

**PROPUESTA DIDACTICA AUDIOVISUAL PARA EL DESARROLLO DEL FRASEO
DEL SAXOFÓN EN LOS MAMBOS DEL MERENGUE DOMINICANO**

LINA ROCIO NIÑO ROMERO

2013275026

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTA D.C

2018

**PROPUESTA DIDACTICA AUDIOVISUAL PARA EL DESARROLLO DEL FRASEO
DEL SAXOFÓN EN LOS MAMBOS DEL MERENGUE DOMINICANO**

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

Lina Rocío Niño Romero

2013275026

Asesor:

Guillermo Plazas


Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C


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. Sede el Nogal Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes.
Título del documento	Propuesta didáctica audiovisual para el desarrollo del fraseo del saxofón en los mambos del merengue dominicano.
Autor(es)	Niño Romero, Lina Rocío.
Director	Plazas, Guillermo.
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018, 109 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Programa de Licenciatura en Música.
Palabras Claves	MERENGUE DOMINICANO; SAXOFÓN; FRASEO; AUDIOVISUAL; CURSO; JALEO; INTERPRETACIÓN; ANÁLISIS MUSICAL; PAPO CADENA; CRISPÍN FERNÁNDEZ; JUAN COLÓN.

2. Descripción
<p>Este trabajo de grado, formula una propuesta didáctica audiovisual para la adecuada forma de interpretar los mambos de los merengues dominicanos, como apoyo educativo para el desarrollo del fraseo en el saxofón para los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional.</p> <p>El trabajo de grado está dividido en dos etapas, la primera consta de un análisis musical sobre los saxofonistas Crispín Fernández y Papo Cadena en cuanto a su forma de interpretar los mambos, tomando como base para el análisis dos de sus grabaciones.</p> <p>La segunda etapa hace referencia a la creación de una propuesta didáctica con soporte audiovisual, a manera de curso, el cual facilitará a los estudiantes que se encuentren interesados en la música tropical, a entender de manera didáctica y progresiva como debe interpretarse el saxofón en el merengue dominicano partiendo desde su aprendizaje técnico.</p>

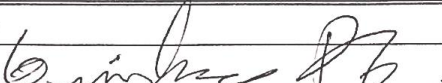
3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • Araujo, W. T. (s.f.). Los medios audiovisuales y la lectura. En <i>Documentación de las Ciencias de la Información</i>. (pág. 244). Brasil: Departamento de Biblioteconomía y Documentación. • Cerezo Huerta, H. (2006). Corrientes pedagógicas contemporáneas. <i>Odiseo</i>, 1 - 18. • Colón, J. (12 de Marzo de 2014). LA HISTORIA DEL MERENGUE EN RD. (B. T. PRODUCTIONS, Entrevistador) • Klosé, H. (s.f.). <i>H. KLOSÉ METODO COMPLETO PARA TODOS LOS SAXOFONES</i>. RICORDI BRASILEIRA S/A. • LaRue, J. (1989). <i>ANÁLISIS DEL ESTILO MUSICAL</i>. Maracaibo: LABOR S.A. • Morón, A. C., & Aguilar, D. (1994). Multimedia en educación. <i>Comunicar</i> (3), 81 - 87. • Perez De Cuello, C., & Solano, R. (2003). <i>GÉNESIS DEL MERENGUE RAICES, TRAYECTORIA Y DIFUSIÓN EN EL SIGLO XIX</i>. Santo Domingo: CODETEL. • UNESCO. (2005). <i>LAS TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN EN LA ENSEÑANZA (MANUAL PARA DOCENTES)</i>. Paris, Francia: UNESCO. • Valencia Mendoza, G. (Febrero de 2014). GÉNESIS DE LOS PRINCIPIOS DE LA ESCUELA ACTIVA (a partir de la Didacta Magna de Comenio). Bogota, Colombia. • Valencia Mendoza, G. (2015). Corpus teórico – Edgar Willems. (<i>pensamiento</i>), (<i>palabra</i>)... <i>Y oBra</i>, 8-18.

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

4. Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> • Descripción del problema y generación de la pregunta de investigación: ¿Cómo aportar a los estudiantes de saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional una propuesta didáctica audiovisual que permita el acercamiento a la música tropical y el desarrollo del fraseo del merengue en el saxofón? • Objetivo: Realizar una propuesta didáctica audiovisual que permita el aprendizaje del lenguaje para la interpretación del saxofón en los mambos de merengue, a través del análisis de la propuesta interpretativa de los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena. • Marco teórico: Historia del merengue y sus características, historia del saxofón y su rol en el merengue, métodos para la enseñanza del saxofón más usuales, la articulación y el fraseo, las TIC en la educación y la importancia de los medios audiovisuales, modelo pedagógico. • Análisis musical sobre la forma de interpretar el saxofón en el merengue por los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena. • Propuesta didáctica audiovisual: Creación y descripción de los seis capítulos del curso, partiendo desde el aprendizaje técnico hasta lograr la interpretación completa de un tema de merengue dominicano totalmente instrumental. • Prueba piloto a estudiantes de saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional.

5. Metodología
<p>El tipo de investigación que se utilizó para la realización de este trabajo es de tipo cualitativo, puesto que consiste en el análisis y descripción desde las cualidades y características que han ido cambiando a través de los años en el merengue dominicano, teniendo en cuenta a su vez los roles que cumple el saxofón dentro de dicho género; a su vez se empleó una investigación aplicada a las artes, ya que se hizo un recuento del merengue como género musical y se aportó al mismo mediante la creación de una propuesta didáctica audiovisual en forma de curso que fortalece el acercamiento e interacción con dicho género.</p> <p>Se usó el análisis musical como método de investigación, que se apoyó en el documento de 1989 de Jean LaRue "Análisis del estilo musical (pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal)", está basado en el análisis de tres dimensiones principales, usando los cuatro elementos contributivos de la música: sonido, armonía, melodía, ritmo, (SAMeR) y un quinto elemento, denominado, el crecimiento, el cual es el resultado de los cuatro anteriores. Dicho método se utilizó, para analizar la propuesta interpretativa de los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena, específicamente de dos temas grabados por cada uno de ellos en los años 80's y 90's.</p> <p>Los Instrumentos para la recolección de información que se tuvieron en cuenta fueron:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Encuestas • Entrevistas • Revisión documental

