

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
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:

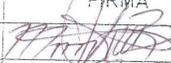
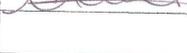
Propuesta metodológica para la enseñanza de melodías a niños y niñas de 8 a 12 años del grupo de lirios de la Banda de Marcha Varadero Esmeralda, Municipio de Tocancipá.

Presentado por el estudiante:

Eduin Julian Roman Grisales

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

Se evidencia en la construcción de un trabajo con didácticos pedagógicos musicales pertinentes para el curso.
Presenta una propuesta didáctica innovadora que favorece el desarrollo lúdico.
Responde al trabajo escrito al modelo establecido por la licenciatura de forma satisfactoria.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1-lector	Mauricio Sotoca		50
Jurado 2-lector	Omar Beltrán		50
Jurado 3-asesor	Ivan Palomino		50
Jurado 4-asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (50) Cinco

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 29 días del mes de Agosto 2014.

**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE MELODÍAS A NIÑOS Y
NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DEL GRUPO DE LIRAS DE LA BANDA DE MARCHA VEREDA LA
ESMERALDA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ**

EDUIN JULIÁN ROMÁN GRISALES

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA
BOGOTÁ
25 DE JULIO 2014**

**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE MELODÍAS A NIÑOS Y
NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DEL GRUPO DE LIRAS DE LA BANDA DE MARCHA VEREDA LA
ESMERALDA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ**

EDUIN JULIÁN ROMÁN GRISALES

ASESORES:

OMAR BELTRAN

ALEXANDRA IVON PALOMINO AMADOR

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA
BOGOTÁ**

**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE MELODÍAS A NIÑOS Y
NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DEL GRUPO DE LIRAS DE LA BANDA DE MARCHA VEREDA LA
ESMERALDA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ**



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA
BOGOTÁ**

ACEPTACIÓN

El trabajo de investigación titulado: **“PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE MELODÍAS A NIÑOS Y NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DEL GRUPO DE LIRAS DE LA BANDA DE MARCHA VEREDA LA ESMERALDA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ”**, presentado por Eduin Julián Román Grisales, en cumplimiento parcial de los requisitos para optar al título de licenciado en música, fue aprobado por:

Director asesor

Director asesor específico

Jurado

Bogotá, 25 de Julio de 2014

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE MELODÍAS A NIÑOS Y NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DEL GRUPO DE LIRAS DE LA BANDA DE MARCHA VEREDA LA ESMERALDA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ
Autor(es)	EDUIN JULIAN ROMAN GRISALES
Director	IVON ALEXANDRA PALOMINO AMADOR, OMAR EDUARDO BELTRAN
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. (157. Páginas)
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
Palabras Claves	PROPUESTA METODOLOGICA PARA LA ENSEÑANAZA DE MELODIAS EN GRUPO DE LIRAS

2. Descripción
Implementar una metodología para la enseñanza de melodías a niños y niñas de 8 a 12 años del grupo de liras, que favorezca los procesos de apropiación e interpretación de las melodías en este instrumento.

3. Fuentes
<p>Estévez, S. (2007). Ejercicios para la enseñanza de la lectura musical en el aula de preescolar. Tesis de pregrado no publicada. Universidad de los Andes, Mérida Venezuela.</p> <p>Gardner Howard (1993). Inteligencias Múltiple: La teoría en la Práctica, Barcelona Editorial Paidós</p> <p>Gaonac'h, D. & Golder, C. (2005). Manual de psicología para la enseñanza. Argentina. Siglo XXI.</p> <p>Heineman, k. (2003). Introducción a la metodología de la investigación empírica. Barcelona. Paidotribo.</p>

Hernández, S., Fernández, C. & Baptista, P.(2003). Metodología de la investigación. México. (3ª Ed.). McGraw-Hill.

4. Contenidos

- Marco referencial en relación a las bandas de marcha y su desarrollo histórico.
- Contextualización de la banda de marcha de la Vereda la Esmeralda del municipio de Tocancipá.
- Criterios pedagógicos y técnico-musicales necesarios para desarrollar la propuesta metodológica de la enseñanza de melodías.
- Ejercicios preparatorios para abordar la enseñanza y el montaje de líneas melódicas en el grupo de liras.
- Implementación de los ejercicios preparatorios en el grupo de lira de la banda de marcha vereda la esmeralda.

5. Metodología

Participantes Escuela la Esmeralda del municipio de Tocancipá, estudiantes de 8 a 12 años que integran la banda de marcha.

Instrumentos Entrevistas focalizadas a directores de bandas de marcha, rectora de la IED Técnico Comercial de Tocancipá, director escuela de formación de Tocancipá

Procedimiento Análisis de las respuestas de las entrevistas; realizaciones y ejecuciones en la práctica; análisis minucioso de resultados obtenidos con los niños y niñas.

Cualitativa ya que se busca mejorar los procesos de enseñanza aprendizaje, en lo referente a la interpretación de la lira en la banda marcial de la *Vereda La Esmeralda*, a través de la elaboración e implementación de una metodología específica,

correspondiente al proceso de apropiación del instrumento, buscando una intervención que permita trabajar en forma directa con las niñas y niños integrantes de la banda y que contribuya a fomentar un cambio en los profesores en relación a su praxis pedagógica.

6. Conclusiones

El trabajo de investigación “PROPUESTA METODOLOGICA PARA LA ENSEÑANAZA DE MELODIAS A NIÑOS Y NIÑAS DE 8 A 12 DEL GRUPO DE LIRAS DE LA BANDA DE MARCHA DE LA VEREDA LA ESMERALDA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ”, es una experiencia que logro mejorar las condiciones técnico - Instrumentales de los niños y niñas en su desempeño en la lira en el abordaje sistemático de ejercicios rítmico. Melódicos.

Despertar el interés en otros directores de bandas de marcha en la apropiación de las melodías planteadas en grupos de lirás especialmente en niños y niñas de 8 a 12 años.

Los ejercicios planteados en el presente trabajo de investigación, logra objetivos importantes en el desempeño musical de los niñas y niñas de la banda de marcha vereda la esmeralda, es así, que se implementó cada uno de los pasos propuestos en el desarrollo de las practicas musicales obteniendo avances significativos en el abordaje de melodías en el instrumento como la lira mejorando condiciones técnicas – instrumentales de apropiación y coordinación ojo mano, postura y motricidad en el grupo

Elaborado por:	EDUIN JULIAN ROMAN GRISALES
Revisado por:	.

Fecha de elaboración del Resumen:	31	09	2014
--	----	----	------

DEDICATORIA

A Dios, por darme la oportunidad de llegar a este momento tan importante de mi vida. Por los triunfos logrados a lo largo de mi carrera musical y muchos de los momentos difíciles que he tenido que afrontar los cuales me han enseñado a valorar cada día más.

A mis padres, Ana Delia Grisales Gómez y Luis Evelio Román Arenas, a mis abuelos María Otilia Gómez y Rafael Antonio Hernández, mi hermana Liliana Astrid Román Grisales y mi entrañable Hermano y amigo Wilder De Jesús Román Grisales, en general a toda mi familia.

A mi esposa y mi hija por su cariño, acompañamiento y comprensión.

A mis maestros, gracias por su tiempo, por su apoyo incondicional y por aportar su sabiduría en cada momento en el desarrollo de mi formación profesional.

A todos mis estudiantes de las bandas, muchas gracias por su apoyo y cariño.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por darme la vida para alcanzar esta etapa de mi vida, después de tantos años de esfuerzo. Por guiarme y darme la sabiduría necesaria en los momentos más difíciles, para no desviarme del camino. A las directivas de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá Cundinamarca, a los niños y niñas de la banda de marcha Escuela vereda la Esmeralda, a las administraciones de los municipios de Tocancipá y Gachancipá Cundinamarca, gracias por el apoyo y confianza que han depositado en mí para liderar los grupos musicales.

A los docentes que me orientaron con su saber y experiencia pedagógica, apoyándome desinteresadamente en mi vida como: Fernell Ocampo Munera y su señora esposa Aurora Loaiza, a los maestros German Hernández Castro y Rafael Enrique Ospina León, gracias por su apoyo y por creer en mí.

A la Universidad Pedagógica Nacional y al programa Colombia Creativa, a todos mis maestros que me acompañaron en mi formación personal y musical, los cuales me permitieron desarrollar este trabajo y lograr enriquecer el proceso académico de los estudiantes y el mío propio.

A todos mil gracias.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	24
I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	28
A. PROBLEMA	28
B. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	30
C. JUSTIFICACIÓN	30
D. ANTECEDENTES	33
E. OBJETIVOS	35
GENERAL	35
ESPECÍFICOS	36
F. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	36
Tipo de Investigación	36
Estructura de la Investigación	41
Instrumentos de recolección de datos	45

Cronograma	48
CAPÍTULO 1. MARCO DE REFERENCIA	49
1.1 ASPECTOS GENERALES DE LA LIRA INGLESA	49
1.2 CATEGORÍAS BANDA DE MARCHA SABANA CENTRO DE CUNDINAMARCA	55
1.3 FORMATO INSTRUMENTAL EMPLEADO BANDA TRADICIONAL	64
1.4 MODALIDADES	65
1.5 REPERTORIO MÁS USADO EN LAS BANDAS INFANTILES TRADICIONALES	69
CAPÍTULO 2. BANDA DE MARCHA VEREDA LA ESMERALDA Y GRUPO DE LIRAS	71
2.1 RESEÑA HISTÓRICA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ	71
2.2 LAS ESCUELAS DE FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ	73
2.3 LA BANDA MARCIAL DE LA ESCUELA VEREDA LA ESMERALDA TOCANCIPÁ	75
CAPÍTULO 3. CRITERIOS PEDAGÓGICOS Y TÉCNICO-MUSICALES	85

3.1 IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL	85
3.1.1 ¿Por qué formar en la música?	85
3.1.2 Metodología del maestro Fabio Ernesto Martínez Navas	89
3.2 LA INTELIGENCIA MUSICAL SEGÚN HOWARD GARDNER	94
3.3 APRENDIZAJE DEL NIÑO DE 8 A 12 AÑOS SEGÚN JEAN PIAGET	96
3.4 ASPECTOS TÉCNICO-MUSICALES TENIDOS EN CUENTA PARA EL ABORDAJE DE MELODÍAS EN LAS BANDAS MARCIALES	101
CAPÍTULO 4. EJERCICIOS PREPARATORIOS	104
CONVOCATORIA	104
ETAPAS	104
4.1 ETAPA 1	106
4.1.1 Identificación de sonidos	106
4.1.2 Ejercicio de aprestamiento rítmico 1	107
4.1.3 Ejercicio de aprestamiento 2	111
4.1.4 Ejercicio de aprestamiento 3	113

4.1.5 Ejercicio de aprestamiento 4	116
4.1.6 Ejercicio de aprestamiento 5	118
4.1.7 Imagen en la lira con los intervalos de octava y quinta	122
4.2 ETAPA 2	126
4.2.1 Figuras musicales tenidas en cuenta	126
4.2.2 Lectoescritura	127
4.2.3 Ejercicios preparatorios de disociación rítmica	131
4.3 ETAPA 3	135
4.3.1 Diseño de la lira didáctica	135
4.4 ETAPA 4	137
4.4.1 Adaptación Oda a la Alegría	137
CONCLUSIONES	143
BIBLIOGRAFIA	145
ANEXOS	149

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Estructura del proyecto	36
Figura 2. Lira ingles	52
Figura 3. Lira bajo	52
Figura 4. Lira bajo – lado derecho	53
Figura 5. Lira bajo – lado izquierdo	54
Figura 6. Lira infantil	55
Figura 7. Registros de octava	56
Figura 8. Figuras musicales y sus respectivos silencios	72
Figura 9. Ubicación del municipio de Tocancipá	73
Figura 10. Sonidos con bemoles	101
Figura 11. Sonidos con sostenidos	102
Figura 12. Ejercicio rítmico con las palmas y pies	102
Figura 13. Mano – pie	103

Figura 14. Mano- pie. Variación 2	103
Figura 15. Ejercicio rítmico – melódico. Variación 3	104
Figura 16. Ejercicio de aprestamiento a la lira	105
Figura 17. Ejercicio de aprestamiento a la lira. Variación 2	106
Figura 18. Ejercicio de aprestamiento a la lira. Variación 3	106
Figura 19. Así suena mi lira con acompañamiento del redoblante y el bombo	107
Figura 20. Así suena mi lira con acompañamiento del redoblante y el bombo Variación 2	108
Figura 21. Así suena mi lira con acompañamiento del redoblante y el bombo Variación3	109
Figura 22. Como toco voy marchando	110
Figura 23. Como toco voy marchando. Variación 2	110
Figura 24. Como toco voy marchando. Variación 3	111
Figura 25. Ejercicio salto de tercera “la mariposita”	112
Figura 26. Ejercicio salto de tercera “la mariposita” Variación 2	113
Figura 27. Ejercicio salto de tercera “la mariposita”Variación3	114

Figura 28. Intervalo de Do grave a Do medio	115
Figura 29. Imagen del pentagrama. Intervalo de Do grave a Do medio	116
Figura 30. Intervalo de Do medio a Do agudo	116
Figura 31. Imagen del pentagrama. Intervalo de Do medio a Do agudo	117
Figura 32. Intervalo de quinta entre Sol y Re	117
Figura 33. Imagen en el pentagrama. Intervalo de quinta entre Sol y Re	117
Figura 34. Intervalo de quinta entre Si bemol y Fa	118
Figura 35. Imagen en el pentagrama. Intervalo de quinta entre Si bemol y Fa	118
Figura 36. Redonda valor cuatro tiempos	119
Figura 37. Blanca duración dos tiempos	119
Figura 38. Negra duración un tiempo	119
Figura 39. Corcheas duración $\frac{1}{2}$ tiempo	119
Figura 40. Signos musicales mudos y/o silencios	120
Figura 41. Lectoescritura. En monograma en la clave de sol	120
Figura 42. Lectoescritura. En bigrama inferior en la clave de sol	121
Figura 43. Lectoescritura. En bigrama superior en la clave de sol	121
Figura 44. Lectoescritura. En trigrama en la clave de sol Lectoescritura.	122

Figura 45. Lectoescritura. Ritmo lenguaje ya con la utilización del pentagrama	123
Figura 46. Ejercicios preparatorios de disociación rítmica. Utilización de la mano y el pie	124
Figura 47. Ejercicio de disociación rítmica. Utilización del pie, mano y pierna	125
Figura 48. Ejercicio de disociación rítmica. Utilización de la voz y mano	126
Figura 49. Ejercicio de disociación rítmica. Utilización de mano, voz y pie	127
Figura 50. Lira didáctica. Diseñada en material de madera. Peso: 750 gramos	128
Figura 51 a 56. Adaptación de la obra Oda a la Alegría del compositor L. V. Beethoven con arreglos de Sergio Camargo	130

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1 Máximas de investigación cualitativa	33
Tabla 2 Cronograma	50
Tabla 3 Cifrado americano	56
Tabla 4 Bandas de marcha del municipio de Cajicá	57
Tabla 5 Bandas de marcha del municipio de Tocancipá	58
Tabla 6. Bandas de marcha del municipio de Chía	59
Tabla 7. Bandas de marcha del municipio de Cogua	60
Tabla 8. Bandas de marcha del municipio de Cota	61
Tabla 9. Bandas de marcha del municipio de Gachancipá	61
Tabla 10. Bandas de marcha del municipio de Nemocón	62
Tabla 11. Bandas de marcha del municipio de Sopó	62
Tabla 12. Bandas de marcha del municipio de Tabio	63
Tabla 13. Bandas de marcha del municipio de Tenjo	63

Tabla 14. Bandas de marcha del municipio de Zipaquirá	64
Tabla 15. Categorías bandas marciales	65
Tabla 16. Modalidades bandas marciales	69

LISTA DE FOTOGRAFIAS

	Pág.
Foto 1. Niñas grupo de Liras Banda Marcial Vereda La Esmeralda	45
Foto 2. Ensayo grupo de Liras Banda Marcial Vereda La Esmeralda	45
Foto 3. Escuela de formación musical de Tocancipá	75
Foto 4: Banda Sinfónica de Tocancipá	76
Foto 5: Desfile Banda Marcial Vereda La Esmeralda	77
Foto 6:Ejercicios de coordinación ojo - mano	154
Foto 7: Ensayo argumentativo - grupo de Liras Banda Marcial Vereda La Esmeralda	154
Foto 8: Ensayo para mejorar la postura y la motricidad	155
Foto 9: Ensamble de percusión - Banda Marcial Vereda La Esmeralda	155

LISTA DE GRÁFICOS

	Pág.
Gráfico 1. Edad - niñas grupo de Liras Banda Marcial Vereda La Esmeralda	43
Gráfico 2. Grado escolar - niñas grupo de Liras Banda Marcial Vereda La Esmeralda	44

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Entrevista al maestro Guillermo Marín	134
Anexo B. Entrevista a la licenciada Eva del Carmen Rubiano	136
Anexo C. Entrevista a la maestra Catalina del Carmen Tuta Moya	136
Anexo D. Entrevista al maestro Sergio Camargo	136
Anexo E. Carta de solicitud de autorización a padres de familia	136
Anexo F. Autorización padres de familia	136
Anexo G. Galería fotográfica	136

INTRODUCCIÓN

La música es fundamental en la historia de las comunidades humanas, siendo necesaria en el proceso de socialización de los pueblos, ya que desde tiempos inmemorables ha logrado aglutinar los intereses de las personas, convirtiéndose en parte prioritaria de la identidad cultural de los pueblos. En las tradiciones musicales están presentes aspectos relacionados con: la formación en valores, situaciones que reflejan las problemáticas e intereses de la comunidad, tanto a nivel individual como a nivel colectivo, así como otros aspectos que contribuyen al desarrollo de los pueblos.

Es así, que el municipio de *Tocancipá*, en procura de fomentar la *cultura musical*, ha promovido las escuelas de formación musical, que en la actualidad ha despertado el interés de la comunidad, siendo apreciadas por brindar opciones alternativas de formación a los niños, niñas, jóvenes y adultos del municipio, que junto con sus familias reconocen el aporte cultural y en la formación en valores que está inmerso en el aprendizaje de la música.

Ejemplo de ello, es la *Escuela Banda Marcial Vereda La Esmeralda*, creada en 2008, con el objetivo de impulsar el proceso de formación musical teniendo como objetivo principal, el aprovechamiento del tiempo libre de los niños y niñas que habitan esta vereda; desde sus inicios esta agrupación se fue consolidando como uno de los mejores proyectos en la formación musical del municipio.

En pro de alcanzar un mayor nivel, en cuanto a calidad de aprendizaje musical se refiere, y detectando la carencia de una metodología específica que contenga aspectos

pedagógicos y didácticos en el aprendizaje de la lira, surge la propuesta de investigación que se plantea en el presente trabajo. La cual no pretende descalificar los procesos de formación empíricos existentes, sino por el contrario contribuir a la cualificación metodológica y pedagógica de los mismos.

El trabajo que se presenta se titula “PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE MELODÍAS A NIÑOS Y NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DEL GRUPO DE LIRAS DE LA BANDA DE MARCHA VEREDA LA ESMERALDA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ”, la propuesta se implementó en varios capítulos, en los cuales se hace evidente el proceso llevado a cabo por el autor de la investigación, así como la forma en que se fue trabajando la información que se recolectó y de qué forma se plantearon las etapas y actividades de la propuesta final.

Inicialmente el documento presenta aspectos relacionados con el planteamiento del problema, especificando el problema, la pregunta de investigación, la justificación y los antecedentes de la investigación, los objetivos y la metodología de investigación utilizada; de igual forma se referencia la estructura y etapas de la investigación. También se plantean las técnicas de recolección de la información: la observación participante y las entrevistas focalizadas; se hace la caracterización de la población, la descripción de la trayectoria autobiográfica del investigador y se presenta el cronograma desarrollado en la investigación.

En el primer capítulo se trabaja el marco de referencia, haciendo mención a los aspectos generales de la liga inglesa; se especifican las categorías existentes a nivel de bandas de marcha en los municipios de sabana centro de *Cundinamarca*; se explica el formato instrumental empleado en las bandas tradicionales; de igual forma se trabajan las

modalidades existentes a nivel de bandas marciales; para finalizar el capítulo con el repertorio más usado en las bandas marciales infantiles tradicionales.

El segundo capítulo de trabajo investigativo, aborda diferentes aspectos relacionados con la banda de marcha *Vereda La Esmeralda* y el grupo de liras, se hace una reseña histórica del municipio de *Tocancipá*; se presenta la información de mayor relevancia de las escuelas de formación musical del municipio de *Tocancipá*; se trabajan algunos aspectos específicos de la banda marcial de la *Escuela Vereda La Esmeralda de Tocancipá*.

En el tercer capítulo expone la importancia que tiene para la investigación los criterios pedagógicos y técnicos musicales; en lo referente a la importancia de la metodología musical; el por qué se debe formar en música; la metodología del maestro Martínez Navas. Otro aspecto trabajado en este capítulo, hace referencia a la inteligencia musical, trabaja por Howard Gardner en la teoría de las inteligencias múltiples; así como el proceso de aprendizaje del niño de 8 a 12 años según el psicólogo Jean Piaget; el capítulo se cierra con los aspectos técnico-musicales tenidos en cuenta para el abordaje de melodías en las bandas marciales.

La implementación de la propuesta se plantea en el capítulo cuarto, empezando por la convocatoria que se hizo a los niños y niñas que querían formar parte del grupo de liras de la banda marcial *Vereda La Esmeralda*; se plantearon 5 etapas, que a juicio del autor son básicas en el proceso de aprendizaje de la lira. Por otra parte se realiza el diseño de la lira didáctica para lograr el abordaje de los ejercicios en los niños y niñas de una forma “tranquila”, de tal forma que les permita avanzar y mejorar en la coordinación técnica – instrumental de ojo, mano y motricidad.

En el capítulo quinto se redactaron las conclusiones, mediante las cuales se sintetizaron los resultados alcanzados en el proceso de diseño e implementación de la propuesta. De igual forma se registran las referencias bibliográficas utilizadas en la

investigación, además de encontrar los anexos que complementan aspectos del trabajo desarrollado.

I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A. PROBLEMA

En la actualidad, las bandas de marcha en *Colombia* se encuentran adscritas a instituciones públicas y privadas, lo cual permite a una parte de la población de niños y niñas, jóvenes y adultos hacer parte de estos procesos de formación. Existen bandas marciales que han logrado acceder a nuevos conocimientos y estrategias pedagógicas de formación, debido al apoyo de algunas alcaldías locales e instituciones educativas, asignando recursos con el ánimo de fortalecer y consolidar escuelas de formación musical en este campo.

Es importante resaltar el papel de las bandas de marcha en el país, contribuyendo a mantener la identidad cultural. Sin embargo, existen ausencias importantes para desarrollar un óptimo trabajo de enseñanza dentro de estos grupos, pues las metodologías utilizadas han sido formuladas en su mayoría por directores de banda empíricos que carecen de formación musical académica. Así mismo, al indagar sobre material que contribuya a la formación en las bandas de marcha, se evidencia que existen grandes carencias al respecto.

Sin embargo estas bandas cuentan con una serie de limitaciones académicas y pedagógicas que no han sido estudiadas de manera estructurada, lo cual no permite reconocer la dinámica de sus procesos de formación dentro de las Escuelas de Música no formales que se vienen gestando en los municipios y entre ellos Tocancipá.

Es el caso de la *Banda marcial de la Vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá*, entidad que ha sido promovida por diferentes administraciones municipales, en los programas de formación musical conocidos como *Escuelas de Música*. Desde su inicio la banda ha trabajado los procesos de formación sobre la base del conocimiento que posee cada uno de los instructores que han trabajado allí, aspecto que ha permitido cierta libertad al formador en lo referente a la implementación, pero que en la realidad puede conducir a la ambigüedad frente al uso de estrategias pedagógicas, didácticas y metodológicas en el proceso formativo que necesariamente debe conducir a un mayor nivel de interpretación y lectura musical.

