



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:

"GOGIA Y EL SAPITO" GUABINA, "EL ABUELO" PASILLO, OBRAS PARA BANDA SINFÓNICA, NIVEL
1 Y 2

Presentado por el estudiante:

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ

c.c. 80.312.788

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

1. Es pertinente para la población que elige y demuestra conocimiento de las políticas culturales sugeridas por el Ministerio de Cultura, articulándolas a la propuesta pedagógica de Carl Orff.
2. Demuestra congruencia y excelencia entre su espíritu pedagógico y su formación musical
3. La obras musicales resultan bien logradas desde lo formal y su grado de dificultad está enmarcado dentro de los niveles propuestos.
4. Cumple con el objetivo pedagógico de ilustrar los géneros tradicionales de la Guabina y el Pasillo.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado lector 1	- Mauricio Josué Alejandro Sichacá Ávila		5.0
Jurado lector 2	- Héctor Wolfgang Ramón Rojas		5.0
Jurado asesor 3	- Néstor Uriel Rojas		5.0
Jurado asesor 4	- Esperanza Londoño las Rotta		5.0

Nota Final: 5:0 (Cinco punto cero)

Dado en Bogotá D.C. a los 04 días del mes de Junio de 2013

GUABINA "GOGIA Y EL SAPITO" PASILLO "EL ABUELO"

OBRAS PARA BANDA SINFÓNICA NIVEL 1 Y 2.

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ

COD: 20081715015

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2.013

GUABINA “GOGIA Y EL SAPITO” PASILLO “EL ABUELO”

OBRAS PARA BANDA SINFÓNICA NIVEL 1 Y 2.

Como requisito parcial para optar el título de

Licenciado en Educación Musical

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ

ASESORA METODOLÓGICA: ESPERANZA LONDOÑO

ASESOR MUSICAL: NÉSTOR ROJAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2.013

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes
Título del documento	"Gogia y el sapito" guabina, "El abuelo" pasillo, obras para banda sinfónica nivel 1 y 2.
Autor(es)	Camilo Andrés Romero Gómez
Director	Esperanza Londoño, Néstor Rojas
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2013, 116 pg.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Banda sinfónica, guabina, pasillo

2. Descripción
<p>El presente trabajo pretende desarrollar la creación de dos composiciones para banda sinfónica nivel 1 y 2 en ritmo de guabina y pasillo, a través de la práctica previa de talleres de ritmo lenguaje y reconocimiento de los elementos rítmicos tradicionales de estos dos géneros de música tradicional de la región andina Colombiana, actividades que se desarrollaran con jóvenes entre 10 y 18 años pertenecientes a la banda sinfónica infantil del municipio de Cachipay, quienes actualmente desempeñan un proceso de educación musical, para poder aprovechar sus experiencias previas en la banda y poder mejorar la iniciación a la lectura musical, tomando como ejemplo la propuesta pedagógica de Carl Orff, mediante el trabajo de ritmo lenguaje.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> - Batuta. (2.008). Programa de Iniciación Musical. Bogotá: Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Batuta. - Graetzer, G. (1961). introduccion a la practica de O Schlwerkrrff. buenos Aires: Barry. - Londoño, E. (2.010). Desentrañando la lògica interna del constructivismo social de Vigotski. Bogotá: Revista Pensamiento Palabra y Obra. - Ministerio de Cultura. (2002). Cartilla de prebanda. Material didactico para el proyecto de formación de directores de banda. Bogotá: Ministeri de Cultura. direccion nacional de artes.

- Ministerio de Cultura. (2.004). Manual Para La Gestión De Bandas - Escuela De Musica. Bogotá.

- Ministerio de la Cultura. (2.006). Método de improvisación en el pasillo de la región andina colombiana . Bogotá: Beca Nacional en investigación Ministerio de la Cultura.

4. Contenidos

En el primer capítulo, se encontrarán las propuestas pedagógicas planteadas por el Ministerio de Cultura y Carl Orff, el análisis y utilización de elementos musicales como el ritmo, la melodía, la armonía, los textos y la creación e improvisación, En el segundo capítulo, se encontrará el desarrollo histórico del pasillo y la guabina, un análisis del ritmo, la melodía, la armonía y la forma, elementos musicales tradicionales de éstos géneros, que permitan adquirir materiales musicales para la creación del material musical de investigación. La actualidad del En el tercer capítulo, se encuentra la actualidad de la banda, y los resultados obtenidos con el desarrollo de los materiales musicales encontrados en la investigación. Por último, se encontrará la propuesta pedagógica, en la cual se plantearon talleres de ritmo lenguaje, utilizando las actividades de Carl Orff y su contextualización en el entorno social de los estudiantes, con los materiales musicales analizados de la guabina y el pasillo, para su aplicación en las dos composiciones propuestas para esta investigación.

5. Metodología

Para el desarrollo de los talleres previos al conocimiento de las 2 composiciones para banda sinfónica nivel 1 y 2, en ritmo de guabina y pasillo, que permita que los estudiantes se involucren a la lectura musical, se requiere aprovechar sus conocimientos previos tanto a partir de sus vivencias musicales, como de sus conocimientos del lenguaje propio, lo cual se fundamenta en el poder conocer el entorno social en el que se desarrolla y convive el estudiante. Se busca que por medio de éstos conocimientos previos se puedan lograr nuevos conceptos acudiendo a lo planteado por Vigotski mediante el constructivismo social, en el cual el conocimiento es un proceso activo, de interacción entre el sujeto y su entorno social, con una alta influencia en la relación lenguaje pensamiento, ante lo cual el aprendizaje se vuelve

significativo en la medida que el maestro sea capaz de enganchar los conocimientos que quiere implementar a estos conocimientos previos, además de crear una zona de desarrollo proximal en la interacción del estudiante y su entorno, que facilita la adquisición y asimilación de los nuevos conocimientos.

6. Conclusiones

El tener como herramienta pedagógica una propuesta como la que plantea Orff, tomando sus elementos básicos y la utilización de estos con una contextualización dentro del entorno social del estudiante, permitiendo que sus conocimientos y experiencias previas sean parte del proceso evolutivo, ayuda a que las temáticas planteadas a trabajar sean contextualizadas y el estudiante pueda realizar un proceso de relación con cada una de sus experiencias musicales y asimilarla con sus conocimientos previos y su lenguaje propio, el cual crea identidad dentro de un grupo al que pertenece y proporciona seguridad dentro de su proceso individual. El desarrollar trabajos donde el elemento primordial sea el lenguaje propio, permitió que los estudiantes sintieran la confianza de poder expresar, crear, permitir y conocer su entorno social y diferenciar a cada uno de ellos dentro de éste, conocer realmente cómo se comportan dentro su cotidianidad y poder establecer vínculos de amistad que permitieron generar un intercambio de saberes propios, que se vieron reflejados en la creación y en la participación de actividades culturales por parte de los integrantes de la banda. La creación de las dos obras guabina “gogia y el sapito” pasillo “el abuelo” para banda sinfónica nivel 1 y 2, construidas bajo unos grados de dificultades técnicas y desarrolladas dentro de cualquier entorno social, permite aportar al repertorio de las bandas en Colombia, un material que pueda ser trabajado en cualquier proceso de iniciación musical, que tenga un formato básico según lo establecido por el Ministerio de Cultura.

Elaborado por:	Camilo Andrés Romero Gómez
Revisado por:	Esperanza Londoño

Fecha de elaboración del Resumen:	06	06	2013
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
PROBLEMÁTICA:	11
PREGUNTA	12
OBJETIVO GENERAL	12
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
JUSTIFICACIÓN	13
METODOLOGÍA	14
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	19
CAPÍTULO 1	20
INICIACIÓN MUSICAL	20
1.1 La iniciación musical de las bandas de músicos en Colombia.....	20
1.2 La iniciación musical según Carl Orff.....	27
1.2.1 El ritmo.....	29
1.2.2 La melodía.....	30
1.2.3 La creación y el Juego.....	32
1.2.4 Los textos.....	33
CAPITULO 2	34
GUABINA Y PASILLO	34
2.1 La guabina.....	34
2.1.1 Elementos musicales de la Guabina.....	35
2.2 El pasillo.....	40
2.2.1 Elementos musicales del Pasillo.....	40

2.3 La guabina, y el pasillo en las bandas de músicos en Colombia.....	46
CAPITULO 3	51
LA BANDA DE CACHIPAY	51
3.1 Población.....	51
3.2 La música en sus procesos de formación.....	61
CAPITULO 4	65
PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INICIACIÓN A LA LECTURA MUSICAL	65
4.1 Talleres ritmo lenguaje.....	66
4.1.1 Palabras monosílabas	67
4.1.2 Palabras bisílabas	69
4.1.3 Palabras trisílabas	74
4.1.4 Palabras tetrasílabas	78
4.1.5 Palabras pentasílabas	82
4.1.6 Compas de 3/4.....	87
4.1.7 Conociendo la guabina y el pasillo.....	88
4.2 2 composiciones para banda nivel 1 y 2.....	91
4.2.1 Gogia y el sapito (Guabina)	92
4.2.2 El abuelo (Pasillo).....	94
CONCLUSIONES	97
BIBLIOGRAFÍA	101

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende desarrollar la creación de dos composiciones para banda sinfónica nivel 1 y 2 en ritmo de guabina y pasillo, a través de la práctica previa de talleres de ritmo lenguaje y reconocimiento de los elementos rítmicos tradicionales de estos dos géneros de música tradicional de la región andina Colombiana, actividades que se desarrollaran con jóvenes entre 10 y 18 años pertenecientes a la banda sinfónica infantil del municipio de Cachipay, quienes actualmente desempeñan un proceso de educación musical, para poder aprovechar sus experiencias previas en la banda y poder mejorar la iniciación a la lectura musical, tomando como ejemplo la propuesta pedagógica de Carl Orff, mediante el trabajo de ritmo lenguaje.

En el primer capítulo, se encontrarán las propuestas pedagógicas planteadas por el Ministerio de Cultura y Carl Orff, el análisis y utilización de elementos musicales como el ritmo, la melodía, la armonía, los textos y la creación e improvisación, la contextualización que se puede dar con el manejo de estos materiales, para la iniciación a la lectura musical y su funcionalidad en las bandas de música en Colombia nivel 1 y 2.

En el segundo capítulo, se encontrará el desarrollo histórico del pasillo y la guabina, un análisis del ritmo, la melodía, la armonía y la forma, elementos musicales tradicionales de éstos géneros, que permitan adquirir materiales musicales para la creación del material musical de investigación. La actualidad del Pasillo y la Guabina en las bandas de músicos en Colombia.

En el tercer capítulo, se encuentra la actualidad de la banda, y los resultados obtenidos con el desarrollo de los materiales musicales encontrados en la investigación. Se busca así que a través del manejo de los materiales rítmicos, melódicos y armónicos tradicionales de la guabina y el pasillo, que han adquirido en sus experiencias musicales, puedan ser aplicados a la iniciación a la lectura musical, mediante la contextualización de éstos y la relación con el lenguaje de la cotidianidad de los integrantes de la banda sinfónica de Cachipay. Los procesos que se desarrollan a partir de actividades musicales con el ser humano y sus diferentes procesos intelectuales, asociados al desarrollo, motriz, rítmico, auditivo e instrumental, de acuerdo a la edad de cada participante.

Por último, se encontrará la propuesta pedagógica que se desarrolló con los integrantes de la banda sinfónica del municipio de Cachipay, en la cual se plantearon talleres de ritmo lenguaje, utilizando las actividades de Carl Orff y su contextualización en el entorno social de los estudiantes, con los materiales musicales analizados de la guabina y el pasillo, para su aplicación en las dos composiciones propuestas para esta investigación.

Problemática:

En el trasegar de los pueblos, la música elemento primordial del desarrollo social, cultural político y religioso, que con el pasar del tiempo se ha convertido en los elementos de clasificaciones sociales de nuestros jóvenes, donde éstos se ven influenciados por los medios de comunicación manipulados por masas, en las cuales las músicas tradicionales no juega un papel muy importante, este pasa a ser parte de la historia de nuestro país.

En la mayoría de nuestras poblaciones por décadas ha existido esa institución llamada banda, bien sea apoyadas por alcaldías, (casas de la cultura), instituciones educativas, (colegios, escuelas), tanto privadas como públicas, o instituciones no gubernamentales, en las cuales se abordan el arte, en este caso la música y esta se convierte en un escenario de iniciación musical de mucha importancia en nuestro país.

En los procesos, escenarios y contextos de iniciación musical en las grandes ciudades, se abordan desde nuevas pedagogías musicales, lo cual se ve reflejado en la calidad de estos procesos, las cuales se consiguen en tiempos relativamente cortos, lo contrario sucede en la gran mayoría de procesos de iniciación musical, de las bandas de músicos de nuestro país, en las cuales a pesar de la iniciativa del ministerio de cultura, por ofrecer nuevos materiales para la iniciación musical, a lo que se le denomina pre banda, en muchos municipios se continua trabajando con pedagogías tradicionales, que en su momento generaron unos resultados, los cuales no están del todo contextualizados con los nuevos formatos y repertorios que abordan las bandas en este momento.

Tras la investigación, basada en la participación en varias bandas, el abordaje de algunos directores de bandas y el entrevistas con niños que hacen parte de algunos procesos de iniciación musical, que se forman bajo las lógicas de la pedagogía tradicional, he podido ver que el abordaje de la iniciación a la lectura musical, es una de las mayores dificultades que presentan estos procesos, ya que realmente no se está iniciando al niño, al conocimiento y reconocimiento de la lectura, si no que se aborda como un proceso de imitación, en el cual el niño imita lo que el profesor le enseña, pero realmente no comprende el por qué de cada fragmento musical.

En la gran mayoría de procesos de iniciación en las bandas de músicos de nuestro país, (bandas nivel 1 y 2), el repertorio con el que se inicia es repertorio universal, pues ya que el repertorio de músicas tradicionales, conlleva unas dificultades técnicas que generan que no sean abordadas en este nivel de iniciación, son muy pocos los compositores que se han hecho a la tarea de arreglar o componer música colombiana, para estos niveles de bandas, lo que se ve reflejado en el poco repertorio que se encuentra con estas condiciones. De acuerdo a las dificultades técnicas, que conlleva las músicas tradicionales colombianas, ha sido de mejor y mayor uso en formatos de bandas en procesos de formación más avanzados, (nivel 4, 5 y 6), o bandas de nivel profesional, en las cuales el abordaje de estas se ha convertido en un elemento de la identidad de las bandas colombianas a nivel internacional, de allí que esto genere interés por bandas latinoamericanas, norteamericanas y europeas de muy alto nivel, por el conocimiento de nuestras músicas y el interés de poder interpretarlas y que gracias a los medios tecnológicos, se esté actualmente masificando el intercambio de músicas, de allí que sea muy fácil encontrar en los repertorios de estas, obras de músicas tradicionales colombianas, de reconocidos compositores que generan las recopilaciones de las músicas colombianas actuales en nuestras bandas.

Pregunta

¿Cómo introducir a la lectura musical a los niños de la banda infantil de Cachipay, a partir de 2 composiciones para banda sinfónica nivel 1 y 2 en ritmo de guabina y pasillo?

Objetivo general

Introducir a la lectura musical a los niños de la banda infantil de Cachipay a través de 2 composiciones para banda sinfónica nivel 1 y 2, en ritmo de guabina, y pasillo.

Objetivos específicos

Motivar a los estudiantes para que conozcan y reconozcan algunos géneros de músicas tradicionales de la región andina de nuestro país.

Aportar al repertorio de las bandas de músicos en el nivel de iniciación, obras de músicas tradicionales

Utilizar nuevas estrategias pedagógicas en las bandas de músicos en el nivel de iniciación, que se vean reflejadas en mejores procesos de iniciación a la lectura musical, teniendo como elemento primordial el ritmo - lenguaje.

Justificación

En los procesos de iniciación musical, en cientos de poblaciones de nuestro país, el primer contacto con la música, para nuestros niños, jóvenes y adultos es la banda, esa institución que a lo largo de años ha ido creciendo con la idiosincrasia de los pueblos, llevando a cuevas miles de historias que suceden en sus calles, engalanadas con festines y celebraciones de diversas manifestaciones culturales, políticas y religiosas, que por medio de la melodías que interpretan las bandas, cuentan las historias de propios y extraños.

En ese crecimiento día a día de bandas en cada una de nuestras poblaciones, apoyados por el programa nacional de bandas del ministerio de cultura, la banda tradicional se fortalece, crece y llega al formato sinfónico, donde se empieza a evolucionar y a conocer nuevas maneras de elaborar la música, teniendo como elemento primordial la riqueza de nuestras músicas tradicionales.

Hoy en día los directores de las bandas y los compositores especializados en éstas, construyen la música para cada banda de acuerdo a las condiciones de la misma, estandarizados por unos niveles de dificultad de acuerdo a las complejidades técnicas de cada obra. Allí las músicas tradicionales representan bastantes dificultades técnicas de interpretación y ejecución, las cuales en la mayoría de los casos se solucionan con el conocimiento de las músicas del entorno social de los integrantes de las bandas.

Muy pocos compositores hoy en día abordan la creación de músicas tradicionales para las bandas de iniciación, por las dificultades que esto representa, resulta más fácil introducir al niño mediante melodías tradicionales de música universal, que los niños tal vez conozcan por los medios de comunicación y tal vez así cada vez alejamos más a nuestros niños y jóvenes a nuestra música.

En este trabajo de investigación se busca acercar a los niños a las músicas tradicionales, introducirlos en la lectura musical, mediante la creación y relación de historias de su

cotidianidad, que les permitan relacionar el texto con la música, mediante prácticas vocales e instrumentales a partir de talleres de interacción de conocimiento y reconocimiento de sí mismos y su relación con su entorno cultural, buscando que el niño pueda relacionar algunos patrones rítmicos que son predominantes dentro de las lógicas de composición musical, en algunos géneros de nuestras músicas tradicionales de la región andina, lo cual le va permitir generar un reconocimiento de estos conceptos musicales, asociados a su cotidianidad, que podrá utilizar cada vez que se enfrente al abordaje de obras musicales de repertorio, de mayor nivel e incluso el abordaje de obras de carácter universal, en las cuales presente similitudes rítmicas, a las temáticas propuestas en esta investigación.

METODOLOGÍA

Enfoque:

Para el desarrollo de los talleres previos al conocimiento de las 2 composiciones para banda sinfónica nivel 1 y 2, en ritmo de guabina y pasillo, que permita que los estudiantes se involucren a la lectura musical, se requiere aprovechar sus conocimientos previos tanto a partir de sus vivencias musicales, como de sus conocimientos del lenguaje propio, lo cual se fundamenta en el poder conocer el entorno social en el que se desarrolla y convive el estudiante.

Se busca que por medio de éstos conocimientos previos se puedan lograr nuevos conceptos acudiendo a lo planteado por Vigotski mediante el constructivismo social, en el cual el conocimiento es un proceso activo, de interacción entre el sujeto y su entorno social, con una alta influencia en la relación lenguaje pensamiento, ante lo cual el aprendizaje se vuelve significativo en la medida que el maestro sea capaz de enganchar los conocimientos que quiere implementar a estos conocimientos previos, además de crear una zona de desarrollo proximal en la interacción del estudiante y su entorno, que facilita la adquisición y asimilación de los nuevos conocimientos. (Londoño, 2.010)

La propuesta busca que por medio de un enfoque constructivista en el cual a través de la interacción y participación dentro de talleres que promuevan la creación de ideas asociadas al ritmo lenguaje propio, basadas en unos ejemplos suministrados en el

desarrollo de los talleres y apropiados en el conocimiento de las composiciones, se generen conocimientos que puedan ser asociados a la lectura musical.

INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

FORMATOS DE RECOLECCIÓN

ENTREVISTA A DIRECTORES DE BANDA

1. ¿Cómo cree que puede aportar al proceso formativo y a la iniciación a la lectura musical de sus estudiantes, el conocimiento y abordaje de músicas tradicionales, que estén construidas, bajo unas lógicas de dificultades técnicas específicas, de acuerdo a las capacidades de cada uno de los integrantes de la banda?
2. ¿Cómo aborda el proceso de iniciación musical y la introducción a la lectura en sus estudiantes?
3. ¿Qué rescata de las pedagogías tradicionales con las que se trabajaba anteriormente y las cuales fueron exitosas en algunos procesos de iniciación musical?
4. ¿Qué parámetros tiene en el proceso de selección de repertorio para la banda infantil?
5. ¿Cómo aborda las dificultades de la lectura musical en sus estudiantes?
6. ¿Ha trabajado el ritmo lenguaje como herramienta para la iniciación a la lectura musical, que resultados ha tenido?
7. ¿Qué estrategias utiliza dentro del proceso del montaje del repertorio de la banda?
8. ¿Cómo genera motivación en sus estudiantes para pertenecer a la banda, ya que ellos se ven influenciados y cautivados por la realización de actividades que estén ligadas a la tecnología, el internet y los medios de comunicación?
9. ¿Cómo logra captar la atención en sus estudiantes para el abordaje de obras de músicas tradicionales colombianas de la región andina, ya que ellos no tienen mucho contacto con estas músicas habitualmente?
10. ¿Dentro del proceso que desarrolla en su banda en la iniciación musical, existe la pre banda? ¿Qué aportes cree que genera dentro del proceso formativo de sus estudiantes?

11. ¿Qué tiempos le estipularon para la formación de su banda en su lugar de trabajo?

12. ¿Qué tan amplio cree que es el repertorio de músicas tradicionales para bandas infantiles nivel 1 y 2?

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS _____

EDAD _____ BANDA _____ INSTRUMENTO _____

A las siguientes preguntas responda sí o no:

¿Escucha música habitualmente? _____

¿Pertenece a la banda hace más de un año? _____

¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? _____

¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? _____

¿Lee música en el pentagrama? _____

¿Toca de oído? _____

¿Toca de memoria? _____

¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? _____

¿Recibe clase de música en su colegio? _____

¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? _____

¿Tiene algún familiar que sea músico? _____

¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? _____

¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? _____

¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? _____

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

ACTIVIDAD FECHA	TALLER	ENTREVISTA
AGOSTO DE 2011	Optativa técnicas de orquestación vientos, U.P.N Profesor Roberto Rubio. Trabajo de investigación creación, cartilla de arreglos para banda nivel 1. Victoriano Valencia Rincón	
SEPTIEMBRE DE 2011	Análisis de la cartilla, arreglos didácticos, para pequeña banda. Alejandro Toro, Rocío Cárdenas Análisis de las obras, profe y banda vals , de Victoriano Valencia Rincón. (Libro cinco piezas de música colombiana para banda infantil y juvenil).	
OCTUBRE DE 2011	Análisis de arreglos tradicionales para banda, Ministerio de la Cultura.	
MARZO DE 2012	. Cátedra, arreglos de música popular, U.P.N. Profesor Néstor Rojas. Análisis material didáctico grados para banda del contexto colombiano. Victoriano Valencia Composición obra en ritmo de guabina.	
SEPTIEMBRE DE 2012		Entrevistas directores de banda.
DICIEMBRE DE 2012	Composición obra en ritmo de pasillo	
FEBRERO DE 2013	Talleres ritmo lenguaje	Encuestas integrantes de la banda

CAPÍTULO 1

INICIACIÓN MUSICAL

1.1 La iniciación musical de las bandas de músicos en Colombia

Dentro de los procesos de las bandas de músicos, que se desarrollan actualmente dentro de nuestro país, apoyados por el Ministerio de Cultura, algunas secretarías departamentales, alcaldías locales, organizaciones no gubernamentales, colegios, entre otros, se desarrollan procesos de iniciación musical para los cuales el Ministerio de la Cultura propone el siguiente orden para la adecuada conformación de la escuela de música que conlleva como objetivo principal la conformación de la banda.

Realizar una convocatoria, la cual generalmente se hace asistiendo a las instituciones educativas del municipio e invitando a los niños y jóvenes a participar en la escuela de formación musical, posteriormente se hace una clasificación de acuerdo a las edades de los interesados en participar, normalmente los más pequeñitos menores de 8 años pertenecerán a lo que se denomina semillero, que se convierte en el primer contacto musical, en el cual se desarrollan actividades y juegos que permitan que el niño adquiera confianza y gusto por el hacer musical, el objetivo principal es generar conciencia individual y colectiva que permitan después de un trabajo mínimo de seis meses el montaje de pequeños repertorios vocal instrumental, con flautas dulces y pequeñas percusiones.

Los niños de 8 a 12 años a la pre- banda, es el momento en los cuales se trabajan “aspectos importantes dentro del desarrollo como lo son la coordinación y atención, aspecto vivencial y el aspecto conceptual” (Ministerio de Cultura, 2002) en los cuales se desarrollan trabajos melódicos, rítmicos y se hacen talleres de iniciación a la lectura musical y al reconocimiento de las figuras musicales.

Los jóvenes de 12 a 15 o en adelante a la banda, a los cuales después de un aprestamiento musical se inicia un trabajo instrumental para la formación de un grupo base en la banda, es el momento en el cual se desarrolla una iniciación musical e instrumental, a partir de un nivel básico en la interacción de las diferentes familias de instrumentos, maderas metales y percusión, con un formato mínimo de 10 instrumentos que genere una evolución y un crecimiento tanto en los aspectos técnicos musicales e interpretativos como formales. (Ministerio de Cultura, 2.004)

Definitivamente el proceso de la pre-banda es uno de los más importantes ya que es el primer formato en donde se tiene contacto directo con la música y sobre todo con el grupo de trabajo musical, y que a través de este se garantiza el éxito de las agrupaciones venideras. (Pachón, 2.012)¹

A pesar de la masificación de la información a través de los medios de comunicación y el internet, estos materiales no son trabajados con facilidad en las diferentes escuelas de formación musical, ya que los tiempos que establecen como parámetros para la conformación de las bandas, no son los más óptimos, por lo general toca desarrollar procesos formativos en tiempos muy cortos, en los cuales apenas se logra desarrollar el aspecto vivencial dentro de los estudiantes y el aspecto conceptual no se desarrolla de una manera apropiada, lo que se ve reflejado en la falta de reconocimiento y claridad en la lectura musical y el abordaje teórico de los desarrollos musicales que se realizan por parte de los estudiantes de las bandas.

