



UNIVERSIDAD DE OTAVALO

CARRERA DE DESARROLLO SOCIAL Y CULTURAL

DISEÑO DE UNA METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA- APRENDIZAJE DE LA MÚSICA KICHWA OTAVALO EN LA PARROQUIA MIGUEL EGAS

TRABAJO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE INGENIERO EN DESARROLLO SOCIAL Y CULTURAL

AUTOR: ALI LEMA IMBAQUINGO

TUTOR: MSC. RICARDO HARO

Otavalo, octubre 2017

DECLARACIÓN DEL AUTOR

Yo, Ali Lema Imbaquingo, declaro que este trabajo es de mi total autoría, que no ha sido previamente presentado para grado alguno o calificación profesional.

La Universidad de Otavalo puede hacer uso de los derechos correspondientes, según lo establecido por la Ley de Propiedad Intelectual, por su reglamento y por la normativa institucional vigente.

Ali Lema Imbaquingo

C. I. 1002985115

CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

Certifico que el proyecto de investigación titulado “Diseño de una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas” bajo mi dirección y supervisión, constituye el trabajo de titulación para aspirar al título de Ingeniería en desarrollo social y cultural del estudiante Ali Lema Imbaquingo, y cumple con las condiciones requeridas por el Reglamento de Trabajos de Titulación (Arts. 16 y 25).

Msc. Ricardo Haro

C.I.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mi compañera de vida Carolina, a mi hija Sami, a mi familia, y comunidad que me han dado el apoyo y oportunidades para crecer en el camino de la cultura, música y sociedad.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la familia de la Universidad de Otavalo: al Msc. Adrián Andrade quien, en la materia de emprendimiento, apoyó mi proyecto para fortalecer mi taller de música; a la licenciada Gloria Rengifo quien me apoyó para ejecutar el proyecto de enseñanza de música y ensamble del grupo musical de la Universidad de Otavalo en el año 2015; a mi decana Msc. Ledys Hernández quien me apoyó en presentar mi anteproyecto de lo que hoy es mi proyecto de grado; a Rumiñahui Santillán y Matilde Gramal del GADP Miguel Egas por darme las oportunidades de ser maestro de música en los cursos vacaciones de la parroquia. Y a toda mi familia, amigos, y colegas músicos que siempre me han apoyado en estudiar esta carrera universitaria y hacer lo que más me gusta: la música de nuestros pueblos.

ÍNDICE

RESUMEN.....	1
ABSTRACT	1
INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO I: MARCO REFERENCIAL SOBRE LA CULTURA KICHWA Y SU MÚSICA	7
1.1. CULTURA KICHWA EN ECUADOR	7
1.2. LOS KICHWA OTAVALOS	8
1.3. COSMOVISIÓN KICHWA OTAVALO	10
1.4. PRINCIPIOS KICHWA OTAVALO	12
1.5. CEREMONIAS DE LOS KICHWA OTAVALOS	16
1.6. CELEBRACIONES DE LOS KICHWA OTAVALOS	18
1.7. LA MÚSICA DE LOS KICHWA OTAVALOS	21
1.8. RITMOS MUSICALES KICHWA OTAVALO	21
1.9. INSTRUMENTOS MUSICALES EN LA MÚSICA KICHWA OTAVALO	25
1.10. ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MÚSICA KICHWA OTAVALO.....	27
1.11. ANTECEDENTES DE LA PARROQUIA MIGUEL EGAS EN FUNCIÓN A LA MÚSICA KICHWA OTAVALO.....	27
1.12. CONCLUSIONES PARCIALES	31
CAPÍTULO II: MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN.....	32
2.1. MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN	32
2.2. TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN	33
2.3. RECOLECCIÓN DE DATOS.....	38
2.4. INFORMANTES	39
2.5. VALIDACIÓN Y CONFIABILIDAD DE INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN.....	41
2.6. TRIANGULACIÓN DE INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN.....	42
2.7. CONCLUSIONES PARCIALES	43
CAPÍTULO III: DISEÑO DE UNA METODOLOGÍA DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE PARA LA MÚSICA KICHWA OTAVALO EN MIGUEL EGAS.....	44
3.1. CARACTERIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MÚSICA KICHWA OTAVALO EN MIGUEL EGAS.....	44
3.2. ESPACIOS DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MÚSICA KICHWA OTAVALO EN MIGUEL EGAS	45
3.3. APORTES PARA EL DISEÑO DE UNA METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MÚSICA KICHWA OTAVALO EN MIGUEL EGAS	49
3.3.1. APORTES DE LA OBSERVACIÓN DE LABORATORIO	49
3.3.2. APORTES DE LA OBSERVACIÓN DE CAMPO	53
3.3.3. APORTES DE LOS GRUPOS DE ESTUDIO DEL PROYECTO	60

3.4. PROPUESTA DE METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MÚSICA KICHWA OTAVALO EN LA PARROQUIA MIGUEL EGAS.....	66
3.5. ELEMENTOS PARA TENER EN CUENTA EN LA METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MÚSICA KICHWA OTAVALO	76
3.6. CONCLUSIONES PARCIALES	78
CONCLUSIONES.....	79
RECOMENDACIONES	80
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	81
ANEXOS	88
ANEXO I. LISTA DE PARTICIPANTES EN GRUPO DE ESTUDIO 1.....	89
ANEXOS II. LISTA DE PARTICIPANTES DE GRUPO DE ESTUDIO 2.....	90
ANEXOS III. MATRIZ DE VARIABLES E INDICADORES.....	91

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1. UBICACIÓN DE LA PARROQUIA MIGUEL EGAS EN EL CANTÓN OTAVALO.	27
FIGURA 2. PARTE FRONTAL DEL FONOGRAMA KUILLURITI TAKY SAMY DEL MAESTRO SHAYRI QUIMBO.....	29
FIGURA 3. TRIANGULACIÓN DE INFORMACIÓN.....	43
FIGURA 4. ESCALA CROMÁTICA DE 12 COLORES	51
FIGURA 5. SINESTESÍA ENTRE TONO Y COLOR.....	52
FIGURA 6. REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA RELACIÓN CHAKRA-COLOR-SONIDO	53
FIGURA 7. MÉTODO DE SIMBOLOGÍA GEOMÉTRICO PARA LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE MUSICAL PARA PAKLLA..	57
FIGURA 8. USO DE INTERFAZ MIDI PARA PIANO EN SOFTWARE DE PRODUCCIÓN MUSICAL	58
FIGURA 9. SIMBOLOGÍA USADA EN EL MANUAL DE PAKLLA "KINGU"	59

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

FOTOGRAFÍA 1. VISITA A RUMIÑAHUI SANTILLÁN	30
FOTOGRAFÍA 2. VISITA CLASE EN UNIDAD EDUCATIVA CASCADA DE PEGUCHE	46
FOTOGRAFÍA 3. INTERIOR ESCUELA COMUNITARIA KAYA WASI UBICADA EN PEGUCHE	47
FOTOGRAFÍA 4. ANDREA BAUTISTA ENSEÑANDO LOS INSTRUMENTOS MUSICALES KICHWA OTAVALOS	47
FOTOGRAFÍA 5. MAESTRO INTÉRPRETE DE FLAUTAS PARA INTI RAYMI	48
FOTOGRAFÍA 6. CELEBRACIÓN INTI RAYMI EN MIGUEL EGAS	49
FOTOGRAFÍA 7. VISITA AL MAESTRO JOSÉ PICHAMBA	54
FOTOGRAFÍA 8. DIALOGO CON MAESTRO SEGUNDO LEMA.....	54
FOTOGRAFÍA 9. DIALOGO CON MAESTRO CARLOS VEGA	55
FOTOGRAFÍA 10. VISITA A MAESTRO DE MÚSICA DANIEL ALEMÁN	56
FOTOGRAFÍA 11. VISITA A LA MAESTRA ANDREA BAUTISTA.....	56
FOTOGRAFÍA 12. CUADERNO DE ESTUDIO DE ESTUDIANTE DE LA ESCUELA COMUNITARIA KAYA WASI.....	57
FOTOGRAFÍA 13. REUNIÓN Y ENSAYO CON MAESTROS.....	58
FOTOGRAFÍA 14. PRAXIS MUSICAL EN EL MARCO DE LA CELEBRACIÓN DEL INTI RAYMI.....	60
FOTOGRAFÍA 15. INAUGURACIÓN DE ACTIVIDADES VACACIONALES 2017 CON EL GADP MEC	60
FOTOGRAFÍA 16. INDAGACIÓN A GRUPOS DE ESTUDIO SOBRE PERCEPCIÓN DE SINESTESIA.....	62
FOTOGRAFÍA 17. INDAGACIÓN A GRUPOS DE ESTUDIO SOBRE PERCEPCIÓN SOBRE COLORES Y CHAKRAS	62
FOTOGRAFÍA 18. GRUPO DE ESTUDIO EN LA SALA DE USO MÚLTIPLE DEL GADP MIGUEL EGAS.....	65
FOTOGRAFÍA 19. GRUPO DE ESTUDIO EN ESPACIO ABIERTO	65
FOTOGRAFÍA 20. USO DE DIBUJO Y PINTURA EN LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE MUSICAL.....	66

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1. EQUIPO DE EXPERTOS DE LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.....	35
TABLA 2. AGENDA DE TRABAJO CON EQUIPO DE EXPERTOS.....	36
TABLA 3. MATRIZ FODA EN FUNCIÓN DE LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MÚSICA KICHWA OTAVALO.....	36
TABLA 4. MATRÍZ DE OBJETIVOS ESTRATÉGICOS A PARTIR DEL FODA.....	37
TABLA 5. MATRIZ DE ALTERNATIVAS.....	37
TABLA 6. MATRIZ DE SELECCIÓN DE ALTERNATIVA ESTRATÉGICA.....	38
TABLA 7. MATRIZ DE TAMAÑO DE MUESTRAS SUGERIDO POR SAMPIERI.....	40
TABLA 8. PRAXIS DE LA MÚSICA KICHWA OTAVALO EN LA PARROQUIA MIGUEL EGAS.....	61
TABLA 9. CONSIDERACIONES DE GRUPOS DE ESTUDIO SOBRE LOS RITMOS MUSICALES KICHWA OTAVALO.....	63
TABLA 10. INSTRUMENTOS MUSICALES MÁS REPRESENTATIVOS Y USADOS SEGÚN GRUPOS DE ESTUDIO.....	64

RESUMEN

La parroquia de Miguel Egas Cabezas es reconocida por su artesanía, geografía, textiles, y su música principalmente. La presente investigación abordó temas como la cultura kichwa otavalo, su música, y la enseñanza-aprendizaje de este arte sonoro. Se encontraron los resultados de investigaciones de campo mediante observaciones y criterios de expertos que se realizaron donde se practica y enseña la música kichwa otavalo como escuelas, maestros intérpretes, y festividades tradicionales. El objeto de esta investigación fue el diseñar una metodología para la enseñanza-aprendizaje de esta música para aportar en la valorización de las tradiciones musicales de los niños, jóvenes y adultos de la parroquia. El resultado de esta investigación fue la metodología diseñada en conjunto con las experiencias, opiniones, y sugerencias de los maestros de música y grupos de estudio los cuales integraron no solo al mundo sonoro, sino, también otras prácticas como el dibujo, pintura y símbolos geométricos.

ABSTRACT

The parish of Miguel Egas Cabezas is recognized for its crafts, geography, textiles, and its music mainly. The present research addressed topics such as the kichwa otavalo culture, its music, and the teaching-learning of this sonic art. The results of field research were found through observations and criteria of experts that were performed where kichwa otavalo music is practiced and taught, such as schools, teachers, and traditional festivities. The purpose of this research was to design a methodology for the teaching and learning of this music to contribute in the appreciation of the musical traditions of the children, young people and adults of the parish. The result of this research was the methodology designed in conjunction with the experiences, opinions, and suggestions of music teachers and study groups which integrated not only the sound world, but also other practices such as drawing, painting and geometric symbols.

INTRODUCCIÓN

La música ha estado junto al ser humano desde hace más de 400 000 años (Sag, 2009). Desde los tiempos más primitivos, ha sido valorada por todas las culturas, como instrumento de comunicación entre individuos y grupos de personas, para transmitir formas de organización social y política, festejar acontecimientos y momentos especiales, básicamente como forma de expresarse. De esta manera puede afirmarse que la música es parte fundamental en la vida social del hombre y, al igual que el resto de las artes, es un producto cultural que nace dentro de cada grupo social.

Para Platón, esta práctica sonora sirve para fortalecer y moldear la naturaleza de ser del hombre preparándolo al bien (De La Torre L. , 2012). Así mismo, aseguraba que cuando la música es mal usada puede llevar a efectos contrarios. Por estas razones daba una importancia pedagógica a la formación musical, situándola en la cima de las artes. Asimismo, el musicólogo Alén (1980), relaciona directamente a la cultura y la música, desde una postura histórico-cultural, según la cual: “la música genera un impacto que provoca la transformación de las conductas, estilos de comunicación, comportamientos, formación de valores en una sociedad en constante cambio (p.16).”

Este trabajo aporta a la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas. Se apuesta fielmente a que este trabajo aportaría a los esquemas educativos, y propondría nuevos arquetipos desde la visión cultural y realidad social en Miguel Egas.

ANTECEDENTES Y SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

En el cantón Otavalo se encuentra la parroquia rural de Miguel Egas Cabezas. Según indica su PDOT (2016) tiene una población de 4883 habitantes el cual representa el 4,21% del cantón Otavalo. Su población pertenece a la nacionalidad kichwa otavalo mayoritariamente. Su producción textil y artesanal es muy reconocida, y la música es parte cotidiana en la vida de sus habitantes.

Santillán (2017) indica que en la parroquia existen siete comunidades de las cuales sólo una tiene un instituto educativo que practica la música kichwa otavalo. Los espacios para la enseñanza-aprendizaje de esta música son escasos ya que este arte ha sido transmitido de forma oral durante generaciones. Adicionalmente, según señaló Gramal (2016), la parroquia se encuentra inmersa en los fenómenos sociales como la aculturalización y la globalización los cuales han ido desvalorando sus prácticas culturales.

En respuesta a lo mencionado anteriormente, impulsar la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo con una metodología propia aportaría a su desarrollo no solo musical, sino también humano; permitiría consolidar la identidad cultural y una revitalización de las expresiones originarias de este pueblo.

Este trabajo se realizó en Miguel Egas ya que su historia y población tienen un repertorio cultural valioso; ofrece un universo musical que se debe preservar, y sobre todo merece el tiempo y atención para investigar.

IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA CIENTÍFICO

¿Cómo contribuir a la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Diseñar una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar el estado del arte sobre la cultura kichwa otavalo y su música.
- Caracterizar la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas.
- Diseñar una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas.

IDEA A DEFENDER

La música kichwa otavalo demanda una metodología propia de enseñanza-aprendizaje para la parroquia Miguel Egas.

DECLARACIÓN DE VARIABLES

VARIABLE INDEPENDIENTE

Cultura kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas.

VARIABLE DEPENDIENTE

Enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en Miguel Egas.

MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

Este proyecto se inclinó al método de investigación *cualitativo*.

Para conocer las variables de investigación se aplicaron las siguientes técnicas e instrumentos de investigación:

- Observación – Diario de campo.
- Diagnóstico – FODA / criterio de expertos.

APORTES DE LA INVESTIGACIÓN

Aporte en el área educativa. El diseño para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo es un aporte en el área para la parroquia Miguel Egas.

Aporte en el área cultural. Se aportó en la preservación de expresiones del pueblo kichwa otavalo a través de la enseñanza-aprendizaje musical. Una metodología científica de enseñanza-aprendizaje musical permite valorar las tradiciones de la parroquia como heredera de una cultura viva.

Aporte en el área social. Se divisó la posibilidad de generar espacios para la inclusión social a través del arte. Se aportó a un desarrollo humano con rasgos sociales que encaminan a un Buen Vivir íntegro como lo indican las políticas del Estado ecuatoriano.

ESTRUCTURA CAPITULAR

Capítulo 1

Marco referencial sobre la cultura kichwa y su música.

Capítulo 2

Métodos y técnicas de investigación.

Capítulo 3

Diseño de una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en Miguel Egas.

CAPÍTULO I: MARCO REFERENCIAL SOBRE LA CULTURA KICHWA OTAVALO Y SU MÚSICA

Se realizó una investigación en la literatura comenzando desde los orígenes de la cultura andina hasta llegar específicamente a la cultura y la música kichwa otavalo.

1.1. Cultura Kichwa en Ecuador

El origen de la cultura kichwa en Ecuador es un tema muy polémico en la actualidad. Según Gamboa & Muñoz (2003), existen tres hipótesis de su origen:

“La primera señala un posible origen pre incásico, puesto que los pueblos amazónicos mantenían relaciones comerciales y culturales con indígenas Quinchay del Perú.

La segunda hipótesis explica que esta comunidad podría tener descendencia incásica en su proceso de expansión al este de los Andes.

La tercera hipótesis plantea que su origen es el resultado de las migraciones y desplazamiento de población Kichwa de los Andes en épocas coloniales, favorecido por el proceso de generalización del runashimi, como lengua implementada por los misioneros jesuitas” (párr.2).

En la actualidad, la nacionalidad kichwa está reconocida legalmente en el territorio ecuatoriano. La Constitución del Ecuador (2008) indica en su artículo 56 que las *“comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas forman parte del Estado ecuatoriano, único e indivisible”*.

Según el Sistema de Indicadores Sociales del Ecuador SIISE (2017) en el Ecuador existen 13 nacionalidades indígenas. Se hallan en la zona amazónica y andina.

En la zona amazónica se ubican en las provincias de Sucumbios, Orellana, Napo y Pastaza. Sin embargo, las áreas de mayor población son Canelos, Sarayacu,

Teresa Mama y otros caseríos a lo largo del río Bobonaza (Nacionalidades y grupos étnicos del Ecuador, 2013).

En la zona andina se ubican en las provincias de Imbabura, Pichincha, Cotopaxi, Tungurahua, Bolívar, Chimborazo, Azuay, Cañar, Loja, Zamora y Napo. Son los siguientes: kichwa Karanki, Natabuela, Kayambi, Kitukara, Panzaleo, Chibuleo, Salasaca, Tungurahua, Waranka, Puruhá, Kañari, Saraguro y Otavalo (Sistema de Indicadores Sociales del Ecuador, 2017).

Cultura kichwa en Imbabura

Benítez, Hernández, Gurría, Gascón & Cisneros (2016) afirman que en la provincia de Imbabura habitan los pueblos kichwa otavalo, karankis, kayambis, kutakachis¹ y natabuelas. Los mismos autores señalan:

Los kichwas de Imbabura son pueblos que, desde su origen, han vivido de acuerdo a la filosofía y principios de la cosmovisión andina. Aunque, también se han adaptado a la geografía, a los acontecimientos históricos y a los procesos de multiculturalidad, interculturalidad y aculturación, por efectos de la emigración, la globalización y la dinámica turística y comercial [...] Sin embargo, los pueblos Otavalo, Karanki y Natabuela son los tres pueblos que tienen mayor concentración y representación en la provincia de Imbabura, con un total de 57.952 habitantes, cuya población representa el 14% sobre la “población total de la provincia”, en la que predominan los mestizos (párr.5).