Sin lugar a duda, la banda marcial ha trabajado para alcanzar objetivos a corto plazo, ligados a las competencias tradicionales como son el concurso de bandas marciales de *Mariquita Tolima, Flandes, Zipaquirá, Sopó*, entre otros, logrando en parte, mantener la identidad músico marcial propia de estos grupos musicales y mostrando ciertos resultados a la administración municipal de turno. Sin embargo, es en los objetivos de cualificación musical, (los cuales se pretenden alcanzar a mediano y largo plazo), en donde se evidencian amplias dificultades, pues los niños y las niñas que asisten al proceso presentan carencias al respecto, en parte por la ausencia de procesos pedagógicos y metodologías para la enseñanza que contribuyan al proceso de formación musical.

La banda marcial de la Vereda La Esmeralda presenta dificultad en el montaje de melodías especialmente en el grupo de liras, ya que el grupo no cuenta con una propuesta pedagógica ni una guía metodológica, diseñada desde una línea clara de pedagogía musical, que le permita a los niños y niñas trabajar desde su propio ritmo de aprendizaje, llevar una secuencia lógica de los aspectos musicales propios a la interpretación del instrumento y el manejo de interpretación de la lectura de partituras musicales.

En este mismo sentido, existe coincidencia en estos criterios con los instructores de otras escuelas de formación cercanas al municipio, quienes afirman que en el quehacer cotidiano, se evidencia que los procesos de formación no avanzan significativamente en la parte musical, debido a que no se ha elaborado un material con el rigor pedagógico que le permita a niños y niñas un óptimo desempeño en la interpretación del instrumento.

B. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo diseñar e implementar una metodología para la enseñanza de melodías a niños y niñas de 8 a 12 años del grupo de liras de la banda de marcha de la Vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá, que favorezca los procesos de apropiación e interpretación de las melodías en este instrumento

C. JUSTIFICACIÓN

En el presente trabajo investigativo se propone la enseñanza de la lira en bandas marciales, mediante la elaboración de una propuesta metodológica que permita el acercamiento tranquilo al instrumento y la cualificación del aprendizaje por parte de los niños y niñas de 8 a 12 años, que forman parte de la banda marcial de la *Vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá*, quienes llegan cada año con expectativas diversas a la escuela y ven en la banda una oportunidad de aprendizaje y apropiación de la música.

Resulta oportuno mencionar, que muchos de los niños y niñas que llegan a formar parte de la banda de marcha no han tenido conocimientos musicales previos, lo cual es un motivo fundamental para la construcción de una propuesta metodológica específica, que permita la motivación del estudiante, el trabajo individual autónomo, el intercambio de saberes y el apoyo mutuo del grupo. Propuesta que evidencie la apropiación del instrumento, con niveles altos de interpretación en cualquier escenario donde se presenten los estudiantes.

Cabe agregar, que el lugar de práctica de la banda marcial es la *Escuela La Esmeralda*, ubicada en zona rural, los estudiantes viven en lugares apartados y deben esforzarse para asistir a los ensayos, que son tres veces por semana en un tiempo de dos horas de sesenta minutos; además en ocasiones, los estudiantes que forman parte de la banda no logran llegar a los ensayos, pues tienen que ayudar a labores agrícolas en su casas. De igual manera, el proceso de aprendizaje se hace en las seis horas de trabajo en la Escuela, ya que en sus casas no cuentan con instrumentos, ni el tiempo para repasar lo aprendido, por lo tanto las condiciones pedagógicas y metodológicas deben ser las apropiadas.

Con referencia a lo anterior, es necesario que desde el campo de la acción misma en la que está inmersa la banda marcial, se estructuren y sistematicen *criterios pedagógicos y técnico-musicales*, que permita a cada uno de los estudiantes iniciar un proceso formativo con mayores estándares de calidad, desde los ejercicios preparatorios para abordar la enseñanza, hasta llegar al montaje de líneas melódicas de todo tipo.

En este sentido, el trabajo de investigación permite avanzar en el fortalecimiento del proceso adelantado con los niños y niñas de la *Vereda La Esmeralda*, proporcionando con mayor calidad la formación en aspectos musicales. La implementación de estrategias

metodológicas busca facilitar el conocimiento musical, acompañado de un resultado óptimo y entendible para los niños; razón por la cual la propuesta metodológica servirá como documento esencial para futuras generaciones de esta institución y de escuelas de formación similares a las del municipio de *Tocancipá*.

De igual manera, la estrategia metodológica que se implementará permitirá motivar a los estudiantes, a sus familias y a otras que aún no conocen los beneficios de las escuelas de formación del municipio de *Tocancipá*, para que aprecien que la formación impartida es de calidad y redundante en la búsqueda por mejorar la parte interpretativa de los niños y niñas, y de esta manera se animen a inscribir a sus hijos en la banda marcial, sabiendo que la gran mayoría de los pobladores del municipio no cuentan con recursos monetarios para pagar clases particulares para sus hijos.

Cabe agregar, que este material va a ser un punto de apoyo para los maestros que lleguen a esta vereda y continúen afianzando los procesos de enseñanza aprendizaje relacionados con la banda marcial, de esta forma seguir cultivando el amor por las bandas y la enseñanza de los niños que se vinculen al trabajo que se desarrolla, garantizando continuar con este legado.

Así mismo, esta investigación podría aportar a docentes e instructores de bandas marciales de las escuelas de formación musical del departamento, herramientas pedagógicas que enriquecerán su trabajo, dando soluciones a problemas básicos de iniciación y cualificación al aprendizaje de la lira, así como la manera de abordar la interpretación musical en los grupos característicos de una escuela de música.

Sobre la base de las consideraciones anteriores, es necesaria la creación de metodologías de iniciación y aprendizaje para la lira, teniendo en cuenta el entorno social en que están inmersos los estudiantes. Por esta razón, en el presente trabajo de investigación se pretende elaborar una propuesta metodológica direccionada a la enseñanza de la lira a los niños de 8 a 12 años de edad de la *Vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá*.

D. ANTECEDENTES

En este apartado se citan propuestas e investigaciones realizadas por diferentes autores, las cuales plantean aspectos importantes para la enseñanza de la música, tanto a nivel de instituciones educativas como en las escuelas donde se instruye a bandas musicales y marciales.

Hoyos y Salazar (2011), realizaron la investigación: “Propuesta de material de apoyo para abordar repertorio con varios niveles para la banda juvenil de la *Escuela de Formación Musical de Tocancipá*”. Plantearon una metodología de enseñanza con rigor en el conocimiento de las técnicas y procedimientos que se deben tener en cuenta antes de abordar un repertorio. Dicha metodología facilita el montaje de obras musicales utilizando ejercicios rítmicos y melódicos previos, que desarrollados y aplicados dan como resultado un aprendizaje más directo y acorde con las necesidades de los estudiantes.

Los ejercicios propuestos para realizar esta metodología están diseñados de una forma progresiva, incrementando el nivel de dificultad y para mejorar la técnica de cada uno de los instrumentistas, con el objetivo de obtener una mejor comprensión de la obra musical al momento de la interpretación o de ejecución del estudiante en la primera oportunidad.

En efecto, en la propuesta metodológica trabajada en la presente investigación, se tiene especial cuidado en tener una secuencia de ejercicios, que permita a las niñas del grupo de liras de la banda marcial, acceder desde los aspectos básicos del conocimiento del instrumento, hasta procesos más complejos como son las lecturas de partituras musicales.

De igual manera, Prieto (2012), institucionalizó una propuesta titulada “El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. La cual tuvo como objetivo: establecer cómo los elementos pedagógicos han fortalecido el proceso de formación de la banda de marcha infantil en la institución.

Los resultados de la propuesta se reflejaron en el fortalecimiento de los estudiantes en todas sus dimensiones, tanto fisiológica, mental, social, cognitiva y afectiva, desarrollando capacidades interpretativas de calidad, las dimensiones del estudiante aportan al progreso y espacio musical, de tal manera que la banda marcial se convierte en el lugar donde el aprendiz potencializa estas capacidades.

El aporte de este trabajo, redundará en buscar que la metodología con la que se enseñe a interpretar la lira, este inmersa en procesos de socialización permanentes, teniendo en cuenta los aportes que puedan hacer los estudiantes a nivel individual y llegando a la cualificación de procesos colectivos de aprendizaje, que puedan verificarse en la cotidianidad del trabajo que se realiza y las presentaciones en que participe la banda marcial de la *Vereda La Esmeralda*.

Martínez (2000), plantea desde su metodología, una forma más clara de entender y facilitar la lectura musical, empezando con el monograma, el bigrama superior, el bigrama inferior, el trigrama y luego el pentagrama; lo cual resulta propicio para el aprendizaje del niño al momento de leer una partitura. Este autor sugiere una forma metodológica y eficaz de enseñar a los niños y niñas un conocimiento más real del pentagrama, de tal forma que les permita interactuar y compartir experiencias cara a cara. Aspecto importante que se tuvo en cuenta en la propuesta metodológica que se elaboró para trabajar la enseñanza de la lira en la banda marcial infantil de la *Escuela Vereda La Esmeralda*.

Sin lugar a duda, esta propuesta metodológica de enseñanza de melodías, puede servir como apoyo y punto de referencia para proponer ejercicios de lectura musical en los niños, para fortalecer las dificultades que en estos grupos se evidencian, en lo relacionado a los procesos trabajados al momento de acceder al aprendizaje de la lira.

E. OBJETIVOS

General

Diseñar y aplicar una metodología para la enseñanza de melodías a niños y niñas de 8 a 12 años del grupo de liras de la banda de marcha de la *Vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá*, que favorezca los procesos de apropiación e interpretación de las melodías en este instrumento.

Específicos

- Elaborar un marco referencial en relación a las bandas de marcha y su desarrollo histórico, haciendo especial énfasis en las ubicadas en la sabana centro del municipio de Cundinamarca.
- Realizar la contextualización de la banda de marcha de la *Vereda la Esmeralda del municipio de Tocancipá*, centrando especial atención en los niños y niñas de ocho a 12 años del grupo de liras.
- Establecer los *criterios pedagógicos y técnico-musicales* necesarios para desarrollar la propuesta metodológica de la enseñanza de melodías, dirigido a niños y niñas de 8 a 12 años que hacen parte del grupo de liras
- Elaborar los ejercicios preparatorios para abordar la enseñanza y el montaje de líneas melódicas en el grupo de liras.
- Implementación de los ejercicios preparatorios en el grupo de lira de la banda de marcha vereda la esmeralda del municipio de *Tocancipá*.

F. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Tipo de investigación

La investigación propuesta es cualitativa, ya que se busca mejorar los procesos de enseñanza aprendizaje, en lo referente a la interpretación de la lira en la banda marcial de la *Vereda La Esmeralda*, a través de la elaboración e implementación de una metodología específica, correspondiente al proceso de apropiación del instrumento, buscando una intervención que permita trabajar en forma directa con las niñas y niños integrantes de la banda y que contribuya a fomentar un cambio en los profesores en relación a su praxis pedagógica.

En la investigación cualitativa, se plantea un nuevo rol para el investigador (Cerde, 1989), quien debe involucrarse con el grupo o comunidad que se estudia, para fungir e interpretar los problemas, situaciones y posiciones surgidos en la interrelación con el grupo objeto de estudio, lo cual resulta fundamental en la investigación, ya que desde la experiencia de trabajo del docente investigador, se logra identificar la necesidad de implementar la propuesta en la banda marcial de la Vereda La Esmeralda.

La investigación cualitativa, Cerda (1989) comenzó a utilizarse en sociología, aplicándose al campo social, con el tiempo se fue extendiendo a otros campos, como el de la educación y el de la salud. Al hablar los *aspectos metodológico y técnico*, este tipo de investigación, plantea que el problema debe surgir de la realidad que se desea investigar y no como un supuesto preestablecido. Es así, como la investigación parte de la realidad de la banda marcial, especificando la necesidad que presenta el grupo de liras, de tener una metodología melódica, que le permita a estudiantes nuevos y antiguos alcanzar niveles superiores de interpretación.

En efecto, afirma Cerda (1989) en el problema a solucionar deben estar claras las acciones y actividades que a la postre resolverán dicho problema, ya que este puede ser seleccionado, tanto por el investigador, como por la comunidad que va a ser estudiada. Problema que debe ser tomado de la realidad misma de las personas, surgiendo de las condiciones y necesidades que los afectan. Este argumento, es tenido en cuenta en la propuesta, toda vez que, las acciones y actividades implementadas permiten al profesor y estudiante, de forma sencilla, interactuar en el proceso de enseñanza aprendizaje, buscando que dicho proceso sea dinámico y contribuya a mejorar la interpretación del grupo de liras.

Cabe agregar, Belén y Martín-Crespo (2007) que la investigación cualitativa pretende conocer el fenómeno que estudia en su entorno natural, aspecto que permitió al autor de esta propuesta, asumir su papel como instrumento generador y recolector de datos, con los

estudiantes y familias con quienes interactúa en el proceso de formación de la banda marcial infantil. Razón por la cual, el trabajo desarrollado está impregnado de la reflexión permanente de sus propias creencias y conocimientos de pedagogía musical, aplicados al quehacer diario en la *Escuela Banda Marcial de la Vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá*.

En este mismo sentido, Ruíz, J., (2012) asegura que la investigación cualitativa, se basa en la observación de primera mano del desarrollo de los fenómenos sociales, la cual sirve como punto de partida para realizar una serie de procedimientos, que este autor denomina máximas de investigación cualitativa, las cuales se exponen en el siguiente cuadro.

MÁXIMA	CARACTERÍSTICA	APORTE A LA INVESTIGACIÓN
Introducción analítica	El trabajo cualitativo comienza con la observación detallada y próxima de los hechos. Se busca lo específico y local dentro de lo cual pueden o no descubrirse determinados patrones. Cuánto menos atado a un modelo teórico concreto éste un investigador, tanto mejor será su condición para encontrar datos ideales.	Remite al investigador a la búsqueda de aspectos individuales y colectivos, que estén incidiendo en la formación musical de banda marcial Vereda La Esmeralda.
Proximidad	Se da especial importancia a la observación de los casos concretos y el comportamiento de los individuos en las actividades que a ellos mismos les interesa.	Observar detalladamente los procesos relacionales, actitudinales y procedimentales llevados por las ocho niñas del grupo de liras.
Comportamiento ordinario	El mundo cotidiano de la vida ordinaria es el marco en el que se plantean los problemas dignos de investigación a los que se atribuye mayor importancia que a los problemas que alteran esta rutina social.	Ubicar los agentes y acciones que intervienen en la problemática, caracterizando a cada uno de ellos: niñas, padres de familia, instructor, Vereda la Esmeralda, director Escuelas de formación musical de Tocancipá.
La estructura como requerimiento ritual	La investigación tiene que descubrir la estructura, no imponerla, reconociendo los significados y los contextos en los que sus actos resultan situacionalmente relevantes.	El investigador debe tener en cuenta, que la investigación es un proceso dinámico, por lo tanto la búsqueda de alternativas y soluciones se construye a medida que se reconoce el contexto en que está inmerso el grupo de liras.
Focos descriptivos.	Los núcleos de interés no son otros que los fenómenos recurrentes en un tiempo y espacios concretos. El descubrimiento y la exposición son objetos de investigación más importantes que la explicación y la predicción.	En este aspecto el investigador identifica focos de interés que influyen en el proceso, como son: las características de la Vereda La Esmeralda, la importancia de la banda para la comunidad, dificultades en el proceso de enseñanza aprendizaje de las liras, las necesidades didácticas y metodológicas que se evidencian.

Tabla 1. Máximas de investigación cualitativa.

Nota Fuente: Adaptado de Ruíz, J., (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao. (5ª Ed.). Universidad de Deusto.

Precisando las ideas expuestas por estos autores, básicamente hace referencia a que el trabajo propuesto permite explicar las acciones que guían el complejo proceso de aprendizaje musical al interior de la banda marcial, reconociendo teorías y prácticas que afectan la enseñanza del grupo de liras, precisando de esta manera nuevas alternativas didácticas generales y específicas, que puedan redimensionar el trabajo pedagógico que se desarrolla, dejando de esta manera procesos rutinarios, en pro de acrecentar las capacidades e intereses musicales de las niñas integrantes de grupo de liras.

La investigación cualitativa permitirá la recolección de la información mediante la observación directa, las entrevistas estructuradas y la recolección de la información de libros y otro tipo de documentos, tanto físicos como electrónicos.

El resultado o informe final (Cerdeña, 1989), debe regresar a la comunidad, con toda la información recolectada y analizada, para que sea utilizada en la solución de los problemas investigados. Aspecto relevante para la presente investigación, ya que los resultados obtenidos serán fundamentales para la *Escuela Banda Marcial de la Vereda La Esmeralda*, en procura de generar acciones que contribuyan a mejorar los procesos de enseñanza de la lira inglesa y por ende el proceso de todos los miembros de la banda marcial.

Como complemento al proceso de investigación cualitativa, se determinó trabajar un enfoque de investigación exploratorio, por considerarlo como el más adecuado para direccionar el proceso llevado a cabo.

Los enfoques basados en investigación exploratoria, Cazau (2006) permiten conocer y ampliar el conocimiento sobre un fenómeno para precisar mejor el problema a investigar.

Puede o no partir de hipótesis previas, se exige que el investigador sea flexible, lo que implica no ser tendencioso en la selección de la información. Se estudian qué variables o factores podrían estar relacionados con el fenómeno en cuestión, y termina cuando ya tiene una idea de las variables que juzga relevantes, es decir, cuando ya conoce bien el tema.

Las ideas expresadas contribuyen a direccionar el trabajo con la banda marcial, al indagar sobre las variables que influyen en la problemática, desde la práctica diaria del instructor y los aprendices, explorando el contexto en que se desarrollan las acciones. Aspectos relevantes para precisar las características que posee el tema, como lo es la necesidad de tener estructurada una metodología para el grupo de liras.

El objetivo de una investigación exploratoria es, “es captar una perspectiva general del problema, examinando o explorando un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado nunca antes” (Mohammad, 2005, p.89). Fundamental en el proceso con la banda marcial, ya que no se encuentran estudios específicos, acerca del trabajo metodológico o académicos con grupos de liras, permitiendo al investigador la identificación y manejo de conceptos nuevos e innovadores que puedan ser implementados en la práctica.

La investigación exploratoria contribuye a familiarizarse con un tema, aclarar conceptos o establecer preferencias para posteriores investigaciones Cazau (2006). La información se busca leyendo bibliografía, hablando con quienes están ya metidos en el tema, y estudiando casos individuales. Este concepto, permitió al investigador determinar la utilización de la técnica de la observación participante, como medio para recolectar información en el momento mismo en que se llevaban a cabo las actividades de enseñanza con las niñas del grupo de liras.

Hernández, S., Fernández, C. & Baptista, P. (2003) indican que los estudios exploratorios tienen por objeto esencial familiarizar al investigador con un tópico desconocido o poco estudiado o novedoso. Es así, que la falta de propuestas académicas en torno a la forma pedagógica en que se debe enseñar a interpretar la lira inglesa, motivan el trabajo hacia el diseño de estrategias metodológicas que aporten en la enseñanza musical del grupo objeto de estudio.

Estructura de la investigación

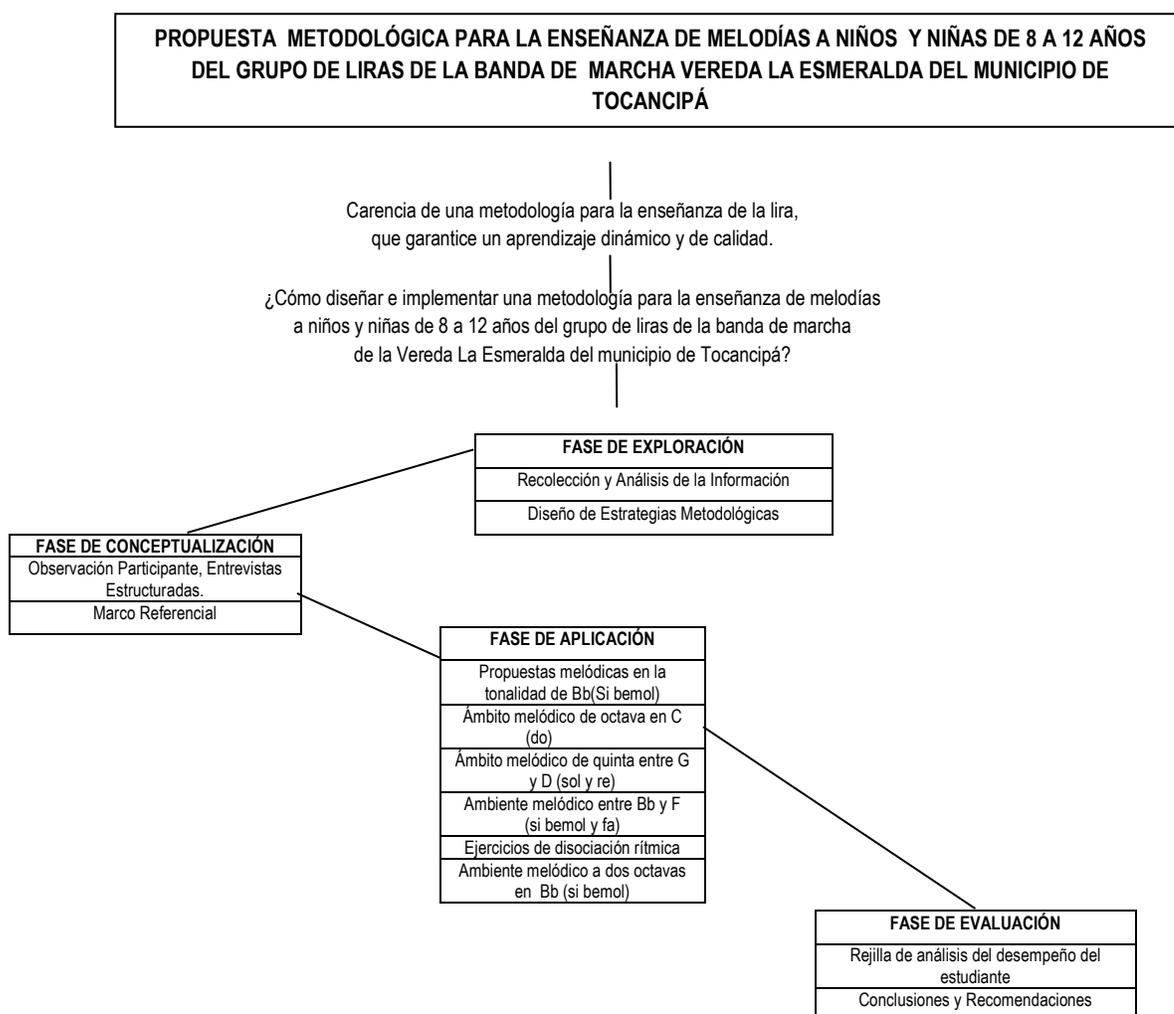


Figura 1. Estructura del proyecto.

Nota Fuente: Diseño del Autor.

La investigación cualitativa, con enfoque exploratorio, permitirá desarrollar la propuesta en cuatro fases:

Fase Diagnóstica: en la cual se planteó el proceso de recolección y análisis de la información, así como el diseño de las estrategias metodológicas a implementar.

Fase de Conceptualización: en esta fase se plantea la *Observación Directa*, las entrevistas a maestros que tienen que ver con los procesos formativos de bandas marciales. En esta etapa también se determinó como se haría la recolección y análisis de la información y se trabajó la selección del tema y la definición del problema a tratar. De igual forma se aplica el uso de la teoría en la elaboración del *Marco Referencial* y se hace la caracterización del entorno a trabajar.

Fase de Aplicación: se basa en la aplicación de las estrategias metodológicas: propuestas melódicas en la tonalidad de B (B bemol), ambiente melódico de octava en C (do), ambiente melódico de quinta entre G y D (sol y re), ambiente melódico entre B y f (si bemol y fa), ejercicios de disociación rítmica y ambiente melódico a dos octavas en B (B bemol); diseñadas para trabajar la enseñanza de la lira en la banda marcial, ejecutadas mediante la realización de las diferentes actividades desarrolladas en el proceso pedagógico musical logrado.

Fase de Evaluación: se basa en el análisis minucioso de los resultados obtenidos a lo largo del proceso de investigación, siendo de vital importancia en este proceso los análisis efectuados en las Rejillas de Análisis del desempeño de los estudiantes.