Es allí donde posterior a la conformación de la agrupación musical, banda los directores de estas, se ven en la necesidad de agilizar los procesos de tal manera que se puedan cumplir con los requerimientos de las organizaciones gubernamentales como casas de la cultura o educativas como colegios y escuelas, el estudio técnico del instrumento y los conocimientos teóricos musicales, no se desarrollan de buena manera o no se desarrollan como tal, lo cual se ve reflejado en el momento que se desee realizar montajes de obras, se vean estas falencias, lo que conlleva para los directores se vuelve un trabajo arduo la solución de estos, la cual se genera más mediante el desarrollo

vivencial que mediante el desarrollo conceptual propio de cada estudiante a lo cual mediante las experiencias propiciadas por algunos directores de bandas, niños y jóvenes pertenecientes a estas y conceptos basados en pedagogías modernas se buscara aportar soluciones, que permitan generar mejores procesos en las bandas, que estén contextualizados dentro del mundo en el cual hoy viven los jóvenes, que generen motivaciones para pertenecer a estas agrupaciones, que haya interés y que sean ágiles y emocionantes estos procesos como son planteados en el mundo virtual en el que viven en su cotidianidad.

Otro es el caso que se plantea cuando se puede trabajar con unos tiempos óptimos para la formación de la agrupación banda y se ha tenido previamente el trabajo del semillero y la pre-banda. “Básicamente el tiempo de formación es mínimo de 1 año, para estructurar la agrupación como tal, definitivamente el proceso de la pre-banda es uno de los más importantes ya que es el primer formato en donde se tiene contacto directo con la música y sobre todo con el grupo de trabajo musical, y que a través de este se garantiza el éxito de las agrupaciones venideras.” (Pachón, 2012)²

Cuando se han logrado consolidar procesos musicales en los cuales se tiene el tiempo adecuado, las instalaciones, el desarrollo de los procesos propuestos tanto en el trabajo rítmico, melódico y armónico, se ven resultados tanto en la conformación de las agrupaciones que adquieren una solidez clara, en su número de integrantes, como en el interés de cada uno de ellos por pertenecer a la banda, como en los procesos musicales que genera una buena formación de instrumentistas buenos resultados en los concursos o presentaciones culturales donde se presente la banda.

En un proceso que se inicia en el municipio de Viotá Cundinamarca, Si existe la pre-banda, también existe algo que se llama semillero, y creo que allí es en donde está la fortaleza de los procesos; una buena fundamentación auditiva, teórica, técnica instrumental y rítmica, desarrolla en los participantes, lo que denominó el desarrollo del

músico integral. El tiempo que me estipularon es de seis meses para presentar la pre-banda. (Monroy, 2012) ³

Para el Ministerio de la Cultura la conformación de nuevas Bandas y la colaboración para el buen funcionamiento de las bandas existentes se convierte en el objetivo general del movimiento bandas de músicos en Colombia, (Ministerio de la cultura, 2.003) esta a su vez apoyado y patrocinado por secretarías de cultura departamentales y casas de la cultura u oficinas de cultura a nivel municipal, pero éstos procesos se ven interrumpidos en la realidad ya que los procesos no se pueden desarrollar de la mejor manera por falta de recursos económicos.

Es allí donde se dificulta la concientización de los alcaldes de municipios pequeños, en los cuales la banda ha sido un elemento utilizado como animador de los eventos sociales del municipio, pero no se logra alcanzar el objetivo musical del movimiento de bandas en Colombia, pues ya que no se logra consolidar un grupo estable de trabajo, no se puede dar buen uso a los instrumentos musicales, ni a la interpretación de repertorios apropiados para determinadas edades en las que se encuentran los jóvenes que pertenecen a las bandas, que es el objetivo musical que el Ministerio de la Cultura propone, tal vez se intenta alcanzar los objetivos sociales de vincular personas de la comunidad de cada municipio, niños y jóvenes, a los cuales se les genera un espacio de sana convivencia, participación, conocimiento y goce estético, que les permita el aprovechamiento del tiempo libre, mediante el conocimiento de actividades artísticas, que les permita generar identidad cultural dentro de sus comunidades. (Ministerio de la cultura, 2.003)

Otro es el caso cuando hay motivación en los en los jóvenes participantes en el proyecto banda, lo cual se ve reflejado en el interés y las ganas de ser participes tanto en ellos como en sus familias y estas motivaciones hacen que al estar vinculada la comunidad en general dentro del proyecto las cosas funcionen y se consigan buenos resultados en tiempos cortos de trabajo. “Una estrategia que me ha funcionado ha sido decirles que ellos pueden llegar a ser grandes músicos de prestigiosas bandas y orquestas, y que

serán ejemplo en cada uno de sus núcleos familiares, también los motivo mucho con viajes encuentros y concursos, donde podrán compartir todas sus experiencias junto con otros jóvenes de similar proceso.” (Pachón 2.012).⁴

Cuando se tiene en cuenta al joven su forma de pensar, su forma de actuar, su forma de desenvolverse dentro de su grupo social, lo que quiere y puede conseguir dentro de su comunidad, hace que este se sienta motivado e interesado por participar activamente en cada una de las actividades a desarrollar,

Existen muchas estrategias para que los participantes se enamoren de la música, una de las formas que utilizo es el reconocer al estudiante como una persona que tiene criterio propio, que tiene su propia forma de ver lo que está haciendo y cómo lo esta haciendo; la aplicación y el debido conocimiento del aprendizaje significativo, motivar siempre y hacerles pensar que el conocimiento musical siempre está en formación, que no existe un sólo concepto, que es fundamental que investiguen por ellos mismos para que creen sus propios conceptos, y que utilicen la internet para conocer más frente a lo que estamos trabajando en clase con el instrumento, o con algun tema teórico.(Monroy, 2.012)⁵

Como podemos observar según lo que nos afirman algunos directores de bandas, cuando se logran las motivaciones necesarias, se tiene en cuenta la comunidad, se generan buenos procesos de iniciación musical, la banda pasa de ser la institución animadora de eventos sociales, a una necesidad social, representación cultural de la población, esto hace que los mandatarios de estas localidades se vean obligados a mantener la banda como institución representativa de su municipio y busquen la forma de poder sostenerla, tanto economicamente como socialmente y de allí a que la música viva y pase las fronteras de estos municipios o localidades y sus melodías suenen en un ámbito nacional, en el que permite que este intercambio de saberes de los jóvenes con otros jóvenes que se encuentran en procesos similares construyan nuevos conocimientos, propios del hacer musical de las bandas de músicos en Colombia, los cuales constituyen la identidad de estas instituciones a lo largo de nuestra geografía. Mediante el

crecimiento y el fortalecimiento de estas, genera que cada día encontremos más y mejores concursos a nivel nacional, lo que se ve reflejado en que las bandas de músicos se fortalezcan y se conviertan en representantes de las músicas tradicionales colombianas a nivel internacional, caso contrario sucede cuando los procesos no funcionan no se generan las motivaciones correspondientes con las comunidades, no hay buenos procesos de iniciación y la banda no deja de ser la institución que ameniza eventos sociales dentro de los municipios o en el peor de los casos la banda queda convertida en un sueño sin realizar, no se reciben apoyos gubernamentales, los instrumentos quedan abandonados en bodegas o casas de la cultura, lo que genera que se deterioren, y la música no pueda vivir.

El Ministerio de Cultura propone unos ciclos de iniciación generales en los cuales busca proporcionar parámetros que permitan que el niño tenga unas herramientas musicales básicas, La iniciación musical persigue la oportunidad de preparar al niño o al joven para participar posteriormente en alguna de las agrupaciones contempladas en el plan o para participar en alguna otra, y ayudar a enriquecer así el patrimonio cultural y permitir un mejor desarrollo de los aspectos cognitivo, afectivo y psicomotor del niño o del joven que se inician en la música, ya que el sonido y el ritmo estimulan el desarrollo infantil en aspectos como la motricidad, el lenguaje, los procesos de socialización, la conciencia del espacio-tiempo, la autoestima, etc. A partir de las prácticas colectivas, pueden vivirse estos procesos. para que el elija en que proceso musical se quiere vincular, al proceso de coros, orquesta o bandas, se propone una proyección de trabajo en dos ciclos y dos grupos de acuerdo a las edades. (Ministerio de la cultura, 2.003)

Dentro de los criterios metodológicos que propone el ministerio de cultura, plantea “un mínimo de dos sesiones semanales de 120 minutos de trabajo grupal, en las que el maestro promueve y desarrolla experiencias que de manera integral y divertida y con propósito sostenido y criterios de calidad, contribuyan al desarrollo progresivo de la sensorialidad auditiva y de la ejecución instrumental de niños y jóvenes, con miras a la consolidación formal de los conjuntos. Estas actividades deben desarrollarse en las mejores condiciones posibles de espacio físico y acústico. (Ministerio de la Cultura, 2.003)

En el proceso que se desarrolla actualmente en el municipio de Cachipay, se asignó un lugar para el desarrollo de las actividades de la banda, “salón de artesanías” un salón

comunal que anteriormente pertenecía al “Club de Leones”, entidad privada que realizaba actividades en beneficio de los jóvenes y abuelos del municipio, actualmente este lugar lo administra la alcaldía municipal, por lo tanto se decidió que se desarrollaran las actividades artísticas allí, música y danzas, ya que ofrece los beneficios que es un lugar amplio, ubicado en el centro del municipio, con fácil acceso en cualquier hora del día, lo que aparentemente beneficiaría el buen desarrollo de las actividades artísticas, aunque el lugar es amplio y permite guardar los instrumentos musicales, no tiene unas buenas condiciones acústicas que permitan un buen desarrollo de las actividades, además que tradicionalmente este lugar se ha utilizado para el desarrollo de actividades de carácter social, lo cual genera que en muchas ocasiones por el desarrollo de estas actividades, no se puedan realizar las actividades pedagógicas de la banda, lo que se ve reflejado que ante el incumplimiento de los horarios estipulados para las clases, algunos niños se dedican a realizar otras cosas en el municipio lo que genera disgusto en los padres de familia e implica que no den permiso posteriormente a los estudiantes, esto hace que el proceso se retrase y no se puedan cumplir de la mejor manera las presentaciones culturales establecidas de la banda.

Al no existir un horario establecido para un ensayo general, como lo plantea el Ministerio de Cultura, esto justificado con la no concordancia de los horarios de los estudiantes, ya que ellos pertenecen a distintas instituciones educativas del municipio y de municipios cercanos, genera que se realice más un trabajo individual que colectivo, esta a beneficiado la solución de problemas técnicos e interpretativos de algunos estudiantes, pero a perjudicado el trabajo grupal, esto se ve reflejado en los problemas que se generan a la hora de ensamblar algunas piezas musicales, ya que siempre se realiza a última hora y con poco tiempo y no se obtienen buenos resultados.

De otra parte, no se tiene una disponibilidad presupuestal directa del municipio para la adquisición de instrumentos musicales, este proceso se haga mediante recursos o donaciones de entes gubernamentales departamentales y nacionales, o mediante convenios con estas, no se realizan los mantenimientos de luthería que se le deben hacer periódicamente, sumado a los malos manejos de limpieza y cuidado por parte de los integrantes de las bandas, generan un deterioro, que se ve reflejado en la desmotivación de algunos de los integrantes de la banda que no cuentan con un instrumento en buen estado.

En el proceso que se venía desarrollando en la banda de Cachipay, se estaba trabajando con un grupo base, con el que se desarrollaban las diferentes actividades, actualmente se han abierto inscripciones para fortalecer el proceso de semillero y de la pre banda y poder generar que la banda crezca en integrantes, se están buscando los apoyos necesarios para la adquisición de nuevos instrumentos musicales, tanto para la banda como para la pre banda ya que no se cuenta con un buen instrumental para estas actividades, para la puesta en marcha de esta estrategia, el Ministerio de Cultura gestiona recursos a través de entidades de financiamiento nacional y cooperación internacional, lo que permite complementar los recursos que destinan los municipios y los departamentos.

En la actualidad el Ministerio de Cultura desarrolla un Convenio con el Fondo de Inversiones para la Paz del Plan Colombia, encaminado a entregar juegos de instrumentos de viento y percusión a municipios seleccionados por el Programa de Infraestructura Social y Gestión Comunitaria. Este proceso se realiza de acuerdo con un diagnóstico de la situación instrumental de las escuelas de música de las localidades beneficiarias y el nivel de desarrollo musical de las mismas. Los municipios beneficiarios de la dotación instrumental deben garantizar las condiciones para el buen uso de la misma, su protección, mantenimiento, así como la sostenibilidad del proceso formativo, permitiendo que más niños y jóvenes puedan disfrutar, practicar, aprender, crear y proyectarse a través de un instrumento musical. (Ministerio de Cultura, 2.004)

En los municipios de categoría 6, que cuentan con menos de 15.000 habitantes y que sus presupuestos son tan altos, en los cuales las contrataciones de los maestros o talleristas de las escuelas de formación tanto culturales como deportivas, se hacen por medio de convenios con las gobernaciones, los cuales no permiten tener una estabilidad laboral para estos directores, lo que en algunos casos conlleva a que no haya continuidad en los procesos musicales y muy rápidamente se cambie o no se cuente con profesores en las áreas artísticas y esto impida un buen desarrollo de las actividades.

1.2 La iniciación musical según Carl Orff

El método Orff – Schulwerk, como es conocido mundialmente, esta propuesta pedagógica musical, nace a partir de la creación de música para niños, pensada desde sus contextos

y sus realidades y no visto desde una lejana infancia, lo que ha permitido que tenga una gran aceptación por los niños y que no sea tratado como un juguete nuevo en el cual se utiliza, no se aprovecha y luego se vota sin querer posteriormente saber absolutamente nada, cuando los materiales se han trabajado y se han creado específicamente pensados en las necesidades y con los materiales sonoros, se pueden generar buenos elementos apropiados, para que el educador genere una buena educación musical en los niños, que es realmente el objetivo primordial de este método. Dice Carl Orff en la introducción al Orff - Schulwerk, “los tesoros acumulados en las canciones infantiles tradicionales, me parecieron un punto de partida natural, son la fuente de todos los textos”. A veces caemos en el error de creer que tan sólo en las grandes obras musicales, podemos encontrar los mejores herramientas para el conocimiento de los materiales musicales y desconocemos la importancia que debe tener para un niño el conocimiento de estos elementos desde sus primeros contactos con la música en sus canciones infantiles, que sean contextualizadas y acorde al proceso musical que se este desarrollando (Graetzer,1961).

Dentro del desarrollo de esta propuesta el autor decidió apoyarse en el método Orff, ya que este permite tener una relación con el entorno social del niño, apoyarnos en las músicas tradicionales, tener una relación con el lenguaje que el maneja dentro de su cotidianidad, tomar como elemento primordial el lenguaje propio, para generar la relación con los conocimientos musicales, sin descuidar sus experiencias y vivencias con las que cuenta a la hora de abordar el aprendizaje musical, para generar un aprendizaje significativo, que mediante estas experiencias previas genere relación con las nuevas experiencias sonoras que se aborden dentro de la banda de músicos.

Mi experiencia como formador de músicos de banda siempre ha sido en municipios; esto me ha facilitado en cierta medida las cosas, el contexto de un niño de pueblo es muy distinto al de una ciudad, por fortuna, estos contextos facilitan la introducción de nuestras músicas tradicionales, ya que siempre los municipios cuentan con grupos de danzas que en cierta medida han preparado el camino para este objetivo: el cultivar nuestras músicas.(Monroy, 2.012)⁶

El buscar que el estudiante genere investigaciones propias sobre las temáticas abordadas en el proceso de enseñanza musical, permite generar motivación por el proceso, retroalimentar materiales y propuestas que permitan una mayor creatividad en el momento que se pida que aporte ideas a cada actividad, que el estudiante sienta que las temáticas musicales hacen parte de su entorno y de su realidad y que puede abordar por medios como el internet o medios de comunicación y como ya había aclarado esto permitirá que los procesos generen mejores resultados.

1.2.1 El ritmo

En algunas escuelas tradicionales el estudio rítmico se inicia con la redonda, la blanca y la negra, estableciéndole unos valores exactos a cada una de estas figuras, no se hace un trabajo sensorial y vivencial del ritmo como tal, si no una contextualización y teorización de este, tanto la propuesta de Orff, como muchas de las nuevas teorías musicales y la propuesta del Ministerio de Cultura, se hace un énfasis en el trabajo sensorial, una buena exploración del cuerpo como instrumento sonoro percutivo, un trabajo enfático en el pulso y el acento, ligado a los materiales musicales del entorno social, trabajando textos conocidos por los estudiantes, y el trabajo de músicas tradicionales como lo propone Orff y como lo recoge en sus propuestas de iniciación el Ministerio de Cultura. (Ministerio de la cultura, 2.003)

El estudio de la guabina y el pasillo en estos procesos presenta la ventaja de tener una construcción rítmica basada en negras y corcheas, (Ministerio de la Cultura, 2.006) lo que permite que sean claros los conceptos de pulso, acento, ritmo real y subdivisión binaria del pulso, (Batuta, 2.008) lo que se vio reflejado a la hora de hacer la práctica instrumental en la comodidad para la adquisición estos conceptos.

Siempre pensando en una forma vivencial por parte de los participantes del proceso, tratar siempre que en el momento de la presentación de los conceptos los participantes puedan relacionar el concepto con el contexto en que viven (Monroy 2012)⁷

Los directores de banda se han dado cuenta de los beneficios que generan para los procesos musicales que el trabajo vivencial, este relacionado al trabajo conceptual y que no sean dos mundos apartes, o que no haya un trabajo vivencial y lúdico dentro del proceso educativo musical previo a la conceptualización de los materiales musicales trabajados.

1.2.2 La melodía

Dentro de la iniciación musical, la melodía es quizás la que genera mayores motivaciones a los estudiantes, para ellos y para cada uno de los que han pasado por estos procesos, se convierte en el objetivo principal, se crea una competencia dentro de los estudiantes, por interpretar y aprender el mayor número de melodías en cada uno de sus instrumentos, lo que hace que ellos creen que entre mayor número de melodías conozca y sepa en su instrumento, mayor será su nivel musical, descuidando el estudio técnico del instrumento, la lectura musical y otros aspectos que hacen parte del desarrollo del proceso pedagógico.

Tradicionalmente el inicio del trabajo melódico, se desarrolla con el conocimiento de la escala mayor natural, mediante procesos memorísticos imitativos, mas no por un proceso sensorial y conceptual, dentro de las propuestas de Orff y lo que propone el Ministerio de Cultura, coinciden en la iniciación de estos trabajos melódicos, con el conocimiento del tercero, quinto y sexto grado de la escala. (Ministerio de la Cultura, 2.004)



Ejemplo 1, tomado (Zuleta, 2.004)

Posteriormente se agrega el segundo y el primer grado de la escala.



Ejemplo 2, tomado (Zuleta, 2.004)

El objetivo será conocer la misma escala mayor natural, pero con un proceso en el cual se inicie con la escala pentatónica mayor y posteriormente si se llegue a la escala mayor natural.



Los materiales melódicos que se plantearon en el objetivo final de la investigación que es el conocimiento de las obras, está estipulado bajo las concepciones de dificultades técnicas propuestas, (Valencia, 2.011) de acuerdo a las capacidades técnicas de la banda, de acuerdo a la observación que se ha realizado de esta y del conocimiento técnico de cada uno de los integrantes.

Empiezo con desarrollar la sensibilidad auditiva, motora, cognitiva y práctica de cada individuo mediante el acercamiento didáctico y sensitivo. (Pachón 2012)⁸

Cuando se hace un trabajo de relación rítmica-melódica, contextualizado y vivencial, genera que los conceptos se apropien mejor y más rápidamente, lo que ayuda para que los procesos se agilicen y se puedan cumplir los objetivos propuestos y se pueda cumplir con las exigencias que se hacen para estos procesos, tanto por las alcaldías o las organizaciones encargadas de las bandas.

1.2.3 La creación y el Juego

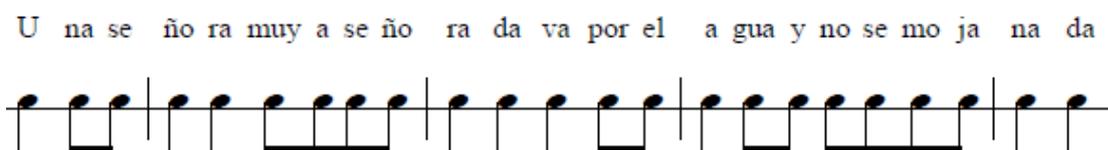
Es necesario aclarar que la creación no vista como composiciones magistrales pero si como la creación a partir de los materiales musicales con los que el niño trabaja y está conociendo que le permite desenvolverse y a partir de estas vivencias generar un aporte de acuerdo a lo que el siente y puede expresar mediante el juego, el cual se convierte en un elemento primordial para el desarrollo de las actividades, en las cuales prima la alegría, y la realización personal del afecto, para que el niño adquiera confianza sobre el desarrollo musical y pueda disfrutar de cada una de las actividades que se esta realizando. (Graetzer, 1961)

Dentro de los procesos que se han desarrollado tanto en la escuela de música en Cachipay como en otros buenos procesos de iniciación en la práctica pedagógica, se ha visto que el estudiante está acostumbrado a obedecer órdenes y seguir lo que el maestro indica, cuando se le pide que proponga algo a partir de las temáticas y los materiales conocidos y trabajados no se obtienen los resultados esperados, a diferencia que cuando se pide que interprete o trabaje algún material ya conocido y establecido o impuesto por el maestro, esto dado a que se piense que el estudiante por estar en un proceso de iniciación no cuente con capacidades para proponer, descuidando la posibilidad de crear a partir de sus experiencias propias tanto en su cotidianidad como en su trasegar musical, lo cual apartir del trabajo mediante el aprendizaje significativo se ha preocupado por aportar estas posibilidades de creación. En los talleres popuestos, en el desarrollo rítmico, melódico, relacionado con el trabajo del ritmo lenguaje dentro de su entorno, no ha sido fácil poder desarrollar propuestas de cada uno de los participantes, por lo ya expuesto anteriormente, ellos están más acostumbrados a generar reproducciones e imitaciones con el instrumento, cuando se pide una imitación o creación vocal, se generan bastantes dificultades, ya que habitualmente no se realiza, y no se ha generado un trabajo previo y la mayoría de los integrantes de la banda, no tuvieron un proceso de pre banda ni mucho menos de semillero, mientras que por su parte los que participaron en algún momento de procesos de pre banda, han estado en varios procesos con diferentes directores, lo que ha generado confusiones en conceptos tanto teóricos como técnicos.

1.2.4 Los textos

En muchas ocasiones podemos creer que el trabajar textos que se han trabajado por muchos años en los niños podrá ser una buena herramienta, pero cuando no hay relación del texto con la cotidianidad del niño, cuando no se encuentra una relación entre la música y el texto, pueden haber equivocaciones en la apreciación e interpretación que se le da al lenguaje, pensar como adultos y creer que los niños puedan dar esta misma interpretación, para eso Orff, aconseja la utilización de un lenguaje sencillo, cotidiano que permita una buena y fácil interpretación y que siempre este ligado a la cotidianidad, que permita que el niño se sienta identificado y pueda reconocer los elementos que trabaja en los textos propuestos. Orff propone dentro de las indicaciones didácticas el trabajo del ritmo propio de cada palabra y la construcción de frases que tengan un significado dentro de su cotidianidad y a partir de estas vivencias realizar un trabajo de pulso y acento. (Graetzer,1961).

Este trabajo de relacion de textos con el pulso y el acento metrico y la primera división, con palabras graves como se planteó en la propuesta en los talleres que se desarrollaron, se pudo llevar a cabo con comodidad y facilidad por parte de cada uno de los participantes, resultó muy fácil la identificación dentro de su entorno de palabras monosílabas que tuvieran un significado y una representación gráfica, las palabras bisílabas graves generaron comodidad con su entorno y esto enriquece el conocimiento de la guabina y el pasillo que en su mayoría estan construídos ritmicamente de esta manera.



Este trabajo permitió el desarrollo de los modos rítmicos, pulso “medida ritmica constantey continua, equivalente a la marcha, al pulso cardiaco” acento “tiempo fuerte del compas en el que se esta trabajando” ritmo real o ritmo propio “motivos ritmicos con los que

construye la parte melódica de la música” y división del pulso, “fragmentos de cada tiempo según el caso; en binario dos fracciones iguales y en ternario tres fracciones iguales”. (Batuta, 2.008), donde se interactúa el desarrollo rítmico y el desarrollo motriz, mediante el trabajo de motricidad gruesa, por medio de juegos, bailes e imitaciones, pertinentes para jóvenes. La relación del texto con el ritmo, es un elemento primordial dentro de esta propuesta, sin descuidar la relación que esto debe tener con la cotidianidad del estudiante y todos los medios que afectan a ellos, conociendo la facilidad que ellos tienen con los medios de comunicación y la internet, no será difícil encontrar en ellos palabras que tal vez no sean cotidianas para el autor de esta investigación, pero que para ellos dentro de su entorno tengan un significado y un valor que no se puede desconocer y al cual se debe acercarse y conocer para no caer en el error de dar un significado erróneo a estos lenguajes. En un país con una diversidad cultural tan amplia, no se debe descuidar el significado que puede tener cada palabra en cada entorno, en cada región, las costumbres y las acentuaciones que se hacen dentro del lenguaje de cada uno, a lo cual se le debe dar la importancia de la relación de estos textos y el lenguaje adecuado que debe ser utilizado de acuerdo a cada una de estas situaciones. (Batuta, 2.008)

CAPITULO 2

GUABINA Y PASILLO

2.1 La guabina

La guabina es un género de música tradicional de la región andina Colombiana, especialmente en el departamento de Santander, en la región de Vélez, que comprende los municipios de Guabatá, Puente Nacional, Barbosa y Vélez. que remonta su historia a finales del siglo XVIII, con un marcado sentido de pertenencia campesina e indígena influenciado por la música europea, como la gran mayoría de las músicas tradicionales de la región andina Colombiana. (Ministerio de la Cultura, 2.006)

En el siglo XIX, la guabina se presenta como un baile populachero de baja calaña, muy perseguido por el clero antioqueño y por la “gente decente”, como era un baile agarrado o de pareja cogida, muy especial de los bailes de garrotes de la montaña, era muy

perseguido y a la vez muy popular. Unas coplas antiguas son expresivas de la guabina que hacia santiguar a las beatas:

“la guabina me sabe a pan de queso; y en llegado la noche vamos con eso”

“cuando toquen guabina no bailes madre, ni mi hermana tampoco ni mi compadre”
(López, 2000)

Como podemos ver la guabina desde sus inicios ha reflejado el sentir del pueblo, actualmente se ve reflejado esta tradición artística, en la Región de Vélez, en el departamento de Santander, en los municipios de Vélez, Guabatá, Puente Nacional y Barbosa, donde en los meses de Junio, Julio y Agosto de cada año, con tradición y fervor se realizan festivales en honor a la Guabina y al Torbellino, y el pasillo se canta, se baila y se coplea, creando espina y sin sabores en algunos que no aceptan como sanas estas tradiciones.

