



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

PROCESOS DE APRENDIZAJE MUSICAL DE LA ESTUDIANTE ROLDANGEL HACIA EL DESARROLLO DE UN PENSAMIENTO MUSICAL

Presentado por la estudiante

BEATRIZ NATALIA ÁNGEL GUERRERO

Cédula: 1073161141

Código: 2012175003

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

- Es un ejercicio exitoso de aplicación pedagógica de la música Andina Colombiana.
- El escrito es el reflejo de una propuesta pedagógica artística que permanece en el tiempo
- La puesta en escena evidencia lo significativo del proceso para los integrantes de la estudiantina y de la autora como directora.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	LUZ ANGELA GÓMEZ CRUZ		4.5
Jurado 2 - lector	OLGA LUCIA JIMENEZ		4.5
Asesor	OSCAR ORLANDO SANTAFE		4.5

Nota final: (4.5). Cuatro punto cinco

Dado en Bogotá D.C. a los Trece (13) días del mes de Febrero de 2018.

**PROCESOS DE APRENDIZAJE MUSICAL DE LA ESTUDIANTINA ROLDANGEL
HACIA EL DESARROLLO DE UN PENSAMIENTO MUSICAL**

BEATRIZ NATALIA ÁNGEL GUERRERO.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MÚSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ FEBRERO 2018

**PROCESOS DE APRENDIZAJE MUSICAL DE LA ESTUDIANTE ROLDANGEL
HACIA EL DESARROLLO DE UN PENSAMIENTO MUSICAL**

Trabajo de grado para optar el título de Licenciada en Música.

BEATRIZ NATALIA ÁNGEL GUERRERO.

ASESOR:

Oscar Orlando Santafé Villamizar


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ FEBRERO 2018

	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central.
Título del documento	Procesos de Aprendizaje Musical de la Estudiantina Roldangel en el Desarrollo de un Pensamiento Musical
Autor(es)	Angel Guerrero, Beatriz Natalia.
Director	Santafé Villamizar Oscar Orlando
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 163 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	Desarrollo del pensamiento musical, procesos de aprendizaje

2. Descripción
Trabajo de grado que desarrolla una propuesta pedagógica, en la cual se propone plantear algunos elementos fundamentales para el desarrollo del pensamiento musical, de acuerdo a la teoría de Carlos Chávez, Edgar Willems, Efraín Franco Arbeláez, Néstor Lambuley Alférez, Jorge E. Sossa Santos y Luis Fernando Franco Duque. La investigación parte de la necesidad de fortalecer los procesos de enseñanza de los integrantes de la "Estudiantina Roldangel"

3. Fuentes
<p>Chávez, Carlos (1986). El pensamiento musical. Fondo de cultura económica, México.</p> <p>Willems, Edgar (1961). Las bases psicológicas de la educación musical. Editorial Universidad de Buenos Aires.</p> <p>Ángel Camacho, Alberto y Guerrero Cuervo, Laura Lucía, Creación y desarrollo de un centro cultural a nivel musical en Madrid – Cundinamarca. Trabajo de grado Universidad de la Sabana, Facultad de Educación. (1990)</p> <p>Franco Arbeláez Efraín, Lambuley Alférez Néstor, Sossa Santos Jorge E. (2008). Músicas Andinas de Centro Oriente. ¡Viva quien toque!. Cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.</p> <p>Franco Duque Luis Fernando (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.</p> <p>Angel, A (8 de Noviembre de 2016). Entrevista al Licenciado Alberto Angel Camacho. (B.N Angel Entrevistador).</p> <p>Guevara, E (20 de Noviembre de 2016). Entrevista al Maestro Edwin Guevara. (B.N Angel Entrevistador).</p> <p>Arenas, E (20 de Noviembre de 2016). Entrevista al Maestro Eliecer Arenas. (B.N Angel Entrevistador).</p> <p>Pérez, G (27 de Noviembre de 2016). Entrevista al Maestro German Darío Pérez. (B.N Angel Entrevistador).</p> <p>Martínez, F (29 de Noviembre de 2016). Entrevista al Maestro Fabio Martínez. (B.N Angel Entrevistador).</p> <p>Cerda Gutiérrez Hugo (1993). Los elementos de la Investigación como reconocerlos, diseñarlos y construirlos</p>

4. Contenidos
En el primer capítulo se dan a conocer las razones por las cuales se pretende hacer este trabajo de investigación. Inicialmente se parte de la descripción del problema, enunciando las dificultades de aprendizaje musical de los integrantes de la Estudiantina Roldangel, presentado en su desarrollo rítmico, lectura musical, desconocimiento del instrumento tanto teórico como técnico, falencias en su relación con elementos teóricos en su práctica musical y el desconocimiento de los ritmos tradicionales de la Región Andina Colombiana. Se formula la pregunta de investigación, se expone la justificación, describiendo la importancia de esta investigación, y el aporte musical y pedagógico que brinda este trabajo. Consecutivamente se exponen los objetivos generales y

	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2

específicos y culmina con la descripción del enfoque metodológico.

El segundo capítulo, expone las teorías de autores que determinan cómo se puede construir el pensamiento musical en la práctica y vivencia constante que todo sujeto debe tener durante su proceso de aprendizaje, a su vez los componentes de la música tradicional colombiana que aportan al desarrollo de conocimientos y experiencias que brindan este tipo de ritmos musicales.

El tercer capítulo narra la historia de la "Estudiantina Roldangel" en el transcurrir de los años desde sus principios bajo la dirección del Licenciado Alberto Ángel, se exponen los propósitos que pretendía el fundador, luego se mencionan las diferentes transformaciones en los procesos de enseñanza que los integrantes han asumido bajo la guía de su directora Natalia Ángel quien propone seguir fomentando la educación musical en un formato tradicional colombiano como lo es la estudiantina.

Posteriormente en el cuarto capítulo se analizan tres obras de diferentes ritmos, en la cual se especifican los elementos armónicos, rítmicos, melódicos y componentes teóricos y técnicos que estas obras han brindado a los integrantes de la Estudiantina en su proceso de aprendizaje musical.

Finalmente en el quinto capítulo se explican los procesos de desarrollo del aprendizaje musical de los integrantes de la Estudiantina Roldangel que han tenido en el transcurrir de los años a través de la música tradicional Colombiana: Se habla de las formas como adquirieron los estudiantes sus conocimientos musicales bajo la propuesta del Licenciado Alberto Ángel y se describen los procesos que ha desarrollado la profesora Natalia Ángel en el fortalecimiento del pensamiento musical.

5. Metodología

Esta monografía se enmarca en una investigación descriptiva, recogiendo datos sobre la práctica de la "Estudiantina Roldangel" en sus procesos de aprendizaje musical a través de la interpretación de la música colombiana de la Región Andina, buscando identificar los elementos musicales que contribuyen al desarrollo de un pensamiento musical a través de estos ritmos tradicionales. Este tipo de investigación destaca fuentes de recopilación de información como la documentación de los procesos de aprendizaje de los integrantes de la agrupación, registro histórico, entrevista al fundador, entrevista a maestro sobre la importancia del desarrollo del pensamiento musical en un sujeto durante su proceso de enseñanza, y análisis de arreglos propuestos por la profesora Natalia Angel.

6. Conclusiones

Se concluye entonces que es importante identificar en las obras los elementos musicales que le brinden componentes rítmicos, teóricos, armónicos y técnicos en el instrumento, articulándolo a la práctica musical, para que de esta forma se desarrolle un pensamiento musical desde cualquier tipo de ritmos musicales. Es importante aclarar que el desarrollo de un pensamiento musical no es la única herramienta que contribuye en los procesos de aprendizaje, ya que existen otras propuestas que aportan a la construcción de conocimientos musicales.

Los resultado de esta investigación nos permite observar los aprendizajes que han adquirido los diferentes integrantes de la Estudiantina Roldangel en su participación dentro del ensamble, en la ejecución de un instrumento y su entendimiento del lenguaje musical que ha llevado hasta entonces a cada estudiante a fortalecer sus procesos, toma la música de la Región andina como una propuesta pedagógica de enseñanza de la educación musical.

Por último es importante destacar que aspectos rítmicos, melódicos y armónicos principalmente deben ser vivenciados a través del cuerpo para que de esta forma el estudiante reconozca estos elementos que caracteriza a cada música, logrado su mayor entendimiento en su práctica instrumental y trabajo en grupo, permitiendo al estudiante fortalecer su escucha a través del ensamble. Al reconocer y diferenciar estos elementos que hacen parte del desarrollo de un pensamiento musical permite al sujeto articularlos en su práctica instrumental y representarlos a través de sonido e identificándolos en la parte grafica como en su trabajo a través del ensamble.

Elaborado por:	Beatriz Natalia Angel Guerrero
Revisado por:	Oscar Orlando Santafé Villamizar.

Fecha de elaboración del Resumen:	04	02	2018
--	----	----	------

ABSTRACT

La presente investigación se desarrolla por medio de la descripción, documentación y análisis del proceso de aprendizaje que han tenido los integrantes de la “Estudiantina Roldangel” del Municipio de Madrid Cundinamarca, se propone plantear algunos elementos fundamentales para el desarrollo del pensamiento musical, por medio de la música tradicional de la Región Andina Colombiana, basado su práctica constante y participación en un formato instrumental como la estudiantina.

The present investigation is developed through the description, documentation and analysis of the learning process that the members of the "Estudiantina Roldangel" of the Municipality of Madrid Cundinamarca have had, proposing to raise some fundamental elements for the development of musical thought, through of the traditional music of the Colombian Andean Region, based on its constant practice and participation in an instrumental format such as the estudiantina.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar deseo expresar un agradecimiento muy especial a mi padre el Lic. Alberto Angel Camacho, fundador de la “Estudiantina Roldangel”, quien me ha acompañado y apoyado en este proceso de formación humana y académica, permitiéndome desempeñar como docente en diferentes espacios del mundo musical.

Del mismo modo, a los integrantes de la “Estudiantina Roldangel” por ser parte de este trabajo de investigación que permitió presentar una propuesta de aprendizaje por medio de la música colombiana de la Región Andina, llevándolos a vivir nuevas experiencias a través de los instrumentos tradicionales y reconocer el compromiso que ellos mostraron con este trabajo.

Finalmente, agradezco al Maestro Oscar Orlando Santafé Villamizar, director de esta monografía, y a diferentes Maestros que me han aportado grandes conocimientos, los cuales han sido pertinentes en la creación y desarrollo de este proceso que inició hace mucho tiempo; y que hoy en día, esta propuesta llamada Estudiantina Roldangel haya fortalecido sus aprendizajes y amor por la música colombiana.

(Imagen N° 1: Estudio fotográfico / Fuente: Laura Alexandra Angel Guerrero)



TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO.....	8
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I.....	13
SITUACIÓN PROBLEMÁTICA.	13
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	13
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.	16
JUSTIFICACIÓN.	16
OBJETIVOS.	18
OBJETIVO GENERAL.	18
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	18
METODOLOGÍA.	19
1.1 ENFOQUE METODOLÓGICO.....	19
1.2 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN.....	20
1.3 RECOPIACION DE LA INFORMACIÓN.....	21
1.4 DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN.....	21
CAPÍTULO II	23
2 MARCO TEÓRICO.....	23
2.1 CONSTRUCCIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL SEGÚN CARLOS CHAVEZ.....	23
2.2 CONSTRUCCIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL SEGÚN EDGAR WILLEMS.....	31
2.3 CONSTRUCCIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL A TRAVÉS DE LA MÚSICA DE LA REGIÓN ANDINA COLOMBIANA.....	44
CAPÍTULO III.....	56
3 HISTORIA DE LA ESTUDIANTINA ROLDANGEL.....	56
CAPÍTULO IV.....	65
4 ANALISIS DEL REPERTORIO TRABAJADO Y ARTICULACIÓN AL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO MUSICAL.....	65
CAPÍTULO V	100
5 DESCRIPCIÓN Y ARTITULACIÓN DE PROCESOS DE DESARROLLO DEL PENSAMIENTO MUSICAL EN LA ESTUDIANTINA ROLDANGEL.	100
5.1 PROCESOS DE APRENDIZAJE DE LA ESTUDIANTINA ROLDANGEL.	103
CONCLUSIONES	116

TABLA DE ANEXOS	118
TABLA DE IMÁGENES.....	119
BIBLIOGRAFÍA.....	121
ANEXOS.....	123
ENTREVISTAS.....	123
PARTITURAS	153
PARTITURAS	153

INTRODUCCIÓN

La educación musical se ha transformado, creando más espacios de formación artística desde diferentes repertorios musicales y por medio de ensambles o interpretaciones solistas, estos aspectos le brindan a la población herramientas para desarrollar sus conocimientos a través de diversas experiencias artísticas, de manera que niños, jóvenes y adultos mayores encuentran un campo que enriquece sus aprendizajes.

Los repertorios que abren estos espacios de formación, con características diferentes, aportan en el desarrollo rítmico, melódico y armónico, permitiendo enriquecer a través de la práctica e interpretación, contenidos específicos, necesarios del aprendizaje musical para su mejor desempeño y entendimiento de obras que un sujeto ejecuta o escucha en su actividad musical.

En el caso de la “Estudiantina Roldangel”, se evidencia la falta de procesos de aprendizaje en elementos rítmicos, melódicos, armónicos, e instrumentales, que permiten que un sujeto tenga un mejor desempeño en su práctica; a su vez no identifican los aportes que brindan los instrumentos tradicionales de la Región Andina Colombiana como el tiple, la bandola, y percusión menor en la formación artística. Dicha situación se presenta por el poco acercamiento y conocimiento de estos instrumentos que tienen los estudiantes.

Otro aspecto que desconocen los integrantes de la “Estudiantina Roldangel” es la importancia de los ensambles musicales, por su falta de trabajar en grupo, las cuales permiten fortalecer las experiencias artísticas y como valor agregado el desarrollo humano, en el cual se

fomentan valores como la tolerancia, el respeto y la colaboración para mejores resultados sociales.

Por tal razón la presente investigación busca evidenciar cómo, el trabajo de una estudiantina que interpreta música tradicional colombiana de la Región Andina, le permite al sujeto desarrollar un pensamiento musical por medio de la práctica de ritmos tradicionales como el pasillo y la guabina entre otros, logrando enriquecer sus experiencias artísticas a través de la práctica y el compartir con otros, conocimientos.

En el primer capítulo se dan a conocer las razones por las cuales se pretende hacer este trabajo de investigación. Inicialmente se parte de la descripción del problema, enunciando las dificultades de aprendizaje musical de los integrantes de la Estudiantina Roldangel, presentado en su desarrollo rítmico, lectura musical, desconocimiento del instrumento tanto teórico como técnico, falencias en su relación con elementos teóricos en su práctica musical y el desconocimiento de los ritmos tradicionales de la Región Andina Colombiana. Se formula la pregunta de investigación, se expone la justificación, describiendo la importancia de esta investigación, y el aporte musical y pedagógico que brinda este trabajo. Consecutivamente se exponen los objetivos generales y específicos y culmina con la descripción del enfoque metodológico.

El segundo capítulo, expone las teorías de autores que determinan cómo se puede construir el pensamiento musical en la práctica y vivencia constante que todo sujeto debe tener durante su proceso de aprendizaje, a su vez los componentes de la música tradicional colombiana que aportan al desarrollo de conocimientos y experiencias que brindan este tipo de ritmos musicales.

El tercer capítulo narra la historia de la “Estudiantina Roldangel” en el transcurrir de los años desde sus principios bajo la dirección del Licenciado Alberto Ángel, se exponen los propósitos que pretendía el fundador, luego se mencionan las diferentes transformaciones en los procesos de enseñanza que los integrantes han asumido bajo una nueva directora quien propone seguir fomentando la educación musical en un formato tradicional colombiano como lo es la estudiantina.

Posteriormente en el cuarto capítulo se analizan tres obras de diferentes ritmos, en la cual se especifican los elementos armónicos, rítmicos, melódicos y componentes teóricos y técnicos que estas obras han brindado a los integrantes de la Estudiantina en su proceso de aprendizaje musical.

Finalmente en el quinto capítulo se explican los procesos de desarrollo del aprendizaje musical de los integrantes de la Estudiantina Roldangel que han tenido en el transcurrir de los años a través de la música tradicional Colombiana: Se habla de las formas como adquirieron los estudiantes sus conocimientos musicales bajo la propuesta del Licenciado Alberto Ángel y se describen los procesos que ha desarrollado la profesora Natalia Ángel en el fortalecimiento del pensamiento musical.

CAPÍTULO I

SITUACIÓN PROBLEMÁTICA.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

La Estudiantina Roldangel del Municipio de Madrid Cundinamarca inicio su trabajo en 1990 - 1995 aproximadamente, bajo la dirección del Licenciado Alberto Ángel; su interés fue la formación musical de la población madrileña a través de la música colombiana en un formato tradicional que caracteriza la Región Andina. En el año 2010 retoma su aprendizaje musical con orientación de una nueva profesora. En esta nueva etapa la estudiantina tiene una transformación en su proceso, en la cual se proponía fortalecer aspectos musicales como ritmo, técnica instrumental, forma musical, conceptos teóricos, y llevar al estudiante a vivir experiencias musicales que trascendieran en su aprendizaje.

En este mismo año tres estudiantes continúan su participación y formación musical con la agrupación, teniendo en cuenta los procesos de formación de cada integrante que desarrollaron tanto con la estudiantina como en otros espacios diferentes a la estudiantina. Gracias a esto se ponen en práctica los conocimientos aprendidos a través del ensamble, siendo importante en el proceso de aprendizaje del sujeto que hace parte de la “Estudiantina Roldangel”, permitiendo experimentar en la transformación del sonido y en los acuerdos y decisiones a los que debe llegar un conjunto musical. A su vez es un espacio que ayuda en el fortalecimiento constante del conocimiento, debido al intercambio de información que hay entre los compañeros.

La estudiantina en el transcurrir de los años ha tenido una población fluctuante por la constante renovación de sus integrantes que sean interesados en vivir nuevas experiencias musicales, a su vez los estudiantes se diferencian en un rango de edades entre los 8 a los 70 años.

Además las personas que han ingresado a la “Estudiantina Roldangel” asido por el interés de aprender algún instrumento o aprovechar su tiempo libre. Esta nueva generación presenta dificultades a nivel rítmico (acento, pulso, ritmo real, células rítmicas, poliritmia, etc), conciencia de la importancia de cantar, falta de escucha consiente para diferenciar movimientos melódicos y ritmos, desconocimiento de aspectos técnicos, estructura de una obra, forma de escritura musical, rol de los instrumentos en los repertorios, y desarticulación de elementos musicales en su práctica instrumental que contribuyen al desarrollo del pensamiento musical; por otro lado el desconocimiento de los instrumentos tradicionales de la Región Andina como la bandola y el tiple, y percusión menor.

Sean creado en otros espacios diferentes procesos de aprendizaje en instrumentos de cuerda pulsada como la guitarra, permitido al sujeto tener un acercamiento en su formación de un pensamiento musical, pero no han brindado la posibilidad de reflexión acerca del nuevo conocimiento adquirido tomando conciencia de su práctica, por tal razón el estudiante no se puede desempeñar de la misma forma en otros espacios.

Los estudiantes reconocen algún proceso necesario para la formación como su práctica personal en el instrumento, pero han dejado a un lado el desarrollo rítmico, auditivo, teórico y la importancia de entender que sus experiencias previas son importantes, por esta razón, la

mayoría de personas no saben cómo implementarlos en su práctica musical por falta de conocimientos musicales y orientación.

Todos los elementos musicales que componen diferentes músicas, hacen parte de la construcción de un pensamiento musical que se fortalece en espacios de participación de un sujeto, ya sea como intérprete solista o su integración en un grupo y que muchas veces no tiene la orientación suficiente por la falta de análisis, articulación, e identificación de estos componentes en los repertorios seleccionados.

Se han podido observar durante este tiempo que algunos estudiantes han desarrollado su aprendizaje musical a través de métodos o medios tecnológicos sin orientación, o por medio de la imitación, en el cual empiezan a fortalecer mecanismos movimiento corporal, y el oído pero no toman conciencia de qué elementos musicales, teóricos o expresivos están usando. Algunos de ellos solo viven su experiencia musical desde el instrumento, y no a partir de una experiencia corporal, esto trae como consecuencia que sus conocimientos musicales no trasciendan y puedan implementarlos en otros instrumentos para fortalecer sus experiencias sonoras.

Algunos de los estudiantes dentro de su diario vivir presentaron obstáculos como no creer en ellos mismos, en las capacidades musicales que pueden desarrollar, no les brindaron la oportunidad de tocar algún instrumento, ya que no aportaba en su aprendizaje y en la formación cultural, dejando su iniciación musical a medias o no teniendo continuidad en su aprendizaje musical.

Por esta razón el desconocimiento de los procesos aprendizaje, ha permitido evidenciar en los integrantes de la “Estudiantina Roldangel” las dificultades en la aplicación de sus

conocimientos musicales, tanto conceptuales como instrumentales, la desarticulación en su práctica y la falta de fortalecimiento de un pensamiento musical, para que de esta forma se pueda desempeñar como intérprete en las diferentes músicas y participe en un ensamble

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.

¿Cómo el trabajo de la Estudiantina Roldangel, permite al sujeto desarrollar un pensamiento musical por medio de los ritmos tradicionales de la Región Andina?

JUSTIFICACIÓN.

En la sociedad se proponen diferentes procesos de aprendizaje en la construcción del pensamiento musical según la participación que cada sujeto tiene dentro de los diferentes repertorios, la presente investigación busca describir los elementos pertinentes en la construcción de un pensamiento musical, evidenciando a través del aprendizaje musical al interior de la “Estudiantina Roldangel” en el Municipio de Madrid Cundinamarca, desde el momento que la profe Natalia asumió la dirección de la agrupación, contribuyendo al desarrollo de un pensamiento musical a través de la música tradicional colombiana de la Región Andina y a su vez enriqueciendo sus experiencias musicales por medio de ella.

Siendo la música tradicional de la Región Andina, el repertorio más representativo e interpretado dentro de una estudiantina, se convierte en una herramienta que permite desarrollar el aprendizaje musical, ya que, por sus componentes musicales rítmicos, melódicos, y estructurales se logra apropiarse en cada estudiante conocimientos relacionándolo con experiencias previas y fortaleciendo estas, convirtiéndose en algo significativo. Al desarrollar un pensamiento musical se logra fortalecer la interpretación musical, una mejor escucha, la memoria, el análisis, el componer y el transformar la música entre otros.

Al fortalecer los componentes musicales estos le permiten al sujeto un mejor desempeño en su práctica musical, utilizando el cuerpo como uno de los principales instrumentos que intervienen en el aprendizaje para adquirir nuevos conocimientos y experiencias musicales por medio de la imitación que luego serán teorizados durante su práctica. El cuerpo con el que se fomentan las diferentes experiencias ya sea como oyente o interprete, por su constante contacto con los instrumentos y este como transforma el sonido en la forma de mover cada articulación y músculos según su intención, es importante fomentar su adecuado cuidado mejorando su técnica y ergonomía, favoreciendo su interpretación y evitando lesiones a futuro.

El acercamiento que un sujeto tenga con diferentes instrumentos, permiten al estudiante enriquecer sus conocimientos y ampliar su experiencia artística desde la sonoridad propio de cada formato; en el caso de la música de la Región Andina, al tener la oportunidad de participación dentro de una estudiantina, un sujeto reconoce el aporte que estos pueden tener en su aprendizaje musical gracias a las relaciones que se establecen con su cuerpo y por ende con sus experiencias previas con otros repertorios.

Se expondrá la importancia y necesidad que tiene el desarrollo de un pensamiento musical en los procesos de aprendizaje, analizando el repertorio que la Estudiantina Roldangel ha interpretado en el transcurso de sus procesos de aprendizajes, demostrando los elementos que se deben tener en cuenta desde cualquier tipo de música que un estudiante interprete.

Por lo tanto es importante establecer los procesos que se necesitan dentro de un ensamble, para fortalecer los aprendizajes a través de diferentes experiencias musicales que permiten fomentar un pensamiento musical articulado a una práctica, logrando brindar

herramientas que desde cualquier tipo de música se pueden emplear y mejorar las propuestas de enseñanza.

OBJETIVOS.

OBJETIVO GENERAL.

Describir las características de los procesos de aprendizaje al interior de la Estudiantina Roldangel, que contribuyen en la construcción del pensamiento musical de sus integrantes.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Identificar los elementos de la música tradicional de la región andina que posibilitan la construcción del pensamiento musical.
- Presentar tres versiones de obras interpretadas por la Estudiantina Roldangel que fortalecen el pensamiento musical.
- Describir los procesos que se desarrollan en la construcción de un pensamiento musical en los integrantes de la Estudiantina Roldangel.
- Articular los elementos analizados en el repertorio con la construcción de un proyecto para la enseñanza al interior de la Estudiantina Roldangel fundamentado en el desarrollo de un pensamiento musical.

METODOLOGÍA.

1.1 ENFOQUE METODOLÓGICO.

Esta monografía se enmarca en una investigación descriptiva, recogiendo datos sobre la práctica de la “Estudiantina Roldangel” en sus procesos de aprendizaje musical a través de la interpretación de la música colombiana de la Región Andina, buscando identificar los elementos musicales que contribuyen al desarrollo de un pensamiento musical a través de estos ritmos tradicionales. Este tipo de investigación destaca fuentes de recopilación de información como la documentación de los procesos de aprendizaje de los integrantes de la agrupación, registro histórico, entrevista al fundador, entrevista a maestro sobre la importancia del desarrollo del pensamiento musical en un sujeto durante su proceso de enseñanza, y análisis de arreglos propuestos por la profesora Natalia Angel.

Describir la práctica de la Estudiantina Roldangel nos permite explicar los procesos de aprendizaje y construcción de pensamiento musical que los integrantes han vivido en su participación activa dentro de esta agrupación, estableciendo elementos musicales desde los repertorios de la Región Andina que cada estudiante ha interpretado buscando el desarrollo de conocimientos previos y nuevos.

“Define la palabra “describir” como el acto de representar, reproducir o figurar a personas, animales o cosas por medio del lenguaje” (Cerde, 1993, pg 71)

En esta descripción se busca analizar repertorios de la Región Andina colombiana que han sido estudiados por los integrantes de la Estudiantina Roldangel, con el fin de aclarar los elementos que ha aportado esta música al desarrollo del pensamiento musical, por medio de autores que nos hablan de este tema con lo que se construyó el marco teórico, a su vez se

apoyara en entrevistas hechas a profesores que se han interesado en la necesidad de desarrollar un pensamiento musical en sus estudiantes a través de la música.