6. Conclusiones
<ul style="list-style-type: none"> • Los ejercicios presentes dentro del método para el aprendizaje de H. Klosé son de vital importancia para el desarrollo técnico del estudiante ya que proporcionan una riqueza en cuanto al uso de las articulaciones, fraseo, dinámicas, entre otras., que permiten crecer musicalmente al estudiante si se ponen en práctica dentro de cualquier repertorio musical. Así mismo, el estudio de los jaleos propuestos por el maestro Juan Colón son de gran ayuda para los intérpretes del saxofón en el merengue, puesto que propician el crecimiento y apropiación del lenguaje y estilo del merengue dominicano. • Este tipo de materiales son de gran importancia para los estudiantes, debido a que el mundo se encuentra en un constante crecimiento tecnológico, así que, es indispensable que los docentes de música empiecen a transformar sus métodos de enseñanza, a incluir herramientas como ésta dentro de sus programas y planes de clase, ya que al realizar la prueba piloto de este curso se observó el gran interés y las necesidades que poseen los estudiantes por aprender de una manera diferente y a su vez fomentar en ellos el aprendizaje autónomo. • Se espera continuar enriqueciendo la propuesta didáctica audiovisual elaborada llevando a cabo el diseño y construcción de siguientes versiones que sigan complementando el aprendizaje del merengue y manifestando cada vez más que cada género musical requiere su preparación, debido a que cada uno tiene especificidades y complejidades diferentes que permiten el enriquecimiento musical y cultural de los intérpretes, así mismo, poco a poco generar la reflexión y crear conciencia en los futuros pedagogos musicales que, a partir del estudio de músicas populares, músicas tradicionales y propias de una región o país se puede llegar a ser un excelente profesional.

Elaborado por:	Lina Rocío Niño Romero
Revisado por:	Guillermo Plazas 

Fecha de elaboración del Resumen:	28	05	2018
--	----	----	------

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a Dios por llevarme de su mano y permitirme culminar una etapa tan importante en mi vida, como lo es el terminar mi carrera profesional, etapa que me ha ayudado a ir poco a poco cumpliendo mis sueños y metas propuestos, le agradezco por poner en mi camino personas maravillosas las cuales mencionaré a continuación.

A mi madre, por ser mi constante apoyo, por ser mi modelo a seguir, por estar a mi lado sin importar cualquier percance que se fue presentando, pero sobre todo quiero agradecerle por ese amor incondicional que me ha brindado a través de los años, por alentarme a seguir adelante y a superar todos los retos que a diario se me fueron presentando.

A mi novio, por su apoyo durante estos diez semestres y sobre todo por su gran ayuda con la elaboración del curso, ya que sin él no hubiese sido posible el desarrollo de este trabajo de grado, pues fue quien realizó toda la programación del curso en general y de los botones interactivos, además de aportar varias ideas de diseño.

A toda mi familia, por ser el motor e inspiración para seguir adelante todos los días y por brindarme en cada momento su amor y constante apoyo.

A todos los maestros que hicieron parte de esta linda etapa, por compartir en cada clase algo de sus vidas y ser esas maravillosas personas para conmigo, infinitas gracias por todas sus enseñanzas, son quienes me han guiado a través de los años para poder llegar a ser lo que soy hoy en día tanto como músico, como docente y persona.

Gracias especialmente a la profesora Lila Castañeda, porque a pesar de no tener ninguna obligación conmigo, sacó de su tiempo para guiarme en la elaboración de este trabajo de grado, además de posteriormente leer este documento antes de entregarlo y realizarme algunas correcciones y comentarios que fueron de gran ayuda. Quiero agradecer muy especialmente al profesor William Rojas por hacer parte de toda mi trayectoria en la universidad, por aportar a diario en mi crecimiento personal y profesional, desde primer semestre como mi profesor de saxofón, del cual he ido aprendiendo a lo largo de los años todo lo fantástico que es el jazz, hasta ahorita en decimo semestre como mi lector y jurado, infinitas gracias profe.

Por ultimo quiero agradecer a cada uno de mis compañeros y amigos por todos sus consejos y apoyo durante toda la carrera, los llevaré en mi corazón siempre.

Resumen

Este trabajo de grado, formula una propuesta didáctica audiovisual para la adecuada forma de interpretar los mambos de los merengues dominicanos, como apoyo educativo para el desarrollo del fraseo en el saxofón para los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional.

El trabajo de grado está dividido en dos etapas, la primera consta de un análisis musical sobre los saxofonistas Crispín Fernández y Papo Cadena en cuanto a su forma de interpretar los mambos, tomando como base para el análisis dos de sus grabaciones.

La segunda etapa hace referencia a la creación de una propuesta didáctica con soporte audiovisual, a manera de curso, el cual facilitará a los estudiantes que se encuentren interesados en la música tropical, a entender de manera didáctica y progresiva como debe interpretarse el saxofón en el merengue dominicano partiendo desde su aprendizaje técnico.

Tabla de Contenido

Antecedentes	14
1. Aspectos Generales de la Investigación	16
1.1 Descripción del Problema.....	16
1.2 Pregunta de Investigación.....	16
1.3 Objetivos.....	17
1.3.1 Objetivo general.....	17
1.3.2 Objetivos específicos	17
1.4 Justificación.....	17
1.5 Diseño Metodológico	18
1.5.1 Tipo de investigación.....	18
1.5.2 Instrumentos para la recolección de información	19
2. Marco Teórico.....	21
2.1 Historia del Merengue	22
2.1.1 Origen del merengue.....	22
2.1.2 Evolución del merengue dominicano	22
2.2 Características del Merengue	25
2.2.1 Formato instrumental.....	25
2.2.2 Características musicales generales	27
2.3 Historia del Saxofón	29
2.3.1 Origen del saxofón.....	29
2.3.2 Aparición del saxofón.....	29
2.4 El saxofón en el Merengue	31
2.5 Saxofón (Métodos de enseñanza más usuales).....	32

