



BANDA FIESTERA DE NOBSA, UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE
DESARROLLO MUSICAL SOCIAL Y CULTURAL

DAVID ESTEBAN OCHOA MALAGÓN

2013275027

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

BOGOTÁ

2026

BANDA FIESTERA DE NOBSA, UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE
DESARROLLO MUSICAL SOCIAL Y CULTURAL

Autor:

DAVID ESTEBAN OCHOA MALAGÓN

Asesor

OSCAR MAURICIO RODRIGUEZ

.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

BOGOTÁ

2026

Agradecimientos

Agradezco a Dios por permitirme renacer de nuevo y siempre de mano de la bendita música,

A mi madre hermosa y a mi tía Fanny por no rendirse nunca y seguir creyendo en mi, a la gran familia Malagon Tenza por enseñarme a amar la música y siempre poder levantar la cabeza sea cual sea el escenario que la vida y la música me lleve.

Un espacio muy especial a cada uno de los músicos de la banda fiesterera que creyeron en mi desde el primer momento de este hermoso proyecto y con los cuales siempre estaremos unidos por un bonito recuerdo musical. a cada uno de los compañeros de esta etapa universitaria los cuales aportaron en todo momento para hoy poder llegar a esta entrega final, a las personas que aparecieron en el camino y aportaron vitalmente para no decaer, siempre será un placer coincidir con todos ustedes en la vida.

Dedicatoria

Este espacio pensé que nunca podría llenarlo y a pesar de hacerlo mucho tiempo después de lo que tenía planeado en la vida, hoy mi dedicatoria va al cielo donde espero y donde lucho cada día para que don Thomas y doña concepción se sientan orgullosos de mí, siempre serán el motor de cada paso que intento dar. Abuelos de mi vida este significativo logro es para ustedes.

.....Abuela, bendición, hoy cumplí otro goal, me fue cabrón, no sé si me viste

Contenido

Resumen	10
Introducción	11
Capítulo I. Planteamiento Del Problema.....	13
1.1. Descripción del Problema.....	13
1.2. Pregunta De Investigación.....	15
1.3. Objetivos	15
1.3.1. Objetivo General.....	15
1.3.2. Objetivos Específicos	15
1.4. Justificación.	16
Capítulo II. Marco Teórico.....	19
2.1 Antecedentes Del Movimiento Bandístico En Colombia.....	19
2.1.1. Formatos de banda de viento en Colombia	22
2.1.2. Categorización De Las Bandas De Viento En Colombia.....	26
2.1.3. Formato De Banda Fiestera, Popular O Tradicional	28
2.2 Importancia De La Banda Fiestera O Tradicional En Colombia.	29
2.3 Fundamentos Pedagógicos De Las Técnicas De Ensayo De La Banda Fiestera De Nobsa...31	
2.3.1. Aprendizaje Musical Desde La Interacción Social	32
2.3.2. El Ensamble Musical Como Instrumento De Mediación.....	32
2.3.3. La Escucha Activa Como Eje Del Desarrollo Auditivo.....	34
2.4 Fundamentos Teóricos De La Sistematización	34
Capítulo III. Metodología.....	36
3.1 Enfoque Metodológico	36
3.2 Diseño De Investigación	37
3.3 Instrumentos De Recolección De Información.	39
3.4 Población	42
Capítulo IV. Resultados	44

<i>4.1 Análisis Cronológico</i>	44
4.1.1. Inicio Del Proceso De La Banda Fiestera	45
4.1.2. Proceso De Selección Y Diagnóstico Del Material Humano De La Banda Fiestera	48
4.1.3. Nivelación, Formación Y Adaptación Del Proceso De Banda Fiestera.....	49
4.1.4. Adaptación, Fortalecimiento Y Experiencias Que Forman La Memoria De La Banda Fiestera De Nobsa	53
4.1.5. El Impacto Que Marcó El Proyecto De La Agrupación Fiestera.	66
<i>4.2 Análisis De Los Momentos De Transformación Pedagógica</i>	67
4.2.1. Análisis De Síntesis Cronológica.....	69
<i>4.3 Análisis de trasmisión de saberes en el contexto vivencial</i>	73
<i>4.4 Análisis de impacto social</i>	75
<i>4.5 Análisis De Desarrollo Cultural</i>	76
Capítulo V. Conclusiones.....	78
Referencias bibliográficas	81

Índice de Tablas

Tabla 1. Categorización de Bandas de viento en Colombia	27
Tabla 2. Marco Metodológico	41
Tabla 3. Población objeto de estudio.....	42
Tabla 4 Matriz de transformación Pedagógico.....	68
Tabla 5 Repertorio Categorizado interpretado por la banda fiester de Nobsa.....	70

Índice de Figuras

Ilustración 1 Movimientos de formatos de banda en Colombia.....	21
Ilustración 2 Banda municipal de Neira Caldas en el concurso nacional de bandas de Paipa año 1986.....	23
Ilustración 3 Banda sinfónica juvenil de la plata Huila en el concurso Nacional de Bandas de Paipa año 2011	24
Ilustración 4 Banda Nacional de Colombia 2025 - Paipa Boyacá.....	26
Ilustración 5 Banda reina del porro de caimito Cesar, en la tarima del festival nacional de porro en San Pelayo Córdoba. Año 2017.....	29
Ilustración 6 Representación cronológica del proceso de formación de la Banda Fiestera de Nobsa.....	45
Ilustración 7 Reunión de la banda san Pelayo en las fiestas de la virgen del Carmen en Belen Boyacá.....	46
Ilustración 8 Primera presentación de la banda fiesterera de Nobsa en el municipio de Cucaita Boyacá para las eliminatorias zonales año 2016.....	53
Ilustración 9 director de la banda fiesterera recibiendo los galardones obtenidos en el concurso departamental de bandas en el pantano de Vargas año 2016	54
Ilustración 10 Taller con el maestro Rafael Antonio Pérez y la percusión de la banda Fiestera de Nobsa.....	57
Ilustración 11 Director de la Banda Fiestera de Nobsa recibiendo galardones obtenidos en el concurso nacional de banda de Paipa.....	58
Ilustración 12 Banda fiesterera de Nobsa en el monumento María Varilla en Barrancabermeja Santander	60
Ilustración 13 Sección de metales y percusión de la banda fiesterera de Nobsa en Barrancabermeja Santander	61
Ilustración 14 sección de maderas y trompetas de la banda fiesterera de Nobsa en Barrancabermeja Santander	61
Ilustración 15 Banda Fiestera de Nobsa en el concurso nacional de Bandas de Paipa	62
Ilustración 16 La Banda Fiestera de Nobsa en Chocontá Cundinamarca	64

Tabla de Anexos

Anexo A Formato de validación de entrevistas	84
Anexo B El cubarro Banda Fiestera de Nobsa año 2017	85
Anexo C Banda Fiestera de Nobsa segunda ronda concurso nacional de bandas de Paipa año 2018	85

Resumen

Boyacá, el departamento donde nacen los sueños de libertad del territorio nacional, tierra de gente pujante, trabajadora y bendecida por Dios, departamento donde se encuentra situado el municipio de Nobsa un vivo ejemplo de la belleza Boyacense. Los recursos naturales y la localización geográfica estratégica hacen del municipio de Nobsa uno de los espacios primordiales en el corredor, por otro lado, la tradición cultural de Nobsa es uno de los aspectos más representativos del municipio dándole como nombre la capital mundial de la ruana por su excelencia en el trabajo de la elaboración de tejidos a base de la lana de oveja, es allí donde se desarrolla este proyecto de conformación musical, pedagógica y social.

La banda fiesterera de Nobsa es la reunión de músicos empíricos del municipio y lugares aledaños, que se reunieron para hacer parte de un proceso de educación musical organizada, el cual permitió crecer en diferentes aspectos artísticos y sociales acompañados de experiencias únicas que quedarán marcadas en cada uno de los integrantes y en el movimiento bandístico nacional donde pudo posicionar y obtener reconocimientos en merito a la calidad de su trabajo, como también resalta los aciertos y desaciertos durante el espacio de aprendizaje colectivo que se realizó en el periodo contemplado entre los años 2016 – 2022.

Introducción

Nobsa - Boyacá hace parte de los 123 municipios del departamento de Boyacá, los cuales se encuentran agrupados en 15 provincias. En esta población se localiza la industria pesada y mediana más importante del departamento de Boyacá. Los recursos naturales y la localización geográfica estratégica hacen del municipio de Nobsa, el centro económico más importante de Boyacá. Su estructura territorial se conforma longitudinalmente a través de la cadena montañosa de alto relieve y parte del valle que conforma el Río Chicamocha y la prolongación de la carretera central del Norte en una dirección oriente a occidente. Este municipio, limita al norte con los municipios de Santa Rosa de Viterbo y Floresta, al Oriente con los Municipios de Corrales, Sogamoso y Tópaga, al Occidente con Tibasosa y Santa Rosa de Viterbo, al Sur con el Municipio de Tibasosa y Santa Rosa.

Al ser Nobsa un centro económico y cultural tan importante para la región y tener fronteras con municipios reconocidos a nivel departamental no solo genera un tránsito industrial si no también cultural, en donde las diferentes expresiones de cada territorio se manifiestan en escenarios artísticos, pedagógicos y musicales en torno a las prácticas culturales del territorio, gracias a esto, en los inicios de la formación musical de los participantes en este proyecto se reúnen mediante una contratación informal para acompañar con los formatos de banda papayera festividades en torno a su espacio sociocultural de diversos municipio del sector, de esta manera se hace una vinculación al circuito de músicos empíricos de la región tocando en fiestas patronales y religiosas de municipios en Boyacá.

En ese momento se da inició no solo un gusto por la interpretación de las músicas tradicionales de Colombia si no también se les da el nacimiento a inquietudes de cómo se gestan los procesos de formación musical para un formato de banda fiesterera y como con ella clasificar a los festivales de Música que se realizan en el departamento y en todo el territorio nacional, esto gracias a la circulación en el corredor turístico y cultural del territorio de Boyacá inicialmente.

En el texto se van a abordar a través de los primeros capítulos el contexto de las bandas fiesteras en Colombia, sus formatos instrumentales y como se presentan en sus diferentes espacios de participación, esto para darle un contexto musical al presente proyecto de investigación, ya que las prácticas musicales propenden de unas prácticas culturales, las cuales en su mayoría de veces presenta la música, danza, comida, dialéctica entre otras características culturales del territorio como una sola manifestación de saberes tradicionales, esto define parte del lenguaje de interpretación de músicas tradicionales, en este caso de banda papayera o fiesterera.

En los capítulos finales el texto se centra en el proceso de selección de participantes, creación de arreglos, planeaciones de los procesos de formación instrumental y de ensamble colectivo, sistematizando de esta manera la metodología utilizada mediante las herramientas de recolección de datos, para después de esto analizar los resultados del proceso de investigación y compartir las reflexiones finales mediante las conclusiones del proceso de formación de la banda fiesterera de Nobsa Boyacá.

Capítulo I. Planteamiento Del Problema

El espacio de formación musical para el fortalecimiento de la cultura y la sociedad en Colombia ha tenido diversos cambios a lo largo de su historia, pero es necesario habilitar nuevos espacios para que las poblaciones puedan encontrar un lugar donde fortalecer sus conocimientos. En este capítulo se plantea la recolección de saberes y la potencialización de tradición social y cultural por medio de saberes de la música tradicional fiesterera.

1.1. Descripción del Problema

La economía del Municipio de Nobsa, tiene sus bases en el sector primario donde se incorpora la minería, agricultura, ganadería, explotación forestal, el turismo y las artesanías. Mantiene una temperatura promedio de 11.2 grados Centígrados. Está situada a una distancia de referencia: 195 Kilómetros al norte de Bogotá. Nobsa como municipio cabecero de provincia y por el gran proceso de industrialización que ha presentado a través de su desarrollo económico, ha sufrido procesos migracionales de comunidades de todo el territorio nacional, debido a este fenómeno las influencias culturales son diversas, tomando y apropiando costumbres típicas de otros espacios geográficos del país, generando un impacto en la población musical ya que el encuentro intercultural de músicos locales y relocalizados gesta espacios de formación y circulación musical convencionales y alternativos en el territorio.

En los municipios del centro de Boyacá se encuentran gran variedad de intérpretes instrumentales, entre los que podemos encontrar músicos tradicionales y empíricos que tienen

diversas profesiones diferentes a la musical, esta población es el objeto de estudio en el presente proyecto de investigación, población empírica que se hace cada vez más común en géneros artísticos como lo son las músicas costeras, músicas internacionales o regionales de otras partes del mundo por la globalización de las mismas prácticas musicales en la modernidad, por esta razón la investigación se basa en la formación, conformación y circulación las bandas tradicionales , pelayeras , papayeras o fiesteras.

Las escuelas de formación cultural de los municipios de Nobsa, Tibasosa, Sogamoso y en general en el territorio departamental y nacional cuentan con programas estipulados para la enseñanza de las artes en edades que van desde los 2 a los 18 años, generando una exclusión a las personas mayores de edad que no decidieron seguir estudiando música de manera profesional, pero que quieren seguir interpretando sus instrumentos en espacios con diferentes géneros musicales, en este caso el espacio de las músicas tradicionales con ensamble instrumental colectivo.

Esta mirada hacia la problemática se refiere a la poca conformación de espacios de aprendizaje para músicos con formación empírica o con formación básica en gramática, armonía y ejecución instrumental, Gaviria (2018) resalta los espacios educativos no convencionales desde una reflexión pedagógica donde es posible considerar el aprendizaje de las personas a través de experiencias concretas debido a la ausencia de instituciones formales, gracias a esto se considera necesario sistematizar una propuesta para la configuración de banda fiestera con base en los aportes de la comunidad empírica asentada en el municipio de Nobsa.

1.2. Pregunta De Investigación.

¿De qué manera se articulan y dialogan los saberes musicales de los músicos empíricos con las estrategias de formación realizadas dentro del contexto social, cultural y musical de la banda fiesterera de Nobsa en el periodo 2016-2022?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Sistematizar los procesos de formación realizados por los músicos empíricos en dialogo e interacción con las estrategias pedagógicas desarrolladas en el contexto social, cultural y musical de la banda fiesterera de Nobsa en el periodo 2016- 2022

1.3.2. Objetivos Específicos

- Analizar los aspectos musicales, sociales y culturales que mediaron en el proceso de interacción entre saberes empíricos con las estrategias pedagógicas de la Banda fiesterera de Nobsa.
- Establecer por medio de una narrativa testimonial los periodos y etapas dialogantes entre los distintos actores del proceso de formación y consolidación de la banda fiesterera de Nobsa.
- Establecer los alcances y efectos logrados por la banda fiesterera de Nobsa durante el periodo implementado.