“La descripción prepara el paso a la explicación por medio de la cual se aclara y se hace comprender la información recolectada” (Cerde, 1993, pg 72)

La descripción nos permite observar cómo se deben articular los elementos musicales de los repertorios en la construcción de un pensamiento musical, en este caso se hablara desde obras de la música de la Región Andina teorizando los procesos de aprendizaje que se llevan a cabo en los integrantes de la Estudiantina Roldangel.

1.2 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN.

En esta investigación, se busca hacer una descripción de los elementos que hacen parte del desarrollo del pensamiento musical, identificándolos en repertorios de la Región Andina e implementándolos en un formato instrumental como lo es la estudiantina.

- **RECOPIACIÓN HISTÓRICA:** Se realiza una entrevista al fundador de la Estudiantina Roldangel, Lic.Alberto Ángel, y algunos de sus integrantes en la que se efectúan unas preguntas que permiten recopilar información sobre los acontecimientos históricos de la agrupación.
- **DOCUMENTACIÓN DE LA PRÁCTICA:** Descripción de los procesos de aprendizaje de los integrantes de la estudiantina Roldangel en su proceso de desarrollo del pensamiento musical desde el año 2009 hasta el presente año.
- **INDAGACIÓN:** Búsqueda de referentes teóricos sobre el pensamiento musical a través de espacios como la Biblioteca de la Universidad Pedagógica, la Biblioteca Luis Ángel Arango.

- **ENTREVISTAS:** Se realizaron entrevistas a Maestros de música con el propósito de obtener teorías que ellos han conceptualizado sobre el pensamiento musical y la importancia que puede tener el aprendizaje por medio de la música colombiana de la Región Andina.
- **ANÁLISIS:** Se analizan tres arreglos de repertorios interpretados por los integrantes de la Estudiantina Roldangel, identificando en esta música los elementos para el desarrollo de un pensamiento musical.

1.3 RECOPIACION DE LA INFORMACIÓN.

La investigación fue realizada a partir de la documentación histórica, entrevistas a estudiantes, análisis de repertorios y descripción de los elementos presentes en la música de la Región Andina, haciendo una breve descripción de los procesos de aprendizaje que han desarrollado en los integrantes de la Estudiantina Roldangel.

1.4 DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN.

La población de estudio de esta investigación, integran a la “Estudiantina Roldangel”, quienes han llevado su proceso de formación musical a través de la música colombiana de la Región Andina en un formato instrumental tradicional; como lo es la estudiantina, caracterizando particularmente a los integrantes por su diversidad de edades en un rango de 8 a 70 años; sus integrantes se encuentran entre los estrados dos y tres del Municipio de Madrid Cundinamarca; en su mayoría son raizales de dicha población, pero también se cuenta con estudiantes que pertenecen a familias que han emigrado de otras regiones tales como Buga, Ibagué entre otras, esto hace que su desarrolló cultural sea variado, lo cual a permitido general un tipo de acoplamiento musical desde sus experiencias.

La “Estudiantina Roldangel” está conformada por 16 integrantes que viven en Madrid Cundinamarca, estudiantes de colegio y universidad, son personas profesionales en psicología, contaduría pública, ingenieros ambientales, amas de casa y vendedores independientes que interpretan instrumentos como tiple, guitarra, bandola, percusión entre otros, que caracteriza un formato de estudiantina, organizada de a dos personas por línea de instrumentos (guitarra 1 – 2, tiple 1 – 2, bandola 1 -2, percusión 1 – 2, bajo y voz).

(Imagen N° 2: Estudio fotográfico / Fuente: Laura Alexandra Angel Guerrero)



CAPÍTULO II

2 MARCO TEÓRICO.

2.1 CONSTRUCCIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL SEGÚN CARLOS CHAVEZ.

“El hombre se expresa en diversas formas: “las palabras son el medio del lenguaje literario, los números el lenguaje matemático; los sonidos, el lenguaje musical” (Chávez, 1986, pg 8)

El ser humano se expresa de diferentes formas con su entorno, ya que durante su aprendizaje adquiere diversos lenguajes que le permiten relacionarse con sus semejantes y comprender su alrededor, creando otros tipos de pensamiento que hacen parte de sus nuevos conocimientos y experiencias de su diario vivir.

Uno de los leguajes que adquiere el hombre es la música, que permite su relación con el entorno, permitiendo al sujeto encontrar un medio de expresión, estableciendo una comunicación con la sociedad. Diferentes músicas dan la posibilidad de fortalecer y crear un pensamiento musical.

Por un lado en los diferentes ritmos de la música colombiana de la Región Andina se identifican elementos musicales dentro de sus repertorios, que brindan nuevas herramienta para la construcción de conocimientos y formas de comunicación con su entorno, expresándose de manera diversa a través del sonido. Es importante que un sujeto entienda el lenguaje musical para lograr un mejor desempeño en su momento de interpretación.

Es importante que el ser humano identifique los términos específicos que caracteriza cada lenguaje, para tener una mejor comunicación en su práctica. Por un lado Chávez (1986, pg 8), nos habla que la música tiene sus propios términos (musicales) de un pensamiento musical, a la sensibilidad específica musical de un sujeto. Aclarando esto todo sujeto puede comprender el entorno musical.

La música es un lenguaje único como los demás lenguajes existentes, que tiene la misma participación en la vida diaria de un sujeto, en el cual puede estar en constante creación, utilizándolo para manifestarse y actuar en su acción del diario vivir, ya sea por medio del dibujo, el movimiento, el sonido, esto nace por la misma necesidad del sujeto en establecer nuevas formas de relacionarse y comunicarse con otros.

De manera que la música aporta a la formación de una persona, brindándole diferentes experiencias que enriquezcan sus conocimientos, no solo participa el razonamiento, sino también los sentimientos, que interviene en los procesos de aprendizaje, entendiendo a su vez términos musicales como armonía, melodía, ritmo, dinámicas que se fortalecen e implementa en la interpretación de repertorios.

La música de la Región Andina ha creado en el transcurrir de los años su propio lenguaje estableciéndolo frente a la sociedad por diferentes compositores e intérpretes, que permitieron difundir este estilo musical a aquellas personas que se interesaron o tuvieron la oportunidad de empezar a desarrollar y fortalecer su lenguaje musical por medio de diferentes ensambles como tríos, cuartetos o estudiantinas conformadas por un formato instrumental bandola, tiple, guitarra y voz.

Algunas personas han encontrado por medio de los ritmos y los instrumentos tradicionales de la Región Andina, una nueva forma de hacer música a través del sonido, permitiendo crear espacios en la cual los estudiantes comparten diferentes experiencias y saberes.

“Todo lo que un ser humano hace (pensamiento, sentimientos, o acción) ya se trate de arte o de los simples actos de la vida diaria, es un reflejo de sus gustos y necesidades personales, y un resultado directo de las condiciones de su medio circundante.” (Chávez, 1986, pg 9)

Comunicarse es una de las grandes necesidades que la población necesita para poder dar a conocer sus diferentes maneras de pensar, sentir y vivir según su entorno y experiencias; gracias a la música muchos logran encontrar estos espacios y utilizarlos en sus actividades sociales, por esta razón es importante que el sujeto tenga claro el lenguaje que se establece en un espacio musical para su mejor participación. Por esta razón la comunicación significa respectivamente lo social y lo individual, según lo que nos habla Chávez (1986, pg 20)

En la música de la Región Andina hacen parte diferentes elementos que caracterizan cada música según los repertorios, entre ellos encontramos el ritmo, elementos de repetición, motivos melódicos, gracias a estos se diferencian los compositores y estilos musicales.

La guabina, el pasillo, la danza, y el vals tienen un ritmo característico que se repite constantemente en todo el discurso musical, que los hace diferentes entre ellos, pero que los hace iguales por sus formatos instrumentales (bandola, tiple, guitarra etc.) como tradicionalmente se han interpretado en el transcurrir de los años como estudiantinas, tríos o cuartetos.

“El ritmo es una cualidad adjetiva de una serie de divisiones iguales en el tiempo o en el espacio que tienen acentos prosódicos a distancias iguales, por otro lado la simetría es una cualidad adjetiva que supone la existencia en el tiempo o en el espacio de dos o más elementos iguales o idénticos colocados a intervalos o distancias iguales” (Chávez, 1986, pg 40)

Gran parte de la música colombiana ha sido enseñada por medio de la imitación, del observar, escuchar y luego ejecutar; el abuelo le enseña al nieto, el papá a sus hijos, el hermano a su hermano, el profesor al estudiante, ya sea en el tiple, bandola, guitarra o voz logrando que trasciendan los diferentes ritmos colombianos como guabinas, pasillos entre otros. Gracias a esa repetición muchos han logrado conocer las composiciones de repertorios de la Región Andina y sus maneras de hacer cada acompañamiento. Esto es una forma tradicional de enseñanza que desde la antigüedad existe y ha trascendido a diferentes generaciones, es una de las maneras como cada sujeto empieza a integrarse a la sociedad y su interés por aprender de otro para fortalecer sus experiencias.

Al logra conformar una comunidad por medio de la música, se permite crear a través del sonido nuevas formas de relación con el otro que le permiten vivir nuevas experiencias y fortalecer sus conocimientos, de tal forma Arenas (2016) nos habla que el sujeto se inserta y comunica con los referenciados de esa comunidad.

Este es el proceso en el que inicia el hombre su aprendizaje musical, en la cual el observar le permite memorizar los movimientos corporales, el escuchar permite entender el movimiento rítmico y melódico para luego experimentar en los instrumento ya sea guitarra,

tiple o bandola, colocando en práctica lo que con los dos sentidos aprecia para luego implementar el tacto en la ejecución de estos y fortalecer sus experiencias.

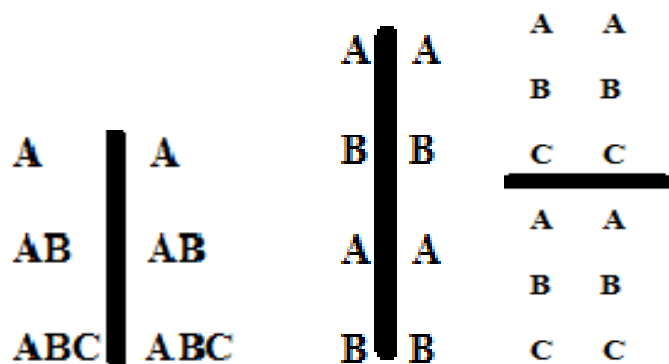
Luego de haber hecho un proceso de observación, escucha y entender como participan estos los elementos en las obras, es importante que el sujeto entienda como se organizan estos en los repertorios, de tal forma se debe indagar que forma musical implementan las obras. En la música de la Región Andina, tanto pasillos, guabinas entre otros está organizado como: exposición, desarrollo y recapitulación en la cual se presentan elementos rítmicos, melódicos y armónicos que se repiten en el transcurso de la obra siendo parte del tema principal. El desarrollo por un lado según lo que nos habla Chávez (1986, pg 35) tiene un rol importante en la música ya que permite repetir en formas diversas y fragmentadas, los componentes del tema.

La música colombiana tiene cualidades adjetivas en sus elementos rítmicos y simétricos en los diferentes pasillos, guabinas, danzas entre otros, donde los acentos, los agrupamientos de tiempos y sus divisiones son diferentes entre ellos permitiendo establecer sus propias características rítmicas y simétricas.

Chávez (1986, pg 41), plantea algunas formas musicales que se han establecido y estandarizado en el transcurrir de los años, son esquemas que se utilizan para organizar la música y que gran parte de los compositores las utilizan; uno de estos esquemas se puede ver implementado en la música colombiana:

- SIMETRIA BILATERAL:

(Imagen N° 3: Simetría bilateral/ Fuente: Carlos Cháves (1986, pg 41)



Al hablar de simetría bilateral desde la música colombiana, es una de las formas que algunos compositores utilizan en sus obras tanto en pasillos, guabinas entre otros para organizar las obras y los diferentes elementos que hacen parte de los repertorios, buscando que el oyente entienda y diferencie cada fragmento, siendo la repetición uno de los aspectos fundamentales para retener la nueva idea musical, permitiendo tener la oportunidad de ver y escuchar como son los encadenamientos que se proponen. Cháves (1986, pg 66) afirma que la repetición puede volver viejos nuestros nuevos conocimientos.

Todo tipo de música, en su mayoría posee los elementos de los cuales nos habla Carlos Cháves (1986, pg 65), se ve reflejado el ritmo, repeticiones de motivos, el desarrollo del tema o la idea que cada compositor hace en su obra. Las repeticiones son elementos importantes que se utilizan, de esta manera el sujeto tendrá la oportunidad de analizar los movimientos rítmicos y melódicos que escucha logra identificar cada parte del repertorio que este escuchando.

El escuchar o interpretar constantemente pasillos, danzas, vals y guabinas permite adquirir nuevos conocimientos por que se pueden identificar elementos musicales que componen las obras. En los Repertorios de la Región Andina, se observa que la repetición es un elemento empleado en motivos rítmicos y melódicos, siendo la combinación de las figuras y las notas, en movimientos armónicos según la propuesta que cada compositor establece en la combinación de acordes, fomentando nuevos aprendizajes mediante la constante práctica del intérprete.

Gracias a la forma musical en la cual se organizan los diferentes elementos musicales, en una obra se crean momentos de exposición del tema, desarrollo¹ y recapitulación de los diferentes elementos como están organizados dentro del repertorio.

“Expresión artística, deseo de comunicación, de establecer un dialogo entre compositores y el público.” (Chávez, 1986, pg 72).

Pero la música no es solo ritmo, tiempo o signos entre otros elementos, Chávez (1986, pg 72) nos habla que la música es una expresión artística que establece un dialogo, en este caso a través del sonido. Cuando se escucha la música hace parte del goce de cada ser humano ya sea como oyente, compositor o interprete por la acción constante del cuerpo y su relación con el entorno, logra conocer la esencia de cada persona.

En cada repertorio que se interpreta y se escucha de diferentes músicas, los diferentes compositores están en constante innovación para lograr reflejar por medio de la música tradiciones del diario vivir de un sujeto. Cada compositor en su constante creatividad se encuentra en búsqueda de transformar sus ideas para que de esta manera atraiga al público por

¹ “Es una forma de repetir, en forma diversa y fragmentaria los distintos motivos o células que componen el tema” (Chavez, 1986, pg 35).

medio de sus componentes melódicos rítmicos y armónicos pero respetando las características de cada música; por otro lado el oyente se encuentra en un aprendizaje constante de estos repertorios porque cada composición tiene algo nuevo que sorprende a toda persona que está en su acción de escucha.

“Un artista creador representa una educación intensiva; el público representa una educación extensiva.” (Chávez, 1986, pg 73).

El ser humano es un oyente activo, al escuchar o a su vez interpretar los diferentes repertorios está en la constante búsqueda de entender lo que el compositor quería expresar en sus obras, pero esto solo se logra cuando el espectador se siente identificado con esta o por un gusto muy personal en la cual sus emociones participan de sensaciones que las palabras no las pueden describir.

La escucha consiente permite al sujeto adquirir nuevos elementos musicales tanto rítmicos, armónicos, melódicos o estilísticos que fortalecen los aprendizajes, logrando una mejor interpretación de repertorios, que por medio del análisis y cuestionamiento constante de lo que oye, busca relacionar con sus experiencias previas e implementarlo en los diferentes repertorios que interpreta.

En la música colombiana existen campos en la cual se establecen elementos musicales como pasillos, guabinas, danzas, entre otros, que tienen características rítmicas, armónicas, melódicas, de forma, de conducción únicas de cada ritmo haciéndolos diferentes entre sí, por eso es importante hacer un análisis y apreciación de cada elemento y su forma de desempeñarse en la obra.

“Apreciación musical introduce al oyente en el campo técnico de la música.” (Chávez, 1986, pg 91).

2.2 CONSTRUCCIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL SEGÚN EDGAR WILLEMS.

Crear un pensamiento musical no es solo conceptos o teorías alrededor de esta, va más allá de leer o escribir una partitura, es la transformación del cuerpo y la mente que contribuye a la formación humana, personal y creadora que se enriquecen a través de la música.

La música le permite al sujeto fortalecer sus conocimientos dentro de un ensamble o su contacto con el entorno a través del sonido, el ritmo, las melodías, la armonía, crea una identidad cultural, tanto oyente como intérprete son influenciados por esta y afectan todo su estado emocional, espiritual, intelectual y creador.

El entorno familiar, es uno de los espacios a lo largo de la vida en el que un ser humano puede tener un acercamiento en su desarrollo musical, ya que la música, de acuerdo a lo que nos habla Willems (1961, pg 20), puede desempeñar un papel en estimular el sentido auditivo y rítmico que ocurre antes de nacer o durante algunas etapas. Ellos pueden brindar los primeros estímulos sonoros, tanto la naturaleza, el medio urbano, los seres vivos entre otros que le permiten ir creando y almacenando nuevas memorias de sonidos.

Todo aquello escuchado por un sujeto en sus primeras etapas de vida, es gracias a la guía y exposición constante de sus padres con el entorno, aquella canción cantan, aquella música escuchada, influye mucho en la educación musical y el gusto personal de cada sujeto, van creando conocimiento en el transcurrir de su vida, muchas veces cambia según el entorno que esté viviendo almacenando nuevos conocimientos.

“El oído musical, la imaginación sonora y su consecuencia directa, la melodía, deben constituir los elementos básicos, el centro del desarrollo musical.” (Willems, 1961, pg 20)

Al tener una escucha consiente, el hombre busca representar con diferentes partes de su cuerpo lo que oye. La voz humana es un instrumento que hace parte del cuerpo, en la cual el ser humano puede fortalecer sus aprendizajes musicales, éste interviene en los procesos de enseñanza, considerando el canto una forma de representar lo que oye y de expresar lo que siente, de esta manera lo puede implementar en otro instrumento creando nuevos conocimientos.

Gracias a la utilización del canto el sujeto tiene la posibilidad de iniciar su educación musical, ya que implícitamente en las canciones se encuentran movimientos melódicos, armónicos y el rítmicos que por medio del escuchar e imitar, empieza a vivir nuevas experiencias musicales, estos nos afirma Willems (1961, pg 24) en su teoría, ya que el canto agrupo de manera sintética estos elementos.

La canción es un medio de expresión que el ser humano puede utilizar para comunicarse con su entorno; gracias a la diversidad de melodías el estudiante empieza a fortalecer su oído musical entendiendo de manera más significativa y organizada aquellos sonidos que hacen parte de los temas cantados, favoreciendo a la educación musical según lo que nos habla Willems (1961, pg 27)

La experiencia que se vive en el canto permite establecer elementos rítmicos como motivos repetitivos, combinaciones de figuras, variando la duración del sonido que caracteriza y diferencia cada música y permiten por medio de la práctica de repertorios encontrar los elementos mencionados aportando en su experiencia musical.

“El ritmo viviente, que exige el concurso de los tres elementos indispensables: duración, intensidad y plástica presentes en la imaginación motora” (Willems, 1961, pg 33)

El movimiento hace parte de la actividad constante que el sujeto vive por medio de su cuerpo; las diferentes velocidades o articulaciones de este le permite tener contacto con su entorno y estar en constante conocimiento de su alrededor.

El ritmo está presente en toda actividad del diario vivir que el ser humano tiene, Willems (1961, pg 34) explica que es algo innato que se encuentra en todo el ser humano organizado en su cotidianidad, en el caminar, en el hablar, en las pulsaciones del corazón, en su forma de respirar, de correr, de expresarse con su entorno entre otros, es algo que hace parte de cada persona y es diferente de cada uno.

La imitación es un elemento importante, que permite al humano reconocer sus propios movimientos al observar a su semejante, esto brinda al oyente y observador nuevas posibilidades de exploración que puede desarrollar e implementar con su cuerpo y crear nuevos conocimientos y experiencias.

En la música Colombiana de la Región Andina la imitación es un componente que se utiliza para la enseñanza de repertorios, tanto movimientos rítmicos, melódicos, armónicos y el trabajo que un sujeto desempeñe en el instrumento.

En los repertorios de la Región Andina están establecidas características rítmicas y melódicas tanto en el pasillo, vals, danza, guabinas entre otros, que implementándolos en la práctica corporal, como instrumental se pueden crear nuevos conocimientos y experiencias musicales, por sus componentes y diversidad, que le permiten al sujeto aprender desconocidos ritmos.

“La clave del desarrollo rítmico debe buscarse en la sensación del desarrollo del tiempo, y esto por el valor vital de los acentos.” (Willems, 1961, pg38)

La importancia que considera *Willems, (1961)*, sobre el canto y los diferentes elementos ya nombrados anteriormente se pueden establecer en los repertorios de la Región Andina Colombiana, implementándolos en instrumentos tradicionales como tiple, bandola, guitarra alguna percusión como esterillas, guacharaca, entre otros; claro está antes de llegar al contacto con este tipo de instrumentos es importante que el estudiante vivencie estos aspectos primero desde el cuerpo y el movimiento de este para facilitar y obtener mejores resultados con el instrumento, ya que se puede llamar música a cualquier fenómeno sonoro según lo que nos dice Willems. (1961, pg 46)

El sonido tiene transformación con el entorno, por medio de la naturaleza o de diferentes instrumentos musicales como el tiple, la bandola la guitarra, que le permiten al sujeto vivir experiencias sonoras desde las cualidades de cada instrumento. Dentro del sonido hace parte el componente rítmico, su duración puede variar ya sea por el material del instrumento con que se produce o por la intención que se esté buscando originar. Estos formatos instrumentales permiten a los compositores crear nuevas obras, combinando alturas y timbres

“La duración depende del tiempo que transcurre entre el principio y el final de la vibración. La intensidad se revela por la amplitud de onda. La altura depende de la frecuencia.” (Willems, 1961, pg 47)

Es importante que el sujeto se encuentre en constante desarrollo del oído musical ya sea para ejercer como músico o que esas facultades las puedan implementar en otras actividades de su diario vivir, fortaleciendo su relación y entendimiento de su entorno.

El oído es una parte del cuerpo que la mayoría de las personas pueden desarrollar de manera intelectual, por el constante contacto con sonidos del entorno, objetos, instrumentos musicales, aprendiendo a ser consciente de todo aquello que escucha.

“Oír, función sensorial del órgano auditivo, que consiste en recibir los sonidos. Escuchar para indicar que se presenta interés al sonido que se reacciona al impacto sonoro. Entender para señalar el hecho de que se ha tomado conciencia de lo oído y escuchado.” (Willems, 1961, pg 56)

En parte del proceso de aprendizaje musical interviene el cuerpo para recibir los nuevos conocimientos, por tal razón es importante que el sujeto desarrolle su capacidad de atención, permitiendo a los sentidos acoger las nuevas experiencias de forma más completa, e identificar la participación de los instrumentos en un ensamble.

Por esta razón es importante que el sujeto desarrolle la sensorialidad auditiva, en la teoría que habla Willems (1961, pg 58) es un medio para utilizar la materia sonora con inteligencia y sensibilidad que le permitirá adquirir nuevas herramientas sonoras y fortalecer su educación musical, ya que esto lo llevara a entender y apreciar diferentes repertorios tanto populares como tradicionales y a su vez despertar toda su parte emocional.

Por otro lado la música de la Región Andina como se mencionó anteriormente también aporta en una formación musical, ha trascendido en diferentes generaciones que han tenido la oportunidad de enriquecer sus conocimientos en espacios académicos y familiares.

La música de la Región Andina implementa un discurso musical, en la cual elementos rítmicos, melódicos y armónicos hacen parte de las diferentes creaciones que artistas colombianos plasman, según lo que nos habla Willems (1961, pg 70), los elementos de la

música parte de una emoción, de un sentimiento, no de un acto físico, en la que describen sus ideas musicales utilizando elementos gráficos establecidos en la música, dejando un legado de su trabajo de forma escrita, o ya sea por transmisión oral que permite a la música tradicional seguir trascendiendo por diferentes generaciones.

Dentro de las composiciones de música colombiana de la Región Andina sus construcciones melódicas crean momentos de tensión y relajación en la combinación constante de intervalos que se construyen según el desarrollo de la pieza permitiendo enriquecer las obras y caracterizando a guabinas, pasillos y danzas entre otras.

“La melodía es el movimiento creado por las tensiones y relajaciones inherentes a la sucesión de los intervalos.” (Willems, 1961, pg 71)

Este tipo de combinaciones de intervalos juega con las tensiones y relajaciones, permite despertar las diferentes emociones que todo sujeto por su naturalidad puede vivir según el discurso musical; por un lado el movimiento melódico tienen establecidos parámetros teóricos en su construcción y forma, en la cual participan las emociones que los diferentes creadores plasman en sus composiciones, dándole vida a la música.

La música describe al sonido como una transformación de diferentes elementos de la naturaleza. El movimiento del cuerpo en su relación con su entorno o la relación con instrumentos musicales, esto permite crear un banco de sonidos fortaleciendo su desarrollo auditivo, por tal razón es importante que el oyente tome conciencia de lo que escucha para que esas nuevas experiencias le permitan crear nuevos conocimientos. Al lograr este descubrimiento sonoro desde la exploración constante con su cuerpo y éste en relación con un instrumento permite al sujeto tomar conciencia de su actividad musical por la acción corporal

en la que se encuentre, a su vez fortalece la inteligencia musical que según nos refiere Willems (1961, pg 97) el ser humano toma conciencia de los diversos elementos del arte.

“El pedagogo se encuentra en la intercesión de la vida empírica, instintiva, y la vida consiente.” (Willems, 1961, pg 97)

En este proceso de desarrollo auditivo interviene el educador, buscando crear ambientes musicales por medio del ensamble con la participan del cuerpo, las voces e instrumentos permitiendo a la persona tomar conciencia de lo que escucha en su práctica, y entender su participación, de tal forma el profesor en el trascurso del montaje debe ir exponiendo cada movimiento melódico para concientizar al interprete o participante del ensamble.

El educador al crear espacios de formación musical desde una trasmisión oral, escrita, por medio de la imitación, permite fomentar la educación en el arte musical, llevando al sujeto a una comprensión y alfabetización de los componentes que hace parte de la música como el ritmo, la armonía entre otros.