1.2. Los kichwa otavalos

En la provincia de Imbabura se encuentra el “Valle de Otavalo”. Ahí, según menciona Buitrón & Collier (2015), se encuentra la cultura kichwa otavalo de gente indígena que trabaja principalmente en la agricultura, textilera, música y artesanías. Enríquez (2013) afirma que se encuentran ubicados principalmente en el cantón Otavalo y sus parroquias: Otavalo, El Jordán, Eugenio Espejo (Calpaquí), San Juan

¹ Actualmente se los llama “Cotacachis”

de Ilumán, San Luís, San Rafael, Miguel Egas Cabezas (Peguche), González Suárez, San José de Quichinche y San Pablo. Vale mencionar que también existen pequeños grupos de kichwas otavalos en Cotacachi, Atuntaqui e Ibarra. Su idioma es el kichwa y el español y su población se halla organizada en alrededor de 157 comunas Kichwa-Otavaló dentro del cantón.

Origen del pueblo kichwa otavaló

Según los aportes de Saransig (2013) en la antigüedad, en la zona del cantón Otavaló, existió un importante líder al que llamaban “Hatun Kuraka Otavaló”. Por esa razón, en los registros históricos a todas las personas de ese sector fueron identificadas como “indios de Otavaló”. Más tarde esas tierras cambiaron de nombre a Otavalango y luego a Otavaló.

El Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón Otavaló (2017) indica lo siguiente:

El origen de la palabra OTAVALO tiene varias interpretaciones. En base al idioma Chaima (Caribe-Antillano) Otavaló provendría de OTO-VA-L-O que significa “lugar de los antepasados”. Si es el Cara el generativo, del Pansaleo OTAGUALÓ, GUALÓ o TAGUALO se interpretaría como “casa”. Con el fundamento del idioma Chibcha OTE- GUA-LO daría el significado “en lo alto grande laguna” y por último en lengua de los indígenas de la zona se traduciría “como cobija de todos” y SARANCE como “pueblo que vive de pie. [...] Además menciona que “en toda la comarca se hablaba la lengua caranqui la que, por motivo de las dos conquistas consecutivas (la inca y la española) fue sustituyéndose paulatina y relativamente en forma tardía hasta el uso general del kichwa²” (GADC OTAVALO, párr. 2). El Otavaló primitivo se ubicaba a orillas del Lago San Pablo en lo que hoy se conoce como San Miguel (párr. 2,3).

² Los kichwa otavalos denominan a su lengua kichwa con el nombre de “runa shimi” que significa “palabra de las personas”.

1.3. Cosmovisión kichwa otavalo

Todas las culturas del mundo tienen una cosmovisión en la forma de ver las cosas tanto materiales, intangibles, humanas y universales. La cosmovisión es el conjunto de creencias que ayudan a interpretar el mundo que los rodea (Malisteo, 2013).

Para ampliar el significado de cosmovisión, López (2010) complementa lo siguiente:

La cosmovisión es la concepción e imagen del mundo de los pueblos, mediante la cual perciben e interpretan su entorno natural y cultural. La cosmovisión se fundamenta en la cosmogonía, que es la fase mitológica de la explicación del mundo y se organiza en la cosmología, que es la lógica mediante la que se organiza la sintaxis del pensamiento. La cosmovisión es la manifestación de arquetipos míticos acerca del origen, de los principios y su conceptualización como una realidad que existe, la cual se formaliza a través de la cultura, aún cuando la cosmovisión es el pensamiento activo y dinámico, los otros medios son actos representados en acciones como las construcciones de santuarios, fiestas, ceremonias, rituales, objetos religiosos y otros que integran la mentalidad más las actitudes asumidas por el hombre. Los fenómenos constituyen la conjunción de la cosmovisión porque involucran a manifestaciones de energía, poder, vitalidad o simplemente la realidad se hace presente; el universo se hace recordar, el hombre intenta dar explicaciones, a la vez que humaniza a estos fenómenos como actos divinos, como seres con vida (p.2).

Con estas premisas se puede hablar de la cosmovisión kichwa otavalo. Según el blog en línea Nacionalidades y grupos étnicos del Ecuador (2013):

Este pueblo tiene una cosmovisión que matiza y da sentido a todos los ámbitos de la vida, una de cuyas expresiones es la relación armónica entre el universo, la tierra y el hombre y la división binaria de oposiciones. Como parte de esta cosmovisión andina, el pueblo otavalo mantiene una relación mística con cerros, montañas y lagos. El taita Imbabura y la Mama Cotacachi

representan sus creencias. De la misma manera, lagunas como Cuicocha o cascadas como Peguche albergan aguas que son utilizadas para baños purificadores.

Dimensiones cosmogónicas en la cultura kichwa otavalo

En el mundo kichwa otavalo existen también las dimensiones cosmogónicas que son mundos paralelos donde las personas reconocen la vida y se comunican con entidades naturales y espirituales (López, 2010). Esas dimensiones son:

- *Kay Pacha* (esta tierra)
- *Uku Pacha* (mundo de abajo) y
- *Hana Pacha* (mundo de arriba).

Arquetipos de la cultura kichwa otavalo

Según Quimbo (2017), los arquetipos son seres míticos que nacen en la conciencia colectiva y cultural de las sociedades. De esa manera, los kichwa otavalos en la parroquia de Miguel Egas también tienen sus arquetipos que son:

- *Aya Huma*: Cabeza líder. Ser mítico portador de la energía de la madre tierra y el padre cosmos.
- *Fakcha*: Cascada. Deidad de energías femeninas que brinda inspiración a los músicos para componer melodías.
- *Inti*: Astro sol. Deidad de energía masculina que brinda calor a la madre tierra para que ella fecunde los alimentos, granos y vida.
- *Killa*: Luna. Deidad de energía femenina que controla los ciclos de crecimientos en las plantas y personas.
- *Cóndor*: El cóndor simboliza la gran belleza de la vida del reino animal, vegetal y humano.
- *Kinti*. Colibrí. El colibrí simboliza la vitalidad, la alegría, la armonía de la madre tierra.

1.4. Principios kichwa otavalo

Según menciona Harris (2004) los principios son las formas de cómo se obtienen los conocimientos y cómo se actúa en función de ellos. La cultura kichwa otavalo, así como todas las culturas ancestrales del mundo, tienen principios o bases culturales las cuales guían o moldean su diario vivir y actuar.

Según López (2010), los habitantes de los Andes ecuatorianos desarrollaron vínculos fraternos con los elementos de la madre naturaleza. Esos elementos son el sol, la luna, las estrellas, el rayo, la tierra, el agua, el viento y el fuego, y se les considera seres vivos con espíritu y energía.

Por ello, siguiendo estos elementos, los principios de la cultura kichwa otavalo se han ido formando, de generación en generación, y son los siguientes:

La armonía y equilibrio

De La Torre & Sandoval (2004) indican:

El equilibrio es la piedra angular de la visión andina de vida. Este equilibrio se da a través del logro de una perfecta armonía entre las diferentes formas de vida existentes. La vida misma es justamente una demostración de este equilibrio. Para el ser humano andino, sea este mujer u hombre, todo lo que lo circunda son seres que están vivos, tienen una vida (kawsai³). No solamente los seres humanos tienen vida; sino que también la comparten los animales, las plantas, los minerales, los suelos, los ríos, los cerros, las piedras, las aguas, los vientos, las nubes, las neblinas, las lluvias, los wayku (quebradas), los pukyu (manantiales), las pakcha (cascadas), los bosques, el sol, la luna, las estrellas, las constelaciones, etc.

Todas y todos se manejan en una equivalencia entre sí. Una planta, un animal, una galaxia o un ser humano, se relaciona con los demás seres de igual a igual, cada uno es diferente para ocupar su naturaleza ya sea humana, animal,

³ Vida.

vegetal o mineral, y no para ser nominado bajo una categoría de inferior o superior, de débil o fuerte, de mejor o peor, de benigno o maligno. En esta concepción del mundo sin jerarquías se encuentran profundas diferencias con el mundo mestizo, en donde las clasificaciones anteriores muchas veces se manejan de una forma radical y opuesta (pág. 19, 20).

La diversidad entre iguales

De La Torre & Sandoval (2004) agregan:

Así concebida, la vida en los Andes tiene una increíble diversidad y heterogeneidad, sin embargo, esta variedad no implica una diferenciación que marca una exclusión. Es en esa relación equitativa en donde se da la armonía, en donde cada uno de los seres tiene su actuación en su debido momento. Cuando todo este cuerpo vital a través de todos los órganos existentes está en equilibrio aparece la armonía de todas las formas de vida existentes, por lo tanto se desenvuelve para dar como resultado una vida saludable de todo lo que existe en la naturaleza.

La armonización de la vida se da en todo momento. Cuando el agricultor se comunica intensamente con la naturaleza, en los ritmos y tiempos precisos es cuando se produce esa reciprocidad, porque él, a cambio de su trabajo, recibe el alimento que la tierra produce.

La cultura del Ayllu⁴

De La Torre & Sandoval (2004) señalan que en los Andes el principio de organización social es el Ayllu, la familia ampliada en donde no solo son parientes los runas (los seres humanos), sino todo lo que en la naturaleza coexiste con ellos: los ríos, los cerros, las piedras, las estrellas, las plantas, los animales, etc. Bajo esta concepción todos los integrantes del Ayllu, animados o inanimados, son equivalentes, iguales y equitativos, se interrelacionan entre si y se transmiten sus saberes.

⁴ Familia.

El hecho de reconocerse iguales al resto de los seres que les rodea da a las mujeres y a los hombres la humildad necesaria para saber que desde el Ayllu pueden construir y llevar adelante las funciones que la colectividad les demanda, en interrelación con los demás, bajo una relación igualitaria en donde todos son importantes, merecen respeto y consideración.

La Minka⁵

El principio de la minka es la norma de trabajo en colectividad en la comunidad (Anrango, 2012, pág. 13). Los kichwa Otavalo mantienen esta tradición de trabajar colectivamente cuando se trata de obras grandes en donde claramente se nota la necesidad de ayuda por parte del protagonista del trabajo. La minka es una de las expresiones más enriquecedoras en lo que se refiere al apoyo comunitario.

El Ranti Ranti⁶

El principio del “*ranti ranti*” que significa “*dando dando*” es una norma de reciprocidad mutua que sucede entre dos personas (Anrango, 2012). Es un principio similar al de “dar para recibir” pero en la cosmovisión kichwa es de mayor responsabilidad mutua.

La vida y muerte

Este principio habla del respeto de estar vivo, el respeto de cuidar la salud, el pensamiento. También se refiere el respetar a la personas que han fallecido porque de ellos se aprenden las lecciones y enseñanzas de vida. Según menciona De La Torre (2008):

Cuando una persona fallece no es que desaparece, sino que convive con los vivos. A diferencia de muchos católicos, quienes creen que después de la muerte el alma va al cielo o al infierno, en la comunidad kichwa está presente en los vivos (párr.3).

⁵ Trabajo o ayuda comunitaria en equipo.

⁶ Dar y dar

Dualidad o complementariedad

Lema (2015) menciona que la dualidad o complementariedad es un aspecto esencial en la cotidianidad de los kichwa otavalo. La dualidad respeta el modo de recorrer la vida en pareja. También representa la necesidad de los opuestos para su existencia. A continuación se presentan los elementos básicos de la dualidad según Ayala (s.f):

- claridad – luz
- día – noche
- hombre – mujer
- cielo – tierra
- vida – muerte
- silencio – sonido.

Es importante mencionar que este principio, según Ayala, también se aplica a instrumentos musicales autóctonos.

Ama shua, ama killa, ama llulla⁷

Son principios o mandamientos de tradición oral que se han mantenido vigentes hasta la actualidad.

Según menciona Kowii (s.f, pág. 4): *“el ama killa, no a la pereza; ama llulla, no a la mentira; ama shua, no al robo, estos valores se sintetizan en la importancia del trabajo como el eje fundamental para garantizar el bienestar individual, familiar y colectivo”*. Estos son los pilares para tener un buen vivir.

Pakta Kawsay (el equilibrio)

Para Kowii (El Sumak Kawsay, s.f) este principio es uno de los más esenciales. El equilibrio no quiere decir la estabilidad de los miembros de una familia o comunidad, se refiere también al equilibrio emocional que debe lograr cada persona, se refiere a la tranquilidad y la claridad de sus actos para que todo lo que vaya haciendo tenga equilibrio, firmeza y seguridad.

⁷ No robar, no ser perezoso, no mentir.

1.5. Ceremonias de los kichwa otavalos

Ceremonia es un acto de sumo respeto, veneración o religioso que se realiza para dar agradecimiento o tributo a algo o alguien (Pérez, 2016). Las ceremonias son manifestaciones importantes dentro de la cosmovisión kichwa otavalo. En ellas se refleja la espiritualidad de su gente. Las ceremonias se vinculan a la ritualidad que se basa en su tradición. A continuación se presentan las ceremonias que se practican en la parroquia Miguel Egas:

Wañuy (muerte)

Para los kichwa otavalo la muerte es una transformación desde el mundo físico-material hacia lo divino-espiritual (De La Torre L. , 2008, pág. 58). Existe la creencia de que el fallecido se lleva consigo sus alegrías y tristezas, y cuando llegue al Hana Pacha (mundo celeste) se liberará de todos los pesos que tuvo en su vida. Por esa razón se convoca a un rezador kichwa que todas las noches de velorio guíe su alma hacia la paz.

Wawa wañuy (muerte de un niño)

La muerte es un adelanto en el camino del ser. Cuando fallece un infante la ceremonia es similar a la ceremonia de matrimonio. Si es niña, la ceremonia consiste en un matrimonio con su padrino. Si es niño sucede lo mismo con la madrina. Por esa razón se baila música “fandango” con muchas flores en esos momentos, ya que representa el matrimonio para que los padrinos cuiden espiritualmente al infante que ha partido (De La Torre L. , 2008, pág. 58).

Wakcha Karay (ofrenda de dar y pedir)

Se realiza en los cerros con niños y jóvenes. Este ritual se realiza con el objetivo de pedir agua en épocas de sequía. Se llevan alimentos y frutas para que sean enterrados en el cerro como ofrenda a la madre tierra (De La Torre L. , 2008, pág. 66). En ese momento los niños gritan varias veces: “Yakukuta karaway señor” que significa: señor danos agüita.

Tumarina⁸ (limpieza espiritual)

Esta ceremonia se realiza dentro de la celebración del Pawkar Raymi en el mes de febrero. El redactor Rosales (2013) indica que:

Se trata de una especie de bautismo en el que las personas mayores colocan con la palma de su mano los pétalos sumergidos en agua, sobre la cabeza de sus seres amados. El acto va acompañado de palabras de aliento y bendición (párr. 5).

Por su parte Cachiguango (2004) menciona que es la ceremonia más importante dentro del marco del Pawkar Raymi y se realiza un día antes del miércoles de ceniza. También agrega:

Las mujeres muy temprano inician con la recolección de flores silvestres y de la chakra y agua de las diferentes vertientes conocidas por sus dotes de curación y energía positiva [...] es un juego ceremonial recíproco en el que se deposita un poco de agua y flores en la corona de la cabeza que se indica reverentemente a la vez que se pronuncian frases de buenos deseos, algo así como: “deseo que su vida florezca como las mismas flores (párr. 24) .

Sawarina⁹

Lema (2013) menciona que Sawarina, o Sawari Raymi, es el matrimonio indígena de los kichwa otavalos, y lleva consigo un conjunto de rituales influenciados por elementos católicos y andinos. Consta de actos como el “*palabray*” que es el momento cuando los padres del novio se dirigen a la casa de la novia para hablar con sus padres e informarles que sus hijos se quieren casar. La siguiente semana ocurre el acto del “*maki mañay*” o “*yaikuy*” (pedido de la mano o entrada) , en ese momento los padres y el novio se dirigen a la casa de la novia para pedir su mano y dar su palabra de casamiento. Van llevando mediano con papas, pollos cocinados, cuyes, y frutas para la familia de la prometida (Pazmiño, 2013, pág. 95). Luego de eso se hacen los preparativos para el matrimonio civil e iglesia si así lo desean los novios.

⁸ Ceremonia que consiste en lavar la cara y manos con pétalos de flores y agua de vertientes.

⁹ Casamiento

Mushuk Nina (Fuego Nuevo)

Rosales (2016) señala que el fuego es muy importante en la cosmovisión kichwa y por ello se realizan ceremonias en honor al fuego que simboliza la vida. Esta ceremonia se realiza en el equinoccio de febrero. Se entregan ofrendas, medianos, y augurios de buena vida para la gente. Quisoboni (2016) agrega que este ritual es un momento para limpiar las energías del cuerpo y comenzar un nuevo tiempo con armonía a la madre tierra.

Ñawi Mayllay (lavado de cara)

Después de la ceremonia de matrimonio se realiza el “Ñawi Mayllay” que significa “lavado de cara”. Según menciona Pazmiño (2013, pág. 43) esta ceremonia se realiza en los manantiales donde los recién casados junto con el padrino, madrina, y padres se lavan sus caras, manos y pies con el agua pura, flores y ortigas. Esa ceremonia es para aconsejar a la pareja recién casada y es un símbolo de un nuevo comienzo en sus vidas.

1.6. Celebraciones de los kichwa otavalos

La celebración se refiere a la acción de celebrar a algo o alguien. Se puede considerar como un evento festivo (Pérez & Merino, 2014). De esa misma forma el pueblo kichwa otavalo también tiene sus propias celebraciones que tienen mucha relación con el ciclo agrícola y astrológico.

Wasipichay o Wasipichana (limpieza o barrido de la casa)

Es una de las celebraciones que corre el riesgo de extinguirse. Echeverría (2011) indica que esta celebración o fiesta trata sobre:

El barrido de la casa. Se realiza cuando se ha terminado la construcción de la cubierta de la casa. Sus dueños buscan padrinos y amigos, a quienes se les entrega una teja nueva, que tiene que ser adornada con guras de animales, especialmente palomas y toros, ángeles, cruces y con papel brillante. Acorde con la situación económica de los donantes, también en la teja nueva se pueden colocar varios billetes. Los padrinos ponen la banda de música y la

pirotecnia, aunque en ocasiones también el trago o la chicha. El día de la celebración, con música de fondo, van colocando en el tejado las tejas nuevas, comenzando con las que tienen una cruz, que se las pone en un sitio central, para que cuiden la casa de los huracanes y de todo mal. Según las costumbres, el cura párroco también puede participar en la bendición de la casa nueva (p.58).

San Pedro

Esta festividad es una clara prueba de la mezcla del catolicismo con la tradición kichwa otavalo (Zambrano, 2011). Además Kowii (2017) menciona que la festividad de San Pedro se realiza a manera de baile general en las plazas principales de las comunidades al son de “bandas de pueblo” y el apoyo de sacerdotes.

Hatun Puncha (San Juan o Inti Raymi)¹⁰

Rodríguez (2014) señala:

El “Hatun Puncha” o “Día Grande” es la celebración más importante del calendario cósmico–agrícola–festivo kichwa en el Otavalango. Se efectúa en el marco del solsticio del 21 de junio entrañando el comienzo de un nuevo ciclo o año nuevo. Durante la conmemoración confluyen varios aspectos fundamentales para la vida Runa: Culto a las Deidades Tutelares Taita Inti y Pachamama; Reencuentro con las Energías Cósmicas y de la Naturaleza; Afianzamiento de los Vínculos Familiares y Comunitarios del Ayllu; Flirteo y Enamoramiento; Regulación de Cuentas Personales y Comunitarias; y Recuperación Runa de la Plaza Pública. La celebración está compuesta por diversos momentos rituales concatenados de los cuales sobresalen: el Baño Ritual, las Vísperas y la Toma de la Plaza. Cada uno de estos momentos es consumado según las tradiciones propias de la comunidad, en la región del Otavalango la identificación de roles, cantos en kichwa, sonidos

¹⁰ Hatun Puncha es considerado el “gran día”, pero también se lo llama San Juan o Inti Raymi

onomatopéyicos, música, danza concéntrica y consumo de alcohol están comúnmente presente (p.11).