1.4. Justificación.

La creación del proceso de formación de la Banda Fiestera es una propuesta metodológica que juega un excelente papel al integrar en el sistema cultural del municipio una nueva forma de expresión; el formato tradicional de banda fiestera que se implementa como un nuevo proceso musical del municipio con lógicas diferentes a los procesos que han tenido cabida en el desarrollo musical educativo de Nobsa, resaltando y rescatando la convocatoria a músicos empíricos que han desarrollado el arte musical durante toda su vida, reuniéndose alrededor de un proyecto de músicas tradicionales con un previo y admirable conocimiento, como lo describe Muñoz (2008), la reunión de músicos tradicionales y artesanos junto a músicos académicos fortalece el espacio de movilización musical conservando tradición y el encuentro musical como eje de conexión social para la perseverancia y conservación de la cultura a las nuevas generaciones.

Motivo por el cual este espacio se convierte en el lugar de formación y de recolección de saberes populares de generaciones que han aportado al municipio de Nobsa un espacio cultural de tradición inmaterial y un espacio de divulgación y conservación social partiendo de la vivencia de años de recolección de información que debe permanecer por más tiempo para la perseverancia de una esencia sociocultural. Fernández (2013) define las practicas musicales como eje central de conservación y realidad social en entornos donde las poblaciones puedan permitirse disfrutar y darle un valor de importancia a las identidades de contextos históricos característicos que contribuyen a la construcción de una identidad cultural territorial.

la Banda Fiestera de Nobsa, es de vital importancia en el contexto, ya que habilita un espacio donde los jóvenes y adultos empíricos pueden acceder a una formación musical necesaria en la

construcción de un ser humano sensible y reflexivo, Alemany (2014) resalta la enseñanza como mecanismo de inclusión para cualquier tipo de alumnado ampliando los márgenes de edad para darle mayor trascendencia e importancia a los objetivos sociales de perduración de tradición viva para la divulgación de la cultura, aspectos ausentes en la mayoría de grupos sociales artísticos, así mismo, resalta la importancia del aprendizaje empírico basado en las prácticas y la recolección de vivencias de los participantes en estos colectivos sociales.

Para esto es necesario establecer una ruta metodológica la cual se basa en cuatro momentos de ejecución; Primero, la selección de los músicos empíricos a través de una convocatoria intermunicipal; Segundo, la creación del material de trabajo ajustado al nivel instrumental individual y colectivo de los músicos, la cual se basa en arreglos tomados de músicas tradicionales de la costa atlántica del altiplano y demás tradiciones musicales de Colombia; Tercero, el fortalecimiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje instrumental en la población objetivo basado en las técnicas de dirección de ensayos brindadas durante las clases del proceso de formación como licenciado en música en la Universidad Pedagógica Nacional de David Esteban Ochoa Malagon quien asume este reto como director del proyecto, esto para fortalecer los procesos de formación de la Banda Fiestera de Nobsa.

Cuarto, gracias al proceso de formación al trabajo constante y al compromiso de la agrupación en todas sus fases, se logra clasificar a festivales departamentales y nacionales de música de banda fiesterera, con la cual convierte en parte fundamental del proceso de sistematización de la experiencia pedagógica, ya que evidencia impacto del resultado del proceso de formación y en la importancia de generar nuevos espacios de educación formativa para poblaciones empíricas mayores de edad.

Por lo anterior, se centra la mirada en el formato de banda fiesterera, ya que las experiencias previas de músicos tradicionales del territorio y músicos relocalizados los cuales iniciaron sus procesos musicales en las papayeras de los pueblos y talleres de música de las casas de la cultura del municipio de Nobsa, fortalecen la investigación en términos de aprendizajes previos, los cuales se reconocen gracias al diagnóstico realizado en el primer encuentro, para con esto gestar nuevas experiencias a nivel pedagógico, musical, cultural, social en la población musical de los municipios cercanos al epicentro del proyecto , generando un impacto en la comunidad local, regional y nacional por el proceso y desarrollo que ha tenido en su trasegar en pro de fortalecer la música colombiana, al igual que los procesos de agrupación de músicos de formación empírica con saberes determinados y el fortaleciendo de la construcción social alrededor de la preservación del formato de banda fiesterera o tradicional.

Capítulo II. Marco Teórico

En este capítulo se encontrara un espacio de recolección de información de las bandas en Colombia, un movimiento que perdura con el paso de los años y se fortalece cada vez más, aportando al crecimiento de la cultura, permitiendo complementar la conservación y expansión de la música colombiana a lo largo del plano internacional, desde los diferentes formatos vigentes de nuestro país, respaldados por un plan de música que está liderado por el Ministerio de cultura, que aunque no soluciona todas las necesidades presentables en el plano bandístico aporta la mayoría de alternativas para la conservación de la tradición de bandas de música en Colombia.

2.1 Antecedentes Del Movimiento Bandístico En Colombia

Los orígenes de las bandas de viento en Colombia, se remontan a finales de la época de la Colonia, en correspondencia con el desarrollo social y tecnológico de los instrumentos y a la música relaciona de entonces. Montoya (2011) menciona que la banda de viento tiene su origen en el contexto militar y en Colombia se encuentran diseminadas por todo el país, especialmente en la región del caribe y la región central y con menos incidencia en otras regiones del país; por tanto, el autor refiere que las preferencias por una música instrumental popular en el contexto colombiano, es una práctica que supera los doscientos años y en la que intervinieron instituciones oficiales, funcionarios del estado español y músicos profesionales radicados en el territorio como lo dicen los más reconocidos historiadores de la música colombiana.

El Ministerio de Cultura de Colombia en su plan nacional de bandas (2016), reseña que, las bandas de viento como primera forma de reunión instrumental surgieron en el país a finales del siglo XVIII y no solamente han sido las principales animadoras de las festividades religiosas, culturales, militares y de actos protocolarios, sino que han representado desde sus inicios un espacio simbólico de auto reconocimiento y pertenencia de gran valor de conservación histórica, social y cultural para cientos de localidades en todo el territorio nacional.

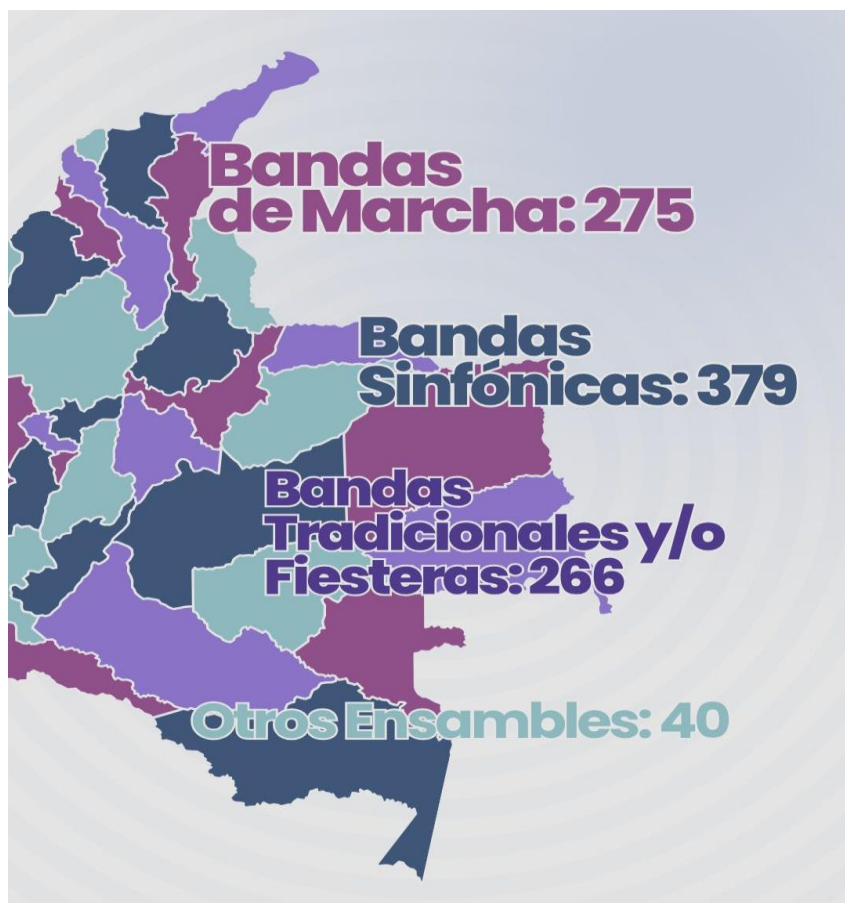
El proceso sociocultural que ha generado el movimiento de bandas en nuestro país, se ha expandido a todas las regiones. La banda de músicos de viento, además de ser un proyecto de gran valor musical, posibilita el vínculo de los actores sociales de las localidades, orientando y proyectando sus tradiciones y nuevas propuestas culturales. Al estar arraigadas en el imaginario colectivo desde hace más de dos siglos, por haberse constituido en parte fundamental de la institucionalidad local y ser una herramienta de integración comunitaria, la banda de músicos de viento trasciende las fronteras étnicas, políticas, económicas y estéticas y son una opción cultural importante para el país.

En la actualidad, las bandas de vientos en nuestro país significan para niños, jóvenes y adultos oportunidades de desarrollo de un proyecto de vida alrededor de la música, en tanto son en sí mismas plataformas de un proceso artístico y formativo que permiten la divulgación de saberes propios combinados con técnicas especiales para regalar una perfección y un avance importante en el proceso de bandas de viento del país. Según la información recopilada por el área de música del Ministerio de Cultura, existen en la actualidad aproximadamente 1215 bandas ubicadas en 838 municipios de todos los departamentos, lo que significa que el 76.4% de los municipios existentes tienen bandas. De estas agrupaciones se estima que cerca del 85% son juveniles e infantiles, y el

otro 15% son bandas de músicos mayores urbanos y campesinos Documento Conpes 3191 “Fortalecimiento del Programa Nacional de Bandas” (Ministerio de Cultura, 2017)

El ministerio de las culturas las artes y los saberes apoyados por organizaciones como asediadas (asociación nacional de directores de bandas musicales de Colombia) realizaron un mapeo general de la situación actual de la banda teniendo como resultado 960 agrupaciones formalmente inscritas divididas en bandas de marcha, bandas sinfónicas, bandas tradicionales y otros ensambles de viento. En la Ilustración 1, se observa la diversidad de formatos en el territorio nacional y teniendo en cuenta el compes3191 se observa la notable reducción de los procesos bandísticos en Colombia.

Ilustración 1 Movimientos de formatos de banda en Colombia



Nota. Tomado del archivo fotográfico de asediadas Colombia

2.1.1. Formatos de banda de viento en Colombia

Según el Programa Nacional de Bandas liderado por el Ministerio de Cultura de Colombia se ha propuesto como primera opción de grupo básico la reunión de 17 instrumentos entre vientos y percusión de nivel estudiantil popular o aficionado, es decir, de nivel no profesional, el cual se requiere para garantizar un proceso equilibrado en relación con los parámetros técnicos del formato de banda (melodía – armonía – rítmica percutiva). Este grupo de instrumentos es de naturaleza flexible según las particularidades culturales de las regiones y está compuesto generalmente por: 1 Flauta, 3 Clarinetes, 2 Saxofones Altos, 1 Saxofón Tenor, 3 Trompetas, 2 Trombones, 1 Fliscorno Barítono, 1 Tuba, 1 Bombo, 1 Redoblante, 1 Par de Platillos.

Aunque lo recomendable es iniciar con el formato básico descrito, es posible iniciar el trabajo con un instrumental de 10 instrumentos como formato mínimo. Esto garantiza un equilibrio instrumental adecuado y un buen ensamble. El formato mínimo debe tomarse únicamente como opción inicial para comenzar el proceso de dotación instrumental a la banda - escuela. Lo ideal es ir complementando el formato periódicamente, hasta llegar al básico de 17 instrumentos anteriormente descrito, con el fin de que en un plazo de dos años se tenga completo y se expanda la posibilidad de crecimiento pedagógico. En la ilustración 2, se observa el formato básico apropiado por la banda municipal de Neira Caldas en el marco del concurso nacional de bandas de Paipa en el año 1986.

Ilustración 2 Banda municipal de Neira Caldas en el concurso nacional de bandas de Paipa año 1986



Nota. Tomado de archivo de corbandas Paipa

El formato mediano permite interpretar prácticamente cualquier obra del repertorio bandístico en condiciones un poco más estandarizadas de balance y timbre instrumental, a pesar de no contar necesariamente con todos los instrumentos requeridos para su interpretación.

Este formato mediano se puede considerar con un aproximado de 36 instrumentos más juegos de percusión sinfónica, latina y colombiana, como se detalla a continuación y se observa en la ilustración 3.

1 Flauta Traversa Piccolo, 2 Flautas traversas Soprano, 2 Oboes, 9 Clarinetes Soprano, 3 saxofones Altos, 1 Saxofones Tenor, 1 Saxofón Barítono, 4 Trompetas, 2 Bugles(opcional) 3

Cornos Franceses, 3 Trombones (Uno de ellos debe ser Trombón tenor bajo), 2 Fiscornos barítonos., 2 Tubas, 1 Contrabajo (Opcional), 4 Instrumentistas en la percusión, juego de Percusión Sinfónica: 2 Timbales (de 26 y 29 pulgadas), 1 Xilófono, Bombo, Platillos de Choque, Redoblante, Triángulo, Cajas Chinas, Castañuelas, Batería (opcional), Platillo Suspendido; Juego de percusión Latina: Congas, Bongos, Timbales, Tambora Dominicana, Maracas, Güiro, Claves, Cencerro, Jam Block (par), Fusta, Cabaza; Juego de percusión colombiana: Esterilla, Puerca, Quiribillos, Carraca, Capachos, Maracón, Tambora, Guasá, Chucho, Guacharaca, Tambor Alegre y Llamador.