Los formatos tradicionales como las estudiantinas le permiten al sujeto participar activamente con algunos instrumentos de su gusto propio que este dentro de la característica de su formato y le permiten entender cuál es su rol en el ensamble según el repertorio, en la cual la audición permite tomar conciencia de los elementos sonoros según lo que nos habla Willems (1961, pg 98)

Cada instrumento al ser ejecutado de manera intuitiva o por simple interés personal de un sujeto, inicia desde la exploración, creación, y nominación del sonido que produce con este, tomando conciencia de manera más didáctica de los elementos que hacen parte constante de la actividad musical.

Esta práctica permite que el sujeto no se convierta en un robot que repite perfectamente lo que ejecuta su cuerpo pero que no trasciende en un conocimiento significativo por su falta de toma de conciencia de lo que el cuerpo vivencia.

Este tipo de actividad que el ser humano hace durante su constante práctica le permite fortalecer su pensamiento musical y a su vez satisface otro tipo de necesidades que hacen parte del individuo donde los sentidos y el espíritu se pueden enriquecer.

“Pesamiento, sensibilidad y acción se completaran nuevamente para producir un arte que puede satisfacer a la vez a los sentidos y al espíritu.” (Willems, 1961, pg 98)

Es importante que durante todo proceso de educación el estudiante fortalezca su memoria, permitiéndole trascender los conocimientos adquiridos durante su etapa de aprendizaje, para luego utilizarlo en sus actividades cotidianas dentro de una sociedad. Gracias a los tipos de memoria que todo ser humano en su mayoría logra desarrollar se implementan en todos los procesos de enseñanza.

“La memoria es una facultad por la cual el espíritu conserva las ideas anteriormente adquiridas.” (Willems, 1961, pg 111)

En la educación musical son participes diferentes memorias que permiten al sujeto recordar y utilizar lo aprendido; en este proceso de aprendizaje es importante la implementación de las diferentes memorias por que el sujeto siempre está en constante práctica, en la cual todo su cuerpo es participe de forma activa en la adquisición de nuevos conocimientos. El cuerpo crea memorias en la actividad musical, por su constante movimiento ya sea en la ejecución de algún instrumento, la audición de diferentes melodías o sonidos

según su entorno, y el ritmo que se encuentra en lo que escucha o vive, permitiendo tomar conciencia de un pensamiento musical.

“La memoria es una facultad de conservar y volver a experimentar los estados de conciencia pasado o reconocerlos como tales.” (Willems, 1961, pg 111)

La memoria está en constante actividad en la música. Willems, (1961, pg 117), nos describe en su libro (Las bases psicológicas de la Educación musical), algunas memorias como:

- Rítmica:
 1. Fisiológica: Duración (tiempo) e intensidad (espacio)
 2. Afectivo: Emociones y sentimientos
 3. Mental: Métrica y memoria numérica.
- Auditiva:
 1. Memoria del sonido: Intensidad, altura, ruidos, audición absoluta sin nombres, y audición absoluta con nombres
 2. Melódica: Audición relativa, escalas, intervalos melódicos, y canciones,
 3. Armónica: Intervalos armónicos, acordes, polifonía, armonía, funciones tonales, cadencias
- Mental:
 1. Nominal: Nombres de las notas.
 2. Visual: Lectura y escritura.
 3. Analítica: Formas musicales.

- Intuitiva:

1. Supramental: Unidad – tonalidad y creación.

Este tipo de memorias también se implementan en la formación instrumental ya sea en tiple, bandola guitarra, en percusión entre otros instrumentos; se utilizan constantemente en la ejecución de estos instrumentos durante los procesos de aprendizaje de cada individuo, los diferentes sentidos como la vista, el tacto y el oído están en constante actividad.

En los diferentes repertorios de ritmos colombianos de la Región Andina es importante que el intérprete establezca los movimientos corporales que va a utilizar en su contacto con los instrumentos, logrando una mejor relación y adaptación para evitar lesiones a futuro.

Al organizar los movimientos permite un mayor control en las obras; el sujeto puede establecer la digitación que más le favorezca según la ergonomía de su cuerpo y ubicar en el diapasón las notas según el movimiento y el ritmo melódico del discurso musical.

Willems, (1961, pg 118), plantea en su libro algunos tipos de memoria instrumental:

- Visual: Del instrumento.
- Táctil:
 1. Memoria digital: Lugar de las notas.
 2. Memoria de la digitación: Orden de los dedos.
 3. Memoria del “toucher”: Calidad de ejecución.
- Muscular:
 1. Memoria del espacio: Relativa al instrumento.
 2. Memoria de los movimientos: Cuerpo, miembros.

Dentro del proceso de formación instrumental es importante que el sujeto haya hecho un correcto aprendizaje de los elementos fundamentales que hacen parte de la educación musical, como el desarrollo de su parte rítmica, auditiva, melódica, nominal desde experiencias previas para que de esta manera se le facilite la introducción a la ejecución de instrumentos como la guitarra, ya que así se pueden obtener mejores resultados en los procesos que se realicen.

“Si se toca una página musical, el proceso total será: lectura, audición y ejecución.”
(Willems, 1961, pg 153)

Cuando se habla de técnica instrumental se refiere a un mecanismo de movimientos organizados que desarrolla un individuo para lograr la transformación del sonido según su intención en la interpretación de repertorios; la técnica debe adaptarse a cada cuerpo según su constitución natural sin perjudicarlo.

Técnica comprende el entendimiento y adecuado uso del cuerpo en la acción de tocar instrumentos como tiple, bandola, guitarra o algún tipo de percusión. Gracias a las articulaciones que el sujeto emplea permite al interprete crear diferentes intenciones que se transforman en el sonido, a su vez describe las emociones que los diferentes repertorios causan en el ser humano.

“La técnica representa la parte material, mecánica, corporal, del oficio instrumental.”
(Willems, 1961, pg 158)

Pero la técnica no solo se debe pensar como un mecanismo corporal, debe ir más allá de los movimientos físicos, según lo que Willems (1961, pg 158) nos habla en su teoría, debe extenderse a los aspectos de la enseñanza que concierne los elementos musicales. Es importante que el sujeto durante su aprendizaje instrumental implemente los conocimientos

teóricos y los relacione con su trabajo en el instrumento y no las fracciones, permitiendo relacionar todo un lenguaje musical con sus elementos rítmicos, melódicos y armónicos y poderlos utilizar en su práctica.

El arte musical debe ir más allá de conocimientos teóricos y técnicos, debe llegar a transformar toda la esencia del sujeto, sintiéndose identificado por medio de los diferentes sonidos que su cuerpo puede hacer en el contacto con su entorno, logrando entender este tipo de lenguaje para comunicarse.

Un sujeto en el transcurrir de su enseñanza musical debe tener el interés y la necesidad de adquirir nuevos conocimientos tanto teóricos como técnicos que le permitirán enriquecer y mejorar en su práctica la transformación y el embellecimiento sonoro de todo lo que en su acción transmite al oyente logrando la evolución del mismo, en la cual el arte toma un nuevo significado humano según lo que nos habla Willems (1961, pg 159).

“La técnica debería verse enriquecida no solo por la naturaleza misma de la música, sino también por la del arte y el hombre.” (Willems, 1961, pg 160)

Técnica es más que una herramienta, es un elemento que aporta a la construcción de un pensamiento musical, permitiendo expresar la esencia e intención de cada individuo utilizándolo en la ejecución de un instrumento. De manera natural se manifiestan los estados de ánimos en la que se encuentre el intérprete.

Gracias a los instrumentos el hombre puede crear y expresarse de formas diferentes, en la cual las palabras son poco utilizadas, pero el sonido cumple un rol protagonista de la misma forma que puede expresar todos aquellos pensamientos y emociones que esté viviendo un

sujeto, siendo la técnica un elemento esencial y transformador en la ejecución de una guitarra tiple, bandola entre otros.

La técnica va ligada a una mejor interpretación que permite expresar al ser humano según la teoría de Willems (1961, pg 160), que se implementa en repertorios de diferentes épocas teniendo en cuenta características de estilos, cualidades en el material y construcción de los instrumentos de cada periodo que aportando a obtener un mejor discurso musical, donde las emociones, la mente y cuerpo participan obteniendo mejores resultados.

“Un buen intérprete depende del estado de ánimo, que debe estar en armonía con el espíritu y el estilo de la obra.” (Willems, 1961, pg 160)

Por otro lado el hombre por medio de la música tiene la posibilidad de fortalecer su esencia y valores humanos, reconocerse dentro de una cultura, mejorar la convivencia con su entorno, enriquecer sus aprendizajes y adquirir nuevos conocimientos.

La música colombiana de la Región Andina no solo crea espacios de formación teórica y técnica sino también fomenta las relaciones sociales. Esto se logra a través de los ensambles, permitiendo establecer diálogos entre los participantes que intercambian conocimientos y experiencias musicales que enriquecen los aprendizajes. Formatos tradicionales como estudiantinas, conformados por guitarras, bandolas, triples entre otros, crean esos momentos en el cual un sujeto participa e identifica su rol en el ensamble.

“A través de la música es preciso que el hombre y sus valores vitales se unifiquen” (Willems, 1961, pg 31)

2.3 CONSTRUCCIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL A TRAVÉS DE LA MÚSICA DE LA REGIÓN ANDINA COLOMBIANA.

Los ritmos de la Región Andina como pasillos, guabinas, danzas, vales entre otros, tienen diferentes componentes musicales en sus movimientos rítmicos, melódicos, armónicos que permiten aportar para los procesos de aprendizaje que un sujeto puede tener durante su proceso de adquisición de nuevos conocimientos en el arte musical y las diferentes formas de experimentación ya sea con el cuerpo o con instrumentos tradicionales como tiple, guitarra, bandola y percusión que en un formato instrumental como la Estudiantina, fortalecen todos sus procesos de enseñanza.

“La música popular tradicional surge de las relaciones de las personas y comunidades con su paisaje, con sus hechos y vivencias colectivas” (Franco, 2005, pg 10)

Gran parte de la música tradicional² colombiana se ha transmitido a otras generaciones en espacios familiares donde interactúa un grupo de intérpretes y otro de oyentes que por medio de la acción y exploración de la música, todos se encuentran en el momento de disfrutar y almacenar experiencias artísticas fortaleciendo sus relaciones sociales.

La diversidad de composiciones de la música tradicional³ de la Región Andina, se reflejan en la vida cotidiana de la población Colombiana, agrupaciones como estudiantinas, tríos, cuartetos permiten que esta música se siga difundiendo por las diferentes generaciones que a través del discurso rítmico, melódico, y armónico reflejan las tradiciones de su pueblo.

² “Son músicas colectivas que juegan un rol como cohesionadoras del tejido social.” (Franco, Lambuley, Sossa, 2008, pg 16)

³ “Las músicas tradicionales son entendidas como productos sonoros pertenecientes a un gran campo de música popular, que contienen manifestaciones de contextos rurales y urbanos configurados en muy diversas formas, con modos de expresión que transitan entre lo tradicional y lo contemporáneo” (Franco, Lambuley, Sossa, 2008, pg 9)

La música tradicional se ha ido desarrollando en la Región en diferentes espacios que permiten su difusión, en espacios académicos, en la comunicación verbal, en espacios familiares, en festivales, y algunos medios de comunicación, según lo que nos habla Franco (2005, pg 10). Esta propagación ha permitido que algunos conozcan su música, su tradición y busquen crear nuevos repertorios con características específicas de sus ritmos experimentando nuevas propuestas.

Los diversos formatos instrumentales permiten que el sujeto adquiera herramientas musicales dentro de un ensamble, porque brinda la posibilidad de escuchar, observar, y afianzar los procesos de aprendizaje, a su vez se fomentan los valores humanos que por medio de la participación, o interpretación de algún instrumento se presentan esos momentos, logrando el progreso de la población.

Los formatos tradicionales con que se interpretan los repertorios de la Región Andina están constituidos por instrumentos que llevan la base rítmica y la melodía principal; cada uno cumple un rol importante en el ensamble enriqueciendo la sonoridad durante la comunicación que se presenta en la ejecución de estos. Es importante adquirir herramientas técnicas que permitan la transformación del sonido que se puede obtener en el instrumento favoreciendo los resultados sonoros en su color, timbre y dinámica.

“Formatos instrumentales eje andino del centro occidente de Colombia: Estudiantinas, base rítmica (percusión menor: raspa, cucharas y chuco), base ritmo armónica (tiple, guitarra y bajo) desempeño melódico (bandolas, tiple y guitarra), desempeño improvisatorio (tradicionalmente son papeles con líneas obligadas).” (Franco, 2005, pg 12)

Al relacionarse el sujeto con la música por medio de la escucha y el baile, se crean espacios de desarrollo musical en los cuales se interiorizan y comprenden los diferentes elementos de la música; cuando el cuerpo vive esas experiencias rítmicas, armónicas, melódicas, los conocimientos trascienden y se pueden implementar en su práctica instrumental.

La música tradicional de la Región Andina tiene características específicas en su ritmo, por los diferentes motivos que caracterizan y diferencian el pasillo, la guabina, la danza entre otros donde elementos como el acento, el pulso y el compás están presentes en todo el discurso musical y las diferentes velocidades que se interpretan.

Cada ritmo tiene patrones característicos que se repiten constantemente como una base rítmica⁴, es ejecutada en instrumentos de percusión o acompañantes, como tiple, guitarra, cucharitas, raspa entre otros, que los diferencian entre si y da cualidades específicas de cada música convirtiéndose en un medio de expresión.

“El ritmo de las músicas contiene la duración, la repetición y la simetría como elementos característicos.” (Franco, Lambuley, Sossa, 2008, pg 22)

Los patrones rítmicos, o en si el ritmo según Franco, Lambuley, Sossa (2008, pg 22) se expresa en patrones, células, motivos, métricas y abarca los tiempos, los acentos, y los compases, esto caracteriza al pasillo, la guabina, la danza permiten crear un discurso musical y desarrollar un pensamiento que se logra durante su práctica musical. El cuerpo es el primer

⁴Estructura que le da piso a la melodía, al ritmo o a la armonía y que comprende la acción de uno o varios instrumentos. La base rítmica se constituye por acción de uno o varios instrumentos de percusión. La base armónica, a su vez, por la acción de uno o varios instrumentos que produzcan acordes. (Franco, 2005, pg 7)

receptor, en el cual se puede vivenciar cada célula o motivo rítmico que permita mejorar la ejecución en instrumentos de cuerda.

El pulso es un movimiento constante, hace parte de la construcción de un discurso musical donde se combinan diferentes células rítmicas⁵ con las que se construyen las frases musicales. Es un elemento que estructura, organiza y controla el movimiento de la música, permitiendo que el ser humano comprenda más lo que escucha.

El pulso⁶ es algo natural que se encuentra presente en la música de la Región Andina, de ese elemento se despliegan las bases rítmicas, se define la velocidad con la que se va a interpretar el repertorio ya sea guabina, pasillo o danza esto le permitirá dar otro carácter e influirá en las emociones del interprete y el oyente, permitiendo según Franco (2005, pg 18) relacionar y diferenciar las distintas duraciones de los sonidos y los silencios.

El acento⁷ y el compás⁸ es otro elemento constante que se encuentra presente en la música colombiana tradicional de la Región Andina colombiana, de esta manera se organiza y se diferencian entre sí, porque el acento caracteriza cada ritmo musical. Estos componentes se necesitan comprender, interiorizar y tener en cuenta en los repertorios⁹ para lograr mejores resultados y una correcta interpretación. Tanto el acento como el compás van de la mano, ya

⁵Organización de eventos duracionales que constituyen un sentido rítmico autónomo y completo. Son al enunciado musical lo que las palabras al enunciado lingüístico. (Franco, Lambuley, Sossa, 2008, pg 31)

⁶Cadena de eventos simétricos que se suceden con regularidad. (Franco, 2005, pg 8)

⁷Significa énfasis. El pulso que recibe mayor énfasis en la cadena de pulsos se denomina pulso acentuado o acento. Por otra parte, se le denomina acento a aquellos puntos de énfasis de una determinada música o patrón rítmico. (Franco, 2005, pg 7)

⁸Agrupación de pulsos en la cual el acento marca el primer pulso del grupo o compás En música popular existen, básicamente, compases de dos, tres y cuatro pulsos. (Franco, 2005, pg 7)

⁹Conjunto de obras o piezas musicales que hacen parte de un conjunto. El repertorio puede hacer también referencia al conjunto de piezas de un tipo de formato; al de un ritmo; o al de una agrupación o intérprete. (Franco, 2005, pg 8)

que el acento permite identificar como están agrupados los pulsos dentro de un compás, y el compás agrupa los pulsos según cada ritmo.

Al hablar de estructura rítmica¹⁰ gran parte de la música tradicional colombiana tiene este elemento en sus diferentes motivos rítmicos que permite un enriquecimiento sonora del discurso musical, resaltando en la obra puntos ritmo melódicos, finales de frase o partes, inicio de una obra o conclusión de esta.

En la música de la Región Andina, el acento hace parte de su estructura y organización rítmica que permite caracterizar cada género musical y los diferencia entre sí. Existen dos tipos de acentuaciones téticos¹¹ y anacrúsicos¹² que hacen parte de los diferentes repertorios colombianos que destacan algún pulso según su agrupación.

“El compás es uno de los elementos que nos permite diferenciar bambucos de pasillos, de gallinazos, de redovas, de merengues y de muchos otros géneros tanto del eje andino occidental como de músicas de otros contextos.” (Franco, 2005, pg 19)

En este sentido el acento le da una característica específica a cada ritmo musical y se divide de dos formas acentos binarios¹³, acentos ternarios¹⁴ y acentos bimétricos¹⁵ que se organizan en los diferentes pulsos de los ritmos tradicionales de la Región Andina. El acento

¹⁰ “Una matriz rítmica experimenta transformaciones a partir de las diferentes acentuaciones, síncopas, métricas, lo que le da riqueza y expresividad a la música.” (Franco, Lambuley, Sossa, 2008 pg 25)

¹¹ La acentuación que recae sobre la primera nota, afirmando el sentido de lo gravitacional, es el tiempo denominado *thesis*. (Franco, Lambuley, Sossa, 2008 pg 26)

¹² En este régimen la marcación del bajo se desplaza a segundos y terceros tiempos y su peso tímbrico está en la 1ª y 4ª corcheas. (Franco, Lambuley, Sossa, 2008 pg 26)

¹³ Cuyo ciclo de acentuación es cada dos o cada cuatro pulsos. (Franco, 2005, pg 19)

¹⁴ Cuyo ciclo de acentuación es cada tres pulsos. (Franco, 2005, pg 19)

¹⁵ Superposición de una acentuación binaria con una ternaria. (Franco, 2005, pg 19)

(>) es una notación musical que se ubica sobre las figuras musicales, destacando esa nota a diferencia de las demás.

“Son binarios la danza, el shiotís, el porro paisa, el paseo paisa, el shiru entre otros. Son ternarios el pasillo, el vals, la redova, las vueltas antioqueñas, algunos gallinazos y la guabina. Biométrico o de compas compuesto, el bambuco, cuya característica es la constante convivencia de dos acentuaciones que se dan tanto simultánea como sucesivamente” (Franco, 2005, pg 19)

Luis Fernando Franco Duque (Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura 2005), expone algunos ejemplos de compases binarios, ternarios y bimétricos.

BINARIO:



(Imagen N° 4: Acento binario/ Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.)

TERNARIO:

(Imagen N° 5: Acento ternario/ Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.)

BIMETRICO:

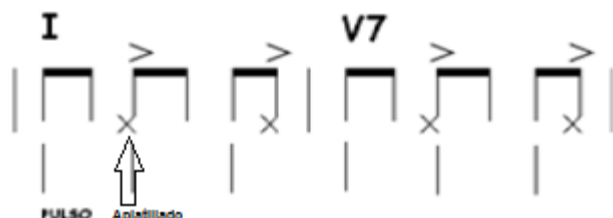
(Imagen N° 6: Acento bimétrico/ Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.)

Los diferentes compases que plantea Luis Fernando Franco Duque (2005,pg 19), son elementos que se implementa en la música colombiana de la Región Andina en la cual se organizan los patrones rítmicos como pasillos, guabinas entre otros y son ejecutados por instrumentos como la guitarra, las cucharitas, la bandola entre otros; estos patrones rítmicos son diferentes por sus divisiones del pulso ya que las figuras musicales se pueden agrupar de forma binaria y ternaria, que claramente se puede observar en este tipo de música según nos afirma Franco (2005, pg 20)

DIVISION BINARIA DEL PULSO EN PASILLO:

“En el pasillo podemos observar la división del pulso, se involucra un aplatillado¹⁶.”

(Franco, 2005, pg 20)



(Imagen N° 7: División binaria del pulso. Ejemplo de pasillo/ Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.)

DIVISION TERNARIA DEL PULSO EN PASILLO:

“La división ternaria es ejecutada por el tiple en el bambuco y en algunas formas de toque del merengue.” (Franco, 2005, pg 21)



(Imagen N° 8: División ternaria del pulso. Ejemplo de bambuco en el tiple/ Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.)

¹⁶Efecto tímbrico realizado en el tiple usado como elemento de contraste expresivo. Consistente en la producción de armónicos agudos que dan brillo a la sonoridad resultante. Su nombre deriva de la similitud al entrechoque de los platillos. (Franco, 2005, pg 7)

Al lograr estas divisiones en el pulso se enriquece y diferencia cada ritmo, siendo representado en los diferentes instrumentos que participan en un ensamble como se ha hablado anteriormente. El cuerpo interviene y articula los diferentes movimientos que se necesita para producir el sonido.

Al hablar de articulación según Franco (2005, pg 26) es la forma como se enlazan unos sonidos con otros, de esta manera un ejecutante utiliza su cuerpo para producir algún sonido ya sea su propio cuerpo como instrumento o su implementación en la guitarra, tiple, cucharas entre otros.

La articulación son los movimientos que el ser humano puede hacer, de esta manera puede transformar el sonido, creando un medio de expresión y comunicación con su entorno desde otro lenguaje que le permite reflejar sus diferentes emociones según lo que pretenda decir.

En la música colombiana de la Región Andina este tipo de movimientos organizados que puede hacer un sujeto a través de instrumentos como cordófonos¹⁷ e Idiófonos¹⁸ tiene establecidos unos símbolos, esto permite que aquellas obras que son interpretadas por otras personas no pierdan el discurso donde cada compositor decidió en su creación.

Una articulación permite que el sonido se reproduzca de diferentes formas, creando una atmósfera sonora en el oyente, a su vez enriqueciendo las experiencias que tanto oyente como

¹⁷Instrumento de cuerdas. En la música andina se usan varios cordófonos como la bandola, el tiple, la guitarra, el cuatro, todos ellos clasificados genéricamente como guitarras y el arpa. (Franco, 2005, pg 7)

¹⁸Instrumento en el cual el sonido se produce por la vibración de su cuerpo entero. En el eje de Música Andina Occidental se usa un idiófono de sacudimiento: la maraca, ejecutada en pares.

interprete adquieren en el momento que tiene contacto con la música. De tal forma se plantea una simbología en la escritura musical para instrumentos de cuerda.

ESCRITURA MUSICAL PARA LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA:

▣ Articulación descendente (golpe hacia abajo)

∨ Articulación ascendente (golpe hacia arriba)

× Aplatillado

+ Apagado

(Imagen N° 9: En la escritura musical para los instrumentos de cuerda. / Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.)

EJEMPLO DE ESCRITURA PARA TIPLE:



(Imagen N° 10: Articulación compás ternario – matriz binaria. Tiple en el pasillo. / Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.)

Por otro lado Efraín Franco Arbeláez, Néstor Lambuley Alférez, Jorge E. Sossa Santos (2008, pg24), exponen en su libro otro elemento que hace parte de la música como lo es la dinámica; ésta crea una intensidad interpretativa que permite enriquecer una idea musical,

buscando diferentes propósitos en el sonido, a su vez se expresa en las intensidades y se relaciona con las gradaciones de volumen, que se organiza en una determinada pieza permitiendo contrastar las diferentes notas que se transmiten en los instrumentos.

El ritmo armónico¹⁹ es otra de las formas cómo se organiza y se caracteriza la música colombiana de la Región Andina, tanto pasillos, como guabinas o danzas tienen este tipo de estructuras, establecidas en cada ritmo. Diferentes compositores²⁰ colombianos han aportado nuevas propuestas sobre este elemento, enriqueciendo el desarrollo armónico, siendo una de las maneras como los acordes se pueden enlazar transformando el sonido.

La armonía²¹ hace parte de la unión de diferentes sonidos que se combinan y suenan al mismo tiempo, dando otro tipo de sonoridades que permiten al intérprete u oyente vivir emociones según lo que cada persona escucha y siente.

“Armonía nos referimos al fenómeno de la simultaneidad sonora, es decir, a la convivencia de varios sonidos producidos al mismo tiempo.” (Franco, 2005, pg 7)

Los acordes son la unión de varias notas que suenan de manera simultánea y tiene establecido un elemento llamado cifrado²² que permite diferenciar una nota musical de las notas que suenan al tiempo, es una de las maneras como se nombra y se diferencia los tipos de

¹⁹“Hacen referencia a la frecuencia con la que se producen los cambios de una a otra de las funciones armónicas involucradas en una estructura (duración, en términos de número de compases)”. (Franco, 2005, pg 8)

²⁰ “Aportaron importantes músicos como Francisco Cristancho, Jorge Camargo, Luis Uribe Bueno, Efraín Orozco, Emilio Sierra, Carlos Vieco y, más recientemente, Fernando León, Gentil Montaña y Germán Darío Pérez, entre otros.” (Franco, Lambuley, Sossa, 2008, pg 32)

²¹ “Todo parte del resultado sonoro de dos o más sonidos superpuestos que pueden producir sensaciones “suaves” o “ásperas”.” (Franco, 2005, pg 33)

²² “El cifrado es un código que permite generalizar la nominación de los acordes. Consiste en asignar las primeras siete letras del alfabeto a las siete notas de la escala.” (Franco, Lambuley, Sossa, 2008, pg 32)

acordes permitiendo leer y ejecutar en el instrumento según lo que este escrito en las partituras.

“Al tratar la altura se hizo énfasis en la sucesión de los sonidos. Al hablar de armonía nos referimos al fenómeno de la simultaneidad sonora, es decir, a la convivencia de varios sonidos producidos al mismo tiempo.” (Franco, 2005, pg 33)

La combinación de acordes permite crear diferentes movimientos armónicos que se implementan en las obras, según su manera de ordenar los sonidos superpuestos; Franco (2005, pg 33) en su teoría nos habla que el resultado sonoro puede producir sensaciones “suaves” o “ásperas desde cualquier repertorio que permite enriquecer y diferencia entre sí, en la cual el sujeto vive diferentes experiencias armónicas.