El Inti Raymi es considerada como la fiesta más importante para los kichwa otavalo. Representa la cosecha del maíz y se realiza en el solsticio de verano que es en junio (De La Torre L. , 2008). El principal objetivo es dar gracias a la madre tierra y al padre sol por la vida y las cosechas.

Fiestas del Yamor¹¹ (Koya Raymi)

El diario independiente El Mercurio (22 de mayo de 2016) de Cuenca señala que:

También llamado fiestas de Koya Raymi. La ancestral chicha “Yamur Aca” dio el nombre a la fiesta mayor de Otavalo: El Yamor. Es un encuentro tradicional que congrega anualmente a un promedio de 95 mil habitantes del cantón y atrae al turismo nacional y extranjero, por sus atributos culturales. Septiembre es el mes escogido para esta celebración, cuya principal connotación es la molienda de siete variedades de maíz, que luego se convierten en la tradicional chicha, símbolo andino de esta celebración.

Corazas (Cargu Pasay -Jaillariaku – Kuraka)

El mismo artículo en el periódico El Mercurio (22 de mayo del 2016) indica que:

Los Corazas es una fiesta que se celebra en el mes de Agosto en homenaje a los dioses y en agradecimiento de las cosechas, en la persona del Coraza o gobernador de la comunidad. El yumbo es otro elemento importante de esta fiesta; él es el encargado de cuidar al Coraza. La banda compuesta de pingullos, rondadores, flautas, tambores y rondines, junto con la boletería, está presente en la fiesta. Esta fiesta es especialmente celebrada en Haucopungo en la parroquia de San Rafael (párr. 15).

¹¹ Comida tradicional a base chicha de maíz, tortillas de maíz, carne de cerdo.

1.7. La música de los kichwa otavalos

En la obra de Enríquez (2013) se encuentra que:

El pueblo Otavalo, ha mantenido sus tonos musicales como: san juanitos, yaravíes, albazos, tonadas; musicalizados con instrumentos propios como: bocina, violines, guitarras, zampoñas, rondadores etc. Tonos musicales que también se bailan y se cantan en toda la población, prácticas artísticas que no solo se mantienen en las formas tradicionales, también se las ha recreado en otras formas modernas, con contenidos actuales, manteniendo ciertos tonos propios, dándose a conocer a nivel internacional; esta actividad se ha convertido para este pueblo en una fuente de ingresos, logrando construir sus propios centros de grabación y de reproducción (párr. 29).

Papel de la Música kichwa Otavalo

Pazmiño (2013) afirma que la música en la cosmovisión kichwa otavalo no es entendida como un simple conjunto sonoro, sino es un medio de comunicación importante que produce la interacción familiar y social. Agrega también que la música tiene una función destacada en la transmisión de saberes culturales, y, a manera de ventriloquía, trasmite las palabras, emociones, deseos, y estados de ánimo de la gente.

La música es el lenguaje ventrílocuo que permite la interacción social en las interacciones de los kichwa otavalos (Cachimuel, 2015). Así mismo menciona que la música es un medio de comunicación que sirve para interactuar con diferentes comunidades ya sean kichwa o no.

1.8. Ritmos musicales kichwa otavalo

Existe una variedad de ritmos musicales. En la música kichwa otavalo todos tienen su nombre, función, velocidad, y origen propio. Otros pueden cambiar de nombre

según la comunidad, pero rítmicamente son similares. Algunos de los ritmos musicales más representativos del pueblo kichwa otavalo, según Rosales (2015) son:

- Hatun puncha tono (inti raymi, churay, o san juan)
- Fandango tono
- Tushuy tono (sanjuanito)
- Chimbapura tono (yumbu o jaillariaju)
- Albazo
- Wawaku (arrullos maternos)

Hatun Puncha tono

El Hatun Puncha (también llamado “*churay*”, “*suanjuán*”, o “*inti raymi*”) es un ritmo anímico y rápido en su tempo¹². Se usa este ritmo principalmente en el marco del solsticio de verano (junio). Esta música se interpreta para dar agradecimiento en honor a las cosechas que se han obtenido (Rosales, 2016).

Este ritmo musical es interpretado con gaitas, bandolines, guitarras, rondines, melódicas, churos, silbidos y zapateo. Suele ser acompañado por la danza del “*Aya Huma*¹³” y personas que bailan en forma circular simbolizando la espiral de la vida (De La Torre L. , 2008).

Aporta Mullo (2009):

El sanjuán indígena se ejecuta en el contexto ritual del San Juan o Inti Raymi, mientras que el mestizo lo hace en cualquier situación. El ritmo de sanjuán tiene un marcado “ritmo de danza”, a veces heterométrico (2/4 + 6/8; 2/4 + 1/4). Tiene una gran diferencia con el sanjuanito mestizo que se mantiene siempre en dos tiempos (compás de 2/4) (pág.90).

¹² Tempo: velocidad de una pieza musical.

¹³ Ser mitológico que simboliza al guía energético (Aya=energía, Huma= cabeza, líder).

Fandango tono

Este ritmo tiene mucha relación con la espiritualidad kichwa otavalo. Indica Pazmiño (2013) que está presente en la ceremonia *Ñawi Mayllay* (lavado de cara) que es parte de la celebración del *Sawarina* (matrimonio indígena) donde se interpreta el fandango al son de gaitas, arpa y violín. En la actualidad se interpreta este fandango con bandolín y guitarra también a un compás de 2/4 o 3/4.

El fandango también se interpreta en los velorios de los niños según Rosales (2015). De La Torre (2008) señala que el fandango en velorios se interpreta con arpa, violín y gaitas. El otavaleño Amaguaña (2013) señala que el fandango es una forma de expresar el dolor y el llanto a través del baile, música y canto.

Un dato interesante presenta El Diario Manabita de Libre Pensamiento (15 de junio de 2015) en el cual se menciona que el fandango causó furor en el Ecuador colonial en los años de 1784. Este ritmo llegó primeramente a Guayaquil y al cantón Baba en la provincia de Los Ríos. Es ritmo influido por elementos musicales europeos y americanos. Desde la colonia se interpretaba principalmente con arpa.

Sanjuanito (Tushuy tono)

Este ritmo es uno de los más representativos de la cultura kichwa otavalo y Ecuador. Según Moreno (2008) indica que el Tushuy Tono, también llamado Sanjuanito, es un ritmo alegre y un poco melancólico. En la antigüedad se interpretaba con instrumentos como el rondador, pinkullo, dulzainas, tambor, entre otros. En la actualidad se interpreta con bandolín, guitarra, quenas, bombos y hasta zampoñas bolivianas.

Para el musicólogo Mullo (2009) este ritmo:

Lo conceptúa como una danza de forma binaria simple, en compás de 2/4 y movimiento allegro moderato. Tiene una introducción corta o interludio que divide sus dos partes (A-B). Se ejecuta con ritornelos. Además vale mencionar que el sanjuanito se divide en estilos: sanjuanito criollo interpretado por mestizos, y tushuy tono interpretado por indígenas (pág.169).

Moreno (2008) explica:

Existen varias versiones hipotéticas sobre el origen del sanjuanito. De origen pre-hispánico en la provincia de Imbabura, con otros autores comparten la idea de que el San Juanito surgió en lo que hoy es; San Juan de Ilumán perteneciente al Cantón Otavalo, deriva su nombre a que se baila en las fiestas en honor a San Juan Bautista. Los San Juanitos muy alegres y movidos reciben el nombre de Saltashpa. Los etnomusicólogos franceses Raúl y Margarita D´harcourt quienes realizaron investigaciones de campo en Perú, Bolivia y Ecuador, sostienen que el San Juanito es originario de la Cultura Inca, posiblemente una derivación del Huayno Cuzqueño (párr. 3,4)

Chimbapura tono (Yumbo jaillariaju)

El Chimbapura, que significa “encontrarse frente a frente” es un ritmo que muestra la fuerza guerrera de la cultura kichwa otavalo. También es conocido como “yumbo”. Y según indica Moreno (2008) es un:

Ritmo y danza de origen prehispánico que se interpreta con un tamborcillo y un pito. El yumbo es el personaje que interpreta este baile, el mismo que pinta su cara con varios colores [...] El baile de los yumbos es con brincos, saltos y gritos ceremoniales (pág. 128).

Vale mencionar el aporte de Mullo (2009):

Son considerados como danzas heliolátricas¹⁴ preincásicas, en compás binario compuesto (6/8). El yumbo con movimiento allegreto vivo y el danzante de movimiento más tranquilo (pág.53).

¹⁴ La palabra heliolatra está formada con raíces griegas y significa que “adora al sol”

Albazo

Según Moreno (2008) el albazo es interpretado por grupos de músicos que recorrían las calles durante el alba para que la gente despertará al son de sus melodías. De ahí proviene su nombre de “alba-zo”

Mullo (2009) indica:

Es la “fusión” del yumbo y el danzante, con sus elementos sincopados, aparece una “danza criolla de espíritu vivaz” (1952), denominada aire típico, el que emparentará con el albazo con compás de 3/4.

- *Yumbo + Danzante = Aire Típico, Albazo y Alza (pág.133).*

Wawaku (arrullos o cantos maternos)

Los cantos maternos tienen un carácter personal donde las madres arullan a sus hijos con versos en kichwa (Lema, 2015). Estos cantos están casi extintos y muy pocas personas conocen de ellos. Pocas madres de familia cantan arrullos acompañadas de sonajeros de semillas o arpa. Existe poca documentación musical de este ritmo musical. Los hermanos Clemente (1992) de la agrupación “Trencito de los Andes” tienen una pieza musical a este ritmo llamado “*Cungashkaipi*” que significa “*momento de perderse*”. También la cantora Andrea Bautista (2016) ha publicado un arrullo llamado “*Yanakulla*” que significa “*negrita*”. Este arrullo es interpretado con la voz de la cantora, sonaja y arpa.

1.9. Instrumentos musicales en la música kichwa otavalo

Los instrumentos musicales, en la cosmovisión kichwa otavalo, tienen vida y espíritu propio. En algunas ocasiones se interpretan en pareja respetando así el principio de complementariedad (Sharon, 2015).

Instrumentos de cuerda

Entre los instrumentos de cuerda usados actualmente se encuentran:

- Bandolín
- Guitarra
- Mandolina
- Violín
- Arpa

Instrumentos de viento

Entre los instrumentos de viento están:

- Flautas gaitas y sus derivaciones
- Rondador
- Palla o paklla
- Churo o caracol marino
- Silvos, gritos y animaciones corales
- Pingullo y sus derivaciones.
- Melódica y
- Rondín

La palla, según menciona Pichamba (2016), es típico de Otavalo. Está elaborado a base de carrizo o bambú tundilla. Esta formado con 7 tubos entretreídos con una piola, hilo o fibra de cabuya. Se utiliza en el ritmo musical de *yumbos* en la festividad del Coraza.

Un dato curioso de esta flauta es que podría llevar el nombre de un Santo: Santo Gaitano, a quien le gustaba mucho bailar y entonar flautas (De La Torre L. , 2008).

Instrumentos de percusión

Entre los instrumentos de percusión se hallan los:

- Tambores
- Bombos
- Sonajeros y
- Zapateo.

1.10. Enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo

Según indica Maldonado (2016) la forma ancestral para el proceso de enseñanza – aprendizaje es mediante la “*imitación*” y el “*oído*”. Los aprendices de este arte sonoro han interpretado sus instrumentos musicales porque en el pasado no han existido escuelas que promovieran este arte kichwa otavalo.

Existen procesos de enseñanza musical que han comenzado en el cantón Otavalo. Tal es el caso de la escuela de flauta “Cotama” ubicada en la comunidad que lleva el mismo nombre. Según el instructor Maldonado (2016) la forma de enseñar-aprender es “al oído” y esta es la forma de enseñanza que los abuelos han sabido enseñar.

1.11. Antecedentes de la parroquia Miguel Egas en función a la música kichwa otavalo

La parroquia Miguel Egas Cabezas se encuentra ubicada en la sierra norte de Ecuador, en la provincia de Imbabura, en el cantón Otavalo, a 2 km al norte de la ciudad de Otavalo.

Figura 1. Ubicación de la parroquia Miguel Egas en el cantón Otavalo.



Demografía, extensión y actividades

Según indica su PDOT (2014):

Posee una extensión de 9.79km² . La población, de acuerdo al último censo del año 2010, es de 4883 habitantes y representa el 4,21% de la población total del cantón de Otavalo. Las principales actividades económicas a las que se dedica la población son: manufactura, agricultura, comercio. El sello de identidad indiscutible de esta parroquia es la producción de artesanías y el comercio de las mismas a diferentes partes del mundo. Posee un icono natural y cultural como lo es la cascada de Peguche, zona declarada como área protegida y de conservación, así como lugar de ceremonias y baños rituales (pág. 1).

En adición a esto se observó que en la actualidad el turismo comunitario, la cultura y la música, y la gastronomía local han crecido tanto en su oferta y demanda.

La parroquia cuenta con 7 comunidades:

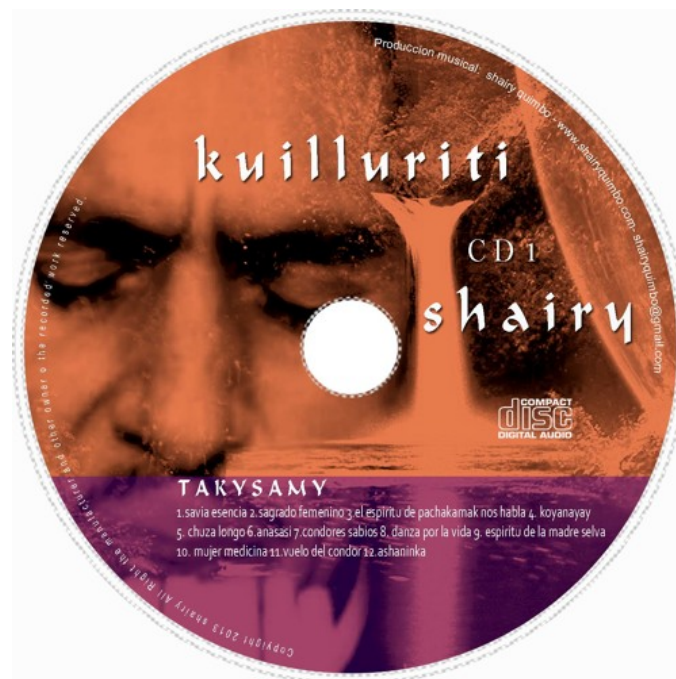
- Peguche
- Agato
- Quinchuquí
- Yaku Pata
- Arias Uku
- San José De La Bolsa, y
- Fakcha Llakta.

La cabecera parroquial es la comunidad de Peguche que posee un alto reconocimiento por sus producción artesanal y musical a nivel local y nacional. Grupos como: Conjunto Peguche, Ñanda Mañachi, Obrajes, Indoamérica, entre otros, han sido precursores en la manifestación de su arte y cultura desde hace varias décadas.

Relación persona - música

El 10 de junio en la comunidad Fakcha Llakta se realizó un encuentro con un maestro de la cultura y filosofía kichwa otavalo, José Shayri Quimbo, quien mencionó que la música kichwa otavalo es una música festiva pero también puede ser una música medicina para emanar paz y curación. El maestro ha creado el estilo de música “Taky Samy¹⁵” en el cual se notó, tras escuchar su fonograma, que la música kichwa otavalo puede llegar a ser un tipo de medicina sonora. Según menciona el maestro Quimbo, se usa el taky samy en ceremonias curativas y meditativas para interconectar y limpiar energéticamente a las personas quienes acuden por sus virtudes.

Figura 2. Parte frontal del fonograma *Kuilluriti Taky Samy* del maestro Shayri Quimbo. Publicación marzo 2013.



El 31 de julio en la ciudad de Otavalo. La maestra de lengua kichwa y tradiciones culturales Arciniegas (2017) indica que la música, para la gente kichwa otavalo, es una especie de medicina sonora que alimenta y acompaña la vida. Adicionalmente señala que la música es conectora entre el mundo interno (persona, espiritualidad) y el mundo externo (familia, sociedad, madre tierra, cosmos).

¹⁵ Música de sanación

Un aporte interesante de Arciniegas es que en la música kichwa otavalo se nota presente el principio de dualidad: existen instrumentos masculinos y femeninos, así como instrumentos y melodías cálidas o frías que se usa para amenizar un espacio (fiesta) o acompañar un momento de dolor físico o emocional (cura).

Relación persona – cultura

Por otro lado, en la visita al conocedor cultural, y, vocal parroquial Rumiñahui Santillán (2017) de la comunidad de Agato se acertó que la música y la cultura se ligan estrechamente ya que se ha notado que en la mayoría de las actividades culturales está presente la música como instrumento de comunicación comunitaria y social. Ver fotografía 1.

Fotografía 1. Visita a Rumiñahui Santillán. Junio 2017.



También señaló que la manifestación cultural con mayor grado de relación con la música es la celebración de la cosecha, el sol, o Inti Raymi, que se realiza en los meses de junio y julio de cada año. El investigador, como poblador de la parroquia, también apoya esa afirmación por su experiencia y vivencia participante.

Vale mencionar que se consideró esta información como referencia clave para la planificación de la agenda de observación en el marco de la celebración del Inti Raymi que se realizó en los meses de junio y julio.

1.12. Conclusiones parciales

Investigar el marco referencial sobre la cultura kichwa otavalo permitió conocer su cosmovisión, principios, tradiciones, ceremonias, celebraciones, entre otros elementos.

La investigación de la música kichwa otavalo permitió reconocer y diferenciar sus ritmos tradicionales, el papel que cada ritmo musical tiene, los instrumentos musicales con que se interpretan.

De esa forma la investigación se alimentó de información que relaciona a la cultura y música kichwa otavalo para el diseño de una metodología para la enseñanza-aprendizaje de este arte sonoro en la parroquia Miguel Egas.

CAPÍTULO II: MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

En el presente capítulo se expone cuál fue el modelo metodológico que se utilizó para la presente investigación.

2.1. Métodos de Investigación

Para este trabajo se utilizó el método inductivo ya que a través de la observación de los fenómenos particulares se llegó a conclusiones generales (Krsitell, 2010). Ejemplo: en las visitas a los maestros de música kichwa otavalo de la parroquia se encontraron sus procesos de enseñanza-aprendizaje con los cuales se formularon conclusiones generales.

Además, se usó el método deductivo ya que a través de la observación de fenómenos generales se determinaron fenómenos particulares mediante el análisis (Krsitell, 2010). Por ejemplo, con las observaciones en las festividades del Inti Raymi y en la parroquia donde la praxis musical es alta, se realizaron conclusiones a nivel particular de la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo.

Diseño de la investigación

- **No Experimental.** Las variables no fueron manipuladas ni influenciadas; lo que se hizo es observar los fenómenos en su estado natural para así analizarlos (Hernández Sampieri, 2014, pág. 153). Este tipo de investigación fue de gran ayuda ya que los datos que se recogieron no fueron manipulados; fueron lo más natural posible porque de esa manera se pudo emitir conclusiones y propuestas para aportar a la solución del problema científico.
- **Transversal o transeccional.** Se realizó la obtención de datos en un plazo de tiempo único. El propósito de este tipo de diseño fue analizar y describir las variables en un momento dado específicamente. El período de investigación fue desde abril hasta septiembre del año 2017.

2.2. Técnicas de investigación

Las técnicas que se utilizaron fueron:

- la observación que proviene del enfoque cualitativo;
- y la técnica de diagnóstico que proviene del enfoque cualitativo.