Teniendo en cuenta el documento del Centro de Investigación y Educación Popular CINEP, elaborado por el investigador docente Jorge Julio Mejía, se diseña la estructura de la investigación.

1. Elaborar un marco referencial que oriente la construcción de la metodología de enseñanza en el grupo de liras de la banda de marcha de la *Vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá*.

- Categorías banda de marcha sabana centro de Cundinamarca.
- Formato instrumental empleado banda tradicional.
- Repertorio más usado en las bandas infantiles tradicionales.
- Características generales de la lira inglesa.
- Trayectoria autobiográfica de Edwin Julián Román Grisales.

2. Realizar la contextualización de la banda de marcha de la *Vereda la Esmeralda del municipio de Tocancipá*, centrando especial atención en los niños y niñas de ocho a 12 años del grupo de liras.

- Reseña histórica del municipio de Tocancipá.
- Las escuelas de formación musical del municipio de Tocancipá.
- La banda marcial de la Escuela Vereda la Esmeralda – Tocancipá.

3. Establecer los *criterios pedagógicos y técnico-musicales* necesarios para desarrollar la propuesta metodológica de la enseñanza de melodías, dirigido a niños y niñas de 8 a 12 años que hacen parte del grupo de liras

- Importancia de la metodología musical.

- La inteligencia musical según Howard Gardner.
- Aprendizaje del niño de 8 a 12 años según Jean Piaget.
- Aspectos técnico-musicales tenidos en cuenta para el abordaje de melodías en las bandas marciales.
- Referentes pedagógicos en la enseñanza de la lira.

4. Elaborar los ejercicios preparatorios para abordar la enseñanza y el montaje de líneas melódicas en el grupo de liras.

- Iniciación.
- Afianzamiento.
- Profundización.

5. Implementación de los ejercicios preparatorios en el grupo de lira de la banda de marcha vereda la esmeralda del municipio de *Tocancipá*.

- Propuestas melódicas en la tonalidad de Bb (si bemol).
- Ambiente melódico de octava en C (do)
- Ambiente melódico de quinta entre G y D (sol y re)
- Ambiente melódico entre Bb y F (si bemol y fa)
- Ejercicios de disociación rítmica
- Ambiente melódico a dos octavas en Bb (si bemol)

Técnicas de recolección de la información

Observación participante

Se asumió utilizar la observación participante, definida como:

Es una forma de observación en la que el observador se introduce en el suceso, es decir: a) la observación se realiza mediante la recolección de datos, b) el observador participa en el suceso y c) es considerado por los demás parte del campo de actuación. La intensidad de la participación puede ir desde –una participación meramente pasiva- en el suceso hasta desempeñar un papel definido en el campo de actuación y, por tanto, ser necesariamente parte activa del suceso. (Heineman, k., 2003, p. 144)

La observación participante se desarrolló en dos semanas, trabajando cuatro horas en cada una de ellas, para un total de 8 horas, observación que fue efectuada por el docente investigador, quien dirige la banda marcial.

Se plantearon dos momentos para la observación, el trabajo individual y el trabajo colectivo en el proceso de aprendizaje de la lira, buscando identificar aspectos en que los estudiantes asumían el desarrollo de las actividades en forma espontánea e individual, así como el trabajo cooperativo realizado cuando se efectuaban actividades grupales o cuando se apoyaba el proceso por parte de los estudiantes con más experiencia a los de menos experiencia. Los datos recolectados mediante este instrumento, se aglutinaron y analizaron en una rejilla a manera de diario de campo.

Entrevistas focalizadas

Se desarrollaron varias entrevistas focalizadas, definidas como:

Suponen una situación de interacción con los sujetos de estudio, que vinculará al investigador con sus narraciones de la vida social o con su comportamiento en determinados contextos sociales. Esta técnica de recolección, que a primera vista es sencilla, se basa en criterios definidos de diseño, aplicación y análisis, y cumplen funciones diversas en la investigación. (Tarrés, M., 2004, p. 34).

Se diseñaron y efectuaron cuatro entrevistas focalizadas, dos a docentes cercanos al proceso de la *Escuela Banda Marcial Vereda La Esmeralda* y dos a docentes que trabajan con bandas marciales en otros municipios. Se escogió este tipo de entrevista (Heineman, k., 2003, p. 128), por ser entrevistas no estructuradas, que permiten que la entrevista se focalice sobre la experiencia concreta del entrevistado hacia el tema objeto de la investigación.

Fue necesario, delimitar los aspectos que se trabajarían con cada uno de los entrevistados, teniendo en cuenta los objetivos que se plantearon en la propuesta. De igual manera, se tuvo en cuenta las características del entrevistado y la relación de éste con la banda marcial de la Escuela Vereda La Esmeralda.

Una de las entrevistas desarrollada en la investigación, fue la realizada al director de la escuela de música de Tocancipá. La cual buscó indagar sobre aspectos relevantes de las escuelas de formación del municipio y las proyecciones que se tiene para consolidarla a nivel de escuela de formación. Ver anexo A.

La segunda entrevista a nivel administrativo, se efectuó a la rectora de la *Institución Educativa Departamental de bachillerato comercial de Tocancipá*, se indagó sobre aspectos destacados. Ver anexo B.

La primera entrevista planeada para docentes, se realizó a la docente *Catalina del Carmen Tuta Moya*, directora de la banda de marcha del adulto mayor de *Tocancipá*, buscando indagar sobre los procesos que ella maneja en lo relacionados a la enseñanza musical del grupo de liras. Ver anexo C.

La segunda entrevista a docentes, se realizó al maestro *Sergio Camargo*, maestro de música, con experiencia en capacitación en bandas de marcha en diferentes municipios de *Cundinamarca*, ha trabajado con población discapacitada, infantil, juvenil, adulto y adultos mayores. La entrevista buscó indagar sobre los procesos que él ha trabajado, específicamente con los grupos de liras. Ver anexo D.

Cronograma

ETAPAS: OBJETIVO Y ACTIVIDADES	Octubre/ Diciembre 2013				Enero/ Febrero2014				Febrero/ Marzo 2014				Marzo / Abril 2014				Abril / Junio 2014			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Fase Exploratoria: Objetivo 1 Recolección y análisis de la información. Diseño de las estrategias metodológicas a implementar.																				
Fase de Conceptualización: Objetivo 2 y 3. Observación Participante. Entrevistas Focalizadas a estudiantes, maestros y administrativos. Análisis de la información. Selección del tema y la definición del problema a tratar. Elaboración del Marco Referencial. Caracterización del entorno a trabajar.																				
Fase de Aplicación: Objetivo 4 y 5. Aplicación de las estrategias metodológicas.																				
Fase de Evaluación: Análisis minucioso de los resultados obtenidos. Elaboración de las Rejillas de Análisis del desempeño de los estudiantes.																				

Tabla 2. Cronograma.

Nota Fuente:Diagrama de Gantt - Diseño del autor.

CAPÍTULO 1. MARCO DE REFERENCIA

1.1 ASPECTOS GENERALES DE LA LIRA INGLESA

La *lira* es igual en todos los detalles al *xilófono*, salvo que sus láminas, en lugar de estar elaboradas en madera, son metálicas (Los instrumentos de...,2011). Este cambio modifica el timbre que, sin perder del todo su sequedad característica, se torna algo más vibrante. También se conoce con el nombre de *glockenspiel* o *lira metálica* o *lira inglesa*. El grupo de liras de la *Escuela Banda Marcial de la Vereda La Esmeralda*, trabaja con liras metálicas, instrumentos que tienen reconocimiento en todas las agrupaciones de bandas marciales, por su vistosidad y elegancia al interpretarlos.

Rinconcito musical (2014), este instrumento se fabrica en marco de aluminio o en marco de fibra de vidrio; es decir, en la actualidad su fabricación está pensada y basada en las características y capacidades de los niños y niñas, jóvenes y adultos; el instrumento está diseñado mediante una estructura triangular, su sonoridad es real y cuenta con teclas de aluminio, lo cual permite emitir sonidos graves y agudos. Las liras fabricadas por empresas como: *el rinconcito musical*, permiten un fácil manejo a las personas que las interpretan, especialmente en el caso de los aprendices infantiles y los de la tercera edad; son reconocidas a nivel departamental, ya que se adaptan a cualquier tipo de melodía y son de fácil afinación.



Figura 2: Lira inglesa.
Nota Fuente: Archivo del autor.

LIRA BAJO

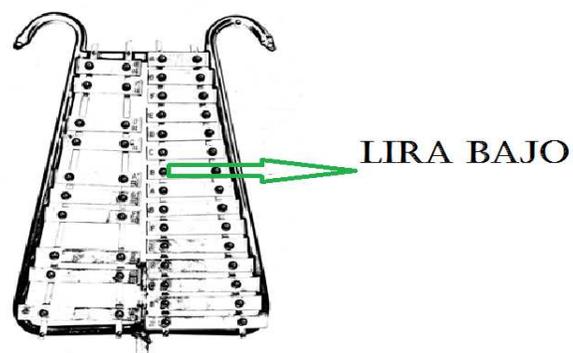


Figura 3: Lira bajo.
Nota Fuente: Archivo del autor.

LIRA BAJO LADO DERECHO

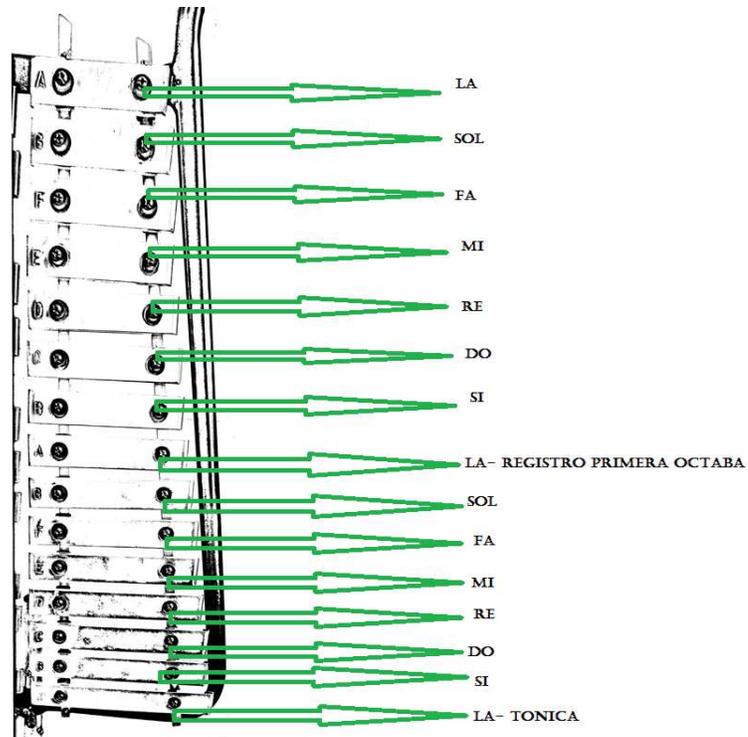


Figura 4: Lira bajo – lado derecho.
Nota Fuente: Archivo del autor.

De acuerdo a la imagen, este instrumento musical dentro de la estructura presenta un lado derecho con teclas horizontales, la referencia de cada una de las notas son letras mayúsculas, que en el entorno musical reciben el nombre de cifrado.

LIRA BAJO LADO IZQUIERDO

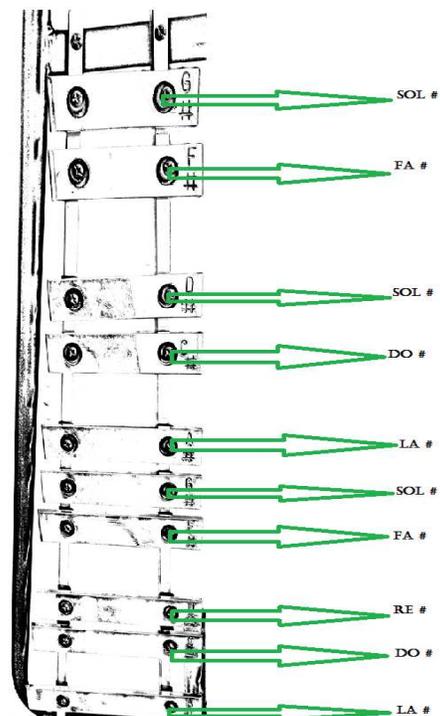


Figura 5: Lira bajo – lado izquierdo.
Nota Fuente: Archivo del autor.

De acuerdo al lado izquierdo de este instrumento musical, *lira bajo*, se evidencia que son diez teclas de forma horizontal cada una de ellas representadas en notas alteradas como sostenidos (#).

LIRA INFANTIL

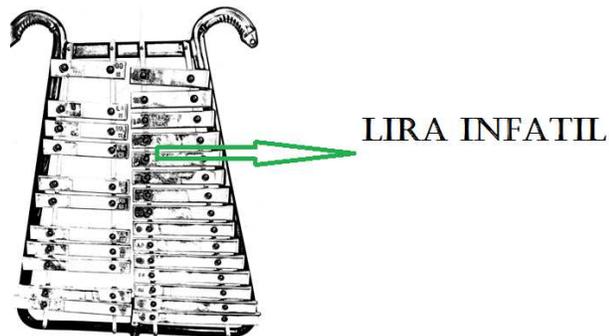


Figura 6: Lira infantil.

Nota Fuente: Archivo del autor.

Rinconcito musical (2014), la lira infantil tiene un peso de 10 libras, está fabricado en marco de aluminio o en marco de fibra de vidrio; es decir, su fabricación se basa en las capacidades que pueda tener un niño de la edad de 8 a 12 años, el cual debe soportar el peso durante una práctica. Su definición está basada en la sonoridad que presentan las teclas, lo cual permite hacer acompañamientos melódicos, ya que el timbre sonoro es más agudo en comparación a la *lira bajo*. Este instrumento está elaborado con 13 teclas al lado derecho, iniciando con la *nota (Do)* y terminando en *nota (La)*, los sonidos son naturales y presenta dos octavas en su estructura representada así.

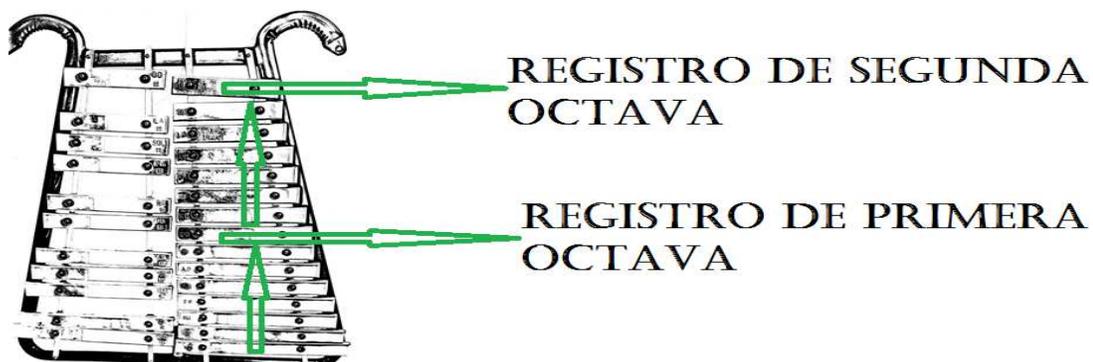


Figura 7: Registros de octava.
Nota Fuente: Archivo del autor.

EL CIFRADO

El *sistema de notación musical inglés*, es un tipo de notación musical alfabético. También se le llama *cifrado anglosajón*; *cifrado inglés*; *cifrado americano*. Es muy utilizado en este tipo de instrumentos musicales, como una de las estrategias de desarrollo en la enseñanza de la música, se puede decir, que es un concepto apropiado para el estudiante, que le permite entender de otra forma la *lecto-escritura musical*.

CIFRADO AMERICANO

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
C	D	E	F	G	A	B	C

Tabla 3: Cifrado americano.
Nota Fuente: Diseño del autor.

La lira cumple un factor importante dentro de las bandas de marcha, por la estructura que presenta, permite al estudiante interpretarla sin ninguna dificultad. Además, facilita a los niños y niñas un desempeño óptimo para su desarrollo musical.

1.2 CATEGORÍAS BANDA DE MARCHA SABANA CENTRO DE CUNDINAMARCA

Antes de hablar de las categorías de las bandas de marcha en la *sabana centro de Cundinamarca*, es importante conocer las agrupaciones que existen actualmente en los municipios como: Cajicá, Chía, Cogua, Cota, Gachancipá, Guasca, La Calera, Nemocón, Sopó, Tocancipá y Zipaquirá.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
CAJICÁ	Institución educativa Pompilio Martínez.	Infantil tradicional
	Institución educativa Antonio Nariño	Juvenil tradicional
	Institución educativa Pablo Herrera	Juvenil semi-especial
	Institución educativa Capellanía	Juvenil latina
	Institución educativa Rincón Santo	Infantil tradicional
	Institución educativa San Gabriel	Juvenil latina
	Liceo San Carlos	Infantil semi-especial
	Colegio Emilio Sotomayor Luque	Juvenil semi-especial
	Colegio San Isidro Labrador	Juvenil tradicional
	Colegio Nuevo Horizonte	Juvenil tradicional
	Gimnasio los laureles	Juvenil tradicional
	Colegio Colombo Hispano	Juvenil tradicional
	Corporación musical Pedro Justo Berrio	Juvenil tradicional
	Unidad de atención integral	Niños en condición de discapacidad

Tabla 4. Bandas de marcha del municipio de Cajicá.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Sin lugar a duda, los grupos de bandas marciales que hacen parte de las Instituciones educativas, públicas y privadas del municipio de Cajicá, han demostrado en la actualidad ser un proceso fortalecido por las prácticas que realizan a diario con los niños, niñas, jóvenes y

adultos, demostrando altos niveles de calidad en encuentros como festivales y concursos, creando así, un gran impacto social.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
TOCANCIPÁ	Institución educativa técnico comercial	Juvenil semi-especial
	Institución educativa técnico Industrial	Juvenil latina
	Institución educativa la Esmeralda	Infantil Tradicional
	Institución educativa la Fuente	Juvenil semi-especial
	Institución educativa San Luis Gonzaga	Infantil Tradicional
	Banda marcial adultos mayores	Adulto mayor
	Unidad de atención integral	Niños en condición de discapacidad

Tabla 5. Bandas de marcha del municipio de Tocancipá.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Las bandas de marcha de Tocancipá, en los últimos 14 años han venido representado un papel importante en lo musical de manera rigurosa, en el año 2000, el profesor Rafael Enrique Ospina, fue quien llegó a esta localidad con los deseos de implementar y fortalecer estas prácticas musicales, es así, que gracias a la constancia y perseverancia del maestro, Tocancipá hoy en día, es uno de los municipios que cuenta con escuelas de formación musical, ejemplo de ello son las bandas marciales.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
CHÍA	Institución educativa Diosa Chía	Juvenil semi-especial
	Institución educativa José Joaquín Casas	Juvenil latina
	Institución educativa Fágua	Juvenil latina
	Institución educativa Fágua	Infantil latina
	Institución educativa Bojacá	Juvenil latina
	Institución educativa Conaldi	Juvenil tradicional
	Institución educativa José María Escrivá de Balaguer	Juvenil especial
	Liceo Infantil Lunita	Infantil tradicional
	Liceo Campestre Reino Unido	Infantil semi-especial
	Nuevo Gimnasio Divino Niño	Infantil tradicional
	Colegio Cristiano	Juvenil tradicional
	Celestín Freinet	Juvenil tradicional
	Corporación Juvenil Ciudad de la luna	Juvenil latina

Tabla 6. Bandas de marcha del municipio de Chía.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

El municipio de Chía, cuenta con 13 agrupaciones de bandas de marcha, las cuales han marcado una huella importante en los últimos años, logrando resultados

significativos, reflejado en competencias de este género en diferentes municipios y departamentos a los que asisten.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
COGUA	Institución Educativa Las Villas	Juvenil tradicional
	Institución Educativa La Plazuela	Juvenil tradicional
	Institución Educativa Las Margaritas	Juvenil tradicional
	Institución educativa El Altico	Juvenil tradicional
	Gimnasio Divino Niño	Infantil tradicional cerrada
	Institución educativa El Mortiño	Juvenil tradicional
	Colegio Nueva Generación	Infantil tradicional
	Colegio Cooperativo	Juvenil tradicional

Tabla 7. Bandas de marcha del municipio de Cogua.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

La importancia que tienen las bandas de marcha para los municipios, en este caso Cogua Cundinamarca, pues son escasos los municipios e instituciones públicas y privadas, que tienen la posibilidad de contar con procesos de formación de esta naturaleza.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
COTA	Banda Marcial municipal	Juvenil latina

Tabla 8. Bandas de marcha del municipio de Cota.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

El municipio de *Cota Cundinamarca*, en la actualidad cuenta con una agrupación, como lo es la *Banda Marcial municipal Juvenil Latina*, que, sin lugar a duda se convierte en una de las expresiones musicales importantes del municipio en los distintos encuentros y concursos en los cuales participa la agrupación.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
GACHANCIPÁ	Banda Marcial Municipal	Juvenil latina
	Colegio San Bartolomé	Infantil tradicional

Tabla 9. Bandas de marcha del municipio de Gachancipá.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

El municipio de Gachancipá Cundinamarca, en los últimos 6 años, ha sido muy importante en el ámbito de las bandas de marcha, pues allí funciona la banda marcial municipal, la cual ha sido catalogada como una de las mejores bandas y procesos del centro de la sabana, obteniendo logros significativos, como el paso a participar en el encuentro de bandas de marcha a realizarse en Brasil en el año 2014.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
NEMOCÓN	Instituto comercial Ruperto Aguilera León	Juvenil tradicional
	Gabriela mistral	Infantil tradicional
	Patio bonito	Juvenil tradicional

Tabla 10. Bandas de marcha del municipio de Nemocón.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

De igual forma el municipio de Nemocón Cundinamarca, cuenta con tres agrupaciones musicales de bandas marciales, las cuales han sido muy importantes en el centro de la sabana no solo por la parte musical si no por la formación que reciben sus estudiantes a diario en las prácticas.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
SOPÓ	Banda marcial municipal	Juvenil Latina
	Liceo Integrado Fray Francisco Chacón	Infantil tradicional
	Banda Marcial tercera edad	Adulto mayor
	Unidad de atención integral	Niños en condición de discapacidad

Tabla 11. Bandas de marcha del municipio de Sopó.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Sopó Cundinamarca, es también un municipio influyente en la sabana centro, por sus procesos de formación musical, ejemplo de ello es la *escuela de música RECREARTE*, pues allí llegan niños, niñas, jóvenes y adultos que quieren

aprender a interpretar un instrumento musical, de igual forma sus centros educativos, tiene a bien fortalecer estos posesos de bandas, contratando a maestros idóneos para el desarrollo de las prácticas con estos grupos.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
TABIO	Institución Educativa Departamental José de San Martín	Juvenil tradicional

Tabla 12. Bandas de marcha del municipio de Tabio.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Sin lugar a duda que estos grupos de bandas de marcha impactan en la región y en el departamento gracias al apoyo que reciben de sus gobernantes de turno, que son los que destinan los recursos del presupuesto de sus municipios para fortalecer estos procesos musicales.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
TENJO	Banda marcial municipal de Tenjo	Juvenil tradicional

Tabla 13. Bandas de marcha del municipio de Tenjo.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

De igual forma, el municipio de Tenjo es otra de las localidades donde se puede decir con orgullo, que los procesos que adelantan los maestros en la banda municipal, cuenta con el respaldo de una administración que tiene a bien impulsar y fortalecer estas prácticas de formación musical, en la búsqueda de llegar a formar grupos de banda marcial en las instituciones educativas públicas y privadas.