2.6 La Articulación y el Fraseo	35
2.6.1 La Articulación	35
2.6.2 El Fraseo	36
2.7 Las TIC en la Educación	38
2.7.1 Enseñanza a través de medios audiovisuales	38
2.7.2 Importancia de la multimedia dentro de los medios audiovisuales	39
2.8 Modelo Pedagógico	40
3. Análisis del Material Musical	44
3.1 Análisis Musical N° 1	46
3.2 Análisis Musical N° 2	49
3.3 Análisis Musical N° 3	53
3.4 Análisis Musical N° 4	56
4. Propuesta Didáctica	59
4.1 Diagnóstico de la Población Encuestada	60
4.2 Enfoque Didáctico	61
4.3 Diseño del Material Audiovisual	62
4.3.1 Botones interactivos	62
4.3.2 Inicio	63
4.3.3 Introducción y motivación (contexto)	63
4.3.4 Menú	65
4.3.5 Ejercicios Técnicos Tomados del Método para el Aprendizaje de Saxofón Clásico H. Klosé	67
4.3.6 Ejercicios Preparatorios para Saxofón Alto y Tenor, que Conectan los Ejercicios Técnicos y los Jaleos de Merengue	73
4.3.7 Jaleos para Saxofón Alto y Tenor de Juan Colón	78
4.3.8 Mambos de los temas seleccionados	83

4.3.9 Temas de merengue seleccionados.....	84
4.3.10 Tema de graduación.....	85
4.3.11 Cierre del curso.....	86
5. Prueba Piloto.....	88
6. Conclusiones.....	90
7. Bibliografía.....	92
8. Anexos.....	94

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1. Formato instrumental de la orquesta de merengue	26
Ilustración 2. Formato instrumental orquesta Wilfrido Vargas en los 80's	26
Ilustración 3. Formato instrumental orquesta La Gran Manzana 1984	27
Ilustración 4. Ritmo binario	27
Ilustración 5. Mambo N° 2 tema La Ventanita - Sergio Vargas.....	28
Ilustración 6. Tempos del merengue.....	28
Ilustración 7. Rítmica del merengue basada en el esquema rítmico de la danza habanera escrita a 2/4	28
Ilustración 8. Esquema rítmico básico del merengue escrito a 4/4.....	28
Ilustración 9. Familia de saxofones	30
Ilustración 10. Forma del tema La Ventanita.....	46
Ilustración 11. Tempo tema La Ventanita.....	46
Ilustración 12. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones tema La Ventanita	47
Ilustración 13. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones tema La Ventanita	47
Ilustración 14. Rango de interpretación del saxofón alto en el tema La Ventanita	48
Ilustración 15. Rango de interpretación del saxofón alto en el tema La Ventanita	48
Ilustración 16. Articulación usada en la interpretación de los saxofones en el tema La Ventanita	48
Ilustración 17. Articulación usada en la interpretación de los saxofones en el tema La Ventanita	48
Ilustración 18. Forma del tema Ay	49
Ilustración 19. Tempo del tema Ay.....	49
Ilustración 20. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones en el tema Ay	50
Ilustración 21. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones en el tema Ay	50
Ilustración 22. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones en el tema Ay	50
Ilustración 23. Rango en la interpretación del saxofón alto en el tema Ay	51
Ilustración 24. Rango en la interpretación del saxofón alto en el tema Ay	51
Ilustración 25. Articulación usada en la interpretación de los saxofones en el tema Ay.....	52
Ilustración 26. Articulación usada en la interpretación de los saxofones en el tema Ay	52
Ilustración 27. Forma del tema Visa para un sueño.....	53
Ilustración 28. Tempo del tema Visa para un sueño.....	53

Ilustración 29. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones en el tema Visa para un sueño	54
Ilustración 30. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones en el tema Visa para un sueño	54
Ilustración 31. Rango de la interpretación del saxofón alto en el tema Visa para un sueño.....	54
Ilustración 32. Rango de la interpretación del saxofón tenor en el tema Visa para un sueño	55
Ilustración 33. Articulación usada en la interpretación de los saxofones en el tema Visa para un sueño	55
Ilustración 34. Articulación usada en la interpretación de los saxofones en el tema Visa para un sueño	55
Ilustración 35. Forma del tema Los Algodones	56
Ilustración 36. Tempo del tema Los Algodones	56
Ilustración 37. Esquema rítmico usado en la interpretación del saxofón en el tema Los Algodones	57
Ilustración 38. Esquema rítmico usado en la interpretación del saxofón en el tema Los Algodones	57
Ilustración 39. Esquema rítmico usado en la interpretación del saxofón en el tema Los Algodones	57
Ilustración 40. Rango de la interpretación usado por el saxofón en el tema Los Algodones	57
Ilustración 41. Articulación usada en la interpretación del saxofón en el tema Los Algodones ..	58
Ilustración 42. Articulación usada en la interpretación del saxofón en el tema Los Algodones ..	58
Ilustración 43. Captura de pantalla del home del curso de merengue MerengueSax V1.0	63
Ilustración 44. Captura de pantalla de la introducción del curso de merengue MerengueSax V1.0	64
Ilustración 45. Captura de pantalla de la contextualización del curso de merengue MerengueSax V1.0.....	65
Ilustración 46. Captura de pantalla del menú I del curso de merengue MerengueSax V1.0	66
Ilustración 47. Captura de pantalla del menú II del curso de merengue MerengueSax V1.0.....	66
Ilustración 48. Captura de pantalla del inicio del primer capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0	67

Ilustración 49. Captura de pantalla de la primera ventana de los ejercicios para el desarrollo de las articulaciones, extraídos del método H. Klosé del curso de merengue MerengueSax V1.0	68
Ilustración 50. Ejercicio N° 2 de los 15 ejercicios sobre intervalos con diversas articulaciones .	69
Ilustración 51. Ejercicio N° 4 de los 15 ejercicios sobre intervalos con diversas articulaciones .	69
Ilustración 52. Ejercicio N° 1 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones	70
Ilustración 53. Ejercicio N° 2 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones	71
Ilustración 54. Ejercicio N° 5 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones	71
Ilustración 55. Ejercicio N° 7 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones	72
Ilustración 56. Captura de pantalla de la ventana final del primer capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0	73
Ilustración 57. Captura de pantalla de la primera ventana del segundo capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0	74
Ilustración 58. Ejercicio preparatorio N° 1 para saxofón alto y tenor	74
Ilustración 59. Ejercicio preparatorio N° 2 para saxofón alto y tenor	75
Ilustración 60. Ejercicio preparatorio N° 3 para saxofón alto y tenor	75
Ilustración 61. Ejercicio preparatorio N° 4 para saxofón alto y tenor	76
Ilustración 62. Ejercicio preparatorio N° 5 para saxofón alto y tenor	76
Ilustración 63. Ejercicio preparatorio N° 6 para saxofón alto y tenor	77
Ilustración 64. Ejercicio preparatorio N° 7 para saxofón alto y tenor	77
Ilustración 65. Ejercicio preparatorio N° 8 para saxofón alto y tenor	78
Ilustración 66. Ejercicio preparatorio N° 9 para saxofón alto y tenor	78
Ilustración 67. Captura de pantalla de la primera ventana del tercer capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0.....	80
Ilustración 68. Jaleos de merengue	81
Ilustración 69. Jaleos de merengue	82

