo) Audio 8

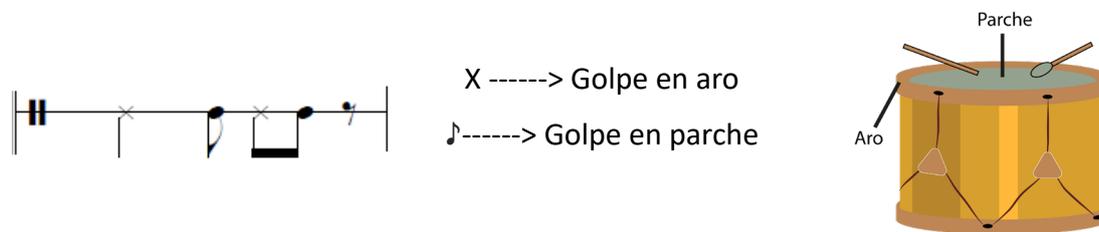
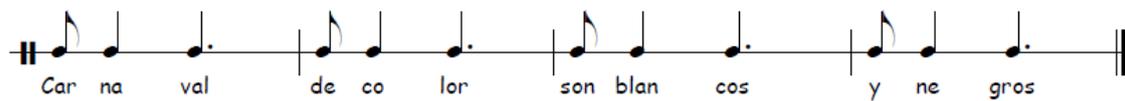


Figura 17

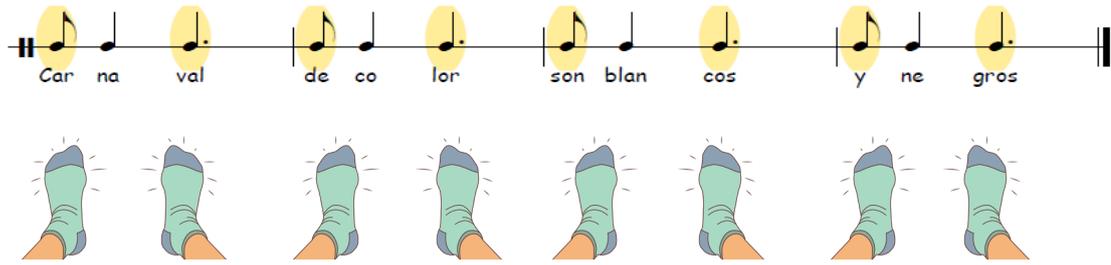
Parlato #5 Audio 9

Escucha la voz de tu maestro al recitar e imita en igual forma



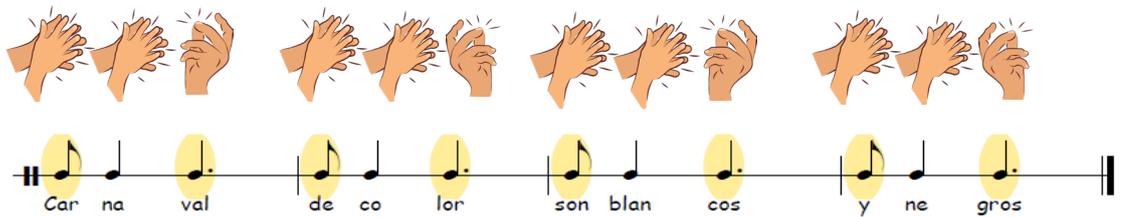
**Figura 18**

Ahora lleva los pulsos del compás de 6/8 con los pies



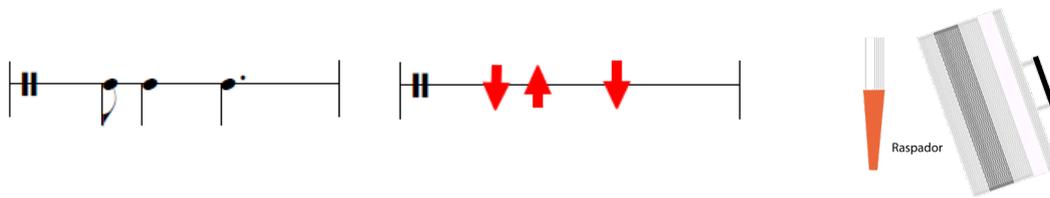
**Figura 19**

Agrega al ejercicio otros golpes corporales



**Figura 20**

Fíjate cómo se ejecuta en el instrumento de percusión (güiro). Audio 10



**Figura 21**

**Actividad practica:** escribe un recitado rítmico para la siguiente célula rítmica. Revisa los ejemplos anteriores. Percute la célula creada con alguna parte del cuerpo