MUNICIPIO	INSTITUCIÓN	CATEGORÍA
ZIQAQUIRÁ	Institución Educativa La Salle	Juvenil tradicional
	Banda de Honor Exalumnos de la Salle	Exalumnos
	Institución Educativa Santiago Pérez	Juvenil Latina
	Instituto Técnico Industrial	Juvenil semi-especial
	Institución Educativa Guillermo Quevedo Z.	Juvenil tradicional cerrada
	Colegio La Presentación	Juvenil femenina tradicional
	Liceo Alberto Merani	Juvenil Latina
	Centro Educativo Decroly	Infantil cerrada
	Colegio Infantil Mixto	Infantil cerrada
	Liceo Infantil Lápiz y Recreo	Infantil cerrada
	Institución Educativa Departamental de Cundinamarca	Infantil cerrada
	Institución Educativa Departamental Santiago Pérez sede Carrusel	Infantil cerrada
	Institución Educativa Departamental Samper Madrid	Juvenil tradicional cerrada
	Institución Educativa Departamental Luis Orjuela	Juvenil tradicional cerrada
	Colegio Buenaventura Jáuregui	Juvenil tradicional cerrada
	Colegio Divino Niño	Infantil cerrada
Colegio Sagrado Corazón de Jesús	Infantil cerrada	

Tabla 14. Bandas de marcha del municipio de Zipaquirá.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012). *El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón*. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Por tradición, Zipaquirá es uno de los municipios que cuenta con procesos de formación de bandas marciales, logrando destacarse en la zona de sabana centro, ya que cuenta con representación en la mayoría de las categorías existentes.

Las bandas marciales Sierra (2009) se dividen en categorías y modalidades.

CATEGORÍAS

Las categorías son las que definen a una banda de acuerdo con el orden del grupo y su estructura: categoría

CATEGORÍA	CARACTERÍSTICA
Femenina	Es aquella categoría donde sólo interactúan mujeres.
Masculina	Es aquella categoría donde sólo interactúan hombres.
Mixta	Es aquella categoría donde participan hombres y mujeres.
Infantil	Es aquella categoría donde participan los niños y niñas entre los 5 y los 12 años son los representantes.
Juvenil	Es la categoría donde participan jóvenes desde los 13 años en adelante.

Tabla 15. Categorías de Bandas Marciales.

Nota Fuente: Sierra, S. (2009). *Categorías y Modalidades. Bandas Marciales*. Consultado el 20 de marzo de 2014, a partir <http://historia-de-bandas-de-colombia.blogspot.com/http://historia-de-bandas-de-colombia.blogspot.com/http://historia-de-bandas-de-colombia.blogspot.com/expresion---musical.blogspot.com>

1.3 FORMATO INSTRUMENTAL EMPLEADO BANDA TRADICIONAL

La consolidación y desarrollo de la banda de marcha en la actualidad, ha sido el resultado de una serie de transformaciones, en las cuales han intervenido diferentes compositores, directores, músicos, personas, agrupaciones bandísticas y contextos sociales, que en cada época y en diversas partes del mundo, han contribuido al fortalecimiento de estos grupos musicales.

Valero, W. (2011) el formato de banda, el cual ha sido definido de diferentes formas, como la siguiente: “Band, en Inglés; banda, en francés, cuyo significado es: faja, fleje, lazo, unión. Desde el siglo XVII, el apelativo de banda se dio a los grupos conformados por músicos o soldados que, utilizando instrumentos musicales, tanto de percusión como de viento, debían cumplir la misión de animar y enardecer, con sus sonidos y ritmos musicales a los combatientes.

El formato banda, en la actualidad ha cambiado muchísimo, ya que estos grupos han tenido una evolución en los últimos 25 años en Colombia, empezando desde sus formatos, además las interpretaciones de estas agrupaciones bandísticas, en la actualidad, ocasionan gran impacto musical con ritmos como: porro, cumbia, salsa, bambuco y obras de carácter internacional como *OREGON*, del compositor *Jacob de Haan*.

Valero, W. (2011) el número de integrantes para el siglo VXII era muy reducido, ya que la banda no pasaba de 22 músicos, dedicándose a realizar llamados a los combatientes en función de promulgar entereza y coordinar a las tropas. Mientras que en la actualidad; las bandas de marcha, cumplen un papel importante, no solo por el impacto visual que

representan, sino por la formación personal que a diario reciben niños, niñas, jóvenes y adultos, que tienen la posibilidad de intercambiar experiencias en espacios musicales que les aportan a su desarrollo integral.

En efecto, Pérez, J. (2002) las bandas de marcha y las bandas musicales, en la actualidad son reconocidas como agrupaciones musicales con plantilla, repertorios y funciones propias y específicas. Este reconocimiento se evidencia en la aceptación que tienen por parte de la gente del común, habitantes de municipios o de ciudades, que las han ido incorporando como parte de sus costumbres y tradiciones culturales; es habitual que en los festivales o certámenes folclóricos desarrollados anualmente en los municipios o ciudades capitales, se programen actividades donde los repertorios de las bandas de marcha están presentes.

1.4 MODALIDADES

Las modalidades determinan la clase de banda Sierra (2009), teniendo en cuenta su instrumentación y su musicalidad.

MODALIDAD	CARACTERÍSTICA
Tradicional	<ul style="list-style-type: none"> - En esta modalidad las bandas se ven más por lo militar que por lo musical. Instrumentos: bastones, liras, timbas, bombos, platillos, granaderas, redoblantes y cornetas. - El orden cerrado de esta banda debe ser excelente, estas bandas son el reflejo de una banda de guerra, su manejo o movimiento de vaquetas, mazos y golpeadores debe ser muy marcado. - La musicalidad de esta banda se rige por temas militares, tropicales tales como: boleros y cumbias o tonadas muy directas. - La cadencia rítmica debe ser lenta.

<p>Tradicional latina o músico marcial masculina</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Esta modalidad es muy alegre a pesar de que deben manejar un muy buen orden cerrado, es una modalidad de bailar y gozar con ella. - Instrumentos: bastones, liras, timbas, bombos, platillos, granaderas, redoblantes, tontones, timbales, timbales merengueros, guaches, güiros, guacharacas, congas, bongoes, llamadores, y cualquier instrumento latino; además, pueden llevar cornetas, mas no trompetas. - Por ser de igual manera una banda tradicional, su orden cerrado debe ser muy bueno, sus manejos son marcados, pero se puede mover el instrumento, mas no bailar. - En cuanto a musicalidad, la banda es muy alegre, ya se olvidan un poco de los temas militares y pasa a interpretar géneros de merengue, salsa y demás ritmos latinos. - La cadencia rítmica de esta banda es muy ligera, por ser una banda de ritmos latinos. <p>En este momento, en Colombia, es la modalidad donde más bandas asisten a los concursos y las que más se ven.</p>
<p>Semi- especial</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Es una modalidad muy acorde con la especial, es una modalidad que esta por omitirse. - Instrumentos: bastones, liras, timbas, bombos, platillos, granadera, redoblantes, instrumentación latina, cornetas, trompetas, trompetillas, bajos, antenas, trombones, fiscornos. - En esta modalidad el orden cerrado debe ser muy dinámico, se pueden hacer cualquier clase de movimientos pero sin bailar. - En cuanto a la musicalidad, se pueden tocar cumbias, salsas merengues y cualquier clase de música. - La cadencia rítmica es entre rápida y lenta. - Esta modalidad es como un paso que dan las bandas entre estar en tradicional latina o irse para especial, es como un intermedio es muy rara esta modalidad.
<p>Especial</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Esta modalidad es la suma de la tradicional, la tradicional latina, y la semi-especial. - Esta modalidad se impone con muchos complementos, tomados de otras modalidades. - Instrumentos: bastones, liras, timbas, bombos, platillos, granaderas, redoblantes, instrumentación latina, trompetas, cornetas, trombones, tubas, clarinetes, saxofones, barítonos y lo que quieran llevar en instrumentación armónica. - En esta modalidad no hay límites para la instrumentación se pueden llevar cualquier clase de instrumento, con el que se pueda marchar, ósea se excluye la batería. - Predomina lo militar y lo armónico musical, pero sobre todo lo relacionado con vientos. - El orden de esta banda debe ser bueno, como en todo: alinear y cubrir bien, se puede hacer manejos de cualquier especie, se pueden mover los instrumentos y se puede mover el individuo sin desplazarse de la fila, además se pueden llevar bailarinas. - Musicalmente es donde la banda debe llevar su excelencia, por ser especial, se debe tocar toda clase de música, especialmente la colombiana, este tipo de bandas se caracterizan por ser muy pero muy melódicas, tipo orquesta.

	<ul style="list-style-type: none"> - La cadencia de esta banda puede variar, pero se ve más cadencias medias, no tan rápidas a menos que sean merengues o salsas rápidas.
Show	<ul style="list-style-type: none"> - Esta modalidad es precisamente el sabor, el swing en esta modalidad no hay restricciones para nada, en esta modalidad la única restricción es no ser reservado. - Se puede llevar cualquier clase de instrumento. - Se puede cantar, se puede bailar se puede sacar al público a bailar en fin; se puede hacer lo que quiera, para esto es necesario llevar un buen grupo de bailarines, zañeros, lanzallamas e inclusive buenos juegos artificiales. - Siempre se debe llevar un orden, en todas las bandas y sin excepción alguna; porque debe haber una armonía en sus toques y además sigue siendo banda. - Se puede tocar lo que sea, todo se permite. - En cadencia, ni hablar, es la única modalidad que puede pasar de un bolero a un rock. - Por lo regular las modalidades show son las bandas de las universidades o privadas.
Infantil	<ul style="list-style-type: none"> - Como su nombre lo indica es la modalidad donde están los niños y las niñas. - Para que la modalidad pueda ser infantil, los niños y niñas deben estar entre los 5 y los 12 años de edad. - Esta modalidad es la matadora, porque se ven niños y niñas muy pequeños interpretando muy bien los instrumentos. - A pesar de ser una modalidad es más categoría, en la mayoría de concursos, no se dividen las infantiles (porque ya es categoría) sino que se meten todas en un mismo grupo, osea en la modalidad infantil entran a competir todas las bandas infantiles no importa que sean tradicional o especial o tradicional latina, lo que importa es que sea de niños y niñas. - No hay show infantil, tampoco los niños y niñas hacen tantas maromas. - Siempre se les da el privilegio a los niños y niñas en un concurso, siempre se presentan y se premian a ellos de primeras.

Tabla 16. Modalidades de Bandas Marciales.

Nota Fuente: Sierra, S. (2009). *Categorías y Modalidades. Bandas Marciales*. Consultado el 20 de marzo de 2014, a partir <http://historia-de-bandas-de-colombia.blogspot.com/http://historia-de-bandas-de-colombia.blogspot.com/http://historia-de-bandas-de-colombia.blogspot.com/expresion---musical.blogspot.com>

La modalidad *tradicional*, realiza sus montajes de repertorio un poco más cuadrado, es decir, con más énfasis en el paso izquierdo para enfatizar más el orden cerrado, además sus coreografías son de esquemas más frontales y cuadradas.

En la modalidad *tradicional latina*, se permiten en la actualidad un desplazamiento más libre, es decir, sus coreografías son de tipo más lineales, se utilizan en frecuencia las diagonales acordes con el repertorio utilizado. Además su musicalidad es más folclórica en comparación a la tradicional.

En la modalidad semi-especial, los instrumentos ya son de más alta sonoridad, lo cual le permite al estudiante o interprete un mejor desarrollo musical en la interpretación del repertorio escogido, además en esta categoría el reparto instrumental es más amplio, lo cual le permite al director ensamblar arreglos ya consolidados, de mayor estructura armónica.

La modalidad especial, está muy cercana al reparto de una banda sinfónica, lo cual implica un mejor aspecto técnico e interpretativo, cuidando con mucha exigencia la afinación de sus instrumentistas. Además, el ensamble es un poco más profundo y meticuloso, los ajustes rítmicos son los que más se deben trabajar para este tipo de bandas de marcha, ya que son la precisión que debe haber en la sección de percusión más exactamente. Es decir, los pasajes musicales deben estar acoplados con la parte de percusión y mantener el tiempo de la obra en este caso la música.

La *modalidad Show*, es un poco más delicada por el concepto coreográfico que debe manejar, pues sus instrumentistas deben realizar desplazamientos de una forma más rápida y organizada a las anteriores categorías. Además su calidad de interpretación debe ser más exigente con el estudiante.

Las modalidades infantiles son muy numerosas en la *sabana centro de Cundinamarca*, pues son consideradas como los semilleros que generan mayor impacto en la

comunidad. Estas bandas presentan un buen ambiente musical y coreográfico, demostrado toda su capacidad en los eventos como festivales y concursos que anualmente se realizan en los municipios como: Suesca, Sopó, Tocancipá entre otros.

1.5 REPERTORIO MÁS USADO EN LAS BANDAS INFANTILES TRADICIONALES

En los últimos diez años, en Colombia, las bandas de marcha en la categoría infantil han venido marcando una huella importante en lo concerniente a sus presentaciones, pues estos grupos musicales viajan por todo el territorio nacional, impulsando nuestro repertorio del folclor nacional con las interpretaciones de la cumbia y el porro. Además, dentro de las intervenciones que realizan, cada director crea los arreglos para su banda, siendo así un punto a favor para el director, ya que es quien conoce hasta donde le puede exigir al estudiante por medio de la interpretación del instrumento.

Los directores de estos grupos de bandas tienen a bien empezar procesos de formación musical con marchas como: Compañía Santander, Ayacucho, Señora Teresa, San Lorenzo, Himno del ejército, Honores a Harold Bedoya entre otros. Estos arreglos musicales, para muchos directores de bandas son esenciales para iniciar los procesos con los niños y niñas, debido a sus condiciones sonoras en la parte de percusión, ya que contribuyen en lo práctico al desplazamiento del grupo que por tradición es marchar.

En la interpretación de la lira se debe tener en cuenta la marcha, es decir, los niños deben llevar el tiempo en el pie izquierdo, con un desplazamiento acorde con el ritmo, es así que en las prácticas con los niños se utiliza mucho las figuras musicales y sus respectivos

silencios como: negra, silencio de negra, negra, silencio de negra, negra, negra, negra y silencio de negra en un compás de 4/4.



Figura 8. Figuras musicales y sus respectivos silencios.

Nota Fuente: Prieto, R. C. (2012).

Prieto, R. (2012), propone una célula rítmica clara para los niños y niñas de estos grupos de bandas, es una forma que sin lugar a duda permite la disociación rítmica a los niños y niñas que interactúan con la lira en las prácticas desarrolladas con las bandas de marcha. De esta manera, es posible brindar estrategias con rigor hacia un mejor concepto del orden cerrado, donde se incluye el instrumento melódico, en este caso la lira.

Por otra parte Prieto, R. (2012), propone que en diferentes escenarios el ideal apropiado para que los niños y niñas intérpretes del instrumento lira, avancen sin ningún contratiempo rítmico-musical, es el de implementar el juego como practica de disociación, es decir, utilizar el canto como estrategia rítmica. Esta práctica musical brinda innumerables beneficios a quienes la practican regularmente, en este caso los niños y niñas del grupo de liras de la *banda marcial Vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá*.

Es decir, en todo lo relacionado con el aprendizaje de la música marcial, se debe tener en cuenta aspectos como las conexiones neurales que en nuestro cuerpo existen, principalmente en las practicas que se realizan con los niños y niñas en los desplazamientos donde el lado izquierdo es fundamental para la interpretación de instrumentos de viento y de percusión en los grupos de bandas de marcha.

CAPÍTULO 2. BANDA DE MARCHA VEREDA LA ESMERALDA Y GRUPO DE LIRAS

2.1 RESEÑA HISTÓRICA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ

Hablar de *Tocancipá*, es hablar de un municipio del departamento de *Cundinamarca* (Tocancipá, A. 2013), que queda a tan solo 20 Km de la *capital de la república*, un municipio tranquilo y atractivo para sus visitantes por los sitios de interés como el autódromo y el parque Jaime Duque. El municipio fue fundado el 21 de septiembre de 1593, por Miguel de Ibarra.

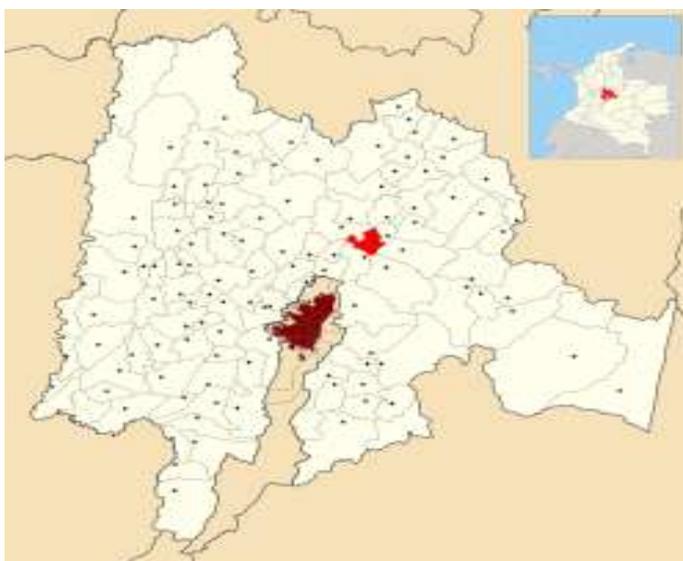


Figura 9:Ubicación del municipio de Tocancipá, punto rojo parte superior.
Nota Fuente:http://www.tocancipa-cundinamarca.gov.co/informacion_general.shtml#geografia

Como organización económica precolombina, este municipio (Tocancipá, A. 2013), fue un prestigioso centro, el primero, en la fabricación de losa, a tal punto que se caracterizó como “cuna de la alfarería chibcha”. Es así, que en la actualidad en la celebración de la fiesta anual de la colombianidad, uno de los aspectos más relevantes y significativos, son las

muestras que hacen sus habitantes en la elaboración de carrozas alusivas a la *alfarería chibcha*.

El municipio posee (Tocancipá, A. 2013) conserva áreas ambientalmente estratégicas llamadas predios de interés hídrico que influyen sobre nacedores de agua, donde se realizan actividades ecológicas como caminatas y reforestaciones, consolidación del corredor ambiental del municipio, áreas de reserva florística y faunística y abastecedoras de agua como *Quebrada Honda*. También se debe resaltar que la *Administración Municipal* creó la *Secretaría del Medio Ambiente*, para que desde lo local, se propenda por el desarrollo sustentable basado en la protección de los componentes agua, suelo y aire.

En efecto, es llamativo todo el espacio verde que existe en *Tocancipá*, aunque existe un auge a nivel de la industria, ya que es uno de los mayores centros en desarrollo de *zonas francas*, este aspecto no ha desplazado las zonas de bosque y reservas de naturaleza típica de los municipios de la sabana centro de Cundinamarca.

La *Vereda La Esmeralda*(Tocancipá, A. 2013)esta ubicada en el nororiente del municipio de *Tocancipá*, a una distancia aproximada de dos kilometros del casco urbano, limita por el nororiente con el camino que conduce al cerro de peñas blancas y por el suroriente con la antigua carretera central del norte. Según la base de datos del *sisben del municipio de Tocancipá*,son cerca de 2116 habitantes que hacen parte de la vereda. La Vereda La Esmeralda esta conformaba por cinco sectores así:

- Sector Quindingua.
- Sector Cetina.
- Sector Tres esquinas.
- Sector: Alto Manantial parte alta.
- La escuela la Esmeralda.

2.2 LAS ESCUELAS DE FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ



ESCUELA DE
FORMACION
MUSICAL DE
TOCANCIPÁ

Foto 3: Escuela de formación musical de Tocancipá, punto rojo parte superior.

Nota Fuente: http://www.tocancipa-cundinamarca.gov.co/informacion_general.shtml#geografia

La *escuela de formación musical de Tocancipá*, en la actualidad está liderada por el maestro: *Guillermo Alberto Marín*. En la actualidad, la escuela se ha convertido en un motivo de orgullo para muchos de sus habitantes, pues allí llegan niños y niñas, jóvenes y adultos

que ven en la música un proyecto de vida, ejemplo de ello son algunos maestros, que ya hacen parte de la planta de docentes como la maestra, *Juana Margaritaalbáñez*, formadora en el instrumento de *saxofón*, la maestra *Sandra RocióBarco* formadora del instrumento *flauta traversa*, la maestra *Marcela AlexandraSánchezSarmiento* formadora de iniciación musical, maestro *Ricardo Prieto Cuevas* director de *banda marcial* y el maestro *Jair Ricardo Zamora* formador en clarinete.



Foto 4: Banda Sinfónica de Tocancipá.

Nota Fuente: http://www.tocancipa-cundinamarca.gov.co/informacion_general.shtml#geografia

En el año 2006, la banda sinfónica categoría especial, trasciende fronteras y se desplaza a *Córdoba Argentina*, con el fin de participar en el *III Congreso Iberoamericano* para directores, instrumentistas y arreglistas de bandas sinfónicas donde participan de esta oportunidad jóvenes entre los 25 y 30 años de edad, destacándose con sus presentaciones en el reconocido teatro del libertador *San Martín* y la otra en la *ciudad universitaria*. De esta manera

son muchos los logros que han surgido a lo largo de la historia en los últimos 14 años, ejemplo de ello son los triunfos de mayor relevancia, como lo fue en el año 2008, en la categoría universitaria, en el *XXXIV festival nacional de bandas sinfónicas Paipa Boyacá* primer lugar en esta categoría.

Por esta razón, la *Escuelas de Formación Musical de Tocancipá EFMT*, se convierte en un objetivo importante para la realización de esta propuesta, ya que la *banda de marcha Vereda La Esmeralda*, en la actualidad hace parte de su *pensum académico* y cada uno de los niños y niñas se encuentran inscritos en la base de datos de esta institución y es allí donde se desarrolla la propuesta de investigación que se plantea en este documento.

2.3 LA BANDA MARCIAL DE LA ESCUELA VEREDA LA ESMERALDA DE TOCANCIPÁ



**BANDA
MARCIAL
ESCUELA LA
ESMERALDA**

Foto 5: Desfile Banda Marcial Vereda La Esmeralda.

Nota Fuente: http://www.tocancipa-cundinamarca.gov.co/informacion_general.shtml#geografia

La *banda de marcha* Vereda La Esmeralda fue creada en el año 2008, en la administración del Doctor Walfrando Adolfo Forero Bejarano, alcalde municipal para esa época; en la dirección de la casa de la Cultural se encontraba la Doctora Patricia Triviño Pérez, quien con asocio del equipo de trabajo, logro impulsar el proceso de formación musical teniendo como objetivo principal, el aprovechamiento del tiempo libre de los niños y niñas que habitan en la Vereda La Esmeralda. Esta agrupación musical se ha venido consolidando como uno de los mejores proyectos en la formación musical de niños y niñas de la Vereda La Esmeralda.

Es así, que desde aquella época la banda ha venido desarrollando actividades ceñidas a la música siendo un grupo consolidado por niños entre los 5 a los 12 años de edad, siendo motivo de orgullo para padres de familia, vecinos de la Vereda La Esmeralda y el municipio de Tocancipá; y carta de presentación en los diferentes concursos y encuentros musicales, en los cuales han obteniendo premios a nivel departamental y nacional.

Formato Instrumental banda de marcha Vereda La Esmeralda:

- | | |
|--------------------|--------------|
| - Bastón de mando. | - Lira |
| - Trompeta. | - Trombón. |
| - Redoblante | - Platillos. |
| - Tambora | - Bombo. |

En la actualidad la banda marcial realiza sus prácticas musicales en la *Escuela la Esmeralda*, con una participación de 36 niños y niñas, entre los 5 y los 12 años de edad, los días miércoles, viernes y sábado con un horario de 12 horas semanales. Es así, que los

padres de familia se han convertido en el eje fundamental para el pleno y efectivo desarrollo de las actividades contrarias a lo académico.