De esta manera la armonía es utilizada y organizada en las diferentes músicas, en el caso de la música colombiana de la Región Andina, están establecidos movimientos armónicos que caracteriza a los pasillos, guabinas, torbellinos, danzas entre otros, centrándose en la lógica de la tonalidad.

Según Franco, Lambuley y Sossa (2008, pg 35), también nos hablan de los grados de la tonalidad como una forma que caracteriza el acompañamiento de los diferentes ritmos de la Región Andina tanto en temas cantados como instrumentales permitiendo al intérprete aprender e interiorizar por medio de la práctica otros movimientos armónicos que nos ofrecen estas músicas fortaleciendo nuestro desarrollo auditivo.

CAPÍTULO III

3 HISTORIA DE LA ESTUDIANTINA ROLDANGEL.

La estudiantina Roldangel nace en la Academia Roldangel, ubicada en el Municipio de Madrid Cundinamarca bajo la dirección del Lic. Alberto Ángel. Su propuesta de enseñanza buscaba que las personas aprendieran a usar su tiempo libre por medio de la música, a su vez adquirieran disciplina en otras actividades de su diario vivir, de tal forma el profesor transmitía su experiencia a la población con fines educativos para transformar la cultura del Municipio.

“La academia nace por darle gracias a la vida de haber tenido la oportunidad de estudiar la música, de haber podido tener un profesor que en el colegio que me enseñó, por eso se me ocurre crear una academia, empecé a averiguar que se necesitaba, lo intente y así he trabajado durante mucho tiempo.” (Angel, 2016)

El Licenciado Alberto Ángel ha vivido toda su vida en Madrid Cundinamarca, se dio a conocer como profesor de música en colegios dentro del Municipio, en la cual comparte sus experiencias musicales aprendidas de su profesor Francisco Roldan.

“Desde que termine mi bachillerado el maestro que me enseñó en el colegio me llevo a una escuelita para que yo empezara a dictar mis primeras clases de música, en este lugar forme una tuna con un grupo de niñas de hogares sencillos en una escuela que se llamaba la Elida.” (Angel, 2016)

Su formación musical durante el transcurso de la vida la desarrolló de manera individual y en espacios académicos como universidades y escuelas de música en el que adquirió

conocimientos musicales y pedagógicos que le brindaron las herramientas para su ejercer como educador musical.

“Yo he sido más autodidacta, hice unos estudios en la academia Luis A. Calvo, pero realmente la parte pedagógica la hice empíricamente, posteriormente estudie mi carrera como administrador y supervisor educativo, de esta manera me conecte más con la pedagogía y luego legalice en la universidad nacional mi carrera como pedagogo musical.” (Angel, 2016)

La estudiantina Roldangel nace de una propuesta de formación musical y humana para la población de Madrid Cundinamarca, por medio de repertorios de música folklórica tradicional y popular los estudiantes adquieren nuevos conocimientos.

El dar a conocer este espacio permite que la población iniciara sus procesos de formación musical desde la práctica de algún instrumento ya sea por gusto personal, por consejo del docente, o por la relación que ha tenido indirectamente con algún instrumento, quiere decir que en el momento de participar en el ensamble el estudiante le llamo la atención alguno de los instrumentos que hacen parte de este, causando interés en aprenderlo a tocar.

“Primero inicie con una formación musical en la población, la academia nació como proyecto de grado, mi tesis fue fundar una academia.

Tenía claro en crear una estudiantina, mi profesor que me enseñó en el colegio me enseñó la música colombiana, nos mostró que era una estudiantina, me llevo a conocer la estudiantina Colombia, estudiantina Luis A. Calvo, despertó en mi ese amor por la música de cuerda en estudiantinas.” (Angel, 2016)

Los integrantes de este tiempo oscilaban en edades de 9 a 40 años, venían con pocos conocimientos y experiencias musicales, ya que en su mayoría en los colegios no les ofrecían esos espacios de formación cultural, no existían casas de la cultura o escuelas de educación musical y el Municipio no brindaba opciones para que la población pudiera desarrollar actividades en su tiempo libre.

“En esa época en el Municipio de Madrid no tenían esa experiencia, no había esa cultura, prácticamente nosotros abrimos en Madrid con la academia ese reconocimiento de la música y a nuestros instrumentos típicos.

“Los estudiantes llegaban solo con el interés de aprender a tocar guitarra, yo empecé a tratar de convencerlos con el tiple y la bandola y fui despertando ese cariño, primero porque consideraba que si era para aprender por hobby era más fácil aprender a tocar tiple, me parecía a mí ya que se le facilitaba más a los alumnos y podían tocar guitarra con más facilidad, luego pasaba a la bandola.” (Angel, 2016)

El formato con el que empieza el trabajo con la estudiantina el profesor Alberto es flauta dulce, canto, guitarra y tiple. Los estudiantes eran guiados con los instrumentos dependiendo de las competencias de cada persona para asignar su rol en el ensamble; abarcaban repertorios de la Región Andina como guabinas, valsos, y ritmos alternativos populares de la época como Balada, Marcha, algunos temas religiosos y navideños.

“Torbellinos, guabinas, danzas, bambucos y también música popular como baladas.”
(Angel, 2016)

Alberto Ángel utilizaba la música colombiana para que sus estudiantes crearan nuevas experiencias y sobre todo reconocieran su identidad cultural y el amor por su propio país; es

importante que la música llegue a toda la población, niños, jóvenes y adultos conociendo su folklor y la importancia de éste.

“La música tradicional de la Región Andina colombiana si la creo fundamental, si queremos tener un país con identidad, hay que enseñar nuestra música, si queremos que un muchacho quiera a su patria, hay que enseñar nuestra música, pero hay que enseñársela desde preescolar, en primaria, realmente uno ve con tristeza que a los jóvenes la música les llega ya en bachillerato, si lo hiciéramos antes apreciarían nuestro folklor.” (Angel, 2016)

En el transcurrir del tiempo la agrupación tiene transformaciones en el formato y en su manera de aprender, desaparece la flauta dulce del ensamble, se añaden instrumentos como Bandola, Tiple, Guitarra, Flauta travesa, y Violín, estos dos últimos instrumentos lo interpretaban estudiantes con formación musical adquirida en otros espacios académicos, llegando a la estudiantina con conocimientos previos.

La estudiantina Roldangel bajo la orientación del Lic. Alberto, muestra su repertorio y la preparación musical que ha tenido durante sus clases, en espacios como la clausura de la Academia Roldangel que realiza cada semestre, algunas serenatas dentro de Madrid o a los alrededores, celebración de misas, novenas navideñas, entre otros eventos especiales y culturales.

La agrupación siempre ha estado en constante renovación de sus integrantes, pero aun así el trabajo es continuo. La estudiantina dentro de sus experiencias, algunas veces apoyaban ensambles como coros de niños o adultos, y tenían la oportunidad de grabar videos; el profesor Alberto Angel entre sus objetivos educativos buscaba motivar y establecer metas a

sus estudiantes ya que una de las cosas más importantes de él, era que el estudiante mostrara su trabajo hecho durante cierto lapso de tiempo permitiendo estimular su interés en aprender, el estudiante se daba cuenta de la importancia que tenía la disciplina y compromiso en cada cosa que hacía en su vida.

Durante el transcurrir del tiempo la estudiantina se establece en cierto rango de edades, el adulto y adulto mayor son los que integran el ensamble. Entre el año 2000 - 2001 la estudiantina termina un ciclo de trabajo por decisiones personales de su director. Poco a poco se fueron retirando los estudiantes pero aun así, trató de sacar un pequeño espacio para seguir ensayando con algunos de ellos, de esas nuevas decisiones que se tomaron en ese tiempo quedaron tres estudiantes, Ana María Suarez, doña Clementina Becerra y la Doc. Patricia Hernández que siguieron en sus encuentros con el profesor Alberto hasta el año 2008.

En el año 2009 Natalia Ángel, hija del profesor Alberto comienza a tener un interés de enseñar. Guiada por su papá en este proceso, decide volver a formar la estudiantina Roldangel, pero con nuevas propuestas musicales gracias a su experiencia en otros espacios.

En ese mismo año la hija del profesor se convierte en la directora de la agrupación iniciando un nuevo proyecto musical con la Estudiantina Roldangel, invitando a las tres estudiantes que quedaron de ese último trabajo desarrollado con el profesor Alberto Angel en el anterior ensamble.

La Estudiantina Roldangel retoma su práctica y aprendizaje musical, con un formato instrumental²³ tradicional de la Región Andina, Trio colombiano, más el apoyo de un violín

²³ “La banda, el coro y la orquesta sinfónica son ejemplos de formatos o grupos musicales, cada uno con características organológicas distintas. Las músicas abordadas en este material corresponden al

interpretado por Ana María Suarez, ella hizo su iniciación musical asistiendo a clases particulares personalizadas. Dos de sus integrantes vienen de un proceso anterior de aprendizaje con el profesor Alberto, Doña Clementina Becerra y la Doctora Patricia Hernandez aprendieron a tocar la guitarra, el tiple y la bandola creando sus conocimientos por medio de la música colombiana tradicional de la región andina. Para iniciar con este formato la nueva docente toma algunas decisiones en la asignación de los nuevos instrumentos, teniendo en cuenta sus experiencias previas con la bandola, tiple, guitarra y su gusto personal para conformar el nuevo trio.

La profesora Natalia tiene en cuenta las experiencias musicales previas de cada estudiante para iniciar su nueva propuesta musical, en la cual buscaba fortalecer los aprendizajes y el desarrollo del pensamiento musical. Los estudiantes adquirirían y fortalecían sus conocimientos a través de la música tradicional colombiana.

La Estudiantina Roldangel desde el año 2009 hasta el 2017 siempre ha tenido una constante renovación en sus integrantes, trasformando constantemente el formato de la agrupación, permitiendo participar a estudiantes de diferentes edades que interpretan instrumentos característicos de un formato como Estudiantina.

formato instrumental denominado conjunto andino o trío instrumental andino. Pero existen en la región prácticas musicales tradicionales con alguna vigencia que utilizan otros formatos, como la estudiantina, la chirimía y agrupaciones mixtas vocal-instrumentales y cantos sin acompañamiento instrumental, como los cantos indígenas.” (Franco, 2005, pg 7)

En el transcurrir de los años el formato instrumental se ha incrementado siendo participes más instrumentos tradicional dentro de la estudiantina, en la cual los estudiantes de diferentes edades participan en el ensamble y ejecutan instrumentos tradicionales que han caracterizado a la agrupación en el transcurso de los años, abriendo la posibilidad que el sujeto viva otra experiencia, fortalezca su convivencia y cultura musical.

Cada nuevo integrante ha vivido diferentes experiencias y procesos dentro y fuera de la agrupación, tanto con instrumentos de su gusto personal como su curiosidad de aprender otros instrumentos que dentro de los espacios de la Estudiantina Roldangel se han creado para explorar otras sonoridades. Esas experiencias que han vivido anteriormente han sido gracias a la influencia de sus padres o abuelos, que la mayoría de veces los han acercado a repertorios colombianos expandiéndolos por medio de audios o en una práctica instrumental que se han creado en espacios familiares.

Por otro lado algunos de sus integrantes han desarrollado sus procesos de aprendizaje a través de tutoriales, por medio de la imitación que les han permitido desarrollar su motricidad en el instrumento; estas experiencias previas han sido tomadas por la profesora Natalia organizándolos dentro de su enseñanza y fortaleciendo los conocimientos musicales.

Al haber constante renovación en los integrantes de la Estudiantina se toman decisiones que permiten enriquecer el ensamble, invitando a los estudiantes a interactuar con otros instrumentos acomodándolos de maneras diferentes dentro de las líneas de cada instrumento, permitiéndoles vivir otras oportunidades que fortalecieran sus experiencias y aprendizajes.

La mayoría de los integrantes de la Estudiantina aprenden guitarra pero en la agrupación son reasignados en las diferentes líneas de instrumentos algunos son direccionados

al tiple porque ya habían tenido contacto preliminar con el instrumento, otros a la bandola por gusto personal complementando el formato. Estos cambios se facilitan porque dentro del espacio de enseñanza se crean intereses de aprendizaje en cada niño, joven o adulto ya sea por espacios de ensayo o por la influencia de conciertos o audios de música colombiana

En el año 2013 se hace la primera grabación de tres temas: dos Valses y una Guabina, una nueva experiencia que viven los integrantes; el formato instrumental con que se interpretan estas obras son dos bandolas, dos tiples, una guitarra y percusión. En esta grabación se hace en bloque la parte instrumental, y el tema cantado se graba la voz aparte para luego unirlo con lo instrumental.

En el año 2014 la profesora Natalia decide ingresar estudiantes entre edades de 9 a 12 años quedando un formato de 1 bandola dos tiples uno y dos, guitarra uno dos y percusiones. Los nuevos integrantes son estudiantes de la misma Academia quienes han llevado todo un proceso inicial desde un trabajo rítmico corporal, motriz, teoría, gramatical, trabajo instrumental en la percusión, de viento y de cuerda pulsada, y un trabajo fuerte en diferentes tipos de ensamble como música colombiana, música popular, boleros entre otros.

Durante ese proceso de aprendizaje musical se busca que a través de la práctica los estudiantes adquieran nuevos elementos musicales que contribuyan al desarrollo de un pensamiento musical, orientando sus procesos de aprendizaje. En la Estudiantina el sujeto tiene la oportunidad de interactuar con otras personas que han tenido otros procesos y experiencia musicales, enriqueciendo su formación musical y motivándose a adquirir nuevos conocimientos.

En el año 2015 los estudiantes tienen la oportunidad de participar en encuentros de música como el IV encuentro municipal de lectura y escritura biblioteca pública y escuela y el II bibliofestival literario y cultural Subachoque, la XVII semana cultural cacique en Subachoque donde tiene la oportunidad de compartir escenario con la orquesta típica de la Universidad pedagógica.

En el año 2016 la agrupación cambia su formato tradicional de estudiantina como es conocido en la música de la Región Andina buscando crear otras sonoridades dentro de los repertorios, ampliando la posibilidad de combinar diferentes elementos musicales como ritmo, armonía, y su registro melódico de esta forma se introduce el bajo eléctrico.

En el año 2017 la agrupación sigue fomentado espacios de formación musical a la población madrileña, que a través de la música colombiana ha logrado desarrollar sus cualidades artísticas, fortalecido sus conocimientos teóricos y técnicos que durante su constante practica individual y su participación en el ensamble ha logrado entender la importancia que tiene este tipo de disciplinas.

En este año la estudiantina tuvo la oportunidad de desarrollar conciertos en escenarios que brinda la ciudad de Bogotá y el Municipio de Tuluá ubicado en el Valle del Cauca, espacios en los que han vivido nuevas experiencia que enriquecen su proceso de aprendizaje. El 11 de Mayo en la escuela de formación musical CASA ARPEGGIO participo en un concierto compartido con el trio TRES EN LINEA, con el que alterna escenario; del 10 al 12 de Noviembre participo en el XIV encuentro nacional de estudiantinas, esto permite que los estudiantes tuvieran la oportunidad de escuchar otros procesos de aprendizaje, tipos de

formatos musicales, interpretación de repertorios colombianos, populares y comerciales a su vez en dar a conocer su trabajo con otro tipo de población diferente a Madrid.

Hasta el momento la historia de la estudiantina Roldangel gira entorno de su formación tanto musical como humana a través de la música tradicional de la Región Andina, promedio del trabajo en instrumentos como la bandola, la guitarra, el tiple, el bajo, voz, y percusión menor los estudiantes enriquecen sus conocimientos y se dan a conocer en diferentes espacios como muestras culturales, escenarios de universidades o auditorios de academias.

CAPÍTULO IV

4 ANALISIS DEL REPERTORIO TRABAJADO Y ARTICULACIÓN AL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO MUSICAL.

Con el fin de identificar los elementos del pensamiento musical que plantean los diferentes autores expuestos en el marco teórico, se presentara el análisis de tres tipos obras con diferentes propuestas de arreglos, en el cual los integrantes de la “Estudiantina Roldangel” van adquirir nuevos conocimientos, fortaleciendo sus aprendizajes musicales por medio de la interpretación de estos ritmos.

Cada versión es una propuesta musical que hace la profesora Natalia Ángel, en la cual participa cada estudiante según los procesos de aprendizaje que el integrante tenga, de tal manera que se reconozcan sus conocimientos y experiencias, permitiendo su participación activa en el montaje de los diferentes repertorios que en el transcurrir del tiempo, busca aumentar el nivel de dificultad durante el avance de su aprendizaje.

OBRA N°1.

- OBRA: Cuando voy por la calle. (ver Anexo, Partidura n° 1)
- COMPOSITOR: Jaime Echavarría.
- RITMO: Vals cantado.
- VERSIÓN: Natalia Ángel G.
- INTÉRPRETES: Estudiantina Roldangel.

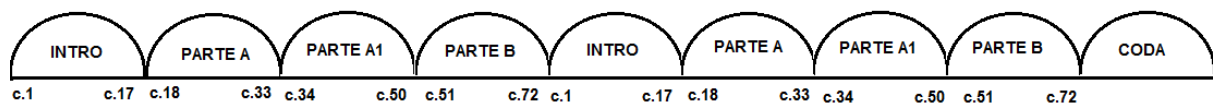
FORMATO INSTRUMENTAL.

El formato instrumental es:

- Guitarra 1 y 2.
- Tiple.
- Bandola.
- Percusión menor.
- Voz.

ESTRUCTURA.

FORMA:



(Imagen N°11: Forma musical de la obra cuando voy por la calle / Fuente: Autor de la investigación.)

ASPECTOS ARMÓNICOS RELEVANTES.

El tema CUANDO VOY POR LA CALLE es característico porque su tonalidad es de do mayor, quiere decir que es un tema que no tiene alteraciones en su armadura, aunque dentro del desarrollo de la obra emplea alteraciones adicionales.

Los acordes²⁴ se ven reflejados en los instrumentos como el tiple y la guitarra por sus notas superpuestas que suenan en bloque y acompañan a la melodía que está ejecutando la bandola o la voz.

CUANDO VOY POR LA CALLE
Vals
Compositor: Jaime Echavarría
Versión: Natalia Angel G.

Score

Tímor

Bandola

Tiple

Guitarra

El movimiento armónico que se plantea en esta obra utiliza fundamentalmente los grados I – V – I²⁵, que son característicos dentro de repertorios colombianos; en el transcurrir de

²⁴ “Resultado sonoro de dos o más sonidos superpuestos que pueden producir sensaciones “suaves” o “ásperas” (Franco, 2005, pg33)

la obra se implementan otros enlaces armónicos como $ii - V - I$, $V - vii$ semi-disminuido - I , dominantes secundarias como V/IV , V/ii y V/vi y sustitución de tónica por el vi grado.

- En la introducción podemos observar la propuesta armónica de la sustitución de $V7$ grado por el Vii semi-disminuido.

CUANDO VOY POR LA CALLE
Vals
Compositor: Jaime Echavarría
Versione: Natalia Angel G.

The image shows a musical score for the piece 'Cuando voy por la calle'. It includes staves for Tenor, Bandola, Tiple, and Guitar. The guitar part has two measures circled in green and boxed in blue, indicating a harmonic substitution.

- En el compás 10 se plantea un movimiento armónico de dominantes secundarias para resolver a la sustitución de la tónica ($V7/vi - vii$ disminuido - vi).

The image shows a musical score for the piece 'Cuando voy por la calle'. It includes staves for T (Tenor), Bdl. (Bandola), Tpl. (Tiple), and Gtr. (Guitar). A section of the guitar part is boxed in blue, indicating a harmonic movement.

- Se observa un movimiento armónico de $ii - V7 - I$ en el compás 19 al 21.

²⁵ “las canciones y piezas instrumentales se acompañan principalmente con los acordes I IV y $V7$, tanto en modo mayor como en menor”(Franco, 2005, pg32)

The image shows a musical score with four staves: T (Tenor), Bdl (Bass), Tpl (Trumpet), and Gtr (Guitar). A blue rectangular box highlights measures 42 and 43. In these measures, the guitar part features a sequence of chords: A7 (dominant secondary) resolving to Dm (ii degree), which is highlighted by the box.

- En el compás 42 y 43 se presenta una dominante secundaria del acorde A7 para resolver a Dm que es el ii grado de la tonalidad de C, permitiendo enriquecer más la obra.

The image shows a musical score with four staves: T (Tenor), Bdl (Bass), Tpl (Trumpet), and Gtr (Guitar). A blue rectangular box highlights measures 42 and 43. In these measures, the guitar part features a sequence of chords: A7 (dominant secondary) resolving to Dm (ii degree), which is highlighted by the box.

ASPECTOS MELÓDICOS RELEVANTES.

El movimiento melódico se caracteriza por la combinación de intervallos que se organizan en movimientos por grado conjunto, arpeggios, notas de paso enriqueciendo y apoyando la voz cantada.

Utilizando diferentes motivos melódicos brinda la posibilidad de enriquecer más la obra y como nos hablaba Willems (1961,pg 71) dentro de la melodía se crean momentos de tensión y relajación con la combinación de los intervallos.

24

T

Movimientos por grado conjunto

Nota de paso

Bdl.

24

Tpl.

24

Gtr.

33

T

Arpeggio en E

Bdl.

33

Tpl.

33

Gtr.

27

Los pasajes melódicos de los instrumentos se busca que sean cortos resolviendo en su mayoría a sonidos de mayor duración, permitiendo que el intérprete tenga tiempo para organizar sus movimientos corporales; este tipo de propuesta melódica es una respuesta que en su mayoría la bandola o la guitarra le hace a la voz cantada mientras ella está en sonidos más largos.

- Se observa como resuelve un pasaje corto a figuras de mayor duración en el compás 33 escritos en la bandola y la guitarra. Este pasaje presenta un movimiento en el arpeggio de E7, acorde que es la dominante secundaria del vi grado, tanto en la Bandola como la Guitarra.

33

T

Bdl.

33

Tpl.

33

Gtr.

- En el compás 18 al 25 se observa como la bandola toma un rol melódico protagonista respondiéndole a la voz con un movimiento ritmo melódico en corcheas por grados conjuntos mientras el tenor está en un sonido de duración más larga.

The musical score shows four staves: Tenor (T), Bandola (Bdl.), Trumpet (Tpl.), and Guitar (Gtr.). The first system covers measures 18 to 21. In measures 18-21, the Tenor part has a long note (half note), while the Bandola part plays a melodic line of eighth notes, highlighted with a blue box. The second system covers measures 22 to 25. In measures 22-25, the Tenor part has a melodic line of eighth notes, also highlighted with a blue box. The Guitar part provides harmonic accompaniment with chords. A first ending bracket labeled 'A1' is present at the end of the second system.

- En la propuesta melódica que hace la voz, se establecen movimientos por saltos acordicos, quiere decir, solo las notas del acorde Am que se esté utilizando en ese compas.

The musical score shows four staves: Tenor (T), Bandola (Bdl.), Trumpet (Tpl.), and Guitar (Gtr.). The first system covers measures 18 to 21. In measures 18-21, the Tenor part has a long note (half note), while the Bandola part plays a melodic line of eighth notes, highlighted with a blue box. The second system covers measures 22 to 25. In measures 22-25, the Tenor part has a melodic line of eighth notes, also highlighted with a blue box. The Guitar part provides harmonic accompaniment with chords. A blue circle highlights the Am chord in measure 24.

ASPECTOS RÍTMICOS RELEVANTES.

La melodía trabaja en conjunto con el ritmo²⁶ que es uno de los elementos fundamentales que participan en la música y en las actividades del diario vivir de un sujeto según como lo describe Willems Willems (1961, pg 33), está presente en diferentes repertorios o momentos de la música, dándole una característica a la obra. Encontramos figuras musicales como blancas con puntillo, corcheas, negras, blancas y negras con puntillo.

- Su base rítmica que describe el ritmo de vals, está reflejado constantemente en toda la obra en los instrumentos como la guitarra y el Tiple por su movimiento rítmico repetitivo, siendo importante este elemento como lo describe Chávez (1986, pg 65) para escuchar, identificar y diferenciar de modo más rápido.

The image displays a musical score for guitar (Gtr) and tiple (Tpl) instruments. The score is organized into two systems. The first system includes staves for T (Tenor), Bdl (Bajo), Tpl, and Gtr. The second system includes staves for T, Bdl, Tpl, and Gtr. In both systems, the Tpl and Gtr parts are highlighted with a blue rectangular box, indicating a repetitive rhythmic pattern. The notation shows chords and rhythmic values consistent with a waltz tempo.

- En la voz, el ritmo cada 2 compases tiene establecido un motivo rítmico, iniciando en contratiempo.

²⁶ “Cuando combinamos sonidos largos, cortos y silencios, producimos un flujo sonoro.” (Franco, 2005, pg 18)

- En su movimiento rítmico se presenta sincopa²⁷ interna en el segundo y tercer tiempo.

Score

CUANDO VOY POR LA CALLE

Vals

Compositor: Jaime Echavarría
Versione: Natalia Angel G.

COMENTARIOS ADICIONALES.

En la interpretación de este tipo de repertorio los integrantes de la estudiantina enriquecen sus aspectos melódicos, rítmicos, armónicos y la manera de utilizarlos a la hora de acompañar a un cantante, el intérprete empieza a entender su rol ya que no es el único instrumento que participa, tanto la voz, la bandola, el tiple, y la guitarra son utilizados y combinados en estos diferentes elementos del pensamiento musical.

MELODIA: La melodía se presenta tanto en la voz como en la bandola y en la guitarra.

²⁷ “Evento rítmico en el cual un elemento ubicado en tiempo o parte de tiempo débil se prolonga hasta el tiempo o parte de tiempo fuerte siguiente. También se asocia con la síncopa la acentuación que se realiza de un elemento rítmico débil.” (Franco, 2005, pg 8)

A musical score for a band consisting of Tenor (T), Baritone (Bd), Trumpet (Tpt), and Guitar (Gtr). The score is divided into three systems. In the first system, a circled eighth-note triplet in the Tenor part is mirrored by a circled eighth-note triplet in the Baritone part. In the second system, a circled eighth-note triplet in the Tenor part is mirrored by a circled eighth-note triplet in the Baritone part. In the third system, a circled eighth-note triplet in the Tenor part is mirrored by a circled eighth-note triplet in the Baritone part. The Guitar part provides a consistent rhythmic accompaniment throughout.