(Información tomada de

<http://www.colombianparadise.com/destinos/velez.html>, 4 de marzo de 2013)

El formato instrumental tradicional, es guitarra, tiple, requinto y bandola en algunas ocasiones acompañado con instrumentos de percusión tradicionales, como el chucho o el guache, como en la mayoría de los géneros de música tradicional colombiana de la región andina.

Dentro del análisis de los elementos musicales tanto de la guabina como del pasillo, el autor se basó en el análisis musical, de temas representativos de estos géneros y la interpretación previa que él ha realizado, tomando como ejemplo el formato de análisis rítmico, melódico y armónico formal que presentan en el método de improvisación del pasillo de la región andina colombiana. (Ministerio de la Cultura, 2.006)

2.1.1 Elementos musicales de la Guabina

2.1.1.1 El ritmo

Al igual que el pasillo rítmicamente la guabina, se caracteriza por estar construida con negras, pares de corcheas y blancas, la diferencia más notoria que se puede observar es el tempo, el cual se caracteriza por ser más lento en la guabina y rítmicamente la guabina

se caracteriza por ser más tético tanto en sus frases como en sus células rítmicas, características, no queriendo decir que no se encuentren melodías agógicas, a diferencia del pasillo no tiene una célula rítmica característica para los finales de frases, por lo general estos finales son libres. (Ministerio de Educación, 1.989)

El acertado conocimiento de los repertorios tradicionales (nuestros ritmos: guabina y pasillo por citar algunos) por parte de quien se encarga de la iniciación a la lectura musical en las bandas de músicos, garantiza que la aplicación de los conceptos trabajados (figuras musicales como: redonda, blanca, negra) sea coherente y aplicado de acuerdo a las condiciones que se desarrollan durante el proceso. Es muy importante recordar que esta aplicación debe ir acorde a los avances que presentan los participantes en su proceso musical. (Monroy, 2.012).⁹

Células rítmicas empleadas en comienzos de frase

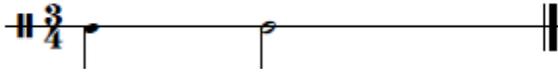
1



2



3

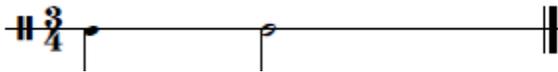


4



Células rítmicas empleadas en la segunda parte de la frase

1



2



3



Algunos ejemplos, que muestran estas combinaciones rítmicas.





Como se puede observar una diferencia notoria es la construcción de las frases, la guabina se caracteriza por tener frases de 4 compases, mientras el pasillo genera frases más cortas, de dos compases generalmente.



2.1.1.2 La melodía

Los elementos melódicos de la guabina al igual que el pasillo son variados y libres de acuerdo a cada compositor, pero se reconocen elementos que ya hacen parte del lenguaje característico de este género, melodías construidas por grados conjuntos, uniendo notas estructurales de cada armonía propuesta, frases por lo general se construyen de 4 compases. (Ministerio de Educación, 1.989)

Los materiales melódicos propuestos para la iniciación musical, de 5, 6, 3 y posteriormente 2 y 1 grado, al igual que el pasillo, no generan una sonoridad muy clara dentro de la guabina, ya que estos materiales tienen un carácter pentatónico y modal y el pasillo se caracteriza por tener una sonoridad más tonal, a partir del trabajo de estos materiales en el desarrollo de los talleres notamos la dificultad que presentaba para los estudiantes la sonoridad modal, ya que habitualmente no es muy trabajada por ellos, pero esto favoreció para que los materiales rítmicos se apropiaran de mejor manera y posteriormente puedan ser utilizados en la interpretación de materiales propios de melodías ya conocidas de algunos bundes que generaron relación con la guabina.

2.1.1.3 La armonía y la Forma

Durante el proceso histórico de la guabina se estableció una forma que dio identidad a esta.

A: //	B: //
16 COMPASES	16 COMPASES

Esta estructura no es algo obligatorio a la hora de crear composiciones en género de guabina, encontramos muchas obras que cuentan con estas características, pero también hay otras que están escritas a tres partes, con mayores elaboraciones en los materiales rítmicos, melódicos y sobre todo armónicos.

No existe una estructura estándar en la parte armónica, eso depende más del conocimiento de cada compositor, pero si existen estructuras características, en una de esas se basó el autor de esta investigación, para hacer la composición, para poder introducir a los estudiantes desde algo tradicional.

Estructura armónica tradicional: (Ministerio de la Cultura, 2.006)

I (Bb)	I (Bb)	II (Bb)	V7(F7)
V7(F7)	V7(F7)	V7(F7)	I(Eb)
I (Bb)	I (Bb)	V7/IV(Bb7)	IV(Eb)
I (Bb)	IV(Eb)	V7(F7)	I(Eb)

Ejemplo realizado en Bb, tonalidad de la guabina “Gogia y el sapito”, material de trabajo de la investigación

Aunque los integrantes de la banda de Cachipay no tienen muchas experiencias previas con la guabina, el manejo de una estructura armónica tradicional, y con bastante claridad tonal facilita el entendimiento de la forma, relacionado con los parámetros trabajados en el pasillo, y en los talleres previos generan que el entorno formal sea asimilado con facilidad,

asociado por la parte gráfica establecida en la partitura de repeticiones y relaciones melódicas.

2.2 El pasillo

El pasillo es un género de música tradicional de la región andina Colombiana, tradicional, al igual que la guabina es tradicional en los departamentos de Antioquia, Santander, Boyacá, Cundinamarca, Tolima y Huila. Es el segundo género más conocido de la música tradicional del centro del país, después del bambuco; tiene su origen en las músicas de salón de los siglos XVIII y XIX con influencia europea, especialmente de España, Alemania, Francia y Austria, tras la llegada del Vals Europeo a Colombia hacia 1823, el fortalecimiento de los bailes de salón, se crea el Vals Colombiano, con su característica de tempo lento, a raíz de esto se fortalece lo que se denomina hoy en día como el Pasillo Colombiano, cuyo nombre se asume a los pequeños pasos o “pasillos” que daban sus bailadores. (Ministerio de la Cultura, 2.006)

El formato tradicional del pasillo es guitarra, tiple y bandola, establecido desde sus inicios por compositores como el Maestro Morales Pino, quienes aportaron al fortalecimiento y establecimiento formal de este género y de otros como el bambuco, la guabina y la danza.

El pasillo de salón, se caracteriza por ser de un tempo más moderado y por tener un carácter más solemne y se acostumbraba a bailar en los grandes salones de baile en las ciudades capitales. El pasillo fiestero, se caracteriza por tener un tempo más acelerado, ser más alegre, folgorezco y tener un carácter más campesino y del pueblo, expresa tanto es sus letras como en sus melodías el sentir del pueblo. (Ministerio de la Cultura, 2.006)

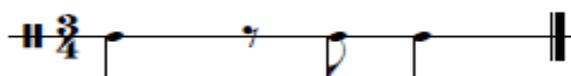
2.2.1 Elementos musicales del Pasillo

2.2.1.1 El ritmo

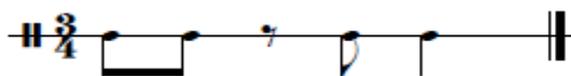
La figuración rítmica de los pasillos al igual que la guabina se caracteriza por estar construida por negras, corcheas y blancas, lo que nos permite trabajar en el proceso de iniciación para la consolidación de los conceptos de pulso y acento métrico. Habitualmente se escribe en compas de 3/4, posteriormente se encuentran síncopas internas en las líneas melódicas, muy común dentro de la música tradicional andina colombiana.

A partir del análisis e interpretación de varios pasillos, más la consulta de textos especializados se encontraron las siguientes células rítmicas características, que servirán de material primordial para el desarrollo de los talleres de ritmo lenguaje y talleres melódicos que el autor planteó en este trabajo de investigación, sumado a esto las células rítmicas características del acompañamiento armónico y de los cortes de finales de frase en los pasillos. (Ministerio de la Cultura, 2.006)

1



2



Células rítmicas empleadas en comienzos de frase

1



2



3



Dentro de un análisis micro rítmico, podemos notar que en estos tres primeros tipos de células características, encontramos un incremento rítmico, pero siempre manteniendo la agógica inicial, muy característica en los inicios de pasillo.

4

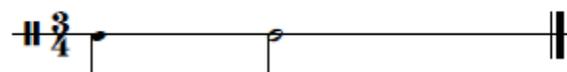


5



Células rítmicas empleadas en la segunda parte de la frase de frase

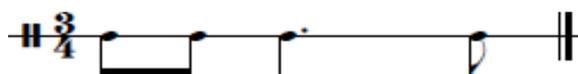
1



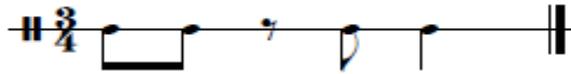
2



3



4



5



Las células rítmicas de la segunda parte de las frases, se caracterizan por ser téticas, y tener trabajos de aumentación o disminución rítmica entre ellas. A continuación plantearemos algunos ejemplos combinaciones posibles de estas rítmicas.



2.2.1.2 La melodía

Los elementos melódicos del pasillo son variados y libres de acuerdo a cada compositor, pero se reconocen elementos que ya hacen parte del lenguaje característico de este género, como los cromatismos, al inicio de frases o como elemento motivico y los

arpeggios, grados conjuntos en finales de algunas frases, estas por lo general se construyen bien sea de 2, 4 u 8 compases. (Ministerio de la Cultura, 2.006). Los materiales melódicos propuestos para la iniciación musical, de 5, 6 3 y posteriormente 2 y 1 grado, al igual que la guabina, no generan una sonoridad muy clara dentro del pasillo, ya que estos materiales tienen un carácter pentatónico y modal y el pasillo se caracteriza por tener una sonoridad más tonal en la mayoría de los casos, a partir del trabajo de estos materiales en el desarrollo de los talleres se notó la dificultad que presentaba para los estudiantes la sonoridad modal, ya que habitualmente no es muy trabajada por ellos, pero esto favoreció para que los materiales rítmicos se apropiaran de mejor manera y posteriormente puedan ser utilizados en la interpretación de materiales propios de melodías ya conocidas de algunos pasillos.

2.2.1.3 La armonía y la Forma

Durante el proceso histórico del pasillo se estableció una forma que dio identidad a este.

A: //	B: //	C: //
16 COMPASES	16 COMPASES	16 COMPASES

Otra forma muy tradicional en el pasillo es la forma rondó

A: //	B: //	A: //	C: //	A: //
--------------	--------------	--------------	--------------	--------------

Las estructuras que se plantean no son algo obligatorio a la hora de crear composiciones en género pasillo, encontramos muchas obras que no cuentan con estas características, están escritas a dos partes o inclusive a una sola parte, pero esta estructura de rondo es una de las más usual.

Para el grupo de trabajo de la banda del municipio de Cachipay es muy usual el Pasillo “Cachipay”, el cual cumple las características de tener dos partes, A y B, cada una de ellas con una estructura de 16 compases y una armonía tradicional, elementos que el autor tuvo muy en cuenta a la hora de crear la composición de pasillo para el trabajo de esta investigación.

No existe una estructura estándar en la parte armónica, eso depende más del conocimiento de cada compositor, pero si existen estructuras características.

Estructura características (Ministerio de la Cultura, 2.006)

Pasillos en tonalidad mayor:

FORMA	EJEMPLO
A (MAYOR)	Bb
B (MAYOR)	Bb
C (SUBDOMINANTE)	Eb/Ebm o Gb

Estructura armónica tradicional de cada parte en tonalidad mayor

I (Eb)	I(Eb)	I(Eb)	V7(Bb7)
V7(Bb7)	V7(Bb7)	V7(Bb7)	I(Eb)
I(Eb)	I(Eb)	V7/IV(Eb7)	IV(Ab)
IV(Ab)	I(Eb)	V7(Bb7)	I(Eb)

Ejemplo realizado en Eb, tonalidad del pasillo “el abuelo”, material de trabajo de la investigación

Estas son las estructuras más tradicionales del pasillo, tanto en lo formal como en lo armónico, por lo consiguiente se utilizaron para la composición del pasillo “el Abuelo” que se trabajaron en esta investigación, en la tonalidad de Eb y con modulación a Ab, tonalidades recomendadas para la iniciación en bandas. Pasillos en tonalidad menor:

FORMA	EJEMPLO
A (menor)	Gm
B (relativo mayor)	Bb

C (paralela)	G
--------------	---

FORMA	EJEMPLO
A (menor)	Gm
B (menor)	Gm
C (paralela)	G

No utilizamos estas estructuras en tonalidades menores, no porque no se deban o no se puedan utilizar si no que generaban más dificultades con algunos instrumentos transpositores, pero estas tonalidades menores generan mayores posibilidades armónicas, que pueden ser utilizadas para fortalecer procesos de iniciación más avanzados.

2.3 La guabina, y el pasillo en las bandas de músicos en Colombia.

Partiremos aclarando que el interés del autor es involucrar al conocimiento y reconocimiento de los elementos característicos de cada género que permita que el estudiante tenga un reconocimiento auditivo y una relación gráfica de estos, tanto en lo rítmico, lo melódico y los patrones ritmo armónicos característicos, relacionados con sus vivencias previas, tanto en la interpretación de estas músicas como del conocimiento de su cotidianidad, que le permitan tener un mejor desenvolvimiento a la hora de realizar la practica instrumental que propone Orff y que retoma el Ministerio de Cultura en sus propuestas. (Batuta, 2.008)

A partir del análisis de los repertorios que los integrantes de la banda del municipio de Cachipay, han interpretado en los diferentes procesos pedagógicos que han tenido en los últimos años, observamos que tan sólo se ha interpretado un pasillo, Cachipay, esto por ser himno del municipio y nunca se ha interpretado alguna guabina, los repertorios que se han trabajado con relación a las músicas tradicionales Colombianas, se basan más que todo en repertorio de la región caribe, cumbias, porros, fandangos, ya que estos géneros presentan bastante interes por los habitantes del municipio que normalmente escuchan las retretas de la banda, sin desconocer el interes que genera melodías tradicionales de la región andina, como el famoso “Sanjuanero”, o “El barcino”. Tal vez el no existir melodias

en ritmo de guabina y pasillos exepctuando el pasillo Cachipay, que relacione identidad y alegría, para los habitantes del municipio, hace que los directores que han estado dirigiendo estos procesos pedagógicos en Cachipay, no se preocupen por el montaje de guabinas o pasillos, si no que este interes recaiga en bambucos, carrangas o rumbas criollas que son muy bien recibidas y aconsejadas por la población para que la banda interprete.

Esta falta de reconocimiento de la guabina y el pasillo como género o ritmo musical, se vio reflejada en el desarrollo de los talleres de ritmo lenguaje y en la observación de la banda, en algunas presentaciones y eventos culturales, se observó la falta de claridad a la hora de identificar cada uno de los géneros propuestos en la investigación, ya que al tener una métrica similar de 3/4, trabajarse en el proceso unos tempos similares y un acompañamiento percutido relativamente parecido, no se generaba una diferencia como tal, para lo cual se creó la necesidad de plantear nuevos talleres que permitieran reconocer los elementos ritmo armónicos y rítmicos, característicos y que ayudaran a clarificar la diferencia como tal y que instrumentos que tradicionalmente cumplen roles melódicos como el clarinete, el saxofón y la trompeta, desarrollen elementos de acompañamiento armónico, estos nuevos talleres brindaron la posibilidad de entender las diferencias rítmicas características de cada género y su relación con algunas melodías en ritmo de pasillo que son muy conocidas para los integrantes de la banda, entre ellas el “pasillo Cachipay” himno del municipio, melodía que se encuentra muy arraigada por cada uno de los integrantes de la banda.

Dentro de los repertorios de músicas tradicionales de la región andina, que actualmente se desarrollan para las bandas de músicos en Colombia, la guabina no es muy trabajada y el pasillo tiene presencia en los repertorios de bandas de mayor nivel, 3 ,4 en adelante, se desarrollan mayor número de composiciones en ritmos como el bambuco, ya que este tiene más tradición y difusión en concursos de músicas tradicionales y en otros específicos de este ritmo y mayor empatía por los habitantes del común que escuchan las retretas y conciertos de las bandas, como se observo en el municipio de Cachipay.

En las dificultades del manejo del tempo que puede presentar el “pasillo fiestero”, el cual a partir de la experiencia en los talleres desarrollados, llevo a que el autor clarificara que dentro del trámite del proceso que se debe cumplir entre aspecto vivencial y el aspecto

conceptual”, (Ministerio de Cultura, 2002) ya que a partir de sus experiencias previas tanto en la interpretación como en los escenarios culturales, en los que han estado presente los integrantes de la banda, como danzas o grupos tradicionales folclóricos, han tenido contacto con estas músicas y así no lo afirmaron en las entrevistas realizadas (anexo de entrevistas) se pueden aprovechar estas experiencias asimilar y reconocer dentro de un entorno musical presente en la banda, esto ayudara para que se puedan generar mejores procesos en el montaje de nuevos repertorios y solucionar las dificultades técnicas que pueda presentar con el manejo del tempo, sobre todo cuando se trabajen pasillos fiesteros como en esta investigación, en el caso de la guabina en la banda de Cachipay, al no tener relación ni contacto alguno de manera directa con este género en el repertorio trabajado, se plantea con generos parecidos como el torbellino o el bunde de la región andina, que presenta elementos musicales similares y que ayudan a reconocer mediante la relación con melodias como “el bunde tolimense” que si crea reconocimiento e identidad para los integrantes de la banda y mediante la relación de materiales musicales, poder asimilar los nuevos materiales ritmicos a trabajar.

En este proceso pedagógico, en el cual el objetivo era la creación de las composiciones, se tuvo en cuenta para la creación de ellas, los parametros técnicos propuestos para las bandas de iniciación nivel 1 y 2, (Valencia, 2.011), tanto en el trabajo ritmico, basándonos en los patrones rítmicos tradicionales y característicos, que se acoplan a las rítmicas propuestas por Orff, y reconoje el Ministerio de Cultura, las líneas melódicas dentro de los rangos de cada uno de los instrumentos trabajados en la banda, asociados a motivos ritmicos tradicionales y dentro el entorno armónico la claridad de las tonalidades mas apropiadas y los circulos armónicos tradicionales, que permitan un buen desarrollo de la interpretación de cada obra, que conlleve a tener una relación con la cotidianidad sonora que los integrantes de la banda tienen con el pasillo y la guabina, acalarando que de no tener en cuenta estas parametros y realizar algunos cambios, tanto ritmicos, melódicos y armónicos, puede generar que las obras se encuentren descontextualizadas dentro de los porcesos de iniciación musical en bandas.

Realmente no existe un repertorio de esta clase, debido a que los encargados de difundir nuestras músicas estan más interesados en las musicas de afuera; es normal ver repertorios internacionales en las bandas y muy poco repertorio de nuestro , lo que en cierta medida contribuye a que los músicos se interesen más

por lo de afuera que por lo nuestro. Sería pertinente y muy conveniente realizar repertorios de esta clase, para ser aplicados en la etapa de iniciación en las bandas de músicos de nuestro país.¹⁰(Monroy, 2012)

Los directores de banda que han desarrollado y desarrollan procesos musicales en los diferentes municipios, saben y se preocupan por el poco repertorio de músicas tradicionales que hay y la importancia que tiene este dentro de la formación de identidad cultural que debe proporcionar el pertenecer a un proceso artístico como la banda de músicos y si esta no permite el conocimiento de nuestras músicas, no va a existir un interés posterior por estas músicas, que es lo que pasa actualmente en muchas bandas.

El abordaje de músicas tradicionales enriquece el sentido formativo en los niños y jóvenes gracias a las diferentes tendencias tradicionalistas de nuestro país, pues estas músicas son muy variadas y por ende involucran diferentes métricas ritmos y sobre todo estilística musical que van abriendo un camino amplio en el sentido como interpretes.¹¹(Pachón, 2012)

Cuando se permite el desarrollo de las actividades musicales desde la iniciación, lo que se denomina semillero, posteriormente la pre banda y la banda, con materiales de músicas tradicionales, permite que el joven tenga un conocimiento de sus músicas y se interese por el reconocimiento dentro de su entorno de estas, que le permita abordar mediante sus medios tecnológicos y de comunicación como la internet, la televisión y la radio y generar relaciones con las músicas que escuchan en estos, todo esto en beneficio de la construcción de la mejor y más apropiada interpretación musical de cada uno de las músicas que se trabaje dentro de la banda.

Dentro de los procesos de escogencia del repertorio que se trabajan en la iniciación en las bandas se tiene una tradición, que normalmente se han trabajado y que han funcionado,

se renuevan esporádicamente, para generar variedad e identidad dentro de cada banda.
¿Qué parámetros tiene en el proceso de selección de repertorio para la banda infantil?

Mirar el nivel del grupo o la banda, las obras que seleccione deben tener una estructuración muy buena dentro de su nivel básico, ósea obras fáciles pero que impacten, trato de buscar obras no tan comunes, exploro repertorios nuevos o casi no conocidos.¹² (Pachón, 2.012)

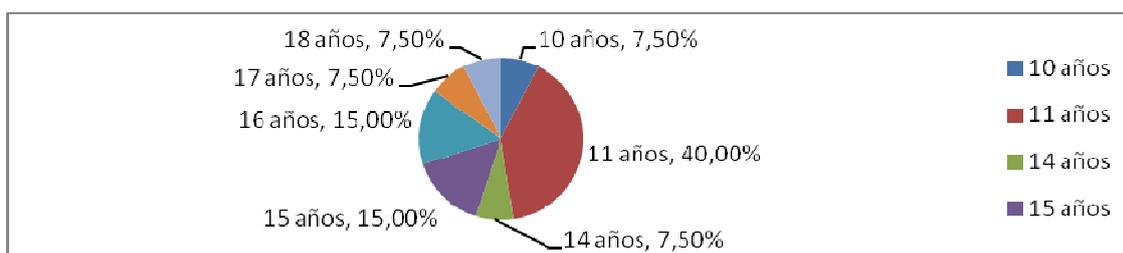
La guabina y el pasillo generan amplias posibilidades de trabajarse en los procesos de iniciación, como vimos anteriormente, tanto rítmicamente se acomoda dentro de las propuestas pedagógicas de iniciación, sus estructuras rítmicas están basadas en un inicio en negras y corcheas, que permiten que el estudiante reafirme los conceptos de pulso y acento, armónicamente desarrolla unos trabajos tonales muy claros, que ayudan a que se vaya adquiriendo una noción estable de la tonalidad y que posteriormente, se pueda trabajar un enriquecimiento armónico, melódicamente tiene unos diseños claros, de grados conjuntos con algunos saltos que no superan la octava que permiten que estas dificultades técnicas sean superadas en el nivel de iniciación de los estudiantes de la banda, presenta algunas dificultades de tempo, algo característico en nuestras músicas, que reflejan la cotidianidad de nuestros campesinos y el sentir de ellos, pero estas dificultades con el trabajo arduo, con la buena asimilación e interiorización de los conceptos se pueden ir superando poco a poco, no se trabaja mucho la sonoridad modal ni pentatónica, como se aconseja en los procesos de iniciación melódica, pero paulatinamente se pueden ir introduciendo estas sonoridades a la par que se realiza la introducción de la tonalidad menor para ir enriqueciendo el lenguaje musical de la banda.

CAPITULO 3

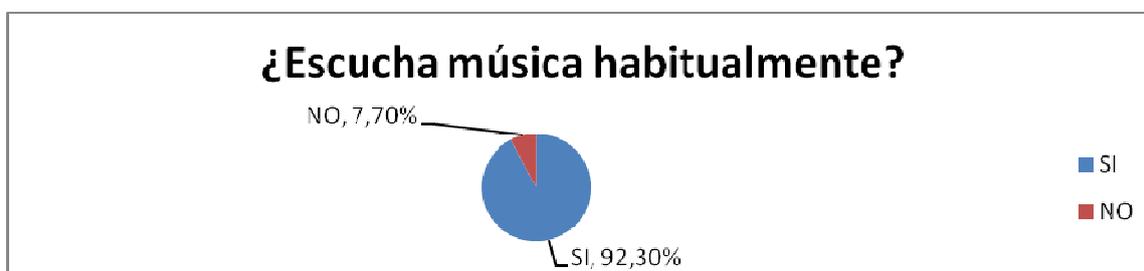
LA BANDA DE CACHIPAY

3.1 Población

Actualmente la banda de músicos del municipio de Cachipay, cuenta con un grupo de 13 jóvenes entre los 10 y 18 años respectivamente, dirigidos por el maestro John Fernando Laverde, con los cuales se implementó esta investigación.