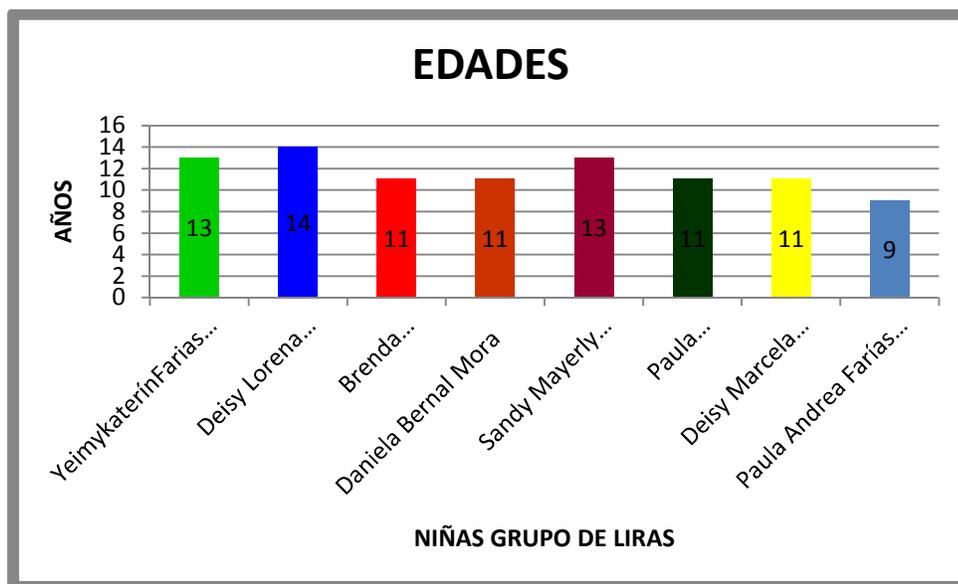
Adicionalmente, para el desarrollo de las actividades con los niños y niñas, el director de la agrupación debe presentar un informe riguroso a la *Escuela de Formación Musical de Tocancipá*, en pro de evidenciar el trabajo desarrollado durante el mes correspondiente; destacando los avances que presenta cada uno de los estudiantes en su práctica musical y de orden cerrado, para ello se utilizan indicadores de logro en forma cualitativa y cuantitativa. Es decir, a cada estudiante se le realiza una evaluación en cada fase de ensayo, resaltando sus virtudes y falencias. También se lleva un estricto control de participación en las actividades programadas por la institución en presentaciones y asistencia a los ensayos por medio de una planilla de asistencia.

Caracterización de la Población

La población escogida para el desarrollo de esta propuesta, es el grupo de lirás de la banda marcial *Vereda La Esmeralda*, que consta de ocho niñas entre 8 y 12 años, que viven actualmente en el municipio de *Tocancipá Cundinamarca*.

Los estudiantes se acercan a la banda marcial en forma espontánea, conocen la propuesta que se tiene y junto con sus padres deciden si participan en el proceso. Para inscribirse deben diligenciar un formato y anexan copia de la tarjeta de identidad y el carnet de la *EPS*, condiciones necesarias para que un niño acceda a formar parte de la agrupación banda marcial.

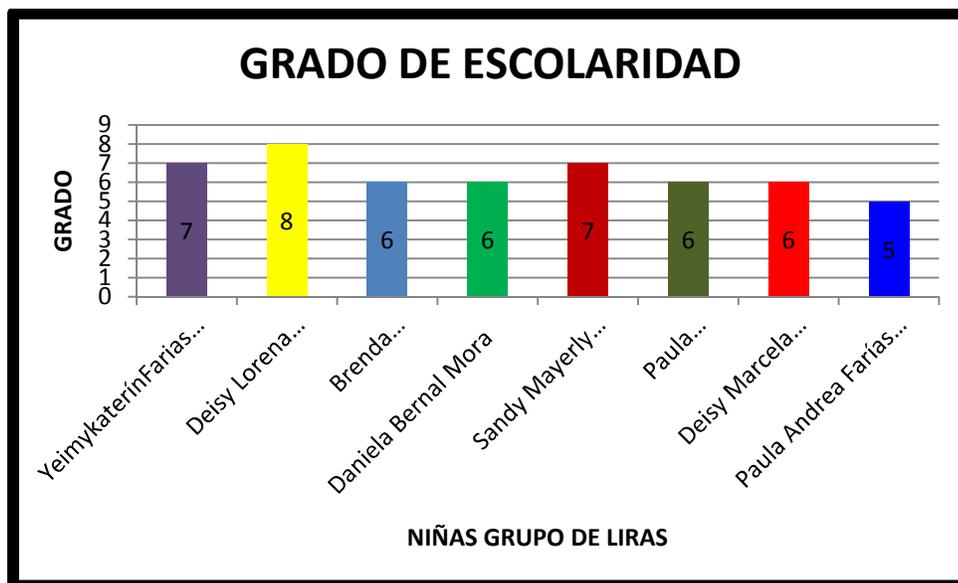
Gráfico 1.



Nota Fuente: Diseño del Autor.

Las niñas que trabajan en el grupo de liras son: Yeimykaterín Farias Cardozo, 13 años; Deisy Lorena Hernández Molina, 14 años; Brenda Dayana Mamanche Ríos, 11 años; Daniela Bernal Mora, 11 años; Sandy Mayerly Carrillo Álvarez, 13 años; Paula Mayerly Corchuelo, 11 años; Deisy Marcela Buesaco Astudillo, 11 años; Paula Andrea Farias Cardozo, 9 años.

Gráfico 2.



Nota Fuente: Diseño del Autor.

El grupo de liras de la banda marcial Vereda La Esmeralda, se compone de ocho niñas, las cuales se encuentran cursando estudios en educación básica, discriminadas de la siguiente manera: grado quinto una, grado sexto cuatro; grado séptimo dos y grado octavo una.

Todos las estudiantes son niñas que demuestra bastante disposición y deseos de aprender, al igual que se evidencia el apoyo de los padres, quienes fueron informados acerca de este trabajo de investigación, aprobando la participación de sus hijas en el proceso y autorizando el uso de videos y fotografías como evidencia del avance obtenido por las niñas a medida que se iba implementando la propuesta. Cabe agregar, que las niñas manifestaron tener muchas expectativas frente al trabajo que se realizaría.



Foto 1: Niñas grupo de Liras Banda Marcial Vereda La Esmeralda.
Nota Fuente: Archivo del autor.



Foto 2: Ensayo grupo de Liras Banda Marcial Vereda La Esmeralda.
Nota Fuente: Archivo del autor.

TRAYECTORIA AUTOBIOGRÁFICA DE EDWIN JULIÁN ROMÁN G.

Eduin Julián Román Grisales, nació el 04 de marzo de 1984, es hijo de padres netamente *Caldenses*, nacido en el municipio de *Viterbo - Caldas*, localidad situada a orillas del *Valle* del río *Risaralda*, en una de las estribaciones de la *cordillera occidental* en el triángulo de convergencia de importantes ciudades como *Manizales, Cali y Medellín*.

Inició estudios en la *Escuela Marco Fidel Suárez* del municipio de *Viterbo*, terminando en 1998 la primaria, luego paso al *Colegio Nazario Restrepo*, ubicado en el mismo municipio, donde curso hasta octavo grado de bachillerato. En el año 2003, logró culminar los estudios de bachillerato, en la institución educativa, *FUTURO INCAF* de *Tocancipá*, obteniendo el título de bachiller académico, en el año 2004.

A la edad de 12 años, comienza estudios de música, como integrante de la banda estudiantil de músicos del *Colegio Nazario Restrepo*, donde empieza la carrera musical, bajo la dirección del maestro *German Hernández Castro*, quien le da los primeros consejos musicales y académicos. Logrando, en el año 1999, el primer puesto como instrumentista de la banda, en el *Concurso Nacional de Bandas Estudiantiles* en el municipio de la Vega - Cundinamarca.

En el año 2000, llega a la dirección de la banda, el maestro: *Wilder De Jesús Román Grisales*, el hermano quien se convierte, desde ese momento, en un ejemplo de vida para Julián, por sus consejos y principios éticos inculcados desde la música.

En el año 2002, en el municipio de la Vega - Cundinamarca, bajo la dirección del maestro *Wilder Román Grisales*, aprende a interpretar el saxofón, desde ese entonces el maestro *Wilder*, es quien lo orienta en la interpretación de este instrumento musical; el aprendizaje del *euphonium*, lo realiza en la banda estudiantil del *Colegio Nazario Restrepo*, año 2000, donde fue el solista principal en la obra “*QUE VIVAN LOS NOVIOS*”, arreglo del maestro *Guillermo González*.

En el año 2003, llegó al municipio de *Tocancipá*, conoce al maestro *Ramiro Idarraga Gil*, *Saxofonista* de profesión, quien es la persona que lo impulsa en el conociendo del saxofón, mediante clases particulares. De igual manera, estudió ensambles de música de cámara, en la casa de la cultura del municipio de *Tocancipá*, año 2006, bajo la tutoría del maestro, *Pablo Cesar Valencia*, formador en ese entonces del área de saxofón y fue allí donde se creó la agrupación “*QUINTETO APARTE*”.

De igual manera, conoce al profesor *Rafael Enrique Ospina*, director de la banda marcial de la *Institución Educativa Departamental Técnico Comercial de Tocancipá*, persona que le brinda la oportunidad de trabajar como monitor de la banda, quién lo acoge e impulsa a trabajar como instructor de *bandas de marcha*, persona a quién *Julián* profesa gran respeto y admiración, no sólo por la calidad de ser humano que es, sino, por el ejemplo de vida que ha sido para los estudiantes a lo largo de su trayectoria musical.

En su carrera musical ha alcanzado importantes logros y objetivos en concursos nacionales, como:

- PRIMER PUESTO: *Concurso Departamental*, categoría tradicional, Sopó Cundinamarca, año 2003 – 2006, mejor grupo de liras, cornetas y percusión latina, *banda marcial municipal de Tocancipá*.

- PRIMER PUESTO: *Concurso Departamental Chía - Cundinamarca, banda marcial municipal de Tocancipá, año 2003-2004.*
- PRIMER PUESTO: *Concurso Departamental, categoría tradicional latina, Sesquilé – Cundinamarca, año 2004-2006, banda marcial municipal de Tocancipá.*
- PRIMER PUESTO: *Concurso Nacional de Bandas Marciales en Santa Marta, octubre de 2005, banda marcial municipal de Tocancipá.*
- PRIMER PUESTO: *Concurso Departamental, categoría tradicional latina, Sesquilé – Cundinamarca, año 2005, banda marcial Carlos Abonando González.*
- PRIMER PUESTO: *Concurso Nacional de Bandas Marciales, municipio de Sílbate – Cundinamarca, año 2005, banda marcial municipal de Tocancipá.*
- PRIMER PUESTO: *Concurso SAREP, banda marcial municipal de Tocancipá, año 2005.*
- PRIMER PUESTO: *Concurso de bandas de marcha Corferias, banda marcial municipal de Tocancipá, año 2005, Bogotá D.C.*
- PRIMER PUESTO: *Concurso Iberoamericano Cartagena de Indias, octubre 2010, banda marcial Colegio San Bartolomé Apóstol.*
- PRIMER PUESTO: *Concurso Departamental Zipaquirá, año 2010, banda marcial Vereda Esmeralda Tocancipá.*
- PRIMER PUESTO: *Concurso Departamental Suesca – Cundinamarca, banda marcial Colegio San Bartolomé Apóstol, año 2010.*
- PRIMER PUESTO: *Concurso Iberoamericano de bandas de Marcha Colegio San Bartolomé Apóstol, año 2010, Cartagena de Indias.*
- MEJOR COREGRAFIA: *Banda marcial Instituto Técnico Industrial de Tocancipá año 2009 en el II Concurso Nacional de Bandas de Marcha Viterbo Caldas.*
- Organizador del 4°, 5° y 6° *Concurso de Bandas Sinfónicas* municipio de *Gachancipá, años 2007-2009- 2012.*
- *Músico Instrumentista Escuela de Formación Musical de Tocancipá, 2003-2011.*

- Participación como director de *Banda Sinfónica Zonales Departamentales*, años 2007-2009- 2010 – 2011-2012, 2013 y 2014.
- *Músico Instrumentista*, ganador de los concursos nacionales con la *banda sinfónica del municipio de Tocancipá*, categoría *Universitario*, *Viterbo Caldas* y la *Vega Cundinamarca*, años 1999 a 2008.

En el año 2010, solicita ante el *Ministerio de Educación Nacional de Colombia*, la profesionalización, es así que la hoja de vida fue evaluada por el concejo asesor de música y finalmente obtuvo la tarjeta número 5831, que otorga la profesionalización del artista con especialidad en *saxofón*. En el año 2011, le es otorgado el certificado en trayectoria como docente por esta entidad.

Actualmente, es director de la *banda sinfónica de Gachancipá - Cundinamarca*, trabajando con estudiantes de diferentes edades especialmente niños y niñas desde los siete a los dieciséis años de edad; participando en diferentes *seminarios* y *concursos* a nivel *nacional* e *internacional*.

Cabe agregar, que *Julián Román*, ha tenido la oportunidad de ser parte del programa de profesionalización en música “*COLOMBIA CREATIVA*”, de la *Universidad Pedagógica Nacional*, mediante el cual ha logrado.

CAPÍTULO 3. CRITERIOS PEDAGÓGICOS Y TÉCNICO-MUSICALES

3.1 IMPORTANCIA DE LA METODOLOGÍA MUSICAL

3.1.1 ¿Por qué formar en la música?

Samper (s.f.) afirma que la comprensión del impacto que tiene la educación musical (y artística) sobre los individuos, especialmente sobre niños y jóvenes, implica observar la manera como ésta “afecta” las múltiples dimensiones del ser humano. En este sentido hay que pensar la música, como aquella expresión humana de la interioridad de individuo, que permite la interacción comunicativa con otras personas y con un poder que involucra las emociones y el cuerpo.

Aspectos que deben ser tenidos en cuenta en cualquier momento de formación musical, como lo es el caso de la banda marcial de la Vereda La Esmeralda, que en cada momento demuestra las características inéditas que posee como grupo representativo de una zona rural y se arraiga como imagen autóctona del contexto social que representa.

En ese mismo sentido, Samper (s.f.) asegura que el objetivo básico de la educación musical es el desarrollo de una sensibilidad mediante la cual la persona “se abre al mundo” y al “otro”. En efecto, la música necesariamente conecta a las personas, sin importar las diferencias sociales y culturales que puedan existir, permite ser tocado y dejarse tocar, entendiendo más directamente la realidad del mundo y de la sociedad.

Cabe agregar, que la música y el arte, inciden sobre otras dimensiones del desarrollo del ser humano, esta idea se puede sintetizar diciendo que:

“lo que algunos entienden por educación por el arte implica una reflexión sobre el valor del arte en los procesos de formación de otros saberes y conocimientos no necesariamente “artísticos” en las personas. Así, hay estudios que han demostrado ampliamente que la música es un vehículo para el desarrollo en los individuos de otras dimensiones como la atención, la concentración, la imaginación, las formas de pensamiento divergentes, la memoria, la motricidad fina y gruesa o la capacidad para mantener esfuerzos sostenidos en el tiempo”. (Samper, s.f.).

Es claro, para el autor de la propuesta de investigación realizada con el grupo de liras de la banda marcial de la Vereda La Esmeralda, que la formación musical es integral, lo que implica que este en permanente contacto con otros procesos formativos como son el desarrollo afectivo y social de los estudiantes, el desarrollo académico desde otras áreas del conocimiento, así como el mejorar el desarrollo de la autonomía y contribuir a la consolidación del proyecto de vida de los niños y niñas.

Samper (s.f.) concluye que la educación musical y la experiencia musical contribuyen al desarrollo de la sensibilidad y de la expresión de las personas, así como su aporte al desarrollo de otras dimensiones del individuo, colocando como ejemplos paradigmáticos dos proyectos: el Sistema Nacional de Orquestas de Venezuela y la Fundación Nacional Batuta de Colombia, ambos escenarios de reconstrucción del tejido social mediante la práctica orquestal en comunidades vulnerables.

Es el caso de la *escuela de formación* banda marcial Vereda La Esmeralda, que en la actualidad cumple un papel esencial ya que permite una interacción de los niños y niñas con elementos sonoros en la adquisición de conocimientos musicales y experiencias recogidas a partir de las prácticas desarrolladas. Además, ampliar y proyectar aptitudes artísticas de los

estudiantes hacia la comunidad, permitiendo del desarrollo significativo de la creatividad en los estudiantes, desde el momento que inician su proceso de aprendizaje en la banda marcial.

Afortunadamente, estos grupos de bandas marciales en la actualidad, cuentan en su gran mayoría con el apoyo de las entidades públicas y privadas como alcaldías, colegios e instituciones sin ánimo de lucro; dotación y subsidian instrumentos musicales, vestuarios, desplazamientos, capacitadores entre otros, lo cual permite dar continuidad a los procesos en cada zona, contribuyen a cualificar los procesos nivel nacional.

Es importante generar procesos de autoevaluación de la evolución de estos grupos de formación, haciendo un análisis cronológico de los últimos 20 años, con el propósito de corregir las falencias y potenciar las fortalezas que en estos grupos se evidencian, así mismo formar un plan nacional de bandas de marcha que permita un mejor desempeño de las bandas en el ámbito musical, pues en su gran mayoría los maestros directores de estas agrupaciones realizan sus prácticas con los niños, niñas, jóvenes y adultos de manera empírica, según su formación.

Por otra parte, Sánchez (citado por Estévez, 2007) sostienen que el área de expresión musical dentro del currículo de educación inicial está concebida para ofrecer a niños y niñas la oportunidad de interactuar con elementos sonoros. Desde que el niño nace está en contacto con fuentes musicales de todo tipo, las cuales se convierten en sus primeras experiencias musicales, que luego al entrar al preescolar son potenciadas mediante el desarrollo de su creatividad y desarrollo de aptitudes musicales.

Estévez, (2007) basado en estudios en países latinoamericanos, relacionados con los currículos y propuestas en educación musical para la población escolar; asegura que hay una marcada tendencia a reducir la *Educación Musical* en nuestro país, limitándola a informar sobre música y a disfrutar con ella, mientras que se observa poca intensidad y esfuerzos reales por alfabetizar musicalmente a la población infantil.

Es importante, que cualquier proyecto de educación musical, sea de carácter formal o informal, sea en escuela pública, privada o en escuelas de formación, tenga la relevancia y el rigor necesario para brindar a los estudiantes una formación musical que integre un conjunto de elementos propios a lograr un proceso de alfabetización musical de calidad, que brinde una proyección real de la música a todos los individuos que se involucre en este.

Es pertinente señalar, Abreu (citado por Estévez, 2007) que los docentes se han enfrentado por largo tiempo a la falta de material didáctico adecuado para enseñar a leer y escribir música, además de que muy pocos libros abordan específicamente el problema de la enseñanza de la lectura y escritura de la grafía musical; cuando lo hacen, la mayoría no presenta ejercicios previos para llegar a ellos.

Es evidente que la educación musical para los niños y niñas debe estar soportada por propuestas musicales vividas en este campo, pues haciendo un análisis de la situación musical que reciben los niños y niñas en las bandas de marcha en la actualidad, se puede aducir que es arriesgada por la falta de material didáctico, confiable para enseñar la música, sumado a esto, por la falta de conocimientos de algunos instructores que no han tenido la posibilidad de acceder a estudios académicos como la universidad, sin desconocer que hay maestros en este campo que han logrado con sus grupos musicales importantes reconocimientos a nivel departamental y nacional.

Es así, que esta propuesta metodológica para la enseñanza de melodías dirigida a los niños y niñas del grupo de liras de la banda de marcha de la Vereda La Esmeralda municipio de Tocancipá, puede ser un gran paso para impulsar estas prácticas musicales y al mismo tiempo motivar a muchos de los directores y estudiantes para darle valor pedagógico a los procesos desarrollados con las bandas de marcha.

En este propósito, el *Plan Nacional de Música para la Convivencia (2003)*, busca fortalecer valores culturales, contribuir al despliegue de aptitudes creativas y expresivas, y promover la capacidad de comprensión y apreciación musical. En el ámbito de las bandas se aporta a la cualificación musical y pedagógica de directores, para que éstos puedan estar en capacidad de liderar los procesos de banda-escuela dirigidos a niños y jóvenes en los municipios, permitiendo el beneficio de la comunidad en general.

Para tal efecto, se parte del establecimiento de programas básicos para la educación musical no formal, fundamentados en los diálogos de saberes que se han establecido en torno a la práctica musical en el ámbito de las bandas. De esta manera se reconoce la diversidad, al tiempo que se promueve la cualificación de las prácticas, permitiendo la resignificación y proyección de las mismas a través de su vínculo con los espacios cotidianos de las comunidades.

3.1.2 Metodología del maestro Fabio Ernesto Martínez Navas

El maestro Fabio Ernesto Martínez Navas, durante más de 30 años ha trabajado en la búsqueda de nuevos caminos para lograr que los estudiantes, con eficiencia y eficacia, comprendan y se apropien de los procesos de aprendizaje musical, en esta búsqueda ha

desarrollado una metodología de aprendizaje musical, que es reconocida como *metodología FARBERMANA*.

Martínez, F. (2010), asegura que gracias a problemas que ha tenido que superar, en su propia formación como músico profesional, ha incursionado en los campos del entrenamiento auditivo, la lectura y escritura musical, la armonía funcional y el contrapunto aplicado a los arreglos vocales e instrumentales, entre otros. Los estudiantes por lo general, cuando se involucran en el campo de la música, no saben estudiar, por lo tanto pierden mucho tiempo y no se ven resultados satisfactorios.

Con referencia a lo anterior, se puede afirmar que los procesos que se han dado al interior de la *banda marcial de la Vereda La Esmeralda*, necesitan de una propuesta pedagógica secuencial, que permita a los estudiantes tener una serie de actividades direccionadas a alcanzar nuevos saberes musicales, madurando su entrenamiento auditivo, la lectura y escritura musical en forma significativa.

El pensamiento musical, Martínez, F. (2010) se desarrolla si se acostumbra al estudiante a pensar en sonidos, para ello hay que cultivar la inteligencia musical. Asegura que:

La inteligencia y el pensamiento musical están en relación con la capacidad del lenguaje en general y de la música en particular. Para llegar a hablar una determinada lengua necesitamos del oído, la repetición, la atención y la memoria; con el lenguaje de los sonidos sucede exactamente lo mismo, de ahí que la diferencia entre oír y escuchar está en agregar la atención, por tanto oír es a ver como observar es a escuchar. Debemos retener en la memoria lo que escuchamos para llegar a comprender lo que oímos. (Martínez, F. 2010, p.96).

Para lograr desarrollar la competencia auditiva, Martínez, F. (2010), es necesario establecer unas rutinas, ya que el oído musical se forma estableciendo rutinas de ejercicios que contribuyen fortalecer esta competencia. El calentamiento auditivo parte de la relajación, la respiración y del estar dispuesto a escuchar, que no es otra cosa que oír con atención.

Este aspecto es trabajado en la propuesta metodológica, ya que es de vital importancia que se haga un calentamiento previo, mediante el cual se acostumbre al grupo de liras al manejo de ejercicios previos a la interpretación, además que se cree un ambiente donde se generen preguntas relacionadas con los saberes que ya se han aprendido.

Martínez, F. (2010), sugiere trabajar el reconocimiento de los intervalos, los tetracordios, las escalas, los acordes pueden formar parte del calentamiento auditivo, al igual que preguntar: en qué compás está una determinada melodía, qué tipo de comienzo tiene, en qué sonido empieza tal o cual canción en una tonalidad definida, por ejemplo ¿el himno a la alegría en Fa mayor en qué sonido empieza? La respuesta es el sonido La, porque en sol mayor comienza en sí, que está ubicado una tercera por encima de la tónica.

Cabe aclarar que este autor argumenta que el entrenamiento auditivo es el dictado corto, es la educación de la memoria musical a corto plazo. Mientras que la competencia auditiva es el dictado largo, la transcripción, la improvisación, la composición, el arreglo, la orquestación, la dirección, el enseñar, el transmitir, el interpretar, el comprender la música.

Según Martínez, F. (2010), la educación musical debe partir de la formación del oído. El proceso de lectura y escritura se fundamenta en la audición. Este autor identificó que la audición interior genera imágenes sonoras que son indispensables en la decodificación, tanto de la lectura como del dictado musical.

En ese mismo sentido, Martínez, F. (2010), sostienen que no se debe comenzar el dictado musical escrito sino hasta que se tengan herramientas suficientes de lectura y escritura de los signos y símbolos que se pretende que reconozcan los estudiantes. En la metodología propuesta por este autor, se evidencian una serie de etapas secuenciales, que son necesarias para lograr resultados de calidad. Aspecto que se debe tener en cuenta al abordar cualquier tipo de propuesta metodológica de carácter musical, como lo es la propuesta metodológica para la enseñanza de melodías a niños y niñas del grupo de liras de la banda de marcha Vereda La Esmeralda.