RITMO: El ritmo se implementa en todo el formato instrumental.

A musical score for a band consisting of Tenor (T), Baritone (Bd), Trumpet (Tpt), and Guitar (Gtr). The score is divided into three systems. In the first system, a circled eighth-note triplet in the Tenor part is mirrored by a circled eighth-note triplet in the Baritone part. In the second system, a circled eighth-note triplet in the Tenor part is mirrored by a circled eighth-note triplet in the Baritone part. In the third system, a circled eighth-note triplet in the Tenor part is mirrored by a circled eighth-note triplet in the Baritone part. The Guitar part provides a consistent rhythmic accompaniment throughout.

ARMONIA: La armonía también está presente en toda la obra pero se ve clara en el tiple y la guitarra.

The image shows a musical score for four instruments: T (Trumpet), Bdl. (Bassoon), Tpl. (Trumpet), and Gtr. (Guitar). The score is in 3/4 time and features a waltz-like rhythm. The T and Bdl. parts are melodic, while the Tpl. and Gtr. parts consist of repetitive chordal patterns. The Tpl. and Gtr. parts are highlighted with blue boxes.

En esta obra los estudiantes pueden poner en práctica la utilización de acordes mayores, menores y séptimos, permitiendo entender una nueva forma de utilizar elementos musicales en diferentes repertorios ya sean cantados o instrumentales, esto permite fortalecer sus experiencias auditivas y a su vez le permite un desarrollo instrumental de forma más práctica, en la cual le implica ejecutar movimientos ritmo melódicos en los primeros trastes del diapasón, y poner en práctica el patrón rítmico del vals interiorizando este tipo de ritmo. Gracias a la tonalidad que está escrita, permite que a los ejecutantes se les facilite su interpretación.

Este tipo de repertorios contribuye a que cada integrante según sus aprendizajes pueda participar en el montaje. Por una parte la línea de tiples solo maneja movimientos armónicos repetitivos y no melódicos, en que sus intérpretes solo trabajan en su mayoría acordes en primeras posiciones evitando movimientos de desplazamiento de manera horizontal y más vertical, para que de esta manera se le facilite al estudiante su ubicación en el instrumento de manera visual y motora,

El estudiante durante su práctica logra fomentar el desarrollo del pensamiento musical, en la cual le permite al sujeto entender de manera consiente que instrumentos tiene asignado

un papel melódico y acompañante. En esta obra, la bandola siempre tiene establecido pasajes melódicos y la guitarra y tiple pasajes acompañantes, observando que las posiciones de C, G7, Am y Dm están escritas para ubicar en la primera cuadrante.

Musical score for measures 33-47. The score is arranged in four systems, each containing a vocal line (T) and three instrumental lines (Bdl, Tpl, Gtr). The Bdl and Gtr parts are highlighted with green and blue boxes respectively. The Gtr part includes a blue box at the end of the system with the text "D.S. al Coda".

Algunos pasajes melódicos que están escritos en la bandola y guitarra se pueden digitar en los primeros cuatro trastes, por lo que el estudiante empieza a ser consiente de lo que está tocando en el instrumento.

Musical score for measures 57-61. The score is arranged in four systems, each containing a vocal line (T) and three instrumental lines (Bdl, Tpl, Gtr). The Bdl and Gtr parts are highlighted with blue boxes. The Gtr part includes a blue box at the end of the system with the text "D.S. al Coda".

“El músico que no hace un pensamiento musical es un deportista porque está repitiendo los movimientos sin ningún análisis histórico, estilístico o inclusive ergonómico” (Guevara, 2016)

El aporte que hace esta obra en los procesos de desarrollo de un pensamiento musical, es que el estudiante empiece a entender que las emociones²⁸ hacen parte de su actividad musical en que se debe llegar a un acuerdo grupal, en el cual los integrantes establecen su forma de expresar según el aporte que cada uno de al montaje, permitiendo de esta manera que la transformación del sonido sea unificada donde el sujeto interviene, ya sea con su propio instrumento que es el cuerpo o el tiple y la guitarra entre otros.

“La búsqueda del mayor nivel expresivo, y contemplativo de la música a través del sonido ya que el sonido es nuestra fuente principal de expresión, y debe ser muy bien trabajado.”(Guevara, 2016)

En este tema cantado los estudiantes empiezan a entender como la combinación de células rítmicas, que han utilizado en otras actividades musicales, pueden formar una obra tan completa creando diferentes movimientos rítmicos, melódicos y armónicos, permitiendo de esta manera formar una mejor atmosfera sonora, fortaleciendo la sensorialidad auditiva.

“La sensorialidad como medio para utilizar la materia sonora con inteligencia y sensibilidad” (Willems, 1961, pg 58)

OBRA N° 2.

²⁸“Con las emociones, nosotros como músicos tenemos que olvidarnos en algún momento de que somos músicos para lograr darle forma a eso que tocamos (si estamos tocando corcheas estas no están diciendo nada pero si estoy pensando que esas corcheas forman parte de una frase, ya hace parte de un esquema)” (Guevara, 2016)

- OBRA: En mi rivera. (ver Anexo, Partidura n° 2)
- COMPOSITOR: Gentil Montaña.
- RITMO: Guabina.
- VERSIÓN: Natalia Ángel G.
- INTERPRETES: Estudiantina Roldangel.

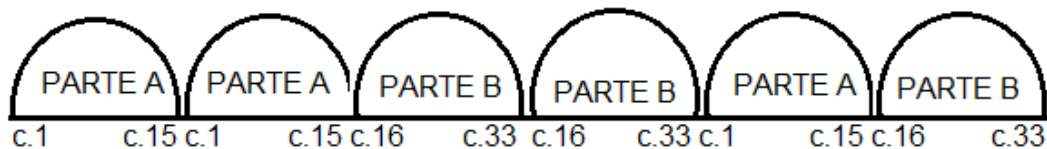
FORMATO INSTRUMENTAL.

El formato instrumental es:

- Guitarra uno y dos.
- Tiple uno y dos.
- Bandola uno y dos.
- Percusión menor uno y dos (quiribillo y tambora).
- Voz.

ESTRUCTURA.

FORMA:



(Imagen N°12: Forma musical de la obra En mi Rivera / Fuente: Autor de la investigación.)

En esta obra se ve claramente la simetría bilateral (ver imagen n°3 pg27) de la que nos habla Hugo Chavez (1986, pg41) en la cual la obra está organizada en dos partes A y B

repitiendo en su recapitulación los mismos elementos rítmicos y melódicos que el compositor propone. En este caso (ver imagen n°10) expone la parte A dos veces, la parte B dos veces, luego A y B para concluir.

ASPECTOS ARMÓNICOS RELEVANTES.

La obra EN MI RIVERA inicia su discurso musical en tonalidad de do mayor en la parte A, en la parte B su movimiento armónico está organizado en la tonalidad de la menor que es la relativa menor de la tonalidad inicial. Los acordes utilizados son sustituidos por otros grados de la tonalidad que está establecida, enriqueciendo la propuesta armónica por la sonoridad simultánea que se presenta en instrumentos como la guitarra y el tiple; desde la opinión de Hugo Chavez (1986, pg 33) la armonía se organiza desde la combinación de sonidos.

En la partitura se escriben los diferentes elementos melódicos y rítmicos utilizando, como herramienta el pentagrama en el cual se grafican las alturas del sonido y la figuras musicales que expresan la duración del sonido.

“Para escribir melodías se utilizan el pentagrama, las claves y las alteraciones bemol, sostenido y becuadro, combinados con las figuras que expresan las duraciones de los sonidos.”
(Franco, 2005, pg 33)

Score

EN MI RIVERA
Guabina

GENTILMONTAÑA
Versión: Natalia Angel G (2015)

Bandola 1

Bandola 2

Tiple 1

Tiple 2

Guitarra 1

Guitarra 2

B♭ 1

B♭ 2

Tpl 3

Or 1

Or 2

- Algunos movimientos armónicos que utiliza el compositor en la parte A es I – V – I, en tonalidad de do mayor

Score

EN MI RIVERA
Guabina

GENTILMONTAÑA
Versión: Natalia Angel G (2015)

Bandola 1

Bandola 2

Tiple 1

Tiple 2

Guitarra 1

Guitarra 2

- Se observa una propuesta armónica desde el compás 5 al 7 de vi – iii – IV – I (Am – Em – F - C).

Score

EN MI RIVERA

Guabina

GENTILMONTAÑA
Versión: Natalia Angel G. (2015)

A

Bandola 1
Bandola 2
Tiple 1
Tiple 2
Guitarra 1
Guitarra 2

Bdl 1
Bdl 2
Tpl. 1
Tpl. 2
Gtr. 1
Gtr. 2

- En la parte B, compas 16, se presenta el discurso armónico en su relativa menor i – V – i, y V/iv – iv (Am – E7 – A7 – Dm).

B *decresc.....*

Bdl 1
Bdl 2
Tpl. 1
Tpl. 2
Gtr. 1
Gtr. 2

ASPECTOS MELÓDICOS RELEVANTES.

La propuesta de esta versión busca resaltar el papel melódico que se implementa en el tiple y en la guitarra dándole un nuevo rol participante a estos instrumentos, a su vez la melodía principal ya no se establece solo en la Bandola como los formatos tradicionales, si no rota en los diferentes instrumentos participantes. La repetición como lo afirma Hugo Chavez (1986, pg 65) nos da la oportunidad de entender cómo se combinan los diferentes motivos ritmo melódicos que en esta obra se organizan y se establecen en los diferentes instrumentos según el formato instrumental propuesto.

- Melodía principal bandola uno del compás 1 al 15, bandola dos compas 16 al 25 y tiple del 26 al 33 con la guitarra una octava abajo.

Score

EN MI RIVERA
Guabina GENTILMONTAÑEZ

Bandola 1
Bandola 2
Tiple 1
Tiple 2
Guitarra 1
Guitarra 2

Bsl. 1
Bsl. 2
Tpl. 1
Tpl. 2
Gtr. 1
Gtr. 2

EN MI RIVERA 3

The image displays a musical score for the piece "EN MI RIVERA". It is divided into two systems. The first system, starting at measure 22, includes staves for Bandola 1 (Bdl. 1), Bandola 2 (Bdl. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Guitar 1 (Gtr. 1), and Guitar 2 (Gtr. 2). The dynamic marking is piano (p). A blue rectangular box highlights a melodic passage in the Tpt. 2 staff, spanning measures 24, 25, and 26. The second system, starting at measure 27, includes the same instruments. The dynamic marking is mezzo-forte (mf) with a crescendo (cresc.) leading to forte (f). A blue rectangular box highlights a melodic passage in the Tpt. 2 staff, spanning measures 27, 28, 29, 30, and 31. The score concludes with the instruction "D.C. al Fine".

En el discurso melódico el compositor utilizando elementos como saltos acórdicos, movimientos por grados conjuntos, bordaduras superiores e inferiores, alteraciones accidentales entre otros.

Sus pasajes melódicos están diseñados de tal manera que el intérprete tenga tiempo de ubicar las notas en el diapasón, en su mayoría el movimiento melódico va en escalas ascendentes y descendentes con saltos de intervalos de 5 o 4.

- En el compás 13 y 14 se observa que las bandolas y tiple 2 su movimiento melódico es por saltos acórdicos.

2 EN MI RIVERA

Bdl. 1
Bdl. 2
Tpl. 1
Tpl. 2
Gtr. 1
Gtr. 2

decrec.....
p
f

B

- En el compás 9 utiliza bordaduras superiores e inferiores.

Bdl. 1
Bdl. 2
Tpl. 1
Tpl. 2
Gtr. 1
Gtr. 2

6
1.

- Las alteraciones accidentales se presentan en el compás 1, 3 y 11 quiere decir que no pertenecen a la tonalidad y se utilizan de forma pasajera.

Score **EN MI RIVERA**
Guabina GENTILMONTAÑA
Versión: Natalia Angel G.(2015)

The image shows a musical score for the piece 'En mi Rivera' by Gentilmontaña. The score is for a bandola ensemble and guitar. It is in 3/4 time and includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The score is divided into two parts, A and B. Three specific melodic phrases are circled in green: one in the Bandola 1 part at the beginning, one in the Guitarra 1 part in the middle, and one in the Guitarra 2 part at the end.

- El movimiento melódico de la parte A y la parte B (ver anexo, partitura pg 153) se repite tal cual se expuso la primera vez.

ASPECTOS RÍTMICOS RELEVANTES.

Según Efraín Franco Arbeláez, Néstor Lambuley Alférez, Jorge E. Sossa Santos (2008) el ritmo es propio de cada música en la cual se organizan los diferentes patrones, células, motivos entre otros que permite caracterizar cada repertorio.

Por otro lado Luis Fernando Franco Duque (2005) nos habla del compás como un elemento que permite diferenciar los ritmos de la Región Andina por la manera que se organizan los acentos. En la obra instrumental En mi Rivera las figuras musicales se organizan

dentro de un compás ternario (ver imagen n° 5, pg 50), en el cual la acentuación se hace cada 3 pulsos.

Score

EN MI RIVERA

Guabina

GENTILMONTAÑA
Versión: Natalia Angel G.(2015)

Otros que se analizan en la obra En mi Rivera son:

- En este aspecto el patrón rítmico de Guabina está establecido en instrumentos como guitarras y tiples (negra – negra - corcheas).

- Se implementan figuras musicales como negras, blancas, Silencios, blancas con puntillo y corcheas.

Score

EN MI RIVERA
Guabina

GENTILMONTAÑA
Versión: Natalia Angel G (2015)

Bandola 1

Bandola 2

Tiple 1

Tiple 2

Guitarrá 1

Guitarrá 2

Dr. 1

Dr. 2

Pl. 1

Pl. 2

Sr. 1

Sr. 2

- Hay contrastes rítmicos en la obra entre instrumentos como bandolas, tiples y guitarra, teniendo el mismo movimiento por espejo.

Score

EN MI RIVERA

Guabina

GENTILMONTASA
Versión: Nataniel Angier G. (2015)

Bandola 1

Bandola 2

Tiple 1

Tiple 2

Guitarra 1

Guitarra 2

Bdl. 1

Bdl. 2

Tpl. 1

Tpl. 2

Gr. 1

Gr. 2

27

D.C. al Fine

- Su motivo rítmico varía cada cuatro compases.

Bandola 1

Bandola 2

Tiple 1

Tiple 2

Guitarra 1

Guitarra 2

Bdl. 1

Bdl. 2

Tpl. 1

Tpl. 2

Gr. 1

Gr. 2

34

D.C. al Fine

COMENTARIOS ADICIONALES.

En este repertorio el estudiante tiene un acercamiento más a fondo a ritmos de la región andina como es la Guabina, empieza a entender de manera más clara la forma musical como se organiza una obra simétricamente, donde hay una constante repetición en los diferentes temas que crea un compositor, en una parte se expone la idea y en otra parte se desarrolló²⁹.

Score

EN MI RIVERA
Guabina

GENTILMONTAÑA
Versión: Natalia Angel G. (2015)

2

Signo de repetición parte A

EN MI RIVERA

²⁹ “Forma de repetir, en forma diversa y fragmentaria, los distintos motivos o células que componen el tema” (Chávez, 1986, pg 35).

The image shows a musical score for a band, consisting of two systems of staves. The first system includes staves for BB1, BB2, Tpl 1, Tpl 2, Gtr 1, and Gtr 2. The second system starts at measure 27 and includes the same instruments. A blue box highlights a double bar line with a repeat sign and the text "Signo de repetición parte B" below it.

Buscando la relación entre instrumentos, es más fácil que cada integrante entienda cuál es el rol del instrumento y la relación que este tiene con las demás líneas participantes del repertorio a trabajar.

Según la versión que propone Natalia de esta obra, busca crear entre los instrumentos espejos en sus movimientos rítmicos y melódicos, como se observa en los análisis hechos anteriormente, para de esta manera lograr enriquecer más la guabina abriendo las voces de manera vertical en los diferentes instrumentos partícipes, buscando potenciar su papel como instrumento acompañante y melódico, aprovechando las características tímbricas y colores que brindan cada instrumento fortaleciendo el discurso musical.

“El timbre es a la música lo que el color a la pintura” (Franco, 2005, pg 34)

Podemos observarlo en los instrumentos como la guitarra y el tiple, dentro de la obra su rol va cambiando tomando papel melódico y luego acompañante llevando la base rítmica de guabina, tanto en la parte A como la parte B (ver anexo, partitura n° 2 pg 154).

Score

EN MI RIVERA
Guabina

GENTILMONTAÑA
Versión: Natalia Angel G. (2015)

Bandola 1

Bandola 2

Tpl. 1

Tpl. 2

Guitarra 1

Guitarra 2

Bdl. 1

Bdl. 2

Tpl. 1

Tpl. 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Parte Melódica

Base rítmica

Base rítmica guitarra 1

Parte melódica

EN MI RIVERA

OBRA N° 3.

- OBRA: Jugando a pasillo. (ver Anexo, Partidura n° 3)
- COMPOSITOR: Luis Fernando Franco.
- RITMO: Pasillo.
- VERSIÓN: Luis Fernando Franco y Natalia Ángel G.
- INTERPRETES: Estudiantina Roldangel.

FORMATO INSTRUMENTAL.

Luis Fernando Franco (2005) explica las características que tiene la estudiantina, uno de los formatos instrumentales tradicionales de la Región Andina Colombiana, en la cual participan instrumentos como guitarra, tiple, bandola y percusión cumpliendo desempeños armónicos, rítmicos y melódicos que son asignados según la propuesta de cada arreglista.

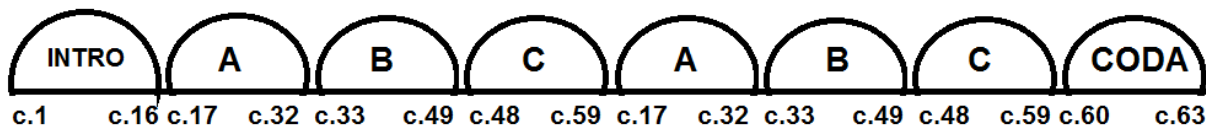
En la obra Jugando a pasillo el formato instrumental es el siguiente:

- Bandola uno y dos.
- Tiple uno y dos.
- Guitarra uno y dos.
- Bajo.
- Percusión menor uno y dos (cucharas, jam blok, y triangulo).

The image shows a musical score for the piece 'Jugando a pasillo'. It consists of seven staves: Bandola 1, Bandola 2, Tiple 1, Tiple 2, Guitarra 1, Guitarra 2, and Bajo. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The Bandola 1 and 2 staves are highlighted with a blue box, showing their melodic lines. The Tiple 1 and 2 staves show a rhythmic accompaniment. The Guitarra 1 and 2 staves are mostly empty, and the Bajo staff shows a simple bass line.

ESTRUCTURA.

FORMA: En esta obra también se implementa la simetría bilateral (ver imagen n°3 pg26) que nos habla Chávez (1986), organizada en tres partes, y se expone como A – B – C repitiendo esta forma dos veces. A diferencia de la obra n°2, este repertorio implementa la introducción y coda. (ver anexos partitura n°3)



(Imagen N°13: Forma musical de la obra En mi Rivera / Fuente: Autor de la investigación.)

ASPECTOS ARMÓNICOS RELEVANTES.

En la obra JUGANDO A PASILLO los movimientos armónicos más relevantes se organizan de manera diversa tanto en la introducción como en la parte A, B, C y CODA, en la cual se busca reafirmar la tonalidad de Re mayor que el compositor utiliza en su obra utilizando los grados tonales como tónica, sub-dominante, dominante y algunas de sus sustituciones. A continuación se exponen los aspectos armónicos:

- Tonalidad en la que está escrita la obra es en re mayor.

Fragmento de la partitura musical para Bandola y Bandola 2. Se muestra la clave de sol, la tonalidad de Re mayor (dos sostenidos) y el compás de 3/4. El primer acorde de la Bandola está circulado en azul.

- En la introducción se utilizan los siguientes grados tonales³⁰: I - IV - vi - V - I, en la cual el vi grado está sustituyendo la función de tónica.

³⁰ “Este es un cocimiento imprescindible para Comprender la armonía o acompañamiento de nuestros repertorios”(Franco, Lambuley, Sossa, 2008, pg 35)

Musical score for Part A of 'Jugando a Pasillo'. The score includes staves for Bnd 1, Bnd 2, Tpl 1, Tpl 2, Gtr 1, Gtr 2, and Bj. The guitar part (Gtr 1) is highlighted with a blue box, and a specific chord in measure 17 is circled in red.

- En la parte A la armonía esta propuesta I – ii – iii – IV – I - ii – V – I del compás 17 al 24, repitiéndose el mismo movimiento en los compases 25 al 32.

Musical score for Part B of 'Jugando a Pasillo'. The score includes staves for Bnd 1, Bnd 2, Tpl 1, Tpl 2, Gtr 1, Gtr 2, and Bj. The guitar part (Gtr 1) is highlighted with a blue box, showing a sequence of chords.

- En la parte B la progresión de acordes la plantea el compositor vi - IV - V - vi - IV - V.

JUGANDO A PASILLO 3

The image displays a musical score for the piece 'JUGANDO A PASILLO'. It consists of two systems of staves. The first system includes parts for Horn 1, Horn 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Guitar 1, Guitar 2, and Bass. The second system includes parts for Horn 1, Horn 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Guitar 1, Guitar 2, and Bass. The guitar parts in both systems are highlighted with a blue box, showing a sequence of chords that move in a descending pattern while the melody moves in an ascending pattern.

ASPECTOS MELÓDICOS RELEVANTES.

El discurso melódico de la obra JUGANDO A PASILLO utiliza saltos acordicos, exponiendo en un aspecto melódico más no armónico el acorde que está utilizando, se observan contra-melodías por grado conjunto en movimientos contrarios a la melodía principal, quiere decir que mientras la melodía tiene dirección ascendente la segunda melodía tiene un direccionamiento descendente o el mismo movimiento.

- SALTOS ACORDICOS:

Musical score for "JUGANDO A PASILLO" showing two systems of staves. The first system includes Brd 1, Brd 2, Tpl 1, Tpl 2, Gtr 1, Gtr 2, and B. The second system includes Brd 1, Brd 2, Tpl 1, Tpl 2, Gtr 1, Gtr 2, and B. Blue circles highlight specific melodic lines in the Brd 1 and Gtr 1 parts.

- CONTRAMELODIAS:

Musical score for "JUGANDO A PASILLO" with annotations. The score shows Brd 1, Brd 2, Tpl 1, Tpl 2, Gtr 1, Gtr 2, and B. Blue boxes highlight "Contra-melodia" lines in the Brd 1 and Gtr 2 parts, and a "Melodia principal" line in the Brd 2 part.

Los aspectos melódicos según nos habla Willems (1961) crean un espacio de tensión y relajación en todo el discurso musical de la obra combinando intervallos: en este repertorio se propone este elemento en el bajo, las bandolas, los tiple y las guitarras en las tres partes de la obra. (Ver anexo, partitura nº3)

ASPECTOS RÍTMICOS RELEVANTES.

En el aspecto rítmico que se presenta en la obra JUGANDO A PASILLO se implementa el compás ternario (ver imagen n°5 pg 50) desde el inicio de su obra hasta el final, agrupando los pulsos cada tres compases según la teoría que nos expone Luis Fernando franco (2005) y una división binaria (ver imagen n°7 pg51) del pulso implementada en los diferentes instrumentos que participan en esta obra.

The image contains two musical score excerpts. The left excerpt shows a 3/4 time signature with a blue box highlighting a group of three measures, labeled 'COMPAS TERNARIO'. The right excerpt shows a 3/4 time signature with a blue box highlighting a group of two measures, labeled 'DIVISIÓN BINARIA'.

- La obra está escrita en compás de 3/4.

The image shows a musical score excerpt for the introduction of 'Jugando a Pasillo'. The score is in 3/4 time and features instruments: Bandola 1, Bandola 2, Tiple 1, Tiple 2, Guitarra 1, Guitarra 2, and Bajo. A blue box highlights the first few measures, showing a repetitive rhythmic pattern of eighth notes and rests.

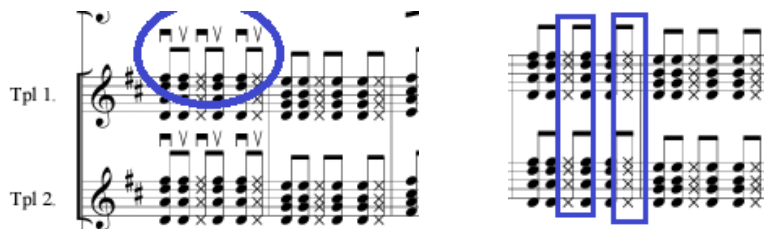
- En la introducción el movimiento rítmico es descrito destacando la unidad de pulso en instrumentos como bandola 1 y tiple 1, y como melódica secundaria asignada a la bandola 2, está planteado un motivo rítmico repetitivo utilizando corcheas, negras y silencios acompañando las melodías de los demás instrumentos.

Musical score for a piece in 3/4 time, featuring Bandola 1, Bandola 2, Tiple 1, Tiple 2, Guitarra 1, Guitarra 2, and Bajo. The score is in G major. Bandola 1 has a melodic line with a green oval highlighting the first four notes. Bandola 2 has a rhythmic accompaniment with a blue box highlighting the first four measures. Tiple 1 has a rhythmic accompaniment with a green oval highlighting the first four notes. Tiple 2 has a rhythmic accompaniment with a blue box highlighting the first four measures. Guitarra 1 and Guitarra 2 have rhythmic accompaniment. Bajo has a rhythmic accompaniment. The text "MOTIVO RÍTMICO REPETITIVO" and "UNIDAD DE PULSO" is written above the Tiple 1 staff.

- La base rítmica de pasillo, que es uno de los elementos que caracteriza el ritmo según la música desde el concepto Franco, Lambuley, Sossa, (2008), se muestra en la mayoría del desarrollo de la obra graficándose como patrones rítmicos en instrumentos como guitarra y tiple con un movimiento repetitivo acompañando la melódica principal.