A continuación se presenta información detallada sobre cada una de las técnicas:

Observación

Para el presente estudio se usó la técnica de la observación estructurada (o científica). Esta técnica consiste en observar con atención el fenómeno, hecho, o caso específico, usando como guía una matriz de variables-indicadores (Puente, 2014). La matriz fue realizada con el equipo de expertos del presente proyecto (Ver anexo III).

Según Puente (2014):

La observación es un elemento fundamental de todo proceso investigativo; en ella se apoya el investigador para obtener el mayor número de datos. Gran parte del acervo de conocimientos que constituye la ciencia ha sido lograda mediante la observación. Existen dos clases de observación: la observación no científica y la observación científica. La diferencia básica entre una y otra está en la intencionalidad: observar científicamente significa observar con un objetivo claro, definido y preciso: el investigador sabe qué es lo que desea observar y para qué quiere hacerlo, lo cual implica que debe preparar cuidadosamente la observación a través de una guía o matriz de indicadores. Observar no científicamente significa observar sin intención, sin objetivo definido y por tanto, sin preparación previa (párr. 1-2).

Así mismo se declaró que esta observación fue de tipo directa e indirecta. Para ampliar este tipo de observación indica Puente (2014):

Es directa cuando el investigador se pone en contacto personalmente con el hecho o fenómeno que trata de investigar. Es indirecta cuando el investigador entra en conocimiento del hecho o fenómeno observando a través de las observaciones realizadas anteriormente por otra persona. Tal ocurre cuando nos valemos de libros, revistas, informes, grabaciones, fotografías, etc., relacionadas con lo que estamos investigando, los cuales han sido conseguidos o elaborados por personas que observaron antes lo mismo que nosotros (pág. 16).

En la observación directa, el investigador estuvo presente en los lugares donde la praxis musical se genera. Sin embargo se debió acudir a la observación indirecta ya que fue necesario recurrir a referencias de otras fuentes.

Esta investigación fue *de campo* y *de laboratorio*. Según indica Puente (2014):

La observación de campo es el recurso principal de la observación descriptiva; se realiza en los lugares donde ocurren los hechos o fenómenos investigados. La investigación social y la educativa recurren en gran medida a esta modalidad.

La observación de laboratorio se entiende de dos maneras: por un lado, es la que se realiza en lugares pre-establecidos para el efecto tales como los museos, archivos, bibliotecas y, naturalmente los laboratorios; por otro lado, también es investigación de laboratorio la que se realiza con grupos humanos previamente determinados, para observar sus comportamientos y actitudes (párr. 7)

De esta manera, esta investigación fue de campo y de laboratorio ya que se recurrió también a archivos en bibliotecas y fuentes online para aportar a la investigación.

Diagnóstico (criterio de expertos)

La técnica de diagnóstico, según menciona Martínez (2012) “*constituye el principal elemento para la realización de una investigación pues sin esta técnica sería*

prácticamente imposible llevar a buen término y con resultados positivos un trabajo relacionado con la mejora de alguna situación”. El mismo autor agrega:

El diagnóstico se ha conceptualizado como un proceso fundamental y reflexivo para conocer las características y condiciones en las que se encuentra un grupo, un lugar o algún aspecto relacionado con la realización o logro, por lo que brinda conocimientos específicos y valiosos para la toma de decisiones (pár. 4).

También se consideró el aporte de MH Newdesk (2017):

Es como si se tomara una “radiografía” de una situación puntual de lo particular que se esté estudiando. Las variables analizadas y lo que ellas representan en la matriz son particulares de ese momento. Luego de analizarlas, se deberán tomar decisiones estratégicas para mejorar la situación actual en el futuro (párr. 3)

Para la ejecución de esta técnica se aplicó lo mencionado por Odonell (2012), quien explica que el diagnóstico se debe realizar de la siguiente forma metodológica:

- **Integración del equipo de expertos.** Los expertos fueron seleccionados de acuerdo a su nivel de pertinencia con el proyecto, su experiencia musical, su conocimiento cultural. El equipo con el que se trabajó fue conformado por:

Tabla 1. Equipo de expertos de la presente investigación. Resultados de valoración cualitativa.

Nombre	Lugar de procedencia	Cargo(s)
Dr. (c) Diego Rodríguez	Quito, Pichincha, Ecuador.	Maestro de práctica y teoría musical en institutos superiores de música.
Tec. Rumiñahui Santillán	Comunidad Agato, Parroquia Miguel Egas, Imbabura, Ecuador.	Vocal área socio-cultural del GAD parroquial MEC, actor cultural de música ancestral kichwa otavalo.
Lic. Daniel Alemán	Comunidad Fakcha Llakta, Parroquia Miguel Egas, Imbabura, Ecuador	Profesor de música en la unidad educativa fisco misional “Cascada de Peguche”. Músico y productor de música andina con más de 15 años de experiencia.

- **Diseño de una agenda de trabajo.** La agenda de trabajo fue planificada por el investigador de acuerdo a la disposición de cada uno de los integrantes del equipo de expertos. Ver tabla 2.

Tabla 2. Agenda de trabajo con equipo de expertos

Fecha	Actividad
20 de mayo	Presentación de agenda tentativa de trabajo por parte del investigador Ali Lema
27 de mayo	Elaboración, análisis y edición 1 del FODA por el investigador y equipo de expertos
3 de junio	Análisis y edición 2 del FODA por el investigador y equipo de expertos
10 de junio	Análisis y edición 3 del FODA por el investigador y equipo de expertos

El resultado final del FODA fue el siguiente:

Tabla 3. Matriz FODA en función de la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas. Elaboración con equipo de expertos.

Fortalezas	Oportunidades
<p>Existencia de maestros de la música kichwa otavalo en la parroquia.</p> <p>Existencia de grupos de música kichwa otavalo oriundos de la parroquia.</p> <p>Atención del GAD parroquial y centros culturales para el fortalecimiento de su música kichwa otavalo.</p>	<p>Acceso a tutoriales realizados por jóvenes músicos para el aprendizaje-enseñanza de la música kichwa otavalo en fuentes online.</p> <p>Acceso a videos musicales kichwa otavalo difundidos en fuentes online.</p> <p>Atención de productores audiovisuales a la música kichwa otavalo.</p>
Debilidades	Amenazas
<p>Escasa sistematización de la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia.</p> <p>Alto índice de migración de músicos de la parroquia.</p> <p>Desvalorización de la música kichwa otavalo en los jóvenes de la parroquia.</p>	<p>Aculturalización musical.</p> <p>Persuasión por estereotipos musicales globalizados.</p> <p>Maestros de música que no manejan la filosofía y técnica musical kichwa otavalo.</p>

- **Cruzamiento de resultados del FODA.** Mediante el cruzamiento de resultados del FODA se obtuvieron las estrategias que permitieron orientar el trabajo. Ver tabla 4.

Tabla 4. Matriz de objetivos estratégicos a partir del FODA

ESTRATEGIAS FO	ESTRATEGIAS DO
Involucrar a los maestros de la música kichwa otavalo para la producción de tutoriales para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en alianza con el GADP MEC e instancias pertinentes.	Proponer proyectos al GADP para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo de manera permanente. Realizar alianzas con productores musicales para la producción de videos de música kichwa otavalo. Diseñar una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia.
ESTRATEGIAS FA	ESTRATEGIAS DA
Producir eventos de cultura y música donde los grupos musicales tengan espacios para exponer sus trabajos. Proponer al GAD parroquial la realización de una campaña para la valorización de la cultura y música kichwa otavalo junto con el GAD cantonal y otros niveles de gobierno.	Involucrar a jóvenes de la parroquia y maestros de música externos de la parroquia a talleres de sensibilización sobre la importancia de mantener las tradiciones musicales del pueblo kichwas otavalo.

- **Matriz de alternativas estratégicas.** Se analizaron las estrategias obtenidas, y, a partir de ellas, se procedió a definir las posibles alternativas estratégicas.

Tabla 5. Matriz de alternativas.

Alternativa Número	Descripción
1	Producción de tutoriales para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo con maestros de la música y el GADP MEC
2	Realización de conciertos periódicos de la cultura y música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas
3	Realización de una campaña para la valorización de la cultura kichwa otavalo junto con el GAD parroquial Miguel Egas y el GAD cantonal Otavalo.
4	Producción de videos de música kichwa otavalo con productores audiovisuales interesados.
5	Diseño de una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia.
6	Realización de talleres de sensibilización sobre la importancia de mantener las tradiciones musicales del pueblo kichwa otavalo dirigido a jóvenes de la parroquia y público en general.

- **Selección de alternativa estratégica.** En este pasó se procedió a seleccionar, según el criterios de los expertos, la alternativa más viable en función del problema científico. La alternativa con más puntuación fue la más viable.

Tabla 6. Matriz de selección de alternativa estratégica.

Criterios	Alternativa 1	Alternativa 2	Alternativa 3	Alternativa 4	Alternativa 5	Alternativa 6
Disposición de recursos	2	1	2	2	3	2
Objetivos de la investigación	3	1	1	1	5	1
Experiencia técnica	2	2	1	2	4	1
Factibilidad legal	4	4	4	4	4	4
Pertinencia, eficiencia, eficacia	2	2	2	3	5	3
Sustentabilidad	2	2	1	3	4	2
TOTAL	15	12	11	15	24	13

De esa forma, junto con el equipo de expertos, se notó que la alternativa 5 (diseño de una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia) es la de mayor preferencia.

2.3. Recolección de datos

Se aplicaron dos tipos de recolección de datos los cuales se complementaron entre sí según las variables propuestas:

- Bibliográfica.
- De campo

Enfoque de Investigación

Enfoque cualitativo: procuró descubrir las cualidades de las variables de la investigación para generar resultados y conclusiones (Dzul, 2015).

Hernández (2014, pág. 396) menciona que la recolección de datos en el ámbito cualitativo tiene el objetivo de obtener datos que se transformarán en información.

Hernández también agrega que esos datos son:

concepciones, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias y vivencias en el lenguaje de los participantes, ya sea de manera individual o grupal. Se recolectan con la finalidad de analizarlos y comprenderlos, y así responder a las preguntas de investigación y generar conocimiento (pág. 397).

Alcance del Estudio

Exploratorio y descriptivo fueron los métodos de estudios seleccionados para el presente trabajo.

El alcance de este trabajo fue exploratorio ya que se investigaron problemas o temáticas poco estudiados (Hernández Sampieri, 2014, pág. 90). La enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo es una temática poco estudiada. Esta investigación podría ayudar para futuras investigaciones de este tipo. Pues lo que se pretende es iniciar el diseño de una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo.

Este trabajo también fue de tipo descriptivo ya que se procuró, como Hernández Sampieri (2014, pág. 92), describir cómo son las características, especificar propiedades y rasgos importantes de los fenómenos estudiados, que en este caso fue la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo.

2.4. Informantes

Para determinar la cantidad de informantes se consideró el aporte de Hernández Sampieri (2014, pág. 385) en el cual sugiere que primeramente se debe categorizar la investigación cualitativa en un tipo de estudio. Ver tabla 7.

Tabla 7. Matriz de tamaño de muestras sugerido por Sampieri.

Tipo de estudio	Tamaño mínimo de muestra sugerido
Etnográfico cultural	Una comunidad o grupo cultural, 30-50 casos que lo conformen. Si es menor el grupo, incluir a todos los individuos o el mayor número posible.
Etnográfico básico	Doce participantes homogéneos. Si la unidad de análisis es observaciones, 100-200 unidades.
Fenomenológico	Diez casos.
Teoría fundamentada, entrevistas o personas bajo observación.	De 20 a 30 casos.
Historia de vida familiar	Toda la familia, cada miembro es un caso.
Biografía	El sujeto de estudio (si vive) y el mayor número de personas vinculadas a él, incluyendo críticos.
Estudio de casos	De seis a 10. Si son en profundidad, tres a cinco.
Grupos de enfoque	Siete a 10 casos por grupo, al menos un grupo por tipo de población. Si el grupo es menor, incluir a todos los individuos o el mayor número posible. Para generar teoría, tres a seis grupos.

De esa forma se determinó que esta investigación se acopla al tipo de estudio

- Teoría fundamentada por personas bajo observación.
- Y etnografía cultural.

De esa manera se determinó que desde 30 a 50 informantes (entre expertos, sujetos de información, y grupos de estudio) es pertinente.

Estrategia de selección de informantes

Se aplicó la estrategia de convocatoria comunitaria con el apoyo del GADP Miguel Egas en el cual se invitó a la gente de la parroquia a participar en las reuniones de enseñanza-aprendizaje de música kichwa otavalo que se realizaron desde el 17 de julio del presente año.

2.5. Validación y confiabilidad de instrumentos de recolección

Según afirma Ruíz (2014) todo instrumento de recolección de datos debe resumir dos requisitos esenciales: validez y confiabilidad.

Validez y confiabilidad

Se trabajó en base a la validez y confiabilidad cualitativa. Según Hidalgo (2005) “*la validez y confiabilidad cualitativa representa el nivel de concordancia interpretativa entre diferentes observaciones, evaluadores o jueces del mismo fenómeno*”. El mismo autor agrega que se divide en dos tipos que son: *interna* y *externa*. Tomando en consideración lo anterior, la presente investigación aplicó su validación y confiabilidad de acuerdo al tipo de confiabilidad interna, el cual Hidalgo (2005) indica:

Validación y confiabilidad interna: Este tipo se evidencia cuando varios investigadores, estudiando la misma situación, concuerdan en sus conclusiones. El nivel de consenso entre diferentes observadores de la misma realidad eleva la credibilidad que merecen las estructuras significativas descubiertas en un determinado ambiente, así como la seguridad de que el nivel de congruencia de los fenómenos en estudio es consistente (p. 4).

En respuesta a lo mencionado anteriormente, en julio del presente año, el investigador tuvo la oportunidad de reunir a grupos de estudio para trabajar en la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo con niños y jóvenes de la parroquia, y, de esa manera verificar la validación y confiabilidad de la investigación.

Los participantes fueron indagados sobre temas del marco referencial de la cultura kichwa y su música, de la matriz de variables-indicadores, y del FODA. La relación entre los aportes bibliográficos, observación de campo, equipo de expertos, y grupos de estudio arrojaron resultados coherentes entre sí. De esa forma se concluyó que la validación y confiabilidad fue acertada.

Vale mencionar que la formación de los grupos de estudio fue coordinado y promovido entre el investigador y el GADP Miguel Egas. Se logró reunir a 32 participantes divididos en dos grupos de estudios de acuerdo a sus experiencias y conocimientos musicales. Las reuniones comenzaron el 17 de julio en la sala de uso múltiple de dicho GADP. Las reuniones duraron 10 días repartidos en dos semanas. El listado de participantes de los grupos de estudio se encuentra en anexo II.

Así mismo se consideraron las estrategias que Hidalgo (2005) indica para reducir las amenazas en la validación y confiabilidad interna:

- Pedir la colaboración de sujetos o grupos informantes para confirmar la “objetividad” de las notas o apuntes de campo y asegurarse de que lo visto o registrado por el investigador coincide o es consistente con lo que ven o dicen los sujetos de la investigación.
- Utilizar todos los medios técnicos disponibles en la actualidad para conservar la realidad presenciada (las narraciones y relatos concretos, equipo de evaluadores u observadores, revisión de los hallazgos por parte de otros evaluadores u observadores, entrevistas, observaciones participantes y no participantes, registros, videos, films, fotografías, cuestionarios, entre otros).

2.6. Triangulación de instrumentos de recolección

Hernández (2014, pág. 418) afirma que al hecho de utilizar diferentes fuentes y métodos de recolección se le denomina triangulación de datos.

Hidalgo (2005, pág. 9) menciona que la triangulación es “concebida como un modo de proteger las tendencias del investigador, al confrontar y someter a control recíproco los relatos de los diferentes informantes involucrados en la investigación”.

La triangulación de esta investigación se conformó de la siguiente manera:

Figura 3. Triangulación de información



En esta figura se observó que en la triangulación de la información fue realizada entre las observaciones de campo y bibliográfica, equipo de expertos, maestros de música y grupos de estudio, los cuales se complementaron entre sí para proteger los resultados de las tendencias del investigador y sustentar el diseño de una metodología para la enseñanza-aprendizaje de una manera conjunta.

2.7. Conclusiones parciales

Se utilizó el método cualitativo ya que los indicadores arrojaron datos cualitativos principalmente, por ello se usó la observación del investigador y el diagnóstico con expertos.

Una potencialidad en esta metodología fue la aplicación del cronograma propuesto para la investigación, ya que se desarrolló “previo y durante” la celebración del Inti Raymi; fechas donde el proceso de enseñanza-aprendizaje se dinamiza de forma espontánea.

Un acierto significativo fue la creación de los grupos de estudio con niños y jóvenes de la parroquia, ya que permitió indagar en ellos la información obtenida del marco referencial, información del equipo de expertos, y observaciones de campo del investigador. También permitió poner a prueba los primeros modelos metodológicos para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo que el investigador fue realizando durante el transcurso del proyecto, para analizar su aceptación o eficacia.

CAPÍTULO III: DISEÑO DE UNA METODOLOGÍA DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE PARA LA MÚSICA KICHWA OTAVALO EN MIGUEL EGAS

En el presente capítulo se muestran los resultados que se obtuvieron tras aplicar los métodos y técnicas de recolección de datos mencionados en el capítulo anterior, se presentan distribuidos en las siguientes categorías:

3.1. Caracterización de la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en Miguel Egas

Los resultados obtenidos sobre la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas se obtuvieron mediante la observación, visitas, y diálogos con informantes en lugares pertinentes al tema de investigación.

La educación general en la parroquia Miguel Egas

Se encontró que, de las 7 comunidades existentes en Miguel Egas, tan solo cuatro comunidades cuentan con institutos educativos. Estos son:

- Bloque 1 “Unidad Educativa Intercultural Bilingüe Miguel Egas” en la comunidad de Peguche;
- Bloque 2 “Unidad Educativa Intercultural Bilingüe Miguel Egas” en la comunidad de Quinchuquí
- Unidad Educativa Fiscomisional César Antonio Mosquera” en la comunidad de Agato.
- Unidad Educativa Fiscomisional “Cascada de Peguche” en la comunidad de Fakcha Llakta.

Sin embargo, se encontró que no todos estos institutos practican música kichwa otavalo en sus planteles. Solo una unidad educativa promueve dicha práctica, misma que se detalla en los siguientes epígrafes.

3.2. Espacios de enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en Miguel Egas

Para realizar un análisis acorde al proceso de enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo fue necesario mencionar el aporte de Berbel & Díaz (2013) quienes reconocen que en el universo educativo existen tres formas de espacios:

- formal
- no formal
- e informal.

Se ha tomado en cuenta esta clasificación de espacios de enseñanza debido a que la praxis musical que existe en la parroquia Miguel Egas es muy dinámica. Rodríguez (2017) indica que el proceso de enseñanza-aprendizaje en dicha parroquia se genera en espacios particulares o alternativos. Cada espacio es real ya que se genera praxis musical de forma planificada o espontánea.

Espacios formales en la parroquia Miguel Egas

Según Coombs (1974) la educación formal hace referencia al “sistema educativo altamente institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado, que se extiende desde los primeros años de la escuela primaria hasta los últimos años de la universidad”.

Tras visitar los institutos educativos existentes, se observó que la parroquia Miguel Egas no cuenta con espacios de enseñanza musical formal ya que ni una de ellas se dedica plenamente a la enseñanza-aprendizaje de este arte sonoro. La observación fue testimoniada por estudiantes quienes testiguaron dicha situación.