En efecto, el maestro Martínez (2010), plantea una serie de pasos en su *Metodología y Didáctica* para el desarrollo de la competencia auditiva, los cuales hace referencia a:

- Primero, se debe trabajar el reconocimiento audiovisual de la música que se tienen al frente.
- Posteriormente el dictado oral de fragmentos cortos de música.
- Por último comenzar con dictados cortos escritos, máximo de cuatro compases, con apoyo armónico.

De este modo se comienza a desarrollar el oído tridimensionalmente: ritmo, melodía y armonía.

Esta metodología es trabajada partiendo de lo más sencillo, ya que Martínez (2010) considera que partir del *monograma* y concluir en el *endecagrama*, pasando por el *bigrama superior e inferior*, el *trigrama* y el *pentagrama* hace que se afiance completamente la lectura musical en las tres claves, sol, do y fa. Y agrega que la formación del oído musical se desarrolla simultáneamente con la lectura y la ejecución instrumental.

Es de vital importancia tener en cuenta estos conceptos, ya que trabajar con poblaciones que hasta ahora inician un proceso de aprendizaje musical, requiere del desarrollo de estrategias altamente motivadoras, que despierten el interés de los aprendices, siendo clave en el proceso partir de lo más sencillo hasta lograr niveles de complejidad más altos.

Por otro lado, Martínez (2010) considera que la aplicación de estrategias y técnicas deben ser direccionadas a despertar la creatividad en los estudiantes, que un estudiante es potencialmente a futuro un maestro, que sin un adecuado desarrollo de su creatividad e innovación, transmitirá su conocimiento musical repetitivamente y sin propuestas nuevas.

En efecto, tener propuestas dinámicas con el grupo de niñas de liras, ha sido una prioridad en el trabajo investigativo planteado, toda vez que muchas de ellas no han tenido la oportunidad de explorar nuevos contextos musicales, diferentes a los conocidos en su lugar de aprendizaje, la banda de marcha de la Vereda La Esmeralda.

3.2 LA INTELIGENCIA MUSICAL SEGÚN HOWARD GARDNER

Howard Gardner (citado por Samper, (s.f.)), uno de los precursores de la teoría de las inteligencias múltiples, afirma que la inteligencia musical es uno de los ocho tipos de inteligencia del ser humano junto con las inteligencias: espacial, lingüístico-verbal, lógico-matemática, corporal-cenestésica, intrapersonal, interpersonal y naturalista. El pensamiento musical, de acuerdo a esta teoría, tiene además un lugar específico en el cerebro que lo alberga.

A continuación se plantean algunas ideas acerca de la teoría de las inteligencias múltiples, expuesta por *Howard Gardner y colaboradores*, quien estudió el desarrollo de las habilidades en los niños y la forma en que se descomponían las diferentes capacidades en casos de daño cerebral, logrando definir cada ámbito de la inteligencia, también estudio como se manifestaba cada una de las inteligencias dentro de la cultura del individuo.

Gardner (1993), define la inteligencia como la capacidad de resolver problemas o para elaborar productos que son de gran valor para un determinado contexto comunitario o cultural. Inicialmente con su equipo de trabajo encontró siete inteligencias, pero avanzando en sus investigaciones encontró una más, estas son: lingüística, lógico matemático, espacial, cinético corporal, musical, interpersonal, intrapersonal y naturalista.

Es importante tener en cuenta que cada ser humano posee todas estas inteligencias en mayor o menor medida, siendo de vital importancia que en la escuela se trabaje pensando en cada una de ellas, pero correlacionándolas según la capacidad y habilidad que caracteriza cada una de ellas.

En efecto, la enseñanza tradicional no contribuye al desarrollo de las inteligencias múltiples, ya que no se puede homogenizar el aprendizaje, pues existen diferentes ritmos de trabajo y procesos de aprendizaje según la edad cognitiva de cada niño, además es necesario reconocer la individualidad de los estudiantes, quienes tienen motivaciones diferentes hacia el aprendizaje, algunos aprenden con facilidad la matemática, otros la música, otros el manejo de la corporalidad, en fin se requieren buscar alternativas innovadoras que fomenten el desarrollo de las diferentes inteligencias que el ser humano tiene.

Según Gardner (1993), se encontraron datos de la presencia musical procedentes de diversas culturas, lo cual habla de la universalidad de la noción musical. Incluso, los estudios sobre el desarrollo infantil sugieren que existe habilidad natural y una percepción auditiva (oído y cerebro) innata en la primera infancia hasta que existe la habilidad de interactuar con instrumentos y aprender sus sonidos, su naturaleza y sus capacidades.

En este mismo sentido, Gardner advierte que ciertas áreas del cerebro desempeñan papeles importantes en la percepción y la producción musical. Éstas, situadas por lo general en el hemisferio derecho, no están localizadas con claridad como sucede con el lenguaje. Sin embargo, pese a la falta de susceptibilidad concreta respecto a la habilidad musical en caso de lesiones cerebrales, existe evidencia de amusia, pérdida de habilidad musical.

La inteligencia musical implica el desarrollo de capacidades como escuchar, cantar, tocar instrumentos, así como el desarrollo de habilidades relacionadas con crear y analizar, esta inteligencia dimensiona en los niños perfiles profesionales como músicos, compositores, críticos musicales entre otros.

Por las consideraciones anteriores, es evidente que la teoría de las inteligencias múltiples contribuye en la propuesta metodología musical para el grupo de liras, ya que para el investigador es claro que el aprendizaje de la lira debe respetar en los niños su proceso de desarrollo, acorde con su edad cognitiva y cronológica, al igual que debe permitir que los estudiantes que inician su proceso de formación musical, desarrollen su propio ritmo de trabajo y aprendizaje, con el propósito de mejorar los niveles de interpretación y conocimiento del instrumento.

3.3 APRENDIZAJE DEL NIÑO DE 8 A 12 AÑOS SEGÚN JEAN PIAGET

Para el pleno desarrollo de esta propuesta de enseñanza de melodías, a niños y niñas del grupo de liras de la *banda marcial Escuela La Esmeralda*, es importante repasar aspectos orientados al desarrollo de los procesos de aprendizaje, que están presentes, de los ocho a los doce años de edad, en este sentido se trabajan las ideas planteadas por el *psicólogo Jean Piaget*, quien es reconocido por sus aportes en este campo, en lo que se conoce con el nombre de *Teoría Cognitiva*.

En efecto, en la *Teoría Cognitiva* se le da gran importancia a la forma en que los niños y niñas aprenden, manifestando que:

“el aprendizaje es activo y que la mente lleva a cabo dos procesos: la asimilación y la acomodación; cuando el niño nace se apropia de una serie de aprendizajes que le proporcionan satisfacción de necesidades tales como: comida, abrigo, entre otros; de esta manera el empieza a descubrir el mundo. La interacción que hacen los niños con los objetos del ambiente pasa por un proceso de asimilación psíquico. Esta asimilación va creando las estructuras mentales y cuando el ambiente muestra cosas nuevas viene un desequilibrio

interno, que es favorable, pues permite que los sujetos busquen otro proceso que es la acomodación, donde los nuevos descubrimientos encajan de manera coherente y lógica en su esquema mental". (Piaget, J. 1985, p.18)

Es evidente entonces, que si el aprendizaje es activo, los niños y las niñas logran pasar del proceso de asimilación al proceso de acomodación, mediante el aprendizaje de nuevos conocimientos, como es el caso de la música, que necesita de ciertos aspectos básicos, como la lectura y la escritura, enriquecidos con la práctica misma, para llegar al desarrollo de estructuras musicales de mayor complejidad. Como es el caso del trabajo que realizado con el grupo de liras de la banda marcial, de tal manera que entender los procesos que se dan en el desarrollo de los niños y niñas contribuye a la cualificación pedagógica de la estructura metodológica a desarrollar.

El aprendizaje es un proceso interno que no puede observarse, lo que aprende el sujeto lo elabora en función de la experiencia y el conocimiento que posee, no registrando la información tal y como la recibe del exterior. Para Piaget (1985), hay varias fases, etapas o estadios en el desarrollo cognitivo del ser humano; en estas etapas el conocimiento evoluciona y el pensamiento de los niños y niñas es cualitativa y cuantitativamente diferente del pensamiento en la precedente o en la etapa siguiente.

Según Gaonac'h, D. &Golder, C. (2005), existen cuatro características de los estadios piagetianos:

- La secuencia de aparición de las etapas es invariante, los estadios siguen un orden fijo determinado.
- Existe una estructura de conjunto característica de cada estadio.

- Los estadios son jerárquicamente inclusivos, las características de un estadio inferior se integran en el siguiente.
- La transición entre estadios es gradual.

Para el trabajo investigativo, es importante tener en cuenta estas etapas, ya que la población de la banda marcial, va desde los 5 a los 12 años de edad, especificando que el grupo de liras se encuentra entre los 8 y 12 años de edad. De tal manera que conocer las características de cada etapa permite direccionar el proceso metodológico que se estructura en torno a la enseñanza de la lira.

Para Llamas (2011), las etapas expuestas por Piaget se pueden sintetizar de la siguiente manera:

Etapa sensorio-motora (0-2 años).

- El niño es incapaz de pensar.
- Desarrollo de los esquemas sensoriales y de las actividades motoras.
- Las estructuras de acción son consecuencia de factores hereditarios.
- La conducta tiende a repetirse creando una regularidad en la acción.

Etapa preoperacional (2-7 años).

- Adquisición de forma gradual del concepto de conservación y descentración.
- El niño no puede pensar en más de una cosa.
- Lo más destacado es la reversibilidad.
- Lenguaje y pensamientos egocéntricos.
- Pensamiento de los niños centrado en los símbolos.

Etapa de las operaciones concretas (7-11 años).

- Desarrollo de la propiedad de conservación, aunque no totalmente.
- El niño se puede fijar en más de una cualidad.
- El niño realiza operaciones, pero con objetos que se encuentren presentes.
- El lenguaje y el pensamiento se vuelven socializados.

Etapa de las operaciones formales (11-14 años).

- El niño puede hacer abstracciones.
- Capacidad de formular hipótesis.
- El niño se adapta a los problemas y es flexible en sus razonamientos.

De igual forma Llamas (2011), relaciona la *Teoría Cognitiva* con la *Psicología de la Música*, determinando que el principal objetivo de las dos disciplinas es que la teoría musical puede ofrecer una actividad musical estimulante. Para Piaget el sistema ideal es el juego como forma de pensar y actuar en el mundo de los niños. Así, se realizarán un sinnúmero de actividades lúdicas que traten el ritmo, el lenguaje musical, el canto y demás aspectos relacionados con el aprendizaje musical.

A continuación se presenta la relación existente entre el desarrollo cognitivo y el desarrollo musical, planteada por Llamas, J. (2011):

Etapa sensorio-motora (0-2 años).

- Primeras experiencias musicales vividas por el bebé.
- El baby-talk, modificación adaptativa que los adultos utilizan para dirigirse al bebé.
- Emisión de sonidos vocálicos más o menos fuertes para satisfacer necesidades fisiológicas y de comunicación.

- Responden los bebés de forma distinta según las variaciones de timbre, intensidad, duración, etc.

Etapa preoperacional (2-7 años).

- El niño es capaz de imitar modelos no presentes.
- Empieza a diferenciar sonidos y ruidos, intensidad, tonos, etc.
- Expresa corporalmente la música.
- Canta canciones con las que se identifica.
- Expresa lo musical a través del dibujo.

Etapa de las operaciones concretas (7-11 años)

- Esquema conceptual ordenado y estable.
- Se da cuenta el propio niño de que puede representar corporalmente la música.
- Crea ritmos, melodías, etc.
- Es capaz de utilizar la escritura musical y organizar los movimientos en danzas.

Etapa de las operaciones formales (11-15 años).

- La música como actividad creadora.
- Estructuras intelectuales del pensamiento adulto.
- El adolescente puede manejar la realidad que tiene delante y también el mundo de lo abstracto.

Es evidente entonces, la relevancia que tienen estas etapas en el aprendizaje de los niños y niñas, razón por la cual la investigación brinda la posibilidad de integrar la música con las etapas de desarrollo cognitivo de los aprendices, buscando que el aprendizaje de la lira sea llevado mediante una metodología propia y acorde con las necesidades de cada uno de

los niños y niñas que participen en el grupo. Metodología que inicia desde el conocimiento mismo del instrumento, pasando por las técnicas iniciales, para llegar a la apropiación y utilización de las melodías, enfocadas hacia un mayor nivel de competencia y eficiencia, esto ligado a mecanismos de seguimiento que contribuyan a cualificar el avance de los estudiantes.

3.4 ASPECTOS TÉCNICO-MUSICALES TENIDOS EN CUENTA PARA EL ABORDAJE DE MELODÍAS EN LAS BANDAS MARCIALES

El diseño de ejercicios (Organización Nacional 3 de Diana, A.C. Julio de 2008)

Preparatorios ritmo melódico para el aprendizaje de los instrumentos, en este caso la lira, permite a los niños y niñas avanzar rigurosamente hacia el montaje del repertorio, permitiendo aspectos importantes como:

- ✓ **Balance Instrumental:** Es la capacidad del Director y la agrupación para lograr un equilibrio instrumental entre los diferentes grupos sonoros en la realización de las obras, teniendo en cuenta tanto la instrumentación del repertorio como la conformación instrumental de la Banda.
- ✓ **Ajuste rítmico y métrica:** Es la precisión en el tratamiento rítmico – métrico de las obras por parte de la Banda y la estabilidad de acuerdo a los cambios de tiempo y a la agógica propuesta en cada tema.
- ✓ **Afinación:** Es la justa afinación de cada instrumento y del conjunto en los diferentes pasajes del repertorio presentado.

- ✓ **Interpretación y estilo:** Es la capacidad de expresar los diferentes rasgos que recogen las intenciones implícitas en la obra, plasmadas por el compositor y el arreglista según su concepto estético.

Además, se mejorará rigurosamente las condiciones técnicas- instrumentales de los niños y niñas de la banda de marcha, los ejercicios de aprestamiento que se realizarán para la lira tendrán gran importancia y mejorará las condiciones de la postura en los niños y niñas, la motricidad y la coordinación que deben tener entre la mano y la vista para llegar a la nota, en este caso la tecla del instrumento.

Por otra parte, se hará una explicación definida de cada uno de los ejercicios planteados en la propuesta con una sugerencia metodológica, la cual les permite a los directores/as de bandas de marcha tener una aproximación técnica instrumental cercana para emplear los ejercicios en sus bandas. Otro aspecto tenido en cuenta en este trabajo de investigación es el orden cerrado (Organización Nacional 3 de Diana, A.C. Julio de 2008) el cual es fundamental en estos grupos de bandas de marcha, pues es el eje central del estilo de estas agrupaciones.

PASO DE COSTADO A LA IZQUIERDA

Se empleara para recoger distancias no menores de 5 pasos, ni mayores de 15, con una longitud aproximada de 35 a 40 cm. Y se ejecuta con una cadencia de 60 pasos por minuto. Los instrumentos permanecerán en la posición fundamental.

Voces:

a) Preventiva: paso de costado a la izquierda

b) Ejecutiva: Ya.

La voz ejecutiva, los elementos desplaza el pie izquierdo al costado de ese lado asentándolo en la longitud señalada; enseguida se une el talón derecho con el izquierdo, sin flexionar las rodillas, manteniendo menos en contacto con el costado del muslo de ser necesario. Para hacer alto, la voz ejecutiva se ordenará en el momento de sentar en tierra el pie derecho uniéndose al talón izquierdo, realizando un paso más, tomando la posición fundamental.

MARCAR EL COMPÁS

Levantar ligeramente la rodilla izquierda elevando el talón, regresando este después a tierra. Al marcar el compás se debe tener una precisión de los movimientos de los pies y tener una buena coordinación del cuerpo para poder efectuar algún desplazamiento.

REVISTA COREOGRÁFICA

La revista coreográfica (Organización Nacional 3 de Diana, A.C. Julio de 2008) es un factor importante dentro de una competencia, ya que refleja la presentación en cuanto al arreglo personal de los elementos que constituyen un grupo. En este sentido, cada uno de los movimientos empleados en la banda de marcha suma y hacen parte de la creatividad del director al momento de una competencia de este estilo, pues las coreografías son directamente diseñadas al compás del arreglo interpretado por el grupo.

CAPÍTULO IV. IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA

CONVOCATORIA A NIÑOS Y NIÑAS AL GRUPO DE LIRAS

Para llevar a cabo la propuesta metodológica en la enseñanza de melodías en el instrumentolira, fue necesario realizar una convocatoria abierta a los niños y niñas de la *Vereda La Esmeralda*, entre edades de los 8 a 12 años de edad, la cual se direccionó a través de la *Escuela la Esmeralda*, grados 3°, 4° y 5°. Convocatoria que logró definir un grupo de ocho niñas, quienes iniciaron el trabajo con relación a la propuesta.

ETAPAS TENIDAS EN CUENTA PARA LA EJECUCIÓN DE LA PROPUESTA

La propuesta metodológica de enseñanza de melodías a niños y niñas de 8 a 12 años de edad del grupo de liras de la banda de marcha *Vereda La Esmeralda*, tendrá dentro de su desarrollo 5 etapas, se hará la explicación detalladamente de cómo abordar ejercicios ritmo - melódicos en la lira.

Etapas 1. Se presenta en esta etapa la extensión sonora de la lira incluyendo los sonidos con bemoles y sostenidos. En esta misma etapa se realizarán 5 ejercicios de aprestamiento al instrumento coordinación ojo – mano, y ubicación espacial en el instrumento. El registro utilizado para estos ejercicios puede incluir saltos de tercera, grados conjuntos y saltos de cuarta, quinta y octava. Por otra parte se hará evidencia de los sonidos presentes en la lira por

medio de una imagen con el intervalo de Do grave a Do medio y Do agudo, de Sol a Re y Bb a Fa.

Etapa 2. Se concreta el proceso de lectoescritura utilizando la metodología FABERMANA, Para esta etapa, se tendrá en cuenta las figuras musicales y sus respectivos signos de silencio como la redonda, blanca, negra y la corchea, además se elaborarán 4 ejercicios rítmicos, utilizando el esquema de 2/4 y 4/4. Es primordial que los niños y niñas tengan un acercamiento óptimo con el ritmo antes de ir a la práctica con la lira.

Etapa 3. Diseñar una lira didáctica para los niños y niñas de la banda de marcha vereda la esmeralda, teniendo como objetivo la facilidad y comodidad en las prácticas en el diario de campo.

Etapa 4. Adaptación y montaje de una obra en formato ampliado de la obra Oda a la Alegría, utilizando la lira, redoblante, bombo y trompeta. Con este diseño se busca un acercamiento más real al formato definitivo de la banda y la aplicación de la lectura musical a la interpretación a la lira., gracias a la facilidad que generan en los niños y niñas esta clase de arreglos para su interpretación.

Para la aplicación de todos los ejercicios diseñados en esta propuesta, se sugiere trabajar primero en las liras didácticas y luego pasar a la lira real. Lo anterior teniendo en cuenta que los procesos de enseñanza músico - instrumental, se puede concretar el trabajo en la apropiación de la técnica – instrumental y el solfeo. Una vez se pasa al instrumento real, se espera que el estudiante ya haya asimilado estos aspectos interpretativos musicales.

Etapa 5. En esta etapa se redactarán las conclusiones, donde se aglutinarán los logros más destacados al ser implementada la propuesta.

4.1 ETAPA 1

4.1.1 Identificación de sonidos

Imagen en el pentagrama con los sonidos presentes en la lira

Sonidos con bemoles

Eduin J. Roman G.

Lira

Imagen en el pentagrama con los sonidos presentes en la lira

Sonidos con sostenidos

Eduin J. Roman G.

Lira

12

24

Figura 11. Sonidos con sostenidos.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

La lira musical cuenta con 25 sonidos los cuales se pueden interpretar de forma cromática. En este caso se empieza del sonido Do, luego Do # etc.

4.1.2 Ejercicio de aprestamiento rítmico 1

Ejercicio ritmico con palmas y pies

Eduin J. Roman G.

Figura 12. Ejercicio rítmico con las palmas y pies.

Nota Fuente: Adaptación del autor



Figura 13. Mano pie.

Nota Fuente: Adaptación del autor

Sugerencia metodológica.

Inicie el trabajo a un pulso lento negra = 70, los niños tocan la negra con los pies y las (X) con las mano sin mover los pies.

Lo que busca este ejercicio es mejorar la disociación rítmica del niño y su coordinación con las palmas - pies en un pulso constante.

Variación 2

Eduin J. Roman G.

The image shows two musical staves for 'Variación 2' in 4/4 time. The top staff, labeled 'Pie', contains a sequence of quarter notes: quarter, quarter rest, quarter, quarter rest. The bottom staff, labeled 'Mano', contains a sequence of quarter notes: quarter rest, cross, quarter rest, cross. The two staves are enclosed in large square brackets on the left side.

Figura 14. Mano pie. Variación 2.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Inicie el trabajo a un pulso lento negra = 50, los niños deben tocar con el pie el tiempo fuerte en la negra y el contratiempo con las manos. Lo que busca este ejercicio rítmico es mejorar la coordinación entre pie y mano en los niños y niñas.

Variación 3.**CANTO DIDÁCTICO**

Vamos todos a contar
Hasta ocho sin parar
Con las palmas y los pies
Voy marcando lo que es
(Propio del autor)

Ejercicio ritmico - melodico

Canto - Variacion 3

Eduin J. Roman G.

Canto

Vamos todos a contar hasta ocho sin parar, con las palmas y los pies voy marcando lo que es

Palmas

Pies

10

10

Figura 15. Ejercicio rítmico – melódico. Variación 3.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Se inicia el trabajo con un pulso lento negra = 80 cantando la letra, luego desarrolle el pulso con las palmas y los pies con los niños y niñas y por último tenga en cuenta el pulso sugerido para que realice el ensamble.

Lo que busca este ejercicio rítmico es mejorar la coordinación entre pie, mano y voz en los niños y niñas, además mejora la coordinación técnica – instrumental de la banda.

4.1.3 Ejercicio de aprestamiento 2

EJERCICIO DE APRESTAMIENTO A LA LIRA

Eduin J. Roman G.



Figura 16. Ejercicio de aprestamiento a la lira.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica

Inicie el trabajo a un pulso lento, cante las notas musicales con los niños y niñas con el ritmo propuesto. Lo que busca este ejercicio es mejorar la coordinación técnica- instrumental en los niños y niñas.

Variacion 2

Eduin J. Roman G.

Lira

Redoblante

Figura 17. Ejercicio de aprestamiento a la lira –Variación 2.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Inicie el trabajo a un pulso lento, cante las notas musicales con los niños y niñas con el ritmo propuesto, la parte del redoblante cántela con la palabra chocolate. Lo que busca este ejercicio es mejorar la coordinación técnica- instrumental en los niños y niñas.

Variacion 3 *Eduin J. Roman G.*

The musical score is written in 4/4 time and consists of three staves. The top staff is for the Lira, the middle for the Redoblante (snare drum), and the bottom for the Bombo (bass drum). The Lira part begins with a quarter note, followed by three groups of eighth-note triplets, and ends with a quarter rest. The Redoblante part plays a steady eighth-note pattern throughout. The Bombo part plays a simple quarter-note pattern.

Figura 18.Ejercicio de aprestamiento a la lira - Variacion 3.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Inicie el trabajo de ensamble a un pulso lento con los niños, primero realice el ejercicio cantado y luego incluya los instrumentos. Lo que busca este ejercicio es mejorar la coordinación técnica- instrumental en los niños y niñas.

4.1.4 Ejercicio de aprestamiento 3

Así suena mi Lira
con acompañamiento del redoblante y el bombo

Eduin J. Roman G.



Figura 19. Así suena mi lira con acompañamiento del redoblante y el bombo.
Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Se inicia el trabajo a un pulso lento no mayor a negra = 70, cantando solo las corcheas con la palabra (casa) y negras con la palabra (ta) con los niños y niñas.

Lo que busca este ejercicio, es mejorar la coordinación ojo - mano de los niños y niñas con las figuras ritmo- melódicas.

Variación 2

Así suena mi Lira *con acompañamiento del redoblante y el bombo*

Eduin J. Roman G.