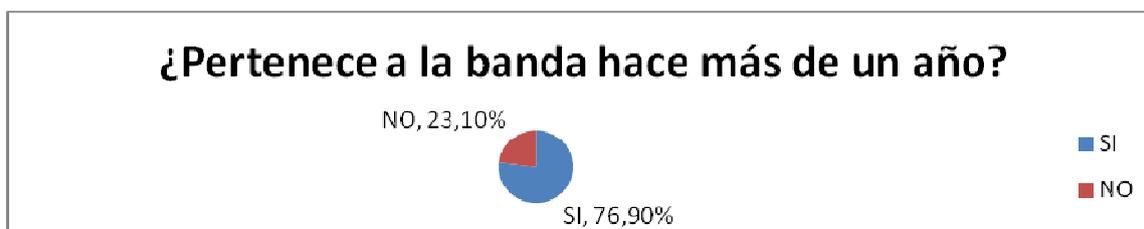


En primer lugar se entrevistó a los integrantes de la banda, para comentarles acerca del proceso que se iba a desarrollar, encontrando gran empatía por el grupo de trabajo, posteriormente desarrollamos unas encuestas, (anexo 3) que nos servirían para tener mayor conocimiento sobre la población que sería participe de esta investigación.



El primer ítem nos arrojó resultado del 92.3% que escuchan música habitualmente, la pregunta era saber si en lo que escuchan, que contacto tienen con las músicas tradicionales de la región andina, el contacto que tienen con las emisoras radiales más escuchadas dentro de la región, en el cual las músicas tradicionales tienen un espacio mínimo, de dos horas normalmente los días domingos en las primeras horas de la mañana, horario en el cual por lo general los integrantes de la banda desarrollan otras

actividades. Por tal motivo afirmar que los estudiantes de la banda puedan tener un contacto con las músicas tradicionales por medio de los medios de comunicación, sería un equívoco, ellos acuden a los medios de comunicación y a la internet en busca de músicas modernas y de su cotidianidad.



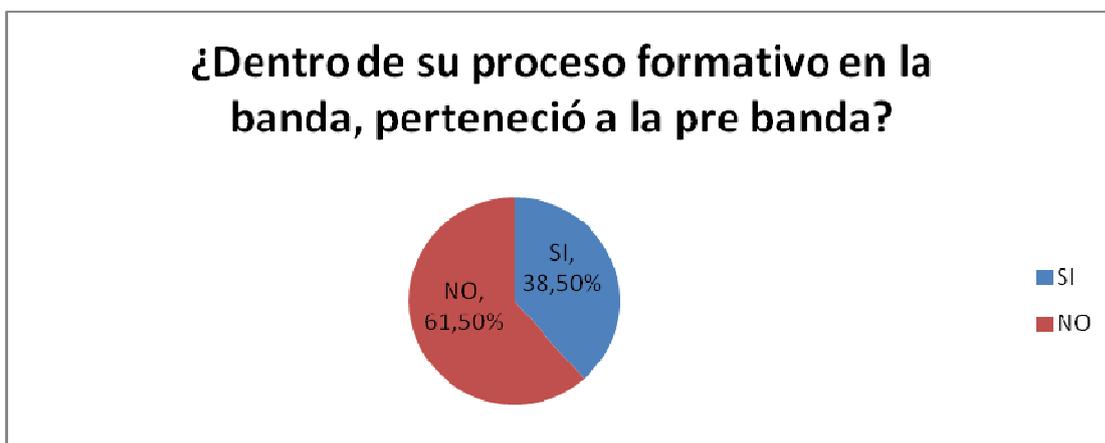
El segundo ítem permitió conocer que el 76.9% pertenece a la banda hace más de un año, pero han pertenecido a varios procesos, con dos o tres profesores distintos, lo que ha generado confusiones y poca claridad en los conceptos técnicos e interpretativos, se han generado procesos sensoriales, pero al tener varios profesores en sus procesos formativos, cada uno de ellos han generado diferentes conceptos y no hay una claridad en los conceptos de lectura musical. Algunos de ellos en estos procesos han interpretado varios instrumentos, lo que ha permitido que conozcan varios roles dentro de la banda, pero siempre asuma mayor importancia el rol melódico y por consiguiente quieran siempre estar desarrollando esta actividad, dentro de la ejecución del repertorio de la banda.



El tercer ítem llevo a conocer el repertorio musical que han trabajado durante su proceso en la banda, el 100% de los participantes gustan de la música que han trabajado en ella, al indagar sobre este repertorio encontramos que tan sólo se ha trabajado el pasillo Cachipay, himno del municipio, que nunca se ha trabajado alguna guabina, que para el

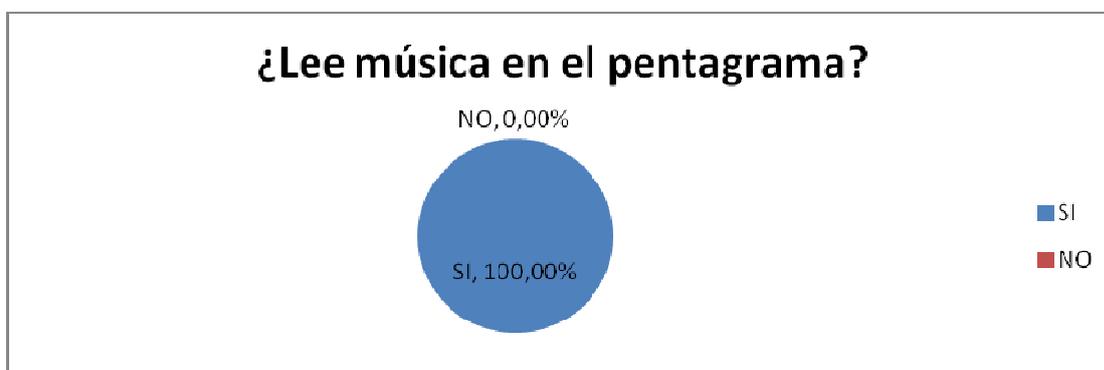
último montaje propuesto por la coordinación departamental de bandas, para la celebración del bicentenario de Cundinamarca, se propuso el trabajo del pasillo “Chaflán” pero en su gran mayoría los integrantes de la banda no tenían claridad o conocimiento que esto fuese un pasillo.

El autor de esta investigación, asume que a los integrantes de la banda, les gusta el repertorio que han interpretado, porque este ha estado contextualizado, dentro de los géneros de músicas tradicionales colombianas, que normalmente han escuchado interpretar por las bandas, como porros, cumbias, fandangos, bambucos, en épocas navideñas interpretaciones de villancicos tradicionales e interpretaciones de melodías universales de repertorio infantil o de compositores reconocidos como Beethoven y Mozart, obras que cuentan con un reconocimiento social y que han estado adaptadas a las condiciones técnicas que pueden interpretar en cada momento la banda, de acuerdo al desarrollo dentro de cada proceso formativo que se ha desarrollado durante los últimos años, esto ha hecho que este repertorio sea variado y así mismo sean variadas las anécdotas que cuentan los estudiantes, sobre las interpretaciones de estos repertorios, aclarando que en su mayoría este trabajo se ha hecho de manera imitativa, teniendo la partitura como un referente visual, mas no teniendo una conciencia clara de lo que se está interpretando.



El cuarto ítem permitió conocer el trabajo previo que se había podido realizar al pertenecer a la banda, encontramos que el 61.5% no perteneció a un proceso de pre banda y el 38.5% restante que en algún momento perteneció a una pre banda fue bajo otro proceso diferente al actual o en otra escuela de música, en su totalidad los jóvenes

no tenían claridad sobre lo que era una pre banda y la importancia que esto podría traer para su proceso formativo. De acuerdo a las edades que los niños tienen, están en una edad pertinente para pertenecer al proceso de banda, teniendo como antecedente la pre banda y el semillero, (Ministerio de Cultura, 2.004) pero al tener una mayoría de jóvenes que no han pertenecido a estos procesos, el proceso vivencial se realizó con mayor énfasis encontrando un poco de apatía por este trabajo, ya que para los jóvenes de 15, 16 17 y 18 años, es más importante tocar melodías en cada uno de sus instrumentos. A pesar de no tener un trabajo previo de pre banda o semillero, por parte de los integrantes, las experiencias musicales previas que han desarrollado en los ensambles que ellos han llamado orquesta o banda, han permitido que desarrollen unos conceptos de musicalidad, de ritmo, apoyados en el proceso memorístico de cada uno de los elementos trabajados.



El quinto ítem llevo a conocer la importancia que para los jóvenes tiene el poder leer música en el pentagrama, el 100% respondió saber hacerlo. Ellos asumen leer música en el pentagrama, por la importancia que esto adquiere dentro del entorno de la banda, no querer sentirse rechazados por no saber hacerlo y la importancia que adquiere de acuerdo a los conceptos que escuchan de su profesor actual y de otros profesores que han tenido.

Asumen leer música porque tienen elementos que hacen creer esto en ellos, diferencian alturas dentro del pentagrama, entienden alteraciones presentes, crean relación entre lo que está escrito y la posición dentro de su instrumento, se presentan dificultades en la parte del entendimiento rítmico, las cuales a partir del desarrollo de los talleres de ritmo lenguaje brindaron herramientas para poder solucionar algunas de estas dificultades, aclarando que ellos dentro de su cotidianidad musical se encuentran más relacionados a

métricas como el 2/2 y el 6/8, trabajos imitativos, pero dentro del trabajo de métricas de 2/4, 3/4 y 4/4, se pudo generar que los conceptos se clarificaran.

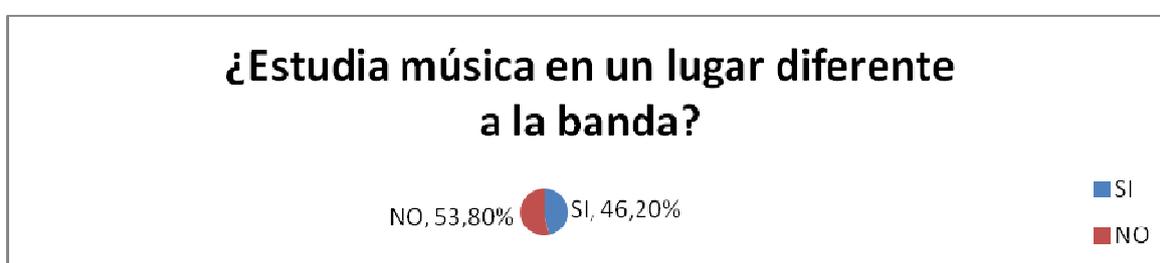


El sexto ítem permitiría conocer la capacidad que ellos han desarrollado dentro de sus procesos imitativos y poder reproducir melodías o ritmos de oído, el 76.9% respondió ser capaces de desarrollar esta actividad. Después del desarrollo de los talleres notamos la facilidad que tienen ellos para reproducir melodías o ritmos de oído, pero ellos creen que dentro de un buen proceso musical no es importante reproducir de oído, asocian esto con el músico autodidacta que para ellos tienen un menor valor, esto por los conceptos que han escuchado en algunos de los profesores que tuvieron.

Esta capacidad está muy bien desarrollada en ellos, ya que el trabajo que han realizado en su gran mayoría ha sido imitativo y esto ayudó para el desarrollo de los talleres, cada actividad que requería imitación, rítmica o melódica en cada uno de sus instrumentos generaba muchísimas facilidades para estas actividades.



El séptimo ítem permitiría conocer la capacidad que ellos pueden tener de memorizar fragmentos musicales que sean conocidos y trabajados dentro de la cotidianidad del espacio de la banda, el mismo 76.9% respondió que tocan melodías de memoria, de los diferentes repertorios trabajados en el actual y anterior proceso, en su mayoría los procesos de aprendizaje de las melodías ha sido mediante procesos imitativos, lo que ha generado que ellos establezcan una facilidad y habilidad para memorizar cada uno de los fragmentos melódicos que interpretan en los repertorios trabajados, algunas de las integrantes de la banda, saben de memoria una y dos veces de algunas melodías, sin tener un concepto armónico como tal, simplemente mediante el proceso imitativo y memorístico de cada melodía.



El octavo y noveno ítem permitió conocer que otras posibilidades de adquirir conocimientos musicales podían tener los jóvenes, el 53.8% la única opción que tiene es la banda y el 46.2% restante pertenece a procesos diferentes a ésta, el 84.6% de ellos no recibe clase de música en su colegio y el 15.4% que la reciben realizan procesos sensoriales e imitativos en los cuales la lectura musical no juega un papel importante en estos procesos.

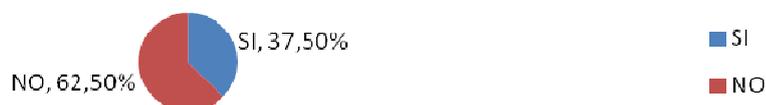
Al indagarnos sobre las instituciones educativas en las que ellos estudiaban encontramos que pertenecen a tres instituciones educativas, dos dentro del municipio, una de carácter

público, institución educativa Alfonso López Pumarejo y otro de carácter privado, el Colegio Parroquial Integrado Santa Cruz, otra institución en el vecino municipio de Anolaima Cundinamarca, Instituto Técnico Olga Santa María. De estas tres instituciones tan sólo en el colegio privado, se dicta una clase de música, desde el preescolar hasta el grado once, desarrollando propuestas sensoriales e iniciación instrumental a flauta dulce, guitarra, bajo y batería, instrumentos que propician iniciativas por parte de los estudiantes. Los estudiantes que afirman recibir clases de música en otros lugares diferentes a la banda y a su colegio, pertenecen a procesos musicales que desarrollan dentro de sus iglesias cristianas a las que pertenecen algunos de ellos, en los cuales desarrollan un proceso vocal de aprendizaje de las melodías de adoración que se interpretarán dentro de sus cultos cristianos, que permiten construir desarrollos de musicalidad y trabajos rítmicos.

¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento?



¿Tiene algún familiar que sea músico?



¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento?



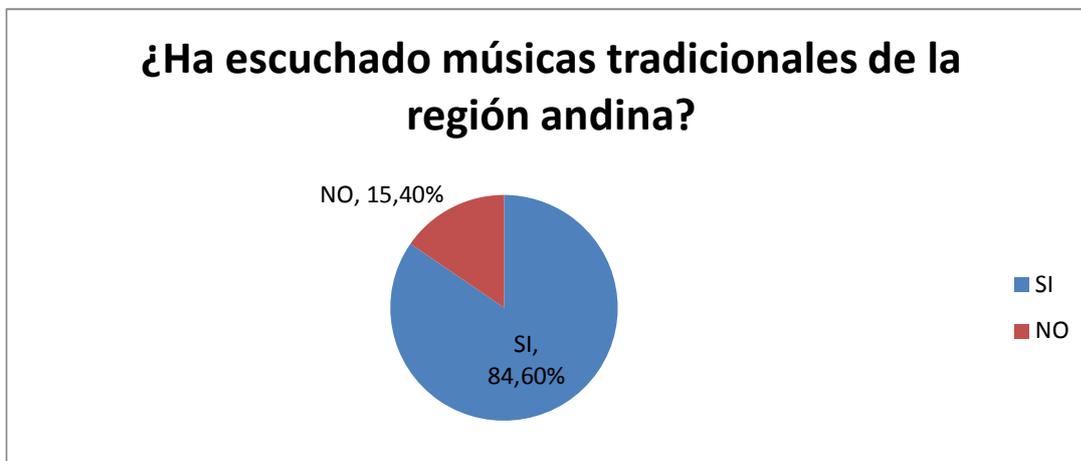
¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro?



En el décimo, décimo primero y décimo segundo ítem, importaba conocer el ambiente familiar y su relación con el arte que han tenido los jóvenes de la banda, esto arrojó el resultado que aunque el 61.5% no tiene familiares cercanos que sean músicos, este mismo porcentaje de jóvenes interpretan o han interpretado otro instrumento diferente al de la banda y que un 53.8% de ellos no han pertenecido a procesos artísticos diferentes a la banda y que por lo general el 46.2% por lo general han pertenecido a grupos de danzas, donde han tenido contacto con las músicas tradicionales colombianas.

Podríamos afirmar que los estudiantes de la banda pertenecen a ésta por voluntad propia, dentro de las posibilidades de sano esparcimiento que se presentan en un municipio, las mejores posibilidades son las escuelas de formación artística y deportiva, de allí que muchos de ellos pertenezcan a la vez a la escuela de música, danzas y algunas escuelas deportivas, lo que les permite aprovechar su tiempo libre y generar un desarrollo de intercambio social con muchos jóvenes de su municipio, de otra parte como lo habíamos afirmado anteriormente, el haber pertenecido a varios procesos musicales, anteriormente a lo que se denominaba orquesta sinfónica, la formación musical en sus colegios o en sus iglesias cristianas, hace que muchos de los estudiantes interpreten varios instrumentos y

se preocupen por querer aprender de ellos y su aplicación en músicas modernas que normalmente escuchan.



El último ítem generaría resultados importantes para la investigación, el reconocimiento de músicas tradicionales de la región andina, especialmente la guabina y el pasillo, elementos primordiales dentro del desarrollo de esta investigación, el 84.6% las ha escuchado y al indagarlos en dónde o por qué encontramos que este contacto era en la banda o con mayor claridad en los grupos de danzas que habían tenido la oportunidad de pertenecer o de ver bailar.

Al tener estos resultados en nuestras manos, e indagar si el 100% de los integrantes de la banda afirmaban saber leer música en el pentagrama, el 76.9% tocaban de oído y de memoria, porque se encuentran tantas dificultades en los procesos que se desarrollaban en el montaje de los repertorios propuestos, al iniciar los talleres de ritmo lenguaje, se observó la claridad y facilidad con la que se desarrollaban los procesos rítmicos, porque se hace mas mediante un proceso imitativo, al cual están acostumbrados a trabajar; el proceso sensorial corporal generó bastante apatía al tener que percutir sobre sus muslos, pies, o partes de sus cuerpo propuesta que hace Orff (Batuta, 2.008) y que recoge el Ministerio de Cultura en sus propuestas de trabajo en semillero y pre banda, (Ministerio de la Cultura, 2.002), porque por lo general era la primera vez que se desarrollaba y no creía que podría tener una importancia esto sobre su proceso musical.

Al iniciar los talleres de ritmo lenguaje donde se abordó el trabajo melódico dentro del instrumento, teniendo como antecedente que en su totalidad habían respondido que sabían leer en el pentagrama, se decidió que cada uno de ellos abordara los ejercicios propuestos y los solucionara como creía que debían hacerlo, basándose en sus experiencias previas para generar un aprendizaje significativo, esto llevó a identificar problemas técnicos dentro del manejo de cada instrumento, la relación de cada sonido plasmado en una partitura y su relación con la posición y el registro en el instrumento, lo cual se solucionó de una forma tradicional mediante el manejo de tablas de posiciones para cada instrumento, al abordar los fragmentos melódicos que fueron creados especialmente para esta investigación los cuales no tenían un antecedente auditivo para ellos, creó la necesidad que se pudieran aplicar los conocimientos adquiridos en los talleres previos, lo que nos llevó a observar que ellos al responder sobre su conocimiento de la lectura musical, lo hacen más por la importancia que ven de este proceso, basándose en las afirmaciones que han hecho sus profesores y el no querer sentirse juzgados por no tener una claridad en la lectura musical. Caso contrario pasa con la posibilidad de poder reproducir melodías de oído, quienes en su mayoría lo pueden hacer con facilidad, pero al no escuchar de sus profesores la importancia de esto dentro de su proceso formativo, no les permita ser conscientes de estas capacidades desarrolladas en su proceso musical.

De lo anterior se observó, que tan sólo dos niñas de la banda pudieron resolver con claridad, los trabajos melódicos, partiendo de la importancia que son niñas con mayor antigüedad dentro de la escuela, que interpretan varios instrumentos y son las integrantes que más interés muestran por el proceso dentro de la banda, que no existe claridad total en los conceptos debido a los muchos profesores que han tenido como lo afirmábamos anteriormente, que al plantear la posibilidad del ritmo lenguaje y procesos imitativos la gran mayoría de participantes resolvieron con facilidad estos ejercicios, lo que lleva a afirmar que en su mayoría por no decir que en su totalidad, son capaces de reproducir o imitar melodías y ritmos de oído y que muchos de ellos son capaces con gran facilidad de memorizar los fragmentos melódicos, cuando se hace relación con materiales musicales conocidos.

Al abordar el desarrollo del taller de reconocimiento de los géneros trabajados en la investigación “pasillo y guabina”, enfocados al trabajo rítmico y ritmo armónico, se

encontraron muchas dificultades, como anteriormente se había planteado, para los jóvenes adquiere mayor importancia el conocimiento de las melodías y el trabajo de lo que ellos denominan coloquialmente “ fondo, acompañamiento, melodía fea”, produce repudio por el trabajo de algunas melodías debido a la funcionalidad que puedan tener ellos dentro de determinado arreglo, al concientizarlos sobre la importancia que esto iba adquirir, con las experiencias que iban a tener en la banda sinfónica, que participaría en el bicentenario de Cundinamarca, pudimos trabajar el conocimiento de estos talleres con mayor motivación y que generaría reconocimiento de los dos géneros trabajados en la investigación y su relación con el pasillo “Chaflán” y el bunde “felicidad” que hacían parte del repertorio propuesto para dicho evento y las posibilidades de relación que tenían con los materiales trabajados en la investigación, que permitirían tener más conocimientos sobre elementos rítmicos y armónicos creó muchísima motivación por estas actividades.

3.2 La música en sus procesos de formación

La música está presente en la vida del ser humano desde mucho antes de nacer, juega un papel muy importante dentro del desarrollo cognitivo de éste dentro de su entorno social, actualmente con la masificación de la información en los medios de comunicación y la internet, los procesos educativos se manifiestan no sólo de manera formal y tradicional como los hemos conocido, es más voluntad de querer aprender y las posibilidades de adquirir el conocimiento son muchas, el aprendizaje autodidacta adquiere un papel importante dentro de los nuevos procesos formativos, donde son miles los procesos educativos informales que permiten el intercambio de conocimientos y experiencias culturales a nivel mundial, crecen a diario y hacen cada día más fácil el poder llegar al conocimiento deseado.

Cada proceso educativo debe estar ligado, a un entorno y a las características de cada individuo, desde la óptica del estudio musical a partir de la teoría de las inteligencias múltiples que plantea Gardner, el objetivo es lograr un pensamiento musical lógico, (Gardner, 2.005) en el trabajo pedagógico de iniciación musical desarrollado en bandas, donde se puedan reproducir fragmentos melódicos rítmicos y como consecuencia de esto poder interpretar obras que estén construidas bajo unas lógicas de dificultades de acuerdo a cada grupo, (Ministerio de Cultura, 2002) con una relación de acuerdo al entorno social de cada estudiante y sus experiencias previas, que permita conocer su

idiosincrasia cultural (Batuta, 2006) apoyados en unas lógicas pedagógicas que reúnan estas condiciones como la propuesta de Orff, (Graetzer, 1961) proporciona muchas posibilidades para que estos procesos pedagógicos sean exitosos.

La inteligencia musical: Es la que permite expresarse en música ritmos, tonos, timbres y también en producciones musicales por medio del canto o de la ejecución de los instrumentos. Otra de sus manifestaciones es la composición de obras musicales, o fragmentos musicales, en los que se involucre la apreciación musical, los compositores eruditos serían los dueños de esta inteligencia en su máximo desarrollo. (Gardner, 2.005)

A partir del desarrollo de la práctica musical, la inteligencia musical planteada por Gardner, se manifiesta dentro de las actividades que se desarrollaron en los talleres de esta investigación, donde se escuchó música, se reprodujo corporalmente, se plasmó sobre la práctica instrumental y finalmente se lograron juicios comparativos con otros materiales trabajados en las otras obras que están interpretando dentro de la banda, se empezó a crear un pensamiento lógico musical.

La inteligencia lingüística: es la que permite el uso de la palabra y su significado, el aprendizaje de un idioma, el poder escribir o simplemente poder disfrutar la lectura de una obra literaria. Un elemento que aporta mucho al desarrollo de la inteligencia en general y a la estructuración del pensamiento es la adquisición de lenguaje. El lenguaje es una forma de conducta especialmente humana, producto de la actividad social, garantiza la sucesión histórica de las experiencias de las personas. (Gardner, 2.005)

Dentro de los procesos educativos artísticos en especial la música, después de la inteligencia musical, la inteligencia lingüística es una de las que más desarrollo adquiere, el manejo de textos de canciones, el aprendizaje de éstas, el manejo del acento prosódico del ritmo de cada palabra (Batuta, 2.006) el trabajo de estos textos en rimas, coplas y trabalenguas propios de cada región, adecuados al entorno social de cada persona. (Graetzer, 1961) el trabajo de todos estos materiales enriquece el vocabulario del niño o joven.

Dentro de los desarrollos de las actividades musicales, no sólo se trabaja inteligencia musical y lingüística, para esta investigación son las dos inteligencias que adquieren mayor importancia, pero no hay que desconocer el desarrollo lógico matemático, que se

trabaja con el ordenamiento de elementos, teniendo como ejemplo principal el ritmo y sus ordenamientos de pulsos y acentos, la inteligencia espacial, la relación del cuerpo y el entorno en el que nos desenvolvemos, en la cual mediante el trabajo motriz, genera una relación corporal y espacial, el trabajo sinestético corporal, ligado a la memoria que guarda el cuerpo, con los ejercicios técnicos repetitivos a la hora de interpretar un instrumento musical, el trabajo intrapersonal, el sujeto adquiere la confianza en sí mismo, de aprender y realizar una actividad y por último la interpersonal, a partir del desarrollo de actividades en grupo, donde cada uno aporta y es importante dentro del colectivo y se conozcan valores como el mutuo respeto, la convivencia social, la solución de conflictos. (Batuta, 2.006) Todos los procesos que pueden suceder en un ser humano, mientras se encuentra en una actividad musical, lo que nos ayuda a desmentir teorías de la cotidianidad de la gente, que opinen que una actividad musical no pueda aportar mucho al desarrollo intelectual del ser humano.