Los espacios no formales en la parroquia Miguel Egas

Según indican Berbel & Díaz (2013), la educación no formal se basa en “toda actividad organizada, sistemática, educativa, realizada fuera del marco del sistema oficial, para facilitar determinadas clases de aprendizaje a subgrupos particulares de la población, tanto adultos como niños”. Ambos tipos de educación, formal y no formal, comparten intencionalidad pedagógica, la organización y la sistematización (Riaño, 2008).

El 27 de junio de 2017 se realizó la investigación de campo en la cual se visitó la comunidad Fakcha Llakta donde se encuentra la Unidad Educativa Fiscomisional “Cascada de Peguche” que practica la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo desde el 3er nivel de educación hasta el 9vo año (Alemán, 2017). Este espacio, por sus características y modo de trabajo en lo que se refiere a la música kichwa otavalo, se consideró como un espacio no formal, pues esta enseñanza se ha tomado en cuenta como materia “optativa” entre otras optativas como la artesanía y la danza.

Fotografía 2. Visita clase en Unidad Educativa Cascada de Peguche. Junio 2017



Por otro lado, en la comunidad de Peguche, el GAD parroquial de Miguel Egas ejecuta actividades de cursos vacacionales de música tradicional kichwa otavalo en los meses de julio y agosto (Santillán, 2017). Por tal razón el GAD parroquial se consideró como espacio no formal en la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo, pues, aunque no sea un espacio permanente, genera este proceso musical.

Por último, existe otro espacio informal donde se aplica la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo: en la comunidad de Peguche se encontró el emprendimiento familiar llamado escuela comunitaria de música “Kaya Wasi” administrado por Andrea Bautista. Esta escuela comunitaria trabaja en la construcción de instrumentos musicales de viento y en la enseñanza de la música kichwa otavalo para niños jóvenes y adultos usando métodos experimentales propios, y con un grado mínimo de sistematización. Ver fotografía 3 y 4.

Fotografía 3. . Interior escuela comunitaria Kaya Wasi ubicado en Peguche



Fotografía 4. Andrea Bautista enseñando a visitantes sobre la música e instrumentos kichwa otavalos



En el resto de las instituciones educativas de la parroquia no se ha implementado la música kichwa otavalo ni como optativa.

Los espacios informales en la parroquia Miguel Egas

Haciendo frente a estas dos modalidades se encuentra la educación informal, entendida, según Trilla (1993, pág. 17) como el “conjunto de procesos y factores que generan efectos educativos sin haber estado expresamente configurados a tal fin”.

Se aplicó la investigación de campo en la parroquia y se encontró de manera informal a los maestros que eventualmente enseñan esta música en temporadas específicas como las festividades del Inti Raymi o momentos comunitarios.

Fotografía 5. Maestro intérprete de flautas para Inti Raymi (Fakcha Llakta, 22 Junio 2017)



Se observó que los antiguos maestros guías fueron únicamente de sexo masculino, mientras el género femenino se encargó del canto y danza con más propiedad. Los maestros más reconocidos de la parroquia son:

- José Pichamba. 64 años. Comunidad Peguche. Músico reconocido, constructor e intérprete de instrumentos de cuerda y viento.
- Segundo Lema. 62 años. Comunidad Peguche. Cantor e intérprete de instrumentos de viento, cuerda y canto.
- Daniel Alemán. 35 años. Comunidad Fakcha Llakta. Profesor e intérprete de instrumentos de viento, cuerda, y teoría musical.
- Andrea Bautista. 26 años. Comunidad Pijal Alto. Administradora de escuela comunitaria Kaya Wasi en Peguche.

Temporalidad de la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas

Rodríguez (2017) señala que el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo depende de “temporadas” en las cuales la afición, motivación o curiosidad por aprender música aumenta o baja dependiendo de temporadas que son marcadas por festividades o tradiciones culturales. Este argumento encaja con lo observado pues se nota que ese fenómeno se dinamiza, por ejemplo, en las festividades del Inti Raymi en el mes de junio, fecha donde la motivación por aprender a entonar música kichwa asciende considerablemente en jóvenes y niños.

Fotografía 6. Celebración Inti Raymi en Miguel Egas (Peguche, 22 de junio 2017)



3.3. Aportes para el diseño de una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en Miguel Egas

Se estudian los aportes obtenidos de la observación de laboratorio y de campo ejecutada.

3.3.1. Aportes de la observación de laboratorio

Para contar con antecedentes referenciales sobre metodologías para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo se ha tomado en consideración lo siguiente:

Antecedente de la enseñanza-aprendizaje de la música en el siglo XIX

Según Jorquera (2010) metodología es el conjunto de métodos, procedimientos o actividades para alcanzar objetivos planteados. En la educación musical existen una serie de métodos que se han desarrollado durante del siglo XX y que ofrecen una alternativa para el aprendizaje de solfeo que fue practicado sin variaciones desde finales del siglo XIX. Estos métodos han sido ideados por un conjunto de pedagogos musicales importantes: *Dalcroze, Willems, Kodály, Orff, Ward, Suzuki, Schafer o Martenot*.

Según indica Porcel (2010), en la actualidad se desarrollan otros métodos que no se consideran nuevos, sino adaptaciones o evoluciones de los principales, los citados anteriormente. Es el caso de *Wytack, Llongueras, Chapuis*, etc. Aunque cada una de estas metodologías tratan de una manera diferente la educación musical, coinciden en algunos puntos:

- Introducen la educación musical desde edades muy tempranas.
- El niño tiene un papel activo. Es el protagonista del proceso.
- Desarrollan la imaginación y creatividad.
- Trabajan partiendo del juego.
- Incluyen la educación musical en la escuela. La escuela se convierte en el lugar prioritario para aprender música.
- Tienen como base la actividad, la cual llevará a comprender la teoría.

En la práctica trabajan en el siguiente orden: ritmo, cuerpo y voz, y expresión instrumental.

Investigaciones de sinestesia (relación color- sonido)

Según señala Pérez & Gilabert (2010):

Personajes ilustres como Isaac Newton, Louis Bertrand Castell, A. Wallace Rimington, Alexander Scriabin, Roy de Maistre, Olivier Messiaen y otros

han propuesto relaciones entre el color y la música. Algunos de ellos relacionaron color y música por puro misticismo, otros buscando un nuevo arte y otros por pura deformación sensitiva (sinestésia) (párr.1).

Según Castillo & Callejas (2008) sinestesia es la unión de sentidos, es “la unión de distintos sentidos que se superponen dotando a un ente —que puede ser una palabra, un color, un sonido— de otros sentidos no propios de él, consiguiendo oler una palabra, o ver su color. La sinestesia, según dichos investigadores, abre una vía mucho más holística de la percepción del hombre y del mundo que le rodea.

Según Lucena (2009) la sinestesia “es considerada también, en los tratados de estética, como relación entre las distintas artes. Se tomó en cuenta lo investigado por Shutterstock labs Spectrum (2008) y Lucena (2009), el cual menciona que el sonido y el color tienen en común que son *energías vibratorias*: “cada color vibra a determinada longitud de onda, así como los sonidos de las notas también”. Por tal razón se ¿podría usar la escala gráfica cromática de 12 colores para relacionarla con la escala musical cromática que igualmente está conformada por 12 tonos sonoros?. Ver figura 4 y 5.

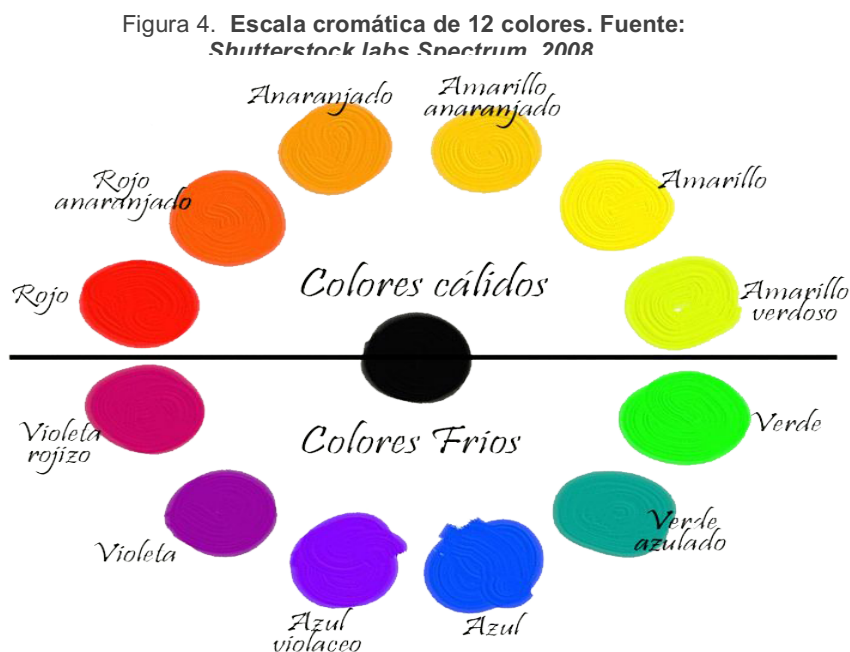


Figura 5. Sinestesia entre tono y color. Fuente: Wikipedia. Física cuántica y teoría de la alianza (2010).



Investigación de relación sonido-chakras en terapias curativas Reiki¹⁶

Según Vidjrahou (2011) las zonas energéticas que las personas poseen son los denominados chakras. La misma autora agrega:

Estas zonas son descritas probablemente por primera vez en los Upanishad, libros pertenecientes a una de las primeras manifestaciones literarias conocidas de la humanidad, los Vedas. Pero en la Cábala e incluso en el Islam, concretamente en el Sufismo, también se describen centros energéticos del cuerpo que rigen la vitalidad de los órganos. En algunos contextos se asegura que hay una relación entre los siete chakras principales (cinco a lo largo de la columna vertebral, desde el cóccix hasta las cervicales, uno en la zona de la frente y otro en la coronilla) con siete notas musicales; do, re, mi, fa, sol, la y si. Y un octavo chakra por encima de la coronilla, fuera del cuerpo y que se correspondería con el do octava superior del anterior (párr. 2).

¹⁶ La terapia reiki es una técnica de canalización y transmisión de energía vital a través de la imposición de manos, que se utiliza para obtener paz y equilibrio

Además, se presenta el aporte de Méndez & Monje (2013) quienes mencionan:

- El chakra de la raíz corresponde a la note “C”.
- El chakra sacro corresponde a la note “D”
- El chakra del plexo solar corresponde a la note “E”
- El chakra del corazón corresponde a la note “F”
- El chakra de la garganta corresponde a la note “G”
- El chakra del tercer ojo corresponde a la note “A”
- El chakra de la corona corresponde a la note “B”

Figura 6. Representación gráfica de la relación chakra-color-sonido. Fuente: <http://tulugaralternativo.com/>



3.3.2. Aportes de la observación de campo

Los aportes que se presentan a continuación son los resultados de la observación de campo en los lugares donde la praxis de la enseñanza-aprendizaje está presente como en unidades educativas, escuelas comunitarias, maestros de música, conocedores de la cultura kichwa otavalo, entre otros.

La enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo por parte de maestros adultos de la parroquia

En los meses de junio, julio, y agosto se realizaron visitas a los siguientes maestros de música de edad adulta para conocer cómo son sus procesos de

enseñanza-aprendizaje usado para sus estudiantes. Se trabajó con los maestros siguientes:

- **José Pichamba** (64 años) Comunidad Peguche. Músico reconocido, constructor e intérprete de instrumentos de cuerda y viento. Su proceso de enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo se basa en la audición, memorización, y repetición de melodías. Ver fotografía 7.

Fotografía 7. Visita al maestro José Pichamba (Comunidad Peguche).



- **Segundo Lema** (62 años) Comunidad Peguche. Cantor e intérprete de instrumentos de viento, cuerda y canto. Su proceso de enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo se basa en la audición, memorización, y repetición de melodías. Ver fotografía 8.

Fotografía 8. Dialogo con maestro Segundo Lema (Comunidad Peguche)



- **Carlos Vega** (37 años) Comunidad Quinchuquí. Intérprete de instrumentos de viento. Su proceso de enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo se basa en la audición, memorización, y repetición de melodías. Ver fotografía 9.

Fotografía 9. Dialogo con maestro Carlos Vega (comunidad de Quinchuquí)



La enseñanza-aprendizaje por parte de maestros jóvenes de la parroquia

En este epígrafe se expone a los maestros jóvenes de la música kichwa otavalo que actualmente trabajan permanentemente dentro de la parroquia Miguel Egas. Se visitó a los siguientes maestros:

- **Daniel Alemán** (34 años) Comunidad Fakcha Llakta. Profesor en la UEF “Cascada de Peguche” intérprete de instrumentos de viento, cuerda, y teoría musical. Su proceso de enseñanza-aprendizaje se basa en los números y letras; aplica la revisión de TIC’s como videos tutoriales online; y en la matemática tradicional para organizar ritmos y compases. Ver fotografía 10.

Fotografía 10. Visita a maestro de música Daniel Alemán (UEF Cascada de Peguche. Junio 2017)



- **Andrea Bautista** (27 años) Comunidad Pijal Alto. Administradora y maestra de la escuela comunitaria Kaya Wasi en Peguche. Su proceso de enseñanza-aprendizaje se basa en la simbología geométrica para representar melodías en sus partituras; además usa el dibujo y pintura en gráficas para promover la memorización, creatividad y relación música-medioambiente de sus estudiantes en este arte sonoro. Ver fotografía 11.

Fotografía 11. Visita a la maestra Andrea Bautista. Taller de instrumentos musicales Kaya Wasi (Peguche Ecuador, junio 2017)



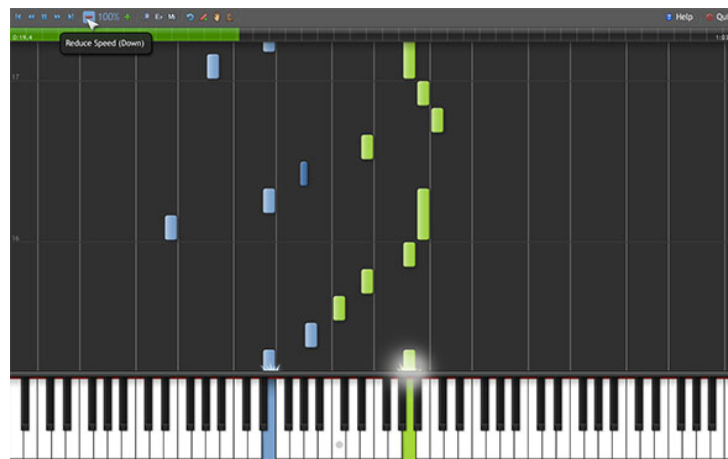
Fotografía 13. Reunión y ensayo con maestros Diego Rodríguez (izquierda) y Jesús Bonilla (derecha).



En estas reuniones Rodríguez mencionó que crea listas de reproducción de música en plataformas online como youtube, soundcloud, entre otros. De esa forma los estudiantes tienen bases de datos (*audiotecas*) para que conozcan, analicen e interpreten temas musicales. Rodríguez menciona que trabaja de esa manera en sus clases recibiendo satisfactorios resultados.

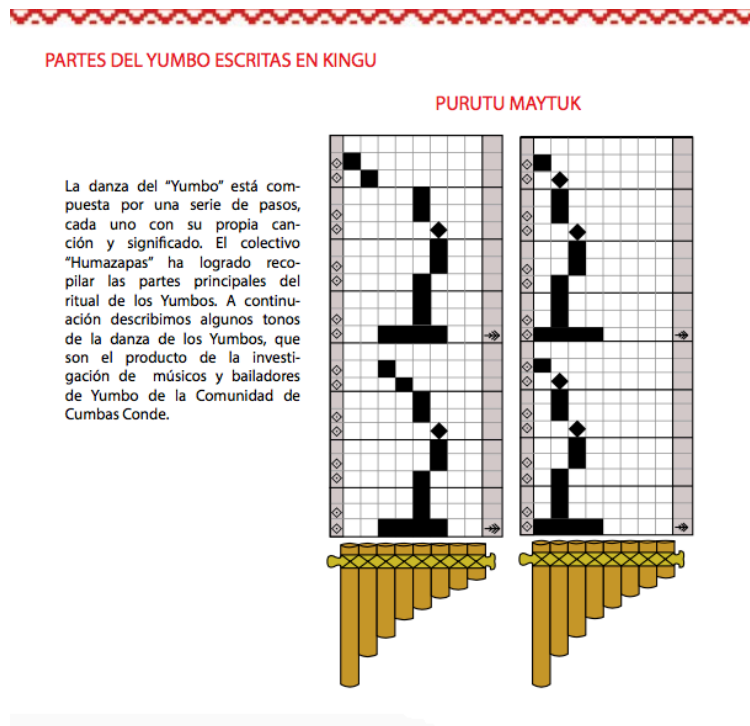
Además mencionó que implementar herramientas alternativas como partituras basadas en simbología geométrica ayudarían en la enseñanza-aprendizaje de la música. Rodríguez señaló que este tipo de recursos es usado también en los sistemas “*Musical Instrument Digital Interface*” (MIDI) de creación y producción musical en donde símbolos geométricos ayudan a la interpretación instrumental en software de producción musical. Ver figura 8.

Figura 8. Uso de interfaz MIDI para piano en software de producción musical.



El maestro Bonilla, por su parte, manifestó que usar recursos con simbología geométrica optimizaría la enseñanza-aprendizaje de la música para instrumentos de viento como pakllas o pallas. Agrega que usa un método geométrico similar en el centro cultural Waruntzi en el cantón Cotacachi. Ver figura 9.

Figura 9. Simbología usada en el manual de paklla "Kingu". Pág. 8



Aportes de la observación en la festividad del Inti Raymi 2017 en Miguel Egas

En junio del presente año, se realizó la observación en el marco de la celebración del Inti Raymi en la parroquia. Ahí se notó que la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo se rige estrictamente a la audición-memorización-imitación de melodías tradicionales. El acompañar musicalmente al "oído" es una herramienta muy usada aún por la gente. Además se notó que el género femenino ha tomado un papel muy importante de la música en el marco esta festividad. Ver fotografía 14.

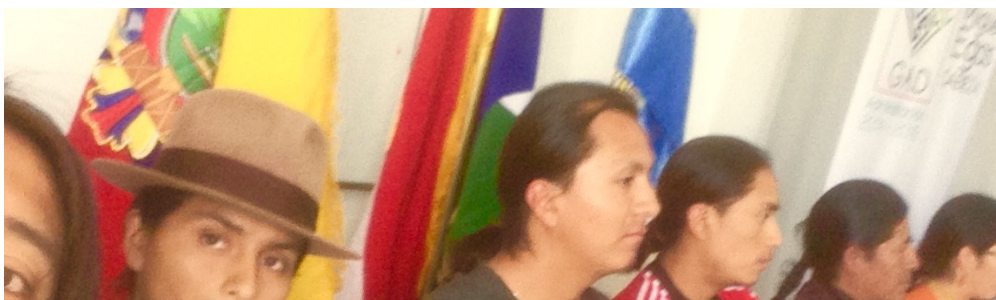
Fotografía 14. Praxis musical en el marco de la celebración del Inti Raymi. Fakcha Llakta, 2017.



3.3.3. Aportes de los grupos de estudio del proyecto

A continuación se presentan los resultados obtenidos en las reuniones con los grupos de estudio que duraron 10 días repartidos en dos semanas.

Fotografía 15. Inauguración de actividades vacacionales 2017 en sala de uso múltiple GADP Miguel Egas. Junio 2017.