Ilustración 3 Banda sinfónica juvenil de la plata Huila en el concurso Nacional de Bandas de Paipa año 2011



Nota. Tomado del archivo de corbandas Paipa

Mediante una posterior complementación instrumental, se puede alcanzar la conformación de un formato más grande y completo que se acerca a los formatos sinfónicos reconocidos a nivel Internacional acompañado del crecimiento musical para poder alcanzar un nivel instrumental individual y grupal de categorización semiprofesional o profesional. Este formato se maneja con un aproximado 56 instrumentos, más juegos de percusión sinfónica, latina y colombiana, como se detalla a continuación:

1 Flauta Traversa Piccolo, 2 Flautas traversas, 2 Oboes, 1 Corno Inglés, 2 Fagotes, 1 Clarinete Piccolo, 14 Clarinetes Soprano, 1 Clarinete Alto, 1 Clarinete Bajo, 1 Saxo Soprano, 3 Saxos Altos, 2 Saxos Tenores, 1 Saxo Barítono, 4 Trompetas, 4 Cornetas, 2 Bugles, 4 Cornos Franceses, 3 Trombones (uno de ellos trombón tenor bajo), 1 Trombón Bajo, 3 Barítonos, 3 Tubas, 2 Contrabajos, 6 Instrumentistas percusionistas: Los formatos para la percusión son apropiados por el mismo formato según la dificultad de interpretación de cada agrupación.

Cabe resaltar que para este tipo de formatos generalmente los espacios de desarrollo se presentan en una educación musical de un nivel avanzado en la ejecución de los instrumentos y en los conocimientos apropiados previamente sobre el completo de líneas de trabajo musical individual y grupal. casi siempre encontramos este tipo de agrupaciones en municipios con tradición bandística y un apoyo presupuestal, como también ya se pueden apreciar con más facilidad en espacios de cultura departamental, gubernamental o espacios de educación formal como universidades o institutos de educación musical superior, como podemos apreciar en la ilustración 4 La banda nacional de Colombia una agrupación de orden gubernamental con formato completo, conformada por más 50 integrantes en su mayoría músicos profesionales.

Ilustración 4 Banda Nacional de Colombia 2025 - Paipa Boyacá



Nota. Tomado del archivo de Corbandas Paipa

2.1.2. Categorización De Las Bandas De Viento En Colombia

En Colombia a lo largo de los años el formato de banda de viento ha sufrido diferentes cambios respecto a la clasificación en diferentes ámbitos que ha desglosado el espacio de la reunión de instrumentos de viento, clasificándolos en procesos de banda sinfónica infantil, juvenil, especial, mayores, fiestera y universitaria o profesional, los cuales han sido definidos y ordenados en ese tipo de categorías teniendo en cuenta factores como edad de los integrantes, cantidad de integrantes, instrumental o entidades a las cuales representan; a partir de los distintos formatos instrumentales de banda existentes en las regiones

Los festivales y concursos de bandas sinfónicas en Colombia se han convertido en una ventana fundamental para la visualización de los procesos bandísticos de nuestro territorio, lo cual ha conllevado a poder organizar ciertos parámetros y criterios que han permitido encajar o clasificar los diferentes formatos de banda para la realización de los diferentes certámenes o encuentros del país. Categorizándolos por cualidades y condiciones específicas que permitan la unión de criterios a la hora de presentar un comentario acertado o una calificación adecuada en el espacio pertinente, para de esta manera delimitar el espacio de interacción del formato.

De esta manera los principales festivales del país en su mayoría amparados por el plan nacional de música del ministerio de cultura toman la decisión de dar las siguientes clasificaciones teniendo en cuenta parámetros tales como : límites de edad, cantidad instrumental , cantidad de integrantes, espacio de formación (municipal ,departamental o gubernamental) ; para esta descripción se toma como referencia la tabla de distribución o clasificación de bandas del festival más importante en el escenario bandístico del país como el **Concurso Nacional de Banda de Paipa** al cual se le da este galardón por ser un espacio que por más 50 años se ha encargado de reunir a las agrupación bandísticos del país , así mismo siendo un estandarte de la cultura y la música de Banda y aportando significativamente a la visualización de los procesos y de este gran movimiento nacional.

Tabla 1. Categorización de Bandas de viento en Colombia

Infantil	Juvenil	Básica	Fiestera	Universitario	Especial o Semiprofesional
Edad permitida hasta los 14 años	Edad permitida hasta los 18 años	sin límite de edad	Sin límite de edad	Sin límite de edad	Sin límite de edad
Bandas de viento entre los 30 y 50 integrantes	Bandas de viento entre los 30 y 50 integrantes	Bandas de viento entre los 25 a 40 integrantes	Son formatos de bandas tradicional con un máximo de 25 integrantes	Bandas con formatos de más 45 integrantes	Bandas con formatos de más de 45 integrantes

Procesos integrados a entidades municipales o agrupación privadas que respalda su funcionamiento	Procesos integrados a entidades municipales o agrupación privadas que respalda su funcionamiento	Procesos integrados a entidades municipales o agrupación privadas que respalda su funcionamiento	Procesos integrados a entidades municipales, departamentales, agrupaciones privadas o en espacios educativos de educación superior especializados en músicas tradicionales que respalda su funcionamiento	Procesos integrados a entidades educativas de formación superior como universidades o institutos.	Procesos integrados a entidades municipales, departamentales, gubernamentales o agrupaciones privadas que respalda su funcionamiento
--	--	--	---	---	--

Nota. Elaboración propia con apartes del reglamento Concurso Nacional de Bandas de Paipa (2025)

2.1.3. Formato De Banda Fiestera, Popular O Tradicional

La banda fiesterera se puede asociar como un formato de corte básico por la denominación de su composición instrumental, a esto también se le puede agregar el componente social y cultural el cual está basado en las cualidades de sus integrantes, sus costumbres, sus formas de vida y su actividad principal.

En Colombia los formatos de corte básico que están integrados por instrumentos del ámbito empírico o aficionado han crecido en medio de las celebraciones regionales derivadas del carácter de celebraciones o eventos especiales, tales como lo son los espacios de celebración o conmemoración de acontecimientos culturales que han marcado la historia de sus regiones o más comúnmente como lo espacios de celebración religiosa, las cuales desde el siglo XVIII han sido siempre acompañadas por música y especialmente por música instrumental de formatos de viento.

Teniendo en cuenta estas connotaciones la banda fiesterera ha tomado mayor fuerza en algunos lugares de la geografía colombiana, como lo han sido los espacios de la costa caribe y el centro del

país en el cual han apropiado el formato de instrumentación básico adecuándolo según a la región. Se denomina el formato estándar de la banda fiesterera, pelayera o tradicional de la siguiente forma: 3 clarinetes sopranos, 2 Saxofones altos (opcionales), 1 Saxofón tenor (opcional), 4 Trompetas, 3 Trombones, 3 Bombardinos, 1 Tuba, 1 Juego de percusión (Bombo, Redoblante, Platillos) como puede observar en la ilustración 5 el formato de banda tradicional por la banda reina del porro de Caimito en el departamento del Cesar en el margen del Festival Nacional del Porro en San Pelayo Córdoba.

Ilustración 5 Banda reina del porro de caimito Cesar, en la tarima del festival nacional de porro en San Pelayo Córdoba. Año 2017



Nota. Tomado de la galería del festival nacional del porro en san Pelayo - Corbandas.

2.2 Importancia De La Banda Fiestera O Tradicional En Colombia.

Las bandas fiesteras son el punto de encuentro cultural y social de las comunidades autóctonas y establecen como propósito el preservar su carácter identitario en los territorios de Colombia, ya

que es importante para la nación y las extensiones culturales conservar los ritmos y las tradiciones con las connotaciones históricas que de alguna manera marcan diferencia en la conservación de la identificación en un panorama local, regional, nacional y mundial.

Teniendo en cuenta lo anterior, Valencia(1999) despliega la conformación de la bandas pelayeras o tradicionales en el territorio nacional especialmente en la zona del caribe colombiano, espacio donde se fortalece el reconocimiento sociocultural de poblaciones que a lo largo de su historia se han permitido reconocer el acercamiento musical en sus labores diarias, enfatizando en la recolección de sus saberes desde el canto, la gaita y el tambor, dando paso a la reunión de instrumentos de vientos tomados desde un corte militar para apropiarlo a su idiosincrasia, adaptarlo a la cotidianidad de su identidad y abrigarlo, para desde allí dar margen a las sonoridades propias de esta región tales como el bendito sonar de un porro, un fandango o una cumbia.

Preservar la música interpretada por las bandas fiesteras que se mantienen vigentes en el territorio colombiano ha sido la batalla que se ha logrado mantener victoriosa gracias a agrupaciones que mantienen como propio el compromiso de consolidar y ayudar a perdurar las tradiciones culturales y sociales a partir de la música, tejido diverso y complejo que se ha formado gracias a una sumatoria de intercambios que han llegado a constituir el peso de la experiencia cultural colombiana, y la configuración de nuestras realidades en un largo proceso de arraigo cultural. Esto se cumple para casi todas nuestras experiencias y condiciones de índole tradicional. Se tiene una geografía distinta en cada región, unos climas variados, unas comidas que cambian de una región a otra, un arte y una poesía con aportes variables, una educación con distintas dinámicas convirtiéndonos en poseedores de un vasto y complejo aporte musical, como lo es, en particular el aportado por las bandas musicales de viento en formato fiestero o pelayero de gran valor para la

nación. En los departamentos de Colombia la cultura musical revitaliza sus raíces, bella y mágicamente, se materializan en sus contextos socioculturales y sus tradiciones inmateriales e imperdurables en municipios y ciudades en las que las festividades populares se realizan marcando un espacio determinado.

Las bandas payeras, fiesteras o tradicionales marcan un fuerte complemento en el enriquecimiento sociocultural de las regiones, Fontalvo y Carbo (2017) remarcan la importancia de la banda payera o tradicional en los momentos más relevantes de la cultura de los municipios, departamentos o regiones acompañados por música y en especial por música de banda tradicional, formato que ha permitido el acompañamiento constante de la historia y el que hacer sociocultural de poblaciones a lo largo del tiempo. De esta manera en Colombia las bandas de viento han acompañado los momentos memorables en el ámbito social, cultural y religioso de una u otra comunidad, por eso la trascendencia de tener una institución de música tradicional en un municipio se hace valedera para la idiosincrasia de un lugar o región, “un pueblo sin banda es un pueblo sin alma” frase de tradición popular que describe la importancia y el factor de interés de una banda dentro de la cultura o el fortalecimiento de una identidad propia en una región.

2.3 Fundamentos Pedagógicos De Las Técnicas De Ensayo De La Banda Fiestera De Nobsa.

Al ser un ensamble de músicas tradicionales el respeto hacia los medios de transmisión de saberes como la tradición oral y la reproducción por imitación se adoptan como eje transversal en todo el proceso formativo, ya que resulta ser una experiencia para los participantes, relacional, vivencial y progresiva con relación a Vygotsky (1986) mencionando las técnicas de ensayo como mecanismos que abordan dos ítems fundamentales de la propuesta pedagógica del mismo, la zona

de desarrollo próximo y el ensamble musical como instrumento de mediación y construcción social a partir del conocimiento musical.

2.3.1. Aprendizaje Musical Desde La Interacción Social

Vygotsky (1986) plantea que los procesos de aprendizaje se fundamentan desde el trabajo con el par y esto ocurre en una zona de desarrollo próximo, a la cual se refiere como la distancia entre lo que el estudiante puede aprender solo y lo que puede aprender con ayuda de compañeros, adicionalmente resalta que el aprendizaje es un proceso social donde la cultura y las interacciones con otros son aspectos esenciales que para el desarrollo en una banda multinivel es fundamental para el proceso de ensamble colectivo enfocado en el fortalecimiento de conocimientos y crecimiento constante, al aplicarlo al trabajo entre pares para la nivelación técnica y gramatical se refuerzan, los conceptos musicales como el pulso, ritmos base de aires tradicionales, melodías y contra melodías por cuerdas, liderazgo de músicos por sección y un ensamble de afinación y articulación colectivo ya sea en trabajo por cuerdas o ensamble general sustentan el porqué de tomar el trabajo entre pares basado en la zona de desarrollo próximo como herramienta pedagógica para el funcionamiento del proyecto ya que el avance instrumental también se da gracias a la interacción social del sujeto el cual entiende la importancia de que el aprendizaje en un contexto social, cultural y acompañado en una zona de desarrollo próximo tendrá siempre un resultado positivo.

2.3.2. El Ensamble Musical Como Instrumento De Mediación

Dentro de los fundamentos de la propuesta pedagógica, Vygotsky (1986) señala que, los procesos de aprendizaje se construyen a partir del reconocimiento del lenguaje, la imitación, la

interacción y la mediación cultural, esto visto desde una perspectiva interdisciplinar con las prácticas tradicionales musicales, se relacionan desde la vivencia misma de la praxis, aplicado a la técnica de dirección de ensayo el director funciona como un modelo de imitación guiada en cuanto a entradas, dinámicas y demás indicaciones que realiza en un proceso formativo o un escenario , mientras el grupo imita en su instrumento las señales del director, la relación que existe entre la interacción social y cultural en el ejercicio de interpretación musical individual y colectivo es evidente en el proceso de formación.

Por lo anterior, para sistematizar la experiencia pedagógica en territorio y acompañándolo de la mediación que trae implícita la educación por prácticas de vivencias en un contexto social, es necesario apropiarse la propuesta teórica de mediación cultural de Barbero (1987) quien menciona que, “Las mediaciones son los lugares donde se articula el sentido social de la comunicación” (p.3), como el entramado principal para comprender el proceso de interacción social y comunicativa que resignifica el valor de las prácticas sociales, históricas y artísticas para convertirse en un espacio de interacción simbólica donde participan identidades, experiencias y contextos; reconociendo la diversidad cultural como puente entre la música, las diferentes realidades sociales y las prácticas de integración que estructuran de forma sólida el valor de la experiencia directa con la conservación de saberes, reconociendo como protagonista el lenguaje vivo del aprendizaje que transforma la realidad social, vinculando al empirismo para reforzar la idea de la educación en un mismo plano de importancia para formar resultados claros y sustentables llenos de valores y conservaciones que perduren en la historia.

2.3.3. La Escucha Activa Como Eje Del Desarrollo Auditivo

La educación musical como un espacio de formación humana acompañada por la relación y la obtención de conocimientos derivados del arte en este caso la música, contribuye a esta propuesta de educación a resaltar las técnicas de ensayo de desarrollo musical como, la escucha activa, el trabajo entre pares, desarrollo auditivo consciente y ensayos por micro procesos “ensayos parciales” como herramientas didácticas para el desarrollo del ensamble musical. Willems (1954) plantea el ritmo como la vida misma organizada en el tiempo, tomando ejes de desarrollo musical como el ritmo, el sonido “relacionado con la escucha activa”, armonía, melodía y procesos lectores que complementen el desarrollo de conocimientos y el avance en la capacidad de seres humanos.