Dentro de los procesos musicales que se desarrollan actualmente en bandas de música en Colombia, la población con la que se trabaja en su mayoría son niños y jóvenes, en estas edades en las que se encuentran los participantes, se genera un ordenamiento en los trabajos de cada actividad musical, que proporciona un desarrollo motriz, rítmico, auditivo, vocal, instrumental y finalmente lectoescritura, teoría y conceptualización de los anteriores conceptos. (Batuta, 2.006) Los procesos que se desarrollan en los procesos musicales en bandas, a los que el Ministerio de la Cultura, clasifica en los procesos de semillero y pre banda, deben estar caracterizados por cumplir un desarrollo de las habilidades y destrezas adecuadas para estas edades. Realizar un trabajo motriz, utilización del cuerpo como instrumento sonoro, correr, bailar, saltar, palmear, tal como lo plantea Orff en su propuesta, que el cuerpo interiorice los elementos primordiales como el ritmo y se produzca un trabajo de sensaciones físicas y auditivas de estos materiales, desarrollo vocal y de las diferentes posibilidades que ofrece cada cuerpo sonoro, un trabajo instrumental previo, que plantea el Ministerio de la Cultura, con flautas dulces, pequeñas percusiones, relacionadas al entorno socio cultural de cada región, trabajo de lectura musical en el que se reafirmen los elementos trabajados, se imiten motivos rítmicos o rítmicas conocidas en las músicas tradicionales. (Batuta, 2.006)

Los procesos que se desarrollan con jóvenes, deben estar contextualizados en la edad que ellos se encuentran, hay que producir confianza y seguridad personal, ya que el

adolescente puede caer en el error de creer que las actividades que está desarrollando pueden ser para niños, buscar más comodidad para el desarrollo de las actividades, buscando que se sienta protegido por un grupo, por lo general tienen un lenguaje propio dentro de este grupo, el cual fue importante utilizar en el desarrollo de esta investigación, los adolescentes y pre adolescentes se caracterizan por dejarse imponer por la moda dentro del grupo, lo que el profesor debe asumir como punto de llegada y acercamiento a los jóvenes, no juzgar sus comportamientos ya que ellos están en una etapa donde cualquier situación extraña puede crear repudio por las actividades a realizar. Dentro del desarrollo motriz, hay que realizar un trabajo corporal, más enfocado al calentamiento del cuerpo, que actividades que estén ligadas a movimientos que pueda ponerlos en evidencia o sentirse en ridículo, cuando ya se haya tenido un trabajo previo si se puede hacer un trabajo similar al que se hace con los niños, el trabajo rítmico, utilizando el cuerpo como instrumento sonoro, creando relación con los conceptos musicales a trabajar en la conceptualización que se quiera hacer, apoyados en un trabajo vocal, que no sea tan arduo como el que se pueda hacer con los niños, los jóvenes presentarán algún repudio por las condiciones vocales que presentan los hombres en esta edad, un trabajo de repertorios donde se haga énfasis en el trabajo de conocimiento de repertorios de música tradicional, (Batuta, 2.006) aprovechando que los integrantes de la banda, afirman tener gusto por los repertorios que trabajan normalmente en la banda, que pertenecen a músicas tradicionales colombianas.

Como se observó, es importante que el desarrollo de las actividades se pueda hacer de una forma cómoda, que genere motivación en los participantes, entendiendo siempre su entorno social, la relación del ser humano y sus condiciones de acuerdo a su edad, para poner en ridículo y hacer tomar repudio por las actividades, incentivar a que cada actividad esté ligada a la anterior y tener en cuenta las experiencias previas y las aspiraciones que tienen los participantes, buscar que la lúdica haga parte de cada actividad y sirva como herramienta para que el conocimiento sea asimilado de la mejor manera.

CAPITULO 4

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INICIACIÓN A LA LECTURA MUSICAL

Esta propuesta metodológica pretende suministrar herramientas rítmicas, melódicas y armónicas, que sirvan para involucrar a los integrantes de la banda sinfónica infantil del municipio de Cachipay a la lectura musical, basados en la propuesta del ritmo lenguaje de Orff, mediante unas temáticas que estén contextualizadas dentro del entorno social de los integrantes de la banda, que permitan conocer algunos ritmos de música tradicional colombiana de la región andina, en este caso la guabina y el pasillo, música Colombiana, bajo los parámetros establecidos por el ministerio de la cultura, en los procesos de iniciación musical y formación de bandas, dentro del plan nacional de música para la convivencia, programa nacional de bandas en Colombia. (Ministerio de la Cultura, 2.004) La acertada combinación de la pedagogía tradicional y la tecnología puede conseguir objetivos en menos tiempo, siempre y cuando exista una motivación tanto en el estudiante como en el profesor por explorar las infinitas posibilidades que nos pueden brindar esta aplicación.(Monroy, 2012)¹³

En primer lugar el autor desarrolló unos talleres que permitieron el reconocimiento de los elementos, rítmicos y melódicos que se trabajaron finalmente dentro de la creación de las obras musicales, este trabajo tuvo una amplia relación del texto con el ritmo, basados en el elemento principal de la propuesta de Orff, palabra, música y movimiento, que permitió propiciar un espacio importante para el desarrollo de la creación e improvisación, trabajo que se realizó inicialmente mediante la manipulación de las posibilidades sonoras del propio cuerpo, asociado a la práctica instrumental para el desarrollo del trabajo con cada uno de los materiales musicales que se plantearon, mediante el manejo del cuerpo como instrumento sonoro, permitió que se asimilaran los elementos musicales y permitieran algunas creaciones e improvisaciones de estos materiales, asociados con el manejo del lenguaje de la cotidianidad de los participantes, mediante estas experiencias propias y la interrelación con sus compañeros, se creó un nuevo conocimiento que se vio reflejado en la ejecución de los materiales musicales trabajados en cada uno de sus instrumentos, estas repeticiones sucesivas donde participan cada uno los integrantes, buscando que mediante el proceso imitativo se asimilen los conceptos y se realicen actividades de “Eco”

tal como lo propone Orff en su propuesta, lo que permitió generar relaciones melódicas y rítmicas con músicas que han trabajado o escuchado dentro de su cotidianidad. (Graetzer,1961)

4.1 Talleres ritmo lenguaje

El autor de la investigación plantea 5 talleres de ritmo lenguaje en los cuales el objetivo principal es desarrollar una conexión entre el lenguaje de la cotidianidad del estudiante y el lenguaje musical aplicado a su instrumento.

El ritmo lenguaje en los procesos de iniciación en las bandas “Claro, de hecho es una de las bases que permiten un rendimiento mucho más profundo y ágil antes de iniciar con el estudio del instrumento” (Pachón, 2.012)¹⁴

En cada uno de los talleres la primera actividad será realizar un trabajo de concientización sobre la importancia del buen uso de su propio cuerpo, trabajo de motricidad fina, estimulación de reconocimiento de sensaciones físicas de tensión y relajación, (Batuta, 2.008), para posteriormente desarrollar el trabajo de contextualizar los conceptos teóricos del lenguaje que se van a trabajar, hacer una presentación de este material, en este caso palabras específicas a cada uno de los ítems rítmicos propuestos, seguidamente se hace la invitación a la improvisación y creación por parte de cada estudiante, como lo plantea Orff en su propuesta, a partir de sus experiencias previas y con el conocimiento del nuevo material trabajado, se produzca un nuevo conocimiento, se propone hacer trabajo de percusión corporal, lo que Orff denomina gesto sonoro (Graetzer,1961), enfatizando en pies, muslos, palmas y chasquidos, basándonos en la propuesta de iniciación musical en bandas, (Ministerio de la Cultura, 2.002), mediante estas actividades se busca hacer un trabajo de motricidad gruesa, donde se trabajen los conceptos de pulso, acento, ritmo real, y división del pulso, buscando que el estudiante desarrolle sus capacidades rítmicas musicales por medio del trabajo con su cuerpo. (Batuta, 2.008). Mediante la visualización de los materiales rítmicos y la relación entre estos y el lenguaje propio, permite concebir un concepto de apropiación mediante la relación visual afectiva (Batuta, 2.008), finalmente en cada taller se llega a la ejecución de fragmentos melódicos propuestos para

cada instrumento, de acuerdo a los items de registro y sonoridad mas apropiados para este nivel de iniciación musical en bandas, (Valencia, 2.011), el cual a partir de la manipulación de los nuevos materiales se genere la posibilidad de creación e improvisación sobre estos, para tener una asimilación del nuevo conocimiento.

4.1.1 Palabras monosílabas

Objetivo:

Relacionar las palabras monosílabas, con la figura de pulso en compas de 3/4

Actividades:

. Realizar ejercicios de relajación corporal, buscar un punto máximo de tensión luego relajar, utilizando ejercicios faciales en cejas, boca, posteriormente ejercicios corporales hombros, muslos, proseguir trabajo de atención y coordinación sobre manos y dedos. (Batuta, 2.008)

. Dar a conocer el concepto de palabra monosílaba, para su relación con el entorno social de los participantes.

Monosílaba: (adj. Gram) Aplícase a la palabra que tiene una sola sílaba (pan, por, más) (Programa educativo visual s.i, 2000)

. Presentar palabras monosílabas, que estén relacionadas a su entorno.

. Proponer que los participantes aporten palabras monosílabas.

. Realizar trabajos de percusión corporal, con los pies, muslos, palmas y chasquidos de dedos, trabajando pulso, primer ítem que propone Orff dentro de su propuesta, a los que se denominan modos rítmicos. (Batuta, 2.008) mientras se recitan las palabras monosílabas propuestas por los participantes.

. Crear relación visual entre cada una de las palabras trabajadas y la figura musical negra



Ejercicio ritmo melódico con los materiales rítmicos trabajados y los grados 5, 6 y 3 de la escala mayor.

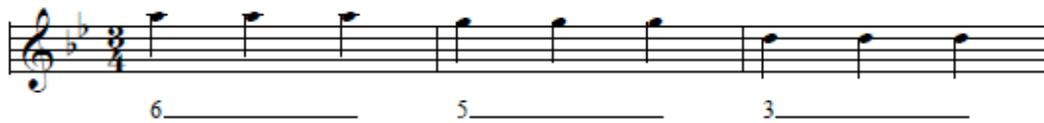
Generalmente los ensambles que adelanto con mis estudiantes están adaptados y realizados de acuerdo al proceso que el estudiante lleva, siempre trato que al realizar el respectivo montaje con mucha anticipación trabajo individualmente, luego por duetos relacionados o por familias, o a veces por secciones completas, en la iniciación siempre busco que al llegar a lo que llamamos ensayo o ensamble general, los niños lleguen con su parte totalmente entendida, clara y tocada. (Monroy, 2.012)¹⁵

En el desarrollo de este taller se partió de las experiencias previas que tenían ellos, a partir de las prácticas instrumentales que han desarrollado en su proceso dentro de la banda, mediante la interpretación de melodías reconocidas en el repertorio de músicas tradicionales colombianas, ha generado que la vivencia del pulso se tenga arraigada, pero tal vez no conceptualizada, esta relación del texto con el ritmo generó que se concientizara y fortaleciera el concepto de pulso, mediante la repeticiones trabajo de ecos y utilizando el cuerpo como instrumento sonoro, (Graetzer,1961) en el cual la ayuda de varias sonoridades dentro del cuerpo ayudó a clarificar el concepto de acento metrico, con el cual no existía claridad alguna.

1.1 Sonidos reales



Flauta y Oboe:



Instrumentos en Bb: Clarinetes, Saxofón Tenor, Trompetas y Barítono



Instrumentos en Eb: Saxofón Alto, Saxofón Barítono



Trombones en C



Tuba en C



4.1.2 Palabras bisílabas

Objetivo:

Diferenciar las dos posibilidades de palabras bisílabas y su relación con las figuras musicales.

Actividades

. Realizar ejercicios de relajación corporal, buscar un punto máximo de tensión luego relajar, utilizando ejercicios faciales en cejas, boca, posteriormente ejercicios corporales hombros, muslos, proseguir trabajo de atención y coordinación sobre manos y dedos. (Batuta, 2.008)

. Dar a conocer el concepto de palabra bisílaba, y la diferencia entre palabras bisílabas graves y agudas, para su relación con el entorno social de los participantes.

Bisílaba: (adj. Gram) Aplicase a la palabra que tiene dos sílabas.

Bisílabas agudas: Palabras de dos sílabas que tienen el acento en la última sílaba (salón, balón, pensar)

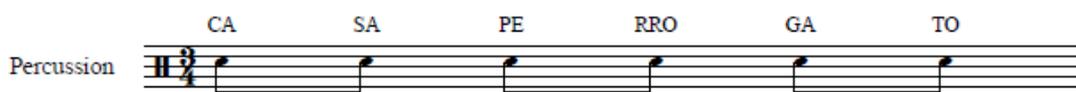
Bisílabas graves: Palabras de dos sílabas que tienen el acento en la penúltima sílaba (casa, perro, gato) (Programa educativo visual s.i, 2000)

. Presentar palabras bisílabas, que estén relacionadas a su entorno.

. Proponer que los participantes aporten palabras bisílabas.

. Realizar trabajos de percusión corporal, con los pies, muslos, palmas y chasquidos de dedos, trabajando pulso, acento, ritmo real y subdivisión del pulso, ítems que propone Orff dentro de su propuesta, a los que se denominan modos rítmicos. (Batuta, 2.008) mientras se recitan las palabras bisílabas propuestas por los participantes.

. Crear relación visual entre cada una de las palabras trabajadas y las figuras musicales propuestas.





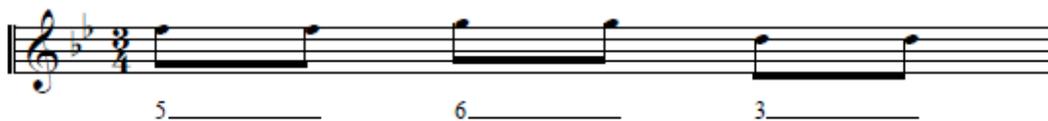
Ejercicio ritmo melódico con los materiales rítmicos trabajados y los grados 5, 6 y 3 de la escala mayor.

Partiendo del desarrollo del primer taller como antecedente en el cual se hizo un trabajo de concientización de pulso y acento, se desarrolló un trabajo en el cual se reafirman estos conceptos, se inicia un trabajo de ritmo real, que permite abordar otro ítem trabajado dentro de los modos rítmicos (Batuta, 2.008) que permiten clarificar estos conceptos asociarlos y apropiarlos mediante el manejo del cuerpo como instrumento sonoro, se empieza a desarrollar un trabajo de creatividad e improvisación (Graetzer,1961) a partir de la posibilidad de proposiciones melódicas con los materiales trabajados, asociados al quinto sexto y tercer grado de la escala trabajada.

2.1 Sonidos reales



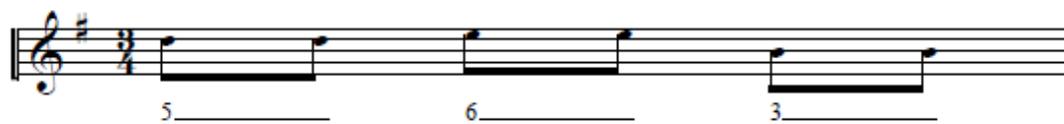
Flauta y Oboe:



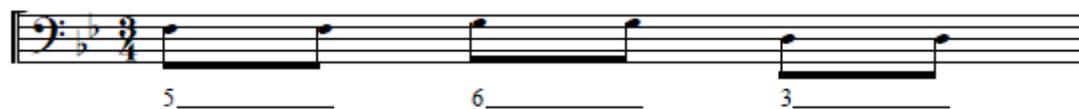
Instrumentos en Bb: Clarinetes, Saxofón Tenor, Trompetas y Barítono



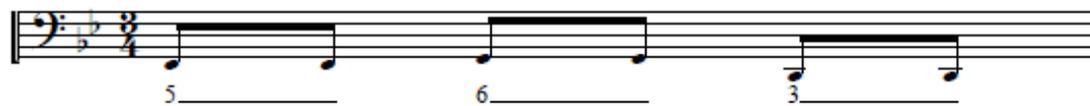
Instrumentos en Eb: Saxofón Alto, Saxofón Barítono



Trombones en C



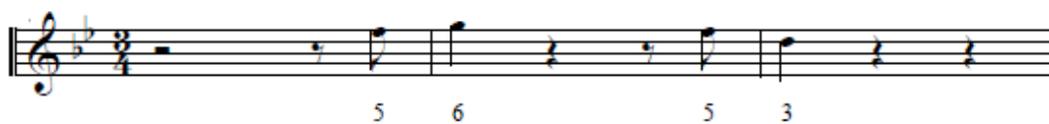
Tuba en C



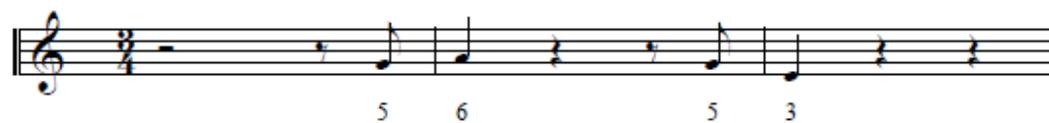
2.2 Sonidos reales



Flauta y Oboe:



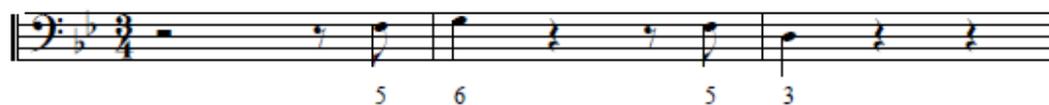
Instrumentos en Bb: Clarinetes, Saxofón Tenor, Trompetas y Barítono



Instrumentos en Eb: Saxofón Alto, Saxofón Barítono



Trombones en C



Tuba en C



En cada uno de los ejercicios ritmo melódicos se plantea una estructura y se plantea la posibilidad que el estudiante proponga otras opciones con los materiales que se están trabajando.

4.1.3 Palabras trisílabas

Objetivo:

Diferenciar las tres posibilidades de palabras trisílabas y su relación con las figuras musicales.

Actividades

. Realizar ejercicios de relajación corporal, buscar un punto máximo de tensión luego relajar, utilizando ejercicios faciales en cejas, boca, posteriormente ejercicios corporales hombros, muslos, proseguir trabajo de atención y coordinación sobre manos y dedos. (Batuta, 2.008)

. Dar a conocer el concepto de palabra trisílaba, y la diferencia entre palabras trisílabas esdrújulas, graves y agudas, para su relación con el entorno social de los participantes.

Trisílaba: (adj. Gram) Aplícase a la palabra que tiene tres sílabas.

Trisílabas agudas: Palabras de tres sílabas que tienen el acento en la última sílaba (Bogotá, penetrar)

Trisílabas graves: Palabras de tres sílabas que tienen el acento en la penúltima sílaba (ventana, postura conducta)

Trisílabas esdrújulas: Palabras de tres sílabas que tienen el acento en la antepenúltima sílaba (música, tétrico, básico) (Programa educativo visual s.i, 2000)

. Presentar palabras trisílabas, que estén relacionadas a su entorno.

. Proponer que los participantes aporten palabras trisílabas.

. Realizar trabajos de percusión corporal, con los pies, muslos, palmas y chasquidos de dedos, trabajando pulso, acento, ritmo real y subdivisión del pulso, ítems que propone Orff dentro de su propuesta, a los que se denominan modos rítmicos. (Batuta, 2.008) mientras se recitan las palabras trisílabas propuestas por los participantes.

. Crear relación visual entre cada una de las palabras trabajadas y las figuras musicales propuestas.

Percussion

MÚ SI CA TÉ TRI CO BÀ SI CO

VEN TA NA

BO GO TÁ

3.1 Sonidos reales

Flauta y Oboe:

Instrumentos en Bb: Clarinetes, Saxofón Tenor, Trompetas y Barítono

Instrumentos en Eb: Saxofón Alto, Saxofón Barítono



Trombones en C



Tuba en C



3.2 Sonidos reales



Flauta y Oboe:



Instrumentos en Bb: Clarinetes, Saxofón Tenor, Trompetas y Barítono



Instrumentos en Eb: Saxofón Alto, Saxofón Barítono



Trombones en C



Tuba en C



3.3 Sonidos reales



Flauta y Oboe:



Instrumentos en Bb: Clarinetes, Saxofón Tenor, Trompetas y Barítono



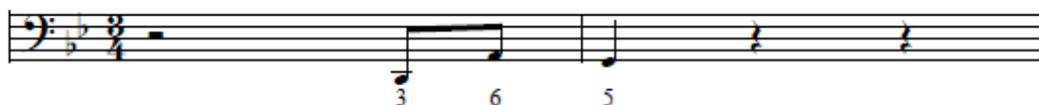
Instrumentos en Eb: Saxofón Alto, Saxofón Barítono



Trombones en C



Tuba en C



En cada uno de los ejercicios ritmo melódicos se plantea una estructura y se plantea la posibilidad que el estudiante proponga otras opciones con los materiales que se están trabajando.

4.1.4 Palabras tetrasílabas

Objetivo:

Diferenciar las palabras tetrasílabas, agudas y graves y su relación con las figuras musicales.

Actividades

. Realizar ejercicios de relajación corporal, buscar un punto máximo de tensión luego relajar, utilizando ejercicios faciales en cejas, boca, posteriormente ejercicios corporales hombros, muslos, proseguir trabajo de atención y coordinación sobre manos y dedos. (Batuta, 2.008)

. Dar a conocer el concepto de palabra tetrasílabas, y la diferencia entre palabras tetrasílabas graves y agudas, para su relación con el entorno social de los participantes.

Tetrasílabas: (adj. Gram) Aplícase a la palabra que tiene cuatro sílabas.

Tetrasílabas agudas: Palabras de cuatro sílabas que tienen el acento en la última sílaba (Zipaquirá, necesidad)

Tetrasílabas graves: Palabras de cuatro sílabas que tienen el acento en la penúltima sílaba (camioneta, señalado) (Programa educativo visual s.i, 2000)

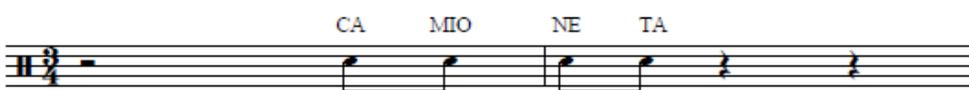
. Presentar palabras tetrasílabas, que estén relacionadas a su entorno.

. Proponer que los participantes aporten palabras tetrasílabas.

. Realizar trabajos de percusión corporal, con los pies, muslos, palmas y chasquidos de dedos, trabajando pulso, acento, ritmo real y subdivisión del pulso, ítems que propone Orff dentro de su propuesta, a los que se denominan modos rítmicos. (Batuta, 2.008) mientras se recitan las palabras tetrasílabas propuestas por los participantes.

. Crear relación visual entre cada una de las palabras trabajadas y las figuras musicales propuestas.

Aclararemos que existen palabras tetrasílabas, esdrújulas y sobresdrújulas, pero por las relaciones rítmicas, que no son muy usuales en el trabajo de la guabina y el pasillo no las trabajaremos.

Percussion 

ZI PA QUI RÁ

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The melody consists of four notes: a quarter note G4 (labeled 'ZI'), a quarter note A4 (labeled 'PA'), a quarter note Bb4 (labeled 'QUI'), and a quarter note C5 (labeled 'RÁ'). The notes are connected by a slur. The staff ends with a double bar line.

4.1 Sonidos reales

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The melody consists of four notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The notes are connected by a slur. Below the notes are the fingerings: 2, 3, 6, 5. The staff ends with a double bar line.

Flauta y Oboe:

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The melody consists of four notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The notes are connected by a slur. Below the notes are the fingerings: 2, 3, 6, 5. The staff ends with a double bar line.

Instrumentos en Bb: Clarinetes, Saxofón Tenor, Trompetas y Barítono

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The melody consists of four notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The notes are connected by a slur. Below the notes are the fingerings: 2, 3, 6, 5. The staff ends with a double bar line.

Instrumentos en Eb: Saxofón Alto, Saxofón Barítono

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. The melody consists of four notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The notes are connected by a slur. Below the notes are the fingerings: 2, 3, 6, 5. The staff ends with a double bar line.

Trombones en C

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The melody consists of four notes: a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note C4. The notes are connected by a slur. Below the notes are the fingerings: 2, 3, 6, 5. The staff ends with a double bar line.

Tuba en C



4.2 Sonidos reales



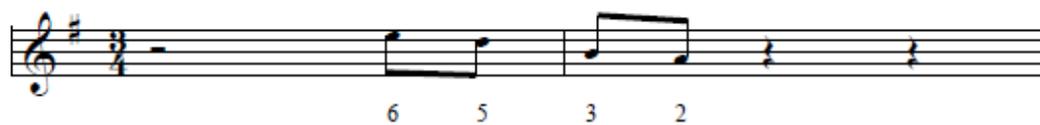
Flauta y Oboe:



Instrumentos en Bb: Clarinetes, Saxofón Tenor, Trompetas y Barítono



Instrumentos en Eb: Saxofón Alto, Saxofón Barítono



Trombones en C



Tuba en C



4.1.5 Palabras pentasílabas

Objetivo:

Diferenciar las palabras pentasílabas, agudas y graves y su relación con las figuras musicales.

Actividades

. Realizar ejercicios de relajación corporal, buscar un punto máximo de tensión luego relajar, utilizando ejercicios faciales en cejas, boca, posteriormente ejercicios corporales hombros, muslos, proseguir trabajo de atención y coordinación sobre manos y dedos. (Batuta, 2.008)

. Dar a conocer el concepto de palabra pentasílabas, y la diferencia entre palabras pentasílabas graves y agudas, para su relación con el entorno social de los participantes.

Pentasílabas: (adj. Gram) Aplicase a la palabra que tiene cinco sílabas.

Pentasílabas agudas: Palabras de cinco sílabas que tienen el acento en la última sílaba (Facatativá, Fusagasugá)

Pentasílabas graves: Palabras de cinco sílabas que tienen el acento en la penúltima sílaba (constantinopla, caracolito) (Programa educativo visual s.i, 2000)

. Presentar palabras pentasílabas, que estén relacionadas a su entorno.

. Proponer que los participantes aporten palabras pentasílabas.

. Realizar trabajos de percusión corporal, con los pies, muslos, palmas y chasquidos de dedos, trabajando pulso, acento, ritmo real y subdivisión del pulso, ítems que propone

Orff dentro de su propuesta, a los que se denominan modos rítmicos. (Batuta, 2.008) mientras se recitan las palabras pentasílabas propuestas por los participantes.

. Crear relación visual entre cada una de las palabras trabajadas y las figuras musicales propuestas.

Aclararemos que existen palabras pentasílabas, esdrújulas y sobresdrújulas, pero por las relaciones rítmicas, que no son muy usuales en el trabajo de la guabina y el pasillo no las trabajaremos.

