



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

DESARROLLO DE ELEMENTOS MUSICALES Y EDUCATIVOS EN UN ENSAMBLE A CUATRO TECLADOS BASADO EN BANDAS SONORAS DE DISNEY. Exploración educativa con los estudiantes de piano de la Escuela de Formación Musical del municipio de Mosquera.

Presentado por la estudiante:

DAMARIS ANGÉLICA MARTÍNEZ DÍAZ
C.C. 1073231047
Código: 2009275023

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El proceso investigativo refleja una construcción de la estudiante como docente, así como un aporte significativo al desarrollo musical y social de su entorno.
2. Es una alternativa pedagógica en la formación a través de ensambles de teclados y se vislumbra como un camino de cobertura e inclusión en los procesos desarrollados en la Escuela de Formación Musical del municipio de Mosquera.
3. Evidencia impacto en el entorno en donde se aplicó la propuesta, con incidencia local y regional.
4. Aporta una herramienta didáctica con nuevas perspectivas de desarrollo, que se proyecta a su futuro campo profesional.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	María Teresa Martínez Azcárate		5.0
Jurado 2 - lector	Henry Roa Ordoñez		5.0
Jurado 3 - asesor	Guillermo Plazas Reyes		5.0
Jurado 4 - asesor	Mónica Sofía Briceño Robles		5.0

NOTA FINAL: Cinco.cero (5.0)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C. a los 6 días del mes de junio de 2014

**DESARROLLO DE ASPECTOS MUSICALES Y EDUCATIVOS EN UN
ENSAMBLE A CUATRO TECLADOS BASADO EN BANDAS SONORAS DE
DISNEY.**

**(EXPLORACIÓN EDUCATIVA CON LOS ESTUDIANTES DE PIANO
DE LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO DE
MOSQUERA)**

DAMARIS ANGELICA MARTÍNEZ DIAZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ, COLOMBIA

2014

**DESARROLLO DE ASPECTOS MUSICALES Y EDUCATIVOS EN UN
ENSAMBLE A CUATRO TECLADOS BASADO EN BANDAS SONORAS DE
DISNEY.**

**(EXPLORACIÓN EDUCATIVA CON LOS ESTUDIANTES DE PIANO
DE LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO DE
MOSQUERA)**

DAMARIS ANGELICA MARTÍNEZ DIAZ

Trabajo de grado para optar al grado de Licenciada en Música

Asesor Específico

GUILLERMO PLAZAS REYES

Asesora Metodológica

MÓNICA SOFÍA BRICEÑO ROBLES


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ, COLOMBIA

2014

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Investigación y Formación</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes
Título del documento	DESARROLLO DE ASPECTOS MUSICALES Y EDUCATIVOS EN UN ENSAMBLE A CUATRO TECLADOS DE ARREGLOS BASADOS EN BANDAS SONORAS DE DISNEY. (Exploración educativa con los estudiantes de piano de la Escuela de formación musical del municipio de Mosquera. EFMM)
Autor(es)	Damaris Angélica Martínez Díaz
Director	Guillermo Plazas Reyes y Mónica Sofía Briceño Robles
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2014. 95 p
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	Ensamble de teclados, Bandas sonoras y educación y aprendizaje significativo.

2. Descripción
<p>Con esta investigación se exploró una posible alternativa para enriquecer el proceso de enseñanza- aprendizaje del piano, a través de los ensambles a cuatro teclados basados en arreglos a temas de bandas sonoras de Disney. Esta propuesta buscó a través de un trabajo conjunto en torno al piano, complementar el aprendizaje del instrumento, desarrollando aspectos musicales y educativos, donde las emociones producto de la evocación causada por los temas de las películas escogidos promovieron un dialogo de saberes, producto de un aprendizaje significativo en los estudiantes de la Escuela de formación musical del municipio de Mosquera.</p>

3. Fuentes
<p>Acevedo, A. F. (2009). <i>Desarrollo de elementos técnicos y musicales del ejercicio interpretativo instrumental en el quinteto de cobres</i>. (Trabajo de grado). Biblioteca Facultad de Artes Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.</p> <p>Alvira, J. R. (2011). <i>Teoria.com</i>. Recuperado de: www.teoria.com/referencia/a/alberti.php</p> <p>Bach, S. (2000). <i>Sociedad Bach</i>. Recuperado de: http://www.sociedadbach.org/JSBachinstrumental.html</p> <p>Berryman. (2001). Razonamiento espacial y aprendizaje significativo. In L. Maldonado, <i>Profesores y alumnos frente a los juegos de descubrimiento basados en computador</i>. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.</p> <p>Boyd, C. (1995). <i>Music and Learning</i>. Recuperado de Integrating Music in the Classroom : http://translate.google.com.co/translate?hl=es&sl=en&tl=es&u=http%3A%2F%2Feducation.jhu.edu%2FPD%2Fnewhorizons%2Fstrategies%2Ftopics%2FArts%20in%20Education%2FBrewer.htm</p> <p>Centro de articos. (n.d.). <i>Centro de articos</i>. Recuperado de: www.centrodeartigos.com/articulos-utiles/article_121211.html</p> <p>Coll, C. P. (2004). <i>Desarrollo psicológico y educación vol. 2. Psicología de la educación escolar</i>. España: Editorial Alianza.</p> <p>Colorado, G. G. (2010). <i>El cine como recurso didáctico</i>. In G. G. Colorado. México: Editorial Trillas.</p> <p>Dane. (2011). <i>Colombia Aprende</i>. Recuperado de http://www.colombiaprende.edu.co/html/familia/1597/articles-305952_mosquera.pdf</p> <p>Dominguez, J. (1998). <i>El Proceso de Entrevista conceptos y Modelos</i>. Recuperado de: www.slideshare.net/anitadominguezhernandez/como-elaborar-entrevistas</p> <p>Edmenger, G. W. (2007). <i>El Poder de la música en el aprendizaje</i>. In G. W. Edmenge. Mexico: Editorial Mad.</p>

- Gabriel, R. (2004). *Aprendizaje Musical Significativo*. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical Vol 1 Num 5 , 1-3. España.
- Gardner, H. (1993). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- In V. y Calvo, (2000). *Didáctica de la Música. La expresión musical en la Educación Musical* (p. 109). Málaga, España: Ediciones Aljibe.
- Lozanov. (n.d.). *Sugestopedia*. Recuperado de: <http://www.sugestopedia.es/queeslasugestopedia.html>
- Ministerio de Cultura. (n.d.). *Ministerio de Cultura*. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/educacion-artistica/colombia-creativa/Paginas/default.aspx>
- Ruiz, J. C. (2010). *Elementos Técnicos e interpretativos que optimizan el desempeño de un músico a nivel grupal e individual aplicado a un cuarteto de trombones y eufonio*. (Trabajo de Grado) . Biblioteca Facultad de Artes Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.
- Terzian, A. (n.d.). *Alicia Terzian*. Recuperado de: http://www.aliciaterzian.com.ar/in_alicia_terzian_curriculum.htm
- Tombe, R. y. (2004). *Pertinencia de la guía didáctica para el trabajo de ensambles en la enseñanza y el aprendizaje de la música mediante teclados electrónicos*. (Trabajo de Grado). Biblioteca Facultad de Artes Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.
- Winkin, Y. (n.d.). *La nueva Comunicación*. Recuperado de: Comunicólogos <http://www.comunicologos.info/teorias.php?id=151>
- Partituras**
- Disney Enterprise. (1998). *The illustrated treasury of Disney songs*. Estados Unidos: The illustrated treasury of Disney songs.
- García, A. (1990). *Twelve Victories of King Arthur for seven Pianos*. Recuperado en octubre de 2012, de: <http://www.trito.es/product/es/DP00841/Juventus-Concierto-para-dos-pianos-y-orquesta.html>
- Leonard, H. (n.d.). *Hal Leonard Editorial, catalogo virtual*. Recuperado de: <http://www.halleonard.com/search/search.do?menuid=912&seriesfeature=HLSPLE&subsiteid=6>
- Martynov, V. (1990). *Twelve Victories of King Arthur for Seven Pianos*. Recuperado en octubre de 2012, de: www.mymusicbase.ru/PPB/ppb17/Bio_1764.htm
- Walt Disney Music Company. (1991). *Beauty and the Beast*. Estados Unidos.
- Walt Disney Music Company. (2009). *Married Life, Up*. Estados Unidos: Pixar Talking Pictures.
- Walt Disney Music Company. (2010). *I see the light, Tangled*. Estados Unidos: Wonderland Music Company.
- Discografía.**
- Giacchino, M. (Composer). (2009). *Married Life*. [M. Giacchino, Conductor] Estados Unidos.
- Menken, A. (Composer). (1991). *Beauty and the Beast*. [C. Dion, Performer, & D. Hahn, Conductor] Estados Unidos.
- Menken, A. (Composer). (2010). *I See the light Tangled Original Soundtrack*. [M. Moore, Performer, & A. Menken, Conductor] Estados Unidos
- Newman, R. (Composer). (1995). *You've Got A Friend in Me*. Toy Story Original Soundtrack. [R. Newman, Performer] Estados Unidos.
- Videografía.**
- Bartok, B. (1988). *Sonata for two pianos and percussion, with Georg, S. , Murray, P. , Glennie, E. , Corkhill, D. (Musicians)*. Recuperado en octubre de 2012 Video: <http://www.youtube.com/watch?v=bQ7be8XV7qo>
- Copland, A. (1950). *Aaron Copland plays Copland Four Piano Blues*. Recuperado marzo de 2013, de Video: www.youtube.com/watch?v=Nskl2cR09H8
- Feldman, M. (1972). *Five Pianos*. Recuperado en octubre de 2012 de Video: <http://www.youtube.com/watch?v=4NTJYxDXfX8>
- Giacchino, M. (2009). *Giacchino Composing for Characters*. (Video, Entrevista)
- Holt, S. T. (1976). *Canto Ostinato for four piano's, Simeon ten Holt*. Recuperado en marzo 2014 de Video: www.youtube.com/watch?v=CkrlU-7Yhq0
- Menken, A. (n.d.). *Alan Menken Disney Musical Renaissance Man*. (Video, Entrevista)
- Menken, A. (2010). *Alan Menken on Tangled*. (Video, Entrevista)
- Mozart, W. A. (n.d.). *Concert for two pianos in E-flat K.365*. Recuperado octubre de 2012, de Video: <http://www.youtube.com/watch?v=0K3HLMGwl-s>
- Olfied, M. (2009). *Tubular Bells, for four grand pianos*. Recuperado de youtube: www.youtube.com/watch?v=Z4tRfrLbCCM
- Reich, S. (2010). *Six Pianos. Minimal Piano collection Vol X-XX Venn V, J. and friends*. Recuperado del Video: http://www.youtube.com/watch?v=edKE10Yz_zs
- Stravinsky, I. (Composer). (1923). "Les Noces". [P. d. SMCQ, Performer, & R. Bosc, Conductor] Montreal.

4. Contenidos

Este documento inicia contextualizando al lector sobre el proceso educativo en la Escuela de formación del municipio de Mosquera y lo que motivó a la implementación de esta propuesta; también se comparte el antecedente de la Pontificia Universidad Javeriana donde se tuvo conocimiento de que se implementó esta propuesta de ensambles de teclado. Se presenta la pregunta problema y el objetivo general y los específicos que se plantearon para llevar a cabo la investigación. En el marco teórico se expone el uso del cine como herramienta de aprendizaje, la música, emociones y aprendizaje y el aprendizaje significativo del teclado. Posteriormente se muestran los criterios de selección del repertorio y su elaboración teniendo cuenta los niveles

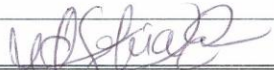
de la escuela y como se dio el proceso. Finalmente se definen los aportes musicales y educativos presentados en esta propuesta y como se desarrollaron en esta exploración educativa con los estudiantes de la Escuela de formación del municipio de Mosquera.

5. Metodología

Esta investigación es cualitativa ya que hace una descripción del trabajo de ensamble en la clase de piano y de cómo los estudiantes haciendo uso de sus conocimientos previos sobre el instrumento, las emociones producto de la evocación de las películas, lograron ensambler bandas sonoras de Disney con sus compañeros como resultado de un aprendizaje significativo. Se usaron como herramientas de investigación, la encuesta a los estudiantes para determinar su gusto por la música de las películas de Disney, la entrevista para determinar los aportes a esta investigación por parte del antecedente de la Javeriana y el rastreo documental donde se constato la dificultad técnica e interpretativa de los ensambles de instrumento de teclado a lo largo de la historia, afirmando esta propuesta como viable para la población seleccionada.

6. Conclusiones

- El ensamble de teclados se afianza como una alternativa favorable para la formación integral de los estudiantes de piano, pues no solo trabaja el aspecto musical sino que lleva implícito el aspecto socio-educativo inherente en un trabajo colectivo.
- La implementación de repertorio cercano a los estudiantes generó en ellos un aprendizaje significativo, impulsado por la motivación y la familiaridad que los estudiantes encontraron con el repertorio de Disney, incluyéndolos en la construcción de su propio conocimiento, tomando como herramienta su experiencia previa, permitiéndole a los estudiantes tomar la iniciativa en pro de su aprendizaje, fomentando el diálogo de saberes, además de ayudarlos a asumir con más seguridad la nueva experiencia del ensamble de teclados.
- Esta exploración es enriquecedora también para los docentes motiva a tomar como recursos educativos y musicales, experiencias y elementos culturales que están presentes en nuestro diario vivir y que al ser integrados en nuestro proceso de aprendizaje construyen experiencias transformadoras.
- La Escuela de piano se enriqueció con este trabajo y tal como se esperaba el participar de esta experiencia capacitó a los estudiantes para poder conformar otras agrupaciones con más seguridad, contribuyendo al fortalecimiento del trabajo colectivo en los integrantes de la EFMM.
- Para finalizar espero que con esta propuesta los docentes y estudiantes de piano empiecen a indagar en su entorno que elementos musicales y culturales pueden integrar en su que hacer pedagógico - musical, generando propuestas que renueven la enseñanza y aprendizaje del piano, buscando fuentes alternas que como en el caso de esta experiencia están más cerca de lo que pensamos, en nuestras vivencias.