### Discusión

De tal manera que, a través de los resultados, por un lado, se evidenció el reconocimiento de la música tradicional como contenido esencial en la formación artística de los estudiantes de grado sexto de la Institución Educativa del Sur de la ciudad de Ipiales, donde se concentró el estudio investigativo; en un segundo momento, la didáctica musical aplicada en el ámbito educativo es el escenario donde confluyen las prácticas artísticas que requiere de un tratamiento adecuado, según los resultados, lo que permitió la elaboración de una propuesta didáctica capaz de alimentar el quehacer pedagógico en esta asignatura.

Cabe señalar que la investigación consideró elementos y resultados que invitan a pensar sobre la significancia de la música tradicional en los ambientes escolares. Este debe ser un proceso que tenga en cuenta el contexto

y los intereses de una comunidad estudiantil. Volcarse al estudio de este material no solamente por el aporte de sus elementos en la enseñanza musical, sino porque se convierte en contenido valioso que acerca al estudiante con el conocimiento de su cultura, desde un sentido amplio y completo. Al respecto Small (1989) mencionó:

Otras culturas hacen otros supuestos y se interesan por otros aspectos del sonido organizado; no son inferiores ni superiores, sino diferentes, y los juicios de valor que establecen comparaciones entre nosotros y ellas no tienen, en el mejor de los casos, nada que ver con la realidad, y en el peor, tienden a reforzar nuestras creencias, tan peligrosas como delirantes, en la superioridad cultural europea. (p. 19)

Esto significa que existe un desafío para el maestro, en el sentido que debe orientar su enseñanza desde otras esferas del conocimiento musical, sin hacer a un lado la visión universal que se tiene de la música. Teniendo en cuenta que la enseñanza musical en nuestra región adopta elementos básicos de ella, pero que es necesario alejarse en una medida del efecto imperativo de la música occidental y exógena que no permiten distinguir las posibilidades enriquecedoras del cultivo de la música tradicional.

[Para] Laszlo Ordog, inspector general de enseñanza musical en Hungría y especialista en el método Kodaly, además de avalar el libro en cuestión nos dice que: “En suma, intereses nacionales, pedagógicos y estéticos contribuyen a que la música tradicional sea la base de la educación musical”. Los autores, en la Introducción, apuntan que “Desde el Jardín de infancia hasta la escuela secundaria, pasando por la escuela primaria, el estudio del folclore es el peldaño para comenzar y profundizar en la estética de la música clásica”. Así partiendo de este estudio se llega a una “correcta entonación”. O, más adelante, que: “por su sencillez de sentimientos y de mentalidad (próxima a la del niño) la música tradicional es ideal para él. O finalmente, que: “Amando la música tradicional, también se aprende a amar al pueblo y procurar un bienestar para con ellos mismos”. (Costa, 2003, p. 2)

Esta idea afirma la consideración de que la música tradicional tiene fuerte arraigo en las costumbres de los pueblos y sociedades. Davis (2009), además, declaró que la música puede considerarse una clave para la recuperación de patrimonios culturales perdidos o sumergidos. El carácter multicultural de la música también lo adopta Anderson y Campbell (1996), para quienes, el abordaje de la música tradicional en la escuela permite que los estudiantes adquieran una perspectiva multicultural, además, es labor del docente reorganizar sus metodologías aceptando las contribuciones de las distintas culturas.

Justamente, porque el componente interdisciplinar que debe existir en estas iniciativas educativas conduce, en un principio, al aprendizaje de la música, pero, también, se acerca a las costumbres, tradiciones e, incluso, cosmovisiones que tiene un pueblo determinado. La música identifica y configura la cultura circundante del educando, para quienes, previo análisis de los resultados en cuanto a interés y necesidades se refiere, este contenido aparece identificado como elemento deseoso de su estudio. Por lo tanto, los estudiantes evidencian interés de apropiación a pesar de las influencias musicales de su tiempo.