En las escogencias de los temas a trabajar, siempre analizo si las líneas melódicas contienen las figuras musicales que los participantes ya tienen claras y entendidas, buscando siempre que los ensambles instrumentales no dificulten ni confundan los conceptos ya trabajados. (Monroy 2.012)¹⁶

Cuando se ha realizado un proceso coherente que permite que cada nueva temática esté ligada a la anterior y tenga una relación con su cotidianidad, se ve reflejado en que los conceptos se asimilen y se vean los resultados a la hora de hacer los montajes instrumentales, este aprendizaje se vuelve significativo.

Después del desarrollo de los talleres de ritmo lenguaje se pudo notar la claridad en los conceptos de pulso, acento y ritmo real, más no de subdivisión del pulso, ya que los materiales trabajados plantean subdivisiones binarias y las experiencias previas que han realizado con materiales musicales con subdivisiones ternarias, como el trabajo con bambucos, rumbas criollas, fandangos entre otros, hacen parte de sus vivencias musicales pero nunca se ha dado un concepto que clarifique la diferencia entre compases binarios y ternarios y sus posibles subdivisiones. El manejo de las palabras de acuerdo al número de sílabas y la relación con el acento de cada una no presenta claridad en algunos de los estudiantes, ya que el acento lo relacionan específicamente al acento ortográfico del lenguaje, pero el lenguaje prosódico natural de cada palabra no lo encuentran con facilidad, se maneja el lenguaje en la cotidianidad pero no se tiene claridad en el significado de cada palabra, ya que este lenguaje ha sido asimilado de otras

lenguas, especialmente el inglés, en la relación que ellos tienen con los medios de comunicación, la internet y en especial los video juegos, mundo en el que conviven y dedican bastantes horas diarias, de otra parte se maneja mucho lenguaje de la cotidianidad, que han asimilado del intercambio con jóvenes, frases, dichos, sobrenombres, que ellos manejan con facilidad pero no entienden un significado real de cada palabra de estas.

Percussion

FA CA TA TI VÁ

The percussion part is written on a single staff with a 3/4 time signature. It consists of five measures: a quarter rest, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest.

CA RA CO LI TO

The percussion part is written on a single staff with a 3/4 time signature. It consists of five measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest.

5.1 Sonidos reales

The musical notation for Flute and Oboe is written on a single staff with a 3/4 time signature. It consists of five measures: a quarter rest, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest. The notes are labeled with fingerings: 6, 5, 3, 2, 1.

Flauta y Oboe:

The musical notation for Flute and Oboe is written on a single staff with a 3/4 time signature. It consists of five measures: a quarter rest, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest. The notes are labeled with fingerings: 6, 5, 3, 2, 1.

Instrumentos en Bb: Clarinetes, Saxofón Tenor, Trompetas y Barítono



Instrumentos en Eb: Saxofón Alto, Saxofón Barítono



Trombones en C



Tuba en C



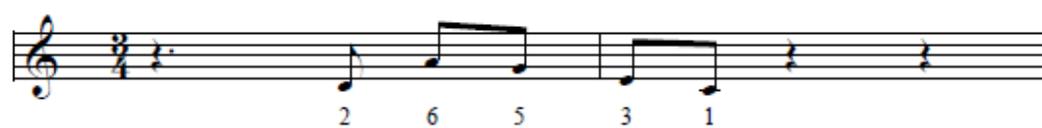
5.2 Sonidos reales



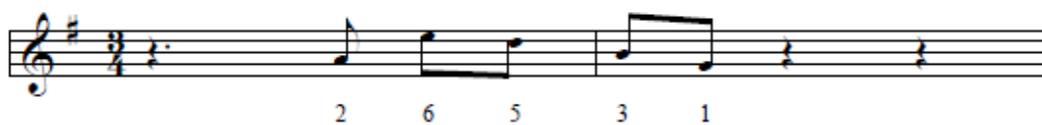
Flauta y Oboe:



Instrumentos en Bb: Clarinetes, Saxofón Tenor, Trompetas y Barítono



Instrumentos en Eb: Saxofón Alto, Saxofón Barítono



Trombones en C



Tuba en C



Analizar desde la práctica consciente del ensamble instrumental, las sonoridades creadas por las mixturas, el crecimiento de población sonoro-rítmica y los cambios de registros, ensamblar colores tímbricos de cada una de las cuerdas instrumentales, insistir en el mejoramiento de la afinación y producción del sonido en general para la banda. (Pachón, 2.012)¹⁷

4.1.6 Compas de 3/4

Objetivo:

Apropiar y reconocer el compas de 3/4 generando relación con el ritmo lenguaje asociado a la cotidianidad del estudiante.

Después del análisis y observación de los repertorios trabajados por los integrantes de la banda, que generan las experiencias previas de cada uno de ellos, el autor de esta investigación vio la dificultad del reconocimiento del compás de 3/4, ya que dentro del repertorio no había mucho material que trabajara esta métrica, por lo tanto se apoyo en los ejercicios que propone Orff en su propuesta, (Graetzer,1961) para el reconocimiento de la métrica mediante la utilización de lenguaje de la cotidianidad y que a su vez trabaja la concepción de pulso y acento que permite reafirmar estos conceptos que ya se habían visto anteriormente.

Actividades:

- Recitado rítmico de cada palabra propuesta a trabajar.
- Identificación del acento en cada una de las palabras a trabajar
- Relación palabra ritmo del material trabajado.

Palabras trisílabas esdrújulas:



Palabras trisílabas graves:



Palabras trisílabas agudas:



Este taller propuesto por Orff en su propuesta, fue clave fundamental, para poder generar reconocimientos, del compas de 3/4, al cual no estaban muy acostumbrados y la relación del acento métrico con el acento prosódico u ortográfico del lenguaje. (Programa educativo visual s.i, 2000)

4.1.7 Conociendo la guabina y el pasillo

Objetivo:

Reconocer los patrones rítmicos característicos del acompañamiento armónico de la guabina y el pasillo

Al observar la dificultad de reconocer dentro de los repertorios tradicionales de pasillos y mucho más de la guabina, el autor diseñó este taller en el cual se reconocen los patrones rítmicos tradicionales, basado en la propuesta de Orff del trabajo de ostinatos rítmicos y melódicos (Graetzer, 1961) que permiten que por medio de la repetición de un patrón rítmico o melódico se apropie con un previo trabajo de percusión corporal que genere una buena asimilación del concepto.

Actividades:

- Desarrollar trabajo de percusión corporal, alternando pies y palmas con cada patrón rítmico característico de la guabina y el pasillo.
- Generar relación de texto adecuado a cada patrón rítmico. A partir del ejemplo suministrado motivar a la improvisación y creación con cada patrón rítmico característico.
- Generar trabajo de eco sucesivo por parte de cada uno de los participantes, con el patrón rítmico.

Patrón rítmico característico de la guabina.



Patrón rítmico característico del pasillo.



Patrón rítmico característico de la guabina, a dos planos, la línea superior se interpreta con palmas o chasquidos y la voz inferior con los pies.



Patrón rítmico característico del pasillo, a dos planos, la línea superior se interpreta con palmas o chasquidos y la voz inferior con los pies.



El desarrollo de este taller permitió consolidar la importancia por la función que cumple cada instrumento en determinado arreglo, quitar mitos que se pueden crear dentro del ambiente de los estudiantes, que plantea la importancia de los instrumentos melódicos y menor importancia a instrumentos que cumplen funciones armónicas dentro de la banda, como el trombón, el eufonio o barítono y la tuba y los instrumentos de percusión, en este caso el redoblante, los platillos y el bombo.

Durante el desarrollo de los talleres pudimos observar la facilidad que generaba para los estudiantes, el manejo de las palabras monosílabas y bisílabas y la relación que podían hacer con su entorno y su cotidianidad, en el cual nos sirvió para conocer un poco más de cada uno de ellos y la relación que cada uno hace de los materiales musicales con su entorno social y familiar, a partir del trabajo de palabras trisílabas, tetrasílabas y pentasílabas, se crearon mayores dificultades, para el trabajo creativo ya que no es fácil para ellos encontrar dentro de su lenguaje cotidiano palabras que cumplan estas características y en algunos casos las palabras planteadas no tenían una relación con el entorno de los estudiantes y si generaban relación, no existía claridad en el concepto de acento métrico en cada palabra trabajada o en la subdivisión exacta de sílabas de cada palabra.

El trabajo de concientización y relajación del cuerpo, produce dificultades para ellos, primero porque no están acostumbrados a este desarrollo dentro de la cotidianidad de sus prácticas musicales, porque el crear un espacio en el cual cada actividad se realice con un tiempo específico genera presura por hacer las cosas rápidamente y poder llegar a la ejecución de melodías ya conocidas, los trabajos corporales, de percusión ayudaron muchísimo para clarificar conceptos rítmicos y concientizar el concepto de pulso acento y de ritmo real, mas no con tanta claridad el de subdivisión del pulso, al estar trabajando siempre subdivisiones binarias no se tenía una claridad con las posibles subdivisiones ternarias que manejaban dentro del repertorio que ellos ya conocen. El trabajo imitativo sucesivo, a lo que Orff denomina "Eco" (Graetzer,1961) de cada uno de los materiales musicales plasmados sobre las líneas melódicas, se convierte en la principal herramienta para la asimilación de los conceptos, ya que cuando no hay una verdadera asimilación, pero mediante la imitación y relación con el material musical, el estudiante adquiere la conciencia plena de cada elemento que se esté trabajando en cada actividad propuesta.

4.2 2 composiciones para banda nivel 1 y 2.

En estas dos composiciones se plasma el objetivo de la investigación, que conlleva a realizar trabajos de relaciones rítmicas, melódicas y formales, a partir de los materiales conocidos mediante los talleres, dentro del desarrollo de las actividades propuestas por Orff, trabajos corporales, de relación de palabra y ritmo, trabajos melódicos en ecos, ostinatos melódicos y rítmicos (Graetzer,1961) que se ven reflejados en los materiales rítmicos, melódicos y ritmo armónico tradicionales de la guabina y el pasillo, que se plantean para esta práctica instrumental mediante el conocimiento de estas dos obras.

¿La lectura musical? Bueno este punto si es complejo, primero que todo les doy una explicación teórica sobre algún pasaje difícil y se los voy deshaciendo hasta que comprendan la célula principal, luego de eso los pongo a cantar el ritmo y después ya con el instrumento. (Pachón, 2.012)¹⁸

4.2.1 Gogia y el sapito (Guabina)

(Ver Anexo 1)

Esta guabina, en la que el autor pretende mostrar la relación de la madre que es profesora a quien llamaremos “Gogia” y el cariño con un niño al cual muy peculiar y fraternalmente llamamos el sapito, que se convierte en su compañía y el recuerdo de sus hijos que se encuentran lejos, donde cada anécdota es una remembranza de su infancia vivida en una bella población llamada Puente Nacional Santander, donde a ritmo de guabinas y torbellinos, se creció y se luchó por ser cada día mejor y poder compartir estas experiencias en un aula de clase de una escuela pública de nuestra Colombia.

Esta guabina composición para banda nivel 1, 1.5 (Valencia, 2.011), con un formato básico comprendido por flauta (instrumento opcional), 2 clarinetes, saxofón alto, saxofón tenor, 2 trompetas, trombón, barítono, tuba (instrumento opcional), y percusión tradicional, bombo redoblante y platillos.

4.2.1.1 Ritmo

Su rítmica se caracteriza por ser tradicional dentro de la guabina, negras, blancas y corcheas, teniendo en cuenta los planteamientos de procesos de iniciación en bandas (Ministerio de la Cultura, 2.002), lo planteado en los procesos de iniciación por Orff (Batuta, 2.008) y el desenvolvimiento de estas figuras tradicionales en procesos de aumentación y disminución rítmica. (Ministerio de la Cultura, 2.006) que permite trabajar estos conceptos que previamente se habían conocido en los talleres de ritmo lenguaje.

4.2.1.2 Melodía

La melodía esta construida bajo los parámetros establecidos para el nivel de bandas 1 y 1,5, no supera la sexta como intervalo mayor en un lineamiento melódico generalmente por grados conjuntos, no presenta saltos mayores a la tercera mayor, se recomienda los fragmentos melódicos hacerlos muy separados y cortos y las líneas de acompañamientos muy ligados, para generar un contraste en cada uno de los roles que desempeña cada línea melódica propuesta en la composición.

4.2.1.3 Armonía y Forma

La obra está elaborada bajo una armonía muy tradicional tonal, muy clara cada función armónica de tónica, subdominante y dominante, en Bb real, tonalidad aconsejada con mayor claridad para estos procesos de iniciación. (Valencia, 2.011), la cual permite que el desarrollo rítmico, melódico y armónico estén relacionados y genere la comodidad para la interpretación de la obra.

Presenta una estructura a dos partes, con una introducción de 8 compases, en la cual se presenta un bajo muy característico del torbellino, el cual tomamos prestado como elemento melódico característico, con una contestación melódica en unísono orquestal, en esta introducción el autor quiere presentar la llegada del sapito a la casa de gogia, donde se desarrolla la historia de la obra. En la parte A, comprendida por 16 compases con repetición, una primera frase de 4 compases, en la que las trompetas asumen la melodía con un rango de quinta por grados conjuntos, con elementos rítmicos característicos, las maderas hacen un acompañamiento, en los siguientes 4 compases se invierten los papeles, las maderas asumen la melodía y los metales en silencio, para los 4 compases siguientes se retoma la primera frase de esta sección, con una variación armónica hacia la subdominante, en los últimos 4 compases los saxofones y trombón, asumen la melodía y los clarinetes y trompetas hacen un pedal armónico. En esta parte el autor quiere mostrar la felicidad que genera el sapito en gogia tras la llegada a su casa.

En la parte B también comprendida por 16 compases, se divide en dos partes, los primeros 8 compases una pregunta respuesta de intercambio melódico entre maderas y trompetas, en los siguientes 8 compases se retoman materiales melódicos de la parte A y se le da la función melódica a los saxofones y trombón. En esta parte el autor quiere mostrar el intercambio fraternal, de las vivencias diarias de gogia y el sapito.

Posteriormente se retoma la parte A sin repetición y una pequeña coda con materiales de la parte B, con un final tradicional de dominante tónica, establecido bajo unas lógicas de duración adecuadas para este proceso en el que se encuentra el proceso de iniciación.

Esta obra estructurada bajo los parámetros establecidos tanto en lo rítmico, melódico y armónico para la iniciación musical de bandas en Colombia, propuesto por el Ministerio de la Cultura, (Valencia, 2.011), se convierte en una plataforma que permite involucrar al niño

que se esta formando en su proceso musical en una banda de la región andina Colombiana, para generar un reconocimiento y conocimiento de la “guabina” género que hace parte de la tradición musical de esta región, para que pueda ser el primer contacto, con un ensamble musical, en el cual pueda plasmar sus primeras melodías y apropiación de las rítmicas desarrolladas con los materiales musicales que ya ha trabajado previamente y que pueda ver la utilización de estos materiales en música real, que tenga un significado y una relación con el entorno social que se desarrolla a diario.

4.2.2 El abuelo (Pasillo)

(Ver Anexo 2)

Este pasillo que el autor dedica a su abuelo, quien desde sus inicios ha estado pendiente de cada uno de los pasos que se da en su carrera profesional, como el abuelo acompaña y aconseja el trasegar entre melodías, donde todos disfrutan y gozan al oír las melodías de un pasillo que genera identidad y conmociona, pero que quizás muchos de estos no tienen ni la más remota idea que es un pasillo tradicional, que cuenta trasegares y anécdotas de un transeúnte capitalino más, que un buen día conoció el campo y plasmó sus alegorías en una melodía y que ahora se asume como himno de un municipio, en el cual se desarrolló esta investigación.

Este pasillo, composición para banda nivel 2, 2.5 (Valencia, 2.011), con un formato básico comprendido por flauta (instrumento opcional), 2 clarinetes, saxofón alto, saxofón tenor, 2 trompetas, 2 trombones, barítono, tuba (instrumento opcional), y percusión tradicional, bombo redoblante y platillos.

4.2.2.1 Ritmo

Una obra construida bajo los parámetros rítmicos tradicionales que han generado identidad al pasillo colombiano, tomando como elemento primordial células rítmicas que desde sus principios los compositores adoptaron como propias de este género, representadas en corcheas negras y blancas, haciendo alegoría a los materiales rítmicos trabajados previamente y que el estudiante puede ver reflejados sobre una partitura y la utilización que se puede dar en el trabajo en músicas reales.

4.2.2.2 Melodía

Melodía construida bajo parámetros muy tradicionales, grados conjuntos con saltos que nos superan el intervalo de cuarta, trabajados dentro de los rangos sonoros y de registro apropiados para cada instrumento y aconsejados para este nivel formativo en bandas, (Valencia, 2.011) que permiten que el desarrollo melódico se pueda hacer con comodidad y claridad por cada uno de los instrumentos que en determinado momento asuma el rol melódico.

4.2.2.3 Armonía y Forma

Construido bajo unos parámetros tonales tradicionales, en Eb mayor, la parte A y B y con una modulación a Ab en la parte C. con una pequeña introducción de 4 compases, donde se muestra el entorno armónico en el que se desenvuelve la obra. Este material trabajado con experiencias tonales previas, permite que el estudiante pueda asimilar la modulación a una tonalidad cercana, en este caso al IV grado, para que no se generen contrastes sonoros abruptos en la sonoridad de la obra, lo cual permite que genere relación entre la tonalidad original y la tonalidad pasajera en la parte C de la obra.

En la parte A, 16 compases con repetición, se fragmenta en 4 partes de 4 compases en las que se alterna la melodía, entre maderas y metales, con un final de frase característico del pasillo.

En la parte B, muy similar tanto en su forma como en su estructuración de roles melódicos, con una estructura armónica muy tradicional, que proporcione una relación con los pasillos que más se hayan podido trabajar y que tenga una significación dentro del entorno social. En estas dos primeras partes el autor muestra las reminiscencias que conlleva el crecer y pertenecer a una banda de pueblo.

En la parte C, el autor plantea una modulación a la subdominante, algo muy característico en la mayoría de pasillos tradicionales a 3 partes, se elabora mediante un contrapunto imitativo, entre maderas y metales, donde se quieren plantear los cambios que se producen en la vida y las dificultades que se pueden presentar, pero que se resuelve de una manera fácil y ágil con los elementos conocidos y tradicionales.

Finalmente se retoma la parte A, para concluir con un final muy tradicional dentro de la música tonal tradicional y popular de nuestro país.

Esta obra estructurada bajo los parámetros establecidos tanto en lo rítmico, melódico y armónico para la iniciación musical de bandas en Colombia, propuesto por el Ministerio de la Cultura, (Valencia, 2.011), se convierte en una posibilidad posterior al trabajo con elementos musicales realizados en la obra anterior, que permite involucrar al niño al conocimiento de otro género muy tradicional de la música de la región andina Colombiana, como el “pasillo” en el cual mediante el trabajo en un ensamble musical, se puedan reafirmar los conceptos rítmicos melódicos y armónicos ya trabajados y asimilar nuevos conceptos rítmicos, melódicos y armónicos que permitan una evolución en su proceso musical.

CONCLUSIONES

En el proceso evolutivo que ha tenido las bandas de músicos en Colombia, ha sido difícil que los mandatarios locales puedan entender los tiempos adecuados que debe tener un proceso de formación musical, los espacios físicos con los que debe contar estos procesos, la adquisición de instrumentos y el mantenimiento de estos, para poder desarrollar una motivación adecuada por parte de los estudiantes pertenecientes a la banda y que se vea reflejado en el crecimiento musical y como institución que es una representación cultural de un municipio. Por consiguiente cuando estas características no se cumplen, no se establecen unos tiempos óptimos, las condiciones físicas no son las mejores no se cuenta con un buen instrumental musical, no hay motivación por parte de los integrantes de la banda, como pasa actualmente en la banda de Cachipay, hace que la banda se detenga dentro de su proceso evolutivo y no cumpla de la mejor manera sus compromisos culturales.

El tener como herramienta pedagógica una propuesta como la que plantea Orff, tomando sus elementos básicos y la utilización de estos con una contextualización dentro del entorno social del estudiante, permitiendo que sus conocimientos y experiencias previas sean parte del proceso evolutivo, ayuda a que las temáticas planteadas a trabajar sean contextualizadas y el estudiante pueda realizar un proceso de relación con cada una de sus experiencias musicales y asimilarla con sus conocimientos previos y su lenguaje propio, el cual crea identidad dentro de un grupo al que pertenece y proporciona seguridad dentro de su proceso individual.

Desde el análisis de los materiales básicos dentro de la iniciación musical, el autor de esta investigación observó, la importancia que tiene el estudio colectivo en la práctica instrumental. Las dificultades que conllevó para esta investigación el poder realizar un trabajo con el colectivo completo, se superó mediante el desarrollo de las actividades en grupos de trabajo, por cuerdas instrumentales o pequeños colectivos, que seguían garantizando el trabajo en grupo y el poder realizar los procesos de ensamble en grupo.

Partiendo de las experiencias musicales previas que tienen los integrantes de la banda, se pudo generar el espacio para poder consolidar conceptos básicos del estudio rítmico, el concepto de pulso que se había vivenciado, pero no se había conceptualizado, poder diferenciar éste del acento y tener claridad sobre la mencionada diferencia, además de

generar relaciones con las músicas que antes interpretaban y los diferentes repertorios que se trabajan en la banda, poder clarificar el concepto de ritmo real y utilizarlo como elemento pedagógico para resolver algunas dificultades rítmicas que se presenten en la lectura musical.

Dentro del estudio melódico esta investigación permitió que los participantes, encuentren un sentido lógico al conocimiento de algunas escalas, o ejercicios técnicos, a los cuales no les veían una funcionalidad dentro de su proceso musical, sus aspiraciones recaían sobre el estudio de melodías del repertorio de la banda, descuidando los elementos musicales que construyen estas melodías.

El estudio armónico permitió que algunos conocimientos melódicos que habían adquirido por trabajos imitativos, tuviesen una conceptualización del por qué y la importancia que adquiere cada función dentro del desarrollo de un arreglo musical, desmintiendo el concepto que ellos tenían donde recaía la importancia sobre la línea melódica y concebían las otras funciones como parte secundarias y de poco interés por desarrollar estos roles.

El desarrollar trabajos donde el elemento primordial sea el lenguaje propio, permitió que los estudiantes sintieran la confianza de poder expresar, crear, permitir y conocer su entorno social y diferenciar a cada uno de ellos dentro de éste, conocer realmente cómo se comportan dentro su cotidianidad y poder establecer vínculos de amistad que permitieron generar un intercambio de saberes propios, que se vieron reflejados en la creación y en la participación de actividades culturales por parte de los integrantes de la banda.

El trabajo realizado con la guabina y el pasillo, permitió conocer parte de las tan olvidadas músicas tradicionales de la región andina, las cuales se hacen presente dentro del entorno social de los jóvenes, sólo en la banda y en los grupos de danzas, ya que los medios de comunicación, las instituciones educativas y el entorno social de ellos no permite que se genere un reconocimiento de músicas tradicionales, lo que se ve reflejado en el poco sentido de pertenencia que tiene la juventud del común de esta región del país, lo que impide que haya un acercamiento a sus músicas, sus danzas, su arte propio y a la idiosincrasia de cada pueblo, y que las palabras pasillo, guabina, bambuco

torbellino, no sean tan solo vocabulario desconocido que no despierte interés alguno, por no encontrarse dentro de su cotidianidad y su relación con la internet.

El trabajo ritmo melódico que se planteó en el desarrollo de los talleres, generó la posibilidad de concientizar a los estudiantes sobre la importancia de su propio cuerpo y el buen manejo que se debe dar a este, realizando un trabajo de motricidad gruesa, en las actividades rítmicas. La utilización de estos materiales musicales y el trabajo propuesto por Orff de modos rítmicos (pulso, acento, ritmo real o ritmo propio y división del pulso) planteó la posibilidad de generar conciencia de estos conocimientos en los estudiantes y se vio reflejado al enfrentarse la lectura musical, en músicas reales plasmadas en las composiciones en ritmo de guabina y pasillo, que el autor de la investigación propuso y que para muchos de los integrantes pudo ser la primera vez que abordaban músicas que estaban bajo unas lógicas adecuadas para el proceso de iniciación musical en el que se encuentran ellos.

Esta investigación aportó herramientas a los estudiantes en la interrelación de saberes en su cotidianidad académica que desarrollan en cada una de sus instituciones educativas, la relación de las temáticas de áreas como la matemática, mediante el trabajo de ordenamientos lógicos y de subdivisiones, la relación de fraccionarios y la utilización en la vida diaria, el lenguaje, el trabajo de acento ortográfico y prosódico y su asociación con la música, el desarrollo físico y motriz en los ejercicios de coordinación, desarrollo de actividades en grupo, y cómo a partir de experiencias musicales se pueden resolver problemas pedagógicos planteados en estas temáticas planteadas.

El abordaje de las composiciones permitió que el estudiante solucionara sus dificultades musicales, donde se vio reflejado el proceso imitativo que venía trabajando en su práctica musical y el acercamiento a los nuevos conocimientos que generaban nuevas herramientas y por medio de estas poder solucionar las dificultades rítmicas, tomar conciencia, clarificarlas y entenderlas para ponerlas en práctica en la lectura musical.

La creación de las dos obras guabina “gogia y el sapito” pasillo “el abuelo” para banda sinfónica nivel 1 y 2, construidas bajo unos grados de dificultades técnicas y desarrolladas dentro de cualquier entorno social, permite aportar al repertorio de las bandas en Colombia, un material que pueda ser trabajado en cualquier proceso de

iniciación musical, que tenga un formato básico según lo establecido por el Ministerio de Cultura, además aportará herramientas necesarias para el conocimiento de las temáticas propuestas a trabajar en este punto del proceso musical, tanto en lo rítmico, melódico armónico y que permiten seguir generando esa identidad cultural que caracteriza la institución banda en Colombia y que por años ha sido, es y debe seguir siendo esa representación cultural a nivel mundial.