Elaborado por:	Damaris Angélica Martínez Díaz
Revisado por:	Monica Sofia Biceño Robles 

Fecha de elaboración del Resumen:	10	junio	2014
-----------------------------------	----	-------	------

CONTENIDO

	pág.
AGRADECIMIENTOS	13
INTRODUCCIÓN	14
1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	16
1.1 ORGANIZACIÓN DE LOS NIVELES DE PIANO	18
1.1.1 <i>Sensibilización al Piano.</i>	18
1.1.2 <i>Iniciación.</i>	19
1.1.3 <i>Nivel 1.</i>	19
1.1.4 <i>Nivel 2.</i>	19
1.1.5 <i>Nivel 3.</i>	20
1.1.6 <i>Ciclo Formal.</i>	20
1.2 UNA EXPERIENCIA EN EDUCACIÓN MUSICAL UNIVERSITARIA: EL CASO DE LA PONTIFICA UNIVERSIDAD JAVERIANA.	21
2. JUSTIFICACIÓN	24
2.1 PREGUNTA PROBLEMA	26
3. OBJETIVOS	27

3.1	OBJETIVO GENERAL	27
3.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	27
	4. MARCO TEÓRICO	29
4.1	ANTECEDENTES	29
	5. METODOLOGÍA	34
	6. EL CINE, LA MÚSICA Y EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO. CONCEPTOS CLAVES PARA LA EXPERIENCIA DOCENTE EN LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DEL TECLADO EN LA EFMM	36
6.1	EL CINE COMO RECURSO EDUCATIVO	36
6.2	LA MÚSICA, LAS EMOCIONES Y EL APRENDIZAJE	37
6.2.1	<i>Inteligencia Musical.</i>	39
6.2.2	<i>Aprendizaje Acelerado.</i>	40
6.3	EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO EN EL TECLADO	44
	7. REFLEXIONES SOBRE EL DISEÑO DE ARREGLOS PARA ENSAMBLES DE 4 TECLADOS	49
7.1	PROCESO DE APLICACIÓN DE LOS ENSAMBLE DE TECLADOS EN LA EFMM.	52
7.1.1	<i>Proceso de ensamble.</i>	54

7.1.2	<i>Tema: La Bella y la Bestia.</i>	56
7.1.3	<i>Tema: Veo La Luz.</i>	60
7.1.4	<i>Tema: Married Life.</i>	64
7.1.5	<i>Tema: Yo Soy Tu Amigo Fiel.</i>	68
7.2	DESARROLLO DE ASPECTOS MUSICALES Y EDUCATIVOS EN ESTA EXPERIENCIA.	72
7.2.1	<i>Ensamble.</i>	72
7.2.2	<i>Acople.</i>	73
7.2.3	<i>Balance.</i>	74
7.2.4	<i>Respuesta al gesto del director.</i>	74
7.2.5	<i>Recrear temas musicales conocidos.</i>	75
7.2.6	<i>Interpretación colectiva.</i>	75
7.2.7	<i>Comunicación.</i>	76
7.2.8	<i>Responsabilidad.</i>	76
7.2.9	<i>Trabajo en equipo.</i>	77
	8. CONCLUSIONES	78
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82
	PARTITURAS	84
	DISCOGRAFÍA.	84

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. <i>Beauty and the Beast</i> , Tema central de la película <i>La Bella y la Bestia</i> (1998). Partitura para piano. Fragmento parte A.	57
Figura 2. <i>La Bella y la Bestia</i> . Partitura score arreglo para 4 teclados. Fragmento Score Parte A.	58
Figura 3. <i>I see the lighth</i> . Tema central de la película <i>Enredados</i> (2010). Partitura para voz y piano. Fragmento Parte A.	61
Figura 4. <i>Veo la luz</i> . <i>Enredados</i> . Partitura arreglo para 4 teclados. Fragmento Score Parte	62
Figura 5. <i>Married Life</i> . Tema central de la película <i>Up</i> (2009). Partitura para piano solo. Fragmento Parte A.	65
Figura 6 <i>Married Life, Up</i> , Partitura Score arreglo para 4 teclados. Fragmento score Parte A.	64
Figura 7. <i>You´ve a friend in me</i> . Tema central de la película <i>Toy Story</i> (1995). Partitura para voz y piano, Fragmento final parte A. (Disney Enterprise, 1998)	69
Figura 8. <i>Yo soy tu amigo fiel</i> . <i>Toy Story</i> . Partitura Score arreglo para 4 teclados. Fragmento Score Final Parte A.	69

LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo A. Entrevista Maestro Néstor Rivera Rojas.	87
Anexo B. DVD con carpeta de audios originales, videos ensambles y partituras score arreglos.	

AGRADECIMIENTOS

Primeramente quiero agradecer a Dios por su gracia sin fin, su favor, su misericordia y su fidelidad todo este tiempo a lo largo de mi carrera sin Él este proyecto no sería posible. Quiero agradecer a mis padres Pedro Martínez y Rosa Díaz, por su incondicional ayuda y apoyo, a mis hermanos y sobrinos por estar hay siempre animándome a romper los topes en mi vida y lograr mis objetivos. Agradezco también a mis asesores, docentes y compañeros de la Universidad Pedagógica Nacional, que durante estos 5 años de carrera enriquecieron mi vida y me ayudaron a crecer en todas las áreas de mi vida. Doy gracias a cada uno de los estudiantes de piano de La Escuela de Formación del Municipio de Mosquera por inspirarme y motivarme a materializar esta idea con su colaboración. A la Secretaria de Cultura y Turismo por siempre estar abiertos a recibir nuevas propuestas y ayudarme a ejecutarlas. A la Alcaldía de Mosquera que hace 7 años me dio la oportunidad de ser parte de su equipo de instructores en el área cultural y me abrió los espacios para poder llevar a cabo este proyecto.

INTRODUCCIÓN

Cuando nos referimos al aprendizaje del teclado y su rol en una agrupación musical, viene a nuestra mente la imagen de un estudiante frente al piano, acompañado por su profesor en un solitario salón, preparándose para tocar como pianista solista en un auditorio o como acompañante de una agrupación determinada.

Referenciándose en las anteriores imágenes que se han venido transformando con el paso de los años y que por ende ya no son las mismas, pues debido al aumento de la población y su creciente interés por las actividades artísticas, específicamente las musicales, el concepto del piano como instrumento individual se ha tenido que replantear por las necesidades de innovación, espacio, tiempo y costos en la formación musical de las nuevas generaciones.

Partiendo de las exigencias actuales que se suscitan alrededor de la formación en el piano, mi propuesta investigativa se genera a partir de una reflexión sobre la implementación de una dinámica de trabajo diferente, adecuada a las características particulares del grupo, utilizando un repertorio alternativo al que usualmente se trabaja en la formación pianística.

La presente investigación surge de la problemática presentada en la Escuela de piano del municipio de Mosquera y se enfoca en una alternativa poco explorada en nuestro país, es decir la inclusión de los ensambles de teclado, tomando como herramienta las bandas sonoras de películas y las emociones que produce esta música para hacer que el aprendizaje del piano sea significativo, materializado en arreglos de cuatro bandas sonoras de películas de Disney para ensamble de cuatro teclados con diferentes grados de dificultad.

En primera instancia se hará una descripción del problema que motivó esta investigación y cómo se llevó a cabo, buscando antecedentes y referentes a este tipo de trabajo. Seguidamente se hablará sobre la influencia de las bandas sonoras de cine con las emociones que se generan y como estos elementos se pueden utilizar para promover un aprendizaje significativo del instrumento.

Posteriormente se mostrarán los criterios de selección que se tuvieron en cuenta a la hora de escoger las bandas sonoras a arreglar y qué cambios se hicieron para su adaptación al ensamble de cuatro teclados para niveles iniciales.

Finalmente se definirán y resaltarán los aportes musicales y educativos resultantes de esta experiencia pedagógica y en la última parte se plantearán las conclusiones sobre esta exploración musical y educativa alrededor del piano.

1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La propuesta de un Proceso Educativo de Ensamble a través del montaje de arreglos de bandas sonoras de Disney para cuatro teclados, nace de la necesidad de realizar un trabajo complementario al aprendizaje del instrumento con los estudiantes de piano, de la Escuela de Formación Musical del Municipio de Mosquera.

El Municipio de Mosquera está ubicado en la provincia Sabana de Occidente, en el departamento de Cundinamarca, limita al norte con Funza y Madrid al sur con Bosa y Soacha al oriente con la Localidad de Fontibón y parte del municipio de Funza y al Occidente Bojacá y Madrid, tiene aproximadamente 74.564 habitantes. (Dane, 2011)

Mosquera es un municipio principalmente agrícola y ganadero. Por su ubicación estratégica cerca de la ciudad, muchas industrias se han instalado allí, permitiéndole tener su propia dinámica económica brindando oportunidades de empleo a sus habitantes.

El Sector Educativo es uno de los más fuertes en el municipio, pues cuenta con 42 instituciones privadas y públicas dentro de las cuales se encuentra la Escuela de Formación Artística del Municipio de Mosquera (en adelante EFAM) que hace parte del programa de gobierno de la Secretaria de Cultura y Turismo de la Alcaldía de

Mosquera; allí se ofrecen a la comunidad en general, diversos proyectos artísticos y culturales.

Los cursos ofrecidos en la EFAM no tienen ningún costo para la comunidad, la Alcaldía con el rubro llamado apoyo a actividades artísticas y culturales del Municipio de Mosquera, establecido en el plan de desarrollo, contrata a los profesores para llevar a cabo su propuesta de formación y suministra los implementos necesarios para el desarrollo de los programas (instrumentos musicales, materiales, vestuario, escenografía etc.)

Estos cursos son:

- ❖ Música (Iniciación musical Orff, Sensibilización musical para niños de 3 a 6 años, Violín, Cello, Contrabajo, Bajo, Piano, Guitarra, Coro, Percusión sinfónica, Flauta travesa, Trompeta, Trombón, Fagot, Saxofón, Clarinete)

- ❖ Escénicas (Danza, Danza contemporánea, Teatro, Comparsa)

- ❖ Plásticas (Plastilina, Pintura, Caricatura, Escultura.)

- ❖ La EFAM es un eje fundamental en el Municipio ya que toda la población tiene o ha tenido acceso a ella. La población beneficiada principalmente en el caso de

música son niños y jóvenes entre los 3 y 20 años de edad, de diferentes contextos socioeconómicos.

Los cursos de la EFAM se ofrecen en diversas localidades del municipio: Centro, allí llegan personas de distintas partes del municipio; Oriente que limita con Funza; y Occidente que limita con Fontibón, en esta zona se encuentra población desplazada y en riesgo en la época de lluvia por su cercanía con el río Bogotá. La diversidad de escenarios ha permitido que en los últimos 2 años la escuela haya beneficiado más de 1200 personas con las actividades que realiza.

1.1 Organización de los niveles de piano

El curso de Piano hace parte de la EFMM (Escuela de Formación Musical de Mosquera). Este curso se oferta para estudiantes entre 5 y 18 años de edad y cuenta con 6 niveles, en donde se ubican los estudiantes de acuerdo con su desempeño en el instrumento acorde a los contenidos establecidos en el programa.

1.1.1 *Sensibilización al Piano.*

Este nivel se creó específicamente para iniciar a los niños de 4 y 5 años en el piano con actividades lúdicas que trabajan conceptos de lateralidad, direccionalidad,

motricidad gruesa y fina, trabajo viso- manual con las digitaciones acompañando canciones alusivas para hacer más adecuado el acercamiento al instrumento.

1.1.2 *Iniciación.*

En este nivel se ubican los estudiantes de 6 años de edad en adelante que inician por primera vez su formación musical. Se utiliza como recurso metodológico principalmente la imitación, buscando con esto estimular los procesos de memoria visual, memoria auditiva y coordinación viso-motora.

1.1.3 *Nivel 1.*

Los estudiantes cuentan con conocimientos de técnica básica del instrumento y gramática musical aplicando estos en sus actividades de clase. Se tienen en cuenta primordialmente aspectos tales como: ubicación de registros en el teclado, búsqueda de una mayor independencia en la disociación motriz y utilización de elementos rítmicos más complejos.

1.1.4 *Nivel 2.*

En este nivel se espera una mayor apropiación de los contenidos musicales previamente trabajados en el nivel anterior esperándose una mayor destreza y

habilidad en la aplicación de los mismos. Complementando con el trabajo de melodía y acompañamiento realizando variaciones rítmicas y armónicas.

1.1.5 *Nivel 3.*

Consta de la selección de repertorios clásicos y populares en donde se implementarán los aspectos técnicos que requieren estas obras con el objeto primordial de introducir aspectos técnicos y de interpretación. Se incluyen elementos armónicos complementarios.

1.1.6 *Ciclo Formal.*

Se ofrece para jóvenes mayores de 14 años interesados en realizar un Pre - universitario para estudios musicales, este programa ya hace parte de la maya curricular de la EFMM.

El programa de la Secretaria de Cultura y Turismo, busca que los programas tengan la mayor cobertura posible exigiendo a cada profesor un mínimo de 60 y máximo de 100 estudiantes en cada programa. Por eso los estudiantes de piano son distribuidos en grupos de 4 a 8 personas por nivel para llevar un proceso paralelo. La sesión de clase por nivel es de una hora semanal. Por lo anterior la clase se hace muy corta pues es necesario realizar una revisión individual, dadas las diferentes

dificultades técnicas e interpretativas en cuanto a lectura, melodía, ritmo, digitación, conocimiento de la obra, que enfrenta cada estudiante en particular.

Al estar varios estudiantes simultáneamente en la hora de clase el profesor debe rotar por cada alumno para enseñar y corregir al estudiante según sus necesidades particulares, ocasionando que el tiempo de atención personalizada sea muy corto, atrasando el proceso de aprendizaje y generando vacíos por no haber el acompañamiento pertinente.

Con esta investigación se buscó disminuir las falencias que causa el poco tiempo de clase, pues al proponer un trabajo en conjunto, los estudiantes pudieron confluír en un mismo trabajo y las dudas se pudieron resolver en un diálogo de saberes. Además que los arreglos interpretados son conocidos por ellos, involucrándolos en el dominio de la obra, así también lograron adquirir y afianzar conocimientos del piano a través de este trabajo integral, pues no solo se trabaja la parte musical sino el trabajo en equipo y el criterio sobre la correcta interpretación de la obra.