El propósito educativo debe dirigirse, entonces, no solo al beneficio de la música tradicional para enriquecer el conocimiento musical, sino también al reconocimiento de los contextos socioculturales, donde se dan estas expresiones, que amplían el panorama que el estudiante lleva al aula de clases, pero esos aprendizajes deben convertirse en significativos cuando son el producto de una reflexión y contextualización. Small (1989) coincide al afirmar:

La música puede constituirse en el indicador más sensible de la cultura por su estrecha vinculación con las actitudes y los escenarios que construyen la vida del estudiante. La utilización de estas músicas permite abordar diferentes tipos de aprendizajes, ya sean musicales o de carácter transversal. Lo cual contribuye al desarrollo integral de los aprendizajes escolares. (p. 87)

En lo concerniente a la enseñanza de la música tradicional y su práctica dentro del aula, de acuerdo con la información arrojada, se puede evidenciar una ausencia absoluta de este contenido en el currículo. De este modo, se entiende el déficit en cuanto a material didáctico que presenta la institución educativa, pues su articulación recae en las manos del docente de artes, quien no cuenta con la preparación adecuada para impartir tal disciplina. El rol del docente aquí es fundamental para la consecución de los logros esperados, pues desempeña un papel mediador entre los estudiantes y el conocimiento. Por lo tanto, su función es determinante y debe resaltar cualidades que lo muestren, ante su alumnado, como competente. Así, el docente adquiere un nuevo papel en esta mediación en cuanto a la adquisición de las dimensiones cognoscitivas, afectivas y expresivas de la educación. En un sentido amplio, el estudiante podrá contribuir a la conservación de su patrimonio, al mismo tiempo que desarrolla un pensamiento divergente que lo lleva a valorar la libertad de expresión, la diversidad cultural y a entablar una relación dialógica del medio cultural con sus producciones artísticas.

La investigación, finalmente, adoptó las consideraciones desarrolladas por los métodos

activos: Dalcroze, Orff y Kodaly para la enseñanza musical. Estos mismos planteamientos fueron adaptados dentro de la propuesta didáctica al considerar provechosos los aspectos relacionados con el entrenamiento auditivo, el valor rítmico y la ejecución instrumental. Convirtiéndose estos últimos en el punto fundamental de la enseñanza musical escolar.

El repertorio utilizado para dicho fin permitió construir una propuesta enriquecedora para la ejecución instrumental y vocal; de igual forma, con la atención sobre las habilidades de expresión que se esperan desarrollar en la comunidad estudiantil. La inclusión de la expresión corporal y el movimiento brindó la posibilidad de un estudio de la música desde sus valores elementales y con un carácter colectivo. Dicha experiencia asume un carácter global al integrar la música a otras formas de expresión, es decir, las acciones musicales pueden configurar una unidad inseparable entre el ejercicio motor y la actividad mental, lo cual apunta a facilitar el aprendizaje conceptual (Anderson y Campbell, 1996)

La formación musical es un proceso constructivo para el estudiante. La aplicación de estrategias adecuadas y conocimientos cercanos a su medio lo sensibilizan y proyectan como un individuo capaz de producir relación con los diversos contextos y ensanchar aquellos canales de aprehensión y las habilidades necesarias para su expresión artística.

### Conclusiones

El desarrollo de la propuesta investigativa, desde los aportes teóricos, la aplicación de los instrumentos y sus resultados, permitió entender una realidad educativa apartada del desempeño eficiente en el área artística. La información recolectada permitió establecer parámetros de acción efectivos, a fin de actuar sobre la problemática detectada dentro de la Institución Educativa del Sur de la ciudad de Ipiales.

Conocer los intereses y necesidades de los estudiantes permitió el diseño de un material didáctico musical pertinente, enfocado a la educación artística y su fortalecimiento, donde se involucró la música tradicional andina nariñense sin apartar la mirada de aquella música que es cercana al estudiante como el reggaetón. Cabe señalar que de este género se pudo adaptar aspectos rítmicos dentro del repertorio tradicional, convirtiéndolo en atrayente para el estudiante.

El enfatizar la práctica del arte musical, siendo este un déficit detectado en los procesos de formación en el aula, potenció las habilidades sensoriales y motrices del estudiante. Cada elemento se dispuso de tal manera que su abordaje fuese desde el conocimiento elemental y siguiendo los principios

básicos del ritmo, el movimiento y el canto, donde se fundamenta la expresión musical. Estos componentes tienen gran valor didáctico y alejan los escenarios de pasividad y monotonía.

La investigación permitió constatar que los métodos tradicionalistas de la educación musical detectados en la institución contrarrestan las habilidades expresivas que se desea desarrollar en el estudiante. Al no existir una preparación idónea en el personal docente para orientar esta materia, la asignatura no pudo afirmarse desde los propósitos institucionales ni bajo las orientaciones ministeriales. Por otra parte, no existió una línea metodológica aplicable con las competencias y desempeños de los estudiantes en el nivel de bachillerato.