Ilustración 70. Captura de pantalla de la primera ventana del cuarto capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0.....	83
Ilustración 71. Captura de pantalla de la primera ventana del quinto capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0	85
Ilustración 72. Captura de pantalla de la primera ventana del sexto capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0.....	86
Ilustración 73. Captura de pantalla de la última ventana del curso de merengue MerengueSax V1.0.....	87

Índice de Tablas

Tabla 1. Botones interactivos curso de merengue MerengueSax V1.0	62
--	----

Antecedentes

Se ha realizado una revisión de los autores que han abordado el tema del merengue dominicano, partiendo desde el análisis y la interpretación, en la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Castillo. Jorge 2011. Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional: Acercamiento al lenguaje del merengue dominicano a través del saxofón - Bogotá / Colombia.

Este trabajo de grado habla sobre el merengue dominicano en el saxofón, citando a varios intérpretes del género y proponiendo ejercicios de como leerlo en el saxofón, haciendo a su vez un recuento de la historia del merengue, junto con una descripción amplia de los instrumentos y ritmos que existen dentro del género y proporcionando consigo un análisis musical del lenguaje general del merengue. A partir de este trabajo de grado se empieza a investigar a profundidad sobre la vida y obra del maestro Crispín Fernández (interprete al cual hace referencia la autora dentro de su trabajo), además de ello se retoma de este trabajo de grado el uso de diversas articulaciones para la interpretación del merengue en el saxofón.

Barrero. Diego 2007. Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional: Propuesta metodológica para transcribir tumbaos para piano de merengue dominicano al estilo Rikarena, con base en el análisis de protocolos verbales - Bogotá / Colombia.

Silva. Juan Pablo & Valencia. Álvaro 2011. Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional: Análisis musical la guitarra eléctrica en el merengue dominicano desde la propuesta musical de Juan Luis Guerra - Bogotá / Colombia.

El primero de estos trabajos de grado trata sobre el lenguaje del merengue tomado desde el piano, realizando un análisis desde la parte rítmica, melódica y armónica del estilo en la interpretación del grupo Rikarena, el segundo trabajo de grado trata sobre el análisis musical partiendo desde la guitarra eléctrica en la propuesta interpretativa del grupo 440, el cual es el que acompaña a Juan Luis Guerra. En la revisión de estos dos documentos se presta especial atención a la parte del análisis, estudiando como realizan y en quien se basan para llevarlo a cabo, puesto que en estos documentos al igual que en el presente trabajo de grado se realiza de forma semejante un análisis musical desde la interpretación, teniendo en cuenta los aspectos rítmicos, melódicos y armónicos, entre algunos otros, de algunos merengues dominicanos.

Salamanca. Oscar 2013. Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional: Interpretación del merengue dominicano en el bajo eléctrico. Caso: Isaías Leclerc - Bogotá / Colombia.

Este trabajo de grado habla del rol del bajo eléctrico en el merengue haciendo un análisis de su forma y estilo de tocar, a partir de la propuesta interpretativa del maestro Isaías Leclerc. Realizando la revisión de este trabajo de grado surge también la idea de elaborar una propuesta didáctica audiovisual, para enriquecer el lenguaje de quienes estudian la música tropical en el saxofón, pensando en dar un paso más adelante en la enseñanza mediante la utilización de las tecnologías, las cuales toman cada vez más fuerza dentro de los jóvenes, brindando un material en el cual se genere un aprendizaje a través de la interacción directa con el merengue.

1. Aspectos Generales de la Investigación

1.1 Descripción del Problema

El problema que se evidencia y por el cual surge la idea de realizar una investigación acerca de la interpretación del saxofón en los mambos de merengue, es que muchos de los saxofonistas de la Universidad Pedagógica Nacional, a pesar de que se encuentran realizando estudios profesionales, tienen algunas dudas e inquietudes sobre la interpretación del saxofón en el merengue, en cuanto a lo que a las articulaciones, fraseo, intención y estilo se refiere; esto debido a que no se encuentra suficiente material que les permita el acercamiento a dichos aspectos de la música tropical, teniendo en cuenta que el acercamiento a este tipo de música, enriquece y brinda un gran apoyo para el desarrollo técnico e interpretativo de los estudiantes, favoreciendo la variedad en los repertorios que se abordan en los diferentes escenarios musicales.

En la licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional se encuentran varios estudiantes de saxofón que hacen parte, se están empezando a desenvolver o quieren participar en el ámbito de la música tropical, es por ello que se decide elaborar una propuesta didáctica audiovisual para el desarrollo del fraseo del saxofón en los mambos del merengue dominicano, la cual pueda ser usada por los estudiantes para aprender, afianzar o reforzar los conocimientos que se hayan adquirido acerca de la interpretación de este tipo de música, solventando así el hecho de que varios de ellos declinen a pertenecer a proyectos u orquestas ya conformadas, por falta de conocimientos o experiencia en este ámbito musical a pesar de querer estar allí.

1.2 Pregunta de Investigación

¿Cómo aportar a los estudiantes de saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional una propuesta didáctica audiovisual que permita el acercamiento a la música tropical y el desarrollo del fraseo del merengue en el saxofón?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Realizar una propuesta didáctica audiovisual que permita el aprendizaje del lenguaje para la interpretación del saxofón en los mambos de merengue, a través del análisis de la propuesta interpretativa de los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Revisar los métodos técnicos H. Klose y los jaleos propuestos por el maestro Juan Colón extrayendo de allí algunos de los ejercicios, usándolos como apoyo para el desarrollo de la propuesta didáctica.
2. Transcribir cuatro temas de merengue dentro de los cuales los saxofones hayan sido grabados por los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena, realizando un análisis musical a su propuesta interpretativa.
3. Crear algunos ejercicios musicales que permitan establecer puentes entre los ejercicios técnicos clásicos y los jaleos de merengue, generando una mayor apropiación y una fácil transición entre estos dos lenguajes.
4. Elaborar una propuesta didáctica audiovisual a manera de curso que recopile los ejercicios extraídos y creados, permitiendo el acercamiento de los estudiantes de saxofón al merengue dominicano de manera progresiva e interactiva.