Musical score for a piece in 3/4 time, featuring Bnd 1, Bnd 2, Tpl 1, Tpl 2, Gtr 1, Gtr 2, and Bjo. The score is in G major. Bnd 1 has a melodic line with a green oval highlighting the first four notes. Bnd 2 has a rhythmic accompaniment with a blue box highlighting the first four measures. Tpl 1 and Tpl 2 have rhythmic accompaniment with a blue box highlighting the first four measures. Gtr 1 and Gtr 2 have rhythmic accompaniment. Bjo has a rhythmic accompaniment. The text "A" is written above the Bnd 1 staff.

- Se implementa elementos de articulación (ver imagen n° 10 pg 52) en instrumentos como bandola y tiple utilizando los signos que establece Luis Fernando Franco Duque (2005) según la direccionalidad que se proponga para los diferentes movimientos ritmo melódicos.



COMENTARIOS ADICIONALES.

Este repertorio que abarca los integrantes de la Estudiantina Roldangel les permite tener un acercamiento al ritmo pasillo de la Región Andina, para fortalecer aspectos rítmicos, melódicos y armónicos, implementando una estructura armónica³¹ por grados tonales como tónicos, dominantes y sub-dominante que permiten enriquecer y acompañar el movimiento melódico.

Instrumentos como guitarra, tiple y bajo en todo el discurso busca en su rol asignado destacar el patrón rítmico que caracteriza un pasillo logrando que los diferentes estudiantes interioricen este ritmo ya sea ejecutando la base en su instrumento o escuchándola desde otros instrumentos.

La mayoría de instrumentos tienen un rol melódico en la obra enriqueciendo la orquestación que pretende el arreglista donde algunas veces trabajan con el mismo motivo rítmico y melódico enriqueciendo el discurso musical. De esta manera los intérpretes pueden fortalecer sus experiencias musicales por medio de su participación y entendimiento de su rol.

³¹ Soporte armónico constituido por una serie de funciones armónicas interrelacionadas y distribuidas según determinados ritmos armónicos. En la música popular tradicional andina son muy frecuentes las estructuras sobre I, IV y V7. (Franco, 2005, pg 7)

MOVIMIENTO MELODICO

BASE RITMICA ARMONIA

CAPÍTULO V

5 DESCRIPCIÓN Y ARTITULACIÓN DE PROCESOS DE DESARROLLO DEL PENSAMIENTO MUSICAL EN LA ESTUDIANTE ROLDANGEL.

“Aprender música es construir un pensamiento musical” (Arenas, 2016)

El ser humano utiliza la música como un medio de expresión en la intervención de su cuerpo con su entorno, a través de acciones que afectan los resultados sonoros, que puede producir por el movimiento corporal o ejecución de algún instrumento, en la cual se refleja el entendimiento musical que cada uno crea en su acción con su medio.

El cuerpo es uno de los medios como el pensamiento musical se desarrolla, con él se vive, con él se crea, con él se observa, con él se escucha, y con él se aprecian diferentes experiencias artísticas que en espacios ya sean académicos o no, el sujeto está y necesita la música para transformar sus emociones como oyente o intérprete.

“Cuando soy músico soy cuerpo, toco con el cuerpo, pienso con el cuerpo, lo cognitivo, el pensamiento, el sentimiento sale de él.”(Arenas, 2016)

El cuerpo interviene en el desarrollo del pensamiento musical³² buscando una transformación conceptual de lo que escucha e interpreta por su relación con el arte musical, en el cual comprende las formas cómo se organiza y se escribe la música, diferenciando las cualidades de cada género.

De esta manera cada individuo crea un tipo de pensamiento musical, según su perspectiva de lo que escucha, y su decisión de como pretende desarrollar este tipo de pensar, ya que tanto oyente como interprete están en la capacidad de adquirir las herramientas suficientes para el desarrollo de sus aprendizajes.

Por esta razón la música activa todos los sentidos con que se adquieren conocimientos y se aprecia su entorno, porque intercede, afecta, atrae, involucra la atención del ser humano; es incoherente pensar que la música no logra conquistar la concentración de un sujeto, se podría decir que una persona no tiene sentidos, de tal forma es una realidad que no existe en la sociedad.

“Pensamiento musical es la búsqueda del mayor nivel expresivo, y contemplativo de la música a través del sonido, ya que el sonido es nuestra fuente principal de expresión, y debe ser muy bien trabajado.” (Guevara, 2016)

Al lograr la música esta intervención en el sujeto, permite crear espacios de formación musical y aprendizaje grupal, buscando fomentar la expresión y contemplación a través del sonido, ya que por la relación constante con su grupo de compañeros en diferentes formatos instrumentales, se puede identificar y entender que rol está cumpliendo cada miembro en

³²Es la posibilidad que tienen los seres humanos de pensar en sonidos, generar imágenes sonoras mentales a nivel general, poder improvisar conscientemente, lógicamente se debe tener unos conocimientos académicos que hayan sido logrados durante el proceso de formación. (Martinez,2016)

relación con su función y que resultado sonoro se obtiene cuando todos trabajan en busca de un solo objetivo. Por esta razón el sujeto debe aprender a entender a los demás desde el fortalecimiento de la escucha en un trabajo grupal.

“Aprender uno a escuchar a los demás, en cualquier formato de cámara, te obliga a no solo estar pendiente de lo que está haciendo uno mismo, sino de lo que está haciendo uno en función de lo que está haciendo el compañero. Vuelve al músico más versátil, se vuelve sensible a lo que sucede.” (Pérez, 2016)

Yinedt Paola Quiroga (2018, Anexo N°7) integrante de la “Estudiantina Roldangel”, nos habla del beneficio que tiene participar en un ensamble desde la experiencia que ha vivido en la agrupación, donde nos comenta que: “El trabajo colectivo de todos, le permite a uno tocar más allá, me refiero más allá a tener en cuenta lo que está pasando con el otro, la responsabilidad que tengo yo con el sonido del otro, como la unión de todos, crea la obra que al final de cuentas va hacer exitosa, si se tiene como clara esa responsabilidad de mi papel en el formato de la estudiantina”

Un ensamble permite que el sujeto entienda la importancia creada a partir de la necesidad del otro para la interpretación de una obra, ya que según su propuesta musical se debe analizar la forma, identificar la melodía principal, entender su movimiento armónico y de esta manera equilibrar la dinámica que debe establecer cada instrumento, para que el intérprete entienda que función cumple siendo su participación indispensable en el ensamble.

“El sujeto va a estar trabajando en conjunto para que su instrumento participe en el color del resultado de esa orquestación que se está trabajando, es ideal su participación.” (Martínez, 2016)

5.1 PROCESOS DE APRENDIZAJE DE LA ESTUDIANTINA ROLDANGEL.

“Actualmente toda una corriente cultural tiende a considerar la música como factor importante para la formación de la personalidad humana.” (Willems, 1961, pg7)

En el transcurrir de los años la “Estudiantina Roldangel” ha brindado espacios de formación musical a la población Madrileña, proponiendo procesos de aprendizaje que permiten al sujeto adquirir elementos musicales para fortalecer sus conocimientos y experiencias a través de la práctica artística.

Al proponer estos procesos de aprendizaje musical que brinda la “Estudiantina Roldangel”, articulando su práctica instrumental y conceptual en la interpretación de obras, los estudiantes empiecen a fortalecer su pensamiento tomando conciencia de la música. Gracias a los diferentes ensambles, el sujeto tiene la posibilidad de interactuar con otras personas compartir conocimientos y experiencias musicales que los enriquece y motiva en su formación musical.

El ser humano muchas veces no es consciente de la importancia que tiene su cuerpo en el momento de recibir nuevos conocimientos, éste en el aprendizaje y en la práctica musical es esencial, porque participa en las actividades para lograr un mejor entendimiento de los elementos musicales que escucha y así mismo tener mejores resultados en lo que se produce en los instrumentos.

“Nosotros somos cuerpo, es algo que uno es, un sujeto no es si no tiene cuerpo, cuando soy músico soy cuerpo, toco con el cuerpo, pienso con el cuerpo, lo cognitivo, el pensamiento, el sentimiento sale de él.” (Arenas, 2016)

El Lic. Alberto en su periodo de enseñanza en el cual buscaba guiar a los estudiantes en desarrollar sus cualidades musicales tanto vocales como instrumentales permitiendo enriquecer sus experiencias artísticas, por medio de montajes de repertorios Colombianos tradicionales de la Región Andina. Una de las cosas más importantes en las que empieza a trabajar con cada persona es el canto³³, ya que es un instrumento que en su mayoría está en la posibilidad que todo sujeto lo pueda utilizar.

“El proceso debería ser que la persona cante, primero maneje la voz y luego que toque en un grupo como una estudiantina o en una orquesta típica por que aprende a entender la relación de su instrumento con relación a los demás, es un problema social aplicado a la música” (Martinez, 2016)

La propuesta de enseñanza del profesor Alberto era por oído en el que buscaba que el estudiante escuchara atentamente alguna melodía, la imitaran cantándola para lograr memorizar tanto su ritmo como el movimiento del sonido, y luego lo hiciera en el instrumento de estudio, para así lograr mejores resultados en su aprendizaje y lo pudiera practicar en casa cuando no estuviera presente el profesor. De tal forma el profesor Alberto (2016, Anexo N°5), dentro de su propuesta de enseñanza implementaba un proceso de: “El de lectura de partituras, el de la práctica en un grupo, el desarrollo del canto, lectura musical, y manejo de instrumentos.”

El oído es uno de los órganos que tiene una constante participación en el ser humano tanto en su vida cotidiana como en su práctica musical, porque se encarga de atender los

³³ “El canto contribuye a la formación del pensamiento musical, de la conciencia de entonación, de la respiración, la interpretación y otros componentes fundamentales del hacer musical.” (Arbeláez, Lambuley, Sossa, 2008, pg 17)

sonidos de su entorno, todos no tienen esa posibilidad de escucha, ya sea por una discapacidad de nacimiento o por un daño causado durante su diario vivir. En la música el oído debe estar en un constante desarrollo, porque se encarga de escuchar los movimientos melódicos o armónicos, discriminar, describir sonidos y muchas veces según su desarrollo identificar sin apoyo de un instrumento lo que está sonando.

Al fortalecer el oído el sujeto adquiere nuevos elementos rítmicos, melódicos, armónicos que puede representar con el canto, al utilizar esta herramienta (el canto) se brindan nuevas posibilidades de vivenciar la diversidad de ritmos, movimientos melódicos, y armónicos; esto el profesor lo encontraba en el repertorio colombiano de la Región Andina, ya que este por su diversidad rítmica permitía que el estudiante lograra desarrollar un dominio rítmico y una preparación al oído musical, enriqueciendo su aprendizaje.

“La educación musical se encuentra en dos momentos la recepción musical, que uno pueda oír o caracterizar (identificación de acordes mayores, menores, tención etc.), el según es como activamente produces música, la bellísima complejidad que tiene que ver con la aprensión de los recursos para poderte volver un instrumento hacedor de música” (Arenas, 2016)

El profesor Alberto utilizaba la imitación como una herramienta de enseñanza, en la cual los estudiantes tenían presente que estaban haciendo en ese momento en su instrumento, también utilizaba la escritura de solo la inicial de las notas donde el estudiante debía memorizar el ritmo de la obra para poder practicarlo en la casa. En el trascurso del aprendizaje de cada estudiante comenzaba agregar nuevos símbolos de escritura como lo era la partitura ritmo melódica que contenía las notas y el ritmo graficado con las figuras musicales teniendo

su primer acercamiento a estos y poco a poco al pentagrama donde algunas veces se rayaba en la parte interior de esta el nombre de las notas.

“La imitación es el principal instrumento de aprendizaje de todo ser humano, todo lo que somos como seres sociales lo derivamos de la comprensión imitativa y empática con los otros seres.”(Arenas, 2016)

Al logra el profesor Alberto fortalecer el oído y llevar al estudiante a tomar conciencia de las posibilidades de aprendizaje que le brinda el canto, le brindan al sujeto adquirir nuevos elementos musicales. Por un lado ritmo es un elemento que hace parte del cuerpo humano, ya que éste está en constante movimiento de diferentes formas y velocidades que permiten darle vida al mismo cuerpo, logrando en el ser humano sentirse vivo y a través de este expresar sus sentimientos o formas de pensar y sentir según lo que escucha.

Sin embargo, durante este tiempo el profesor Alberto en el transcurrir de su formación adquiere nuevas herramientas de enseñanza, que le permiten mejorar sus clases a la hora de presentar elementos musicales, como por ejemplo el ritmo, para enseñarlo utiliza onomatopeyas³⁴, llevando al estudiante a memorizarlo para luego hacerlo sonar a través del cuerpo antes de pasar al instrumento, desde la melodía algunas veces lo hace por imitación y otra de manera escrita; eso brinda al estudiante mayores resultados en los nuevos aprendizajes.

En este tiempo el formato instrumental con que inicia el profesor la Estudiantina es flauta dulce que se encargaba de la melodía principal, guitarra y tiple del acompañamiento algunas veces de la melodía esto dependía de las competencias del estudiante para asignarle su

³⁴Fonemas de la lengua que articulan sonidos que imitan la sonoridad de los instrumentos. Además de un valioso recurso expresivo, las onomatopeyas ayudan como recursos nemotécnicos para el aprendizaje de ritmos y esquemas musicales. (Arbeláez, Lambuley, Sossa, 2008, pg 21)

rol en el ensamble, en el que su repertorio a interpretar era seleccionado por el director teniendo en cuenta que las obras no fueran tan complejas de tocar según su experiencia musical. Algunos de los ritmos trabajados de la Región Andina fueron guabinas, vals, y ritmos alternativos populares de la época como balada y marcha.

En el instrumento tenía en cuenta presentar las partes, algunas características de su construcción, la manera de ejecución de la mano derecha e izquierda; el método de guitarra que utiliza era un método optativo del autor Baldiri, un libro que él escoge libremente teniendo como criterio la presentación por niveles de cómo aprender a tocar guitarra y las cosas desde su punto de vista que son importantes en el estudiante con el hacer sonar la guitarra como aprender a hacer melodías y acompañamiento, esta misma herramienta la adecua a la enseñanza del tiple.

“El desarrollo y cualificación de la relación cuerpo-sonido-movimiento es fundamental en la formación musical.” (Arbeláez, Lambuley, Sossa, 2008, pg 16)

Por otro lado su nueva directora buscaba partir de experiencias vividas desde el sonar en el que un estudiante ya haya interiorizado algunos motivos rítmicos, ritmo-melódicos, un desarrollo motor, y memoria muscular la cual le ha permitido almacenar sus experiencias y crear un pensamiento musical. La profesora tiene en cuenta estos acontecimientos vividos y busca fortalecer esos conocimientos llevando al estudiante a una práctica y escucha constante a través de la música Colombiana de la Región Andina, permitiendo aclarar conceptos, conocer símbolos de escritura para entender las partituras y llevar al estudiante a tomar conciencia de los elementos musicales que adquiere en la imitación.

También en este espacio brinda al estudiante nuevas herramientas que se implementen a través del cuerpo antes de llegar al instrumento, teniendo un nuevo contacto con instrumentos de percusión menor y mayor que le permitirán fortalecer y mejorar su disociación, instrumentos de cuerda pulsada como la bandola logrando almacenar nuevas cualidades tímbricas, aportando al desarrollo de un pensamiento musical.

Estas nuevas herramientas como representar con el cuerpo los patrones, motivos y base rítmica de las obras, cantar la melodía al mismo tiempo que la representa en el instrumento es alguno de los procesos que se utilizaron en el aprendizaje de la “Estudiantina Roldangel” observando las experiencias previas y familiarizarlas en su práctica.

Cada proceso de aprendizaje en la “Estudiantina Roldangel”, se fue desarrollando por medio de la imitación, en que la docente buscaba que ellos fuera adquiriendo nuevas herramientas musicales para implementarlas en otros espacios o ensambles, aunque fuera por imitación se explicaba que estaba haciendo tanto en la parte rítmica, melódica, y progresión de acordes, que no quedara en un movimiento del cuerpo sino que ese movimiento se relacionara con algo nuevo en aprender.

El cuerpo dentro de las actividades que se desarrollaban como juegos de vaso, de manos se buscaba crear reflejos de movimiento corporal al ritmo de la música, según nos habla Willems, (1961, pg 118), la importancia que tiene la memoria muscular en las actividades del sujeto que influye en un desarrollo de conocimientos y mucho más en actividades musicales es importante ejercitarla permitiendo crear momentos expresión según cada intención.

“El cuerpo es la gran orquesta que todos tenemos, porque cada parte de nuestro cuerpo tiene una densidad, una fuerza, una labor, el cuerpo es donde tú vas a expresar, nosotros somos los servidores del arte a través del cuerpo” (Guevara, 2016)

Cada integrante lleva un proceso de aprendizaje diferente, algunos no han tenido contacto con instrumentos tradicionales, no tuvieron iniciación musical, por otro lado algunos estudiantes no han escuchado he interpretado música colombiana, otros solo han fortalecido la memoria instrumental, por esta razón se desarrolla un trabajo rítmico en métricas 2/4, 3/4 y 4/4 solo hasta la segunda división del pulso, también contratiempos en primer pulso, luego de haber tomado conciencia del silencio por medio de la imitación se trabaja a nivel gráfico, algunas poliritmias, hacer algún motivo rítmico, esquemas rítmicos todo esto por medio del cuerpo, en la cual se proponen ejercicios de escucha consiente con ejercicios rítmicos y melódicos , en la cual el estudiante representa con el cuerpo lo que escucha; por otro lado la lectura del pentagrama se desarrolla en clave de sol únicamente pero igual se presentan las otras claves solo explicando las diferencias entre ellas.

Durante estos años se busca fortalecer la importancia que tiene el desarrollo de un pensamiento musical³⁵. Cualquier tipo de repertorio, sean colombianos o no, se pueden identificar las herramientas necesarias para fomentar conocimientos fortaleciendo los procesos, buscando crear la necesidad de aprender este lenguaje y no que se convierta en algo insignificante dentro de su educación o experiencia musical.

“El músico tiende a repetir diferentes notas y movimientos, cada nota cada articulación, cada digitación tiene un contexto que va más allá de la ejecución.” (Guevara, 2016)

³⁵ “Es la actividad que debe ejercer el músico en todo su ejercicio.” (Guevara, 2016)

Por un lado el repertorio que fue implementado y seleccionado por la docente, tuvo en cuenta obras tocadas anteriormente por las integrantes como el Estreno, Carbonero de autores anónimos y en Mi Rivera del maestro Gentil Montaña abarcando los ritmos vals y guabina con arreglos sencillos donde la bandola y el violín llevan la melodía principal y el tiple y la guitarra llevan la base armónica y acompañamiento. Estas obras se caracterizaban en que su ritmo era sencillo manejando figuras como negras, blancas, corcheas, silencios de negra y blanca, utilización del puntillo en la blanca, su progresión armónica es tónica subdominante, dominante, y algunas sustituciones de tónica como la utilización del sexto grado. (Ver anexo de partituras n° 2, y análisis pg 77)

Los elementos musicales rítmicos, melódicos y armónicos que se implementaban en estas obras es melodía acompañamiento, buscando reforzar conocimientos anteriores del ritmo en compas binario, conceptos como melodía y acompañamiento con acordes mayores, menores y séptimos ubicados en el instrumento. A partir de esto se busca aclarar el discurso musical que forman estos en una obra para mejorar el ensamble y el protagonismo que tiene cada instrumento. (Ver anexo de partituras n° 2, y análisis pg 77)

Para que un integrante de la “Estudiantina Roldangel” lograra implementar estos elementos nombrados anteriormente, se explicaba cual era la melodías y los movimientos armónicos que se encontraban en las obras, en la cual el estudiante al escucharlas dentro de una pieza musical la lograra familiarizar y diferencia a través de la práctica.

“Los elementos con los que se valora la música son el ritmo, la melodía y la armonía.” (Franco, 2005, pg 32)

Yinedt Paola Quiroga (2018, Anexo N°7) integrante de la “Estudiantina Roldangel”, nos afirma la importancia que ha tenido para ella la interpretación de ritmos de la Región Andina “En las guabinas digamos que los puede uno como identificar más fácil porque son los que más se trabajan en lo que es la guabina lo que son los pasillos sobretodo porque son digamos los ritmos que tienen ciertas similitudes entonces principalmente en lo que son las guabinas ahí se identifica el patrón rítmico ya digamos uno comprueba pues porque igualmente la melodía no va a estar haciendo el patrón rítmico pero si se tiene la guía de que la percusión de que los bajos de la guitarra si están llevando el patrón rítmico entonces se van como enlazando todas esas cositas ya ahí se va mirando y la parte de los matices es ya digamos un trabajo como más de interpretación entonces cuando yo ya conozco la obra cuando sé que el tiple lleva la melodía principal pues yo ya inmediatamente debo saber que debo manejar mi volumen de tal manera que se resalte pues la idea que se quiere mostrar con la composición, el arreglo más bien”

Por otro lado las obras permiten fortalecer la lectura musical, en la cual se identifican y relacionan los elementos musicales rítmicos, melódicos, armónicos, y estructura o forma de la obra, creando lazos de conocimientos teóricos e instrumentales en su constante práctica.

Pero el interpretar obras no solo le permite al sujeto adquirir habilidades de lectura; en esa práctica musical se busca relacionar al sujeto con su instrumento, en la cual las diferentes memorias como lo propone Willems, (1961, pg 117) rítmica, auditiva, mental entre otras entran a trabajar, llevando al estudiante a nombrar los sonidos que imita, a diferenciar ritmos, melodías, y a fortalecer su memoria muscular en la ubicación y acción de su cuerpo con el instrumentos.

De esta forma los integrantes de la “Estudiantina Roldangel” fueron orientados en su práctica musical, en la cual se propuso en el trabajo instrumental demostrar cómo se podían representar los elementos musicales; inicialmente por un lado se explicaba que el ritmo siempre está implícito en el sonido y variaba según la obra, en el caso de la melodía se hablaba del “punteo” y en la armonía cuando rasgaba o hacía sonar más de tres notas al tiempo se formaban los acordes, creando reflejos de sus movimientos desde la interpretación del repertorios seleccionados.

“Se crean lazos entre la lectura de una nota y su relación instrumental, se adquieren reflejos condicionados” (Willems, 1961, pg 125)

El pentagrama, es una herramienta que permite graficar las alturas de los sonidos para de esta forma todo interprete respete el movimiento melódico que el compositor propuso. Uno de los procesos que se ha implementado en la estudiantina, fue colocar la inicial de la nota debajo de la partitura y que en el transcurrir de su práctica se fuera retirando la herramienta.

“Para escribir melodías se utilizan el pentagrama, las claves y las alteraciones combinados con las figuras que expresan las duraciones de los sonidos.” (Franco, 2005, pg 33)

El repertorio colombiano que ha interpretado la “Estudiantina Roldangel” han sido obras con nuevas versiones (ver anexos de partituras, pg 151) creadas con la intencionalidad de buscar la participación de cada integrante desde sus procesos de aprendizaje, fortaleciendo así el pensamiento musical, que se evidencia según la propuesta de cada obra (Ver análisis de obras, pg 66).

Dentro de la práctica de los repertorios de la “Estudiantina Roldangel” se aclaran los roles que tiene cada estudiante dentro del ensamble ya que en la versiones se comienzan a

desarrollar nuevas propuestas orquestales, por ejemplo, la melodía principal va rotando por los instrumentos bandola, tiple o guitarra, y a su vez se enfatizan las dinámicas por las cualidades sonoras (intensidad y volumen) que tiene cada instrumento a partir del dominio técnico del estudiante.

Este proceso permite guiar al estudiante y fortalecer el aprendizaje. Yinedt Paola Quiroga (2018, Anexo N°7), desde su experiencia, nos da un ejemplo sobre su enseñanza “Nos explica más o menos cual es la idea de la versión que ella quiere hacer con el arreglo que hizo, más o menos nos va diciendo en esta parte tiene la melodía principal tal persona, como ese juego ahí de cómo se reparte la melodía principal”.

Por otro lado tanto la transformación instrumental constante que tiene la agrupación permite enriquecer el ensamble, siendo importante en los ensayos aclarar el rol que tenía cada instrumento en la obra, equilibrando la sonoridad dando carácter propio al repertorio y la manera adecuada de interpretar. Principalmente es importante que el estudiante desde su papel asignado identifique que elementos musicales les fueron asignados, lo relacione con los demás instrumentos, y se le explica como los representa.

Al lograr que el estudiante se identifique en el ensamble y comprenda el discurso del repertorio que se estaba trabajando, se busca fortalecer la comunicación entre los intérpretes de cada instrumento que hacen parte del ensamble tanto de cuerda pulsada, percusión y la voz logrando el equilibrio adecuado que se establecía según el discurso.

“Hacer música, hacerme responsable de mi individualidad en función de un colectivo.”
(Arenas, 2016)

Este tipo de procesos permite que los integrantes se sientan protagonistas y participen activos en el ensamble teniendo claro el rol, creando un nuevo pensamiento y mejorando su escucha, buscando de esta manera fomentar sus aprendizajes no solo musicales sino también sus facultades humanas.

“La música como un factor importante para la formación de la personalidad humana, despertar de facultades creadoras y facultades humanas.” (Chávez, 1986, pg 8).

Este trabajo que se desarrolla a través de un ensamble, permite que el estudiante entienda como puede intervenir de manera correcta en la adecuada ejecución de su instrumento según el repertorio que se esté abarcando en la Estudiantina, beneficiándolo en su progreso humano y el conocimiento e interpretación de la música de la Región Andina. Paula Camila Robayo (2018, Anexo n°6), dentro de su participación en el grupo, ha descubierto la importancia que tiene relacionar con el otro para su formación musical y humana “Conocí más personas y todas ellas tienen muchas cualidades bonitas porque nos inculcan más los valores”

“Es vivenciar, es sentir esa misma efervescencia nacional a través de la música, del sonido, esto humanamente sensibiliza y nacionaliza” (Guevara, 2016)

En este mismo proceso se explica el discurso de la obra, teniendo en cuenta los elementos rítmicos, melódicos y armónicos, que permite que la música tome una forma característica según su estilo; entre las partes hay diálogos establecidos entendiendo la intención del compositor, mejorando su interpretación, y sobre todo, relacionando esos momentos con sus emociones personales, lo cual facilitará entender esos desconocidos conceptos; también algunos consejos técnicos de la mano derecha e izquierda favoreciendo su interpretación e enriqueciendo el ensamble, todo esto se fue exponiendo por medio de la

imitación, relación con sus experiencias previas a la vez se fueron fortaleciendo algunos conocimientos teóricos adquiridos con su anterior profesor.