1.2 Una experiencia en educación musical universitaria: el caso de la Pontificia Universidad Javeriana.

Se tuvo conocimiento que en la Carrera de estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana existe una materia llamada piano complementario en donde se

realizan ensambles de 2 a 9 teclados. Los arreglos son elaborados por el profesor Néstor Ignacio Rivera Rojas a quien se le realizó una entrevista (anexo A) de la cual se extrajeron características generales en cuanto al ensamble se refiere.

❖ Es muy costoso para una institución educativa dar clases individuales del instrumento. Si tenemos en cuenta que esto se concluye en una institución privada como lo es la Universidad Javeriana, donde los aspirantes deben presentar un examen de admisión y pagar matrícula semestralmente, podemos imaginar lo costoso que es para una institución pública como La Alcaldía de Mosquera, brindar clases individuales de instrumento (recordemos que en esta entidad los cursos se ofrecen gratuitamente a cualquier persona entre los 5 y 18 años de edad). Por lo anterior los ensambles son una alternativa viable para solucionar esta situación

❖ Es adecuado para el proceso de aprendizaje del instrumento, trabajar con repertorio cercano a los estudiantes que esté dentro de sus posibilidades, en acuerdo con los parámetros que establece Kodally en cuanto al *Folklore* como herramienta de enseñanza.

(Kodally (n1882 – m 1967) pedagogo, musicólogo, compositor, folclorista Húngaro supo sistematizar y secuenciar en su método todos los elementos tanto rítmicos como melódicos de la canción tradicional Húngara y enfocarlos para una correcta educación musical desde las edades más tempranas). (Calvo, 2000)

La diferencia con lo que propone Kodally es que en esta investigación no se abordó lo que se considera música *folklórica*, sino que se tomaron las bandas sonoras como recurso didáctico pues son más cercanas a los estudiantes que la música tradicional, como lo pude constatar a través de conversaciones con ellos.

❖ Como estrategia didáctica en la elaboración de los arreglos hay que tener en cuenta los conocimientos teórico - musicales de los estudiantes para que su nivel de dificultad sea adecuado para cada grupo.

La distribución de las partes para cada estudiante debe contar con un momento de protagonismo donde tenga la responsabilidad de hacer melodía o acompañamiento según sea el caso, para que el trabajo sea más enriquecedor para el proceso de formación.

❖ Con los ensambles aparte de cubrir una necesidad escolar, económica y logística se busca potenciar el aprendizaje del instrumento al desarrollar una propuesta integral donde se enfatice en aspectos musicales y educativos que serán definidos en el apartado 7.

2. JUSTIFICACIÓN

Lo que pretende esta propuesta es brindar herramientas que complementen y enriquezcan los procesos para el desarrollo instrumental y educativo en los estudiantes de piano, realizando un trabajo de ensamble con repertorio cercano a los estudiantes, específicamente en Mosquera, donde los estudiantes han manifestado su gusto particular por las bandas sonoras de las películas de Disney.

Se busca justamente que los estudiantes aprendan a escuchar a otros al ser parte importante del montaje de una obra. Por lo tanto cuando lleguen a tocar con otros instrumentos tendrán ya una experiencia que les ayude a trabajar mejor en grupo; siendo a la vez un repertorio alternativo muy útil para emplear en diferentes contextos donde esté presente el piano como objeto de aprendizaje.

Al realizar un proceso de ensamble utilizando el piano, los estudiantes conocen otra faceta de este como instrumento de cámara. Las partes involucradas deben lograr un balance sonoro entre melodía y acompañamiento, creando así relaciones armónicas, unidad en articulaciones, fraseo, precisión rítmica colectiva, sonoridad, desarrollando así el pensamiento analítico, reflexivo de conceptos técnicos e interpretativos propios del piano.

La distribución de los niveles de formación en piano en la EFMM mencionados anteriormente, propicia el espacio para realizar este tipo de montajes, facilitando el trabajo con los estudiantes aportando a su escucha y aprendizaje del instrumento. Además promueve un encuentro de formación colectiva que favorece la constante retroalimentación de lo aprendido y su aplicación entre compañeros de clase.

El uso de las bandas sonoras como fuente para realizar los arreglos, surge del interés manifestado por los estudiantes de la EFMM por la música de las películas de Disney. Posteriormente determino que este tipo de música es de fácil recordación, porque está en primer plano de la memoria de las personas, ya que el acceso a esta música en áreas urbanas es fácil y ampliamente difundidas en internet, radio, televisión y se pueden adquirir en establecimientos comerciales.

Por lo tanto se realizó una revisión cuidadosa de varias obras de este tipo, analizando los recursos rítmicos, melódicos y armónicos que se ofrecían para integrarlas en un proceso de ensamble a 4 teclados con la complejidad adecuada para cada nivel.

El criterio de selección para escoger las bandas sonoras utilizadas en esta investigación será presentado en el apartado 7.1.

El ensamble de los arreglos elaborados permitió desarrollar facultades interpretativas y sociales de los estudiantes, incentivando también a los docentes de

piano a la implementación y creación de repertorio distinto al que usualmente se trabaja, para aportar a un trabajo de cámara en el teclado.

Complementando lo anterior, el traer repertorio conocido a la enseñanza del instrumento y más realizando un proceso de ensamble, hace que el estudiante pueda conectar el nuevo conocimiento con los conocimientos previos, promoviendo que haya una implicación afectiva que facilita la adquisición y aplicación de estos conocimientos de manera activa, gracias a la motivación que como se sabe es un elemento fundamental en el modelo pedagógico del Aprendizaje Significativo.

Se busca también evidenciar los aportes que puede brindar el ensamble en el avance del aprendizaje de nuevos aspectos musicales como el ensamble, acople (rítmico), balance (melodía- acompañamiento), respuesta al gesto del director, sonoridad conjunta, recrear temas musicales reconocidos y aspectos educativos como la responsabilidad, la comunicación y el trabajo en equipo, proporcionando una alternativa diferente para trabajar el piano con un repertorio actual, que ya le es familiar a los estudiantes y los ayudó a integrarse con sus compañeros pianistas.

2.1 PREGUNTA PROBLEMA

¿Qué aspectos musicales y educativos aporta el ensamble a cuatro teclados, usando como repertorio arreglos de bandas sonoras de Disney, como preparación al aprendizaje del piano de los estudiantes de la Escuela de Formación Musical del Municipio de Mosquera?

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo General

Analizar los aportes musicales y educativos del proceso de ensamble a cuatro teclados de arreglos de bandas sonoras de películas de Disney, como preparación al aprendizaje del piano.

3.2 Objetivos Específicos

- ❖ Establecer criterios de selección que permitan llegar a escoger 4 bandas sonoras que promuevan el desarrollo de cada nivel a través de los ensambles

- ❖ Contribuir a ampliar el repertorio para varios teclados con los arreglos diseñados para ser utilizados como herramienta didáctica de aprendizaje del instrumento a través del ensamble.

- ❖ Evidenciar las características generales en la selección de repertorio adecuado para cada ensamble resaltando los aspectos musicales y educativos desarrollados en esta experiencia.

❖ Promover entre los estudiantes y docentes de piano, los ensambles de teclado como una alternativa pedagógica enriquecedora para el estudio de este instrumento.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 Antecedentes

En la Facultad de Artes de la Universidad Pedagógica Nacional se han hecho varios trabajos de grado sobre ensambles para formatos instrumentales, para Cuarteto de trombones y eufonio, Quinteto de cobres, entre otros, entre ellos se destaca el más cercano a esta investigación titulado “Pertinencia de la guía didáctica para el trabajo de ensamble en la enseñanza y el aprendizaje de la música mediante teclados electrónicos” (Tombe, 2004)

En el cual utilizaron diversos timbres de instrumentos en los diferentes teclados para montar arreglos hechos a canciones como Billy Jean de Michael Jackson, entre otras. En contraste en la presente investigación se propone explorar los diferentes registros del teclado sin cambiar el timbre.

Todos estos trabajos han contribuido al aprendizaje y repertorio del instrumento, su análisis con respecto al aporte de un ensamble es enriquecedor; a continuación mostraré afirmaciones de los autores relevantes para la presente investigación.

“Los aportes del ensamble de teclados están en que se puede trabajar como medio para recrear elementos musicales y promover los procesos de pensamiento y acción, con el propósito de cualificar las capacidades y aptitudes musicales generando impacto en el entorno personal y social de los estudiantes.” (Tombe, 2004)

“El trabajo de cámara en la formación del músico es integral porque evalúa a través del ensamble, los conocimientos y habilidades de cada miembro de la agrupación para lograr una sonoridad conjunta.” (Ruiz, 2010)

“El desarrollo del pensamiento colectivo ayuda a que el estudio del instrumento sea agradable y exija trabajo en equipo y un buen desempeño de cada integrante del ensamble.

Es un recurso didáctico que permite afianzar los conocimientos ya adquiridos y aprender nuevos conceptos a través del trabajo grupal en pro de la construcción de un tema.” (Acevedo, 2009)

En una indagación pre-eliminar sobre repertorio para música de cámara conformada solo por instrumentos de teclado se encontró lo siguiente:

Compositor	Títulos de las obras
Johann Sebastian Bach. - 1750)	-La Pasión de San Mateo. BWV 244 (utiliza un órgano y un clave como bajo continuo) -Concierto para 2 clavicordios. BWV 1060 en Do menor. -Concierto para 2 clavicordios. BWV 1061 en Do Mayor. -Concierto para 2 clavicordios. BWV 1062 en Do Mayor. -Concierto para 3 clavicordios. BWV 1063 en Re menor. -Concierto para 3 clavicordios. BWV 1064 en Do menor. -Concierto para 4 clavicordios. BWV 1065 en La menor. (Bach, 2000)
Wolfgang Amadeus Mozart. (1756 - 1791)	-Sonata para 2 pianos. K448 en Re Mayor -Concierto No 10 para 2 pianos. K635 en Mi bemol Mayor -Concierto No 7 para 3 pianos y orquesta. K242 en Fa Mayor (Mozart)
Igor Stravinsky - 1971)	-Las Bodas. (1923) (Stravinsky, 2011)
Béla Bartok (1881 – 1945)	-Sonata para 2 pianos y percusión (1937) (Bartok, 1988)
Aaron Copland (1900 – 1990)	- Four Piano Blues (1950) (Coopland, 1950)
Morton Feldman (1926 – 1987)	- <i>Four Pianos.</i> (1957) - <i>Five Pianos.</i> (1972) (Feldman, 1972)

Compositor	Títulos de las obras
Alicia Terzian (n. 1934 -)	-Atmósferas para 2 pianos. (1969) (Terzian)
Steve Reich (n. 1936 -)	- <i>Six Pianos</i> . (1973) (Reich, 2010)
Simeón TenHolt (1923 - 2012)	- Canto Ostinato four pianos (1976) (Holt, 1976)
Vladimir Martinov (n. 1946 -)	- <i>Twelve Victories of King Arthur for Seven Pianos</i> (1990). (Martynov, 1990)
Anton García (n. 1933 -)	- Concierto para dos pianos y orquesta “Juventus” (2002) (García, 1990)
Mike Olfied (n. 1953 -) Arreglada por Marcel Bergmann	- <i>Mike Oldfield. Tubular Bells. Version for two pianos and two synthesizers. Version for four pianos.</i> (2009) (Olfied, 2009)

Por referencia de la maestra Ana Cristina Gonzales coordinadora del área de teclados de la Pontifica Universidad Javeriana, encontré en el catalogo web de dos editoriales norte americanas, libros referentes a ensambles de 2 teclados que según sus autores se pueden adaptar para más teclados, entre estos se encuentran:

❖ Miller Cotello, Dawn (2008) *Fresh Mix*. Estados Unidos: Kjos Music Company

❖ Poe, John Robert (1992) *Folk Songs for 3*. Estados Unidos: Kjos Music Company

❖ Keveren, Phillip (2014) *Piano Ensembles Level 1, 2, 3, 4, 5*. Estados Unidos: Hall Leonard Corporation.

Podemos concluir que los aportes del ensamble al aprendizaje musical son integrales pero notamos dos aspectos:

❖ El repertorio para música de cámara con instrumentos de teclado encontrados, se desarrollan en niveles universitarios y profesionales donde se requieren conocimientos técnicos y musicales avanzados.

❖ En la mayoría de los procesos de iniciación al piano no se utiliza con frecuencia como base el repertorio de las bandas sonoras de Disney, como se puede evidenciar en los libros de la editorial Hall Leonard. (Leonard)

Por lo anterior se reafirma el ensamble de teclados con bandas sonoras de Disney como una alternativa viable para el proceso de enseñanza- aprendizaje del piano.

5. METODOLOGÍA

Esta investigación es cualitativa ya que hace una descripción del trabajo de ensamble en la clase de piano y de cómo los estudiantes haciendo uso de sus conocimientos previos sobre el instrumento, canalizan sus emociones como producto de la evocación de las películas, logrando ensamblar bandas sonoras de Disney con sus compañeros como resultado de un aprendizaje significativo.

El trabajo inició en el segundo semestre del año 2013 abordando con los estudiantes obras a 4 manos como preparación a esta metodología de trabajo. En esa oportunidad se empezó a tomar conciencia de los conceptos de ensamble: entrada, finales, partes, balance entre melodía y acompañamiento, acople rítmico y pulso colectivo. Posteriormente se estableció la distribución de la clase con los estudiantes, para abordar los ensambles de manera individual y colectiva.

La influencia de las bandas sonoras, emociones y aprendizaje significativo siempre estuvieron presente en el análisis de los aportes musicales y educativos de esta experiencia. Este análisis y el proceso de ensamble están detallados en el apartado 7.1.

Como herramientas de investigación se usó una encuesta para establecer el gusto de los estudiantes por las bandas sonoras de Disney. También se realizó una

entrevista al Maestro Néstor Rivera Rojas de la Javeriana quien es el referente más cercano sobre la creación de repertorio y utilización de los ensambles de teclado para fortalecer el proceso de aprendizaje del piano.