1.4 Justificación

La creación de este trabajo de grado surge a partir de la necesidad que se evidenció en los estudiantes de saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional de aproximarse a la interpretación de la música tropical, pues según lo observado, la mayoría de ellos tienen dudas en cuanto a la forma de interpretar un mambo de merengue o sencillamente no tienen ningún conocimiento sobre el tema. Por ello surge la idea de crear una propuesta didáctica audiovisual a manera de curso que permita el acercamiento de los estudiantes a la interpretación de los merengues en el saxofón, proporcionando elementos y herramientas de gran importancia para su crecimiento técnico y musical en este y otros lenguajes musicales.

Para la elaboración de la propuesta didáctica, también se tuvo en cuenta la experiencia propia en el ámbito de la música tropical, ya que al desenvolverse en él se evidencian falencias por parte de los saxofonistas que se encuentran en un proceso de formación clásica al momento de interpretar el merengue. Esto debido a que no conocen el lenguaje y estilo de este género musical, llevándolos así muchas veces a la deserción y posible frustración al momento de desenvolverse en este ámbito de la música o frenando allí su crecimiento laboral y posible campo de acción.

Dentro de la propuesta didáctica audiovisual se encuentran ejercicios técnicos clásicos, ejercicios que permiten la articulación entre estos ejercicios y los jaleos de merengue, la transcripción de algunos mambos y por último la transcripción completa de cuatro merengues dominicanos tanto para saxofón alto como para saxofón tenor. Dicho curso cuenta además con un soporte de audios y videos, con los cuales se puede entender más claramente la forma adecuada de interpretar el saxofón en el merengue, aumentando progresivamente la dificultad, comenzando con ejercicios sencillos de articulaciones para llegar a la correcta interpretación de un tema completo de merengue, esto a partir del análisis musical de las grabaciones realizadas por los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena, quienes fueron los principales saxofonistas en los años 80's y 90's en la República Dominicana, y quienes participaron en la grabación de los temas de Sergio Vargas, Juan Luis Guerra, Wilfrido Vargas, Johnny Ventura, Rikarena, entre otros.

1.5 Diseño Metodológico

1.5.1 Tipo de investigación

El tipo de investigación que se utilizó para la realización de este trabajo es de tipo cualitativo, puesto que consiste en el análisis y descripción desde las cualidades y características que han ido cambiando a través de los años en el merengue dominicano, teniendo en cuenta a su vez los roles que cumple el saxofón dentro de dicho género, enfocando especial atención a la intención y formas de articular tanto los acompañamientos como los jaleos, en los cuales los saxofones son los principales protagonistas.

A su vez se empleó una investigación aplicada a las artes, ya que se hizo un recuento del merengue como género musical y se aportó al mismo mediante la creación de una propuesta didáctica audiovisual en forma de curso que fortalece el acercamiento e interacción con dicho

género; con esta propuesta didáctica se busca aportar a los estudiantes de saxofón, una herramienta para su formación musical frente al merengue y su interpretación.

1.5.2 Instrumentos para la recolección de información

- **Encuestas:** Se realizó una encuesta de diagnóstico a diez estudiantes de saxofón de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, mediante las cuales se plantea el problema del poco conocimiento o las dudas e inquietudes que tienen los saxofonistas, al momento de interpretar los mambos en los merengues dominicanos en cuanto a la parte técnica, es decir el uso conveniente de diversas articulaciones, diferentes agógicas e intenciones.
- **Entrevistas:** Se realizaron dos entrevistas semiestructuradas a los saxofonistas profesionales Rafael Sandoval y Héctor Moncada, quienes participan y han participado activamente como saxofonistas y directores en grabaciones, conciertos y sesiones con diferentes agrupaciones como la orquesta de Wilfrido Vargas, Mickey Taveras, Rikarena, Las Chicas del Can, Milly Quezada, entre algunas otras. Mediante estas entrevistas se soportan gran parte de los ejercicios que se plantean en el curso y a su vez se afianzan los análisis musicales hechos a los saxofonistas Papo Cadena y Crispín Fernández.
- **Revisión documental:** Se realizó una revisión de la producción didáctica del saxofonista dominicano Juan Colón, la cual sirvió de apoyo para la creación del curso, puesto que de allí se extrajeron nueve jaleos de merengue. A su vez se realizó una revisión del capítulo de articulaciones del método para el aprendizaje técnico en el saxofón H. Klosé, del cual fueron extraídos siete ejercicios usados para el desarrollo de diferentes articulaciones.
- **Análisis Musical:** (LaRue, 1989) presenta una metodología usada para la realización de un análisis musical en el documento Análisis del estilo musical (pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal) el cual está basado en el análisis de tres dimensiones principales, usando los cuatro elementos contributivos: *sonido*, *armonía*, *melodía*, *ritmo*, (SAMeR) y un quinto elemento: el *crecimiento*, el cual es el resultado de los cuatro anteriores. Dicho método se utilizó, para analizar la propuesta interpretativa

de los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena, específicamente de dos temas grabados por cada uno de ellos, La Ventanita (1992), Ay (1994) grabados por Papo Cadena, Visa para un sueño (1989) y Los Algodones (2008) grabados por Crispín Fernández.

Partiendo del análisis musical, las entrevistas y la revisión documental hecha, se llevó a cabo la elaboración del curso, puesto que es de allí que fueron extraídos los ejercicios, frases, jaleos o mambos que permiten a los estudiantes el aprendizaje y acercamiento a la música tropical, especialmente al merengue, de forma progresiva y didáctica, provocando la interacción con audios y videos para facilitar su aprendizaje e interiorización.

2. Marco Teórico

En este capítulo se realiza un breve resumen del origen, evolución y consolidación del merengue Dominicano a través de los años, desde sus antecedentes e influencias musicales, las cuales llevaron a este lenguaje musical a convertirse en uno de los géneros más importantes de Latinoamérica, a tal punto de convertirse en parte de la identidad de un país como lo es la República Dominicana, además de ello se mencionan: el formato tradicional del merengue, junto con su evolución instrumental y sus características musicales generales.

Adjunto a esto también se encuentra un pequeño recuento de la historia del saxofón, como su origen, aparición y el saxofón dentro del merengue; de igual forma se encuentra el listado y breve descripción de los tipos de métodos utilizados para la enseñanza del saxofón usualmente. También se dedica una parte al desarrollo de las TIC en la educación y dentro de ella la enseñanza a través de los medios audiovisuales, junto con la importancia de la multimedia dentro del uso de dichos medios.