The musical notation consists of two staves. The top staff, labeled 'Lira', is in treble clef and 2/4 time. It contains a melody of eighth and quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff, labeled 'Redoblante', is in bass clef and 2/4 time. It contains a rhythmic accompaniment of eighth and quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Figura 20. Así suena mi lira con acompañamiento del redoblante y el bombo. Variación 2.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Se inicia el trabajo con un pulso lento negra = 70, interpretando la melodía en la lira con los niños. Luego se realiza la parte del redoblante solfeada con los niños/as y por último utilice las palmas para tocar cada una de las figuras como lo muestra la imagen.

Lo que busca este ejercicio es mejorar la coordinación en los niños y niñas en los saltos de intervalos de 2 y 3 en la lira. Es importante marcar el mismo pulso para coordinar la célula rítmica en el redoblante.

Variación 3

Así suena mi Lira
con acompañamiento del redoblante y el bombo
 Eduin J. Roman G.

The musical score is written in 2/4 time. The Lira part is in the treble clef and consists of a sequence of eighth and quarter notes. The Redoblante part is in the bass clef and features a steady eighth-note accompaniment. The Bombo part is also in the bass clef and consists of quarter notes with rests, alternating between the two staves.

Figura 21. Así suena mi lira con acompañamiento del redoblante y el bombo. Variación 3.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Se inicia el trabajo con un pulso lento negra = 70, interpretando la melodía en la lira, luego se realiza el ejercicio rítmico con los niños y niñas, la parte del redoblante en las manos y la parte del bombo con los pies. El silencio de negra en el bombo lo hace con la voz ejemplo: (UNO). Lo que busca este ejercicio es mejorar la coordinación de la mano y pie en los niños y niñas, además la melodía se les facilita a los niños y niñas, ya que los intervalos de 1, 2 y 3 son cómodos para el movimiento de la mano del niño/a.

4.1.5 Ejercicio de aprestamiento 4

Como toco voy Marchando Eduin J. Roman G

Lira 

Figura 22. Como toco voy marchando.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Se inicia el trabajo con un pulso lento negra = 70. Lo que busca este ejercicio es mejorar la coordinación técnica instrumental de los niños y niñas de la banda utilizando en este caso solo saltos de 2 y 3 en la melodía.

Variación 2

Como toco voy marchando
Eduin J. Roman G.

Lira

Redoblan

Figura 23. Como toco voy marchando. Variación 2.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Se inicia el trabajo con un pulso lento negra = 80, solo con la melodía.

Lo que busca este ejercicio, es mejorar la coordinación del paso de los niños y niñas realizando saltos de intervalos de 2 y 3 en la melodía, además facilitar a los niños el solfeo cantado. La célula rítmica en el redoblante iniciarla al mismo pulso.

Variación 3

Como toco voy marchando
Eduin J. Roman G.

The musical score is written for three instruments: Lira (melody), Redoblant (snare drum), and Bombo (bass drum). The time signature is 2/4. The Lira part is in G minor and consists of a sequence of eighth and quarter notes. The Redoblant part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Bombo part provides a simple bass drum accompaniment with quarter notes and rests.

Figura 24. Como toco voy marchando. Variación 3.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Se inicia el trabajo con un pulso lento negra = 80, primero con la célula rítmica en el redoblante y el bombo. Luego ensambla el ritmo en el redoblante y bombo con la melodía. Lo que busca este ejercicio es mejorar la coordinación de los niños y niñas en variaciones rítmicas utilizando el redoblante y el bombo.

4.1.6 Ejercicio de aprestamiento 5

LA MARIPOSITA

Por aquí pasaba

La mariposita

Que se enamoraba

De doña juanita
 Y de tanto enamorarse
 Se le puso la cara colorada
 Las orejas tiesas, tiesas
 Y la cola bien parada.

Ejercicio salto de tercera

La mariposita

Eduin J. Roman G.

Lira

7

12

Figura 25. Ejercicio salto de tercera “la mariposita”.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Se inicia el trabajo con un pulso lento, se cantan las notas con los niños y niñas en grupo con la palabra tú, ejemplo los dos primeros compases: tu tututututu.

Este ejercicio de aprestamiento en la lira tiene como objetivo mejorar la postura corporal del niño/a, la motricidad y la coordinación entre ojo y mano.

Variación 2

La mariposita

Eduin J. Roman G.

The musical score is written in 4/4 time and consists of four systems of staves. The first system includes a Lira staff (treble clef) and a Redobla staff (percussion clef). The second system continues the Lira and Redobla parts. The third system introduces a Flute staff (treble clef) and continues the Redobla part. The fourth system shows the Lira staff concluding with a double bar line and the S.Dr. (Snare Drum) staff continuing with a rhythmic pattern.

Figura 26. La mariposita. Variación 2.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Se inicia el trabajo con un pulso lento, los niños y niñas deben cantar primero la melodía con la silaba tú, luego se realiza la parte rítmica del redoblante con las palmas para poder que el niño interiorice la célula rítmica y así poderla interpretar en el instrumento. Este ejercicio mejora la parte rítmica de los niños y la coordinación de ojo mano.

Variación 3

La mariposita Eduin J. Roman G.

The musical score is arranged in three systems. Each system contains three staves: Lira (treble clef), Redoblan (percussion), and Bombo (percussion). The time signature is 4/4. The first system (measures 1-5) shows the Lira playing a melody of quarter notes, while the Redoblan and Bombo provide a rhythmic accompaniment. The second system (measures 6-10) continues the melody and accompaniment. The third system (measures 11-15) features a more complex Lira melody with eighth notes and sixteenth notes, with the percussion instruments maintaining their rhythmic pattern. The score concludes with a final measure in the Lira staff.

Figura 27. La mariposita. Variación 3.
Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Teniendo en cuenta los pasos anteriormente descritos, se inició el trabajo de ensamble con las niñas, utilizando los instrumentos de percusión como redoblate y bombo. Se

inicia a un pulso lento y se tienen en cuenta hacer el ensamble cada dos compases con las niñas.

4.1.7 Imagen en la lira con los intervalos de octava y quinta

En este apartado se conocerá el instrumento y los intervalos dentro de su estructura.



Intervalo de Do grave a Do medio

Figura 28. Intervalo de Do grave a Do medio.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Imagen en el pentagrama

Eduin J. Roman G.

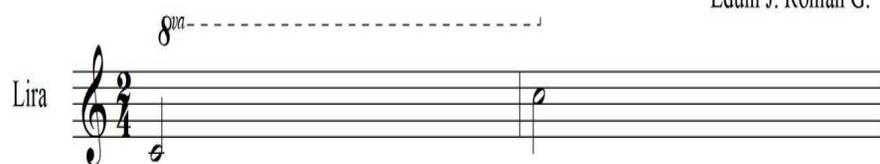


Figura 29. Imagen del pentagrama. Intervalo de Do grave a Do medio.
Nota Fuente: Adaptación del autor.



Intervalo de Do medio a Do agudo

Figura 30. Intervalo de Do medio a Do agudo.
Nota Fuente: Adaptación del autor.

Imagen en el pentagrama

Eduin J. Roman G.

Lira

Figura 31. Imagen del pentagrama. Intervalo de Do medio a Do agudo.
Nota Fuente: Adaptación del autor.



Figura 32. Intervalo de quinta entre Sol y Re
 Nota Fuente: Adaptación del autor.

Imagen en el pentagrama

Eduin J. Roman G.

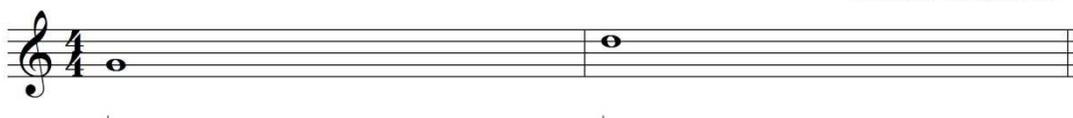


Figura 33. Imagen en el pentagrama. Intervalo de quinta entre Sol y Re.
 Nota Fuente: Adaptación del autor.

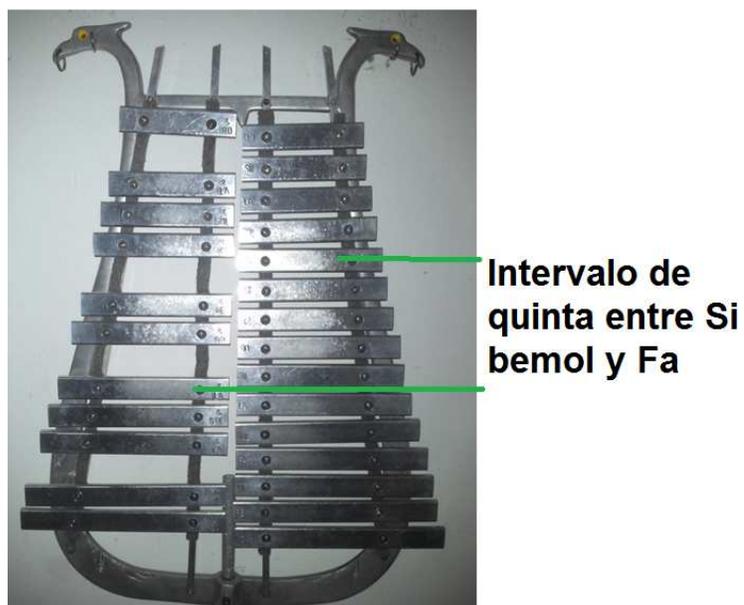


Figura 34. Intervalo de quinta entre Si bemol y Fa.
Nota Fuente: Adaptación del autor.

Imagen en el pentagrama

Eduin J. Roman G.



Figura 35. Imagen en el pentagrama. Intervalo de quinta entre Si bemol y Fa.
Nota Fuente: Adaptación del autor.

4.2 Etapa 2.

4.2.1 Figuras musicales tenidas en cuenta

FIGURAS MUSICALES TENIDAS EN CUENTA

REDONDA VALOR CUATRO TIEMPOS

Eduin J. Roman G.

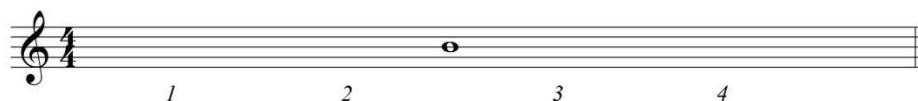


Figura 36. Redonda valor cuatro tiempos.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

BLANCA DURACION 2 TIEMPOS

Eduin J. Roman G



Figura 37. Blanca duración dos tiempos.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

NEGRA DURACION UN TIEMPO

Eduin J. Roman G.

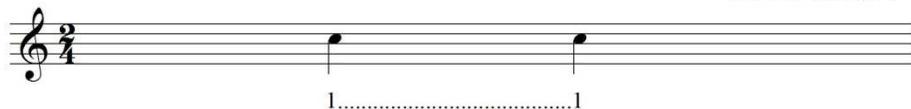


Figura 38. Negra duración un tiempo.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

CORCHEAS DURACION 1/2 TIEMPO

Eduin J. Roman G.



Figura 39. Corcheas duración ½ tiempo.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

SIGNOS MUSICALES MUDOS Y/O SILENCIOS

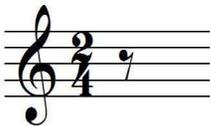
Silencio de redonda	Silencio de blanca	Silencio negra	Silencio de corchea
			

Figura 40. Signos musicales mudos y/o silencios.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

4.2.2 Lectoescritura

Monograma en la clave de sol

Edwin Julián Román G.

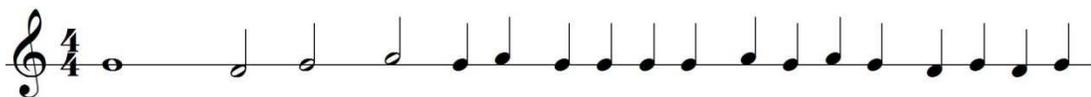


Figura 41. Lectoescritura. En monograma en la clave de sol.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Inicie el trabajo con los niños explicando primero la clave utilizada para este ejercicio, pues es la de Sol, luego realice el canto de las notas relacionadas en la línea que sale del centro de la clave, es decir la línea llamada (sol) y cante las notas sol, fa, sol, la, sol, fa (4veces), la, sol, la, sol, fa, sol, fa, sol.

Lo que busca este ejercicio es una mejor comprensión de lectura musical en los niños y niñas de la banda paso por paso.

Bigrama Inferior en clave de sol

Edwin Julián Román G.

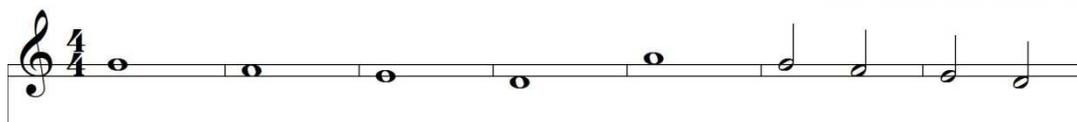


Figura 42. Lectoescritura. En bigrama inferior en la clave de sol.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Inicie el trabajo con los niños explicando primero la clave utilizada para este ejercicio, pues es la de Sol, luego realice el canto de las notas relacionadas en la 1 y 2 línea, es decir la primera línea llamada (sol) y la segunda línea llamada (mi), cante las notas sol, fa, mi, re, la, sol, fa, mi, re; con los niños y niñas.

Lo que busca este ejercicio es una mejor comprensión de lectura musical en los niños y niñas ya con las dos líneas del pentagrama musical.

Bigrama superior en clave de sol

Edwin Julián Román G



Figura 43. Lectoescritura. En bigrama superior en la clave de sol.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Ritmo lenguaje ya con la utilización del pentagrama

Edwin Julián Román Grisales

el vien to se co au sen te de flo res dea ro mas sil ves tres

abra za en su ru mor el ru mor de las al mas

Figura 45. Lectoescritura. Ritmo lenguaje ya con la utilización del pentagrama.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Cante con los niños la estrofa a un pulso lento negra = 60.

El viento seco, ausente de flores

De aromas silvestres

Abraza en su rumor

El rumor de las almas.

Luego cante la melodía con los niños al mismo pulso y por último realice el ensamble de la melodía con la letra. o que busca este ejercicio es mejorar las condiciones técnico - instrumentales de los niños y niñas intérpretes de la lira.

4.2.3 Ejercicios preparatorios de disociación rítmica

Ejercicio 1

Ejercicios de disociación rítmica

Eduin J, Roman G.

Figura 46. Ejercicios preparatorios de disociación rítmica. Utilización de la mano y el pie.

Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Inicie el trabajo a un pulso lento negra = 60, realizar el ejercicio con los niños y niñas primero con la mano y luego con el pie. Luego realice el ensamble del ejercicio con los niños y niñas. La (X) se toca con la mano y la figura musical en este caso la negra la toca con el pie. Lo que busca este ejercicio es mejorar la coordinación de mano y pie de los niños y niñas de la banda.

Ejercicio 2

Ejercicio de disociación rítmica

Eduin J. Roman G

The image shows three musical staves for a rhythmic exercise in 2/4 time. The top staff, labeled 'Pie', contains a sequence of ten quarter notes. The middle staff, labeled 'Mano', and the bottom staff, labeled 'Pierna', both contain a sequence of four quarter notes followed by a quarter rest, then four quarter notes followed by a quarter rest, and finally four quarter notes followed by a quarter rest. 'X' marks are placed above the notes in the 'Mano' and 'Pierna' staves to indicate movement. Vertical lines separate the measures across all three staves.

Figura 47. Ejercicio de disociación rítmica. Utilización del pie, mano y pierna.
Nota Fuente: Adaptación del autor.

Sugerencia metodológica.

Inicie el trabajo a un pulso lento negra = 60, realizar el ejercicio con los niños y niñas primero con la mano, luego con el pie y por último la pierna. Luego realice el ensamble del ejercicio con los niños y niñas. La (X) se toca con la mano y con la pierna y la figura musical en este caso la negra la toca con el pie.

Lo que busca este ejercicio es mejorar la coordinación que deben tener los niños y niñas del ritmo con el movimiento del pie, mano y pierna.

Ejercicio 3

*Ejercicio de disociación rítmica**Eduin J. Roman G.*

The image shows a musical exercise for voice and hand. The top staff, labeled 'Voz', is in 4/4 time and contains a sequence of notes: four quarter notes (ca- sa- ca- sa-), followed by two eighth notes (pez- pez), and then a series of eighth notes. The bottom staff, labeled 'Mano', is also in 4/4 time and contains a series of 'X' marks on a staff, corresponding to the notes above. An arrow points to the right below the vocal line.

Figura 48. Ejercicio de disociación rítmica. Utilización de la voz y mano.

Nota Fuente: Adaptación del autor

Sugerencia metodológica.

Inicie el trabajo a un pulso lento negra = 60, realizar el ejercicio con los niños y niñas primero con la voz teniendo en cuenta el texto (casa, pez), por último realice con la mano el ejercicio con la (X) para llevar el tiempo y ensamble con todos los niños y niñas el ejercicio.

Lo que busca este ejercicio es mejorar la coordinación que deben tener los niños y niñas del ritmo con el movimiento de la mano implementando la voz.

Ejercicio 4

Ejercicio de disociación rítmica

Eduin J. Roman G.

The musical score is written in 4/4 time and consists of two systems of five measures each. The parts are labeled Mano (Hand), Voz (Voice), and Pie (Foot). The lyrics are:
 System 1:
 Measure 1: ta- ta
 Measure 2: ta- ta
 Measure 3: ta- ta- pez
 Measure 4: ca- sa- ca- sa- pez
 Measure 5: pez - pez
 System 2:
 Measure 1: pez - pez- pez-
 Measure 2: pez -pez- pez
 Measure 3: pez- pez- ca -sa-pez
 Measure 4: -ca- sa -ca -sa- pez
 Measure 5: pez- pez -pez -pez

Figura 49. Ejercicio de disociación rítmica. Utilización de mano, voz y pie.
 Nota Fuente: Adaptación del autor

Sugerencia metodológica.

Inicie el trabajo a un pulso lento negra = 60, desarrolle el ejercicio rítmico de la mano, luego el de la voz y por último el del pie. Tenga en cuenta el texto (casa, pez), por último realice el ensamble con todos los niños y niñas de todo el ejercicio. Lo que busca este ejercicio

es mejorar la coordinación que deben tener los niños y niñas del ritmo con el movimiento de la mano implementando la voz además del pie.

4.3 ETAPA 3.

4.3.1 Diseño de la lira didáctica



Diseño de la Lira didáctica

**Figura 50. Lira didáctica. Diseñada en material de madera. Peso: 750 gramos.
Nota Fuente: Diseño del autor.**

Con el diseño de un instrumento didáctico, en este caso la lira para los niños y niñas entre los 8 a 12 años de edad de la banda de marcha Vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá, se está reduciendo el peso que tiene un instrumento como este que pesa 10 libras a uno didáctico de 750 gramos, fabricado y pensado especialmente para los niños que no superen los 12 años de edad, en una banda de marcha y que sus prácticas son tres días a la semana con una intensidad horaria de 3 horas por día, es decir, 9 horas semanales.

La propuesta de construcción de una lira didáctica, está basada y pensada en las prácticas del diario de campo de muchos niños y niñas que interactúan con este instrumento a diario en las instituciones educativas públicas, privadas y alcaldías que son en la actualidad las que apoyan diariamente estos procesos de formación musical en las bandas de marcha. Es decir, lo que se pretende es que el niño utilice su instrumento didáctico, las dos primeras horas de clase de instrumento en cada práctica, por otro lado su rendimiento técnico instrumental no se verá afectado, pues este instrumento didáctico cuenta con las mismas características del original, lo cual permite a los niños y niñas un mejor desempeño musical en su clase.

Gracias a la experiencia tenida en más de 10 años, se puede llegar a propuestas como estas, donde el único fin se centra en prestarle más importancia a las actividades que realizan los niños y niñas de estas agrupaciones bandísticas, las cuales están situadas en todas las regiones de nuestro país.

4.4 ETAPA 4

4.4.1 Adaptación Oda a la Alegría

Oda a la Alegría – composición L. V. Beethoven – arreglo – Sergio Camargo – Adaptación- Eduin J. Román G. Esta adaptación musical permite un desempeño musical más riguroso a los niños de la banda de marcha vereda la esmeralda del municipio de Tocancipá ya que su estructura melódica y armónica, generan en los niños una mejor coordinación técnico - instrumental.

ODA A LA ALEGRÍA L. V. Beethoven
arr: Sergio Camargo
Adaptacion: Eduin J. Roman C

The musical score is presented in two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The instruments are arranged as follows:

- Lira:** Treble clef, mostly rests.
- Trompeta Bb:** Treble clef, melodic line with some rests.
- Redoblante:** Percussion, rhythmic pattern of eighth notes with triplets.
- Bombo:** Percussion, simple rhythmic pattern of quarter notes and rests.

Figura 51. Adaptación de la obra Oda a la Alegría del compositor L. V. Beethoven con arreglos de Sergio Camargo.

Nota Fuente: Diseño del autor.

2 ODA A LA ALEGRÍA

9

9

9

13

13

13

Figura 52. Adaptación de la obra Oda a la Alegría del compositor L. V. Beethoven con arreglos de Sergio Camargo.

Nota Fuente: Diseño del autor.

ODA A LA ALEGRÍA

3

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 17 to 21. It consists of four staves: two for the vocal line and two for the piano accompaniment. The vocal line begins with a rest in measure 17, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a steady bass line in the left hand and a right hand with triplet patterns. The second system covers measures 22 to 26. It also consists of four staves. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment maintains the steady bass line in the left hand and the triplet patterns in the right hand.

Figura 53. Adaptación de la obra Oda a la Alegría del compositor L. V. Beethoven con arreglos de Sergio Camargo.

Nota Fuente: Diseño del autor.

4 ODA A LA ALEGRÍA



26

26

26

30

30

30

Figura 54. Adaptación de la obra Oda a la Alegría del compositor L. V. Beethoven con arreglos de Sergio Camargo.

Nota Fuente: Diseño del autor.

ODA A LA ALEGRÍA

5

The image displays a musical score for the 'Oda a la Alegría' by Ludwig van Beethoven, adapted by Sergio Camargo. The score is presented in two systems, each containing three staves: Violin I, Violin II, and Piano. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The first system begins at measure 34 and concludes at measure 36. The second system begins at measure 37 and concludes at measure 40. The Violin I part features prominent triplet patterns in measures 34, 35, 36, 37, and 38. The Piano part includes dynamic markings such as 'f' and 'p', and features triplet patterns in measures 37, 38, and 39. The score is written in a clear, professional notation style.

Figura 55. Adaptación de la obra Oda a la Alegría del compositor L. V. Beethoven con arreglos de Sergio Camargo.

Nota Fuente: Diseño del autor.

6 ODA A LA ALEGRÍA

Figura 56. Adaptación de la obra Oda a la Alegría del compositor L. V. Beethoven con arreglos de Sergio Camargo.

Nota Fuente: Diseño del autor.

Sugerencia metodológica

Realice el trabajo de montaje de la adaptación Oda a la Alegría con los niños y niñas de la banda de marcha a un pulso lento negra= 70.

Lo que busca este ejemplo de adaptaciones musicales en estos grupos de bandas de marcha, es facilitar de manera “tranquila” a los niños y niñas de la banda de marcha vereda la esmeralda del municipio de Tocancipá Cundinamarca, la interpretación y ejecución de los instrumentos de percusión y melódicos, con el fin de que haya en el participante una mejor coordinación técnica- instrumental entre ojo – mano y un óptimo desempeño técnico-interpretativo.

CONCLUSIONES

El trabajo de investigación “PROPUESTA METODOLOGICA PARA LA ENSEÑANZA DE MELODIAS A NIÑOS Y NIÑAS DE 8 A 12 DEL GRUPO DE LIRAS DE LA BANDA DE MARCHA DE LA VEREDA LA ESMERALDA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ”, es una experiencia que logro mejorar las condiciones técnico - Instrumentales de los niños y niñas en su desempeño en la lira en el abordaje sistemático de ejercicios rítmico. Melódicos.

Despertar el interés en otros directores de bandas de marcha en la apropiación de las melodías planteadas en grupos de liras especialmente en niños y niñas de 8 a 12 años.