BIBLIOGRAFÍA

Batuta. (2.008). Programa de Iniciación Musical. Bogotá: Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Batuta.

Cárdenas, A. T. (1994). Arreglos didacticos para pequeña banda. Bogotá: Secretaria de cultura de Cundinamarca.

Gardner, H. (2005). Teoría de las inteligencias múltiples. Edición en castellano. España: Paidós Ibérica.

Graetzer, G. (1961). introduccion a la practica de O Schwerkrrff. buenos Aires: Barry.

Graetzer, G. (1972). Orff Shulwerk, obra didactica de Carl Orff música para niños. Buenos Aires: Barry .

López, J. O. (2000). musica y folclor colombiano . Bogotá: Plaza y Janes.

Londoño, E. (2.010). Desentrañando la lògica interna del constructivismo social de Vigotski. Bogotá: Revista Pensamiento Palabra y Obra.

Ministerio de Educación Instituto de Cultura Bellas Artes de Boyacá. (1.989). Las músicas de la región andina. Bogotá: Instituto de Cultura Bellas Artes de Boyacá.

Ministerio de Cultura. (2002). Material didáctico para el proyecto de formación de directores de banda. Bogotá: Ministerio de cultura, dirección nacional de artes.

Ministerio de Cultura. (2002). Cartilla de prebanda. Material didactico para el proyecto de formación de directores de banda. Bogotá: Ministeri de Cultura. direccion nacional de artes.

Ministerio de la cultura. (2.003). Parametros para la orientación, ordenamiento y estructuración de contenidos y alcances de los procesos de educación no formal para niños y jovenes en el pais. Sutatenza Boyaca.

Ministerio de Cultura. (2.004). Manual Para La Gestión De Bandas - Escuela De Musica. Bogotá.

Ministerio de la Cultura. (2.006). Método de improvisación en el pasillo de la región andina colombiana . Bogotá: Beca Nacional en investigación Ministerio de la Cultura.

Pérez Miranda Royman, G. B. (1994). Corrientes constructivistas. Bogotá: Magisterio.

Programa educativo visual s.i. (2000). gran diccionario enciclopedico visual. Bogotá Colombia: Visual.

Valencia, V. (2.005). Cartila de arreglos para banda nivel 1. Bogotá: Plan nacional de bandas.

Zuleta, A. (2.004). El metodo kodaly y su adapatción en Colombia. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

ANEXOS

GOGIA Y EL SAPITO

9

The musical score for 'GOGIA Y EL SAPITO' is arranged for a large ensemble. It consists of 12 staves, each representing a different instrument. The instruments are: Fl (Flute), B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1), B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2), A. Sx (Alto Saxophone), T. Sx (Tenor Saxophone), B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1), B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2), Tbn (Trombone), Bar (Baritone), Tuba, Plat (Snare Drum), Redo (Cymbals), and Bombo (Drum). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The music is divided into five measures. The first measure shows the initial entry of the instruments. The second and third measures show the instruments playing a melodic line. The fourth and fifth measures show the instruments playing a rhythmic pattern. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for most instruments and a bass clef for the Trombone, Baritone, and Tuba. The percussion instruments (Plat, Redo, Bombo) are written in a simplified notation style.

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Score

INTRO ♩ = 120

The score is for an introduction in 3/4 time with a tempo of 120. It features the following instruments and parts:

- Flauta:** Melodic line with dynamics *ff* and *f*.
- 1 Clarinete en Bb:** Harmonic accompaniment with dynamics *ff* and *f*.
- 2 Clarinete en Bb:** Harmonic accompaniment with dynamics *ff* and *f*.
- Saxo Alto:** Harmonic accompaniment with dynamics *ff* and *f*.
- Saxo Tenor:** Harmonic accompaniment with dynamics *ff* and *f*.
- 1 Trompeta en Bb:** Harmonic accompaniment with dynamics *ff* and *f*.
- 2 Trompeta en Bb:** Harmonic accompaniment with dynamics *ff* and *f*.
- Trombón:** Harmonic accompaniment with dynamics *ff* and *f*.
- Baritono:** Bass line with dynamics *f*.
- Tuba:** Bass line with dynamics *f*.
- Platillos:** Percussion with dynamics *ff*.
- Redoblante:** Percussion with dynamics *ff*.
- Bombo:** Percussion with dynamics *ff*.

2 A GOGIA Y EL SAPITO

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and dynamics:

- Fl (Flute):** Starts with a *p* dynamic, then transitions to *mf* in the later measures.
- B♭ Cl. 1 & 2 (Clarinets):** Both parts start with a *p* dynamic and transition to *mf* later.
- A. Sax. & T. Sax. (Saxophones):** Both parts start with a *p* dynamic and transition to *mf* later.
- B♭ Tpt. 1 & 2 (Trumpets):** Both parts start with a *mf* dynamic.
- Tbn. (Trombone):** Starts with a *mf* dynamic.
- Bar. (Baritone):** Starts with a *mf* dynamic.
- Tuba:** Starts with a *mf* dynamic.
- Piat. (Piano):** Starts with a *mf* dynamic.
- Redo (Snare Drum):** Starts with a *mp* dynamic.
- Bombo (Bass Drum):** Starts with a *mf* dynamic.

GOGIA Y EL SAPITO

3

Musical score for 'GOGIA Y EL SAPITO' page 3, measures 16-24. The score includes parts for Flute (Fl), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), Alto Saxophone (A. Sax), Tenor Saxophone (T. Sax), Horn 1 (H. Tpt. 1), Horn 2 (H. Tpt. 2), Trombone (Tbn), Baritone (Bar), Tuba (Tuba), Piano (Pia), Redo, and Bombo. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 16. The Flute part features a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) at measure 17. The Clarinet parts play a rhythmic accompaniment of quarter notes. The Saxophone parts have a melodic line with a dynamic marking of *p* at measure 17. The Horn and Trombone parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Baritone and Tuba parts play a rhythmic accompaniment of quarter notes. The Piano part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Redo part plays a rhythmic accompaniment of quarter notes. The Bombo part plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.

4

GOGIA Y EL SAPITO

ⓑ

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl (Flute):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 27-32.
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 27-32.
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 27-32.
- A. Sax (Alto Saxophone):** Treble clef, key signature of one sharp. Measures 27-32.
- T. Sax (Tenor Saxophone):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 27-32.
- B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 27-32. Dynamic marking: *mp*.
- B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 27-32. Dynamic marking: *mp*.
- Tbn (Trombone):** Bass clef, key signature of two flats. Measures 27-32. Dynamic marking: *mp*.
- Bar (Baritone):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 27-32.
- Tuba:** Bass clef, key signature of two flats. Measures 27-32.
- Piat (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of two flats. Measures 27-32.
- Redo (Snare Drum):** Percussion clef, key signature of two flats. Measures 27-32. Dynamic marking: *mp*.
- Bombo (Bass Drum):** Percussion clef, key signature of two flats. Measures 27-32.

GOGIA Y EL SAPITO

5

The musical score for page 5 of 'GOGIA Y EL SAPITO' features the following instruments and parts:

- Fl (Flute):** Treble clef, key signature of two flats. Part 1 (Fl 1) has a whole note G4 in the first measure, followed by rests. Part 2 (Fl 2) has a whole note G4 in the first measure, followed by rests.
- B♭ Cl. 1 & 2 (Clarinet):** Treble clef, key signature of two flats. Both parts have a whole note G4 in the first measure, followed by rests.
- A. Sax (Alto Saxophone):** Treble clef, key signature of one sharp. Part 1 (A. Sax 1) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and a whole note G4 in measure 5, then rests. Part 2 (A. Sax 2) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and a whole note G4 in measure 5, then rests.
- T. Sax (Tenor Saxophone):** Treble clef, key signature of one sharp. Part 1 (T. Sax 1) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and a whole note G4 in measure 5, then rests. Part 2 (T. Sax 2) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and a whole note G4 in measure 5, then rests.
- B♭ Tpt. 1 & 2 (Trumpet):** Treble clef, key signature of two flats. Both parts have whole rests throughout the page.
- Tbn (Trombone):** Bass clef, key signature of two flats. Part 1 (Tbn 1) has whole rests in measures 1-4, followed by eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G2 in measure 8. Part 2 (Tbn 2) has whole rests throughout the page.
- Bar (Baritone):** Treble clef, key signature of two flats. Part 1 (Bar 1) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G4 in measure 8. Part 2 (Bar 2) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G4 in measure 8.
- Tuba:** Bass clef, key signature of two flats. Part 1 (Tuba 1) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G4 in measure 8. Part 2 (Tuba 2) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G4 in measure 8.
- Piat (Piano):** Grand staff, key signature of two flats. Part 1 (Piat 1) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G4 in measure 8. Part 2 (Piat 2) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G4 in measure 8.
- Redo (Snare Drum):** Percussion clef, key signature of two flats. Part 1 (Redo 1) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G4 in measure 8. Part 2 (Redo 2) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G4 in measure 8.
- Bombo (Bass Drum):** Percussion clef, key signature of two flats. Part 1 (Bombo 1) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G4 in measure 8. Part 2 (Bombo 2) has a whole note G4 in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-4, and eighth-note patterns in measures 5-7, and a whole note G4 in measure 8.

GOGIA Y EL SAPITO

6 (A')

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl (Flute): Starts with a *p* dynamic, playing a melodic line with a slur over the first three measures, then continues with a *wf* dynamic.
- B♭ Cl. 1 (Bass Clarinet 1): Starts with a *p* dynamic, playing a melodic line with a slur over the first three measures, then continues with a *wf* dynamic.
- B♭ Cl. 2 (Bass Clarinet 2): Starts with a *p* dynamic, playing a melodic line with a slur over the first three measures, then continues with a *wf* dynamic.
- A. Sax (Alto Saxophone): Starts with a *p* dynamic, playing a melodic line with a slur over the first three measures, then continues with a *wf* dynamic.
- T. Sax (Tenor Saxophone): Starts with a *p* dynamic, playing a melodic line with a slur over the first three measures, then continues with a *wf* dynamic.
- B♭ Tpt. 1 (Bass Trumpet 1): Starts with a *mf* dynamic, playing a rhythmic pattern.
- B♭ Tpt. 2 (Bass Trumpet 2): Starts with a *mf* dynamic, playing a rhythmic pattern.
- Tbn (Trombone): Starts with a *mf* dynamic, playing a rhythmic pattern.
- Bar (Baritone): Starts with a *mf* dynamic, playing a rhythmic pattern.
- Tuba: Starts with a *mf* dynamic, playing a rhythmic pattern.
- Piat (Piano): Starts with a *mf* dynamic, playing a rhythmic pattern.
- Redo (Cymbals): Starts with a *mp* dynamic, playing a rhythmic pattern.
- Bombo (Drum): Starts with a *mp* dynamic, playing a rhythmic pattern.

GOGIA Y EL SAPITO

7

The musical score for page 7 of 'GOGIA Y EL SAPITO' features the following instruments and parts:

- Fl (Flute):** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1):** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2):** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- A. Sax (Alto Saxophone):** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- T. Sax (Tenor Saxophone):** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1):** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2):** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Tbn (Trombone):** Melodic line with a *p* dynamic marking.
- Bar (Baritone):** Melodic line.
- Tuba:** Melodic line.
- Piat (Piano):** Rhythmic accompaniment.
- Redo (Snare):** Rhythmic accompaniment.
- Bombo (Drum):** Rhythmic accompaniment.

8 (B) GOGIA Y EL SAPITO

The score is for a piece titled "GOGIA Y EL SAPITO" in B major, marked with a circled B. It consists of 8 measures. The instrumentation includes:

- Fl (Flute):** Treble clef, key signature of one flat. Starts with a dynamic marking of *ff*. A vertical bar line occurs after the second measure, with a dynamic change to *mp* for the remainder of the piece.
- B♭ Cl. 1 & 2 (Clarinet 1 & 2):** Treble clef, key signature of one flat. Both parts start with a dynamic marking of *mp*.
- A. Sax (Alto Saxophone):** Treble clef, key signature of one sharp. Starts with a dynamic marking of *mp*.
- T. Sax (Tenor Saxophone):** Treble clef, key signature of one flat. Starts with a dynamic marking of *mp*.
- B♭ Tpt. 1 & 2 (Trumpet 1 & 2):** Treble clef, key signature of one flat. Both parts start with a dynamic marking of *mp*.
- Tbn (Trombone):** Bass clef, key signature of one flat. Starts with a dynamic marking of *mp*.
- Bar (Baritone):** Treble clef, key signature of one flat.
- Tuba:** Bass clef, key signature of one flat.
- Piat (Piano):** Grand staff, key signature of one flat. Starts with a dynamic marking of *mf*.
- Redo (Snare Drum):** Grand staff, key signature of one flat. Starts with a dynamic marking of *ff*.
- Bombo (Bass Drum):** Grand staff, key signature of one flat.

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Bombo

INTRO $\text{♩} = 120$

The musical score is written for a Bombo in 3/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of ten staves of music. The first staff is an introduction starting with a *ff* dynamic and a circled 'A' section marker. The second staff begins with a *mf* dynamic and a circled 'A'' section marker. The third staff continues the *mf* pattern. The fourth staff features a circled 'B' section marker and a circled 'A'' section marker. The fifth staff continues the *mf* pattern. The sixth staff features a circled 'A'' section marker. The seventh staff continues the *mf* pattern. The eighth staff continues the *mf* pattern. The ninth staff continues the *mf* pattern. The tenth staff features a circled 'B'' section marker and continues the *mf* pattern. The score includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and rests, with accents and dynamic markings throughout.

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Flauta

INTRO ♩ = 120

9 *ff* *f*

16 *p* *mf*

23 *p* **B**

31 *p* **A'** *mf* *p*

45 *mf* *p* **B'**

52 *mp*

59 *mp*

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

I Clarinete en B \flat

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

INTRO $\text{♩} = 120$

The musical score is written for a single clarinet in B-flat. It begins with an introduction marked 'INTRO' with a tempo of quarter note = 120. The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score consists of eight staves of music. The first staff starts with a dynamic of *ff* and includes a first ending bracket labeled 'A'. The second staff has dynamics of *p* and *mf*, with an accent mark (^) above the first measure. The third staff starts with a dynamic of *p* and includes a second ending bracket labeled 'B'. The fourth staff has a dynamic of *p* and includes a first ending bracket labeled 'A'' and a second ending bracket labeled 'B'. The fifth staff starts with a dynamic of *mf* and includes a dynamic of *p* and a first ending bracket labeled 'B''. The sixth staff has a dynamic of *mp*. The seventh staff starts with a dynamic of *p* and includes a first ending bracket labeled 'A'. The eighth staff starts with a dynamic of *p* and includes a first ending bracket labeled 'A'. The score concludes with a double bar line.

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

2 Clarinete en B \flat

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

INTRO $\text{♩} = 120$

9 **A** *ff* *f*

16 *p* *mf*

23 *p* **B** 2

31 *mf* *p* **A'** 8

45 *mf* *p* **B'**

53 *mp*

59 2

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Saxo Alto.

INTRO ♩ = 120

9 **A** *ff* *f* *A*'

19 *p* *p* **B**

26 *A*'

33 *A*' *p*

41 *A*' *p* **B'**

51 *mp*

61

68

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Saxo Tenor.

INTRO $\text{♩} = 120$

The musical score is written for Saxo Tenor in 3/4 time, with a tempo of 120 beats per minute. It begins with an introduction marked 'INTRO' and a tempo of 120. The score consists of eight staves of music. The first staff (measures 1-8) features a melodic line with a dynamic of *ff* (fortissimo) and a *f* (forte) section, marked with a circled 'A' and a '2' above the first measure. The second staff (measures 9-18) has a dynamic of *p* (piano) and includes a circled 'B' at the end. The third staff (measures 19-25) continues the melodic line. The fourth staff (measures 26-33) includes a circled 'A'' and a '2' above the first measure. The fifth staff (measures 34-43) has a dynamic of *p* and includes a circled 'A'' above the first measure. The sixth staff (measures 44-53) has a dynamic of *p* and includes a circled 'B'' above the first measure. The seventh staff (measures 54-63) has a dynamic of *mp* (mezzo-piano) and includes a '2' above the first measure. The eighth staff (measures 64-67) concludes the piece with a final melodic phrase.

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

I Trompeta en B \flat

INTRO $\text{♩} = 120$

The musical score is written for I Trompeta en B \flat in 3/4 time. It begins with an introduction marked "INTRO" with a tempo of $\text{♩} = 120$. The first line of music (measures 1-8) features a melody with dynamic markings *ff*, *f*, and *mf*, and includes a rehearsal mark (A) above measure 8. The second line (measures 9-18) continues the melody with a dynamic marking *mf* and a rehearsal mark (A) above measure 18. The third line (measures 19-26) starts with a dynamic marking *p* and includes a rehearsal mark (B) above measure 26. The fourth line (measures 27-36) begins with a dynamic marking *mp* and includes a rehearsal mark (A') above measure 36. The fifth line (measures 37-46) starts with a dynamic marking *p* and includes a rehearsal mark (B') above measure 46. The sixth line (measures 47-56) continues with a dynamic marking *mp*. The seventh line (measures 57-66) concludes the piece with a dynamic marking *mp*.

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

2 Trompeta en B \flat

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

INTRO $\text{♩} = 120$

The musical score is written for two Trompetas en B \flat in 3/4 time. It begins with an introduction marked 'INTRO' with a tempo of $\text{♩} = 120$. The first staff contains measures 1-18, featuring a melody with dynamic markings *ff*, *f*, and *mf*, and rehearsal mark (A). The second staff (measures 19-26) includes a four-measure rest and rehearsal mark (B). The third staff (measures 27-32) includes a ten-measure rest and rehearsal mark (A'). The fourth staff (measures 33-42) includes a four-measure rest and rehearsal mark (B'). The fifth staff (measures 43-52) includes a four-measure rest and rehearsal mark (A'). The sixth staff (measures 53-60) includes a four-measure rest and rehearsal mark (B'). The seventh staff (measures 61-68) includes a four-measure rest and rehearsal mark (A').

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Baritono

INTRO $\text{♩} = 120$

f (A)

mf A'

(B)

A' *mf*

(A')

mf

(B)

(B)

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Tuba

INTRO

♩ = 120

The musical score is written for Tuba in bass clef, 3/4 time, and B-flat major. It begins with an 'INTRO' section. The tempo is marked as ♩ = 120. The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of *f* and a circled letter 'A'. The second staff has a circled letter 'A'' and a dynamic marking of *mf*. The third staff has a circled letter 'B'. The fourth staff has a circled letter 'A'' and a dynamic marking of *mf*. The fifth staff has a circled letter 'A'' and a dynamic marking of *mf*. The sixth staff has a circled letter 'B'' and a dynamic marking of *mf*. The seventh staff has a circled letter 'B'' and a dynamic marking of *mf*. The eighth staff has a circled letter 'B'' and a dynamic marking of *mf*. The ninth staff has a circled letter 'B'' and a dynamic marking of *mf*. The tenth staff has a circled letter 'B'' and a dynamic marking of *mf*. The score ends with a double bar line.

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Platillos

INTRO ♩ = 120

ff **mf**

11 18 25 32 39 46 53 60

A **B** **A'** **B'**

mf **mf**

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2.012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Bombo

♩ = 120

♩ = 180

A

mf

B

f

mf

To Coda **C** *f*

A' *mf*

f

1. 2.

©CAMILO ANDRÉS ROMERO
DICIEMBRE DE 2.012

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Flauta

♩ = 120

mp *f* *mf* *mf*

8 *S* *mp*

22 *4*

32 *To Coda* *C*

39

46 *D.S. y Coda*

53 *A* *mf* *S*

67 1 2

©CAMILO ANDRÉS ROMERO
DICIEMBRE DE 2012

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2.012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

I Clarinete en B \flat

♩ = 120

mp *f* *mf* *mf*

8 4

11 ♩ = 180

15 *mp*

25 *mf* To Coda

32 C

39 D.S. y Coda

46

53 4

63 1 2

©CAMILO ANDRÉS ROMERO
DICIEMBRE DE 2.012

EL ABUELO

PASILLO

2 Clarinete en B \flat

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2.012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

♩ = 120

mp *f* *mf* *mf*

4

♩ = 180

A

B

mp

mf To Coda

C

D.S. y Coda

A'

4

mf

1 2

©CAMILO ANDRÉS ROMERO
DICIEMBRE DE 2.012

EL ABUELO

PASILLO

Saxo Tenor.

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2.012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

The musical score is written for Saxophone Tenor in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a tempo of quarter note = 120. The score consists of nine staves of music. The first staff contains measures 1-8, featuring a triplet of eighth notes in measure 1, followed by a half note and a quarter note. Dynamics range from *mp* to *f*. A first ending bracket labeled 'A' spans measures 7-8. The second staff (measures 9-14) includes a four-measure rest in measure 9, followed by eighth-note patterns. A second ending bracket labeled 'B' spans measures 13-14. The third staff (measures 15-18) features a four-measure rest in measure 15, followed by sixteenth-note patterns. Dynamics include *mf* and the instruction 'To Coda'. A third ending bracket labeled 'C' spans measures 17-18. The fourth staff (measures 19-24) continues with eighth-note patterns. The fifth staff (measures 25-30) features a four-measure rest in measure 25, followed by eighth-note patterns. The sixth staff (measures 31-36) continues with eighth-note patterns. The seventh staff (measures 37-42) includes the instruction 'D.S. y Coda' and a first ending bracket labeled 'A' with a repeat sign. The eighth staff (measures 43-48) features a four-measure rest in measure 43, followed by eighth-note patterns. The ninth staff (measures 49-54) includes a first ending bracket labeled '1' in measure 49 and a second ending bracket labeled '2' in measure 53. The score concludes with a double bar line.

©CAMILO ANDRÉS ROMERO
DICIEMBRE DE 2.012

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2.012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

I Trompeta en B \flat

The musical score is written for a single B-flat trumpet. It begins with a tempo marking of quarter note = 120 and a 3/4 time signature. The first staff (measures 1-10) features a melodic line with accents and dynamic markings of *mf* and *mp*. A first ending bracket labeled 'A' spans measures 10-11, with a tempo change to quarter note = 180 and a 4/4 time signature. The second staff (measures 11-16) continues the melody with a 4-measure rest in measure 14. A second ending bracket labeled 'B' spans measures 16-24, with a *mp* dynamic. The third staff (measures 25-28) includes a *mf* dynamic and a 'To Coda' instruction with a 4-measure rest. A third ending bracket labeled 'C' spans measures 28-29. The fourth staff (measures 30-44) consists of a steady eighth-note accompaniment. The fifth staff (measures 45-52) continues the accompaniment. A 'D.S. y Coda' instruction is placed above measure 52, with a circled 'A' symbol. The sixth staff (measures 53-65) features a melodic line with a 4-measure rest in measure 54 and a 4-measure rest in measure 64. A first ending bracket labeled '1' spans measures 65-68, and a second ending bracket labeled '2' spans measures 69-72.

©CAMILO ANDRÉS ROMERO
DICIEMBRE DE 2.012

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2.012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

2 Trompeta en B \flat

The musical score is written for two B-flat trumpets. It begins with a tempo of quarter note = 120. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of several staves of music. The first staff includes dynamic markings *p*, *mf*, and *mp*, and a first ending marked with a circled 'A'. The second staff has a circled 'B' and a dynamic marking of *mp*. The third staff has a circled 'C', a dynamic marking of *mf*, and the instruction 'To Coda'. The fourth staff has a circled 'A' and a dynamic marking of *mf*. The fifth staff has a circled 'A' and a dynamic marking of *mf*. The sixth staff has a circled 'A' and a dynamic marking of *mf*. The seventh staff has a circled 'A' and a dynamic marking of *mf*. The eighth staff has a circled 'A' and a dynamic marking of *mf*. The score concludes with a first and second ending.

©CAMILO ANDRÉS ROMERO
DICIEMBRE DE 2.012

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Trombón

♩ = 120

♩ = 180

p *mf* *mp*

p *mp*

To Coda

mp

D.S. y Coda

p *mp*

8 15 22 29 36 43 50 57 64

A B C

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Baritono

♩ = 120

p *mf* *mp* *mf*

8

15

p *mp*

22

mf

29

To Coda

p

36

mp

43

D.S. y Coda

mf

50

57

64

p *mp*

♩ = 180

A

B

C

A'

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Tuba

$\text{♩} = 120$

A $\text{♩} = 180$

p *mf* *mp* *mf*

8

15 **B**

22 *p* *mp*

29 *mf*

36 **C** *p*

To Coda

43 *mp*

50 **A'** \emptyset *mf*

D.S. y Coda

57

64 *p* *mp*

1. 2.

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2.012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Platillos

♩ = 120

(A) $\frac{3}{4}$ ♩ = 180

8

15

22

29

To Coda

36

43

D.S. y Coda (A')

50

57

64

1. 2.

©CAMILO ANDRÉS ROMERO
DICIEMBRE DE 2.012

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2.012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Redoblante

♩ = 120

♩ = 180

A

mf

B

f

mf

To Coda

C

f

A

mf

f

1 2

©CAMILO ANDRÉS ROMERO
DICIEMBRE DE 2.012

GOGIA Y EL SAPITO

GUABINA

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
MARZO DE 2 012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Redoblante

INTRO $\text{♩} = 120$

The musical score is written for a Redoblante (Drum) in 3/4 time. It begins with an 'INTRO' section marked with a tempo of 120 beats per minute. The tempo is indicated by a quarter note followed by '= 120'. The score is divided into measures, with measure numbers 9, 16, 23, 30, 37, 44, 51, and 58 marked on the left. The piece features several sections labeled with circled letters: 'A' at measure 9, 'B' at measure 23, 'A'' at measure 37, and 'B'' at measure 51. The dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is used throughout the piece. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a final double bar line at measure 58.