Llegando a la parte final del marco teórico se encuentra la descripción de los conceptos trabajados dentro del desarrollo del curso como lo son las articulaciones y el fraseo, y para finalizar se expone el modelo pedagógico que se tuvo en cuenta para el desarrollo de la propuesta didáctica audiovisual.

2.1 Historia del Merengue

2.1.1 Origen del merengue

El merengue típico o también llamado perico ripiao, tiene su aparición por primera vez en el año 1840 y se origina en la región del valle cerca de la ciudad de Santiago la cual se llama el Cibao. Cuando inicio el merengue típico Cibaeño o perico ripiao, este era interpretado con instrumentos de cuerda (el tres y el cuatro), pero cuando se da la llegada de los alemanes a la isla a finales del siglo XIX, los cuales comercializaban sus instrumentos a cambio de tabaco, es donde empieza el acordeón a reemplazar rápidamente a los instrumentos de cuerda existentes, para así convertirse en el instrumento principal del merengue acompañado a su vez de dos importantes instrumentos de percusión como la güira y la tambora. (Tierra, 2016)

La güira es una rascadora de metal de la cual no se tiene exactitud en su origen, pero remota desde los tiempos indígenas en la República Dominicana, ellos manejaban un material antiguo (Calabaza, Güiro o Higüero) para su creación, luego su mejora fue basada en el cambio de material para su construcción, se dejan de lado los materiales indígenas y se pasa a la utilización del metal blando, el cual se usaba para la creación de un cuerpo cilíndrico con algunos orificios que sobresalen de adentro hacia afuera y el mango de la cual se coge la güira está hecho en su mayoría de madera con una forma cuadrada, mientras que la güira remota su origen a los indígenas de la República Dominicana la tambora tiene un origen africano y es un tambor de dos cabezas. (Santos, 2017) Dice que estos dos instrumentos musicales en conjunto con el acordeón europeo, simbolizan las tres culturas que se encuentran en lo que es hoy la República Dominicana.

2.1.2 Evolución del merengue dominicano

Hubo figuras muy importantes en los inicios del merengue de los que cabe resaltar a Francisco “Ñico” Lora, quien le dio la rápida popularidad al acordeón a principios del siglo XX, aparte de Lora están también grandes figuras como Toño Abreu e Hipólito Martínez, quien es muy recordado por su merengue “Caña Brava”.

El merengue durante el gobierno del dictador Rafael Leónidas Trujillo (1930 – 1961) tuvo una gran acogida, ya que él al ser proveniente de una clase social muy baja, decidió que el estilo de merengue conocido como perico ripiao debía ser el símbolo nacional de la República Dominicana. Él ordeno que compusieran varios merengues en su honor, ya que fue tanto su interés

que impulso a que el merengue tuviera un lugar en la radio y en los salones de baile respetables. (Santos, 2017).

Músicos como Luís Alberti comenzaron a tocar con instrumentación de "big band" o de orquesta, reemplazando el acordeón con una sección de trompas o trompetas e iniciando una división entre este nuevo merengue con estilo urbano y el tradicional perico ripiao.

Los músicos del merengue típico siguieron innovando dentro de su propio estilo a través de los años, durante la última mitad del siglo XX preservando el lenguaje típico del merengue, Domingo García Henríquez más conocido como Tatico Henríquez fue considerado como el padrino del merengue típico moderno, ya que reemplazó la marimba por el bajo eléctrico e incorporó un saxofón (antes utilizado ocasionalmente) para armonizar con el acordeón. Otra de las innovaciones de este periodo fue hecha por el pianista y compositor Rafael Leonidas Solano quien incluyó el tambor bajo o también conocido como bombo que ahora toca el güirero con un pedal de pie dentro de la interpretación del merengue. Muchos de los mejores acordeonistas que viven aún hoy en día también comenzaron sus carreras durante este periodo, incluyendo El Ciego de Nagua, Rafaelito Román, y Francisco Ulloa.

En la década de los 30's llega la era gloriosa de las big bands, es allí que, con la fuerte influencia de las grandes orquestas de jazz afroamericanas se impulsó a las orquestas de merengue dominicano a imitar el sonido profesional de las Big Bands de Estados Unidos, como por ejemplo la big band de Count Basie y la de Duke Ellington, debido a que se pensaba más en la calidad que en la temática de los temas, de esta manera se empieza a trabajar en un nuevo formato instrumental donde participaban de cuatro a cinco saxofones, cuatro trompetas y tres trombones, con ello aparecieron arreglistas y nuevas orquestas merengueras, en donde se destacaron la Orquesta de Luis Alberti, Papo Molina, Antonio Moreno, Rafaelito Martínez de la Vega y La Orquesta Maravilla.¹

Hacia 1960 se despliega la transformación magna para el merengue, ya que emergen artistas como el cantante Johnny Ventura y el saxofonista Félix del Rosario, ellos revolucionan el merengue con un nuevo formato para las agrupaciones musicales, surgen los denominados *combos*, los cuales son formatos pequeños en relación con un formato de *big band*, donde se toman

¹ Entrevista realizada a Juan Colón. Tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=eqOfu9RGpoY>

combinaciones de uno o dos instrumentos por sección, (saxofones, trompetas y trombones). El grupo de Félix del Rosario es el primero de los grupos de *combos* bailables, que comienzan a fusionar la samba y el latin jazz, mientras que Johnny Ventura se afianza en la parte de como conquistar el bailarín, es allí donde se desprende una disputa musical entre Johnny Ventura y Félix del Rosario.