Una adecuada técnica³⁶ brinda favorecer la expresión musical a su vez que el cuidado adecuado del cuerpo y correcta utilización de este en la interpretación del repertorio seleccionado; por esta razón se hace un trabajo técnico como la utilización adecuada y consciente tanto de la mano derecha como de la izquierda, mostrándoles las posibilidades que tienen a la hora de tocar el instrumento, para que de esta forma lo puedan implementar en su práctica ritmo melódica y armónica, buscando relacionar su interpretación instrumental a la teórica y no fragmentar sus conocimientos.

“La técnica debe extenderse a otros aspectos de la enseñanza que conciernen al ritmo, la audición, el solfeo, y la armonía.” (Willems, 1961, pg 158)

³⁶ “La técnica representa la parte material, mecánica, corporal, del oficio instrumental.” (Willems, 1961, pg 158)

CONCLUSIONES

Este trabajo propone una forma de fortalecer los procesos de aprendizaje, enfocados a la construcción de un pensamiento musical, contribuyendo al desarrollo de los conocimientos que un sujeto puede tener en su práctica artística, desde diferentes espacios y músicas que éste interprete.

Por tal razón la descripción de los procesos de enseñanza de la “Estudiantina Roldangel”, la recopilación de datos históricos de la agrupación e información de los temas seleccionados, la teorización de los procesos de aprendizaje al interior del grupo, la identificación de elementos musicales en el análisis de obras, demuestran la importancia que tiene el desarrollo del pensamiento musical para fortalecer los aprendizajes.

Se concluye entonces que es importante identificar en las obras los elementos musicales que le brinden componentes rítmicos, teóricos, armónicos y técnicos en el instrumento, articulándolo a la práctica musical, para que de esta forma se desarrolle un pensamiento musical desde cualquier tipo de ritmos musicales. Es importante aclarar que el desarrollo de un pensamiento musical no es la única herramienta que contribuye en los procesos de aprendizaje, ya que existen otras propuestas que aportan a la construcción de conocimientos musicales.

Los resultados de esta investigación nos permite observar los aprendizajes que han adquirido los diferentes integrantes de la Estudiantina Roldangel en su participación dentro del ensamble, en la ejecución de un instrumento y su entendimiento del lenguaje musical que ha llevado hasta entonces a cada estudiante a fortalecer sus procesos, toma la música de la Región andina como una propuesta pedagógica de enseñanza de la educación musical.

Por último es importante destacar que aspectos rítmicos, melódicos y armónicos principalmente deben ser vivenciados a través del cuerpo para que de esta forma el estudiante reconozca estos elementos que caracteriza a cada música, logrado su mayor entendimiento en su práctica instrumental y trabajo en grupo, permitiendo al estudiante fortalecer su escucha a través del ensamble.

Al reconocer y diferenciar estos elementos que hacen parte del desarrollo de un pensamiento musical permite al sujeto articularlos en su práctica instrumental y representarlos a través de sonido e identificándolos en la parte grafica como en su trabajo a través del ensamble.

TABLA DE ANEXOS

Anexo N°. 1: Octubre 20 de 2016 entrevistas Maestro Edwin Guevara.....	121
Anexo N°. 2: Octubre 20 de 2016 entrevistas Maestro Eliecer Arenas.....	126
Anexo N°. 3: Octubre 27 de 2016 entrevistas Maestro German Darío Pérez.....	152
Anexo N°.4: Noviembre 29 de 2016 entrevistas Maestro Fabio Ernesto Martinez navas.....	136
Anexo N° 5: Noviembre 8 de 2016 entrevista Licenciado Alberto Angel Camacho.....	139
Anexo N°.6: Enero 16 del 2018 entrevista estudiante Paula Camila Robayo Hernandez.....	143
Anexo N°.7: Enero 17 del 2018 entrevista estudiante Yinedt Paola Quiroga.....	145

TABLA DE IMÁGENES

Imagen N° 1: Estudio fotográfico / Fuente: Laura Alexandra Angel Guerrero.....	6
Imagen N° 2: Estudio fotográfico / Fuente: Laura Alexandra Angel Guerrero.....	22
Imagen N° 3: Simetría bilateral/ Fuente: Carlos Cháves (1986) El pensamiento musical.....	27
Imagen N° 4: Acento binario/ Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.)	49
Imagen N° 5: Acento ternario/ Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.)	50
Imagen N° 6: Acento bimétrico/ Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura	50
Imagen N° 7: División binaria del pulso. Ejemplo de pasillo/ Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.....	51
Imagen N° 8: División ternaria del pulso. Ejemplo de bambuco en el tiple/ Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos,	

cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.
53

Imagen N° 9: En la escritura musical para los instrumentos de cuerda. / Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.....54

Imagen N° 10: Articulación compás ternario – matriz binaria. Tiple en el pasillo. / Fuente: Luis Fernando Franco Duque (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.....53

Imagen N° 11: Forma musical de la obra cuando voy por la calle / Fuente: Autor de la investigación.....63

Imagen N°12: Forma musical de la obra en mi rivera / Fuente: Autor de la investigación.....78

Imagen N°13: Forma musical de la obra Jugando a pasillo / Fuente: Autor de la investigación.....91

BIBLIOGRAFÍA

Chávez, Carlos (1986). El pensamiento musical. Fondo de cultura económica, México.

Willems, Edgar (1961). Las bases psicológicas de la educación musical. Editorial Universidad de Buenos Aires.

Ángel Camacho, Alberto y Guerrero Cuervo, Laura Lucia, Creación y desarrollo de un centro cultural a nivel musical en Madrid – Cundinamarca. Trabajo de grado Universidad de la Sabana, Facultad de Educación. (1990)

Franco Arbeláez Efraín, Lambuley Alférez Néstor, Sossa Santos Jorge E. (2008). Músicas Andinas de Centro Oriente, ¡Viva quien toque!, Cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.

Franco Duque Luis Fernando (2005) Música Andina Occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.

Angel, A (8 de Noviembre de 2016). Entrevista al Licenciado Alberto Angel Camacho. (B.N Angel Entrevistador).

Guevara, E (20 de Noviembre de 2016). Entrevista al Maestro Edwin Guevara. (B.N Angel Entrevistador).

Arenas, E (20 de Noviembre de 2016). Entrevista al Maestro Eliecer Arenas. (B.N Angel Entrevistador).

Pérez, G (27 de Noviembre de 2016). Entrevista al Maestro German Darío Pérez.

(B.N Angel Entrevistador).

Martínez, F (29 de Noviembre de 2016). Entrevista al Maestro Fabio Martinez.

(B.N Angel Entrevistador).

Cerda Gutiérrez Hugo (1993), Los elementos de la Investigación como reconocerlos, diseñarlos y construirlos.

ANEXOS

ENTREVISTAS.

A continuación se adjuntaran las entrevistas

Octubre 20 de 2016 entrevistas Maestro Edwin Guevara.

Octubre 20 de 2016 entrevistas Maestro Eliecer Arenas.

Octubre 27 de 2016 entrevistas Maestro German Darío Pérez.

Noviembre 29 de 2016 entrevistas Maestro Fabio Martinez.

Noviembre 8 de 2016 entrevista Licenciado Alberto Angel Camacho.

Enero 16 del 2018 entrevista estudiante Paula Camila Robayo Hernandez

Enero 17 del 2018 entrevista estudiante Yinedt Paola Quiroga

Anexo N°1: Octubre 20 de 2016 entrevistas Maestro Edwin Guevara.

Entrevista: Maestro Edwin Guevara.

SECUENCIA DE PREGUNTAS:

1. Para usted ¿qué es pensamiento musical?

Es la actividad que debe ejercer el músico en todo su ejercicio.

El músico tiene a repetir diferentes notas y movimientos, cada nota cada articulación, cada digitación tiene un contexto que va más allá de la ejecución. Un pensamiento musical debe tener primero una análisis musical intelectual antes de uno repetitivo, muchas veces el músico se queda en el repetitivo, sin entender lo que está ocurriendo

musicalmente, el músico que no hace un pensamiento musical es un deportista porque está repitiendo los movimientos sin ningún análisis histórico, estilístico o inclusive ergonómico ya que muchas veces se repite lo que está en escrito en la partitura sin importar lo que a su cuerpo le conviene, el no tener un pensamiento musical deriva las enfermedades musicales.

El pensamiento musical es la búsqueda que el intérprete debe hacer en la interpretación basado en intelecto, en el estilo y en la ergonomía.

La imitación se necesita en la enseñanza de los niños, porque al niño cuando le pones algo teórico empieza a tomar cierta lejanía al estudio, entonces que pasa esa imitación va hacer inherente en esas primeras épocas, pero esa imitación tiene que estar sustentada en un pensamiento musical del maestro que poco a poco valla guiando a un camino más teórico al estudiante, pero sin cortar la intuición con la con la teoría, enseñar la teoría a través de un sentido imitativo hacia el juego para que sea más fácil que el estudiante las aprenda acercándolo a la teoría.

El empirismo no se tiene que perder nunca.

2. ¿Cuáles son los objetivos fundamentales del pensamiento musical?

La búsqueda estética del arte, del humanismo a través de ella. (La música es importante para el ser humana porque es el primer elemento que es inherente a sus emociones, no más con hacer sonar alguna nota puedes estar expresando todo en estado de emotividad de tristeza de alegría y eso se va a trasmitir a través del sonido) un pensamiento musical tiene que buscar la humanización artística, nuestra labor como músicos es utilizar todo el intelecto artístico y estético en favor de la sensibilización humana, si no se tiene claro eso no se está cumpliendo nuestro papel como músicos.

La búsqueda del mayor nivel expresivo, y contemplativo de la música a través del sonido ya que el sonido es nuestra fuente principal de expresión, y debe ser muy bien trabajado.

3. ¿Cómo se puede crear pensamiento musical en el ser humano?

Con las emociones, nosotros como músicos tenemos que olvidarnos en algún momento de que somos músicos para lograr darle forma a eso que tocamos (si estamos tocando corcheas estas no están diciendo nada pero si estoy pensando que esas corcheas forman parte de una frase, ya hace parte de un esquema)

3.1. ¿Es necesario crear pensamiento musical en el sujeto aprendiendo música, por qué?

Todos tenemos ese pensamiento musical, porque la música es uno de los elementos que todo ser humano depende de ella, como personas de otras profesiones que no estudian como tal música encuentra su momento de esparcimiento asistiendo a conciertos, bailando etc el elemento principal es la música, es algo que ya tenemos adentro, lo que pasa es que como músicos tenemos que hacer que los estudiantes desarrollen de manera muy creativa ese pensamiento, por ello hago tanto énfasis en que no repetir por repetir, las rondas infantiles los niños se divierten porque son juegos, se aprenden la canción el coro, pero ellos los que están es jugando, ese desarrollo motriz o desarrollo por repetición tiene que ver con esas musicalidad ese pensamiento lo tenemos, cuando la mamá nos está cantando canciones de cuna.

4. ¿Qué importancia tiene el cuerpo en este proceso?

El cuerpo es la gran orquesta que todos tenemos, porque cada parte de nuestro cuerpo tiene una densidad una fuerza, una labor, el cuerpo es donde tú vas a expresar,

nosotros somos los servidores del arte a través del cuerpo, independientemente de la especialidad vamos a utilizar partes del cuerpo con más cotidianidad que otros. Todo el cuerpo esta sincronizado, es una máquina de movimientos sincronizados para producir música. Como ser humano el cuerpo es nuestro medio visual o masificado de expresión artística. El cuerpo debemos conocerlo y manejarlo de la mejor manera posible como músicos o no músicos.

5. ¿Cree usted qué es importante que el estudiante sea consciente de lo que está tocando en el instrumento, o solo con el movimiento motor es suficiente crear un aprendizaje?

Es importante que sepa todo, hay persona que repiten muy bien pero cuando no se tiene la conciencia de lo que está tocando intelectual y no tiene la conciencia emotiva lo que puedo como un gran repetidor es demostrar que efectivamente repito bien y no me equivoco pero no estoy expresando nada. “yo no voy hacer concertista de piano pero me gusta ciertas piezas” las personas como tal tiene la necesidad de comunicar su emotividad a través de algo, no tiene que saber toda la teoría simplemente e lo aprende y quiere mostrárselo a su familia o amigos. La relación música y emotividad esta va estar siempre.

6. ¿Cree usted que la música de la Región Andina colombiana puede ser una herramienta de enseñanza para crear pensamiento musical?

Debe ser la música andina totalmente una herramienta para crear pensamiento musical, porque es algo que tenemos nosotros implícito, tenemos que potenciar nuestra música a través de métodos y esquemas pedagógicos desde la propia cultura colombiana, tiene que ser fundamental eso.

7. ¿Qué estrategias se pueden utilizar para crear pensamiento musical a través de los ritmos de la Región Andina?

Es vivir la música, si se le va a enseñar a alguien a tocar un bambuco escuchemos y disfrutemos el bambuco, porque la primera manifestación de vivir la música es la danza, lo primero que hace con su cuerpo es expresar lo primero que se lo ocurra bailando.

8. ¿Qué importancia tiene aprender a interpretar un instrumento típico de la Región Andina como tiple, bandola, guitarra o percusión menor?

Tenemos que vivir la bandola, tenemos que vivir el tiple, enamorarnos de su sonido, al estudiante joven hacerle escuchar melodías cosas conocidas para que le guste, de la imitación viene el aprendizaje, hacerle vivir esos dos instrumentos que son muy importantes para el desarrollo de nuestra cultura, una vez vivido y conocido el sonido de los instrumentos abrirle un panorama esto pensando en generar más estudiantes para la escuela de tiple y bandola. Mostrarle al estudiante cual es el perfil de ese instrumento y lo que se puede hacer con este.

La música colombiana es rica en ritmos y en armonía y por eso es difícil.

9. ¿Qué Beneficios tienen los estudiantes al pertenecer a una estudiantina?

Es vivenciar, es sentir esa misma efervescencia nacional a través de la música, del sonido, esto humanamente sensibiliza y nacionaliza, al generar espacios tendría que ver con ese gran sentido de conocimiento intelectual de lo que somos nosotros que somos colombianos.

10. ¿Cuáles son las características que tiene una persona con conocimientos empíricos?

La musicalidad por completo, ellos piensan en comunicar en expresar y este tipo de personas tienen eso claro.

Anexos N°2: Octubre 20 de 2016 entrevistas Maestro Eliecer Arenas.

Entrevista: Maestro Eliecer Arenas.

SECUENCIA DE PREGUNTAS:

1. Para usted ¿qué es pensamiento musical?

Todos los imaginarios de una época alrededor de que significa la música, qué sentido tiene la música, como se produce y las categorías analíticas que cada época formaliza para pensar en la música. EJ: en la antigüedad se pensaba que la música se clasificaba de maneras muy divergentes a como se conciben hoy en día, en esta época la consideramos según géneros y subgéneros musicales, música clásica, músicas populares en sus respectivas casillas en donde se definen los aspectos genéricos de estilos musicales, pero en otras épocas no era así, en algún momento de la historia se pensó que la música en su nivel más alto era la música que era teórica, que cuando la música se tocaba en un instrumento concreto se pervertía por que se untaba de humano, por eso a los músicos que tocaban la música se les trataba con desdén y con el prejuicio de que eran meros sonadores de música, los verdaderos músicos eran aquellos que la pesaban, aquellos que tenían teorías sobre la música en la cabeza, si uno se fija en las formas de cada época como se pensaba la música entiende que se esperaba que era de ser músico, entiende como se formaban los músicos, que tipo de

pensum o currículo se expresaba en cada época los ideales musicales de ese momento histórico.

Pensamiento musical es básicamente la forma como cada época, piensa, concibe, determina y categoriza las formas de comprensión de lo musical.

Pensamiento musical está ligado al cognitivismo o enfoques de estos tiene que ver cuáles son los procesos cerebrales y los procesos cognitivos que se necesitan para que la música se asiente en un ser humano. Que es la afinación que es la memoria, como seda la respuesta a la gramática, como son los pensamientos lógicos que se requieren para la comprensión del discurso musical, cuales son las estructuras intuitivas que se cultivan para percibir el desarrollo de una melodía, cuales son los elementos intervinientes en la generación de un discurso musical, el tema de las tenciones de los motivos etc.

La educación musical se encuentra en dos momentos la recepción musical, que uno pueda oír o caracterizar (identificación de acordes mayores, menores, tención etc.), el según es como activamente produces música, la bellísima complejidad que tiene que ver con la aprensión de los recursos para poderte volver un instrumento hacedor de música, tiene que ver con todo lo motor, sin un ejercicio motor no hay la posibilidad de que las conexiones sinápticas que se requieren para crear los automatismos se den, en los seres humanos todo el tiempo lo que estamos creando son automatismos para que el pensamiento se libere de las tenciones propias de los movimientos. En música se habla también del nivel cognitivo como la construcción de pensamiento musical.

2. **¿Cuáles son los objetivos fundamentales del pensamiento musical?**

Comprensión filosófica de que es lo que es la música. EJ: Si en una época se concibiera que la música es un vehículo espiritual, el trabajo espiritual del músico hace parte de la comprensión de lo que hace musicalmente.

Cada momento histórico tiene sus particularidades en relación que es lo sonoro, que es la música, qué papel desempeña la música, cual es el lugar social de la música, para que hacemos música.

Cuáles son los elementos son estéticos, que es lo bello que es lo feo no todas las épocas hablan de lo mismo, que sonido es deseable las épocas cambian.

3. **¿Cómo se puede crear pensamiento musical en el ser humano?**

Comprendiendo la complejidad humana, quiere decir cuando usted comprende que somos individuos pero también que nos debemos a lo colectivo usted empieza a entender que hacer música, hacerme responsable de mi individualidad en función de un colectivo.

Por otro lado del mecanismo a través de los cuales logramos esos objetivos estéticos, se estudian técnica para encontrar el sonido que esa música exige.

3.1. **¿Es necesario crear pensamiento musical en el sujeto aprendiendo música, porque?**

Es inevitable crear pensamiento musical, aprender música es construir un pensamiento musical. Se crea tanto en el público que escucha, como en el músico que va afinando sus maneras de ejercitarse como un productor de música, que es capaz de ejecutarla y producirla.

4. ¿Qué importancia tiene el cuerpo en este proceso?

Nosotros somos cuerpo, es algo que uno es, un sujeto no es si no tiene cuerpo, cuando soy músico soy cuerpo, toco con el cuerpo, pienso con el cuerpo, lo cognitivo, el pensamiento, el sentimiento sale de él, pero nuestra cultura occidental nos fragmenta, nunca es integral. (quieres cuidar de tu pensamiento, de tu manera de amar cuida tu cuerpo etc)

5. ¿Cree usted qué es importante que el estudiante sea consciente de lo que está tocando en el instrumento, o solo con el movimiento motor es suficiente crear un aprendizaje?

La imitación es el principal instrumento de aprendizaje de todo ser humano, todo lo que somos como seres sociales lo derivamos de la comprensión imitativa y empática con los otros seres.

Los procesos racionales es la dimensión del ejercicio discursivo para que explicar el mundo. Un músico empírico que aprende a tocar el instrumentos escuchado y viendo es también creador.

Hacer música es pertenecer a una comunidad sonora, a partir de la cual usted se inserta y comunica con los referenciados de esa comunidad.

6. ¿Cree usted que la música de la Región Andina colombiana puede ser una herramienta de enseñanza para crear pensamiento musical?

Hay que proteger a los interpretes de estos géneros e instrumentos de la música tradicional de la Región Andina, construyendo formas de pensar para que los ayude a fortalecerse para que cuando se vayan a estudiar su instrumento en un mundo tan

jerarquizado que ha puesto niveles presuntamente de clasificación de excelencia, para que crean un discurso que la fortalezca.

El cree que la música andina colombiana debería ser el centro de la formación musical en buena medida porque es una música privilegiada, es la puerta de entrada a todas las músicas posibles, tiene lo formal, lo armónico, lo melódico, tiene lo potente es que el sujeto se puede reconocer de algo que le pertenece, la música andina usted la puede tocar e ir a interpretar, puede acercarse aquellos músicos vivos que le dicen cómo suena su propia composición donde sujeto como intérprete de esa obra lo hace según las intenciones de su autor y hacerla sonar, o también encargarle a este componer algo nuevo que desea tocar de él.

Esta música como esta menos atrapada de poder tocar un instrumento como la bandola, que es un instrumento central en la música colombiana, está ligado a aprender de todos pero tienes derecho a construir tu propia creación musical.

Con la música andina para usted interpretar bien un bambuco usted debe oír música, es una música con una riqueza interior fantástica, música viva, vibrante.

Los latinoamericanos somos esquizofónicos pasamos de MALER a la sonora Matancera, o a la Fania All - Stars o a Bach de manera relajada.

7. ¿Qué estrategias se pueden utilizar para crear pensamiento musical a través de los ritmos de la Región Andina?

Básicamente invitar a las personas a que hagan una música que la sientan, la música no puede seguir siendo un asunto tan distanciado de las emociones de las personas.

8. ¿Qué importancia tiene aprender a interpretar un instrumento típico de la Región Andina como tiple, bandola, guitarra o percusión menor?

Tienen una visión prejuiciosa de esos instrumentos, una bandola es un instrumento y en ninguna parte de ese instrumento dice exclusivo para tocar cierto tipo de música, las limitaciones son del músico no de la bandola, en ese instrumento se puede tocar toda la música que existe, tocar bandola no es tocar cierto tipo de música es estar abierto al conocimiento y a la exploración de un instrumento que es universal, con el tiple pasa lo mismo está dotado a todas la posibilidades. Estos instrumentos son abiertos.

9. ¿Qué Beneficios tienen los estudiantes al pertenecer a una estudiantina?

Fundamentalmente que pueden hacer música vital, que son instrumentos que se consiguen a un precio más cómodo, es más fácil hacer esa música porque la gente está familiarizada con ciertas sonoridades.

Anexo n°3: Octubre 27 de 2016 entrevistas Maestro German Darío Pérez.

Entrevista: Maestro German Darío Pérez.

SECUENCIA DE PREGUNTAS:

1. Para usted ¿qué es pensamiento musical?

Pensamiento musical es la manera como un músico desmenuza una obra, es la manera cómo puedes interpretar una partitura, o puedes interpretar a nivel intelectual un audio, el ori algo y saber en qué consiste, volver un poco en términos teóricos y términos tangibles para un músico lo que uno escucha o lo que uno ve.

También es pensamiento musical aquel que toca algo en el instrumento pero no sabe que es, puede ser intuición o facilidad natural, intuición musical es algo que se puede desarrollar como es algo que caracteriza a cada sujeto de manera natural.

2. ¿Cuáles son los objetivos fundamentales del pensamiento musical?

Poder entender mejor una partitura o un audio, si uno escucha un audio y apunto de pensamiento musical logras saber qué es lo que está pasando esto te dará herramientas para memorizar, el pensamiento musical también es una herramienta para componer. Pensamiento musical= interpretar y componer.

3. ¿Cómo se puede crear pensamiento musical en el ser humano?

Escuchar música de una época y de otra (géneros diferentes), ayuda a formar el pensamiento musical de un músico.

Creería que no hay muchos pensamientos musicales, pero hay habilidades musicales que se desarrollan con el oficio, cada cosa que se haga ya sea leer fácilmente una partitura sin necesidad de analizar entre otras cosas es desarrollar otra competencia musical.

3.1. ¿Es necesario crear pensamiento musical en el sujeto aprendiendo música, porque?

Esa sería la idea, primero poner intuitivamente al sujeto a experimentar con el instrumento, luego analizar lo que hizo en la práctica, ese sería un punto de partida.

4. ¿Qué importancia tiene el cuerpo en este proceso?

No lo he pensado, no le veo mucha relación, de pronto cuando es algo intuitivo o repetitivo la parte corporal si puede incidir.

5. ¿Cree usted qué es importante que el estudiante sea consciente de lo que está tocando en el instrumento, o solo con el movimiento motor es suficiente crear un aprendizaje?

El movimiento motor ésta dado en el momento que se toquen algunos instrumentos, pero me parece contradictorio paradójico que una persona que allá estudiado músico o persona que sea aficionado no tenga la menor idea de que es lo que está pasando con la música. Alguien que tenga contacto con la música es que pueda en algún momento durante y a partir de pensamiento musical poder saber qué es lo que está pasando con la música, que es lo que está pasando con una canción popular, clásica tener interiorizado eso, tener la aproximación mucho más certera de lo que es la música en realidad.

6. ¿Cree usted que la música de la Región Andina colombiana puede ser una herramienta de enseñanza para crear pensamiento musical?

Si creo que sí, lo que hace falta en la música colombiana es sistematizar el material que hay ya que esto puede ser una recopilación de músicas donde se puede encontrar diferentes patrones rítmicos conociendo cómo funcionan las músicas a nivel rítmico siendo esto una ganancia fuerte, esto puede ser una herramienta para darle conocimientos a los estudiantes y comienzan a pensar la música a partir de este material.

7. ¿Qué estrategias se pueden utilizar para crear pensamiento musical a través de los ritmos de la Región Andina?

El deber del profesor es explicarle al alumno lo que está pasando en la partitura, a nivel melódico armónico, desmenuzarles un poco lo que está pasando, normalmente el estudiante se motiva cuando se le dan ciertas pautas a raíz de la partitura o del audio.

8. ¿Qué importancia tiene aprender a interpretar un instrumento típico de la Región Andina como tiple, bandola, guitarra o percusión menor?

Es un acercamiento a las músicas populares nuestras, es muy importante ya que aproxima al estudiante, ayudándolo a comprender la música colombiana. La música tonal es una, sea una sinfonía, un bambuco, o sea una danza etc. Gracias al pensamiento musical desarrollado poder reducir a cualquier instrumento ese tipo de música.

Si se puede se puede interpretar otros instrumentos en el caso de él, sin necesidad de sobre salir en ninguno yo como músico se para dónde va la música, con limitación

técnica pero si mi pensamiento musical está claro y que sepa para donde se puede lograr ya la falla será técnica.

9. ¿Qué Beneficios tienen los estudiantes al pertenecer a una estudiantina?

Como música hay una ventaja de aprender uno a escuchar a los demás, en cualquier formato de cámara, te obliga a no solo estar pendiente de lo que está haciendo uno mismo, sino de lo que está haciendo uno en función de lo que está haciendo el compañero. Vuelve al músico más versátil, se vuelve sensible a lo que sucede.

10. ¿Cuáles son las características que tiene una persona con conocimientos empíricos?