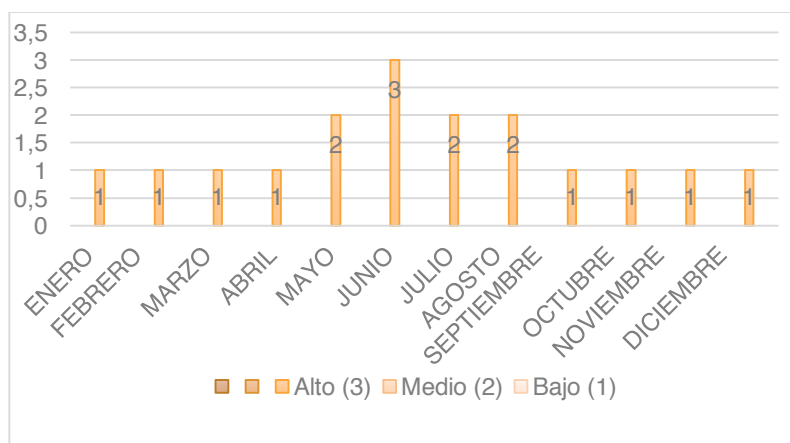
Temporalidad de la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia

Se indagó a los grupos de estudio sobre dicha temporalidad. Se aplicó la observación el 18 de julio de 2017 en la sede del GADP Miguel Egas ubicado en Peguche. La reacción de los informantes fue pensativa, sin embargo se notó una

seguridad de criterio al seleccionar el mes de junio como una temporada alta para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo.

En la siguiente tabla se exponen los resultados de esta observación. La escala de medición fue basada mediante apreciación del investigador en la cual: el valor “0” corresponde a que ningún participante se inclinó a alguna respuesta específica; el valor “1” corresponde a que menos de la mitad de participantes seleccionó una respuesta específica; el valor “2” corresponde a que la mitad de los participantes seleccionó una respuesta específica; el valor “3” corresponde a que más de la mitad de los participantes seleccionó una respuesta específica; y el valor “4” corresponde a que todos los participantes seleccionaron una respuesta determinada.

Tabla 8. Praxis de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas según grupo de estudio. Julio 2017. Elaboración propia.



Se notó que el mes de junio tiene un nivel alto de praxis musical, el cual se relaciona con la celebración del Inti Raymi que se realiza en ese mismo mes. La música es un elemento obligatorio de la fiesta. Mayo, por su cuenta, tiene un nivel medio de praxis musical ya que es un mes donde los músicos preparan su repertorio e instrumentos musicales para Inti Raymi. En los meses de julio y agosto la praxis musical es de nivel medio, ya que esos meses son las vacaciones escolares. Los jóvenes, según concluyó el grupo de estudio, tienen tiempo para la práctica de la música entre otras actividades.

Relación color-sonido

Se indagó a los grupos de estudio para conocer cuáles son sus perspectivas sobre la relación entre sonido-color (sinestesia). Ver fotografía 16 y 17.

La escala de medición fue basada mediante apreciación del investigador con los mismos parámetros que se indican en la tabla anterior.

Fotografía 16. Indagación a grupos de estudio sobre percepción de sinestesia (relación color-sonido). Peguche. Julio 2017.



Fotografía 17. Indagación a grupos de estudio sobre percepción sobre colores y chakras. Peguche. Julio 2017



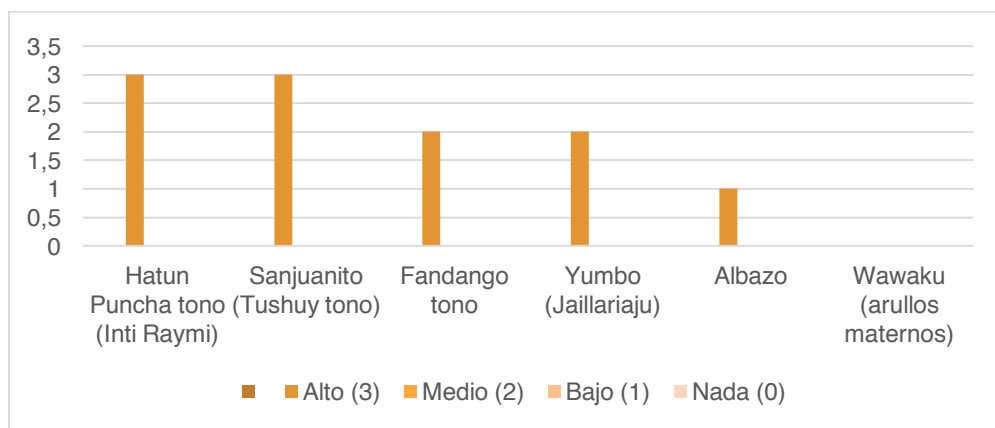
Los resultados mostraron que la mayoría de participantes asocian: un color frío con un una nota grave; y un color cálido con una nota aguda. Esto indica que la inestesia se genera naturalmente en los niños y jóvenes de la parroquia. Así mismo vale mencionar que los grupos de estudio no asociaron la relación de chakras-color- tono, pero si manifestaron su sensación de que la música es tranquilizante, euforizante, lo cual indica que sí hay percepciones medicinales sobre la música kichwa otavalo.

Música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas

Se dialogó con los grupos de estudio sobre la música kichwa otavalo en la parroquia para conocer cuáles son los ritmos musicales que ellos consideran son los más representativos o interpretados. De esa forma se notó que los participantes consideraron a los siguientes ritmos musicales como los más representativos de la parroquia: inti raymi, sanjuanito, yumbo, y fandango. Ver tabla 9.

La escala de medición fue basada mediante apreciación del investigador con los mismos parámetros que se indicaron anteriormente.

Tabla 9. Consideraciones de grupos de estudio sobre los ritmos musicales kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas. Peguche. Julio 2017. Elaboración propia.

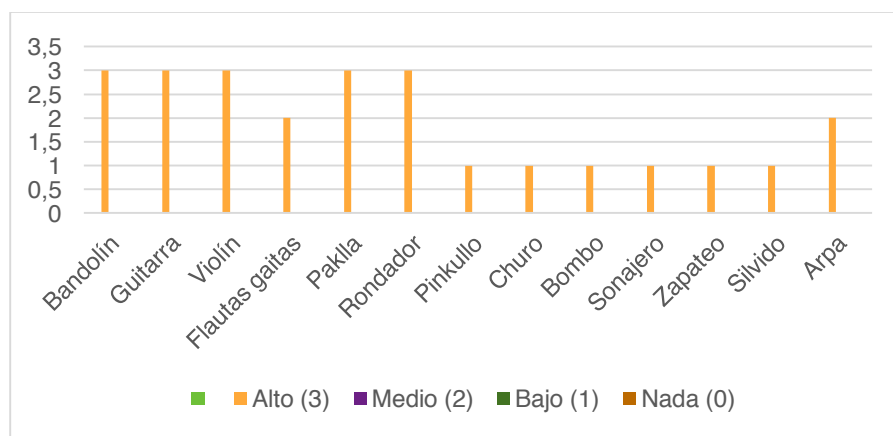


Instrumentos musicales usados para la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas

Otra categoría de investigación con los grupos de estudio fue la: instrumentalización de la música kichwa otavalo. Esto se realizó para conocer sobre los instrumentos musicales más representativos o interpretados en la parroquia Miguel Egas.

La escala de medición fue basada mediante apreciación del investigador con los mismos parámetros que se indicaron anteriormente.

Tabla 10. Instrumentos musicales más representativos y usados según grupos de estudio. Peguche. Julio 2017. Elaboración propia.



Se notó que los instrumentos musicales kichwa otavalo que fueron reconocidos por más de la mitad de los participantes son: bandolín, guitarra, violín, paklla, rondador; seguidos por flautas gaitas y arpa con un reconocimientos de la mitad de los participantes; y por último el pinkullo, bombo, sonajeros, zapateo y silbidos con un reconocimiento de menos de la mitad de participantes.

Espacios y materiales para enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia

Se procedió a trabajar en diferentes espacios cerrados y abiertos con los grupos de estudio para conocer su reacción y forma de trabajo.

En los lugares cerrados los grupos de estudio mantuvieron una concentración y disciplina notable. Sin embargo, el gusto y conexión de la cultura kichwa otavalo con el medio ambiente no se vincula de manera óptima. Los participantes sugirieron que los espacios deberían mantener un ambiente acorde a la cultura kichwa otavalo el cual debería tener simbología, así como fotografías de festividades tradicionales en la parroquia relacionadas con la música. De esa forma se podría fomentar la apreciación de la cultura y música kichwa otavalo.

Fotografía 18. Grupo de estudio en la sala de uso múltiple del GADP Miguel Egas.



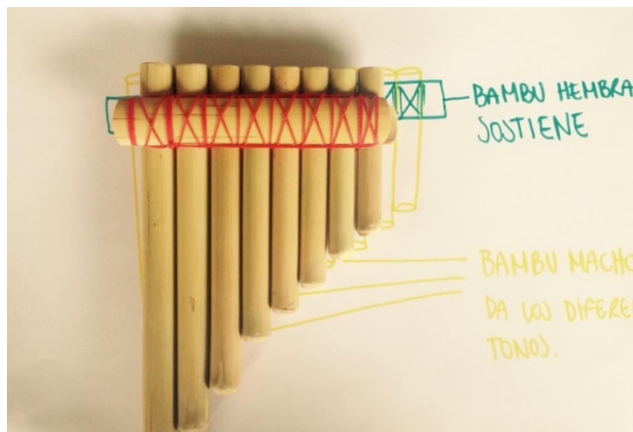
En los lugares abiertos, los grupos de estudio presentaron niveles altos de entusiasmo y conexión con el medio ambiente. Sin embargo la disciplina de los estudiantes se mostró más frágil y delicada volviendo más arduo su control. Se sugiere usar espacios abiertos periódicamente para variar entre abiertos y cerrados. Ver fotografía 19.

Fotografía 19. Grupo de estudio en espacio abierto. Peguche, 2017.



También se notó que trabajar materiales lúdicos como dibujo y pintura en temáticas musicales es positivo ya que fomentan la memorización, y, promueven la valoración de los instrumentos musicales y la música kichwa otavalo.

Fotografía 20. Uso de dibujo y pintura en la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo. Peguche, 2017.



3.4. Propuesta de metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas

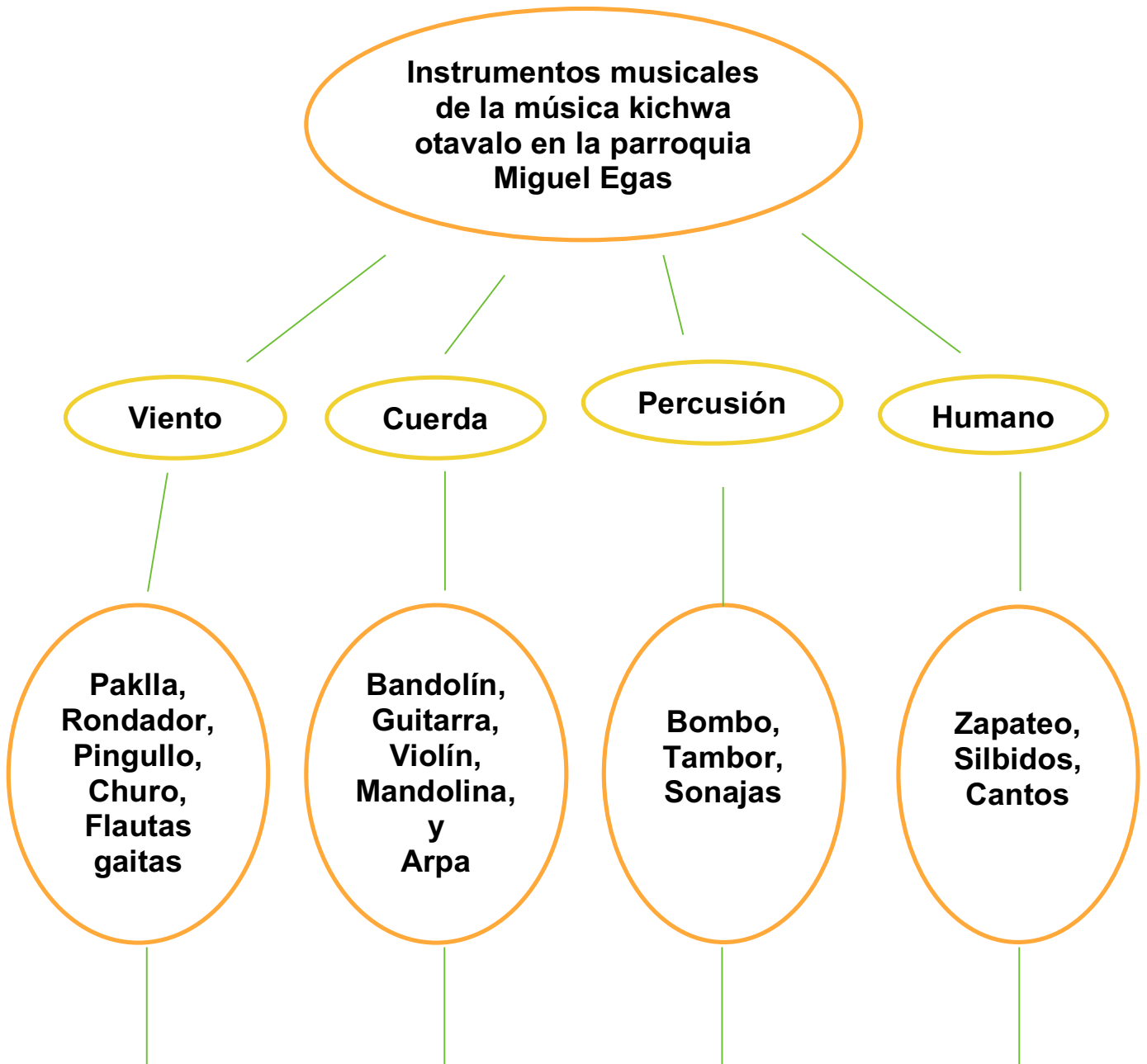
La presente metodología contiene los recursos simbólicos e ilustrativos para los profesores de música kichwa otavalo y en general, ya que puede ser usada para diferentes estilos de música. Las siguientes ilustraciones son las bases para que cada maestro aplique esta metodología de acuerdo a su ritmo y estilo de trabajo. De preferencia, se recomienda trabajar con el uso de colores ya que brinda al estudiante de música un ambiente más lúdico que relaciona el color y sonido.

A continuación se presenta la organología instrumental, ritmos musicales kichwa otavalo, y un método con el caso de un instrumento de viento, cuerda y percusión. Si el maestro requiere puede utilizar este modelo metodológico musical aplicado para otros instrumentos ya que esta metodología es libre de uso.

Organología de los instrumentos musicales kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas

Indicaciones: se debe dibujar los instrumentos musicales.

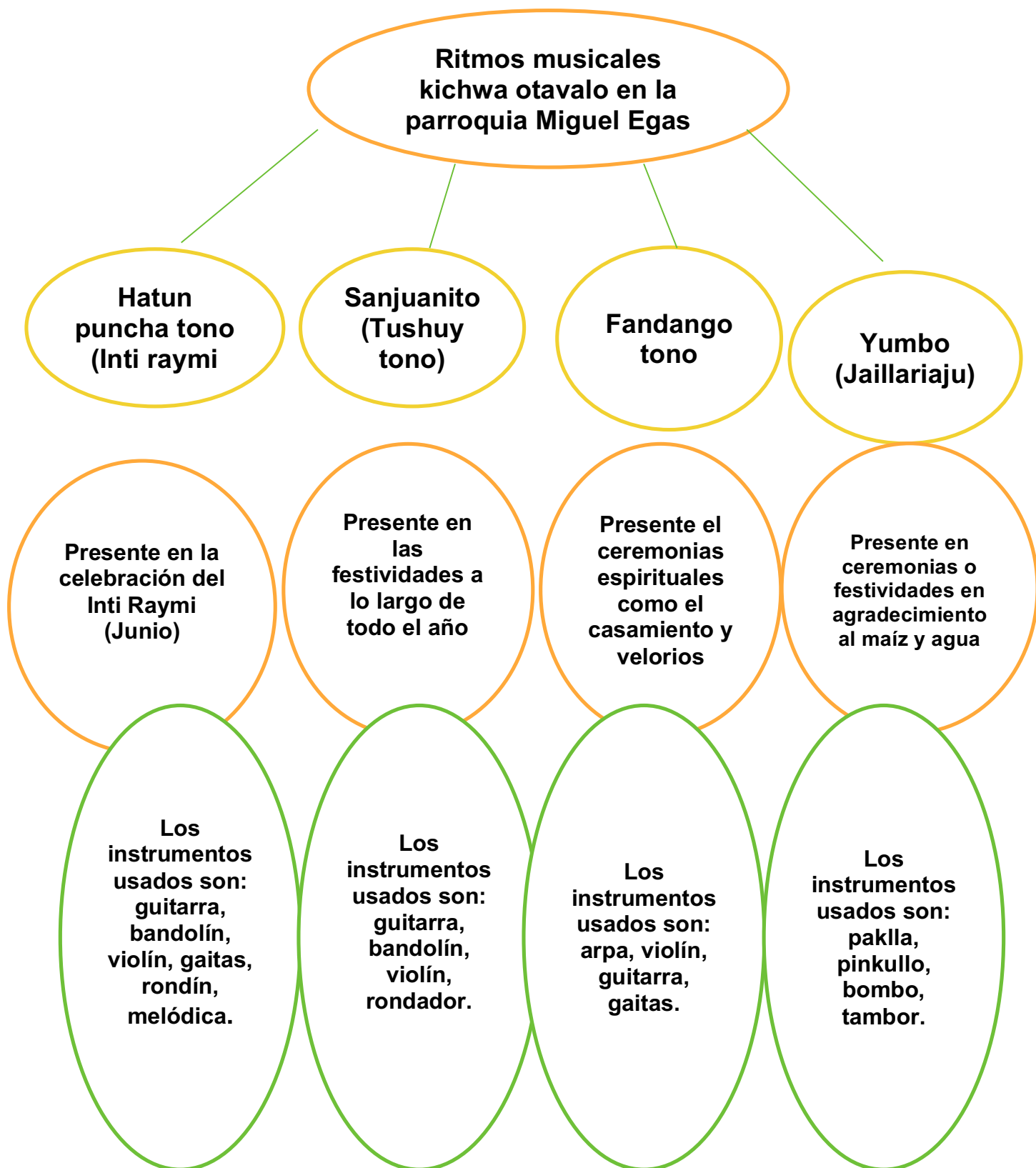
*



Dibujar ejemplo de instrumento musical:

Ritmos musicales kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas

Indicaciones: se debe pintar los globos de información.



Los sonidos

Indicaciones: Memorizar las clases de sonidos. Identificar y pintar los objetos, animales o instrumentos musicales que producen esos sonidos.