Luego a principios de 1970 el acordeonista Rafael Solano entra a formar parte de los tres combos más populares de la época, aquí las big band empiezan a decaer, producto del cambio que se fue experimentando en la música, teniendo como instrumentos insignia el saxofón y la trompeta en el jaleo², al cabo de aproximadamente diez años entra en el ámbito musical Wilfrido Vargas, Sergio Vargas, Josie Esteban y la patrulla 15 y los hermanos Rosario, con grandes arreglistas como, Luis Pérez y Sonny Ovalle, proporcionando nuevos aportes al merengue, como por ejemplo, nuevas acentuaciones agudas de los metales, efectos vocales, arreglos corales y jaleos de saxofones y trompetas, esta fue una época gloriosa para el merengue; más adelante en los inicios de 1980 se da la explosión del merengue romántico, debido a la influencia económica de las multinacionales, y al desarrollo de nuevos temas que a pesar de no ser compuestos en ritmo de merengue si fueron adaptados al género, también aparecieron intérpretes femeninas como Las Chicas del Can y Milly Quezada.³

Estando el merengue en lo más alto de las listas de éxitos en varios países, empezaron a llegar los grandes arreglistas que añadirían mayor cantidad de elementos, para así convertirlo en un género musical universal. Uno de los más destacados a partir de 1990 es Juan Luis Guerra, quien es un músico educado en la escuela clásica, pero fue quien combinó el merengue con la bachata y la salsa, otros productores que se destacan dentro del merengue son Chichi Peralta, Luis Díaz y Víctor Víctor”. (Mesa, 2016)

En esta época la mayoría de grupos musicales mantuvieron el formato de cinco instrumentos; acordeón, saxofón, tambora, güira, y bajo eléctrico, aunque después se introdujeron al formato algunos instrumentos más, como congas, timbales y teclados, esto en un intento de unir el formato típico y la orquesta de merengue y así aumentar el número de oyentes.

² Jaleo: Parte del merengue en donde no hay letra, es un puente musical y se destacan los saxofones. Tomado de: (Colón, Técnica y Dominio del Jaleo, 2008)

³ Ibídem

(Mesa, 2016) afirma que: A finales de los 90's y principios de los 2000, fueron los hijos de los inmigrantes en Nueva York quienes le dieron un nuevo aire al género con el merengue hip hop, algunos grupos como Proyecto Uno, Ilegales, Sandy y Papo, Rikarena y Fulanito fueron quienes incluyeron el rap y usaron letras en inglés dentro de los temas, luego de este breve periodo, el estilo decae hasta que resurge hace algunos años cuando artistas como Omega y El Cata retornan a la interpretación del merengue con un sonido ochentero, pero utilizando los arreglos electrónicos actuales.

Actualmente el merengue es el ritmo latino con más facilidad para fusionarse, ya que se adapta a las nuevas tendencias rítmicas juveniles, puesto que se usa el merengue hip-hop como base y a este se le añade vitalidad y diversos sonidos electrónicos que hacen esta fusión más comercial, de esta manera el merengue mantiene su vigencia generación tras generación.⁴

2.2 Características del Merengue

2.2.1 Formato instrumental

El merengue en la actualidad está constituido por una base rítmica en la que se encuentran: la tambora dominicana, la güira, el bombo y un par de congas, la sección armónica en la que están: el piano, quien es el encargado de los tumbaos y el bajo eléctrico, el cual es la columna vertebral del combo, ya que es el que marca el tempo de los temas, cabe resaltar que el ensamble del combo depende mucho del amarre entre las congas y el bajo, finalmente una cuerda de cuatro a cinco vientos, en los cuales se encuentran instrumentos de madera e instrumentos de metal, que son: dos trompetas, un trombón ocasionalmente y dos saxofones (saxofón alto y saxofón tenor), dichos instrumentos cumplen con la función de llevar la línea melódica, mediante jaleos o mambos⁵.

⁴ Tomado de <http://noticiaspop.com.do/edu/merengue-genero-musical/>

⁵ Mambo: Término que proporciona el mismo significado que "jaleo", la diferencia en el uso entre un término y otro por parte de los intérpretes del merengue es generacional, ya que hacia los años 90's es que se hace la transición del llamado "jaleo" al "mambo", dentro del uso de la jerga popular de los músicos.



Ilustración 1. Formato instrumental de la orquesta de merengue

Fuente: Autoría propia



Ilustración 2. Formato instrumental orquesta Wilfrido Vargas en los 80's

Fuente: Tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=LZyrzXibut8>



Ilustración 3. Formato instrumental orquesta La Gran Manzana 1984

Fuente: Tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=eoQ3whX8rjE>

2.2.2 Características musicales generales

Estas características hacen referencia a los aspectos musicales a nivel general que se encuentran en el merengue; más adelante en el capítulo del análisis musical se encuentran especificadas las características musicales de los merengues sobre los cuales se ha hecho el análisis.

- Sus letras alternan estrofas y estribillos.
- El merengue es de ritmo binario, es decir, se marca con un acento cada dos o cuatro pulsos.

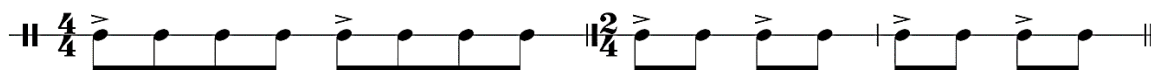


Ilustración 4. Ritmo binario

Fuente: Autoría propia

- El merengue hace gran uso de la sincopa dentro de su interpretación como se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

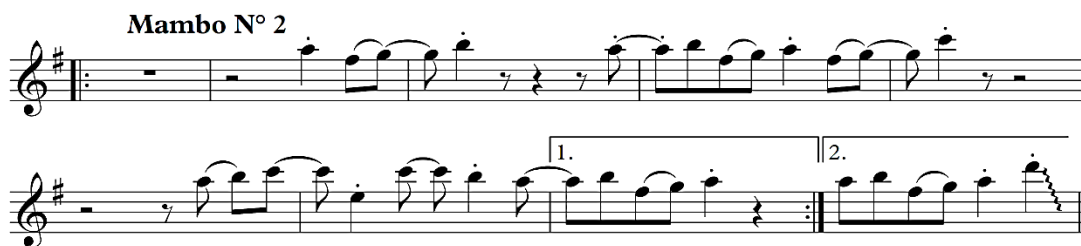


Ilustración 5. Mambo N° 2 tema La Ventanita - Sergio Vargas

Fuente: Autoría propia

- Se toca en diferentes tempos, generalmente se encuentran merengues entre:

$$\text{♩} = 130 - 180$$

Ilustración 6. Tempos del merengue

Fuente: Autoría propia

- En cuanto a la rítmica, el merengue en sus inicios era escrito en un esquema rítmico de la danza habanera en compás de 2/4, con una línea rítmica escrita de esta manera (1 corchea con puntillo – 1 semicorchea, 2 corcheas).