El desarrollo auditivo es fundamental para la formación de músicos, para esto el oído se debe educar en 3 niveles, el sensorial, el afectivo y el mental, esto aplicado a técnicas de ensayo permite la escucha de funciones armónicas o melódicas y de esta manera poder relacionarlas con las emociones, obteniendo una retroalimentación entre los participantes del espacio académico o formativo que actúan como mediadores adicionando al ejercicio de la música un componente de crecimiento colectivo para generar un impacto cultural en los territorios.

2.4 Fundamentos Teóricos De La Sistematización

De manera holística, la sistematización es organizar información relacionada con un tema específico y de acuerdo a criterios establecidos, Jara (2006) la define como una interpretación crítica de experiencias a partir de su ordenamiento y construcción. En el contexto de esta investigación se organiza la información en torno a la experiencia construida por los integrantes de

la banda fiesterera del municipio de Nobsa, identificando factores trascendentes como el aprendizaje empírico y el impacto social y cultural dentro de la comunidad.

Por su parte, Vientos y Ortiz (2009) señalan que la sistematización de experiencias presenta un reto, donde se cuenta con un creciente interés por la sistematización en el campo social, cultural y educativo, pero a su vez, se enfrentan a cuestionamientos de rigurosidad metodológica que hacen que se reste relevancia a los procesos investigativos. Un desafío que se presenta en esta investigación es la limitación de tiempo para aplicar instrumentos más robustos que permitan tener un alcance investigativo más profundo.

Dando continuidad a lo planteado por Vientos y Ortiz (2009), se identifican tres etapas de la sistematización, en la primera se realiza la planificación, se define y se delimita el objeto de estudio, se identifica el eje de sistematización y se establece el método a utilizar; en la segunda etapa se recupera, analiza e interpreta la información realizando una síntesis que cuenta del proceso realizado; finalmente, en la etapa tres se generan las estrategias y actividades de divulgación. Las etapas planteadas anteriormente, permiten tener un punto de referencia sólido respecto a la recolección y organización de la información.

En el contexto metodológico, Villa (2019) muestra dentro de sus hallazgos, que la sistematización consiste en primer lugar en leer la realidad del contexto y el objeto de estudio en su particularidad, para posteriormente identificar, registrar y hacer énfasis en los planteamientos de una problemática convirtiéndola en pregunta. Esto permite tener una visión direccionada al enfoque cualitativo para fortalecer el planteamiento de los supuestos investigativos de este trabajo.

Capítulo III. Metodología

En el presente capítulo, se describe el marco metodológico abordado para sistematizar el proceso evolutivo de La Banda Fiestera de Nobsa como objeto de investigación desde los contextos pedagógico, social y cultural en el periodo comprendido entre los años 2016-2022 con músicos empíricos que desarrollan sus prácticas desde la vivencia para afrontar los desafíos que plantea la conformación de la agrupación. El enfoque cualitativo que se estructura en el presente capítulo permite una organización pertinente de los instrumentos y su análisis para el cumplimiento de los objetivos.

3.1 Enfoque Metodológico

Se escogió el enfoque cualitativo gracias a que permite describir el proceso de formación musical e integra herramientas de recolección de datos que facilitan analizar la información desde perspectivas temporales con relación al modelo de sistematización, fundamentado en la técnica de cronología analítica interpretativa, desde una narrativa basada en la experiencia de vida de los participantes del proyecto, de igual manera, este enfoque permite reconstruir el paso a paso de su proceso de formación musical en la Banda Fiestera de Nobsa. Hernández (2014) afirman que, en el enfoque cualitativo, existen varias realidades subjetivas que son entendidas desde la perspectiva de los individuos estudiados, añadiendo un grado de relatividad en los productos obtenidos a través de este enfoque, no obstante, en esta investigación se plantea un diseño riguroso que valida los resultados de la misma.

Inicialmente el proyecto se enfoca en la sistematización del proceso de formación musical, a partir de la creación de la Banda fiesteras de Nobsa, sistematizando las perspectivas del director y participantes del proyecto, reflexionando sobre la historia e impacto que han tenido este tipo de formatos en Colombia como antecedente, esto por medio de instrumentos de recolección, para así establecer la importancia que tiene el formato Banda fiesteras dentro de la comunidad del municipio de Nobsa. Retomando a Hernández (2014), en su postura a la hora de plantear un proyecto de investigación con enfoque cualitativo, se establece una inmersión inicial del investigador para consolidar el objeto de estudio, las categorías de análisis y la población a ser tomada en cuenta en el proceso.

Teniendo en cuenta lo anterior, el enfoque cualitativo del presente proyecto monográfico permite realizar una mejor caracterización de los participantes en la experiencia pedagógica, brindando herramientas al lector de cómo entender el proceso de formación musical en el contexto territorial para lograr la consolidación del mismo a partir del impacto pedagógico musical en el municipio, sistematizando las prácticas pedagógicas musicales de la enseñanza, en este caso de la música de banda fiesteras, identificando debilidades y fortalezas del proceso de formación con músicos empíricos, tradicionales y no profesionales de la región.

3.2 Diseño De Investigación

El diseño en una investigación hace referencia a la forma de abordar el objeto de estudio, Hernández (2014), resaltan que, en el enfoque cualitativo, el diseño debe ser flexible y abierto, así mismo, hacen énfasis en que diseños narrativos, etnográficos, fenomenológicos, de investigación-acción o teoría fundamentada, no tienen fronteras claras entre ellos. De esta forma, el proceso

investigativo asume un diseño fenomenológico centrado en comprender la esencia de la experiencia vividas por los integrantes de la Banda Fiestera de Nobsa, realizando una aproximación hermenéutica enfocada en darle sentido al aprendizaje empírico de los músicos desde su contexto social y cultural.

Desde una perspectiva fenomenológica el objetivo de la investigación, no es generalizar estadísticamente si no construir una descripción que permita interpretar el objeto de estudio, Castillo (2020) manifiesta que la fenomenología puede ser confusa en las practicas investigativas, pero, permite la reconstrucción centrada en procesos pedagógicos capturando matices emocionales, cognitivos y valorativos que otros enfoques tendrían dificultada para registrar. La elección de la fenomenología se justifica porque el problema de investigación exige comprender el fenómeno desde su vivencia identificando patrones comunes que permitan tener una aproximación de la esencia colectiva de la experiencia sin perder las particularidades aportadas por cada individuo

El tipo de investigación presenta un alcance narrativo mediante la sistematización de experiencias vistas como un proceso reflexivo que permite reconstruir una vivencia y otorgar sentido a las practicas musicales de la Banda fiesteras, usando herramientas y matrices cronológicas de sistematización de datos. El tipo de investigación en el proyecto, busca por medio de este modelo de organización la combinación de los instrumentos de recolección de información, posibilitando una complementariedad, identificando cuáles serán los datos más relevantes para el estudio.

Dentro del proyecto el investigador asume el papel de narrador manteniendo una mirada objetiva, adicionalmente, se resalta que, en este caso el investigador participó como director, teniendo así, una doble condición de sujeto y analista de la experiencia; este enfoque se inscribe en

la investigación cualitativa de carácter interpretativo, en tanto busca comprender, reflexionar y teorizar la práctica pedagógica desde su propio desarrollo histórico y contextual, para poder exaltar y reconocer los aciertos, generando un punto de partida para próximas investigaciones de formatos fiesteros con músicos empíricos. En este sentido, Vientos y Ortiz (2009) señalan que la sistematización de experiencias se enfoca en observar un proceso continuo donde se permite integrar la práctica y la convergencia entre sus categorías de análisis.

3.3 Instrumentos De Recolección De Información.

En el contexto de la presente investigación se usan herramientas narrativas y de organización cronológica que buscan comprender el proceso evolutivo de la Banda Fiestera de Nobsa desde la experiencia de los integrantes, utilizando la entrevista cualitativa, el análisis documental y las matrices cronológicas de sistematización de experiencias, para transformar un proceso de formación en conocimiento mediante reflexiones profundas y organizadas teniendo en cuenta el ambiente natural de los participantes.

La entrevista cualitativa, según Hernández et al. (2014) se caracteriza por ser flexible, abierta y centrada en la interacción entre entrevistador y participante. A diferencia de la entrevista cuantitativa, no tiene una estructura rígida, ya que el inicio, desarrollo y cierre no están completamente definidos y pueden adaptarse durante el proceso. Las preguntas no siguen un orden fijo, sino que se ajustan al participante y a la dinámica de la conversación. Además, tiene un carácter más cercano y conversacional, donde el entrevistador comparte el ritmo y dirección del diálogo. Un aspecto clave es que considera el contexto social del entrevistado, lo cual es

fundamental para interpretar los significados. Por ello, el entrevistador adapta su lenguaje y forma de comunicarse. Finalmente, las preguntas son abiertas y neutrales, con el objetivo de obtener experiencias, opiniones y significados profundos expresados en las propias palabras del participante. En el anexo A, se observan los cuestionamientos principales en torno a los que se desarrollaron las entrevistas.

La selección de participantes para la entrevista cualitativa se realizó mediante un muestreo por conveniencia, determinado principalmente por la accesibilidad y disposición del entrevistado, en este caso se entrevistó a nueve integrantes que conformaban la banda en el lapso de 2016 a 2022, Este criterio respondió a la oportunidad de acceso al dialogo con el instrumentista y por su experiencia y participación durante toda la ejecución del proyecto, es decir por el aporte de información relevante para los objetivos de la investigación. Si bien este tipo de selección no pretende ser representativo en términos estadísticos, resulta pertinente en estudios con este enfoque, donde se prioriza la profundidad y riqueza de la información obtenida sobre la amplitud de la muestra.

El análisis documental se presenta como una técnica de recolección de información cualitativa que permite el análisis de fuentes escritas o audiovisuales con el propósito de identificar datos importantes que contribuyan a la comprensión del fenómeno estudiado. De acuerdo con Hernández et al. (2014) este proceso requiere organización rigurosa, clasificación y análisis de las categorías de estudio y las categorías emergentes que surjan en el desarrollo del proyecto, esto permite complementar la información recopilada a través de las entrevistas realizadas a los participantes y ofrece una mirada más profunda y mayor validez al proceso investigativo.

Las matrices cronológicas de sistematización de experiencias, constituyen una matriz que permite organizar, reconstruir y analizar de manera secuencial y profunda las vivencias de los integrantes de la Banda Fiestera de Nobsa, De acuerdo con Holliday (2018) esta sistematización permite identificar momentos, aprendizajes y actores trascendentes en el proceso investigativo y darles un orden cronológico para establecer continuidades, rupturas y transformaciones en el colectivo musical, facilitando la articulación y el análisis de datos recopilados en las entrevistas.

El análisis de la información se realizó mediante un proceso de triangulación de datos, en el cual se articularon los resultados obtenidos a partir de tres instrumentos de recolección: la entrevista semiestructurada, el análisis documental y las matrices cronológicas. Esta estrategia permitió contrastar, complementar y validar la información desde distintas fuentes y perspectivas, favoreciendo una comprensión más integral del fenómeno estudiado. En consecuencia, la triangulación contribuyó a la construcción de resultados y conclusiones con mayor rigor interpretativo.

Tabla 2. Marco Metodológico

Marco Metodológico	
Enfoque	Cualitativo
Diseño	Fenomenológico con aproximación hermenéutica
Alcance	Narrativo
Técnicas e instrumentos	Entrevista cualitativa Análisis documental Matriz cronológica de sistematización

Nota. Elaboración propia

3.4 Población

El municipio de Nobsa es un sector donde su actividad de producción es la agricultura y la artesanía, en los que sus habitantes en su gran mayoría ejercen labores en el campo. La población donde se realiza el presente proyecto monográfico, es la comunidad de músicos empíricos del municipio de Nobsa y municipios aledaños. La población objeto de estudio corresponde a 20 integrantes de la banda Fiestera de Nobsa con edades entre 16 y 45 años los cuales pertenecen a un formato denominado tradicional interpretando instrumentos característicos de las bandas de viento, así: 4 clarinetes, 2 saxofones, 4 trompetas, 3 trombones, 3 bombardinos, 1 tuba, Juego de percusión tradicional de banda fiesteria (bombo, plato y redoblante). La muestra es equivalente a la población objeto de estudio. En la tabla número tres se relacionan los participantes con sus instrumentos y sus edades en el momento del inicio del proyecto.

Tabla 3. Población objeto de estudio

Integrantes	Edad	Instrumento
Diego Alejandro Camargo	35	Clarinete
Andrés Giovanni Cristancho	28	Clarinete
Diego Armando Junco	32	Clarinete
Oscar Fernando Torres	35	Saxofón y Coordinación
Mónica Dayana Silva	30	Saxofón
Carlos Eduardo Curmen	24	Saxofón
Andrés Arturo Villate	26	Trompeta
Jonatan David Rincón	17	Trompeta
Diego Guauque Guisa	37	Trompeta
Sergio Alejandro Torres	28	Trompeta
José Alejandro Alvarado	36	Trombón
Leonardo Rincón	29	Trombón
Carlos Andrés Velandia	17	Trombón

Juan Camilo Suarez Avella	18	Bombardino
Daniel Eduardo Merchán	36	Bombardino
David Esteban Ochoa Malangón	24	Tuba y dirección
Rubén Darío Infante	23	Percusión
Edwin Garzón	40	Percusión
Gustavo Romero	37	Percusión
Yonatan Andrés Cristancho	29	Percusión

Nota. Elaboración propia

Capítulo IV. Resultados

En el presente capítulo toma forma la narrativa de consolidación del proceso de formación de la banda fiesterera de Nobsa , describiendo el camino realizado entre el año 2016 donde se da inicio a las actividades de reunión de los participantes y pasando por los diferentes eventos claves que marcan el desarrollo ,el fortalecimiento y la consolidación de la agrupación hasta llegar al año 2022 donde se da por concluido el ciclo de experiencias , abordando diferentes momentos que permiten describir un proceso con puntos altos, momentos de dificultad y espacio de aprendizaje constante rodeados de factores sociales y culturales que enriquecen el factor educativo y la relación significativa del aprendizaje integral.