Además se realizó previamente el montaje de 3 de los 4 arreglos con los estudiantes de Colombia Creativa Cohorte 4 y se entrevistaron a algunos participantes para conocer sus impresiones sobre este trabajo las cuales serán comentadas en las conclusiones. Estas entrevistas se hicieron apoyándome en lo que dice Acevedo Ibáñez A.:

“La entrevista es una de las vías más comunes para investigar la realidad social. Permite escoger información sobre acontecimientos y aspectos subjetivos de las personas: creencias y actitudes, opiniones, valores o conocimiento, que de otra manera no estarían al alcance del investigador.” (Dominguez, 1998)

Con estos instrumentos de investigación se logró obtener evidencias de dos elementos:

El primero es como las bandas sonoras de las películas de Disney funcionan como recurso para la elaboración de los arreglos. El segundo, como el trabajo de ensamble funciona como herramienta pedagógica para fortalecer el proceso de enseñanza - aprendizaje del piano.

6. EL CINE, LA MÚSICA Y EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO. CONCEPTOS CLAVES PARA LA EXPERIENCIA DOCENTE EN LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DEL TECLADO EN LA EFMM

En la presente investigación encontramos tres pilares fundamentales que influyen en el proceso de aprendizaje del teclado y en el desarrollo de los elementos musicales y educativos mencionados anteriormente. A continuación hablaremos sobre cada uno explicando su influencia en la presente investigación.

6.1 El cine como recurso educativo

La experiencia del cine puede servir para forjar procesos educativos. Lo anterior ha sido constatado por investigadores como Gabriel García Colorado, de quien tomamos el texto *El Cine, un recurso imprescindible en la educación*. Para referirnos a la relación entre el cine y la educación. El autor nos recuerda que el cine se ha empleado como recurso para “la educación, la formación del carácter y la transmisión de valores.” (Colorado, 2010)

Los tres aspectos mencionados y su relación con el cine, han sido analizados desde hace bastante tiempo (Información más amplia sobre la relación entre cine y educación se puede encontrar en el texto “Historia de hombres y mujeres, en términos de luz; el papel del cine en la educación” María García Amilburu, *Revista mexicana de*

investigación educativa, vol. 7 núm. 13 mayo-agosto 2002, citado por Gabriel García Colorado.)

Gabriel García también hace énfasis en la cercanía de las historias cinematográficas con las vivencias cotidianas de niños y jóvenes. “Tal vez esa es una poderosa razón por la cual su conexión con los niños y jóvenes es tan fuerte, ya que ellos toman elementos de lo vivido y observado en el cine y los integran en la construcción de su propia personalidad”. (Colorado, 2010)

Por lo anterior, no es de extrañar el vínculo afectivo entre las personas y el cine. Al ver una película, recordar una escena en específico es usual que nos sintamos identificados o que nos remueva sentimientos, emociones, o vivencias del pasado. En el caso de esta investigación, se constató que al recordar la canción o música de fondo, cada estudiante recordaba la escena precisa que acompañaba dicha música. Ello removía y evocaba momentos precisos de su infancia o juventud, experiencia sobre la que se pudo hacer una reflexión sensible.

6.2 La música, las emociones y el aprendizaje

La música promueve el aprendizaje como se ampliara en este apartado, pero en ocasiones al estudiar música se puede entrar en monotonía y falta de ganas de aprender por no contar con material adecuado a los intereses y motivaciones de los alumnos. Entonces, no sólo es aprender música sino la forma en que se tienen en cuenta las

preguntas didácticas, a quien, cómo, qué, cuando, donde y porqué, para mejorar este proceso de enseñanza- aprendizaje musical. Hay teorías que se basan en la emoción que produce la música. Allí entra el aprendizaje significativo.

Al indagar sobre esto se encontraron documentos sobre el uso de metodologías ligadas a la aplicación de la música como estimulante del aprendizaje mejorando la forma de adquirir nuevos conocimientos y transformando el ambiente en el aula de clase.

Se tomó como base un artículo sobre la música como herramienta de aprendizaje a cargo de Chris Boyd Brewer docente, entrenadora e investigadora estadounidense creadora del programa *Life Sounds* en el año 1982. Este programa busca integrar la música al currículo escolar creando ambientes propicios para el aprendizaje utilizando la música como vehículo para mejorar las experiencias de enseñanza y aprendizaje.

Como menciona la misma Boyd en su artículo “la música activa a los estudiantes, física, mental y emocionalmente creando estados que mejoran el ambiente de aprendizaje, pero a la vez estabiliza el ritmo de concentración para que se dé este, optimizando la memorización de nuevos conceptos y su respectiva aplicación.” (Boyd, 1995)

En el artículo Boyd hace referencia a dos teóricos de la Educación, Gardner y su teoría de las inteligencias múltiples y Lozanov con el aprendizaje acelerado. Me

parece pertinente profundizar un poco más sobre ellos y sus aportes a la presente investigación.

6.2.1 *Inteligencia Musical.*

Parte de las ocho inteligencias propuestas por Howard Gardner Codirector del Proyecto Zero en Harvard. Para que las ocho inteligencias sean consideradas como tal, se deben poder simbolizar y están ligadas a partes del cerebro. Existen ejemplos claros de personas que las han desarrollado, y en el caso de la inteligencia musical se considera una facultad universal pues se manifiesta desde muy temprana edad.

Para Gardner, la inteligencia musical es considerada una capacidad intelectual porque se produce en el hemisferio derecho manifestada en la percepción y producción musical, pero también está involucrado el hemisferio izquierdo donde están las emociones necesarias para producir y percibir la música.

Gardner la define como: “La habilidad de los individuos para discernir significado e importancia en un conjunto de tonos regulados de manera rítmica, y también para producir semejantes secuencias de tonos reguladas en forma métrica, como un modo de comunicarse con otros individuos” (Gardner, 1993)

La capacidad de usar la música como medio de comunicación entendiendo su lenguaje se muestra en estas 3 habilidades según Gardner:

❖ La percepción: Se da desde el momento en que se escucha la música activamente, lo que nos lleva a realizar una reproducción interna de esta, mostrando de nuestra parte conciencia de su estructura y organización.

❖ La Ejecución: Complementa la capacidad de escuchar música entendiéndola, a través de la ejecución o interpretación como resultado de un estímulo y preparación instrumental.

❖ La Producción: Es el acto creativo donde ya hay una apropiación interna que permite la creación musical.

Es importante mencionar que esta propuesta buscó tener en cuenta esta percepción musical de los estudiantes, materializada en la ejecución consciente de los arreglos, potenciando su desarrollo instrumental, interpretativo y artístico.

6.2.2 *Aprendizaje Acelerado.*

Es un modelo de aprendizaje creado por el psicólogo búlgaro Georgi Lozanov en 1959, donde el maestro tiene la función de facilitar el aprendizaje con la utilización

de la música y el juego para promover el aprendizaje. Todo esto enmarcado dentro del término Sugestopedia. (Es un método de aprendizaje y comunicación basado en el amor y respeto por el alumno, que potencia los recursos mentales del mismo aumentando su capacidad de aprendizaje y asimilación del idioma de forma espontánea y divertida.) (Lozanov)

Como nos mencionan Waisburg y Edmenger, aunque Lozanov usa música específica (por ejemplo la barroca para un aprendizaje pasivo y clásica para un aprendizaje activo), se ha comprobado que al mezclar música con aprendizaje se logra que el sistema límbico sirva como lazo entre el cerebro consciente y el inconsciente, provocando que el cuerpo este alerta pero tranquilo a la vez para aprender.

Vale la pena resaltar que en esta investigación no usamos música barroca o clásica, pero si coincidimos en el uso de música que estimule emociones en los estudiantes pues como lo hemos mencionado antes, al ser familiar los tranquiliza y los lleva a un estado de evocación haciendo que estén relajados pero a la vez atentos a lograr interpretar esta música tal como la conocen.

Hay que tener en cuenta que la música se produce en un área del cerebro que va ligada a las emociones fortaleciendo a su vez la memoria. Al usar elementos que produzcan una actitud abierta y dispuesta en la persona será más fácil realizar un tipo de aprendizaje cercano pues la persona se siente identificada y familiarizada con el punto de partida del conocimiento a adquirir.

Como dice Gabriel García Colorado: “El que las emociones vayan ligadas a la adquisición de nuevos contenidos hace que haya una formación integral, donde las funciones humanas, cognitivas, afectivas, conductuales, relacionales y habilidades sociales estén inmersas en el desarrollo del aprendizaje, logrando así coherencia entre el sujeto y la realidad”. (Colorado, 2010)

Las emociones en pro del aprendizaje se vieron reflejadas en la investigación cuando se les mencionaba a los niños la película a interpretar, inmediatamente preguntaban el tema en específico y tarareaban la melodía o si tenía letra cantaban la letra. Permitiendo así una apropiación del nuevo conocimiento que hace más sencillo el aprendizaje.

El aprender según Waisburg y Edmenger “Es un movimiento que se inicia dentro de la persona y va hacia afuera, es ahí donde surgen el poder y la motivación para integrar el conocimiento y la vivencia a la vida de la persona sin importar la edad.” (Edmenger, 2007). Al tener en cuenta lo anterior en esta investigación se evidenció como la motivación que se daba al usar como recurso su vivencia con las películas fuera fundamental en la construcción del conocimiento.

Como es mencionado por Waisburg y Edmenger, cuando esta construcción es colectiva enriquecida por las experiencias de los miembros del grupo, se desarrolla la inteligencia ínter personal (relación con el otro) y la inteligencia intrapersonal (relación con uno mismo). En el caso de los ensambles es fundamental esta

construcción colectiva que mejora la relación con mi entorno y con los demás.

También afirman que la música activa la creatividad esto tiene como resultados:

- ❖ Una mente abierta, flexible y creadora.
- ❖ Una voluntad para alcanzar la visión con nuevas ideas.
- ❖ Un corazón sensible, comprometido y empático.
- ❖ La combinación e integración de lenguajes.
- ❖ Aprendizajes significativos.

Teniendo en cuenta lo anterior al comienzo de la investigación surgió un cuestionamiento que ha ido encontrando respuestas a lo largo del proyecto y es ¿qué pasa cuando el objeto de estudio es la música en si misma?, si la música promueve tantos estados emocionales que bien encausados ayudan al aprendizaje, ¿porque llegamos al punto en que el aprender música también se vuelva monótono? Puedo concluir teniendo en cuenta lo vivido en el proceso de investigación que hay dos situaciones cuando estudiamos música específicamente. Primero hay que crear conciencia de que es importante dar el mejor esfuerzo para obtener los mejores resultados y la música como cualquier otra materia de estudio requiere de constancia, pasión, disciplina y esfuerzo. Segundo debemos ir en pro de que este aprendizaje sea motivador y reflexivo para el estudiante, es importante trabajar la técnica, interpretación, bases musicales, pero hay que tener en cuenta al estudiante y su bagaje musical, sus experiencias, fomentar el pensar porque hacemos las cosas y no solo imponer contenidos apartados y muchas veces ajenos a los estudiantes, porque esto no

promueve el aprendizaje. Por eso el aprendizaje significativo es otro pilar importante en esta investigación al cual nos referiremos a continuación y cómo lo aplicamos en el proceso de aprendizaje del teclado.

6.3 El aprendizaje significativo en el teclado

Esta teoría del Aprendizaje que proviene de la Escuela Activa se define como: “El Aprendizaje en el cual la nueva información se relaciona de manera sustantiva, no arbitraria, con los conocimientos que el alumno ya tiene, produciendo una transformación tanto en el contenido que se asimila como en lo que el estudiante ya sabía” (Coll, 2004)

Este aprendizaje se encuentra presente en esta investigación pues el repertorio escogido para realizar los arreglos proviene de una fuente conocida por todos los estudiantes (Música de las Películas de Disney).

Al elaborar los arreglos se tuvo en cuenta los 4 primeros niveles en los que se divide La Escuela de Piano de la EFMM y los contenidos que cada uno de estos niveles maneja, permitiendo así que tanto el repertorio y la forma de interpretar los arreglos en el instrumento, fuera adecuada para los estudiantes. Por esta razón el material tuvo una significatividad lógica, psicológica, que motivó al estudiante.

Profundizando un poco más en el Aprendizaje significativo; el tipo de aprendizaje que se dio fue Subordinado “pues la nueva información que los alumnos recibieron se vinculó con los conceptos inclusores que el alumno ya conocía”. Las clases de aprendizaje son Correlativa y Combinatoria. Correlativo porque se dio una extensión y modificación de lo que ya sabían sobre el piano y las melodías de las películas de Disney. Combinatorio, pues la adaptación de las bandas sonoras a 4 teclados exigió a los estudiantes generar una imagen completa de la obra que se distribuyó en los cuatro teclados. Se utilizaron los organizadores comparativos empleados para recordar lo que ya se sabe y sirve para el nuevo aprendizaje.

También como afirma Berryman:

El aprendizaje significativo realiza un análisis de las condiciones para que se genere aprendizaje significativo en edades tempranas. En su modelo, hace del estudiante un aprendiz potencial, planteando una serie de parámetros para el diseño de ambientes, en momentos en que el aprendizaje tiene lugar en el marco de un contexto específico, estimulando actividades y proporcionando retroalimentación inmediata al culminar las acciones. Por otro lado, tanto profesores como compañeros sirven de modelos para propiciar un aprendizaje por imitación u observación, dando así lugar al planteamiento de una estructura resultante de las conexiones entre sus experiencias. También se visualiza el aprendizaje como un proceso funcional: los conceptos y los medios son concebidos y adquiridos como herramientas para resolver problemas. (Berryman, 2001)

Con relación al Aprendizaje Musical específicamente, tomaremos como referencia el artículo escrito por Gabriel Rusinek quien presenta 3 tipos de aprendizaje de la escuela clásica y cómo musicalmente se pueden volver significativos (Gabriel, 2004). Retomando las nociones planteadas por el autor, encontramos tres formas de aprendizaje:

- ❖ Repetitivo por recepción: En este la información tiene que ser memorizada para poder ser utilizada posteriormente. En el caso musical la Lecto-escritura utiliza la memoria para poder dar significado a la simbología musical. Pero sin una vivencia esto se queda solo como un dato más.