Los ejercicios planteados en el presente trabajo de investigación, logra objetivos importantes en el desempeño musical de los niñas y niñas de la banda de marcha vereda la esmeralda, es así, que se implementó cada uno de los pasos propuestos en el desarrollo de las practicas musicales obteniendo avances significativos en el abordaje de melodías en el instrumento como la lira mejorando condiciones técnicas – instrumentales de apropiación y coordinación ojo mano, postura y motricidad en el grupo.

Por último, los niños y niñas que hicieron parte de este trabajo de investigación, reconocieron que con la implementación de ejercicios rítmico - métricos de apretamiento a este instrumento musical como la lira, se puede lograr y mejorar las condiciones técnica – musicales no solo del grupo de liras si no de la propia banda.

Además, el diseño de la lira didáctica se logra que cada uno de los niños y niñas aborden estos ejercicios de forma “tranquila”, y de esta manera puedan avanzar rigurosamente en el desempeño musical y coordinación que este les exige.

BIBLIOGRAFIA

Estévez, S. (2007). *Ejercicios para la enseñanza de la lectura musical en el aula de preescolar*. Tesis de pregrado no publicada. Universidad de los Andes, Mérida Venezuela.

Gardner Howard (1993). *Inteligencias Múltiple: La teoría en la Práctica*, Barcelona Editorial Paídos

Gaonac'h, D. & Golder, C. (2005). *Manual de psicología para la enseñanza*. Argentina. Siglo XXI.

Heineman, k. (2003). *Introducción a la metodología de la investigación empírica*. Barcelona. Paidotribo.

Hernández, S., Fernández, C. & Baptista, P.(2003). *Metodología de la investigación*. México. (3ª Ed.). McGraw-Hill.

Hoyos, B.W. y Salazar H. (2011). *Propuesta de material de apoyo para abordar repertorio con varios niveles para la banda juvenil de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá*. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Mohammad, N. (2005). *Metodología de la investigación*. México. (2ª Ed.). Limusa Noriega Editores.

Piaget, J. (1985). *La formación del Símbolo en el niño*. México. Fondo de Cultura Económica.

Sampieri, H., Fernández, C. & Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación*. México. (3ª Ed.). McGraw-Hill.

Tarrés, M. (2004). *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. México D.F. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Valero, W. (2011). *La banda de marcha. Sistematización de los componentes histórico y metodológico de una propuesta de formación dirigida a directores de banda de marcha de la localidad San Cristóbal de Bogotá*. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. Colombia.

REFERENCIAS DE INTERNET

Cazau, P. (2006) *Introducción a la investigación en ciencias sociales*. Recuperado el 27 de mayo de 2014, en <http://alcazaba.unex.es/asg/400758/MATERIALES/INTRODUCCI%C3%93N%20A%20LA%20INVESTIGACI%C3%93N%20EN%20CC.SS..pdf>

Llamas, J. (2011, enero). *Psicología de la música y educación musical. Sinfonía virtual.com, 018*. Consultado el 20 de marzo de 2014, a partir http://www.sinfoniavirtual.com/revista/018/psicologia_musica_educacion.php

Los instrumentos de..., (2011). *Los instrumentos de la orquesta*. Consultado el 20 de marzo de 2014, a partir <http://deuterus.com/PDF/analisis1%20unidad1%20instrumentos.pdf>

Martínez, F. (2000, 18 de agosto). Metodología para el estudio de la música. . Consultado el 05 de febrero 2014, a partir <http://fabermana.blogspot.com/p/metodologia-para-el-estudio-de-la.html>

Martínez, F. (2010). *Desarrollo de la competencia auditiva. Propuesta metodológica*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, en <http://www.scribd.com/doc/54173271/Desarrollo-de-la-competencia-auditiva>

Martínez, F. (2010). *Introducción Metodología FABERMANA*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, en <http://www.scribd.com/doc/54173419/Introduccion-Metodologia-FABERMANA>

Organización Nacional 3 de Diana, A.C. (Julio de 2008). Reglamentos de Bandas de Guerra. Consultado el 12 de mayo de 2014, a partir <file:///C:/Users/DIMAS%20DE%20JES%C3%9AS.User-PC/Downloads/Reglamento%20de%20Bandas%20de%20Guerra.pdf>

Plan Nacional de Música Para La Convivencia. (2003). Consultado el 10 de enero de 2014, a partir <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>

Pérez, J. (2002). *El maravilloso mundo de la banda*. Consultado el 20 de marzo de 2014, a partir <http://www.scribd.com/doc/195653014/el-maravilloso-mundo-de-la-banda-pdf>

Prieto, R. C. (2012). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la banda de marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Tesis de pregrado no publicada. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Rinconcito musical (2014), *Instrumentos. Lira inglesa*. Recuperado el 27 de mayo de 2014, a partir <http://www.rinconcitomusicaltda.com/liras/>

Samper, (s.f.). *Perspectivas y desafíos para la educación musical en Colombia en el Siglo XXI; una mirada desde el Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana*. Recuperado 20 de junio de 2014, a partir http://www.academia.edu/4642130/Perspectivas_y_desafios_para_la_educacion_musical_en_Colombia_en_el_Siglo_XXI

Rodríguez, J.(2000). *Investigación Cualitativa en Educación Musical: un nuevo reto en el contexto educativo español*. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación. nº 5. Recuperado el 26 de mayo de 2014, en <http://musica.rediris.es/leeme/revista/rodriguezja00.pdf>

ANEXO A

ENTREVISTA AL MAESTRO GUILLERMO MARÍN DIRECTOR DE LA ESCUELA DE MÚSICA DE TOCANCIPÁ

EDUIN JULIÁN ROMÁN GRISALES: J.R.: ENTREVISTADOR

MAESTRO GUILLERMO MARÍN: G.M.: ENTREVISTADO

J.R.: Bueno, nos encontramos con el maestro *Guillermo Marín*, director de la escuela de música de Tocancipá, conocedor del trabajo que se hace con las bandas de marcha en los municipios de sabana centro de *Cundinamarca*, con quien se realizará una corta entrevista sobre su experiencia y conocimiento de los procesos de formación, enfatizando en la dirección de bandas de marcha. Maestro, muy buenos días.

G.M.: Buenos días *Julián*.

J.R.: *¿Maestro Guillermo Marín, hablemos de la escuela de Formación Musical del municipio de Tocancipá?*

G.M.: La escuela de formación musical de *Tocancipá*, es uno de los procesos formativos y de transformación social por medio del arte más representativo de *Cundinamarca* y con una representación muy importante del país. Actualmente este proceso que inicio en el año 2000 por iniciativa del maestro *German Hernández Castro*, cuenta con una institución consolidada con ocho áreas de formación representadas en banda de música, bandas de marcha, cuerdas frotas, cuerdas pulsadas, música urbana, piano, iniciación musical y coro. Actualmente, la institución cuenta con una planta de docentes de 55 profesores y tienen 1710 estudiantes beneficiados, desde los tres años y hasta los adultos mayores, tenemos personas de ochenta y hasta los noventa años.

J.R.: ¿Cuál fue el motivo fundamental para que las bandas de marcha hicieran parte de la escuela de formación musical del municipio de *Tocancipá*?

G.M.: El problema de bandas de marcha tiene una trayectoria muy similar a las bandas de música, tiene una representatividad incluso mucho mayor que las bandas de música. Esto en relación al número de participantes y también al número de agrupaciones existentes en el país. *Tocancipá* cuenta con la fortuna de tener ocho bandas marciales entre ellas infantiles, juveniles, de adulto mayor y personas en condiciones especiales. Junto con el maestro German Rodríguez, quisimos incorporar el programa de bandas a la escuela, así como todo lo que tiene que ver con músicas urbanas y en sí, todas las manifestaciones musicales del municipio para liderarlas dentro de la escuela y hacer una única fuerza musical en el municipio.

En el caso puntual de las bandas de marcha, nos parecía muy importante que esta población de jóvenes que está participando en las bandas, accediera a una formación en gramática, en teoría, solfeo, que estuvieran cerca de los otros jóvenes para que se sintieran incluidos y así fortalecer la cantera, el número de personas beneficiarias y los posibles participantes para las bandas sinfónicas.

Actualmente las bandas forman parte del programa de la escuela de formación musical, se está desarrollando el programa académico, son incluidos como estudiantes normales de toda la institución y la idea a futuro es poder consolidar este proyecto desde la escuela de formación musical de *Tocancipá*, como se ha hecho con las bandas de música, cuerdas frotadas, cuerdas pulsadas, coros; teniendo en cuenta la iniciación; unas directrices y líneas precisas, que nos permitan hablar de una escuela de formación en banda de marcha.

ANEXO B**ENTREVISTA A LA LICENCIADA EVA DEL CARMEN RUBIANO
RECTORA IED DE BACHILLERATO COMERCIAL DE TOCANCIPÁ
ESCUELA VEREDA LA ESMERALDA****EDUIN JULIÁN ROMÁN GRISALES: J.R.: ENTREVISTADOR****RECTORA EVA DEL CARMEN RUBIANO: E.R.: ENTREVISTADA**

J.R.: nos encontramos con la licenciada *Eva del Carmen Rubiano*, rectora de la *Institución Educativa Departamental de Bachillerato Comercial de Tocancipá Escuela Vereda La Esmeralda*, para hacerle unas preguntas acerca del proceso que ha tenido la banda marcial en la institución. *Rectora*, muy buenas tardes.

E.R.: Buena tarde, profesor *Julián*.

J.R.: ¿*Licenciada Eva del Carmen Rubiano*, hablemos de la *Escuela Vereda la Esmeralda del municipio de Tocancipá*?

E.R.: Muchas gracias, buenos días. La sede la *Esmeralda* pertenece a la *Institución Técnico Comercial de Tocancipá*, es una sede rural que está ubicada en el nororiente del municipio de Tocancipá, a una distancia aproximada de dos kilómetros del casco urbano, limita por el nororiente con el camino que conduce al cerro de peñas blancas. Por el suroriente con la antigua carretera central del norte, ocupa una superficie más o menos de media fanegada, en un terreno irregular, arenoso y pendiente.

Empezó a funcionar la institución en 1970, con tres grados: primero, segunda y tercera de primaria. Me cometan que era una pareja de profesores y empezaron con treinta cinco alumnos. La planta física, inicialmente contaban con un salón y tenían un pequeño apartamento y un baño. El profesor laboraba en la jornada de la mañana y la profesora en la jornada de la tarde, inicialmente colaboraban con bazares que era una de las modalidades que se usaban y creo que contribuyó mucho la lotería de *Cundinamarca*.

En la actualidad, pues realmente contamos con doce maestros, teneos los preescolares, primero, segundo, tercero cada uno hasta quinto de dos niveles, dos grados. Tenemos aproximadamente en este momento en la sede la *Esmeralda* 338 estudiantes, un coordinador y la rectora. Equipo muy comprometido en su gran mayoría, se cuenta con el apoyo de los padres de familia, quienes están muy atentos a colaborar con todas las necesidades que tiene la comunidad.

J.R.: ¿Qué opinión tiene de la *Banda Marcial de la Escuela Vereda la Esmeralda*?

E.R.: Es un espacio de formación lúdico musical, que ha permitido la participación de las niñas y niños desde los cinco a los doce años de edad, quienes se han apropiado del proceso de pedagogía musical que se desarrolla al interior de la banda. Logrando publicitar, de alguna forma, a la *Escuela vereda La Esmeralda*, que gracias a la participación en diversos eventos ha sido conocida a nivel municipal y departamental.

Es importante que la alcaldía de *Tocancipá*, mantenga el apoyo a esta escuela de formación musical, ya que desde su iniciación, la banda marcial ha involucrado a toda la comunidad educativa de la vereda, quienes están prestos a colaborar con el proyecto. Sin embargo, existe deserción por parte de algunos estudiantes, esto debido a traslados por cambio de trabajo o en su defecto a la perdida de interés por parte de algunas familias, que prefieren otro tipo de manifestaciones artísticas.

ANEXO C

ENTREVISTA A LA MAESTRA CATALINA DEL CARMEN TUTA MOYA DIRECTORA DE LA BANDA DE MARCHA DEL ADULTO MAYOR DE TOCANCIPÁ

EDUIN JULIÁN ROMÁN GRISALES: J.R.: ENTREVISTADOR

MAESTRA CATALINA DEL CARMEN TUTA MOYA: C.T.: ENTREVISTADA

J.R.: La maestra *Catalina del Carmen Tuta Moya* es la directora de la banda de marcha del adulto mayor del municipio de *Tocancipá*, con quien se realizará una corta entrevista sobre su experiencia y conocimiento de los procesos de formación, enfatizando en la dirección de bandas de marcha. Maestra, muy buenos días.

C.T.: Buenos días maestro *Julián*.

J.R.: ¿Profesora, háblenos de la banda marcial de los abuelos del municipio de *Tocancipá*?

C.T.: Bueno la banda marcial del adulto se conformó durante el año 2012, tuvo sus inicios para el mes de febrero, es una banda que ha tenido una gran acogida dentro del municipio y por fuera del mismo, es una banda que cuenta con personas entre los 60 y los 78 años, todos son personas sin procesos iniciales de música, son personas de campo, son personas que se han ocupado toda su vida a las labores del hogar, el 80% de la banda está conformada por mujeres y el excedente son caballeros, pero son personas mayores todas, aproximadamente los hombres de 78 años en adelante.

J.R.: ¿Según su experiencia musical, qué propuesta adoptaría para la enseñanza de melodías especialmente para el grupo de liras?

C.T.: Bueno, regularmente el ideal sería que ellas tuvieran las notas y el audio de lo que van a interpretar con el fin de que ellas conozcan realmente hacia donde se deben enfocar, que tiempo deben manejar aproximadamente cada cuantos pasos o tiempos se va a llevar cada nota, eso es esencial. En las bandas de marcha el proceso musical más allá de la gramática, es un poco más de oído y de memorización. Nosotros no contamos con un apoyo, ni teórico ni de gramática musical, por eso utilizamos bastante el audio, el ser humano por naturaleza graba más fácilmente, cuando las escucha que cuando las lee. Entonces pienso que un complemento grande sería el leer y el escuchar y de repente poder practicar bastante tiempo en grupo que es donde todas evolucionan.

J.R.: ¿Qué diferencia encuentra entre el aprendizaje individual y el grupal?

C.T.: Cuando el estudio es totalmente independiente y no hay acompañamiento grupal, regularmente individualmente se va hacia un enfoque diferente, mientras que en el proceso grupal para todas se van escuchando y se van corrigiendo sus errores al proceso progresivo y con un ritmo más constante.

J.R.: ¿Cuáles son los aspectos importantes que tiene en cuenta para la enseñanza de melodías, en el grupo de liras una banda del adulto mayor?

C.T.: Bueno, aquí el proceso es un poco diferente, si bien es cierto que por su edad, su memoria no capta todas las ideas de inmediato, entonces se les busca los métodos más adecuados. Regularmente se les dan las notas a todas ellas, las estudian en la casa y luego se viene hacer una implementación, donde se practican las notas, ellas ya las traen de memoria y esto facilita el proceso.

El montaje de un tema es siempre un poco demorado, aproximadamente se demoran entre 30 y 45 días, para que el tema quede sin dudas en todo el grupo. Hay unas abuelas que

presentan un mayor rendimiento, pero esto es causa de su entrega y su estudio particular, ellas evidencian cuando han trabajado las notas y se aprecia el proceso frente a las otras integrantes.

J.R.: ¿Háblenos del formato instrumental que tiene la banda marcial de los abuelos?

C.T.: Bueno, en estos momentos la banda de marcha cuenta con instrumentos tradicionales, cuenta con un grupo de 10 bastoneras, con un grupo de 12 liras, tiene 12 cornetas, tiene 6 redoblantes, 4 tamboras, tiene 4 platillos, tiene tres bombos, regularmente este formato es el que se trabaja, pues en la categoría, como ya les había dicho, es la tradicional, siendo algo básico, para poder evolucionar con la banda, que es lo que se espera.

ANEXO D
ENTREVISTA AL MAESTRO SERGIO CAMARGO
DIRECTOR DE LA BANDA DE MARCHA DE LA VEREDA CANAVITA DEL MUNICIPIO DE
TOCANCIPÁ

EDUIN JULIÁN ROMÁN GRISALES: J.R.: ENTREVISTADOR

MAESTRO SERGIO CAMARGO: S.C.: ENTREVISTADO

J.R.: El maestro *Sergio Camargo*, es un maestro con amplia trayectoria en la enseñanza instrumental de bandas marciales, actualmente director de la banda de marcha de la *Vereda Canavita del municipio de Tocancipá*, a continuación se harán unas preguntas que aportarán al proceso de la investigación. Maestro, muy buenas tardes.

S.C.: Buenas tardes *Julián*.

J.R.: ¿Qué importancia tiene la construcción de una propuesta metodológica hacia la enseñanza de líneas melódicas, en este caso en la lira?

S.C.: Bueno, con respecto a la lira, se tienen diferentes inconvenientes, tanto en el momento de la interpretación, como en la organometría como tal del instrumento y la fucionomía del estudiante. Sin embargo, crear una *estrategia metodológica* que abarque todo un proceso de formación con este instrumento, sería un acierto total, ya que muchos directores tienen diversas formas de enseñar y explicar las diferentes estrategias para llegar al punto de la creación o de la interpretación de la melodía, pero no hay una directriz que aglutine todo el proceso y que este sistematizado.

En mi experiencia como docente, me ha tocado consultar y reemplazar las figuras rítmicas con palabras, de buscar y reemplazar las diferentes alturas, con movimientos y con señas, así mismo recrear en los muchachos que entiendan las figuras por medio de solabas,

estamos hablando de un grupo de dos corcheas, estamos hablando de una palabra de dos sílabas, como casa, si hablamos de una negra, estamos hablando de una palabra de una sola sílaba, como pan y así sucesivamente, la idea es estar en la búsqueda constante de estrategias que sean válidas para la enseñanza. Si cada maestro aportará sus conocimientos y experiencia, se lograría reunir un sin número de actividades y metodologías que funcionaría para la cualificación de los procesos, sería pionera para el avance y la evolución de las bandas de marcha en el país.

J.R.: ¿Qué aspectos ha innovado en las melodías que ha enseñado a grupos de lira?

S.C.: He realizado arreglos que me han facilitado el trabajo con las liras y otros instrumentos, en el arreglo oda a la alegría, referente a las melodías en el grupo de liras, se implementaron varios factores al inicio para hacer una marcha fuerte con respecto a los bronces. Es un arreglo pensado para varios niveles, incluido el nivel infantil y el nivel juvenil, teniendo en cuenta que tenemos procesos diversos. En la *Escuela musical de Canavita*, hay niños que llevan menos tiempo, otros van más avanzados; mientras que los jóvenes ya están interpretando cosas más complejas.

En este orden, se pretende centrar el arreglo como tal en los niños, en la capacidad que tienen ellos, digamos en las virtudes y en las fortalezas que tienen, así mismo, resaltarlas de tal manera que toda la melodía en general, durante la gran mayoría del arreglo la estuvieran haciendo ellos, la línea melódica que casi siempre está a no más de una octava y los acompañamientos o segundas voces que son hechas por los mismos niños en una escala pentafona, entonces luego entran los jóvenes más grandes y ellos no le quitan el protagonismo a los niños, sino que simplemente se les coloca una serie de acompañamientos y adornos en relación ornamental, los cuales aportarían a la sonoridad de la banda, pero como tal el tema en general, la armonía en general la manejaban los niños.

J.R.: ¿Qué capacidades desarrollan los músicos instrumentistas con relación a las bandas de marcha?

S.C.: Bien, con respecto a ese punto, se puede analizar por la parte *psicomotriz*, generalmente los músicos inician su proceso en el ámbito sinfónico, están centrados en la interpretación de un instrumento y una serie de ejercicios digamos motrices desde la silla como tal en el que campo abierto, a diferencia de los de banda de marcha que tiene que desarrollar diferentes ritmos, los cuales implican, además de tocar otro instrumento, llevar el tiempo con los pies y realizar una serie de desplazamientos, que no solo involucran la marcha como tal, sino la elaboración de *coreografías*, esto hace que el músico sea más completo, razón por la cual en el país existen gran cantidad de músicos exitosos de las diferentes orquestas sinfónicas y bandas sinfónicas.

ANEXO E

CARTA DE SOLICITUD DE AUTORIZACIÓN

Tocancipá 30 de junio de 2014

Señores:
PADRES DE FAMILIA

Estudiantes que integran el grupo de lirás de la banda de marcha Vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá.

Reciban un cordial y caluroso saludo, deseándole éxitos en sus labores diarias.

Me dirijo a usted (s) de la manera más atenta y respetuosa con el fin de informarles, que desde año 2011, vengo adelantando estudios universitarios en la Universidad Pedagógica Nacional, para obtener el título de Licenciado en Música.

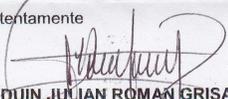
Para mi es importante que usted, como padre de familia, esté enterado del proyecto de investigación que estoy desarrollando, en el cual participa su hija, ya que se trata de una serie de actividades para mejorar la interpretación musical del grupo de lirás; dicha investigación se titula: "PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE MELODÍAS A NIÑOS Y NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DEL GRUPO DE LIRAS DE LA BANDA DE MARCHA VEREDA LA ESMERALDA DEL MUNICIPIO DE TOCANCIPÁ"

Por esta razón, pido a usted el debido permiso, con firma y número de cédula, para poder publicar fotos y videos de su hija, en actividades exclusivamente didácticas y pedagógicas, en el trabajo en cuestión. Ya que considero, en este proyecto, son las niñas las protagonistas de este gran sueño que emprendí hace dos años y medio.

Es importante resaltar que la publicación de imágenes y videos de las prácticas desarrolladas con sus hijos sirven como material de prueba para dicho documento.

Agradezco a ustedes su la atención y colaboración.

Atentamente


EDWIN JULIAN ROMAN GRISALES
CC N° 3087608 de la Vega Cundinamarca.
Director Banda de marcha Vereda La Esmeralda.
Escuela de Formación Musical de Tocancipá.


Aylee Polino Sanchez
C.C. 21022585.

ANEXO F

AUTORIZACIÓN

Autorización para la publicación de fotografías y vídeos

Señor/Señora Aydee Polina Sánchez
..... con C.C. 21.022.585
Nº como padre/madre o tutor de la
estudiante Deissy Lorena Hernández Autorizo publicar fotografías y
vídeos, realizadas en actividades pedagógicas complementarias y extraescolares
organizadas en la banda marcial de la Vereda La Esmeralda del municipio de Zipaquirá,
donde participe mi hija.

Cordialmente,

Aydee Polina Sánchez

FIRMAS

En Tocancipá, a los 09 del mes de 07 de 2014

ANEXO G GALERÍA FOTOGRÁFICA



Foto 6: Ejercicios de coordinación ojo - mano.

Nota Fuente: Archivo del autor.

Se observa en esta fotografía a los niños y niñas realizando el montaje de los ejercicios de aprestamiento de la lira, en el cual debían aplicar las técnicas – instrumentales, sobre cómo mejorar las condiciones de coordinación ojo mano.



Foto 7: Ensayo argumentativo - grupo de Liras Banda Marcial Vereda La Esmeralda.

Nota Fuente: Archivo del autor.

Se observa a los niños y niñas intérpretes de la lira, realizando un ensayo argumentativo, en el cual debían poner en práctica los ejercicios abordados para mejorar la coordinación ojo – mano, utilizando saltos de intervalos de octava, de quinta como Do grave a Do medio y Do agudo, entre Sol a Re y Bb a Fa.



Foto 8:Ensayo para mejorar la postura y la motricidad.

Nota Fuente: Archivo del autor.

Se observa a los participantes del grupo de liras de la banda de marcha vereda la esmeralda del municipio de Tocancipá, realizando un ensayo argumentativo grupal en el cual debían poner en práctica las condiciones técnica – instrumentales del mejoramiento de la postura y motricidad.



Foto 9:Ensamble de percusión - Banda Marcial Vereda La Esmeralda.

Nota Fuente: Archivo del autor.

Se observa a los estudiantes participantes de la banda de marcha Vereda La Esmeralda, realizando el ensamble de percusión y grupo de liras de los ejercicios de aprestamiento a la lira, para mejorar condiciones técnica – instrumentales en la coordinación ojo – mano- postura y motricidad en la adaptación del arreglo Oda a la Alegría.