4.1 Análisis Cronológico

Esta narrativa está fundamentada en los instrumentos de recolección de información una herramienta fundamental para la comprensión de los objetos de estudio, la cual permite organizar, describir e interpretar los acontecimientos que marcan una línea de conducción en la investigación que se realiza en el municipio de Nobsa en el Momento de la conformación, consolidación ,adaptación y el impacto que causa esta agrupación en el periodo comprendido entre los años 2016-2022 asumiendo los espacios de aciertos y dificultades que en él aparecen. La siguiente grafica permite observar el análisis cronológico del proceso de la Banda fiesterera de Nobsa permitiendo resaltar los momentos claves de la investigación.

Ilustración 6 Representación cronológica del proceso de formación de la Banda Fiestera de Nobsa



Nota. Tomado de la galería del festival nacional del porro en san Pelayo - Corbandas.

4.1.1. Inicio Del Proceso De La Banda Fiestera

El proceso banda fiesterera en Nobsa se crea a principios del año 2016 por la iniciativa de músicos fiesteros empíricos que trabajan en la papayera San Pelayo del municipio de Nobsa, la cual contratan para festividades religiosas, festividades de municipios, reuniones sociales y otro tipo de eventos. La papayera San Pelayo es la célula principal de la banda fiesterera de Nobsa, agrupación donde se empiezan a reunir músicos empíricos de municipios cercanos con la dirección de David Esteban Ochoa Malagon.

La idea de crear una banda fiesterera surge de la contratación de una banda de músicos para amenizar las fiestas de la virgen del Carmen en el municipio de Belén Boyacá, donde se reúne la primera banda de diez músicos teniendo en cuenta tres familias; melodía, armonía y percusión. (En la ilustración 7 se muestra la reunión de músicos en Belén Boyacá) Formato que empieza a crear

un impacto positivo en la búsqueda de nuevas sonoridades que se generan inconscientemente a la hora de la ejecución musical, circunstancialmente coincide la fecha de la festividad de la virgen del Carmen del municipio de Belén con el encuentro departamental de bandas de Boyacá que se realiza en el pantano de Vargas en el mes de Julio.

Ilustración 7 Reunión de la banda san Pelayo en las fiestas de la virgen del Carmen en Belen Boyacá.



Nota. Tomado de galería de fotos del archivo de la banda fiestera de Nobsa

Finalizando las labores de trabajo el día domingo en la festividad para la cual se había contratado a la banda papayera san Pelayo se toma la decisión de viajar al pantano de Vargas a escuchar la categoría fiestera del concurso departamental de bandas. Después de un espacio de escucha y admiración por el trabajo realizado por las diferentes agrupaciones participantes del certamen, la reunión de músicos que conformaban por ese fin de semana la banda san Pelayo concluyen que

tendría sentido conformar una agrupación que se pueda consolidar y mantener en un nuevo formato para poder pisar nuevos escenarios, en los cuales David Ochoa Malagón explica como sería el paso a paso de poder desarrollarlo y se forja una idea que toma forma con la motivación momentánea.

Se socializa la idea de poder convocar a algunos músicos que han hecho parte de la banda papayera San Pelayo para organizarse bajo un nombre que permitiera hacer parte de los procesos de selección, Municipal departamental y nacional. En ese momento, surge la gran idea de conformar la banda fiesterera. No se tenía una sede propia, pero como la mayoría de músicos eran del corredor de Nobsa, Tibasosa y Sogamoso, Se decidió dejar como base el municipio capital mundial de la ruana, Nobsa Boyacá dónde tenía la sede la banda papayera San Pelayo.

El proceso de convocatoria se realiza el lunes siguiente al festival departamental de bandas de Boyacá, comentando la idea con músicos amigos y allegados que dependen económicamente de la música en el formato papayero. La recepción de la idea es bastante buena y fortalece la convocatoria a la que acuden aproximadamente 25 músicos entre los que ya pertenecían a la banda San Pelayo y unos nuevos elementos que quisieron ser parte de las convocatoria realizada por dos de las personas que habían empezado sus estudios ya en aspectos musicales como lo eran Leonardo Rincón, hoy en día, trombonista profesional de la universidad distrital, Francisco José de Caldas y David Esteban Ochoa Malagón estudiante en ese entonces de la universidad pedagógica nacional quien asume las riendas como director por petición del mismo círculo de músicos participantes a los cuales se les comunican unos parámetros básicos para la audición como lo son tener su propio instrumento y saberlo ejecutar mediante la interpretación de algún fragmento de músicas tradicionales colombianas.

4.1.2. Proceso De Selección Y Diagnóstico Del Material Humano De La Banda Fiestera

El proceso de selección comienza con los requisitos básicos que se habían comentado en el momento de hacer la convocatoria vía llamada telefónica para presentarse a conformar este proceso de banda fiesterera. Se empezó primero por conseguir un espacio adecuado para poder reunirlos y contarles en persona ya el proyecto cómo se iba a desarrollar y para escuchar sus audiciones y saber en qué nivel podría empezar y hacer un diagnóstico individual y grupal al final del día, para poder saber con qué instrumentos contábamos, especialmente para saber con qué familias sonoras se contaba: familias de maderas, familias de metales, familia de percusión; cuantos instrumentos por cuerda organizando de acuerdo a los formatos que previamente se habían estudiado por parte del profe Malagón para poder hacer parte de los procesos de banda fiesteras organizadas por las corporaciones y entidades encargadas de la organización de concursos y festivales de bandas en Colombia. Para poder reunir a la población que sería participante en este proyecto se realiza la gestión con el párroco del municipio quien ofrece un salón de la iglesia con el préstamo de sillas el cual se intercambia por el acompañamiento de las procesiones de las festividades religiosas del municipio.

Así empieza nuestro proceso de selección el día sábado 7 de febrero del año 2016 desde las 9 de la mañana recibiendo a todos los músicos que atienden al llamado y luego de comentarles, cómo sería el proceso se solicita el ingreso a la audición individualmente y se pide tocar una escala mayor en 2 dinámicas diferentes, adicionalmente, se solicita tocar un fragmento de música fiesterera colombiana que se supieran en su instrumento, la parte de la melodía para los clarinetes, saxofones y trompetas y a los trombones, los barítonos, se les pide adicionalmente acompañarán un fragmento

haciendo la parte armónica, también con la totalidad se hace una aplicación de lectura de partitura de un nivel catalogado básico.

Después de haber escuchado todas las personas participantes a la convocatoria se decide contar con los 25 músicos que se hicieron presentes ese día, de esa manera la banda quedó conformada con 5 clarinetes 3 saxofones 5 trompetas 3 trombones 3 barítonos una tuba y 5 percusionistas una gran base para arrancar nuestro producto.

4.1.3. Nivelación, Formación Y Adaptación Del Proceso De Banda Fiestera

Contando con un buen material humano y un espacio adaptable para poder construir el proceso de banda fiesterera, se da inicio con la tarea de la organización de horarios para la nivelación musical de todos los participantes; Tomando 3 jornadas de trabajo , Viernes en la noche ,sábado y domingo en las mañanas espacios de 3 a 4 horas de trabajo en el cual se da inicio con enseñanzas básicas de música, como por ejemplo la identificación de las figuras musicales su duración y poder ubicarlas espacialmente en el pentagrama para conocer la altura y darles un nombre, etapa que permite el fortalecimiento de la enseñanza y el repaso de la lectura de partituras. Creando 3 grupos diferentes: nivel básico, nivel, medio y nivel avanzado, procediendo a trabajar con la clasificación de los grupos y el primer material. El cual fue un material muy sencillo que se tomó del método cantar oír y escribir de Walter Kolneder, este método según Kolneder (2023) se refiere esencialmente a un sistema pedagógico de iniciación musical centrado en el solfeo y entrenamiento auditivo para principiantes que se basa en cantar, oír y escribir.

Estos espacios de entrenamiento auditivo y lectura se desarrollaban en la jornada del día viernes en la noche simultáneamente dividiendo el salón en 3 partes y empezando a explicar los contenidos a trabajar y ejecutando ejercicios de apropiación para que se pudiera interiorizar el contenido propuesto. Las jornadas de los días sábados en la mañana se empezaban a desarrollar en encuentros de técnica de grupo como lo son la definición de las escalas mayores, escalas menores en diferentes formas de articulación e interpretación, priorizando que el contenido sea adaptado a las músicas tradicionales folclóricas de nuestro país, un ejemplo se realizaba la escala de DO mayor en estructura de danzón parte fundamental del ritmo de porro paliteao.

Las jornadas de los días domingos se dedicaba exclusivamente a trabajar repertorio, al principio se toman como eje de trabajo canciones o líneas melódicas que ya pertenecían a su saber, que conocían de forma empírica o que habían obtenido mediante la escucha, y se empezaba la transición de la comparación con el papel o partitura, para que de esa forma se reafirmara el contenido que se trabajaba los días viernes y sábados, optimizando que la jornada del domingo fuera un complemento y se diera a entender a la banda que el trabajo de cada jornada era importante para el proceso de formación y poder crecer en el nivel musical. Lo anterior, resuena con lo que plantean Méndez y García (2005) quienes relacionan el aprendizaje empírico con el desarrollo constante de las capacidades centradas en la experiencia, la práctica y la interacción con el entorno, con las exigencias de las nuevas demandas del mundo globalizado.

En un tiempo de trabajo de 3 meses estabilizo el nivel de la banda y el proceso empieza a avanzar con buenas bases sólidas. Vygotsky (1978) Plantea el espacio de zona de desarrollo próximo como lo que puede lograr el ser humano por sí solo y los resultados de la apropiación del aprendizaje de su entorno por eso en la formación musical en adultos esta perspectiva resulta especialmente

valiosa, ya que al participante al traer unos conocimientos previos su enriquecimiento es bastante confortable debido a la capacidad de autoevaluación en el proceso de aprendizaje que tienen a la hora de socializar en un espacio, por tanto se toma este postulado para resaltar el rápido proceso de adaptación y de interiorización de los conceptos musicales que se trabajaron durante las jornadas de aprendizaje con la Banda Fiestera de Nobsa.

Luego de la consolidación e identificación del multinivel musical que se presenta en el grupo se comienza a realizar las adaptaciones de música folclórica colombiana, tradicional boyacense, de la costa pacífica y de la costa atlántica con las herramientas que se tenían para trabajar, teniendo en cuenta que algunas partes se simplificaron para adaptar el nivel de cada instrumentista y poder ir creciendo. Se concentra el trabajo en conocer el rol de cada instrumento y cada protagonista de la línea melódica, se reconoce el ejercicio de las 3 voces en cada cuerda, la función melódica, armónica y percutiva para que el ensamble adopte el estilo de dinámicas y conceptos de trabajo colectivo que muestran la sonoridad que agradaba y emociona cada vez la motivación de seguir trabajando.

Todo esto se ejecuta con gran éxito gracias al compromiso de la población de músicos que deciden integrar la banda fiesterera de Nobsa y como resultado de este gran esfuerzo que se había tenido estos meses. La banda presenta la primera inscripción formal con apoyo de la escuela de música del municipio de Nobsa Encabezada por el maestro Cristian Camilo Malagón director de la banda infantil el cual da el aval para poder representar al municipio en la categoría fiesterera en el primer festival zonal del departamento de Boyacá en la historia de la agrupación. Barbero (1987) menciona desde su teoría de mediación que al comprender los productos culturales y sociales desde las prácticas y los procesos construyen sentidos en sus participantes llevando a vivir al máximo la

experiencia de aprendizaje musical, la interacción cotidiana, la observación, la escucha y la práctica compartida. Los músicos crean espacio de competencias colectivas que contemplan acciones de preparación técnica y de resignificación social la cual permite exaltar el logro común, atendiendo a estas conductas colectivas se convierte en un momento importante la primera presentación ante un público diferente que se encontrara la agrupación en festival zonal de banda del departamento de Boyacá.

La gran emoción y el nerviosismo que se genera antes de llegar a la primera presentación del concurso zonal de bandas de Boyacá para representar al municipio de Nobsa, se describe en el nuevo que hacer que general la parte del proceso de gestión donde se consiguen recursos que se remiten a donaciones, apoyos municipales y recursos propios de los integrantes para uniformes para desplazamiento y se intensifican las jornadas de ensayo aumentando de 3 a 5 jornadas llevando 4 obras para la calificación ante un jurado, teniendo la grata sorpresa de que en el clasificatorio zonal de nuestra provincia Sugamuxi la banda fiesterera de Nobsa ocupa el primer lugar y clasifica automáticamente al concurso departamental de bandas que se realizara en el mes de agosto en el mítico monumento a los 14 lancero en el pantano de Vargas en Paipa Boyacá y es acá donde empieza una nueva historia de la banda fiesterera de Nobsa. En la ilustración 8 se observa la banda fiesterera de Nobsa en su primera presentación oficial es las eliminatorias zonales del año 2016.

Ilustración 8 Primera presentación de la banda fiester de Nobsa en el municipio de Cucaita Boyacá para las eliminatorias zonales año 2016



Nota. Tomado del archivo galería de la Banda fiester de Nobsa

4.1.4. Adaptación, Fortalecimiento Y Experiencias Que Forman La Memoria De La Banda Fiestera De Nobsa

La buena presentación de la banda fiester de Nobsa en las eliminatorias zonales del departamento de Boyacá le da la apertura a una gran motivación a los participantes de este proyecto, se reconoce que el trabajo se debe realizar en mayor proporción y Duplicar esfuerzos a la hora de los ensayos, los montajes y los nuevos retos que se presentan para afrontar de la mejor manera el concurso departamental de bandas En agosto del año 2016. En estos meses de ensayo se implementan las 5 jornadas cada fin de semana y se adicionan los ensayos parciales a la par de las primeras asesorías externas al proceso, aportadas por el maestro Cristian Camilo Malagón, director de la banda infantil de Nobsa y director de la escuela de música, gracias a los resultados obtenidos

y al nuevo rumbo que empieza a tomar la agrupación se recibe un apoyo más significativo por parte de la alcaldía municipal.

Cumpliendo con las arduas jornadas de trabajo, la disposición y la disciplina, la banda hace presencia en el concurso departamental de bandas en el pantano de Vargas, obteniendo la segunda mejor puntuación en la categoría fiestera y el lancero de plata como lo muestra la ilustración 9 (premiación concurso departamental de bandas año 2016), galardón que premia con el derecho de asistir al festival nacional del porro en San Pelayo Córdoba en representación del Departamento de Boyacá, festival al cual no se puede asistir por motivos de reglamento comunicados en el momento de realizar la inscripción, los motivos expresados por la organización del festival son el formato de la banda (integrar saxofones) y las edades de los participantes de la banda fiestera, lo cual no permite encajar en ninguna de las categorías existentes en el festival.