EL ABUELO

PASILLO

CAMILO ANDRÉS ROMERO GÓMEZ
DICIEMBRE DE 2.012
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Score

The score is for a Pasillo piece titled "El Abuelo". It is written for a large ensemble of instruments. The tempo is marked as $\text{♩} = 120$. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section starts with a tempo of $\text{♩} = 120$ and includes dynamic markings such as *mp*, *f*, and *mf*. The second section, marked with a circled 'A', starts with a tempo of $\text{♩} = 180$ and includes dynamic markings like *mf* and *f*. The instruments listed on the left are: Flauta, 1 Clarinete en Bb, 2 Clarinete en Bb, Saxo Alto, Saxo Tenor, 1 Trompeta en Bb, 2 Trompeta en Bb, Trombón, Baritono, Tuba, Platillos, Redoblante, and Bombo. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

©CAMILO ANDRÉS ROMERO
DICIEMBRE DE 2.012

EL ABUELO

2

The musical score is arranged in a system of 12 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl (Flute):** Starts with a whole note G4, followed by rests for the remainder of the piece.
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1):** Starts with a whole note G3, followed by rests, then enters in the final measure with a quarter-note melody.
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2):** Starts with a whole note G3, followed by rests, then enters in the final measure with a quarter-note melody.
- A. Sax (Alto Saxophone):** Starts with a whole note G3, followed by rests, then enters in the final measure with a quarter-note melody.
- T. Sax (Tenor Saxophone):** Starts with a whole note G3, followed by rests, then enters in the final measure with a quarter-note melody.
- B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1):** Enters in the second measure with a quarter-note melody.
- B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2):** Enters in the second measure with a quarter-note melody.
- Tbn (Trombone):** Plays a series of chords in the bass clef throughout the piece.
- Bar (Baritone):** Plays a rhythmic pattern of quarter notes and rests.
- Tuba:** Plays a rhythmic pattern of quarter notes and rests.
- Pla (Piano):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Redo (Redo):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Bombo (Bombo):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

EL ABUELO

ⓑ

3

The musical score is arranged in a system of 13 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl (Flute):** Treble clef, starting with a dynamic marking of *ff*. The melody begins in the third measure.
- B♭ Cl. 1 (B-flat Clarinet 1):** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- B♭ Cl. 2 (B-flat Clarinet 2):** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- A. Sax (Alto Saxophone):** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- T. Sax (Tenor Saxophone):** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1):** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2):** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Tbn (Trombone):** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *p* and *mp*.
- Bar (Baritone):** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *p* and *mp*.
- Tuba:** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *p* and *mp*.
- Pla (Piano):** Percussion staff, playing a rhythmic accompaniment.
- Redo (Snare Drum):** Percussion staff, playing a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *ff* and *f*.
- Bombo (Bass Drum):** Percussion staff, playing a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *f* and *ff*.

The score includes various musical notations such as dynamics (*ff*, *f*, *p*, *mp*), articulation marks (accents), and a repeat sign with a first ending bracket. A section marker 'ⓑ' is located above the Flute staff at the end of the first system.

4 EL ABUELO

The musical score is arranged in 12 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl (Flute):** Melodic line with rests in measures 4-7.
- B♭ Cl. 1 & 2 (Clarinet 1 & 2):** Similar melodic lines, marked *mf*.
- A. Sax. & T. Sax. (Alto & Tenor Saxophone):** Harmonic accompaniment, marked *mf*.
- B♭ Tpt. 1 & 2 (Trumpet 1 & 2):** Harmonic accompaniment, marked *mf*.
- Tbn. (Trombone):** Harmonic accompaniment.
- Bar. (Baritone):** Harmonic accompaniment, marked *mf*.
- Tuba:** Harmonic accompaniment, marked *mf*.
- Pla. (Piano):** Rhythmic accompaniment, marked *f*.
- Redo:** Rhythmic accompaniment, marked *mf*.
- Bombo:** Rhythmic accompaniment, marked *mf*.

EL ABUELO

To Coda 5

The musical score for 'EL ABUELO' is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Fl (Flute):** Melodic line with grace notes and accents.
- B♭ Cl. 1 & 2 (Clarinet 1 & 2):** Similar melodic lines to the flute.
- A. Sax. & T. Sax. (Alto & Tenor Saxophone):** Rhythmic accompaniment with accents.
- B♭ Tpt. 1 & 2 (Trumpet 1 & 2):** Melodic lines with accents.
- Tbn. (Trombone):** Harmonic accompaniment with dynamics *p* and *mp*.
- Bar. (Baritone):** Harmonic accompaniment with dynamics *p* and *mp*.
- Tuba:** Harmonic accompaniment with dynamics *p* and *mp*.
- Pla. (Piano):** Rhythmic accompaniment.
- Redo (Snare Drum):** Rhythmic accompaniment with dynamics *f*.
- Bombo (Bass Drum):** Rhythmic accompaniment with dynamics *f*.

The score concludes with a double bar line and the instruction 'To Coda' for each instrument part.

6

C

EL ABUELO

The musical score for 'EL ABUELO' is written for a large ensemble. It begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a common time signature (C). The score is divided into two systems of staves. The first system includes Flute (Fl), two B-flat Clarinets (Bb Cl. 1 and 2), Alto Saxophone (A. Sax), and Tenor Saxophone (T. Sax). The second system includes two B-flat Trumpets (B-Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn), Baritone (Bar), Tuba, Piano (Pla), Snare (Redo), and Bass Drum (Bombo). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *f*. The snare and bass drum parts provide a steady accompaniment. The woodwinds and brass parts have various melodic and harmonic lines, with some instruments starting with rests in the first measure.

EL ABUELO

7

The musical score for page 7 of 'EL ABUELO' is arranged for a large ensemble. The score is divided into two systems of staves. The first system includes Flute (Fl), two Clarinets in B-flat (Bb Cl. 1 and 2), Alto Saxophone (A. Sax), Tenor Saxophone (T. Sax), two Trumpets in B-flat (B- Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn), Baritone (Bar), and Tuba. The second system includes Percussion (Pia), Redo, and Bombo. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The score begins with a rehearsal mark '44' at the start of the first staff. The Flute part features a melodic line with some rests. The Clarinets and Saxophones play rhythmic patterns, with the Tenor Saxophone having a more active line. The Trumpets and Trombone play block chords. The Baritone and Tuba provide a steady bass line. The Percussion parts (Pia, Redo, Bombo) provide a consistent rhythmic accompaniment.

8 **D.S. y Coda** (A) $\text{\textcircled{A}}$ EL ABUELO

The score is for the piece "EL ABUELO" and begins at measure 8. It features a variety of instruments: Flute (Fl), two B-flat Clarinets (Bb Cl. 1 and 2), Alto Saxophone (A. Sx), Tenor Saxophone (T. Sx), two B-flat Trumpets (B-Tpt. 1 and 2), Trombone (Tbn), Baritone (Bar), Tuba, Piano (Pla), Snare (Redo), and Bass Drum (Bombo). The music is in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. A double bar line with repeat dots appears at measure 8. A first ending bracket labeled "A" spans measures 9-10. A second ending bracket labeled "A" with a circled "A" symbol spans measures 11-12. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and performance instructions like **D.S. y Coda**. The Flute part has accents over notes in measures 8-10. The Piano part has a *f* dynamic starting at measure 11. The Snare and Bass Drum parts have accents over notes in measures 8-10.

EL ABUELO

9

The musical score for 'EL ABUELO' on page 9 features the following instruments and parts:

- Fl (Flute):** Remains silent until the final measure, where it plays a short melodic phrase.
- B♭ Cl. 1 & 2 (Clarinet 1 & 2):** Play a rhythmic melody of eighth notes, with the second clarinet providing a harmonic accompaniment.
- A. Sax (Alto Saxophone) & T. Sax (Tenor Saxophone):** Play a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- B♭ Tpt. 1 & 2 (Trumpet 1 & 2):** Play a rhythmic melody of eighth notes.
- Tbn (Trombone):** Provides a harmonic accompaniment using block chords.
- Bar (Baritone) & Tuba:** Play a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Pla (Piano):** Provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Redo (Snare Drum):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Bombo (Bass Drum):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.

10 EL ABUELO

The musical score is for the piece "EL ABUELO" and is marked with the number 10. It is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems, each with a first ending (1) and a second ending (2). The instruments and their parts are as follows:

- Fl (Flute):** Melodic line with grace notes and slurs.
- B♭ Cl. 1 & 2 (B-flat Clarinets):** Harmonic accompaniment.
- A. Sax (Alto Saxophone) & T. Sax (Tenor Saxophone):** Harmonic accompaniment.
- B♭ Tpt. 1 & 2 (B-flat Trumpets):** Harmonic accompaniment.
- Tbn (Trombone):** Harmonic accompaniment.
- Bar (Baritone):** Harmonic accompaniment with dynamics *p* and *mp*.
- Tuba:** Harmonic accompaniment with dynamics *p* and *mp*.
- Pla (Piano):** Rhythmic accompaniment.
- Redo (Snare Drum):** Rhythmic accompaniment.
- Bombo (Bass Drum):** Rhythmic accompaniment.

ANEXO ENTREVISTAS

ENTREVISTA A CARLOS EDUARDO MONROY DIRECTOR DE BANDA INFANTIL VIOTA

1. ¿Cómo cree que puede aportar al proceso formativo y a la iniciación a la lectura musical de sus estudiantes, el conocimiento y abordaje de músicas tradicionales, que estén construidas, bajo unas lógicas de dificultades técnicas específicas, de acuerdo a las capacidades de cada uno de los integrantes de la banda?

El acertado conocimiento de los repertorios tradicionales (nuestros ritmos: guabina y pasillo por citar algunos) por parte de quien se encargará de la iniciación a la lectura musical en las bandas de músicos, garantiza que la aplicación de los conceptos trabajados (figuras musicales como: redonda, blanca, negra) sea coherente y aplicado de acuerdo a las condiciones que se desarrollan durante el proceso. Es muy importante recordar que esta aplicación se debe ir acorde a los avances que presentan los participantes en su proceso musical.

2. ¿Cómo aborda el proceso de iniciación musical y la introducción a la lectura en sus estudiantes?

Siempre pensando en una forma vivencial por parte de los participantes del proceso, tratar siempre que en el momento de la presentación de los conceptos los participantes puedan relacionar el concepto con el contexto en que viven;

3. ¿Qué rescata de las pedagogías tradicionales con las que se trabajaba anteriormente y las cuales fueron exitosas en algunos procesos de iniciación musical?

La acertada combinación de la pedagogía tradicional y la tecnología puede conseguir objetivos en menos tiempo, siempre y cuando exista una motivación tanto en el estudiante como en el profesor por explorar las infinitas posibilidades que nos pueden brindar esta aplicación.

4. ¿Qué parámetros tiene en el proceso de selección de repertorio para la banda infantil? En las escogencias de los temas a trabajar, siempre analizo si las líneas melódicas contienen las figuras musicales que los participantes ya tienen claras y entendidas,

buscando siempre que los ensambles instrumentales no dificulten ni confundan los conceptos ya trabajados

5. ¿Cómo aborda las dificultades de la lectura musical en sus estudiantes?

Si lo trabajo, pero adecuandolo a los contextos de los participantes, utilizando palabras por asi llamarlas mas familiares y pertinentes al lenguaje que ellos manejan.

6. ¿Ha trabajado el ritmo lenguaje como herramienta para la iniciación a la lectura musical, que resultados ha tenido?

Generalmente los ensambles que adelanto con mis estudiantes estan adaptados y realizados de acuerdo al proceso que el estudiante lleva, siempre trato que al realizar el respectivo montaje con mucha anticipación trabajo individualmente, luego por duetos relacionados o por familias, o a veces por secciones completas, en la iniciación siempre busco que al llegar a lo que llamamos ensayo o ensamble general, los niños lleguen con su parte totalmente entendida, clara y tocada.

7. ¿Qué estrategias utiliza dentro del proceso del montaje del repertorio de la banda?

Existen muchas estrategias para que los participantes se enamoren de la musica, una de las formas que utilizo es el reconocer al estudiante como una persona que tiene criterio propio, que tiene su propia forma de ver lo que esta haciendo y como lo esta haciendo; la aplicación y el debido conocimiento del aprendizaje significativo, motivar siempre y hacerles pensar que el conocimiento musical siempre esta en formación, que no existe un solo concepto, que es fundamental que investiguen por ellos mismos para que creen sus propios conceptos, y que utilisen el internet para conocer mas frente a lo que estamos trabajando en clase con el instrumento, o con algun tema teorico.

8. ¿Cómo genera motivación en sus estudiantes para pertenecer a la banda, ya que ellos se ven influenciados y cautivados por la realización de actividades que estén ligadas a la tecnología, el internet y los medios de comunicación?

9. ¿Cómo logra captar la atención en sus estudiantes para el abordaje de obras de músicas tradicionales colombianas de la región andina, ya que ellos no tienen mucho contacto con estas músicas habitualmente?

Mi experiencia como formador de músicos de banda siempre ha sido en municipios; esto me ha facilitado en cierta medida las cosas, el contexto de un niño de pueblo es muy distinto al de una ciudad, por fortuna, estos contextos facilitan la introducción de nuestras músicas tradicionales, ya que siempre los municipios cuentan con grupos de danzas que en cierta medida han preparado el camino para este objetivo: el cultivar nuestras músicas.

10. ¿Dentro del proceso que desarrolla en su banda en la iniciación musical, existe la prebanda? ¿Qué aportes cree que genera dentro del proceso formativo de sus estudiantes?

Si existe la prebanda, también existe algo que se llama semillero, y creo que allí es en donde está la fortaleza de los procesos; una buena fundamentación auditiva, teórica, técnica instrumental y rítmica, desarrolla en los participantes, lo que denominé el desarrollo del músico integral.

11. ¿Qué tiempos le estipularon para la formación de su banda en su lugar de trabajo?

Seis meses para presentar la prebanda.

12. ¿Qué tan amplio cree que es el repertorio de músicas tradicionales para bandas infantiles nivel 1 y 2?

Realmente no existe un repertorio de esta clase, debido a que los encargados de difundir nuestras músicas están más interesados en las músicas de afuera; es normal ver repertorios internacionales en las bandas y muy poco repertorio de nuestro país, lo que en cierta medida contribuye a que los músicos se interesen más por lo de afuera que por lo nuestro. Sería pertinente y muy conveniente realizar repertorios de esta clase, para ser aplicados en la etapa de iniciación en las bandas de músicos de nuestro país.

ENTREVISTA A ALEXIS PACHÓN DIRECTOR DE BANDA SINFÓNICA INFANTIL ZIPAQUIRA

1 ¿Cómo cree que puede aportar al proceso formativo y a la iniciación a la lectura musical de sus estudiantes, el conocimiento y abordaje de músicas tradicionales, que estén construidas, bajo unas lógicas de dificultades técnicas específicas, de acuerdo a las capacidades de cada uno de los integrantes de la banda?

El abordaje de músicas tradicionales enriquece el sentido formativo en los niños y jóvenes gracias a las diferentes tendencias tradicionalistas de nuestro país, pues estas músicas son muy variadas y por ende involucran diferentes métricas ritmos y sobre todo estilística musical que van abriendo un camino amplio en el sentido como interpretes.

2. ¿Cómo aborda el proceso de iniciación musical y la introducción a la lectura en sus estudiantes?

Primero empiezo con Desarrollar la sensibilidad auditiva, motora, cognitiva y práctica de cada individuo mediante el acercamiento didáctico y sensitivo

3. ¿Qué rescata de las pedagogías tradicionales con las que se trabajaba anteriormente y las cuales fueron exitosas en algunos procesos de iniciación musical?

De-pronto rescataría la forma disciplinada en que se tenía que abordar los conceptos, pero sin embargo no se abordaban elementos claves como la técnica Orff entre otros.

4. ¿Qué parámetros tiene en el proceso de selección de repertorio para la banda infantil?

Mirar el nivel del grupo o la banda, las obras que seleccione deben tener una estructuración muy buena dentro de su nivel básico, ósea obras fáciles pero que impacten, trato de buscar obras no tan comunes, exploro repertorios nuevos o casi no conocidos.

5. ¿Cómo aborda las dificultades de la lectura musical en sus estudiantes?

Bueno este punto si es complejo, primero que todo les doy una explicación teórica sobre algún pasaje difícil y se los voy desasiendo hasta que comprendan la célula principal, luego de eso los pongo a cantar el ritmo y después ya con el instrumento.

6. ¿Ha trabajado el ritmo lenguaje como herramienta para la iniciación a la lectura musical, que resultados ha tenido?

Claro de hecho es una de las bases que permiten un rendimiento mucho más profundo y ágil antes de iniciar con el estudio del instrumento

7. ¿Qué estrategias utiliza dentro del proceso del montaje del repertorio de la banda?

Analizar desde la práctica consciente del ensamble instrumental, las sonoridades creadas por las mixturas, el crecimiento de población sonoro-rítmica y los cambios de registros. Ensamblar colores tímbricos de cada una de las cuerdas instrumentales. Insistir en el mejoramiento de la afinación y producción del sonido en general para la banda

8. ¿Cómo genera motivación en sus estudiantes para pertenecer a la banda, ya que ellos se ven influenciados y cautivados por la realización de actividades que estén ligadas a la tecnología, el internet y los medios de comunicación?

Una estrategia que me ha funcionado ha sido decirles que ellos pueden llegar a ser grandes músicos de prestigiosas bandas y orquestas, y que serán ejemplo en cada uno de sus núcleos familiares. También los motivo mucho con viajes encuentros y concursos, donde podrán compartir todas sus experiencias junto con otros jóvenes de similar proceso.

9. ¿Cómo logra captar la atención en sus estudiantes para el abordaje de obras de músicas tradicionales colombianas de la región andina, ya que ellos no tienen mucho contacto con estas músicas habitualmente? Básicamente yo los mentalizo a que como intérpretes deben conocer los diferentes conceptos tradicionales de cada región y hasta país, entonces eso crea en ellos ganas de saber cómo funciona cada estilo y cada género musical tradicional.

10. ¿Dentro del proceso que desarrolla en su banda en la iniciación musical, existe la pre banda? ¿Qué aportes cree que genera dentro del proceso formativo de sus estudiantes? Definitivamente el proceso de la pre-banda es uno de los más importantes ya que es el primer formato en donde se tiene contacto directo con la música y sobre todo con el grupo de trabajo musical, y que a través de este se garantiza el éxito de las agrupaciones venideras.

11. ¿Qué tiempos le estipularon para la formación de su banda en su lugar de trabajo? Básicamente el tiempo de formación es mínimo de 1 año máximo para estructurar la agrupación como tal.

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS Valentina Polido Rueda

EDAD 11 BANDA Sinfónica INSTRUMENTO Violín

A las siguientes preguntas responda sí o no:

¿Escucha música habitualmente? Si

¿Pertenece a la banda hace más de un año? Si

¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? Si

¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? _____

¿Lee música en el pentagrama? Si

¿Toca de oído? Si

¿Toca de memoria? Si

¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? no

¿Recibe clase de música en su colegio? no

¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? no

¿Tiene algún familiar que sea músico? no

¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? no

¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? no

¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? Si

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS Jeffry Ochoa

EDAD 16 BANDA Cachipay INSTRUMENTO Peruccion

A las siguientes preguntas responda sí o no:

- ¿Escucha música habitualmente? SI
- ¿Pertenece a la banda hace más de un año? SI
- ¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? SI
- ¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? NO
- ¿Lee música en el pentagrama? SI
- ¿Toca de oído? SI
- ¿Toca de memoria? SI
- ¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? NO
- ¿Recibe clase de música en su colegio? NO
- ¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? NO
- ¿Tiene algún familiar que sea músico? NO
- ¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? SI
- ¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? SI
- ¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? SI

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS Tania Yineliz Gonzalez Vargas

EDAD 18 BANDA _____ INSTRUMENTO _____

A las siguientes preguntas responda sí o no:

- ¿Escucha música habitualmente? SI
- ¿Pertenece a la banda hace más de un año? No
- ¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? SI
- ¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? No
- ¿Lee música en el pentagrama? SI
- ¿Toca de oído? SI
- ¿Toca de memoria? NO
- ¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? SI
- ¿Recibe clase de música en su colegio? No
- ¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? No
- ¿Tiene algún familiar que sea músico? No
- ¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? No
- ¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? SI
- ¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? SI

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS Johan Sebastian Navarrete A

EDAD 14 BANDA Cachipay INSTRUMENTO Trompeta

A las siguientes preguntas responda sí o no.

- ¿Escucha música habitualmente? Si
- ¿Pertenece a la banda hace más de un año? Si
- ¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? Si
- ¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? No
- ¿Lee música en el pentagrama? Si
- ¿Toca de oído? No
- ¿Toca de memoria? No
- ¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? No
- ¿Recibe clase de música en su colegio? No
- ¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? No
- ¿Tiene algún familiar que sea músico? No
- ¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? Si
- ¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? No
- ¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? Si

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS Laura Camila Buitrago Pachón

EDAD 16 BANDA Cachipay INSTRUMENTO Saxofón Alto

A las siguientes preguntas responda si o no:

¿Escucha música habitualmente? Si

¿Pertenece a la banda hace más de un año? Si

¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? Si

¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? Si

¿Lee música en el pentagrama? Si

¿Toca de oído? No

¿Toca de memoria? Si

¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? No

¿Recibe clase de música en su colegio? No

¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? No

¿Tiene algún familiar que sea músico? Si

¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? Si

¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? Si

¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? Si

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS LUIS MIGUEL AGUANA USECHE

EDAD 11 BANDA CACHIPAY INSTRUMENTO TROMBON

A las siguientes preguntas responda sí o no:

- ¿Escucha música habitualmente? SI
- ¿Pertenece a la banda hace más de un año? SI
- ¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? SI
- ¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? SI
- ¿Lee música en el pentagrama? SI
- ¿Toca de oído? SI
- ¿Toca de memoria? SI
- ¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? SI
- ¿Recibe clase de música en su colegio? NO
- ¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? SI
- ¿Tiene algún familiar que sea músico? SI
- ¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? SI
- ¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? SI
- ¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? SI

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS Jimmy Sebastian Bernal
EDAD 11 BANDA Cachipay INSTRUMENTO percusión

A las siguientes preguntas responda sí o no:

- ¿Escucha música habitualmente? NO
¿Pertenece a la banda hace más de un año? NO
¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? SI
¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? NO
¿Lee música en el pentagrama? SI
¿Toca de oído? SI
¿Toca de memoria? NO
¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? SI
¿Recibe clase de música en su colegio? NO
¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? NO
¿Tiene algún familiar que sea músico? NO
¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? NO
¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? NO
¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? SI

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS Francys Lizzia Herrera Leal
EDAD 15 BANDA Cachipay INSTRUMENTO Saxofon Alto

A las siguientes preguntas responda sí o no:

- ¿Escucha música habitualmente? SI
- ¿Pertenece a la banda hace más de un año? SI
- ¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? SI
- ¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? NO
- ¿Lee música en el pentagrama? SI
- ¿Toca de oído? SI
- ¿Toca de memoria? SI
- ¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? NO
- ¿Recibe clase de música en su colegio? NO
- ¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? NO
- ¿Tiene algún familiar que sea músico? SI
- ¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? NO
- ¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? NO
- ¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? SI

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS Gueth Andrea Torres Dulce

EDAD 15 BANDA Cachipay INSTRUMENTO Clarinete

A las siguientes preguntas responda sí o no:

¿Escucha música habitualmente? Si

¿Pertenece a la banda hace más de un año? Si

¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? Si

¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? No

¿Lee música en el pentagrama? Si

¿Toca de oído? No

¿Toca de memoria? Si

¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? Si

¿Recibe clase de música en su colegio? Si

¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? No

¿Tiene algún familiar que sea músico? Si

¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? Si

¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? No

¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? Si

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS Daniel Thomas Betan

EDAD 11 BANDA Cachipay INSTRUMENTO percusión

A las siguientes preguntas responda sí o no:

¿Escucha música habitualmente? Sí

¿Pertenece a la banda hace más de un año? Sí

¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? Sí

¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? No

¿Lee música en el pentagrama? Sí

¿Toca de oído? Sí

¿Toca de memoria? Sí

¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? Sí

¿Recibe clase de música en su colegio? Sí

¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? No

¿Tiene algún familiar que sea músico? No

¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? Sí

¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? No

¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? No

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS angel Moises cordoba Baran
EDAD 11 BANDA Cachipay INSTRUMENTO trumpeta

A las siguientes preguntas responda si o no:

- ¿Escucha música habitualmente? SI
- ¿Pertenece a la banda hace más de un año? SI
- ¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? SI
- ¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? SI
- ¿Lee música en el pentagrama? SI
- ¿Toca de oído? SI
- ¿Toca de memoria? SI
- ¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? NO
- ¿Recibe clase de música en su colegio? NO
- ¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? NO
- ¿Tiene algún familiar que sea músico? NO
- ¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? NO
- ¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? SI
- ¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? NO

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS Luis Gabriel Laguna U.
EDAD 10 BANDA Cachipay INSTRUMENTO Percusión

A las siguientes preguntas responda sí o no:

- ¿Escucha música habitualmente? SI
- ¿Pertenece a la banda hace más de un año? NO
- ¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? SI
- ¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? SI
- ¿Lee música en el pentagrama? SI
- ¿Toca de oído? SI
- ¿Toca de memoria? SI
- ¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? SI
- ¿Recibe clase de música en su colegio? NO
- ¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? SI
- ¿Tiene algún familiar que sea músico? SI
- ¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? SI
- ¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? SI
- ¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? SI

ENCUESTA PARA INTEGRANTES DE LA BANDA INFANTIL DE CACHIPAY

NOMBRES Y APELLIDOS JOLETH PABLO MARTINEZ CERVAS

EDAD 17 BANDA CACHIPAY INSTRUMENTO SAXOTENOR

A las siguientes preguntas responda sí o no:

- ¿Escucha música habitualmente? SI
- ¿Pertenece a la banda hace más de un año? SI
- ¿Le gusta la música que ha escuchado o a interpretado en la banda? SI
- ¿Dentro de su proceso formativo en la banda, perteneció a la pre banda? SI
- ¿Lee música en el pentagrama? SI
- ¿Toca de oído? SI
- ¿Toca de memoria? SI
- ¿Estudia música en un lugar diferente a la banda? NO
- ¿Recibe clase de música en su colegio? NO
- ¿Sus padres cantan o tocan algún instrumento? NO
- ¿Tiene algún familiar que sea músico? NO
- ¿Además del instrumento que toca en la banda, toca otro instrumento? NO
- ¿Ha pertenecido a grupos artísticos fuera de la banda, danzas teatro u otro? NO
- ¿Ha escuchado músicas tradicionales colombianas de la región andina? SI