- ❖ Repetitivo por descubrimiento guiado: El buscar solamente que el estudiante viva experiencias con la música, no produce un verdadero aprendizaje si a esto no se le da un significado u objetivo conceptual que promueva aprendizajes autónomos posteriores.

- ❖ Repetitivo por descubrimiento Autónomo: El tocar música “de oído” como un procedimiento de ensayo y error sin una contextualización conceptual hace que no haya propiamente un aprendizaje que aporte a un desarrollo musical consciente.

En referencia al punto anterior es conveniente conocer la aclaración que hace Rusinek con respecto a la importancia de que los conceptos y la vivencia se complementen para que el aprendizaje sea verdaderamente significativo: “El

conocimiento procedimental y el declarativo no son necesariamente antagónicos sino complementarios, porque implican distintas formas de representación de la realidad” (Gabriel, 2004)

Rusinek propone 3 posibilidades de aprendizaje musical significativo las cuales ejemplificaré con lo evidenciado en la presente investigación. “Al estar contextualizando el estudiante se lanza a un acto musical creativo consciente y con sentido”. (Gabriel, 2004).

❖ Significativo por recepción: Cuando se informó a los estudiantes sobre el repertorio escogido para el montaje hubo buena recepción por parte de todos, se motivaron con la idea de tocar temas de películas de Disney. Por la diferencia de edades algunas como en el caso de la Bella y la Bestia no habían visto la película, pero esto los motivó a verla y a escuchar el tema para tocarlo más fácilmente.

❖ Significativo por descubrimiento guiado: Va de la vivencia a los conceptos. El estudiante escucha nuevamente el tema (algunos estudiantes conocían las películas pero no recordaban la música) al recibir la partitura para seguirla guiados por él, les era más fácil posteriormente tocarla en el teclado pues ya había una apropiación previa del repertorio escogido y con el audio y partitura se les proporcionaba esta ayuda.

❖ Significativo por descubrimiento autónomo: En esta investigación al indicar el tema a interpretar cada estudiante tarareaba la melodía. Posteriormente tomaba la partitura y empezaba a identificar las partes y a tocarlas en el instrumento.

Complementando lo anterior al comunicarles a los estudiantes que se realizaría un ensamble a cuatro teclados de los temas, estos se sintieron retados y entusiasmados a tener lista su parte, motivándose mutuamente para construir y escuchar el resultado final del ensamble.

7. REFLEXIONES SOBRE EL DISEÑO DE ARREGLOS PARA ENSAMBLES DE 4 TECLADOS

En este capítulo se definirán los aportes musicales y educativos pertinentes a esta investigación, acompañado por los criterios de selección de las obras a arreglar y su pertinencia para cada nivel, seguido del análisis de un fragmento musical de la obra original comparado con su respectivo arreglo y finalmente se expondrá como se desarrollaron estos aportes en cada uno de los ensambles.

A partir de la experiencia musical y conocimientos adquiridos en la Licenciatura en Música se definieron, seis aspectos musicales y tres aspectos educativos pertinentes a este trabajo de grado:

Musicales:

- ❖ Ensamble.
- ❖ Acople (rítmico).
- ❖ Balance (Melodía- Acompañamiento).
- ❖ Respuesta al gesto del director.
- ❖ Recrear temas musicales conocidos.
- ❖ Interpretación colectiva.

Educativos:

- ❖ Comunicación.
- ❖ Responsabilidad.
- ❖ Trabajo en equipo.

Primero hablaremos de ensamble, en el cual se propone trabajar a través de la comunicación de todas las partes que lo integran un resultado musical colectivo donde haya pulso, construcción e interpretación de todas las partes que confluyen en un mismo resultado. Además trabaja aspectos sociales, emocionales y cognitivos que promueven el trabajo en equipo y la creatividad aquí se ven reflejados los aportes hechos por Novak quien plantea que se dan aprendizajes significativos cognitivos (pensar), afectivos (sentir) y psicomotores (actuar).

El acople es un proceso de engranaje donde los involucrados en este se acoplan y complementan rítmicamente (en este caso) logrando así una mixtura, que refuerza el ensamble y la densidad del sonido de la obra a tocar, mejorando también la expresividad.

El balance en este caso melodía – acompañamiento, busca lograr el volumen adecuado de las partes que permite que cada una pueda ser interpretada adecuadamente

por el instrumentista y captada fácilmente por el oyente como un complemento y no como partes separadas

La respuesta al gesto del director, requiere sensibilidad y atención a las indicaciones gestuales y corporales que este hace para tener claridad del tempo, balance, entradas, rol, variaciones agógicas y dinámicas, respiración, fraseo y conducción de la obra.

La facultad de recrear temas musicales reconocidos se da más fácilmente cuando la pieza a tocar es conocida por el intérprete y también por el público, pues hace que haya una apropiación de la obra por parte del grupo, lo que conlleva a la responsabilidad que su interpretación sea lo más cercana posible a la original, y es un compromiso no solo con la obra sino con el público que ya la conoce y exigirá que al oírla la puedan identificar y disfrutar.

Como resultado de la comunicación necesaria en un ensamble encontramos la Interpretación Colectiva donde se muestra con claridad el objetivo que se quiere lograr y expresar al tocar, evidenciándose en el balance de las partes y en una sonoridad conjunta clara.

Teniendo en cuenta el modelo de comunicación orquestal de la Escuela Palo Alto (Winkin) se definieron tres aportes educativos presentes en esta experiencia:

La comunicación es la interacción con sentido donde nuestro comportamiento en relación con el otro produce un diálogo claro entre las partes implicadas en el proceso.

La actitud que nos hace ejecutar puntualmente las obligaciones y deberes adquiridos es la responsabilidad, teniendo en cuenta que el resultado de nuestro compromiso afecta nuestro entorno y demás personas que nos rodean.

El Trabajo en equipo es realizar una construcción colectiva donde la comunicación es fundamental para lograr el objetivo trazado por los miembros del grupo.

7.1 Proceso de aplicación de los ensamble de teclados en la EFMM.

Criterios generales de selección del repertorio a arreglar: En el momento de seleccionar el repertorio se tuvieron en cuenta en general los siguientes criterios:

- ❖ Complejidad musical: Se observó en 3 niveles rítmico, melódico y armónico.

- ❖ Rítmico: En función de una Figuración rítmica con patrones rítmicos fáciles de comprender e interpretar adecuada al nivel gramatical de cada grupo.

- ❖ Melódico: Fácil recordación con movimientos por grados conjuntos.

- ❖ Armónico: Se buscó que armónicamente el tema escogido aportara a cada nivel de acuerdo a los contenidos establecidos al ser arreglado para 4 teclados mantuviera su sonoridad original sin que sonara incompleto o sobre cargado.

- ❖ Pertinencia pedagógica: Teniendo en cuenta las habilidades desarrolladas en cada nivel de la EFMM expuestas en apartado 1.1, se busco que los temas escogidos estuvieran contextualizados con las habilidades previas de los estudiantes y las que se buscaban desarrollar a través del ensamble para que avanzaran en su proceso.

- ❖ Motivación: Criterio basado en lo expuesto en el apartado 6.3 sobre la importancia de que la motivación sea un elemento fundamental para tener en cuenta a la hora de enseñar.

Las películas de Disney cuentan con bastante repertorio musical pero no todos tienen la misma acogida por el público. En conversaciones con los estudiantes concordamos en que a nuestro parecer las más recordadas son las que acompañan escenas importantes de la película, que al hablar de la película son las que primero escuchábamos en nuestro interior; por esta razón se tuvo en cuenta los temas que generaban mayor evocación y recordación en los estudiantes, para que el repertorio no fuera desconocido para ellos.

7.1.1 *Proceso de ensamble.*

En primera instancia recordamos junto con los estudiantes el tema escogido. Escuchamos el tema mientras seguíamos la partitura del score con mi guía. Este ejercicio permitió explicarles como fue distribuida la melodía en cada línea de ensamble. Lo anterior con el fin de que los niños se hicieran una imagen general de la pieza.

En principio se resolvían preguntas generales en cuanto a las partituras como, que significaba el cifrado y se les explicó que este indicaba la armonía del tema para que quedara más clara y tocaba cada piano incluyendo esta armonía para que escucharan su sonoridad en la tonalidad escogida para el arreglo. De acuerdo a las capacidades de cada estudiante y buscando que hubiera un avance individual y grupal se repartieron las partes del arreglo.

Se iniciaba con un trabajo individual donde se explicó la posición en el piano y la ubicación en el registro correspondiente de acuerdo a lo que indicaba la partitura, se hizo una lectura consciente aclarando el ritmo, tempo, cuidando las digitaciones, se resolvieron dudas individuales. Para revisar el progreso de cada estudiante este tocaba su parte mientras yo lo acompañaba con la armonía o la melodía según fuera el caso para que se fuera contextualizando.

Cuando los estudiantes ya tenían lista su parte tocaban con el compañero que tuviera responsabilidad similar, melodía o acompañamiento (recordemos que los arreglos fueron pensados con estructura homofónica) esto se hacía para aclarar cómo se complementaban en esta responsabilidad. Posteriormente se intercambiaban tocando con otro piano hasta que tocaban con todos, este proceso se realizó para que aclararan entradas, partes y finales con respecto a lo que hacían los otros teclados para así a la hora de tocar los 4 teclados simultáneamente hubiera más conciencia de la importancia de cada piano en la construcción del ensamble. En este momento se explicaba a los estudiantes las indicaciones del director en cuanto a tiempo, entradas, finales, dinámicas entre otras para que al ensamblar fuera más claro que se quería lograr.

El proceso de tocar por parejas permitió que los estudiantes participaran activamente en el proceso de construcción del ensamble al entender que hacía cada piano. Para aclarar los detalles a mejorar se grabaron algunos ensayos donde al escucharse los estudiantes entendían que aspectos individuales y colectivos había que pulir.

A continuación se presentará el proceso de elaboración del arreglo de cada obra. Se inicia con una referencia del tema original extraída de entrevistas a los compositores encontradas en fuentes audiovisuales. Posteriormente se expondrán apartes de su elaboración comparando la partitura original con el arreglo. Finalmente se mostrará cómo se desarrollaron los aspectos musicales y educativos propuestos en esta investigación y como se resolvieron dificultades particulares en cada ensamble.

7.1.2 Tema: *La Bella y la Bestia*.

Grupo: Iniciación.

La banda sonora de la película *la Bella y la Bestia* (Meken, 1991) fue pensada como un musical por su compositor Alan Menken (n. 1949). El tema principal de la película se titula *Beauty and the Beast* (Anexo B Pista 1) y es importante en el hilo narrativo pues es donde nace el amor entre los protagonistas. (Menken, Alan Menken Disney Musical Renaissance Man). Esta pieza se seleccionó, además de su importancia en la banda sonora, porque cuenta con acompañamiento constante y la melodía se conduce por grados conjuntos.

Dichos elementos musicales permitieron que al realizar los arreglos la posición en el piano fuera fija, estrategia que se empleó para facilitar la interpretación de los estudiantes. A ello se sumó la guía que ofreció el acompañamiento armónico constante. El arreglo no se realizó para toda la pieza para usar una extensión adecuada para el nivel de iniciación. Solo se tomó la sección A (0:00'23'' – 0:01'01 Anexo B pista 1)

En la figura 1 La partitura original con el fragmento inicial donde se puede ver la relación melodía - acompañamiento, la tonalidad y figuración rítmica original.

Figura 1. *Beauty and the Beast*, Tema central de la película *La Bella y la Bestia* (1998). Partitura para piano. Fragmento parte A.

BEAUTY AND THE BEAST
from Walt Disney's *Beauty and the Beast*

Lyrics by Howard Ashman
Music by Alan Menken

Lyricaly

mp

Absus

Ab(add9)

Eb7sus

Eb9

Tale as old as time,

Ab(add9)

Eb7sus

Eb9

Ab(add9)

true as it can be. Bare-ly e-ven

Cm

Db(add9)

Db

Eb7sus

friends, then some-bod-y betwixt un-ex-pect-ed-ly.

© 1991 Walt Disney Music Company and Wonderland Music Company, Inc.
All Rights Reserved. Used by Permission

Fuente: *The illustrated treasury of Disney songs*. 1998. Estados Unidos: Disney

Enterprise

A continuación observaremos el mismo fragmento en el arreglo para 4 teclados, pensado para un nivel de iniciación en el piano.

Figura 2. La Bella y la Bestia. Partitura score arreglo para 4 teclados.

Fragmento Score Parte A.

Score

La Bella y la bestia

Beauty and the Beast.

Alan Menken
Damaris A. Martinez Diaz

A C2 G_{sus}4 add6 G7_{sus}4 C2 G7 C2

Piano 1 *mf*

Piano 2 *mf*

Piano 3 *mp*

Piano 4 *mp*

The musical score is arranged for four pianos. The first two pianos (Piano 1 and Piano 2) play a melody with a dynamic marking of *mf*. The last two pianos (Piano 3 and Piano 4) play a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *mp*. The score includes chord symbols above the staves: C2, G_{sus}4 add6, G7_{sus}4, C2, G7, and C2. Fingerings and articulation marks are indicated throughout the piece.

7.1.2.1 *Parámetros pedagógicos musicales en la elaboración del arreglo.*

Con este arreglo se buscó que los estudiantes fortalecieran su aprendizaje inicial en dos vías. Por un lado conceptos y elementos de la lectura musical y por otro técnica interpretativa y ensamble. Los conceptos que se abordaron fueron los siguientes:

- ❖ Ritmo: Figuración de blanca y negra con el fin de interiorizar el pulso y tener claridad en la lectura de las figuras.

- ❖ Melodía: Fortalecer el reconocimiento de grados conjuntos y de octavas justas

- ❖ Armonía: Reforzar la interiorización de la tonalidad (Do mayor); iniciación al reconocimiento auditivo de las regiones de tónica y dominante.

- ❖ Técnica Interpretativa: Buscando un referente claro en el teclado para este nivel se dispuso colocar mano izquierda dedo 5 en mi y mano derecha dedo 1 en el do central para ubicar los demás dedos en las notas consiguientes y fuera más visible a la hora de tocar.

También se trabajaron las dinámicas para resaltar las diferentes partes del arreglo y no fuera monótona su interpretación.