Ilustración 9 director de la banda fiestera recibiendo los galardones obtenidos en el concurso departamental de bandas en el pantano de Vargas año 2016



Imagen tomada archivo gobernación de Boyacá – plan departamental de música

En el año 2016 se tiene la fortuna de continuar reuniendo recursos y experiencias que hacen que la agrupación sea invitada al encuentro de músicas colombianas en el congreso de la república en el mes de octubre .siguieron llegando invitaciones importantes como la apertura de Boyacá en Corferias y una invitación que marco demasiado el proceso ser parte del elenco principal de grupos descentralizados del festival internacional de la cultura de Boyacá, como nota importante a la par se continúa trabajando como banda papayera para la obtención de recursos propios y recursos en pro de la agrupación.

En el mes de febrero del año 2017, se reactiva el trabajo como banda fiesterera, las condiciones mejoran al poder conseguir un espacio más propicio para la ejecución de las jornadas de trabajo; con los recursos obtenidos el año inmediatamente anterior se realiza la compra de algunos elementos básicos para mejorar el funcionamiento de la agrupación tales como atriles, sillas y uniformes, adicionalmente se prioriza el deseo de seguir creciendo musicalmente y artísticamente, este momento es clave porque se expande el horizonte y se toma la decisión de empezar a tomar asesorías con maestros expertos y de un gran bagaje en el ámbito de músicas folclóricas y bandas fiesteras o pelayeras de Colombia.

En el mes de marzo se realiza el primer contacto con el maestro Tomás Antonio Benítez, director de la orquesta del maestro Lucho Bermúdez y uno de los arreglistas más reconocidos en el ámbito de bandas pelayeras, maestro que se desplaza al municipio de Nobsa durante varios fines de semana para ayudar a encontrar un estilo propio y un nuevo sello en la calidad sonora e interpretativa de la banda. Acompañada de la llegada del maestro Benítez, también se hacen partícipes los talleres instrumentales por cuerdas de instrumento donde se cuenta con la presencia de reconocidos músicos colombianos del folclor y de la idiosincrasia bandística pelayera, como lo son, en la

trompeta el maestro Juan Carlos Montiel, en el clarinete el maestro Mauricio Murcia y el maestro Víctor Paternina en el saxofón, para la parte del trombón y el bombardino el maestro Ramón Benítez, un icono de la música folclórica colombiana y completando la nómina para la sección de percusión el maestro Rafa Castro percusionista de la gran Toto la Momposina, quien aporta sus conocimientos a la nueva imagen sonora y artística de la banda fiesterera de Nobsa.

Los aportes pedagógicos de los maestros son significativos en los productos alcanzados por la agrupación, Willems (1966) resalta que, la enseñanza desde el enfoque pedagógico puede comprenderse como un proceso educativo humano utilizando la música como medio de desarrollo integral y este proceso se puede evidenciar en la forma en que los músicos aprenden y complementan sus conocimientos previos por medio de la escucha, la imitación y posteriormente lo asocian a la lectura con las dinámicas implementadas en los diferentes talleres y jornadas de trabajo de la banda, esto resalta el impacto positivo que tuvo en la sección de percusión en el taller con el maestro Castro y en la totalidad de la banda al sentir una base rítmica bien consolidada la cual fue una roca firme para el crecimiento de la agrupación. Los espacios de talleres también dejaron huella en los integrantes como lo relata a continuación uno de ellos *...A mí me tramo mucho cuando trajeron al percusionista de Toto la Momposina y nos enseñó todos esos ritmos y nos hizo los talleres y aprendimos muy bien eso... Gustavo Romero percusionista...* (seg 3 audio 4 entrevista). En la ilustración 10, se puede observar a los integrantes de la percusión de la banda con el maestro Rafa Castro.

Ilustración 10 Taller con el maestro Rafael Antonio Pérez y la percusión de la banda Fiestera de Nobsa



Imagen tomada del archivo de la banda fiesterera de Nobsa

La banda fiesterera de Nobsa, dando el mayor provecho a las actividades realizadas para el crecimiento a nivel musical, artístico y profesional encamina de nuevo sus participaciones a la eliminatoria zonal del departamento, provincia de Sugamuxi, obteniendo el primer lugar nuevamente y así asegurando la participación en el concurso Departamental de bandas de Vargas, certamen donde en esta ocasión se logra obtener la mejor puntuación en la categoría fiesterera dando paso a cumplir el primer sueño, pisar la mítica tarima de la concha acústica Valentín García, el ícono de las bandas en Colombia, el sueño dorado de cualquier agrupación bandística; por primera vez en la historia, el municipio de Nobsa ponía su nombre en la categoría fiesterera del Concurso de Paipa Boyacá.

Este concurso marca un gran impacto en los participantes de la banda fiesterera de Nobsa, que luego de largas jornadas de trabajo y compromiso, recibe la bonita recompensa de obtener el

lancero de plata (segundo lugar), premio a la mejor obra homenajeada “el cubarro, pasaje llanero” (En el anexo B se adjunta el video de la interpretación de esta obra en el marco del concurso nacional de bandas) y para cerrar con broche de oro, el premio a mejor instrumentista a Rubén infante percusionista (En las maracas); año redondo para la banda fiestera.

La emoción albergó corazones y el trabajo dio fruto, la motivación creció, así lo expresan sus participantes... *y fuimos al nacional en Paipa y quedamos de segundas, pero ganamos con la mejor obra que se llamaba cubarro y se ganó también el premio el muchacho de las maracas la emoción fue tan grande...* participante Oscar Torres saxofonista (seg 12 audio 5 entrevista) de la misma manera uno de los participantes que marco un punto importante en su vida al servicio de la música expreso *...y en Paipa me acuerdo que fue muy bonito porque me dieron el premio al mejor instrumentista de categoría fiestera por las maracas y pues eso me motivo mucho pues a estudiar....* participante Rubén Infante percusionista (seg 17 audio 3 entrevista), de lo anterior se puede afirmar que, este será siempre uno de los momentos de recordar y sonreír. La ilustración 11 muestra uno de los momentos donde el director recibe los galardones obtenidos en el concurso.

Ilustración 11 Director de la Banda Fiestera de Nobsa recibiendo galardones obtenidos en el concurso nacional de banda de Paipa



Imagen tomada del archivo de Corbandas Paipa

En el año 2018 la banda fiesterera de sigue su preparación, las jornadas de trabajo se mantienen con un nivel de intensidad de tres a cuatro jornadas semanales y adicionalmente los componentes de trabajo también cambian su dificultad para poder seguir creciendo en niveles de ejecución instrumental individual y nuevos retos de ensamble grupal. En la planeación del cronograma del año se tiene la fortuna de recibir la invitación del festival nacional de bandas folclóricas en Barrancabermeja Santander, Invitación que trae nuevos retos y un nuevo montaje de repertorio extenso para la participación en dicho festival, nueve géneros diferentes y una obra inédita cantada.

La recolección de recursos se toma también como una tarea de trabajo grupal y se empiezan a realizar diferentes actividades que permitieron reunir recursos para la compra de las obras correspondientes a la participación y poder desplazar la agrupación a la ciudad de Barrancabermeja Santander, donde se realiza una excelente participación y la banda ocupa un honroso cuarto lugar en medio de las mejores bandas fiesteras o pelayeras del país, satisfacción que quedará siempre en el corazón y la memoria de los músicos de la banda así lo expresa Andrés Villate Trompetista *...Aunque la que se quedó como en mi corazón de todo ese tiempo que compartimos fue barranca, porque allá conocí muchos trompetistas que venían de la costa y no ahí me motive, esa fue mi motivación para echarle ganas a la trompeta...* (seg 26 audio 3 entrevista). Experiencias marcadas por el aprendizaje y el agradecimiento al proceso de banda fiesterera por poder vivir este tipo de momentos.

En consonancia con lo anterior, Muñoz (2008) menciona la importancia de la vinculación de la música tradicional a la memoria colectiva, la identidad territorial, la trasmisión oral y los espacios de difusión. Tomando este enunciado, se afirma la importancia de los espacios de recolección de tradición oral como los son los festivales de música para formatos fiesteros, resaltando el festival

de bandas tradicionales y música folclórica de Barrancabermeja, espacio donde se dan cita las mejores agrupaciones del ámbito netamente pelayera, fiestero o tradicional para regalarle al país la experiencia comunitaria de fortalecer la tradición y la conservación de nuestras músicas tradicionales; festival donde la Banda Fiestera de Nobsa pudo sentir la gratitud de tantas jornadas de trabajo y la reciprocidad por el público presente y demás participantes de este festival además de la gran enseñanza en contexto que se tuvo.

En la ilustración 12 se observa la banda fiesterera de Nobsa en el concurso Nacional de Bandas folclóricas de Barrancabermeja Santander frente a una de las imágenes representativas de la cultura de bandas tradicionales, la gran bailadora María Varilla. En la ilustración 13 se muestra la presentación frente al jurado calificador en la ronda de calificación privada. Posteriormente se encuentra la ilustración 14, donde también se observa la presencia del maestro Benítez, asesor musical y artístico de la Banda Fiestera de Nobsa.

Ilustración 12 Banda fiesterera de Nobsa en el monumento María Varilla en Barrancabermeja Santander



Nota. Imagen tomada del archivo de la banda fiesterera de Nobsa

Ilustración 13 Sección de metales y percusión de la banda fiesterera de Nobsa en Barrancabermeja Santander



Nota. Imagen tomada del archivo de la banda fiesterera de Nobsa

Ilustración 14 sección de maderas y trompetas de la banda fiesterera de Nobsa en Barrancabermeja Santander



Nota. Imagen tomada del archivo de la banda fiesterera de Nobsa.

En este año la banda realiza nuevamente la participación en las eliminatorias zonales de la provincia, certamen realizado en Tibasosa Boyacá obteniendo el primer lugar y así accediendo al concurso departamental de bandas de Boyacá certamen donde se logra repetir el primer lugar y mejor puntaje de la categoría fiesterera del concurso, acreditando el derecho de nuevamente estar en el certamen bandístico más importante de Colombia en el municipio de Paipa, representando al departamento de Boyacá donde por segundo año consecutivo se hace acreedora nuevamente del lancero de plata (segundo lugar). En la ilustración 15 se observa la banda fiesterera de Nobsa en la tarima de la concha acústica Valentín García del municipio de Paipa en su presentación ante el jurado calificador.

Ilustración 15 Banda Fiestera de Nobsa en el concurso nacional de Bandas de Paipa



Nota. Imagen tomada del archivo de la Banda Fiestera de Nobsa

La segunda ronda ante el jurado calificador en el concurso Nacional de Bandas de Paipa, se puede observar en el video del anexo C (presentación donde se interpretan dos obras, en primer

lugar, en ritmo de porro Paliteáo: Amor y sentimiento del compositor cordobés Luis Manuel Guzmán, en seguida de un paseo vallenato que lleva por nombre Mi Lirio Rojo del maestro Calixto Ochoa con arreglos del maestro Tomas Benítez.

La banda fiesterera de Nobsa termina el año 2018 con algunos compromisos privados que permiten empezar a reunir recursos que se encaminan a un nuevo proyecto para soñar, el nivel musical ha crecido a un nivel demasiado bueno y el espacio de desarrollo grupal es de resaltar para lo que vendría en el proyecto de la agrupación.

En el año 2019, la administración departamental de bandas sufre uno de sus mayores tropiezos y se queda con pocas herramientas para poder hacer uso de las bandas del departamento, por comisión de la coordinación departamental de bandas se le hace la solicitud a la agrupación de representar a Boyacá en el Concurso Nacional De Bandas de Paipa en categoría fiesterera, petición que se decide rechazar justificando el por qué y estrechado un abrazo de solidaridad a las banda del departamento de Boyacá, analizando que los manejos que se le están dando a los recursos y a las herramientas propias de las bandas del departamento no estaban siendo manejadas de la forma adecuada, causando quedar por fuera del concurso nacional de bandas de Paipa y limitando cualquier invitación en el ámbito bandístico del país. Se convierte en un año difícil para el proceso, llegando el mes de agosto se acepta la invitación a la primera versión del festival de Bandas tradicionales del municipio de Chocontá, departamento de Cundinamarca y con ello se reactivan las jornadas de trabajo semanales para retomar el nivel alcanzado por la agrupación el año anterior.

La presencia de la banda en el municipio de Chocontá genera una nueva Ilusión y retoma la motivación gracias al premio y al esfuerzo de la banda se obtiene el Primer lugar entre 12

agrupaciones participantes, con un excelente puntaje de calificación y el reconocimiento como la banda favorita del público, en la ilustración 16, se observa la felicidad de la banda fiestera al terminar la participación en el festival.

Ilustración 16 La Banda Fiestera de Nobsa en Chocontá Cundinamarca



Nota. Imagen tomada del archivo de la banda Fiestera de Nobsa

A pesar de un año difícil después del festival las jornadas de trabajo se reducen y la agrupación toma un rumbo netamente económico en el espacio de presentaciones artísticas, finalizando el 2019 se realiza una reunión formal donde se hace una revisión exhaustiva de los aciertos y las dificultades que se ha tenido desde el inicio de la banda hasta el mes de diciembre del año 2019 teniendo como conclusión la modificación de los objetivos alrededor de la música.

Comenzando el año 2020 se retoma el trabajo en el mes de enero teniendo como prioridad el sueño que se plantea en nuestra reunión de fin de año, la proyección de la primera gira internacional

de la banda fiesterera de Nobsa, se busca la asesoría de gestores culturales y se comienza a solicitar invitaciones pertinentes a festivales en Bélgica, España y Francia. A la par se reactiva el proceso de los certámenes bandísticos en el departamento de Boyacá, como las eliminatorias zonales y el concurso departamental de bandas para poder aspirar a los concursos nacionales en estas disciplinas, pero el objetivo de la banda es diferente y en este año se toma la decisión de no participar y se prioriza la idea de organizar la primera salida internacional de la banda fiesterera de Nobsa, de la misma manera las jornadas de trabajo continúan pero el enfoque cambia y se encamina un gran porcentaje de la funcionalidad de la banda en los eventos de contratación y la obtención de recursos para poder cumplir con los tiempos estipulados para la realización del viaje internacional. La banda empieza a manejar recursos importantes, los cuales a principios del año 2020 se tenían encaminados para la compra de tiquetes para la presencia de la banda en su primera gira internacional y es allí donde llega una noticia poco alentadora para la humanidad, una pandemia mundial, situación que obliga a hacer un cambio de planes en los sueños de los músicos de la banda fiesterera en Nobsa y en las dinámicas vivenciales del planeta.