Son maneras de abordar el mismo oficio. Empirismo es no haber pasado por una escuela, no tener decodificado en signos lo que suena, es aprenderlo por medio de un modelo y luego imitarlo de manera intuitiva.

Anexo nº4: Noviembre 29 de 2016 entrevistas Maestro Fabio Martínez.

Entrevista: Maestro Fabio Ernesto Martínez Navas.

SECUENCIA DE PREGUNTAS:

1. Para usted ¿qué es pensamiento musical?

Es la posibilidad que tienen los seres humanos de pensar en sonidos, generar imágenes sonoras mentales a nivel general, poner improvisar conscientemente, lógicamente se debe tener unos conocimientos académicos que hayan sido logrados durante el proceso de formación.

2. ¿Cuáles son los objetivos fundamentales del pensamiento musical?

- Pienso que en el caso de nosotros los músicos que trabajamos las dos corrientes la clásica y la popular, uno de los principales objetivos es el goce de la música, que uno pueda hacerlo bien sea de oído o leyendo partitura.
- El importante desarrollar esa musicalidad que uno trae, que el día de mañana uno pueda componer, crear académica o no académicamente.
- Que uno pueda improvisar conscientemente de lo que hace.

3. ¿Cómo se puede crear pensamiento musical en el ser humano?

Un pensamiento musical académico se puede crear por medio de las clases de formación teórico auditivas, siempre y cuando se convine la parte creativa, no solamente en la lectura, donde se trabaje la lectura, la escritura y la audición estuvieran unidas y equilibradas en cuanto al desarrollo seríamos mucho mejores músicos. Esa es una de las formas de crear pensamiento musical.

La esencia del músico empírico es el oído, oye la música y la reproduce bien sea con su voz o un instrumento. La audición es básica así no tenga conciencia de que está oyendo en cuanto a tonos. Pensamiento musical es pensamiento sonoro.

4. ¿Qué importancia tiene el cuerpo en este proceso?

El cuerpo lo que planifica, lo que coordina, lo que disocia es el primer instrumentos, la voz y el cuerpo humano, a través de la danza, de la disociación, del movimiento corporal, el ser humano no puede ser estático tocando algún instrumentos, es esencial el manejo corporal pero no es indispensable para crear pensamiento musical.

5. ¿Cree usted qué es importante que el estudiante sea consciente de lo que está tocando en el instrumento, o solo con el movimiento motor es suficiente crear un aprendizaje?

Entre más consciente sea el estudiante mucho mejor, puede ser músico mecánico que se acostumbra a mover los dedos y a que esta acción produce sonido sin tener conciencia de lo que escucha generando mucho mecanismo.

6. ¿Cree usted que la música de la región andina colombiana puede ser una herramienta de enseñanza para crear pensamiento musical?

Sí, eso se evidencia en mi método de solfeo recién publicado que está basado en música andina principalmente. Cada ritmo tiene su patrón que lo identifica, y sus características específicas.

7. ¿Qué estrategias se pueden utilizar para crear pensamiento musical a través de los ritmos de la Región Andina?

Hay que trabajar los modelos compositivos de cada ritmo sobre los que se van a trabajar.

8. ¿Qué importancia tiene aprender a interpretar un instrumento típico de la Región Andina como tiple, bandola, guitarra o percusión menor?

Es indispensable y más en el campo de un pedagogo musical, que uno tenga conocimiento de un instrumento melódico, rítmico, armónico, que se acerque a la percusión menor, y no solo eso que toque un teclado y saber la relación de estos, logrando un dominio básico de estos para desenvolverse en su ejercer como docente al orientar los procesos de aprendizaje de otros.

9. ¿Qué Beneficios tienen los estudiantes al pertenecer a una estudiantina?

Es indispensable no solamente estar en un grupo instrumental si no ojalá haber cantado en coros. El proceso debería ser que la persona cante, primero que todo maneje la voz y luego que toque en un grupo como una estudiantina o en una orquesta típica por que aprende a entender la relación de su instrumento con relación a los demás, es un problema social aplicado a la música; el sujeto va a estar trabajando en conjunto para que su instrumento participe en el color del resultado de esa orquestación que se está trabajando, es ideal su participación.

10. ¿Cuáles son las características que tiene una persona con conocimientos empíricos?

Es una persona que toca de oído, o que tiene una musicalidad bien sea que se acompañe con un instrumento armónico o rítmico pero que tenga ese desempeño como músico en el hacer, ese tipo de persona creo yo también crean pensamiento musical pero es empírico.

Anexo N°5: Noviembre 8 de 2016 entrevista Licenciado Alberto Angel Camacho.

Entrevista: Licenciado Alberto Ángel Camacho.

SECUENCIA DE PREGUNTAS:

1. ¿Qué estrategias utilizó para fundar la academia?

La academia nace por darle gracias a la vida de a ver tenido la oportunidad de poder estudiar música, de a ver podido tener un profesor que en el colegio me enseñó, por eso se me ocurre crear una academia, empecé a averiguar que se necesitaba, lo intente y así he trabajado durante mucho tiempo.

2. ¿Cómo usted se dio a conocer como profesor de música?

Desde que termine mi bachillerado el maestro que me enseñó en el colegio me llevo a una escuelita para que yo empezara a dictar mis primeras clases de música, en este lugar forme una tuna con un grupo de niñas de hogares sencillos en una escuela que se llamaba la Elida.

3. ¿Cuáles fueron sus aprendizajes musicales, como director y en qué momento los aplica en su grupo?

Yo he sido más autodidacta, hice unos estudios en la academia Luis A. Calvo, pero realmente la parte pedagógica la hice empíricamente, posteriormente estude mi carrera como administrador y supervisor educativo, de esta manera me conecte más con la pedagogía y luego legalice en la universidad nacional mi carrera como pedagogo musical.

4. ¿Cuál es el aporte que hace la educación musical en la formación humana?

La música es muy importante para los seres humanos, porque aporta en su formación personal, lástima que no se valora en nuestro país y que se tomara desde el ministerio de educación darle esa importancia que tiene la música para los niños, porque si se empezara a más temprana edad seguramente los resultados serían mejores.

5. ¿Cuál era el objetivo de crear este espacio de formación?

El objetivo fue devolverle a la vida la oportunidad que mi medio, que otros tuvieran la oportunidad que yo tuve de poder estudiar música.

6. ¿Cómo usted creó los conocimientos musicales en los estudiantes?

Empecé a ser muy amigo de los libros, averiguar sobre pedagogía y desde ahí empecé a conocer métodos para enseñar música.

Manejaba primero la parte rítmica, la melodía el instrumento era un proceso más largo de 2 a 3 años para ir ingresándolos a la estudiantina, nace ese deseo de crear

una estudiantina para mantener nuestra música colombiana, el ideal era preparar muchachos, personas adultos y niños para que tocaran la música colombiana y así nuestra música no muera.

7. ¿Qué procesos de aprendizaje implementaba en la agrupación?

El de lectura de partituras, el de la práctica en un grupo, el desarrollo del canto, lectura musical, y manejo de instrumentos.

8. ¿Qué instrumento cree usted que es indispensable que el estudiante debe aprender?

Dependen, porque aquí hicimos una experiencia de que las personas aprendieran a tocar tiple, luego tuvieron la facilidad de tocar guitarra y más adelante bandola.

9. ¿Usted cree que es importante enseñar la música tradicional de la región andina? ¿Porque?

Si lo creo fundamental, si queremos tener un país con identidad hay que enseñar nuestra música, si queremos que un muchacho quiera a su patria hay que enseñar nuestra música, pero hay que enseñársela desde preescolar, en primaria; realmente uno ve con tristeza que a los jóvenes la música les llega ya en bachillerato, si lo hiciéramos antes apreciarían nuestro folklor.

10. ¿Con que experiencia musical venían sus estudiantes?

En esa época en el Municipio de Madrid no tenían esa experiencia, no había esa cultura, prácticamente nosotros abrimos en Madrid con la academia ese reconocimiento de la música y a nuestros instrumentos típicos.

Los estudiantes llegaban solo con el interés de aprender a tocar guitarra, yo empecé a tratar de convencerlos con tiple y la bandola y fui despertando ese carillo, primero porque consideraba que si era para aprender por hobby era más fácil aprender a tocar tiple, me parecía a mí ya que se le facilitaba más a los alumnos y podía tocar guitarra con más facilidad, luego pasaba a la bandola.

11. ¿Cuál fue la metodología implementada en la iniciación musical de los integrantes de la estudiantina Roldangel?

No éramos tan buenos lectores, entonces era un poco lectura y un poco auditiva, y rítmica. Las obras las ensayaba muchas veces escuchando un audio en una grabadora, luego mirábamos los papeles y tratábamos de sacarlas.

12. ¿Cree usted que es importante que el estudiante sepa qué está tocando en el instrumento o es suficiente que solo lo haga de manera motora y participe en el ensamble?

Es importante que el estudiante sepa que es un bambuco, una guabina que la sienta que la viva, si él lo entiende y lo valora realmente lo va hacer con más gusto cuando la ejecute y la aprenda.

Yo les enseñaba a los estudiantes el origen de la canción, quien era el compositor, me gustaba que analizáramos las canciones, que decían las letras, si era una obra instrumental mirábamos cuantas partes tenia, Analizábamos las obras

13. ¿Durante cuánto tiempo dirigió la estudiantina Roldangel?

Primero inicie con una formación musical en la población, la academia nación como proyecto de grado, mi tesis fue fundar una academia.

Tenía claro en crear una estudiantina, mi profesor que me enseñó en el colegio me enseñó la música colombiana, nos mostró que era una estudiantina, me llevo a conocer la estudiantina Colombia, estudiantina Luis A. Calvo, despertó en mí ese amor por la música de cuerda en estudiantinas.

14. ¿Qué instrumentos musicales utilizó en el ensamble?

La flauta, la guitarra, el tiple y la bandola.

15. ¿Qué repertorio colombiano recuerda a ver abarcado con los estudiantes?

Torbellinos, guabinas, danzas, bambucos y también música popular como baladas.

16. ¿Que tenía en cuenta para la selección del repertorio?

La facilidad para montarla que no fuera tan complicado para que el alumno se entusiasmara, inicialmente buscaba obras sencillas para motivar a los estudiantes.

17. ¿Cómo enseñaba el repertorio?

Repitiendo, mostrándole la partitura y tratando de leer a pesar que no tenían esa cultura de leer.

Entrevista: Estudiante Paula Camila Robayo Hernandez**1. ¿Cuánto tiempo lleva en la estudiantina Roldangel? Y ¿Desde qué año empezó?**

En la estudiantina yo ingrese en el año 2014

2. ¿Por qué quiso ser parte de la Estudiantina Roldangel?

Pues primero la profesora me hizo una invitación y quería probar nuevas cosas, para tener más aprendizaje sobre el instrumento y pues conocer más personas, tener más aprendizaje sobre eso

3. ¿Qué instrumento interpreta en la Estudiantina Roldangel?

En la estudiantina yo interpreto el tiple

4. ¿Qué lo motivo a elegir esté instrumento?

Pues primero mi padre siempre me dijo como que el tiple era mas fácil, que el lo había tocado y también la guitarra, entonces decidimos con mi papa y yo mirar sobre ese instrumento

5. ¿Dónde aprendió a tocar este instrumento?

En la academia Roldangel

6. ¿Qué repertorios recuerda que ha interpretado con la estudiantina Roldangel? Y ¿Cuáles son sus ritmos?

Jugando a pasillo que es un pasillo, cadencia, ritmo vals, negrita, ritmo danza.

7. ¿Cuáles son los procesos que utiliza la profesora cuando abarca un nuevo repertorio?

Primero siempre nos da el papel, cada uno mira como inicia, la armadura y empieza a hacer... cómo se dice, la primera vista.

8. ¿Qué elementos musicales ha aprendido durante el tiempo que lleva en la Estudiantina Roldangel?

Los ritmos como el pasillo, Las armaduras, los acordes, figuras como la corchea y semicorchea.

9. ¿En qué ritmos musicales ha podido identificar estos elementos musicales?

Acordes en el vals, el bambuco, el pasillo y la danza

10. ¿Qué beneficios le ha aportado el aprendizaje de la música de la Región Andina?

Me ha dado más cultura sobre la música colombiana y he conocido más personas, sus cualidades, valores y he viajado a varios sitios.

11. ¿Qué beneficios obtiene cuando participa en un ensamble musical?

Conocí más personas y todas ellas tienen muchas cualidades bonitas porque nos inculcan más los valores y pudimos tener el placer de viajar a varios sitios a transmitir esto.

Uno mejora más porque uno escucha, como le explico, uno tiene mejor oído, al tocar algo ya no se pierde tanto, es más fácil el aprendizaje en algunas cosas.

12. ¿Cómo ha implementado los elementos rítmicos, melódicos y armónicos en el instrumento que ejecutar?

Primero miro cada nota que tiene el acorde y pruebo tocando las cuerdas del instrumento, mirando donde están ubicados los dedos de la mano, los trastes

ANEXO N° 7: Enero 17 del 2018 entrevista Yinedt Paola Quiroga

Entrevista: Estudiante Yinedt Paola Quiroga

1. ¿Cuánto tiempo lleva en la estudiantina Roldangel? Y ¿Desde qué año empezó?

Yo empecé hace 5 años, es decir más o menos en el año 2012 comencé tocando tiple, dure en ese instrumento más o menos 1 año y a partir de ahí interpreto la bandola andina

2. ¿Por qué quiso ser parte de la Estudiantina Roldangel?

Digamos que había un motivo muy personal yo crecí con la música colombiana y ver el escenario para desarrollar ese tipo de música pues me llamo mucho la atención.

3. ¿Qué instrumento interpreta en la Estudiantina Roldangel?

Actualmente bandola andina, antes Tiple.

El tiple, bueno a mí me gusta mucho la parte del canto, me gusta cantar, entonces tuve cierta relación porque la bandola es un instrumento melódico entonces se me facilito más la parte del desarrollo de melodías y cosas así porque pues presente algunos problemitas con la parte ergonómica del tiple, ya con la bandola pues aparte de ese gusto por la parte melódica me sentí más cómoda con el instrumento entonces lo sentí como más para mi

4. ¿Qué lo motivo a elegir esté instrumento?

Básicamente por lo que acabe de nombrar digamos es como el papel que tiene la bandola en el formato de la estudiantina que es como el canto y también tiene que ver con lo que me gusta y la parte ya de la comodidad

5. ¿Qué repertorios recuerda que ha interpretado con la estudiantina Roldangel? Y ¿Cuáles son sus ritmos?

Yo arranque tocando Mavaloca del maestro Luis A Calvo que es una danza si no estoy mal y pues en el transcurso se han tocado pasillos como nene que es una de mis obras favoritas, danzas, guabinas, torbellinos que es de las obras mas recientes que hemos tocado

Torbellino de mi tierra no me acuerdo exactamente el maestro que lo compuso pero creo que es Francisco Cristancho, no me acuerdo, el caso es que digamos que lo único que no habíamos tocado eran bambucos, tuvimos la oportunidad el semestre pasado ya de empezar a mirar los bambucos de empezar a interiorizar el patrón rítmico y todo los cambios armónicos.

6. ¿Cuáles son los procesos que utiliza la profesora cuando abarca un nuevo repertorio?

Lo primero obviamente pues nos da los papeles nos explica más o menos cual es la idea de la versión que ella quiere hacer con el arreglo que hizo, más o menos nos va diciendo en esta parte tiene la melodía principal tal persona, como ese juego ahí de cómo se reparte la melodía principal, tenemos un tiempo para ir mirando con nuestro compañero de línea lo que es la parte ya de ritmo ya empezar a revisar las notas y previamente si hay alguna duda se le va comentando a ella y ya después de eso ya se

empieza a hacer el ensamble de todos por partes vamos trabajando por partes vamos trabajando por compas

7. ¿Qué elementos musicales ha aprendido durante el tiempo que lleva en la Estudiantina Roldangel?

La parte de ritmo, ya digamos cosas más de interpretación como el manejo de matices como reconocer quien lleva la melodía para manejar ese balance entre la armonía que ya se crea cuando ya estamos tocando todos.

Los ritmos, cuales son como los patrones rítmicos de esos ritmos valgan la redundancia y ya lo que es la parte de ensamble más que todo.

8. ¿En qué ritmos musicales ha podido identificar estos elementos musicales?

En todos los que hemos interpretado realmente digamos que el trabajo con todos los ritmos ha sido todos los elementos se han presentado en todos los ritmos.

Sobre todo en las guabinas digamos que los puede uno como identificar más fácil porque son los que más se trabajan en lo que es la guabina lo que son los pasillos sobretodo porque son digamos los ritmos que tienen ciertas similitudes entonces principalmente en lo que son las guabinas ahí se identifica el patrón rítmico ya digamos uno comprueba pues porque igualmente la melodía no va a estar haciendo el patrón rítmico pero si se tiene la guía de que la percusión de que los bajos de la guitarra si están llevando el patrón rítmico entonces se van como enlazando todas esas cositas ya ahí se va mirando y la parte de los matices es ya digamos un trabajo como más de interpretación entonces cuando yo ya conozco la obra cuando sé que el tiple lleva la melodía principal pues yo ya

inmediatamente debo saber que debo manejar mi volumen de tal manera que se resalte pues la idea que se quiere mostrar con la composición, el arreglo más bien

9. ¿Qué beneficios le ha aportado el aprendizaje de la música de la Región Andina?

Digamos que hay 2 perspectivas la primera que es la parte ya más personal y es la parte de la identidad como colombiano, el hecho de que hayamos muchas generaciones en la estudiantina pues hace que todos como que nos acerquemos a ese centro que es la identidad como colombianos entonces el conocer mis ritmos, el poder sentirme orgullosa de decirle a una persona es que yo toco los ritmos que ya no se escuchan en una emisora, que no se escuchan en la televisión pero que vienen de tal parte como tener esa entrega con la música realmente me da personalmente digamos yo pues quiero entregar mi vida a la música y eso me ha servido mucho para mirar ese camino en el que yo quiero desarrollarme como músico.

10. ¿Qué beneficios obtiene cuando participa en un ensamble musical?

El trabajo colectivo de todos, le permite a uno tocar mas allá, me refiero más allá a tener en cuenta lo que está pasando con el otro, la responsabilidad que tengo yo con el sonido del otro, como la unión de todos, crea la obra que al final de cuentas va hacer exitosa, si se tiene como clara esa responsabilidad de mi papel en el formato de la estudiantina

La formación como músico me ha abierto la mente, a no encerrar el sonido de solo se emite aquí se queda acá, sino realmente proyectar el sonido y tener en cuenta mas factores al momento de hacer música

11. ¿Cómo ha implementado los elementos rítmicos, melódicos y armónicos en el instrumento que ejecutar?

Con la práctica, digamos que lo que se ha aprendido se empieza ya identificar cuando se va tocando, entonces digamos con el bambuco por ejemplo no hemos tocado ese ritmo pero ya el hecho de que sea un ritmo diferente ya lo hace a uno cuestionarse entonces le dice uno a la profe bueno profe como se marca o bueno cosas más teóricas que le van dando a uno como más como fundamentando más al momento ya de hacer la interpretación del sonido.

En la partitura, yo hago el reconocimiento de los elementos rítmicos digamos que es la pregunta puntual cuando yo tengo la obra por primer vez y digo bueno está escrito esta es la métrica de la obra entonces pertenece a tal ritmo porque se marca bueno cosas así y ya digamos que hay muchos motivos en el caso de la guabina, muchos motivos rítmicos que se sabe que son de guabina entonces uno comienza a identificar como cuáles son esas cosas que están siempre en la guabina o digamos el cambio de tonalidad en el caso de los pasillos cosas así se va implementando.

Estudiando la obra, ahí es donde uno se va dando cuenta como todos esos motivos melódicos es decir como el cuento como van jugando como se van enlazando con la parte armónica que se implementa

PARTITURAS

FUENTE DEL AUTOR.

PARTITURA N° 1: Cuando voy por la calle

CUANDO VOY POR LA CALLE

Score

Vals

Compositor: Jaime Echavarría
Versione: Natalia Angel G.

Score for "CUANDO VOY POR LA CALLE" (Vals) by Jaime Echavarría, Versione: Natalia Angel G. The score is in 3/4 time and features four staves: Tenor, Bandola, Tiple, and Guitarra. The Tenor part is mostly rests. The Bandola part plays a melodic line. The Tiple part provides harmonic accompaniment with chords. The Guitarra part provides a bass line with chords. The score is divided into two systems, with measures 9-17 and 18-22. A repeat sign is present at the beginning of the first system.

9

Tenor

Bandola

Tiple

Guitarra

9

T

Bdl.

Tpl.

Gtr.

18

T

Bdl.

Tpl.

Gtr.

2

CUANDO VOY POR LA CALLE

The musical score is arranged in three systems, each containing four staves. The vocal line (T) is written in treble clef. The instrumental parts are: Bdl (Bassoon) in treble clef, Tpl (Trumpet) in treble clef, and Gtr (Guitar) in treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 24, the second at measure 33, and the third at measure 41. A first ending bracket labeled 'A1' is present under the guitar staff in the first system, spanning measures 28 to 32. The score concludes with a double bar line at the end of the third system.

B CUANDO VOY POR LA CALLE

3

The musical score is arranged in four staves: T (Tenor), Bdl (Bass), Tpl (Trumpet), and Gtr (Guitar). It consists of three systems of music. The first system, starting at measure 49, features a key signature change to one sharp (F#) and a first ending bracket. The second system, starting at measure 57, includes a second ending bracket and a 'D.S. al Coda' instruction. The third system, starting at measure 67, concludes the piece. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

- PARTITURA N° 2: En mi rivera.

Score

EN MI RIVERA

Guabina

GENTILMONTAÑA
Versión: Natalia Angel G.(2015)

A

The score is for the piece "En mi rivera" by Gentilmontaña, version by Natalia Angel G. (2015). It is a Guabina in 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system includes Bandola 1, Bandola 2, Tiple 1, Tiple 2, Guitarra 1, and Guitarra 2. The second system includes Bdl. 1, Bdl. 2, Tpl. 1, Tpl. 2, Gtr. 1, and Gtr. 2. The music starts with a box labeled 'A' at the beginning of the first system. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The score features complex rhythmic patterns and chordal textures characteristic of Guabina music.

2
11

EN MIRIVERA

2

Bdl. 1
decrec.....
p
f

Bdl. 2
decrec.....
p
f

Tpl. 1
decrec.....
p
f

Tpl. 2
decrec.....
p
f

Gtr. 1
decrec.....
p
f

Gtr. 2
decrec.....
p
f

16 B *decrec.....*
mf
f

Bdl. 1
mf
f

Bdl. 2
mf
f

Tpl. 1
mf
f

Tpl. 2
-

Gtr. 1
mf
f

Gtr. 2
mf
f

The image shows a page of a musical score for the piece 'EN MIRIVERA'. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Bdl. 1, Bdl. 2, Tpl. 1, Tpl. 2, Gtr. 1, and Gtr. 2. The second system includes parts for Bdl. 1, Bdl. 2, Tpl. 1, Tpl. 2, Gtr. 1, and Gtr. 2. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first system starts with a dynamic marking of *decrec.....* and *p*, followed by a repeat sign and a dynamic marking of *f*. The second system starts with a dynamic marking of *mf* and *f*. The score is for a brass and woodwind ensemble with guitar accompaniment.

EN MI RIVERA

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 22 to 26, and the second system covers measures 27 to 31. The instruments are: Bdl. 1, Bdl. 2, Tpl. 1, Tpl. 2, Gtr. 1, and Gtr. 2. The key signature has one sharp (F#). The first system begins with a *p* dynamic. The second system features a *cresc.* marking in the first measure, followed by *mf* and *f* dynamics. The piece concludes with a *D.C. al Fine* instruction.

- PARTITURA N° 3: Jugando a pasillo.

JUGANDO A PASILLO
PASILLO

Composición y arreglo
Luis Fernando Franco
Version: Natalia Angel G.

Score

The score is written for a 7-piece ensemble in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The instruments are Bandola 1, Bandola 2, Tiple 1, Tiple 2, Guitarra 1, Guitarra 2, and Bajo. The music is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 8. Bandola 1 plays a melody starting on G4 with a forte (*f*) dynamic. Bandola 2 provides a rhythmic accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Tiple 1 plays a steady eighth-note accompaniment with a forte (*f*) dynamic. Tiple 2, Guitarra 1, Guitarra 2, and Bajo are marked with rests. The second system contains measures 9 through 16. Bandola 1 continues its melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Bandola 2 plays a more active accompaniment with a forte (*f*) dynamic. Tiple 1 continues its accompaniment with a forte (*f*) dynamic. Tiple 2 plays a melody with a forte (*f*) dynamic. Guitarra 1 plays chords with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and Guitarra 2 plays a forte (*f*) chord at the end of the system. The Bajo line remains mostly at rest, with a forte (*f*) chord at the end of the system.

JUGANDO A PASILLO

2
A
17

Bnd 1. *p* *f*

Bnd 2. *mf*

Tpl 1. *mf*

Tpl 2. *mf*

Gtr 1.

Gtr 2. *p* *f*

Bj. *p* *f*

25

Bnd 1. *mf* *cresc.* *f*

Bnd 2. *cresc.* *f*

Tpl 1. *cresc.* *f*

Tpl 2. *cresc.* *f*

Gtr 1. *mf* *cresc.* *f*

Gtr 2. *cresc.* *f*

Bj. *mf* *cresc.* *f*

JUGANDO A PASILLO

B

33

Bnd 1.

Bnd 2.

Tpl 1.

Tpl 2.

Gtr 1.

Gtr 2.

Bj.

41

Bnd 1.

Bnd 2.

Tpl 1.

Tpl 2.

Gtr 1.

Gtr 2.

Bj.

The musical score is for a piece titled "JUGANDO A PASILLO" on page 162 of a book. The score is for a band and includes parts for Bnd 1, Bnd 2, Tpl 1, Tpl 2, Gtr 1, Gtr 2, and Bj. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 33 and the second system starts at measure 41. Dynamics include piano (p), subito piano (subito p), and forte (f). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

4 C JUGANDO A PASILLO

49

Bnd 1.

Bnd 2.

mf

Tpl 1.

Tpl 2.

Gtr 1.

Gtr 2.

Bj.

mf

D.C. a la Coda con Repeticiones

57

Bnd 1.

Bnd 2.

f

Tpl 1.

Tpl 2.

Gtr 1.

Gtr 2.

Bj.

f