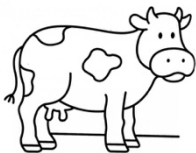
*

Los sonidos

Existen los

Sonidos graves o fríos

Se trata de un tono bajo, grueso y pesado

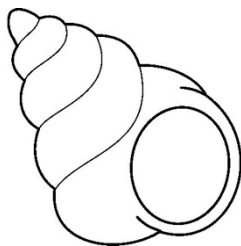


Sonidos agudos o calientes

Se trata de un tono alto, fino y liviano



Ejemplos:

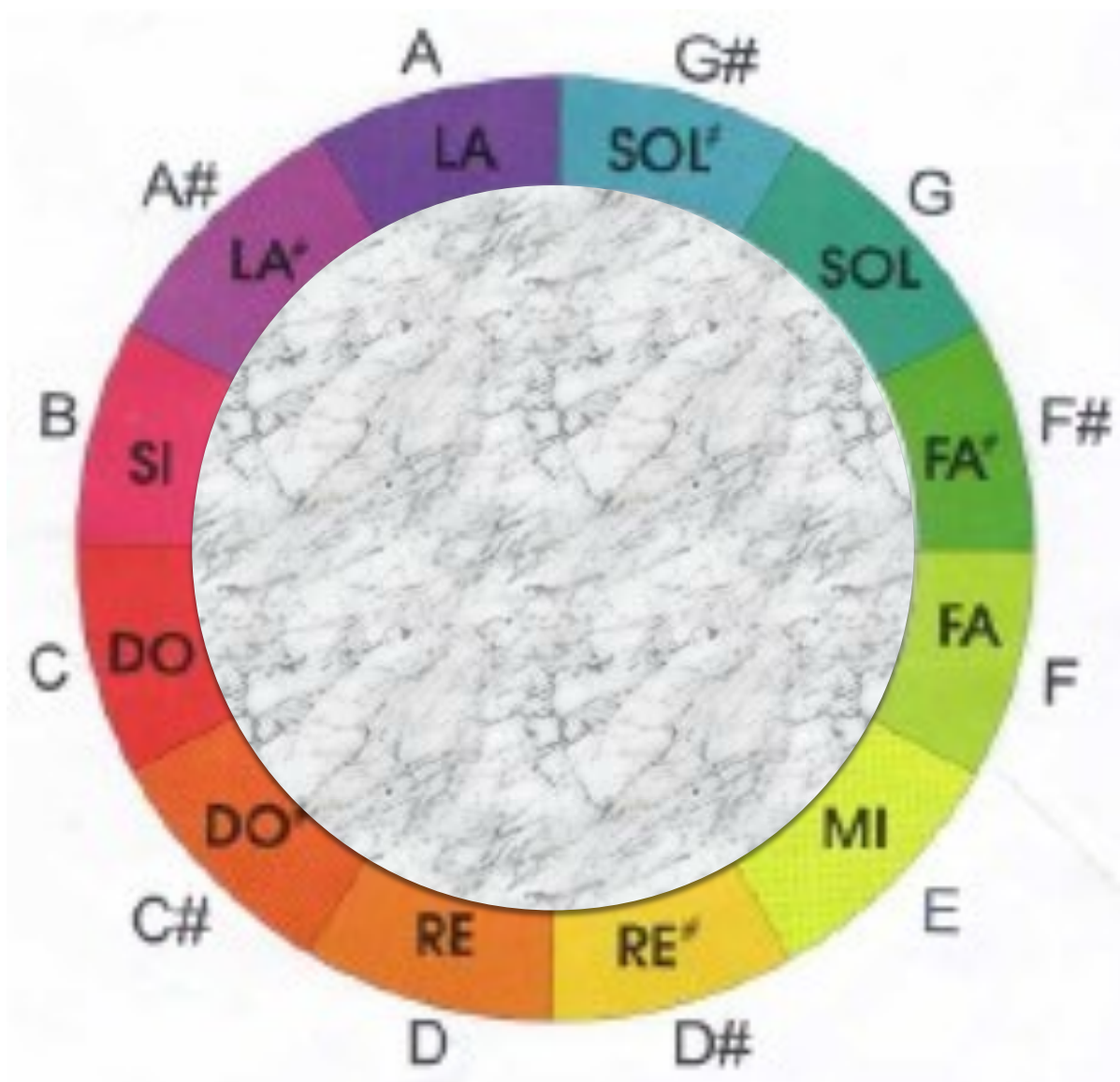


Notas musicales y colores (Escala cromática sonora y color)

Indicaciones: Memorizar la escala de notas musicales asociada a los colores.

*

Cada nota musical se puede representar por un color. De esta forma se representarán las notas musicales en los instrumentos musicales.



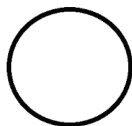
Método para la representación de los ritmos musicales kichwa otavalo para instrumentos de percusión.

Indicaciones: memorizar la simbología para interpretar los ritmos musicales.

Simbología:



= Sonido largo con acento fuerte



= Sonido largo con acento débil



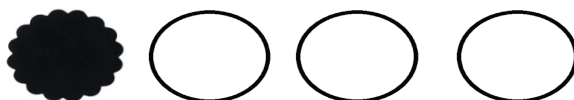
= Sonido corto con acento fuerte



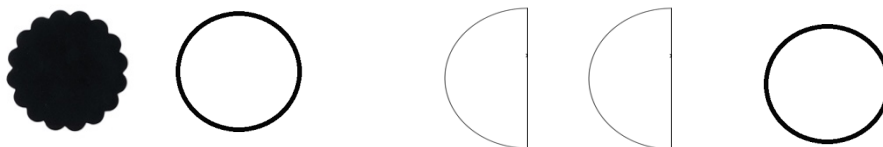
= Sonido corto con acento débil

RITMOS MUSICALES:

Patrón ritmo Inti Raymi (4/4):



Patrón ritmo Sanjuanito (2/4):



Patrón ritmo Fandango tono (2/4):



Patrón ritmo Yumbo (6/8)




Método para representar la interpretación de instrumentos de viento. Caso:

Instrumento paklla de afinación escala E menor.

Indicaciones: Memorizar las notas de cada tubo, simbología e instrucciones.

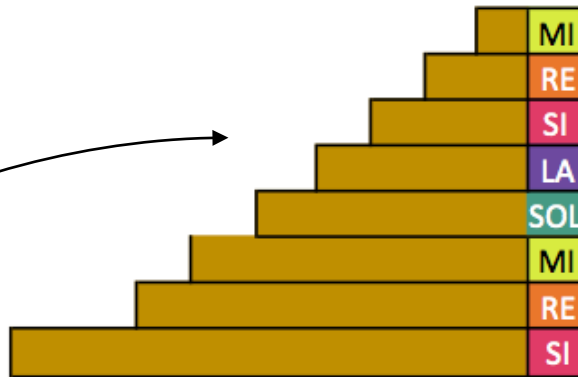
Simbología:

 **Rectángulo = sonido largo**

 **Cuadrado = sonido corto**

Instrucciones:

Conocer la representación de la paklla con sus tonos en la siguiente ilustración:



En la siguiente partitura, el número de rectángulos o cuadrados en cada fila indica el número de sonidos o notas que se debe interpretar respetando su duración. La lectura se debe realizar de izquierda a derecha cual partitura tradicional occidental.

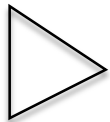
MI	MI	MI						
RE			RE	RE				
SI					SI			
LA						LA		
SOL							SOL	
MI								MI MI
RE								
SI								

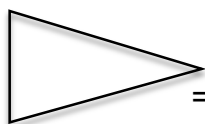
Método para representar la interpretación de instrumentos de cuerda para punteo. Caso: Guitarra

Indicaciones: memorizar la simbología e instrucciones.


*

Simbología:

 = triángulo corto significa sonido corto.

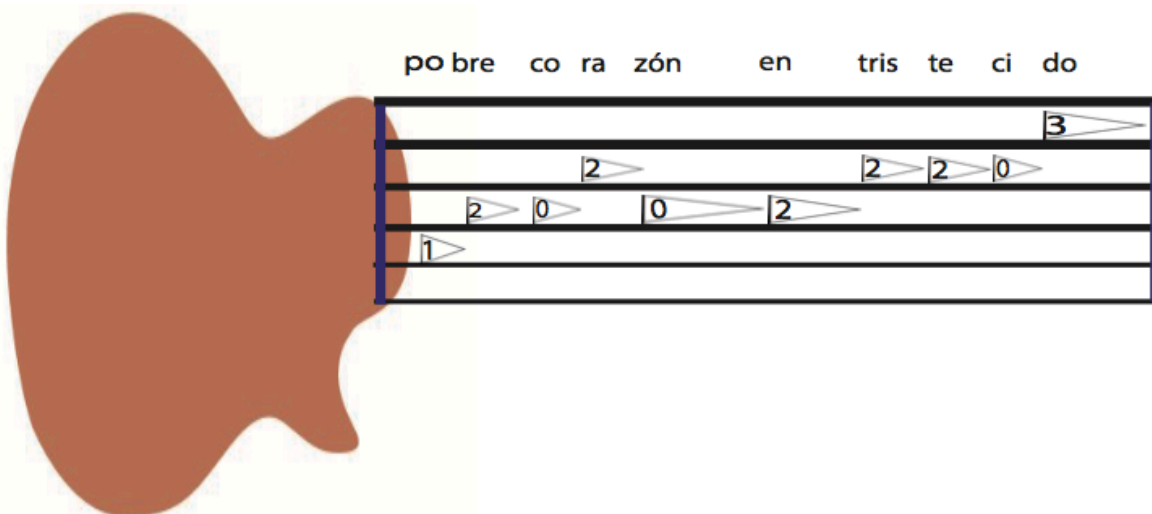
 = triángulo largo significa sonido largo.

“0” dentro de triángulo= significa que se debe tocar la cuerda al aire.

Algún número dentro del triángulo= indica el número de traste o cajón del brazo de la guitarra que se debe entonar. Ej:  indica que se debe entonar en el traste dos.

Instrucciones:

En la siguiente partitura, el número de triángulos sobre cada cuerda de la guitarra indica la cantidad de notas que se deben interpretar respetando su tiempo de duración según el triángulo.



The image shows a guitar tablature for the phrase "pobre corazón en triste cido". The strings are numbered 1 to 6 from bottom to top. The notes are represented by triangles with numbers inside, indicating frets. The duration of each note is indicated by the size of the triangle (short or long).


String	Notes (Fret)	Duration
6	3	Short
5	2	Short
4	2, 2, 0	Short, Short, Short
3	2, 0, 0, 2	Short, Short, Long, Short
2	1	Short
1		


Método para representar la interpretación de instrumentos de cuerda para arpeggios de acordes. Caso: Guitarra

Indicaciones: memorizar la simbología e instrucciones.

*

Simbología:

 = triángulo corto significa sonido corto.

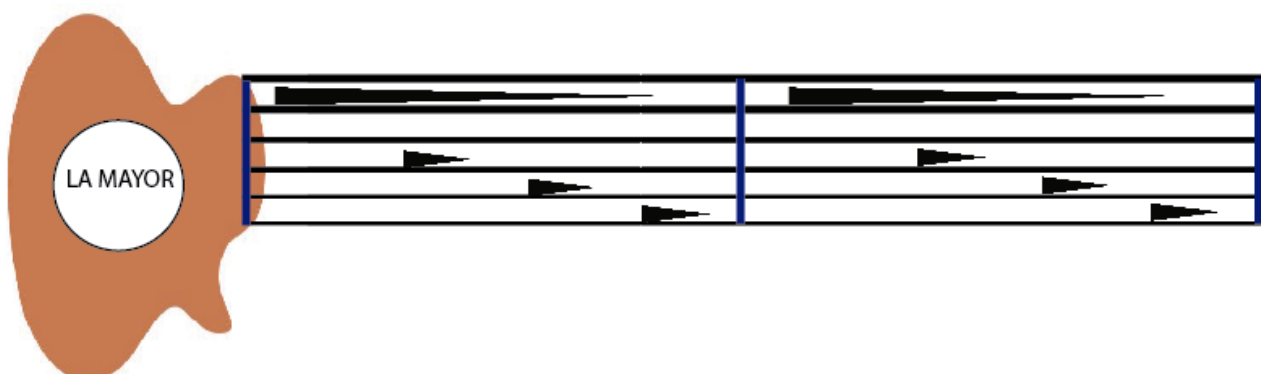
 = triángulo largo significa sonido largo.



= En la boca de la guitarra se encuentra un círculo que indica el nombre del acorde con el que se debe ejecutar el arpeggio.

Instrucciones:

En la siguiente partitura, el número de triángulos sobre cada cuerda de la guitarra indica la cantidad de notas que se deben interpretar respetando su tiempo de duración según el triángulo.





Método para representar la interpretación de instrumentos de cuerda para rasgueo. Caso: Guitarra


Indicaciones: memorizar la simbología.

*

Simbología:

 = Rasgueo con movimiento para arriba. Se tocan las cuerdas con el dedo pulgar.

 = Rasgueo con movimiento para abajo. Se tocan las cuerdas con el dedo índice.

 = Apagado de sonido de la guitarra con el dedo índice y pulgar.

De esa forma se pueden expresar rasgueos de ritmos musicales. A continuación se presenta un ejercicio para ejercitar el rasgueo.

EJERCICIO 1 DE RASGUEO



3.5. Elementos para tener en cuenta en la metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo

En base a toda la investigación, la metodología debe cumplir los siguientes aspectos:

- Delimitar los espacios donde se van a impartir las clases (espacios abiertos, o espacios cerrados). Por un lado, se recomienda trabajar en espacios cerrados los cuales tengan simbología de la cultura kichwa otavalo como fotografías, instrumentos musicales de muestra, audioteca de referencia, para fortalecer la valorización de la prácticas culturales y musicales de la parroquia. Y por otro lado, se sugiere trabajar periódicamente en espacios abiertos para dinamizar el ritmo de enseñanza-aprendizaje ya que trabajar en lugares alternativos como bosques, plazas, o estadios parroquiales provoca en el estudiante una motivación para visitar los lugares donde se manifiestan las expresiones culturales y musicales
- Delimitar la temporalidad de las clases de música kichwa otavalo. Se sugiere que las clases de música sean permanentes a lo largo de todo el año. Sin embargo, se debe tomar en cuenta que en el mes de mayo y junio se incrementa la voluntad de aprender un instrumento musical, razón por la cual se debe ofrecer clases de música en esos meses.
- Dar a conocer a los estudiantes la organología de instrumentos musicales que se interpretan en la música kichwa otavalo. Esto es necesario inicialmente ya que los estudiantes deben conocer la variedad de instrumentos musicales y su clasificación.
- Dar a conocer a los estudiantes los ritmos musicales kichwa otavalo que se interpretan en la parroquia. Después que los estudiantes han aprendido sobre los instrumentos musicales, se debe enseñar cuáles son los ritmos musicales y su relación con las prácticas culturales en la parroquia.

- Desarrollar la rítmica musical en los estudiantes utilizando la simbología de ritmos. Después que los estudiantes se han introducido en la variedad de ritmos musicales kichwa otavalo que hay en la parroquia, se recomienda trabajar con el desarrollo de la rítmica en los estudiantes, ya que el ritmo, velocidad y acento son bases para la interpretación musical. Los estudiantes primeramente deben reconocer la diferencia de los ritmos musicales kichwa otavalo como su velocidad (tempo) y acento. De esa forma podrán interpretarlos.
- Dar a conocer a los estudiantes la gama de sonidos (graves, medios, y agudos). Una vez que los estudiantes tienen bases sobre la interpretación de ritmos musicales, es necesario introducirlos al mundo sonoro. Pues la gama de sonidos se extiende desde los graves (bajos o fríos) hasta los finos (finos o calientes). Esto permitirá al estudiante diferenciar la variedad de sonidos que existe.
- Utilizar la relación sonido-color. Seguidamente se recomienda que los estudiantes de música conozcan la relación entre color y sonido, ya que las notas musicales en la escala sonora cromática se relacionan con un color específico. De esa manera se podrá entender la gama de notas musicales —desde los sonidos graves hasta los agudos— con relación a la gama de colores cromáticos. Esto servirá para entender mejor los métodos de interpretar los instrumentos de viento o cuerda respectivamente.
- Dar a conocer al estudiante la metodología con símbolos geométricos que se usará en clases con el fin de que se le facilite al estudiante lo que tendrá que hacer para la interpretación musical.
- Interpretar los instrumentos musicales. Se recomienda comenzar la interpretación musical con instrumentos de percusión inicialmente ya que afianzan el ritmo y perfeccionan el tempo. Seguidamente se recomienda interpretar instrumentos de viento para trabajar en la formación y estructuras melodías. Y por último se sugiere interpretar instrumentos de cuerda ya que

se pueden trabajar melodías y armonía para el acompañamiento de instrumentos de viento y percusión.

- Generar espacios de puesta en escena. Es necesario poner en escena lo aprendido en clases con el fin de motivar el desempeño de los estudiantes para que muestren sus habilidades. Se recomienda realizar presentaciones musicales con familiares a manera de muestra de resultados. O se sugiere interpretar los instrumentos musicales en el marco de la festividad del Inti Raymi el cual es un escenario cultural donde los músicos ponen en escena sus habilidades de este arte. De esa manera se promueve la dedicación y motivación en el aprendizaje musical.

3.6. Conclusiones parciales

En la observación de campo se encontró que las prácticas de enseñanza-aprendizaje por parte de los jóvenes instructores incorpora nuevos elementos como uso de TIC's, simbología geométrica, y el uso de láminas o cuadernos para apoyar el aprendizaje de la música kichwa otavalo. Esto refuerza a las prácticas de enseñanza-aprendizaje de los adultos maestros de la música kichwa otavalo que se basan en la imitación principalmente.

En la observación de laboratorio se encontró información sobre la relación color-sonido, la cual aportó elementos lúdicos para el diseño de una metodología de enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo.

CONCLUSIONES

Se diseñó una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo basada en los estudios realizados como fue el marco referencial, el equipo de expertos, maestros de la música kichwa otavalo (informantes), y grupos de estudio. Sus aportes fueron los que permitieron al investigador tener una gama de recursos lúdicos que ayudaron al desarrollo de esta metodología.

El presente diseño es una herramienta integradora de varios artes como la música, pintura y dibujo para que las personas quienes usen este diseño trabajen con una dinámica lúdica en sus procesos de enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo.

Esta metodología puede servir como referencia para estudios semejantes en diferentes localidades para que se sigan gestando este tipo de proyectos en pos del desarrollo cultural y humano en diferentes localidades.

RECOMENDACIONES

Continuar desarrollando esta investigación ya que se podría trabajar en otras áreas para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo como la generación de tutoriales online, producción de métodos impresos o digitales para instrumentos musicales de viento, cuerda y percusión, elaboración de cancioneros, todo eso aplicando y basándose en la presente metodología diseñada.