La situación en el mundo cambia, las prioridades de vida del ser humano lo hacen de la misma manera y la función principal se convierte en un espacio de supervivencia, la agrupación fiesterera de Nobsa fue integrada en un 80% por músicos tradicionales o empíricos que basan su sustento vital en la ejecución de sus instrumentos en las diversas actividades de esparcimiento social donde la música está presente, tomando esta base de lógica de vida, se decide en una reunión virtual donde asisten la totalidad de los integrantes activos en el proceso, liquidar los fondos que se tenían reunidos para la salida internacional de la agrupación, teniendo en cuenta que todos los participantes realizaron la totalidad de actividades de recolección de recursos, se divide por partes iguales y se entrega el dinero a los músicos participantes.

En el periodo de pandemia se hacen algunas reuniones virtuales y algunos espacios de música con el tradicional video de cada instrumentista desde su hogar interpretando una pieza musical y teniendo como resultado una construcción sonora digital, después de casi dos años de encierro se realiza una obtención de fondos adicionales por medio de un espacio de Facebooklive evento que se considera como el último acto de ejecución musical y artística de la banda fiesterera de Nobsa.

4.1.5. El Impacto Que Marcó El Proyecto De La Agrupación Fiestera.

Siempre será un placer denominar como exitoso el tiempo de duración de la banda fiesterera; adicionalmente, después de su culminación quedan espacios de satisfacción y recordación colectiva que arrugan y enorgullecen el corazón; pensar en que un día una simple idea de reunión musical pudiera llevar a tan grandes escenarios a un grupo de amigos músicos que dejaron todo por ser cada día mejores en todos los aspectos que se involucraron en este gran proyecto.

La agrupación se siente agradecida con cada una de las personas que enfocaron sus esfuerzos en posicionar a La Banda Fiestera De Nobsa como una de las mejores agrupaciones bandísticas del departamento en el formato fiestero o tradicional, como un referente del cual todavía se escuchan los buenos comentarios y los halagos a un proceso que empezó con las uñas pero sobre todo que se logró mantener con el corazón, acumulando factores que van más allá de la música y dándole importancia a espacios sociales y culturales de verdadera transformación. Creando la recordación de todos los participantes y sus variadas cualidades que hicieron de este proyecto una familia que nunca quedara atrás, una familia que en el lugar que se encuentre será bien recibida y se estrechara un abrazo sincero y lleno de buenos recuerdos, pero lo más satisfactorio es que siempre será un orgullo encontrar a un amigo de la banda fiesterera. Como resultado de las arduas jornadas de trabajo

se refleja un avance musical demasiado importante en cada uno de sus participantes de los cuales se toman algunos ejemplos que decidieron seguir adelante con este hermoso camino y llevarlo a un nuevo nivel.

Rubén Darío Infante – percusionista y Lic. en música UPTC

Leonardo Rincón – Maestro en música U Distrital Francisco José de caldas

Carlos Andrés Velandia – Trombonista Banda filarmónica juvenil de Bogotá

Carlos Eduardo Curmen – saxofonista y Lic. en música UPTC

La mayoría de los integrantes que hicieron parte de la agrupación siguen haciendo música en formatos de música social, la banda San Pelayo, la culpable de este exitoso proyecto sigue alegrando corazones con las melodías de la música fiesterera de Colombia, el espacio cultural de Nobsa y Boyacá extraña la presencia de esta agrupación de transformación social e inclusión. Solo quedara agradecer por siempre a Dios y a la vida haber permitido coincidir a músicos soñadores con ganas de siempre dar un paso más. Larga vida a la música tradicional colombiana, a la reconstrucción de saberes, a la inclusión de talentos, al cambio social desde las artes y a su formato de bandas papayeras, fiesteras o tradicionales de Colombia. Vivan las bandas de Colombia.

4.2 Análisis De Los Momentos De Transformación Pedagógica

La reconstrucción del proceso formativo permitió a partir de la matriz presentada identificar momentos y eventos pedagógicos clave, esto en relación a la evolución instrumental basado en el trabajo entre pares. La zona de desarrollo próximo permitió como herramienta metodológica fortalecer la evolución instrumental de los participantes del proyecto, teniendo en cuenta que la banda fue un proyecto multinivel de músicos tradicionales los cuales tenían conocimientos previos

en relación a las músicas folclóricas; la realización de un diagnóstico individual articulado con el enfoque cualitativo de la presente investigación, permitió volver significativos los aprendizajes de enseñanza de lectura básica, formación auditiva y formación instrumental.

Los recursos didácticos como la reproducción por imitación los ensayos parciales y generales, tomando tres ejes de formación musical como base de inicio: afinación, escalas y repertorio, desarrollando los contenidos de cada eje apoyado de los talleres de formación dados por maestros tradicionales de música fiesterera colombiana consolidó una etapa de nivelación musical basado en un modelo de aprendizaje, tomando el aprendizaje significativo como referente para la interacción sonora entre pares y la construcción colectiva de identidad musical en los participantes y público impactado en el proceso de formación, gracias a esto se gesta la evolución técnica instrumental, tomando como meta un nivel bandístico 2.5 a 3.5, adaptando obras para la construcción de un show musical integral el cual tuvo reconocimientos y premios a nivel departamental y nacional. A continuación, se adjunta un esquema donde se puede evidenciar las partes del proyecto desde la visión pedagógica en la formación de la agrupación tomando algunos aciertos y dificultades del proceso.

Tabla 4 Matriz de transformación Pedagógico

Evento Clave	Intencionalidad Pedagógica	Reacción De Participantes	Factor De Éxito/ Dificultad	Aprendizaje Generado
Nivelación lectora	Formación teórico auditiva	Motivación colectiva	Éxito: mejor relación con el instrumento gracias al trabajo colaborativo Dificultad: el proceso lector se hizo lento al principio	Interpretación de adaptación instrumental para nivel bandístico 2.5 a 3.5
Adaptación arreglos	Ensamble instrumental	Sensibilidad al escuchar y sentirse en medio de un ensamble musical	Éxito: nivel de los arreglos ajustado al nivel colectivo Dificultad:	Interpretación de adaptación instrumental para

			limitaciones técnicas en ciertos pasajes de las obras	nivel bandístico 2.5 a 3.5
Ensayos parciales	Zona de desarrollo próximo	Participación activa en los procesos de formación	Éxito: mejor articulación entre cuerdas Dificultad: establecer volúmenes	Interpretación de adaptación instrumental para nivel bandístico 2.5 a 3.5
Talleres de formación instrumental	Master Class	Admiración y agradecimiento por los conocimientos brindados en el proceso de aprendizaje	Éxito: aprendizaje de lenguaje tradicional Dificultad: vacíos en los procesos individuales no permiten una nivelación colectiva instrumental	Interpretación de adaptación instrumental para nivel bandístico 2.5 a 3.5 aprendizaje de elementos técnico interpretativos en el instrumento
Concursos	Metas motivacionales	Género más compromiso con el proceso de interpretación individual y colectivo	Éxito: la obtención de algunos galardones grupales e individuales.	Apropiación de la identidad musical de las regiones musicales interpretadas

Nota. Elaboración propia

4.2.1. Análisis De Síntesis Cronológica

Las matrices permitieron analizar los momentos que marcaron el proceso de formación, el cual no solo registró los momentos pedagógicos clave, también nos permitió categorizar el proceso de formación en 4 momentos:

La apertura: Cuya etapa se basó en la convocatoria y diagnostico musical, posteriormente la nivelación musical colectiva, identificando las dificultades y vacíos en los procesos de aprendizaje de cada participante, esto para tomar recursos didácticos basado en las metodologías propuestas, acompañadas de recursos investigativos como el análisis de documentos y demás herramientas de recolección de datos.

La nivelación musical: se trabajaron tres ejes de desarrollo musical, en los cuales los procesos lectores fueron fundamentales, para esto las adaptaciones de las obras a un nivel 2.5 fue fundamental en el proceso de formación, ya que la mayor dificultad fue trabajar la cincopa, concepto identitario de las músicas tradicionales colombianas, la motivación también fue fundamental, ya que en cualquier proceso de formación es positivo poner metas pedagógicas, en este caso fue clasificar y obtener premios como mejor instrumentista y mejor banda fiestera en concursos departamentales y nacionales .

La adaptación: las adaptaciones se basaron en el nivel 2.5 a 3.5 en el cual se interpretaron figuras desde la negra hasta la corchea o semicorchea en tempo lento, desarrollando a su vez con herramientas didácticas la escucha activa como eje transversal para la formación colectiva, mejorando sustancialmente la articulación de cada instrumentista. A continuación, se adjunta algunos de los retos propuestos dentro del proyecto respecto al manejo del repertorio y su evolución durante el recorrido de la agrupación.

Tabla 5 Repertorio Categorizado interpretado por la banda fiestera de Nobsa.

Obra	Ritmo	Nivel Técnico	Objetivo Pedagógico	Dificultades Observadas	Logros Evidenciados
La cucharita	Carranga	2.5	Métrica ternaria	La lectura de la métrica ternaria	Los músicos interpretaron las partituras gracias a su memoria auditiva
			Ensamble colectivo		
			Desarrollo instrumental		
			Desarrollo		

lector					
Las diabluras	Carranga	2.5	Métrica ternaria	la velocidad de interpretación	Se desarrollaron como ejes transversales los siguientes contenidos
			Ensamble colectivo		articulación
			Desarrollo instrumental		expresión
			Desarrollo lector		ritmo fraseo resistencia lenguaje ensamble colectivo
Tinto con alma		3.0	Ensamble colectivo		Se desarrollaron como ejes transversales los siguientes contenidos
			Desarrollo instrumental		articulación
			Desarrollo lector		expresión ritmo fraseo resistencia lenguaje ensamble colectivo
Mi lirio rojo	Paseo Vallenato	3.5	métrica binaria	la velocidad de interpretación	Se desarrollaron como ejes transversales los siguientes contenidos
					articulación
					expresión ritmo fraseo resistencia lenguaje ensamble colectivo
Fandango viejo pelayero	Fandango	3.5	métrica ternaria	la velocidad de interpretación	Se desarrollaron como ejes transversales los siguientes contenidos
					articulación expresión ritmo, fraseo resistencia, lenguaje

					ensamble colectivo
Amor y sentimiento	Porro palitiao	3.0	Métrica binaria	La articulación de las notas con relación al lenguaje de interpretación tradicional	Se desarrollaron como ejes transversales los siguientes contenidos articulación expresión ritmo fraseo resistencia lenguaje ensamble colectivo

Nota. Elaboración propia

Las valoraciones que se hacen a los arreglos de intervención musical se realizan gracias al documento *Grados de dificultad para banda: el contexto colombiano*, del maestro Victoriano Valencia documento que propone clasificar por grados de dificultad el repertorio de bandas en Colombia determinando niveles de estructuras musicales clasificado por aspectos técnicos como Tímbrico, melódico, armónico, disposición rítmico-métrico, textura y orquestación en niveles de exploración básico, intermedio inicial, intermedio, intermedio avanzado y avanzado. De esta forma se le da una organización al proceso pedagógico fortaleciendo las habilidades técnicas e interpretativas de la agrupación.

Complementando con los espacios de master class permitieron que la banda tuviera una formación integral en relación a las prácticas musicales tradicionales de la banda fiesteria, ya que las herramientas de transmisión de saberes tradicionales imprimen lenguaje a la hora de interpretar y quien mejor que maestros representativos del contexto tradicional como Ramón Benítez y demás participantes para darle identidad sonora mediante sus herramientas a la agrupación. Quien pudo evidenciarlos en los diferentes Concursos los cuales se utilizaron como meta motivacional, esto para imprimir disciplina e invitar a los participantes a una rutina de estudio diario, generando compromiso con la tarea de representar a Nobsa en concursos departamentales y nacionales de

música de banda fiesterera, en los cuales se alcanzaron reconocimientos como mejor instrumentista y mejor agrupación a nivel, validando con esto el proceso de formación propuesto en el presente trabajo monográfico.

Impacto: aparte de los premios obtenidos se generaron varios encuentros en comunidad para obtener recursos, sitios de ensayo y apoyo contextual para poder participar en los concursos mencionados anteriormente, en donde la apropiación musical fortaleció la identidad cultural del municipio de Nobsa y el departamento de Boyacá, esto hasta el cierre del proyecto de investigación.

4.3 Análisis de transmisión de saberes en el contexto vivencial

En incalculables espacios de las relaciones humanas, la educación en contexto o conservación de saberes está presente desde el día cero hasta el día final de la existencia del ser humano, en los espacios artísticos de cualquier civilización, la conservación de costumbres y caracterizaciones se dieron por medios de la transmisión de saberes en la práctica acompañada de la experiencia viva y así se pudo catalogar a la reunión de la música fiesterera en Colombia, herencias vivas que han perdurado en nuestro país y se seguirán conservando con el pasar del tiempo. La Banda fiesterera de Nobsa es uno de los muchos ejemplos de este argumento que da inicio de la reunión de músicos de diferentes niveles de ejecución instrumental con saberes implícitos en su hacer cotidiano en la música.

El proceso de ensamble entre la virtud de reconocer saberes obtenidos por vivencias en torno a la música fiesterera y la nueva etapa de poder tomar conceptos elaborados por la academia para tener una visión más amplia en el espacio de la música, permite rescatar el acierto metodológico de

combinar dos formas educativas para concretar un resultado sonoro de gran calidad que pudo circular por Colombia dejando en alto el municipio de Nobsa y el departamento de Boyacá creando una gran recordación entre los participantes y el movimiento bandístico que tuvo la oportunidad de escuchar la interpretación de su música.

Pardo (2008) plantea que, los educadores mayores de 50 años manifiestan que la música folclórica anteriormente solo se enseñaba por tradición oral, práctica que aún se mantiene, pero se ha venido incursionando en la organización de métodos, experiencias que han sido escritas para respaldar la teoría de que la gran mayoría de instrumentistas de bandas tradicionales de Colombia, incluyendo los más jóvenes, manifiestan que en sus inicios observaron, escucharon y preguntaron cada detalle a otros músicos de experiencia, con el fin de poder desarrollar nuevas habilidades que permitieran una mejor ejecución musical. Por eso es importante nombrar la trazabilidad de este proyecto de sistematización el cual no solo permite contar una metodología acompañada de un resultado, permite abrir espacios de discusión sobre la importancia de generar epicentros de educación formal para artistas provenientes del empirismo.