❖ **Ensamble:** En cuanto a los procesos de acople, en los teclados 1 y 2 se dispuso la melodía en octavas distintas. En los teclados 3 y 4 se dispuso la armonía como se puede ver en el ejemplo 2.

7.1.3 Tema: *Veo La Luz.*

Grupo: Nivel 1

El tema escogido, titulado *I see the light* (Anexo B 2), hace parte de la banda sonora de la película *Enredados*. Con este tema el compositor Alan Menken quiso resaltar la escena donde los protagonistas encuentran su destino y ya saben qué deben hacer (Menken, 2010). Dicha pieza se seleccionó por la figuración rítmica variada que presenta su melodía y acompañamiento dentro de la tonalidad Do mayor, conocida para los estudiantes.

Con este arreglo se buscó que los estudiantes de Nivel 1 escucharán melodía y acompañamiento con figuraciones diferentes, que se complementan a lo largo de la obra. El arreglo se realizó a la primera parte de la pieza (sección Anexo B pista 2 00:00':01''– 00:01':34'') pues la segunda parte es repetición. En el ejemplo 3 encontramos el fragmento inicial donde se puede ver el inicio del acompañamiento: melodía, tonalidad y figuración rítmica original.

Figura 3. *I see the light*. Tema central de la película *Enredados* (2010).

Partitura para voz y piano. Fragmento Parte A.

I SEE THE LIGHT

Music by ALAN MENKEN
Lyrics by GLENN SLATER

Moderately

C

mf

C G7/F C/E

Female: All those days, watch-ing from the win-dows.
Now I'm here, blink-ing in the star-light.

C G7/F C/E F

All those years, out-side, look-ing in. All that time,
Now I'm here; sud-den-ly I see.

C/E F G C D7 G7sus G7

nev-er e-ven know-ing just how blind I've been.

© 2010 Wonderland Music Company, Inc. and Walt Disney Music Company
All Rights Reserved Used by Permission

Fuente: (Walt Disney Music Company, 2010)

A continuación observaremos el fragmento donde inicia la melodía ubicado en la página 2 del score del arreglo para 4 teclados, pensado para un nivel de iniciación en el piano.

Figura 4. Veo la luz. Enredados. Partitura arreglo para 4 teclados.

Fragmento Score Parte

Veo la luz
Enredados

Alan Menken
Damaris A. Martínez Díaz

2
A Veo la luz

C G7/F C/E C G7/F C/E

Pno. 1

Pno. 2

Pno. 3

Pno. 4

7.1.3.1 *Parámetros pedagógicos musicales en la elaboración del arreglo.*

Con este arreglo se busco fortalecer y enriquecer los contenidos trabajados en este nivel en cuanto a elementos de interpretación musical y técnica se refiere.

- ❖ Ritmo: Figuración de blanca, negra, corchea y semicorchea, para reforzar el uso de estas figuras trabajadas en este nivel. Incluir en el acompañamiento el uso del bajo Alberti (Bajo Alberti: Figura de acompañamiento usado en la música para teclado en la que los acordes se presentan de forma arpegiada de los grados en orden 1-5-3-5.) (Alvira, 2011) y el ritmo de balada.

- ❖ Melodía: Posibilitar la interpretación de la melodía con figuración rítmica variada que se conduce por grados conjuntos en el registro central del teclado.

- ❖ Armónico: Propiciar el acercamiento al uso de acordes secundarios con sus alteraciones en la tonalidad (Do mayor). Trabajar el uso de inversiones con notas comunes en los acordes de do, fa y sol

- ❖ Técnica Interpretativa: Se buscó que los estudiantes pudieran tocar la melodía y el acompañamiento en alguna parte del arreglo, obligándolos a mantener atención al pulso para construir la obra colectivamente.

❖ **Ensamble:** Utilizar en el arreglo el recurso pregunta – respuesta para enriquecer el ensamble, distribuyendo la melodía al inicio en piano 1 y 2 y al final en piano 3 y 4.

7.1.4 Tema: *Married Life*.

Grupo: Nivel 2

El tema principal de la banda sonora de la película *Up* titulado *Married Life* (Giacchino, *Married Life*, 2009) buscó según su compositor Michael Giacchino (n1965 -) a través de un pequeño motivo musical que se va presentando en diferentes instrumentos y tempo; expresar los sentimientos de amor, coraje y tristeza en la relación de Carl y Ellie (Giacchino, *Giacchino Composing for Characters*, 2009) Este tema particularmente es el único orquestal que se selecciono para arreglar ya que mantiene una estructura homofónica de melodía y acompañamiento que lo hace adecuado para aplicarlo con los estudiantes de nivel 2.

Como se menciona antes en el tema original encontramos como el motivo inicial que se va presentando a lo largo de la obra, por esta razón en el arreglo se tomaron fragmentos que no se repetían. Secciones arregladas (0:00'':00'' – 0:00'':48'', 0:02'':14 – 0:02'':20 y 0:03'':18 – 0:04':06'')

Figura 5. *Married Life*. Tema central de la película *Up* (2009). Partitura para piano solo. Fragmento Parte A.

from Disney-Pixar's UP
MARRIED LIFE

MICHAEL GIACCHINO

Moderately fast

The musical score is written for piano solo in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems of music. The first system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes the tempo marking 'Moderately fast'. The notation is spread across a grand staff with a treble and bass clef. The melody in the treble clef is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, while the bass clef provides a steady accompaniment of chords and single notes. The second system continues the melodic line with a long note in the treble and a descending eighth-note pattern in the bass. The third system features a more active treble line with eighth-note runs and a bass line with chords. The fourth system concludes the fragment with a final melodic phrase in the treble and sustained chords in the bass.

© 2009 Walt Disney Music Company and Pixar Talking Pictures
All Rights Reserved Used by Permission

Fuente: (Walt Disney Music Company, 2009)

Figura 6 *Married Life, Up*, Partitura Score arreglo para 4 teclados.

Fragmento score Parte A.

Score

Married Life

UP

Michael Giacchino
Damaris A. Martinez Diaz

A

G B \flat m Em B \flat m G B \flat m Em

Piano 1

mf

G B \flat m Em B \flat m G B \flat m Em

Piano 2

mp

G B \flat m Em B \flat m G B \flat m Em

Piano 3

G B \flat m Em B \flat m G B \flat m Em

Piano 4

p

7.1.4.1 *Parámetros pedagógicos musicales en la elaboración del arreglo.*

Con este arreglo se busco que los estudiantes pusieran en práctica los conocimientos y habilidades adquiridas trabajando a la vez con nuevos elementos que fortalecieron su proceso musical.

❖ Ritmo: Desarrollar la interiorización del contra tiempo presente en los silencios de corchea, figuras con puntillo entre otros utilizados en la melodía.

❖ Melodía: Mejorar el mantener una línea melodía presente en cada instrumento del ensamble con su respectiva figuración rítmica y alteraciones.

❖ Armonía: Iniciar con el reconocimiento de dominantes y acordes secundarias que enriquecen la obra.

❖ Técnica Interpretativa: Trabaja el acople musical a través del aporte por parte de cada piano para construir una sonoridad conjunta conformada por los distintos recursos melódicos y rítmicos propios del tema original.

❖ **Ensamble:** El desarrollo de este motivo acompañado por el constante ritmo de vals, permite un engranaje constante entre la melodía y el acompañamiento que presentando distintos elementos rítmicos y melódicos se complementan como uno solo.

7.1.5 Tema: *Yo Soy Tu Amigo Fiel.*

Grupo: Nivel 3

La canción *You´ve got a friend in me*, habla de la amistad que un juguete le brinda a su dueño (Newman, 1995) **Toy Story. 1995**. Es el tema principal de las 3 entregas de la saga *Toy Story*, el encargado de componer la banda sonora para esta saga fue Randy Newman (n1943 -).

A diferencia de los anteriores arreglos este fue hecho a toda la obra por ser apropiado para que los estudiantes de este nivel reforzaran su adecuada interpretación a un tema original.

En el fragmento a continuación mostramos la partitura original mostrando el inicio de esta canción. (Anexo B Pista 5)

Figura 8. Yo soy tu amigo fiel. *Toy Story*. Partitura Score arreglo para 4 teclados.

Fragmento Score Final Parte A.

Score

Yo soy tu amigo fiel
 You 've Got a Friend in Me. *Toy Story* Randy Newman
 Damaris Angelica Martinez Dia:

INTRO Eb G7/D Cm Bb7 Eb/Bb Ebdim/Bb Bb7 Eb D/Bb

Piano 1

Piano 2

Piano 3

Piano 4

Chords: Eb G7/D Cm Bb7 Eb/Bb Ebdim/Bb Bb7 Eb D/Bb

Chords: Eb G7/D Cm Bb7 Eb/Bb Ebdim/Bb Bb7 Eb D/Bb

Chords: 8va Eb G7/D Cm Bb7 Eb/Bb Ebdim/Bb Bb7 Eb D/Bb

Chords: 8va Eb G7/D Cm Bb7 Eb/Bb Ebdim/Bb Bb7 Eb D/Bb

7.1.5.1 *Parámetros pedagógicos musicales en la elaboración del arreglo:*

- ❖ Ritmo: Trabajo con la sincopa y el contratiempo, presente en las figuras ligadas, tresillos, contratiempo silencios de corchea, propias del tema original.

- ❖ Melodía: Reforzar la correcta interpretación de la melodía con alteraciones correspondientes a los acordes con agregaciones utilizados.

- ❖ Armonía: Se mantuvo en la tonalidad original (Mi bemol mayor) que tiene acordes con agregaciones presentes en todos los pianos para reforzar el reconocimiento de estos recursos armónicos.

- ❖ Técnica Interpretativa: Iniciar la identificación de la forma de interpretar correctamente un ritmo, en este caso *schuffle* (Ritmo que proviene de un paso de baile claqué, que posteriormente derivó en un ritmo utilizado por bateristas de orquestas de *blues, jazz, R&B y fusión*, se caracteriza interpretativamente por ser atresillado lo que significa que algunas figuras escritas con tiempos iguales se realizan con duraciones desiguales) (Centro de artículos), donde se presenta un desplazamiento rítmico que lo identifica como proveniente del jazz.

- ❖ Ensamble: Fortalecer el acople entre una melodía sincopada con el acompañamiento a tempo de tal forma que se complementen.

7.2 Desarrollo de aspectos musicales y educativos en esta experiencia.

En el presente apartado haremos un análisis general de cómo se desarrollaron estos aspectos musicales y educativos en el proceso de ensamble, comentando situaciones particulares de cada arreglo.

7.2.1 Ensamble.

El esquema de trabajo abordado en cada grupo iniciando al tocar a dúo con otro compañero permitió que los estudiantes supieran que rol tenían sus compañeros en el ensamble dándoles una visión global de este que ayudo a que se escucharan y complementaran a la hora de tocar.

En el caso de *Married Life* que contaba con más elementos rítmicos y melódicos, el arreglo fue diseñado para que en algún momento coincidieran en melodía o acompañamiento con los demás teclados, esto fue de gran ayuda porque estos puntos de encuentro ayudaban a que no se dispersaran y se ensamblaran con mayor facilidad.

Los estudiantes empezaron a escuchar de manera diferente pues estaban acostumbrados a escuchar el todo y no las partes que lo componían, este ejercicio de ensamble despertó en ellos una audición capaz de percibir cada elemento musical y la suma de todos estos integrando un todo.

7.2.2 *Acople.*

Al comienzo del ensamble el acople rítmico se vio afectado porque no había una conciencia de pulso colectivo, por esta razón se trabajó bastante con el tempo individual y general para llegar a lograr sincronía en este. En los ensayos se marcaba el tiempo con una caja china para que fuera homogéneo en todos.

Particularmente en el ensamble de *Yo soy tu amigo fiel*, este acople fue complejo pues piano 1 y 2 van en contra-tiempo con relación al acompañamiento que hacían piano 3 y 4 para ayudar a los estudiantes escuchábamos el audio original mientras llevábamos el pulso con las manos, para sentir donde coincidían, posteriormente acentuábamos las notas que iban en contratiempo con relación al pulso para sentir la diferencia teniendo en cuenta que este ritmo llevaba implícito el desplazamiento característico de la música *jazz*. Estos ejercicios ayudaron bastante a los estudiantes a escucharse mutuamente para acoplarse rítmicamente.

Este elemento fue de gran importancia pues la mayoría de los estudiantes de piano están acostumbrados a tocar solos y el tener que acoplarse activo su escucha y conciencia de pulso interno y colectivo.

7.2.3 *Balance.*

El que los estudiantes conocieran los temas les permitió ir encontrando ese balance entre las partes para destacar la melodía, acompañamiento o elementos particulares de cada tema. Con la ayuda de las grabaciones podían hacer una evaluación crítica de los volúmenes entendiendo que no se trataba de tocar todos más duro sino de manejar las intensidades de tal forma que cada parte del tema se pudiera percibir claramente al ser escuchada por haber una sonoridad conjunta balanceada.

En el ensamble de la Bella y la Bestia los estudiantes empezaron a percibir detalles como que no había sincronía entre piano 3 y 4 al tocar y como opacaban la melodía, por lo que empezaron a escucharse mas y corregir el volumen y la intensidad al tocar mejorando considerablemente el balance de este ensamble.

7.2.4 *Respuesta al gesto del director.*

Este aspecto fue nuevo para la mayoría de los estudiantes quienes no habían sido dirigidos antes y menos en el instrumento. Entender el lenguaje gestual fue una experiencia diferente para ellos, se puede decir que han empezado con el proceso de despegar su mirada de la partitura o del teclado para ver las indicaciones del director y ejecutarlas sin perderse en el intento. Fue muy interesante notar como ellos aprendieron a valorar la importancia de ser dirigidos en un trabajo colectivo para poder lograr el objetivo propuesto.

7.2.5 *Recrear temas musicales conocidos.*

Para los estudiantes fue de gran motivación el poder tocar la música que conocían y les gustaba porque sentían que eran conscientes del proceso que se estaba realizando y de las debilidades y fortalezas que presentaban en su aprendizaje, incentivándolos a mejorar en el instrumento y gramática musical.