Promover proyectos de enseñanza-aprendizaje de la música en otros lugares para el fortalecimiento de sus tradiciones y repertorios musicales, pues se pueden realizar investigaciones de su patrimonio cultural-musical como la que se realizó en Miguel Egas para recopilar música, cantos o tradiciones en relación con la música de cada lugar y así poder trabajar en su fortalecimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alemán, D. (27 de Junio de 2017). Dialogo con Daniel Alemán, profesor de música de la Unidad Educativa "Cascada de Peguche". (A. Lema, Entrevistador)
- Alen, O. (1980). *Elementos para una nueva concepción metodologica de la historia general de la música*. Pensamiento Musicológico.
- Alta, I. (2015). *Construcción de la Identidad en jóvenes Kichwa Otavalo a través de la producción musical: Los Nin*. Quito: Pontifica Universidad Católica del Ecuador.
- Amaguaña, R. (1 de Marzo de 2013). *Fandango Kichwa de la Tristeza*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de El Norte diario regional independiente: <http://elnorte.ec/editorial/editorialistas/33137-fandango-kichwa-de-la-tristeza.html>
- Anrango, R. (2012). *Evolución o aculturalización de los otavalos en los jóvenes en la actualidad*. Quito: Instituto de Investigación Educación y Promoción Popular del Ecuador (INEPE).
- Anzola, G. (2002). *Historia de la cultura en la América Latina*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Colombia.
- Arciniegas, T. (31 de julio de 2017). Dialogo sobre la cultura kichwa otavalo. (A. Lema, Entrevistador)
- Ayala, C. (s.f). *Cosmovisión Andina*. Recuperado el 8 de Junio de 2017, de Esencia Andina: <http://arqulturalotavalo.blogspot.com/p/otavalo-historia.html>
- Bautista, A. (Compositor). (2016). Yanakulla. [A. Bautista, Intérprete, & A. Lema, Dirección] Peguche, Imbabura, Ecuador: A. Nacional.
- Benítez, N., Hernández, A., Gurría, J., Gascón, J., & Cisneros, F. (21 de Diciembre de 2016). *EUMED.NET*. (Revista: Turydes) Recuperado el 8 de Junio de 2017, de Hechas y realidades de los pueblos kichwas de Imbabura: a partir de la historia, el territorio ancestral, la constitución de indicadores de desarrollo, en la última década: <http://www.eumed.net/rev/turydes/21/kichwas.html>
- Berbel, N., & Díaz, M. (2013). *Formal and non-formal education. A meeting point in music education*. Elsevier Doyma.
- Buitrón, A., & Collier, J. (2015). *El Valle del Amanecer*. Otavalo, Imbabura, Ecuador: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Cachiguango, I. (2004). *Significado del Pawkar Raymi*. Recuperado el 8 de Junio de 2007, de Otavalosonline: <http://www.otavalosonline.com/contenido/significado-del-pawkar-raymi-pr04>
- Cachimuel, A. (13 de Septiembre de 2015). *La música indígena de Yarina evoluciona y trasciende las fronteras nacionales*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de El

- Telégrafo: <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/regional-norte/1/la-musica-indigena-de-yarina-evolucionaria-y-trasciende-las-fronteras-nacionales>
- Castillo, L., & Callejas, A. (17 de enero de 2008). *Sinestesia: oír colores, oler sonidos*. Recuperado el 9 de agosto de 2017, de Experimental Brain Research: <https://sobrecolors.blogspot.com/2008/01/sinestesia-oir-colores-oler-sonidos.html>
- Clemente, R., & Clemente, F. (Compositores). (1992). *Cungashkaipi*. [Trencito de los Andes, Intérprete, & R. Clemente, Dirección] Imbabura, Ecuador: Inca records.
- Constitución del Ecuador. (2008). *Constitución del Ecuador*. Montecristi, Ecuador: Asamblea Nacional.
- Coombs, P. (1974). *Attacking Rural Poverty: how Non-Formal Education can Help*. Baltimore: J. Hopkins University Press.
- Cuevas, M. (2011). *Las antiguas civilizaciones andinas*. Perú: Andes.
- De La Torre, L. (2008). *Kawsay (Conocimientos ancestrales indígenas)*. Otavalo, Imbabura, Ecuador: Proyecto Tayta Imbabura.
- De La Torre, L. (2012). *Historia de la Música Universal y Latinoamericana*.
- De La Torre, L., & Sandoval, C. (2004). *La reciprocidad en el Mundo Andino (El caso del pueblo Otavalo)*. Flaco Ecuador. Quito: Abya Yala - ILDIS-FES (Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales) .
- Dzul, M. (2015). *Los enfoques en la investigación científica*. Recuperado el 26 de junio de 2017, de Sistema de Universidad Virtual: https://www.uaeh.edu.mx/docencia/VI_Presentaciones/licenciatura_en_mercadotecnia/fundamentos_de_metodologia_investigacion/PRES39.pdf
- Eaglaton, T. (2001). *La idea de la cultura: una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona: Paidós.
- Echeverría, J. (2011). *Glosario de Arqueología y Temas Afines (Tomo 1)* (Wilma Guachamín Calderón ed.). Quito, Pichincha, Ecuador: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- El Diario Manabita de Libre Pensamiento. (15 de Junio de 2015). *Fandango, furor en el Ecuador colonial*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de El Diario Manabita de Libre Pensamiento: <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/358535-fandango-furor-en-el-ecuador-colonial/>
- El Mercurio Diario independiente de Cuenca. (22 de Mayo de 2016). *Los Otavaleños*. *El Mercurio* .
- El Mercurio Diario independiente de Cuenca. (22 de Mayo de 2016). *Los Otavaleños*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de El Mercurio (Diario independiente de Cuenca): <http://www.elmercurio.com.ec/529170-los-otavaleños/>

- Enriquez, P. (17 de Abril de 2013). *Pueblo Otavalo*. Recuperado el 8 de Junio de 2017, de Etnias del Ecuador: <http://pamenriquez.blogspot.com/2013/04/pueblo-otavalo.html>
- GAD Miguel Egas. (2016). *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial*. GAD Miguel Egas, Peguche.
- Gamboa, J., & Muñoz, R. (2003). *Tras las claves de los Runa del Antisuyu (Los Kichwa de Leguizamo)*. Caucayá, Leguizamo, Ecuador: MJ editores.
- García, L. (2012). *Primeras culturas del mundo*. Recuperado el 7 de junio de 2017, de Lourdes García: <http://www.doslourdes.net/monogr%C3%A1ficos-primeras-culturas-del-mundo-am%C3%A9rica.htm>
- Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón Otavalo. (2017). *Historia del cantón Otavalo*. Recuperado el 8 de Junio de 2017, de Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón Otavalo: <http://www.otavalo.gob.ec/otavalo/historia-de-otavalo.html>
- Goytendía, F. (2017). *Pueblo Quechua, lengua y cultura en los Andes*. Recuperado el 7 de Junio de 2017, de Colegio Profesional de antropólogos del Perú: <http://www.cpap.pe/node/46>
- Gramal, M. (26 de julio de 2016). Dialogo con Matilde Gramal (Presidenta del GADP MEC). (A. Lema, Entrevistador)
- Guitart, M. (2008). *Hacia una psicología cultural. Origen, desarrollo y perspectivas*. Universidad Nacional de San Luis. Argentina: Universidad Nacional de San Luis.
- Harris, M. (2004). *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Crítica.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación* (6ta edición ed.). Santa Fé, México: Mc Graw Hill education.
- Hidalgo, L. (2005). *Confiabilidad y Validez en el Contexto de la Investigación y Evaluación Cualitativas*. Recuperado el 10 de Julio de 2017, de <http://www.ucv.ve/uploads/media/Hidalgo2005.pdf>
- Jorquera, M. (julio de 2010). *Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española*. (M. C. Jaramillo, Productor, & Universidad de Sevilla, España) Recuperado el 5 de julio de 2016, de Scielo: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902010000200006
- Kowii, A. (2017). *El Inti Raymi de Otavalo*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de Otavalosonline.com: <http://www.otavalosonline.com/contenido/el-inti-raymi-de-otavalo>
- Kowii, A. (s.f). *El Sumak Kawsay*. Quito: Wankar.

- Krsitell, A. (30 de Marzo de 2010). *Investigation in the life*. Recuperado el 27 de Junio de 2017, de Inslideshare: <https://es.slideshare.net/kriiss2505/tipos-de-metodos-de-investigacion>
- Lema, E. (Febrero de 2016). Estudio de la etnomúsica contemporánea del pueblo Kichwa Otavalo. (A. Lema, Entrevistador)
- Lema, S. (2015). Pensamientos populares kichwas. (A. Lema, Entrevistador) Peguche, Imbabura, Ecuador.
- Lema, T. (18 de Marzo de 2013). *El Norte Diario Regional Independiente*. Recuperado el 8 de Junio de 2017, de Sawary raymi, matrimonio indígena, ritual que se resiste a morir: <http://elnorte.ec/imbabura/actualidad/33937-sawary-raymi,-rituales-que-se-resisten-a-morir.html>
- López, E. (2010). *Elaboración de un CD interactivo para fortalecer la cultura y cosmovisión ancestral de las comunidades Otavalo, Salasaca y Saraguro como turismo sostenible*. Quito: Universidad Tecnológica América.
- Lucena, L. (12 de noviembre de 2009). *Sinestesia: correspondencia entre colores y sonidos según el Arkegrama*. Recuperado el 12 de junio de 2017, de In slide share: <https://es.slideshare.net/luislucenacanales/correspondencia-entre-colores-y-sonidos-segn-el-arkegrama-2485897>
- Maldonado, J. (10 de Junio de 2016). *El Comercio*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de El Inti Raymi incentiva a los nuevos músicos: <http://www.elcomercio.com/tendencias/intiraymi-musica-imbabura-otavalo-kichwa.html>
- Malisteo, E. (22 de Marzo de 2013). *¿Qué es una cosmovisión?* Recuperado el 8 de Junio de 2017, de Filosofía: <http://filosofia.laguia2000.com/mistica/metafisica/que-es-una-cosmovision>
- Martínez, M. (2012). *El diagnóstico en la investigación*. Recuperado el 8 de Julio de 2017, de Casa: <http://www.monografias.com/trabajos96/diagnostico-investigacion/diagnostico-investigacion.shtml>
- Méndez , J., & Monje, I. (2013). *Cómo hacer terapia con los chakras con sonidos y colores*. Recuperado el 14 de junio de 2017, de Tu lugar alternativo: <http://tulugaralternativo.com/como-hacerle-terapia-a-los-chakras-con-sonidos-y-colores/>
- MH Newdesk. (2017). *Master Executive Gadex*. Recuperado el 6 de Julio de 2017, de Matriz Foda: <http://www.matrizfoda.com/dafo/>

- Moreno, S. (6 de Septiembre de 2008). *Los ritmos del Ecuador*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de D'letters and poems: <https://edlettersandpoems.wordpress.com/2008/09/06/los-ritmos-del-ecuador-2/>
- Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito.
- Nacionalidades y grupos étnicos del Ecuador. (12 de Abril de 2013). *Descubre nuestras nacionalidades y pueblos*. Recuperado el 8 de Junio de 2017, de Ecuador: País plurinacional e intercultural: <http://gruposetnicosecu.blogspot.com/>
- Odonell, J. (19 de julio de 2012). *Matriz Foda, conceptos, instrumentos, entre otros*. Recuperado el 6 de julio de 2017, de Proyectos Socio Productivos: <http://ornamentacionyareas.blogspot.com/2012/07/que-es-la-matriz-foda-el-analisis-foda.html>
- Papalini, V. (2017). *El Buen Vivir, entre las tácticas del consumo y las cosmogonías ancestrales*. CIESPAL, Revista Latinoamericana de Comunicación. Quito: Chasqui.
- Pazmiño, A. (2013). *Lenguajes comunicativos en el matrimonio kichwa otavalo*. Quito: Universidad Politécnica Salesiana de Quito.
- PDOT MEC. (2014). *PDOT Miguel Egas 2015 - 2019*. GAD MEC, Peguche.
- Peña, V. (2012). *La cultura Andina, su desarrollo histórico y sus obstáculos epistémicos*. Perú: Centro de Tesis, Documentos, Publicaciones, Perú.
- Pérez Fuster, J., & Gilabert Pérez, E. (2010). *Color y música: relaciones físicas entre tonos de color y notas musicales*. Recuperado el 13 de junio de 2017, de Repositorio Institucional de la Universidad del Alicante: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/16534>
- Pérez, J. (2016). *Definición*. Recuperado el 8 de Junio de 2017, de Definición de ceremonia: <http://definicion.de/ceremonia/>
- Pérez, J., & Merino, M. (2014). *Definición de Celebración*. Recuperado el 8 de Junio de 2017, de Definición.De: <http://definicion.de/celebracion/>
- Pichamba, J. (13 de Julio de 2016). *La música andina da vida a este emprendimiento*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de Revista Líderes: <http://www.revistalideres.ec/lideres/musica-andina-vida-emprendimiento-intercultural.html>
- Porcel, M. (2010). *Metodologías musicales del S. XX. Aplicación en el aula*. CSI Revista, EP. Granada: Granada.
- Puente, W. (2014). *Técnicas de Investigación*. Recuperado el 27 de Junio de 2017, de RRPPNET: <http://www.rrppnet.com.ar/tecnicasdeinvestigacion.htm>
- Quimbo, J. (10 de junio de 2017). Dialogo con Shayri Quimbo en la comunidad Fakcha Llakta. (A. Lema, Entrevistador)

- Quinatoa, E. (2013). *Culturas Ancestrales Ecuatorianas*. Universidad Tecnológica Equinoccial. Quito: UTE.
- Quisoboni, R. (22 de Marzo de 2016). *Mushuk Nina un ritual histórico*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de El Norte Diario Regional Independiente: <http://www.elnorte.ec/imbabura/otavalo/comunidad/63031-mushuk-nina-un-ritual-hist%C3%B3rico.html>
- Riaño, M. (2008). *La gestión de las actividades musicales del G-9 en contextos de educación formal y no formal*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Roberto, H. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill - Internacional editores S.A.
- Rodríguez, D. (13 de junio de 2017). Espacios de enseñanza aprendizaje de la música. (A. Lema, Entrevistador)
- Rodríguez, E. (2014). *Hatun Puncha "Año nuevo kichwa en el Otavalango"*. Obtenido de http://www.flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/1390575700.FA_AGORA_2014_Rodríguez.pdf
- Rosales, J. (10 de Junio de 2016). *El Inti Raymi incentiva a nuevos músicos*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de El Comercio: <http://www.elcomercio.com/tendencias/intiraymi-musica-imbabura-otavalo-kichwa.html>
- Rosales, J. (2013). *Cuatro flores consideradas sagradas se usan en este mes*. Recuperado el 8 de Junio de 2017, de El Comercio: http://edicionimpresa.elcomercio.com/es/xml_noticia/5211203
- Rosales, J. (22 de Marzo de 2016). *En Imbabura se recupera el Mushuk Nina*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de El Comercio: <http://www.elcomercio.com/actualidad/imbabura-mushuknina-interculturalidad-indigenas-ecuador.html>
- Rosales, J. (27 de Octubre de 2015). *Rituales kichwas de Imbabura se suben al escenario*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de El Comercio: <http://www.elcomercio.com/tendencias/rituales-kichwa-otavalo-diadelosdifuntos-imbabura.html>
- Ruíz, M. (2014). *Validación y confiabilidad de la investigación*. Recuperado el julio de 10 de 2017, de Eumed.net enciclopedia virtual: http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2012/mirm/validacion_confiabilidad.html
- Sag, L. (2009). *Propuesta didáctica para comprender el origen de la música*. Granada.

- Santillán, R. (19 de Junio de 2017). Dialogo sobre la relación entre la cultura y música kichwa otavalo en la parroquia MEC. (A. Lema, Entrevistador)
- Saransig, C. (2013). *Aportes al ordenamiento territorial desde la cosmovisión de los pueblos originarios*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Secretaría del Consejo Nacional de la Niñez y la Adolescencia . (2013). *Agenda para la igualdad de niños, niñas y adolescentes*. CNNA - INFA. Ministerio de Inclusión Social y Económica.
- Sharon, V. (2015). *Comunidad de Otavalo*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de Otavalo: <http://www.monografias.com/trabajos81/comunidad-otavalo/comunidad-otavalo2.shtml>
- Shutterstock labs Spectrum. (3 de septiembre de 2008). *About colors*. Recuperado el 9 de agosto de 2017, de Chakras, colours and music: <https://sobrecolors.blogspot.com/2008/09/12-tonos-12-colores-12-canciones.html>
- Sistema de Indicadores Sociales del Ecuador. (2017). *Listado de nacionalidades y pueblos indígenas del Ecuador* . Recuperado el 7 de Junio de 2017, de SIISE: http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/glosario/figlo_napuin.htm
- Torrejón, B. (19 de Diciembre de 2012). *Culturas ancestrales y su conexión con la tierra*. Recuperado el 7 de Junio de 2017, de Explorando el mundo: <https://explorandoelmundo.com/2012/12/19/culturas-ancestrales-y-su-conexion-con-la-tierra/>
- Trilla, J. (1993). *Otras educaciones: animación sociocultural, formación de adultos y ciudad educativa*. Barcelona: Anthropos.
- Vidjrakou. (2011). *Las notas musicales y los 7 chakras (Frecuencias curativas: Solfeggio)*. Recuperado el 14 de Junio de 2017, de Sesiones y Tratamientos de Reiki: <http://reiki-madrid-sesiones.blogspot.com/2011/04/las-notas-musicales-y-los-7-chakras.html>
- Zambrano, R. (2011). *Listas Fiestas de San Pedro*. Recuperado el 9 de Junio de 2017, de El Norte Diario Regional Independiente: <http://www.elnorte.ec/otavalo/barrios/7251-listas-fiestas-de-san-pedro.html>

ANEXOS

Anexo I. Lista de participantes en grupo de estudio 1.

Número	Nombres y Apellidos	Edad	Comunidad
1	Thiago Muenala	8	Peguche (Barrio Peguche Tío)
2	Yuyak Santillán	7	Agato
3	Ñawpak Santillán	7	Agato
4	Nestor Sivinta	15	Peguche (Barrio Central)
5	Dilan Martínez	10	Fakcha Llakta
6	Andy Lema	12	Peguche (Barrio Tahuantinsuyo)
7	Andy Quinchuquí	12	Peguche (Barrio Atahualpa)
8	Max Quinchuquí	10	Peguche (Barrio Atahualpa)
9	Segundo Ruíz	10	Peguche (Barrio Atahualpa)
10	Andrés Guaján	27	Peguche (Barrio Obraje)
11	Sindy Maldonado	18	San José De La Bolsa
12	Jhon Farinango	26	San José De La Bolsa
13	Ariel Males	9	Peguche (Barrio Obraje)
14	Andrés Bryan Moreta	14	Peguche (Barrio Atahualpa)
15	Curi Tituaña	13	Peguche (Barrio Atahualpa)
16	Alex Pineda	20	Ilumán
17	Érika Martínez	16	Fakcha Llakta
18	Maité Cumbal	13	Fakcha Llakta

Anexos II. Lista de participantes de grupo de estudio 2.

Número	Nombres y Apellidos	Edad	Comunidad
1	Edison Vásquez	18	Peguche (Barrio Obraje)
2	Justin Sivinta	12	Peguche (Barrio Central)
3	Lenin Lema	16	Peguche (Barrio Central)
4	Alli Terán	14	Peguche (Barrio Imbaquí)
5	Keny Vásquez	12	Peguche (Barrio Atahualpa)
6	Malki Lita	15	Peguche (Barrio Obraje)
7	Sergio Cotacachi	14	Peguche (Barrio Obraje)
8	Jhostin Tráves	13	Peguche (Barrio Obraje)
9	Gadi Vásquez	12	Peguche (Barrio Obraje)
10	Luis Yamberla	21	Ilumán
11	Luis Alcivar Chalampuento	22	Peguche (Barrio Peguche Tío)
12	Edison Inlago	14	Peguche (Barrio Atahualpa)
13	Alonso Lema	39	Peguche (Barrio Tahuantinsuyo)
14	Andrés Pichamba	24	Peguche (Barrio Central)

Anexos III. Matriz de variables e indicadores. Elaboración por equipo de expertos.

Objetivo General	Variables	Dimensión	Indicadores	Técnicas e instrumentos	Fuentes de Información
Diseñar una metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas	<ul style="list-style-type: none"> Enseñanza-aprendizaje música kichwa otavalo, Cultura kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas 	Educación musical	Antecedentes de la parroquia Miguel Egas	Bibliográfica	PDOT Miguel Egas, GAD MEC, referencias bibliográficas
			Cultura kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas	Bibliográfica y observación	Sabios de la cultura en la parroquia MEC, grupos de estudio
			Música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas	Bibliográfica y observación	Maestros de música, grupos de estudio, referencias bibliográficas
			Metodologías usadas en la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas	Observación	Maestros de música, grupos de estudio
			Diseño de metodología para la enseñanza-aprendizaje de la música kichwa otavalo en la parroquia Miguel Egas	Bibliográfica y observación	Maestros de música, expertos, grupos de estudio, referencias bibliográficas