La investigación realizada sobre la Genesis y el desarrollo de la banda fiesteria del municipio de Nobsa deja una gran línea de trabajo orientado a poder fortalecerlo y replicarlo en geografías diferentes, conservando los aciertos y planteando una nueva propuesta para los momentos de dificultad, pero siempre en la línea de crecimiento hacia la creación de espacio que permitan la vinculación de músicos recolectores de saberes por experiencia y se fortalezcan con estructura que ofrece la educación formal en Colombia.

4.4 Análisis de impacto social

La música como expresión artística tiene la posibilidad de llegar a las estructuras sociales de los territorios para enriquecer las tradiciones existentes, la banda fiesterera de Nobsa tuvo la posibilidad de ser una agrupación de reunión social en medio de una comunidad de músicos que carecían de un espacio de potencialización formativa, brindando una nueva oportunidad de crecimiento personal y grupal para estructuras de artistas un poco olvidados por el sistema de educación musical. *...Agradezco la oportunidad de haber podido tocar la trompeta a mis 30 años en severa banda y haber tocado en esos concursos, fue un sueño...* Participante Andrés Villate Trompetista (seg 1 audio 5 entrevista) realidades como esta son los aportes de impacto social que agradecen la realización de estos proyectos, el día de hoy varios de los músicos que integraron la banda fiesterera de Nobsa pertenecen a agrupaciones de reconocimiento nacional en el ámbito popular.

En el siguiente apartado se hace una mención especial algunos de los participantes del proceso, integrantes que gracias a la motivación de esta agrupación y a su desempeño sobresaliente en este espacio de práctica musical decidieron continuar su camino de manera profesional e ingresar a espacios de educación superior para seguir conservando un legado artístico. Para los maestros Carlos Velandia, Rubén Infante, Carlos Curmen, Leonardo Rincón siempre la admiración y el respeto por amar la música, a las tradiciones musicales de Colombia y adicionalmente por dejar siempre en alto el nombre de la Banda Fiestera y llevarla con orgullo y recordación en los diferentes espacios de música donde lo compartan.

4.5 Análisis De Desarrollo Cultural

Los presupuestos públicos relacionados a la destinación cultural son cada vez más bajos con relación a la importancia que debería mantener uno de los espacios de desarrollo humano directamente implícitos en la conservación de la historia de una comunidad, en el orden de importancia de las políticas públicas de las entidades encargadas de gobernar sociedades, la cultura ha tomado roles menos protagónicos en la importancia de las mal llamadas prioridades de comunidad. Nobsa, uno de los municipios de mayor impacto en áreas culturales y artesanales del país viene en un proceso de asimilación y de diferenciación entre los roles culturales y sociales de la población.

La generación de espacios de cultura activa del municipio de Nobsa ha tenido un crecimiento importante respecto a años anteriores donde se consideraba nula, la preocupación de las administraciones municipales de los últimos diez años ha permitido encontrar infraestructura física y preocupación constante por brindar a Nobsa una educación cultural amplia y constante en pro del desarrollo de su comunidad para la conservación de costumbres. Sin embargo, todavía se desconocen algunos actores culturales que pueden aportar a el fortalecimiento de estas políticas de crecimiento social.

La Banda fiesterera que represento el nombre de este municipio por ser el epicentro del desarrollo del proyecto y contar con la presencia de la mayoría de sus integrantes nacidos allí, siempre actuó como un agente externo a los espacios de educación musical formal del municipio contando con sus propios recursos y recibiendo en algunas ocasiones estímulos en contraprestación, es decir recibir ciertas sumas de dinero a cambio de presentaciones en espacios específicos del municipio,

a pesar de todas la complicaciones presentadas siempre se estará agradecido con el apoyo que brindo la dependencia de cultura del municipio a la agrupación, pero desde una vista transversal y ya después de unos años de la disolución del proyecto sería bueno hacer un llamado enérgico no solo a Nobsa si no a la mayoría de municipios de Colombia para que se considere la apertura de espacios de formación inscritos a las secretarías de cultura para personas de todas las edades y para personas que dediquen su vida a estas actividades culturales y puedan aportar desde la parte vivencial y de experiencia al fortalecimiento de la identidad cultural de las comunidades.

El cierre de este capítulo de resultados permite afirmar que se desarrolló una auténtica sistematización de la experiencia, orientada por referentes teóricos que le otorgan profundidad crítica y sentido transformador. En consonancia con los planteamientos de Adorno y Horkheimer (1944), se reconoce que las dinámicas culturales, pueden contribuir tanto a la conservación como a la emancipación social; en este sentido, la sistematización aquí realizada se proyecta como un ejercicio que abre espacios de convergencia para nuevos actores culturales comprometidos con la preservación de la música tradicional. Así mismo, en coherencia con el enfoque epistemológico propuesto por Holguín (2019), este proceso investigativo se entiende como una experiencia que incentiva la problematización del contexto, fortalece el pensamiento crítico y promueve la producción de conocimientos situados en procura de la transformación de las realidades locales.

Capítulo V. Conclusiones

A partir de los objetivos planteados, se puede concluir que el proceso de formación y consolidación de la Banda fiesterera de Nobsa constituye una experiencia integral donde confluyen dimensiones musicales, sociales y culturales que trascienden lo estrictamente técnico. El análisis evidenció que los procesos de formación académica que se desarrollaron en el camino de creación y consolidación de la banda fiesterera de Nobsa, influyeron de forma significativa en el fortalecimiento de los saberes musicales previos, los cuales pudieron expandirse de manera positiva entre los participantes, evidenciando mejoras en aspectos técnicos, interpretativos y sociales, resaltando la articulación entre el aprendizaje empírico y la formación académica que enriqueció las prácticas sociales alrededor de la música folclórica, permitiendo conservar su identidad tradicional mientras se incorporaban nuevos conocimientos en pro de un crecimiento individual y colectivo.

El análisis cronológico del proyecto de investigación basado en la banda multinivel permitió a través de un periodo de tiempo comparar el diagnóstico inicial con los resultados obtenidos, evidenciando que los arreglos para nivel bandísticos 2 – 2.5 – 3 y 3.5 fueron acertados, esto con base también a los saberes previos y talleres de formación, donde se demuestra una transformación en la proyección cultural de la banda, fortaleciendo su participación en eventos y concursos, así como su reconocimiento en el contexto local, regional y nacional.

Asimismo, la reconstrucción narrativa de los periodos y etapas del proceso permitió identificar momentos clave de diálogo entre los distintos actores, marcando un antes y un después en poblaciones que requerían un espacio de expresión, en este caso educativa, artística y social, donde

se pueda visibilizar aspectos de fortalecimiento de competencias culturales en pro de una comunidad para la conservación de sus tradiciones. La interacción entre saberes empíricos y estrategias pedagógicas no solo permitió la apropiación del lenguaje musical, sino que también fortaleció prácticas identitarias y formas de transmisión del conocimiento, propias del contexto local.

En cuanto a los alcances y efectos, se concluye que la Banda fiesterera de Nobsa no solo logró consolidarse como un espacio de formación musical, sino también como un agente de cohesión social, proyección cultural y resignificación de las tradiciones locales. Su impacto se refleja en la integración de procesos pedagógicos en contextos de tradición empírica para la sostenibilidad y evolución de las prácticas musicales, sin perder su esencia, tanto en el desarrollo artístico de sus integrantes como en el fortalecimiento del tejido comunitario, evidenciando que este tipo de iniciativas contribuyen de manera significativa a la preservación y dinamización del patrimonio cultural inmaterial.

En lo referente a saberes previos musicales tales como, armonía, gramática, técnica instrumental y ejecución del repertorio, se demuestra que el diagnóstico inicial fue determinante para la ejecución y consolidación del proyecto de sistematización de la experiencia pedagógica. Partiendo de esto, la adaptación de repertorio basado en conocimientos existentes y su evolución en el trabajo entre pares adaptado al contexto, evidenció logros como los galardones individuales y grupales obtenidos en los diferentes certámenes y sobre todo la consolidación de un proyecto de intervención y crecimiento social que aportara en la iniciativa de la apertura de espacios de políticas públicas que refuercen la cultura en Nobsa y Boyacá

A través de la sistematización de los datos recolectados en las matrices de información se pudo evidenciar que la convocatoria de músicos en Nobsa Boyacá permitió establecer un grupo focal de investigación, el cual tenía como característica principal ser una banda multinivel, con participantes de diferentes edades, tipos de formación y trayectoria. Mediante el análisis general de las matrices de información y la organización de los datos recolectados se generaron las categorías de análisis en la reconstrucción cronológica de los eventos pedagógicos y de construcción social importantes en el proceso formativo, involucrando a los participantes del proyecto en las decisiones pedagógicas metodológicas y didácticas; abordando tres ejes de desarrollo, educativo, social y cultural; herramientas de gran ayuda para la consolidación de un nivel de interpretación musical intermedio avanzado, gracias al repertorio seleccionado desde su complejidad rítmica y teórica, estableciendo con esto, objetivos pedagógicos que se cumplen para lograr un ensamble musical que permitió el reconocimiento Nacional.

Finalmente, se concluye que la banda fiesterera de Nobsa deja un nombre de recordación nacional por su buen desempeño musical y artístico en el movimiento Bandístico, trazando una línea de construcción e inclusión social bien marcada en las poblaciones de músicos empíricos con formaciones multinivel para la apertura de nuevos espacios que complementen las riquezas culturales de municipios y departamentos que puedan contribuir a una construcción de una mejor nación. Las bandas de Colombia servirán siempre como herramienta de cambio y construcción social, como se ha evidenciado por décadas; siempre será un lindo sentimiento poder luchar por la conservación de ellas desde el ámbito académico para fortalecer el sonido que representa el alma de un pueblo. Larga vida a las Bandas de Colombia, Vivan las Bandas.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1944). *La industria cultural: Ilustración como engaño de masas*. En *Dialéctica de la Ilustración*.
- Alemany Serrano, G. P., Querol Gutiérrez, C., Riveiro Villodres, L. E., & Sastre Morcillo, P. M.^a (2014). *La enseñanza musical de adultos en el conservatorio profesional de música de Ceuta*. DEDICA. Revista de Educação e Humanidades, (6), 219–232.
- CASTILLO SANGUINO, Narciso (2020). *Fenomenología como método de investigación cualitativa: preguntas desde la práctica investigativa*. Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social – ReLMIS, N°20, Año 10, pp. 7-18. Disponible en:
http://relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/fenomenologia_como_metodo
- Documento Conpes 3191 “Fortalecimiento del Programa Nacional de Bandas” (Ministerio de Cultura, 2017)
- Fernández Velázquez, J. A. (2013). *Una aproximación al estudio de las músicas como parte del consumo cultural*. Número 10, 164–175.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.^a ed.). McGraw-Hill Interamericana.
- Jara Holliday, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Centro de Estudios y Publicaciones Alforja.

- Jara, Osear. (2006). *Sistematización de experiencias y corrientes innovadoras del pensamiento latinoamericano Una aproximación histórica*. Revista La Piragua,23. Recuperado el 20 de agosto de 2006 en www.alforja.or.cr/sistem/biblio.html
- Kolneder, W. (2023). *The Amadeus book of the violin: construction, history and music*. Bloomsbury Publishing USA.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili. pp. 7-18. Disponible en: http://relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/fenomenologia_como_metodo
- Menéndez, M. D. C. R., & García, C. M. F. (2005). *Educación formal, no formal e informal en el Espacio Europeo: nuevas exigencias para los procesos de formación en educación*. *Aula abierta*, (85), 45-56.
- Montoya Arias, Luis Omar (2011). “*Bandas de viento colombianas*”.
- Muñoz, Paloma. *Tensión entre las “músicas tradicionales” y las “músicas populares”*: Paisaje sonoro del sur del Cauca. *Signo pensam*. [online]. 2008, vol.27, n.52, pp.120-133. ISSN 0120-4823.
- Pardo Plaza, (2008). *Método para aprender gaita corta*. (L. J. Berdugo, Ed.).
- *Plan nacional de bandas de Colombia* Ministerio de cultura de Colombia año 2015
- *Plan nacional de bandas de Colombia* Ministerio de cultura de Colombia año 2016
- *Plan de música para la convivencia*. Ministerio de cultura año 2017
- Ricardo Castaño Gaviria. *Espacios formativos y educación no convencional*
- *Saberes y prácticas*. *Revista de Filosofía y Educación* / ISSN 2525-2089 / Vol. 3 (2018) / Sección Dossier Publicación en línea del Centro de investigaciones interdisciplinarias de filosofía en la escuela (CIIFE)-FFyL-UNCuyo

Anexo A. Entrevista Cualitativa



FORMATO DE VALIDACIÓN DE ENTREVISTAS

NOMBRE ESTUDIANTE: David Esteban Ochoa Malagon

Lic. En música

DOCENTE ACOMPAÑANTE: Henry Roa

OBJETIVO:

Sistematizar los procesos de formación académica en el campo de relación del aprendizaje empírico en el contexto social, cultural y musical en torno a la banda Fiestera del municipio de Nobsa en el departamento de Boyacá entre los años 2016-2022

PREGUNTAS:

- 1 ¿cual es su nombre y que rollo ocupo dentro de la agrupación?
- 2 ¿de que forma incidió el proyecto de banda fiesterera en su desarrollo musical y personal?
- 3 ¿como fue el desarrollo educativo, social y cultural que se en la banda fiesterera de Nobsa?
- 4 ¿que experiencias recuerda que marcaron importancia en su vida mientras perteneció al proyecto?

OBSERVACIONES:

La entrevista se realizo a los participantes del proyecto de la banda fiesterera de Nobsa tiempo después de la finalización del proyecto

Anexo B. Banda Fiestera de Nobsa. El cubarro, Concurso nacional de bandas año 2017

Banda fiesterera de Nobsa . El cubarro , concurso nacional de bandas año 2017

**Anexo C. BANDA FIESTERA DE NOBSA -BOYACA: Segunda Ronda concurso
Nacional de Bandas de Paipa 2018**

BANDA FIESTERA DE NOBSA -BOYACA: Segunda Ronda concurso Nacional de Bandas
de Paipa 2018

Anexos generales

<https://drive.google.com/drive/folders/1IJbuzlNQzcpZhGu5JERKtOjqI9Lcpmlj?usp=sharing>