Varios estudiantes empezaron a estudiar temas reconocidos que antes les parecía difícil tocar porque sintieron que este trabajo les dio posibilidades de abordar nuevo repertorio. Es importante mencionar que las familias se integraron en este proceso y fueron valiosos jueces del trabajo que se estaba realizando.

7.2.6 *Interpretación colectiva.*

El que los estudiantes conocieran los temas les permitió ir encontrando ese balance entre las partes para destacar la melodía, acompañamiento o elementos particulares de cada tema empezaron a tener conciencia de las dinámicas y como estas trabajadas colectivamente hacían más interesante la obra al ser interpretada y escuchada.

Es el caso de Veo la luz donde el recurso pregunta - respuesta y que la melodía estuviera presente en los 4 pianos llevo a los estudiantes a destacar esos momentos dándole en común acuerdo, protagonismo al piano que mostraba el tema principal.

7.2.7 *Comunicación.*

Sin comunicación este trabajo no hubiera sido posible; las clases de trabajo individual muchas veces llevan a que los estudiantes no se relacionen con sus demás compañeros. Por esta razón este tipo de trabajos donde confluyen las habilidades adquiridas, las que se están desarrollando y las que se quieren lograr, permiten que la población, el entorno y el ambiente de trabajo sean impactados de manera positiva cuando todos los involucrados se relacionan y comparten un fin en común.

7.2.8 *Responsabilidad.*

En general los estudiantes fueron responsables porque entendieron el compromiso adquirido y la importancia de llegar con su parte estudiada para no retrasar el montaje, algunos estudiantes tuvieron una actitud pasiva frente al estudio que fue corregida por sus mismos compañeros concientizándolos de la importancia de todos ir a la par en el ensamble del arreglo.

7.2.9 *Trabajo en equipo.*

Todos los grupos trabajaron en equipo para resolver dudas de algún compañero, ensamblar sus partes, aclarar partes del tema entre otras. El trabajo en equipo no fue solo entre estudiantes sino que también pudimos trabajar en equipo con los padres de familia quienes sintieron que podían aportar a los estudiantes desde su criterio en la construcción de este conocimiento pues conocían la sonoridad de los temas escogidos; incluso con la EFMM quien dispuso el espacio y horarios para poder desarrollar esta propuesta. Cada uno aportó desde su experiencia para lograr sacar adelante esta exploración educativa.

8. CONCLUSIONES

La demanda de clases de piano nos impulsa a repensar la forma de enseñar este instrumento y a generar nuevas propuestas que den respuesta a las necesidades de las generaciones actuales, sin perder el rumbo de enseñar. Por esta razón el ensamble de teclados se afianza como una alternativa favorable para la formación integral de los estudiantes de piano, pues no solo trabaja el aspecto musical sino que lleva implícito el aspecto socio-educativo inherente en un trabajo colectivo.

Sin duda alguna los aportes musicales y educativos definidos en la presente investigación, se integraron todo el tiempo en esta exploración sin que pudiera ejecutarse el ensamble, acople rítmico, balance, seguir indicaciones del director, recrear temas musicales conocidos, e interpretación colectiva, actividades que requieren de la comunicación permanente entre los miembros, el trabajo en equipo y responsabilidad compartida entre las partes.

Para la mayoría de estudiantes, esta experiencia fue nueva pero constructiva, ya que su concepción musical cambio totalmente y como resultado los estudiantes están más atentos a escuchar al otro y al todo, entendiendo la importancia de conocer la obra y el rol de los demás compañeros en esta, propiciando el control de su pulso interno y a seguir instrucciones para mejorar la interpretación del instrumento. Además se fortalecieron las relaciones con sus demás compañeros de clase, con quienes

comparten más y han encontrado afinidades. Esto mejoró en gran medida el trabajo en la clase de piano, pues cada estudiante aporta espontáneamente al aprendizaje del otro desde su experiencia.

La implementación de repertorio cercano a los estudiantes generó en ellos un aprendizaje significativo, impulsado por la motivación y la familiaridad que los estudiantes encontraron con el repertorio de Disney, incluyéndolos en la construcción de su propio conocimiento, tomando como herramienta su experiencia previa, permitiéndole a los estudiantes tomar la iniciativa en pro de su aprendizaje, fomentando el diálogo de saberes, además de ayudarlos a asumir con más seguridad la nueva experiencia del ensamble de teclados.

Para la mayoría de estudiantes las películas y lo que ellas generan en sus emociones hacen parte de su vida y al brindarles la posibilidad de que sus vivencias y sentimientos pudieran ser utilizados en su aprendizaje, provocó una dinámica distinta de trabajo donde el lograr la meta dejó de ser una obligación y se convirtió en una construcción colectiva, con un reto enriquecedor y emocionante para cada integrante del grupo, donde la música y su influencia en el aprendizaje fue la protagonista.

El trabajo de ensamble ofrece múltiples posibilidades, pues a pesar de que los arreglos fueron diseñados buscando enriquecer unos niveles específicos, se tuvo en cuenta la importancia de la heterogeneidad en los integrantes de cada grupo, la cual se vio reflejada en que cada arreglo en sí mismo, ya que cuenta con diferentes grados de

dificultad en cada uno de los 4 pianos, brindando la posibilidad de que los integrantes del mismo grupo puedan rotar por cada uno reforzando desempeños propios de su nivel.

Cabe mencionar que como estrategia metodológica se incluyó duplicar con otro estudiante algún rol de algún piano en específico, brindando la opción de agrandar el ensamble incluyendo más teclados y ejerciendo el mismo rol.

Adicionalmente se colocó la armonía en cada arreglo para así poder incluir otros instrumentos o un acompañamiento armónico por parte del profesor.

Complementando el proceso de preparación de los arreglos, vale la pena mencionar que 3 de los 4 arreglos se montaron con los estudiantes de primer Semestre Cohorte Cuatro de la Licenciatura en Música del programa Colombia Creativa. (Programa de Profesionalización del Ministerio de Cultura, para artistas que no han tenido antes acceso a la Educación Superior en Artes, los principales requisitos para ingresar es tener mínimo 7 años de experiencia como artista o formador y ser mayor de 25 años de edad). (Ministerio de Cultura)

A quienes se les realizaron unas breves entrevistas al finalizar el proceso y a diferencia de los estudiantes de Pre- grado de la Javeriana, a los estudiantes de Colombia Creativa (algunos no habían tenido contacto con el instrumento) les motivo bastante el uso de este repertorio, les pareció didáctico, reconociendo en la música de este género Disney (específicamente en el ensamble) muchos aspectos musicales y

extra musicales valiosos, lo que les pareció adecuado para trabajar con niños, además de ser agradable para estudiar piano enriqueciendo su experiencia como docentes y músicos.

Esta exploración fue enriquecedora en varios aspectos, pues para mí como docente en formación me motiva a seguir tomando como recursos educativos y musicales, experiencias y elementos culturales que están presentes en nuestro diario vivir y que al ser integrados en nuestro proceso de aprendizaje construyendo experiencias transformadoras.

La Escuela de piano se enriqueció con este trabajo y tal como se esperaba el participar de esta experiencia capacitó a los estudiantes para poder conformar otras agrupaciones con más seguridad, contribuyendo al fortalecimiento del trabajo colectivo en los integrantes de la EFMM.

Para finalizar espero que con esta propuesta los docentes y estudiantes de piano empiecen a indagar en su entorno que elementos musicales y culturales pueden integrar en su que hacer pedagógico - musical, generando propuestas que renueven la enseñanza y aprendizaje del piano, buscando fuentes alternas que como en el caso de esta experiencia están más cerca de lo que pensamos, en nuestras vivencias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acevedo, A. F. (2009). *Desarrollo de elementos técnicos y musicales del ejercicio interpretativo instrumental en el quinteto de cobres*. (Trabajo de grado). Biblioteca Facultad de Artes Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.

Alvira, J. R. (2011). *Teoria.com*. Recuperado de: www.teoria.com/referencia/a/alberti.php

Bach, S. (2000). *Sociedad Bach*. Recuperado de:

<http://www.sociedadbach.org/JSBachinstrumental.html>

Berryman. (2001). Razonamiento espacial y aprendizaje significativo,. In L. Maldonado, *Profesores y alumnos frente a los juegos de descubrimiento basados en computador*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Boyd, C. (1995). *Music and Learning*:. Recuperado de Integrating Music in the Classroom :

<http://translate.google.com.co/translate?hl=es&sl=en&tl=es&u=http%3A%2F%2Feducation.jhu.edu%2FPD%2Fnewhorizons%2Fstrategies%2Ftopics%2FArts%20in%20Education%2FBrewer.htm>

Centro de artículos. (n.d.). *Centro de artículos*. Recuperado de:

www.centrodeartigos.com/articulos-utiles/article_121211.html

Coll, C. P. (2004). *Desarrollo psicológico y educación vol. 2. Psicología de la educación escolar*. España: Editorial Alianza.

Colorado, G. G. (2010). *El cine como recurso didáctico*. In G. G. Colorado. México: Editorial Trillas.

Dane. (2011). *Colombia Aprende*. Recuperado de http:

www.colombiaprende.edu.co/html/familia/1597/articles-305952_mosquera.pdf

Dominguez, J. (1998). *El Proceso de Entrevista conceptos y Modelos*. Recuperado de:
www.slideshare.net/anitadominguezhernandez/como-elaborar-entrevistas

Edmenger, G. W. (2007). *El Poder de la música en el aprendizaje*. In G. W. Edmenge.
Mexico: Editorial Mad.

Gabriel, R. (2004). *Aprendizaje Musical Significativo*. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical* Vol 1 Num 5 , 1-3. España.

Gardner, H. (1993). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. Barcelona, España:
Editorial Paidós.

In V. y. Calvo, (2000). *Didáctica de la Música. La expresión musical en la Educación Musical* (p. 109). Málaga, España: Ediciones Aljibe.

Lozanov. (n.d.). *Sugestopedia*. Recuperado
de:<http://www.sugestopedia.es/queeslasugestopedia.html>

Ministerio de Cultura. (n.d.). *Ministerio de Cultura*. Recuperado de:
<http://www.mincultura.gov.co/áreas/artes/educacion-artistica/colombia-creativa/Paginas/default.aspx>

Ruiz, J. C. (2010). *Elementos Técnicos e interpretativos que optimizan el desempeño de un músico a nivel grupal e individual aplicado a un cuarteto de trombones y eufonio*. (Trabajo de Grado) . Biblioteca Facultad de Artes Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.

Terzian, A. (n.d.). *Alicia Terzian*. Recuperado de:
http://www.aliciaterzian.com.ar/in_alicia_terzian_curriculum.htm

Tombe, R. y. (2004). *Pertinencia de la guía didáctica para el trabajo de ensambles en la enseñanza y el aprendizaje de la música mediante teclados electrónicos*. (Trabajo de Grado). Biblioteca Facultad de Artes Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.

Winkin, Y. (n.d.). *La nueva Comunicación*. Recuperado de: Comunicologos <http://www.comunicologos.info/teorias.php?id=151>

Partituras

Disney Enterprise. (1998). *The illustrated treasury of Disney songs*. Estados Unidos: The illustrated treasury of Disney songs.

García, A. (1990). *Twelve Victories of King Arthur for seven Pianos*. Recuperado en octubre de 2012, de: <http://www.trito.es/product,es/DP00841/Juventus-Concierto-para-dos-pianos-y-orquesta.html>

Leonard, H. (n.d.). *Hal Leonard Editorial, catalogo virtual*. Recuperado de: <http://www.halleonard.com/search/search.do?menuid=912&seriesfeature=HLSPLE&subsiteid=6>

Martynov, V. (1990). *Twelve Victories of King Arthur for Seven Pianos*. Recuperado en octubre de 2012, de: www.mymusicbase.ru/PPB/ppb17/Bio_1764.htm

Walt Disney Music Company. (1991). *Beauty and the Beast*. Estados Unidos.

Walt Disney Music Company. (2009). *Married Life, Up*. Estados Unidos: Pixar Talking Pictures.

Walt Disney Music Company. (2010). *I see the light, Tangled*. Estados Unidos: Wonderland Music Company.

Discografía.

Giacchino, M. (Composer). (2009). *Married Life*. [M. Giacchino, Conductor] Estados Unidos.

Menken, A. (Composer). (1991). *Beauty and the Beast*. [C. Dion, Performer, & D. Hahn, Conductor] Estados Unidos.

Menken, A. (Composer). (2010.). *I See the light Tangled Original Soundtrack*. [M. Moore, Performer, & A. Menken, Conductor] Estados Unidos

Newman, R. (Composer). (1995). *You´ve Got A Friend in Me. Toy Story Original Soundtrack*. [R. Newman, Performer] Estados Unidos.

Videografía.

Bartok, B. (1988). *Sonata for two pianos and percussion, with Georg, S. , Murray, P. , Glennie, E. , Corkhill, D. (Musicians)*. Recuperado en octubre de 2012
Video: <http://www.youtube.com/watch?v=bQ7be8XV7qo>

Copland, A. (1950). *Aaron Copland plays Copland Four Piano Blues*. Recuperado marzo de 2013, de Video: www.youtube.com/watch?v=Nskl2cR09H8

Feldman, M. (1972). *Five Pianos*. Recuperado en octubre de 2012 de Video: <http://www.youtube.com/watch?v=4NTJYxDXfx8>

Giacchino, M. (2009). *Giacchino Composing for Characters*. (Video, Entrevista)

Holt, S. T. (1976). *Canto Ostinato for four piano´s, Simeon ten Holt*. Recuperado en marzo 2014 de Video: www.youtube.com/watch?v=CkrlU-7Yhq0

Menken, A. (n.d.). *Alan Menken Disney Musical Renaissance Man*. (Video,Entrevista)

Menken, A. (2010). *Alan Menken on Tangled*. (Video, Entrevista)

Mozart, W. A. (n.d.). *Concert for two pianos in E-flat K.365*. Recuperado octubre de 2012,de Video: <http://www.youtube.com/watch?v=0K3HLMGwl-s>

Olfied, M. (2009). *Tubular Bells, for four grand pianos*. Recuperado de youtube: www.youtube.com/watch?v=Z4tRfrLbCCM

Reich, S. (2010). *Six Pianos. Minimal Piano collection Vol X-XX Venn V, J. and friends*. Recuperado del Video: http://www.youtube.com/watch?v=edKE10Yz_zs

Stravinsky, I. (Composer). (1923). "Les Noces". [P. d. SMCQ, Performer, & R. Bosc, Conductor] Montreal.