Muchos documentos para el trabajo pedagógico como secuencias didácticas, plan de área e incluso apartados en el PEI, al no estar actualizados o conectados dialógicamente, dificultan el desarrollo efectivo de la práctica docente. Además, las acciones específicas que se desarrollen deben articularse íntimamente de tal manera que los objetivos institucionales y de área vayan conectados y dirigidos adecuadamente con el proceso académico del estudiante. La institución, además, reconoce los limitantes que existen en cuanto a recursos didácticos de enseñanza-aprendizaje de la música, justamente, porque, como lo dan a conocer los resultados, las prácticas de aula se han dirigido hacia la integración de otros ámbitos artísticos como la plástica. Esta práctica curricular no ha permitido desarrollar en un principio una educación musical a plenitud, como tampoco la integración de la música tradicional nariñense como eje de formación artística.

Los contenidos que se han propuesto para la formación musical son escasos, la práctica instrumental se convierte en un elemento indispensable para la clase musical. Sin embargo, la preponderancia de la teoría aplaca el interés que se pueda obtener de la experimentación. Por tanto, la teoría y la práctica deben corresponder en una relación equivalente y, sobre todo, dialógica, donde existan vasos comunicantes entre una y otra que apunten hacia una formación integral y significativa.

La educación artística colombiana, en especial la del departamento de Nariño, necesita tener referentes para el aprendizaje desde la riqueza de la música tradicional. La opinión que entregaron los estudiantes sobre la música que escuchan y desean aprender es un insumo valioso para el diseño de la presente propuesta, sobre todo, porque al conocer esta información se aprecia cuáles son sus motivaciones, lo que les impacta y genera interés, pero también aquello que adolecen y requiere ser aprendido. Lo que se pueda construir a partir de ello debe ser capaz de ayudarles en su potenciar artístico, de aquí que la música tradicional pudo

desempeñar un papel importante en tanto que converge con las competencias artísticas, como también en la conservación y promoción de sus valores culturales e identitarios.

### Referencia

Anderson, W. y Campbell, P. (1996). *Multicultural Perspectives in music Education*. R&L Education.

Bastidas, J. (2003). *Son sureño*. Ediciones Testimonio.

Costa, L (2003). Práctica pedagógica y música tradicional. *Revista Electrónica de LEEME*, (12), 1-7. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9744>

Criollo, D. (2014). Proyecto de pasantía “rescate de los valores de la identidad musical nariñense, a través de la enseñanza y creación de un ensamble instrumental con niños de tercero, cuarto y quinto de primaria de la institución Madre Caridad”. [Tesis de pregrado, Universidad de Nariño]. SIRENED. <http://sired.udenar.edu.co/id/eprint/2161>

Cruz, J. y Intxausti, N. (2013). La educación artística en Nicaragua: Una investigación en el marco de la cooperación educativa Iberoamericana. *Revista iberoamericana de educación*, 61, 143-158. <https://doi.org/10.35362/rie610605>

Davis, R. (2009). Educación musical e identidad cultural. En D. Lines (coord.), *La educación musical para el nuevo milenio. El futuro de la teoría y la práctica de la enseñanza y del aprendizaje* (pp. 71-90). Morata.

Fernández, A., Montenegro, B. y Salinas, J. (2017). La evaluación educativa como estrategia de aprendizaje: estudio realizado en la Escuela Normal José Martí. Matagalpa, 2016. <https://repositorio.unan.edu.ni/7585/>

Forero, C. (2010). La investigación en el aula como estrategia de acción docente: Aproximación desde el paradigma cualitativo. *Revista Docencia Universitaria*, 11(1), 13-54. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistadocencia/article/view/1910>

Medina, C. (2001). Paradigmas de la investigación sobre lo Cuantitativo y lo Cualitativo. *Revista Ciencia e Ingeniería Neogranadina*, 10, 79-84. <https://doi.org/10.18359/rcin.1382>

Rodríguez, V. (2021). *Material didáctico musical complementario para el fortalecimiento del proceso de enseñanza y aprendizaje en las asignaturas de lenguaje, matemáticas e inglés del grado primero de la institución Educativa Sagrado Corazón de Jesús del municipio de San Lorenzo* [Tesis de posgrado, Universidad Mariana]. Pasto.

Small, C. (1989). *Música, sociedad y educación*. Editorial Alianza.