ANEXO A. ENTREVISTA MAESTRO NÉSTOR RIVERA ROJAS.

PONTIFICA UNIVERSIDAD JAVERIANA.

OBJETIVO: Esta entrevista tiene como objetivo, conocer más sobre uno de los antecedentes conocidos que se tiene de los ensambles de piano en un proceso de formación, el cual se realiza en la Universidad Javeriana con los estudiantes del programa de pre grado en Estudios Musicales e Ingeniería de Sonido.

Se busca indagar sobre los aspectos musicales y extra musicales que brinda esta experiencia y como estos pueden aportar a la elaboración del presente trabajo.

Entrevista realizada el día Lunes 25 de Noviembre 2013 a las 10:05 am de la mañana, en las instalaciones de la Facultad de Artes de la Universidad Javeriana.

* **E: Entrevistador. NRR: Néstor Rivera Rojas**

E: ¿De dónde surge la idea de realizar ensambles de varios teclados?

NRR: En el año de 1996 nace esta idea por una necesidad económica de poder enseñar teclado a los estudiantes de los programas de Ingeniería de Sonido y Estudios Musicales en grupos, ya que dar clases individuales sale muy costoso.

Además son muchachos que tienen conocimientos básicos, lo digo en el caso de los estudiantes de ingeniería de sonido que conocen las figuras, básicas, negra, blanca, corchea pero que su fuerte no es el estudio musical como tal sino mas la ingeniería de sonido.

También para que los estudiantes de otros instrumentos de la carrera Estudios Musicales, pudieran aprender teclado a través de un trabajo grupal.

Cuando se estructuro hubo muchísimos problemas, pues en la dirección no supieron darle norte a esas cosas y mandaron a la profesora Ana Cristina González.

Entonces en el 96 Ana Cristina Gonzales trajo de Estados Unidos la importancia del trabajo grupal, y la idea de los ensambles pues en Estados Unidos esto lleva haciéndose hace bastante tiempo.

Los primeros 4 años no sabíamos que hacer, si clases individuales, o meter todo, intentamos clases individuales de 15 minutos, no funcionó, intentamos que todos toquen la escala de Do mayor, eso era terrible, eso no funciona, al final lo que logramos fue un equilibrio un balance entre las 2 si existe la clave de la parte individual en la que uno tiene que pasar por cada uno de los teclados, pero también existe la parte grupal, por ejemplo uno hace la explicación de la parte técnica. Por ejemplo, con los ensambles que ella trajo pues varios se han venido depurando los que tienen buena acogida, los que no tienen buena acogida pues se han ido relegando al final y en ese entonces, como yo no veía que la cosa no estaba funcionando muy bien empecé a mirar a ver que se podían hacer ensambles que tuvieran música un poquito más cercana a ellos, en ese el primero que hice que realmente fue muy malo fue Blue Bossa, esa vaina quedo espantosa, tanto que ya no lo utilizo, realmente no funciona, repartí las partes, pero yo no soy un experto en jazz entonces pues eso hay que tener sus herramientas para hacer esa vaina, preferí retirarme del lado del jazz y hacer las cosas que sabia mejor hacer, empecé con música colombiana el siguiente ensamble, ese si todavía lo seguimos utilizando. La primera versión no se utiliza ya, porque era muy difícil, la dificultad extrema hizo que los muchachos se equivocaran mucho, no funcionó. Después me tocó revisarlo como 2 o 3 veces y en la tercera revisión es la que uso ahora, es Coqueteos de Fulgencio García y me metí con la música para cine y televisión, y en esas esta lo que tu estas buscando los ensambles de Disney, al

comienzo yo dije eso va a pegar mucho, pero después para hacer 2 ensambles realmente de música de Disney, uno fue un Mundo Ideal de Aladdin, ese de vez en cuando se utiliza y el otro es Bajo el mar de la Sirenita, esos dos tienen problema de rechazo abiertamente, a los jóvenes no les gusta, no sé si lo calificuen entre ellos como cursi, pero si se que los muchachos hacen entre ellos mala cara, cuando pongo la votación de quien quiere esos, son los que menos votación tienen, de hecho cuando se ven abocados a que les toca hacerlos porque que los demás grupos ya tienen asignados, eso fue lo que paso con este ultimo concierto de ensamble, tocamos Un mundo ideal y los muchachos lo tocaron aburridos.

El problema fue que ella llego con ensambles de Música Clásica, y pues no fueron bien recibidos por los muchachos porque eran difíciles y no les llamaban mucho la atención.

Entonces en el año 2000, Ana Cristina me pone a cargo de realizar los arreglos para estos ensambles.

¿Como funciona el ensamble logísticamente?

La universidad cuenta con unos salones dispuestos para la materia donde cada uno tiene aproximadamente 9 clavinovas para que los estudiantes vayan practicando.

Vamos a ver uno de ellos. Aunque parezca un detalle sin relevancia como ves en las paredes se cuenta con un cableado que hace que al lado de cada clavinova haya 2 tomas, porque antes eso era un enredo tenaz de cables, extensiones, se dañaban cada rato los cables de los clavinovas y era un gasto constante.

Los estudiantes llegan cada uno con sus audífonos y se ubican en su clavinova, yo voy pasando por cada uno y les voy revisando.

Las presentaciones se hacen en el auditorio Pablo VI y pues haya contamos con algunos teclados pero llevamos otros de acá.

E: ¿Conoce usted algún antecedente de este tipo de trabajo?

NNR: La javeriana fue la primera que hizo esto, después las demás universidades empezaron a tratar de construir su programa de manera individual, en el bosque es otra de las que trato de hacer esto, nosotros tenemos 2 horas a la semana ellos tienen solo una hora a la semana, por lo que, los estudiantes que vienen de allá o que vienen de transferencia o porque ingresan acá, no comentan cosas buenas de allá, directamente no lo conozco, no lo sé.

Sé en los Andes lo intentaron hacer pero creo que no está funcionando ahora.

En la Asab en la reestructuración curricular también propusieron esto, pero acaban de proponerlo, entonces si al caso entrara a funcionar, para el segundo semestre de 2014, pero la verdad yo lo veo un poquito crudo porque no han comprado los suficientes teclados, no tienen sitios adecuados con toda la infraestructura que implica.

Básicamente la Javeriana es la que más tiempo lleva con este trabajo.

E: ¿El repertorio que se trabaja en los ensambles está regido por algún parámetro?

Dificultad, básicamente hay otros parámetros que uno tiene en cuenta, pero a la hora de elaboración del ensamble no a la hora de escoger. Cuando uno se sienta a escribirlo, para equilibrar las cargas para que cada persona tenga, su parte su momento en el cual hace melodía y su momento en el cual acompaña; para aprenda a ser melodía sobre salir y aprenda el momento de acompañar y dejar que otro sobresalga y dejarse

guiar esa es otra, sobre todo en los ensambles de repertorio romántico, es necesario que se dejen guiar por la melodía y les cuesta trabajo.

E: ¿Cuáles son esas características que buscan en el repertorio a escoger?

NNR:

Que sea cercano a los estudiantes y que funcione, un arreglo se pone en prueba un mes más o menos y según la dificultad que tenga para el grupo que se pueda tocar porque hay unos que los muchachos les cuesta entonces no funciona.

La acogida porque si no les gusta ellos no lo tocan con gusto y así no funciona, uno los puede obligar a punta de nota pero no suena igual que cuando lo entiende y se apropian del arreglo.

E: ¿Quién elabora el repertorio?

Para los exclusivos de aquí soy el encargado, hay otro profe que ha elaborado 1 o 2 ensambles pero hasta ahora están en periodo de prueba a ver si funcionan.

Pero por ahora yo soy el que lidero esa parte.

E: ¿Al elaborar el repertorio se sigue algún patrón de un conjunto en especial, en cuanto a la distribución de voces y timbre, cuantos teclados se utilizan?

NNR: Patrón de un conjunto en especial Si te refieres a un conjunto en particular como por ejemplo estilo que se yo un cuarteto de cuerdas reflejado en un ensamble, no. Pues es que cada ensamble tiene su particularidad por ejemplo hay ensambles de piano que funcionan muy bien solamente 2, ensambles orquestales difícilmente menos de 4 funcionan se puede pero queda faltando, eso depende del ensamble.

Y la distribución de voces pues es que el teclado siempre hace melodía y el otro resto acompañamiento, no funciona, no les reparte partes.

El timbre si es complejo de manejar pues la mayoría de los ensambles están hechos para timbre piano. Uno puede empezar a jugar con los timbre cuando para hacer efectos, por el estilo de los Simpson, tiene efectos de coro, básicamente le metemos el clavecín unido con el piano, el piano eléctrico cuando suena muy estilo bajo, lo usamos para hacer el bajo.

Se utilizan de 2 a 8 teclados que son los ensambles grandes.

E: ¿Cual es el objetivo de estos ensambles?

NNR: Lograr que haya una sensación de pulso colectivo, que aunque definirla, es un poco difícil porque se basa un poco en la definición que tienen en psicología, de conciencia colectiva, pero básicamente el pulso colectivo es la capacidad de lograrse acoplar, mutuamente en un ensamble con un pulso estable, e incluso tener cambios de pulso interno dentro del mismo ensamble

Lo segundo dinámicas colectivas y eso nos lleva a una parte muy importante de los ensamble, y es a saber cuándo hay que hacer melodía y cuando toca acompañar y cumplir el papel de acuerdo a su especificación, si es acompañar hacerlo más bajo, si es melodía hacerlo más alto, y ahí vienen los ensambles los ensambles, pues aunque hay unos que son muy buenos y reparten la melodía entre 4, 5 6 partes, hay otros que se basan en que solo el teclado 1 es el que hace la melodía, 2, 3 el relleno y el teclado 4, bajo, sí. Y pues esa estructura no permite esa capacidad de cambiar de contexto y de papel que se maneja hay, y otra cantidad de cosas que se manejan hay.

Aparte del pulso colectivo, dinámicas colectivas, expresividad colectivas y ensamble, ensamblaje como tal que tu sabes, que todo el mundo caiga a tiempo, que todo el mundo empiece a tiempo, que todo el mundo sepa que hacer en su momento adecuado y eso se trabaja con bastantes ensayos.

E: ¿Que resultados favorables y no favorables pueden destacar de esta experiencia?

NNR: Favorables muchos pulso colectivo, dinámicas colectivas ensamblaje hacer música en conjunto, perder el miedo, tener seguridad en sí mismo seguridad de cuando entrar y cuando salir, tener seguridad de que estamos haciendo una música en conjunto, que no soy yo solo, saber que tengo que adaptarme a lo que está sonando y no volver a empezar, porque no se puede, simplemente cójase por donde pueda si se perdió agárrese.

No favorables, puede ser precisamente que si no se estudia lo suficientemente la parte, están siempre colgados, al verse colgados, al estar colgados empiezan a generar tensiones, al tocar con tensiones puede generar tendinitis. Estos teclado tienen el problema, que aunque tienen algo de contrapeso no todo es contrapeso si no que tienen un resorte allá adentro que está haciendo fuerza para devolver la tecla, uno tiene que hacer una fuerza aunque mínima es una fuerza constante que es diferente en el piano, hay personas que son muy sensibles a eso y si desarrollan tendinitis en la parte inferior del antebrazo. Si lo desarrollan, estos teclados si desarrollan tendinitis y si lo he visto, personas que uno dice: - pero esta tocándolo bien-, pero son sensibles no

pueden hacer fuerza constante, generalmente son personas débiles, flaquitas, que no han desarrollado su fortaleza física, no tienen buen tono muscular.

E: ¿Que concepto tiene de la música de cámara como herramienta pedagógica para la iniciación musical y desarrollo de habilidades sociales?

Pues muy bueno, buenísimo. Para desarrollar habilidades sociales, si no se entienden con sus compañeros a nivel emocional y a nivel grupal para poderse cuadrar en cuando van a ser una ensayo, en como lo van a hacer, si no hay buena vibra como dicen ellos el ensamble se va al suelo, no funciona, y eso en habilidades sociales es muy bueno porque empiezan a desarrollarse entre ellos a relacionarse entre ellos para saber precisamente cuando dar y cuando recibir porque a los niños les cuesta un poco.

E: ¿Considera que este tipo de trabajo es importante para los estudiantes?

NNR: Si es importante por todo lo que les desarrolla lo que dije anteriormente

E: ¿Considera que el repertorio de Disney es importante y puede aportar a un proceso musical de iniciación?

NNR: Si pero depende como tú lo manejes porque si es un repertorio con un repertorio de dificultad adecuado al niño que el niño no siente que es muy difícil y lo puede hacer esta muy bien, ellos lo hacen con mucho gusto, lo hacen porque quieren hacerlo, porque lo han escuchado muchas veces. En el caso de los niños si hay que tener en cuenta que les gusta, y es lo que sostiene Kodally lo que se basa en el folklor, pero es que nuestro folklor esta mas bien destruido más bien ya no existe, pero lo que equivale a este aspecto de folklor se ha vuelto la música para cine y televisión porque lo han escuchado muchas veces y les suena fácil, es muy rápido que lo sacan y ya lo tiene interiorizado lo sacan y si no lo tienen interiorizado no lo sacan.

Y Disney es muy bueno porque es muy cercano a ellos y pues básicamente siguiendo los principios de Kodally, ahí están todos los principios de porque es importante que sea cercano al niño y esos principios también se aplican a la educación de adultos, porque si no les gusta tampoco le meten la ficha.

E: ¿Cual es su opinión desde su experiencia sobre los arreglos a trabajar en esta monografía?

NNR: Está de acuerdo a la dificultad de los chiquitines a lo que tienen que hacer ellos, y de una vez van aprendiendo a comprar cuantas blancas y negras tiene que hacer antes de entrar, está muy bueno.

NNR: ¿Tú le haces exclusivamente esto o trabajo individual?,

E: si claro yo les hago trabajo individual para aclarar dudas, resolver problemas de lectura, digitación, ritmo, entradas.

Pues el trabajo está muy bueno, tremendo, te felicito.