Ilustración 7. Rítmica del merengue basada en el esquema rítmico de la danza habanera escrita a 2/4

Fuente: (Perez De Cuello & Solano, 2003, pág. 275)

- El merengue actualmente está escrito en un esquema rítmico en compás de 4/4, ya que en algún momento el formato rítmico cedió un compás en la línea del bajo, para así alternarse con dos corcheas y cuatro semicorcheas, quedando la línea rítmica así (1 corchea con puntillo – 1 semicorchea, 2 corcheas, 2 corcheas, 4 semicorcheas), de esta manera se completa el compás de 4/4. (Perez De Cuello & Solano, 2003)

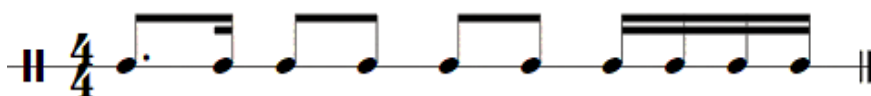


Ilustración 8. Esquema rítmico básico del merengue escrito a 4/4

Fuente: (Perez De Cuello & Solano, 2003, pág. 275)

2.3 Historia del Saxofón

2.3.1 Origen del saxofón

Según (Martinez, 2011) el saxofón es un instrumento musical que aparece en la mitad del siglo XIX, tiene un único padre quien fue un fabricante belga de instrumentos musicales (Adolphe Sax), quien nació el 6 de noviembre de 1814 en Dinant (Bélgica), Adolphe Sax aprendió muy pronto el oficio de su padre (Charles-Joseph Sax). Estudió clarinete, flauta, solfeo, canto y armonía con los más prestigiosos profesores de la Escuela Real de Bruselas, además de ello, Adolphe formó parte del coro de niños de Sainte Gudule y llegó a ser un gran virtuoso en el clarinete.

Sax como músico virtuoso del clarinete quiso mejorar las imperfecciones que este tenía en la época, en 1830 presentó en una exposición unos clarinetes realizados en marfil y posteriormente en 1835 un clarinete bajo que constaba de 24 llaves, este obtuvo un gran éxito y una excelente acogida por parte de los instrumentistas, así que Sax decidió implementar dicho diseño a toda la familia del clarinete. (Martinez, 2011), cabe resaltar que el clarinete bajo estándar actualmente consta de 21 llaves.

En 1841 realizó una exhibición por separado de su padre en la Exposición de la Industria Belga, obteniendo así la medalla de plata, allí hace la primera presentación en público del saxofón, el cual figura en el registro de la exposición.

Sax fue el primer constructor que aplicó una ley física mediante la cual defendía que el timbre de un instrumento no dependía cien por ciento del material empleado en su construcción sino de las proporciones de la columna de aire contenida en su interior, también desarrolló la división por parámetros acústicos de la columna de aire, proceso que en un primer lugar implementó al clarinete y después a todos los instrumentos que fabricaba, tales como: flautas, sax hornos, saxo trombas, sax tubas y cornetas cromáticas. (Martinez, 2011)

2.3.2 Aparición del saxofón

La primera vez que apareció el saxofón en público fue en 1841 como ya se mencionó anteriormente y la primera patente se proporcionó el 21 de marzo de 1846, en cuya patente Adolphe Sax presentó 8 saxofones en las tonalidades de Mib, Do, Sib, Sol y Lab, aunque Adolphe “muestra la descripción de la boquilla del saxofón y el diseño morfológico completo de dos de

estos saxofones, un tenor en Mib y un bajo en Do el resto se limita a esbozar la forma del tubo y tamaño”. (Martinez, 2011).

La familia de los saxofones se establece prontamente como hoy se conoce en un total de seis instrumentos (del sopranino al bajo), y en dos afinaciones posibles, mib y sib las cuales se encuentran distribuidas así:

- Sopranino en mib
- Soprano en sib
- Alto en mib
- Tenor en sib
- Barítono en mib
- Bajo en sib

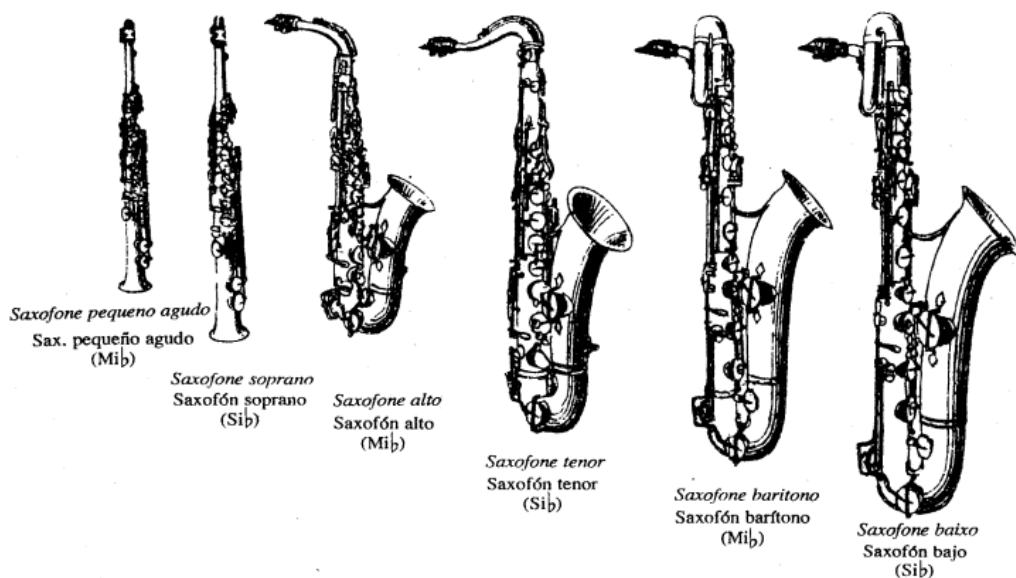


Ilustración 9. Familia de saxofones

Fuente: (Klosé, pág. 4).

Estas afinaciones eran las que se utilizaban en las bandas militares, pero en la orquesta se usaban las afinaciones de fa y do, finalmente predominó la primera de estas dos familias de afinaciones en los saxofones. De toda la familia de saxofones (siete instrumentos) desde el principio lo que más se utilizaba era el cuarteto de saxofones (soprano, alto, tenor, y barítono), esto como agrupación de cámara y cabe resaltar que el saxofón alto es el más interpretado como solista. Treinta años después de la invención del saxofón otras empresas ubicadas en Francia

comenzaron con la fabricación y construcción de los saxofones, (Buffet-Crampon y Evette & Schaeffer), también se dio su construcción en países como Alemania, Inglaterra, Italia, Suiza, entre otros, incluso se fabricaron saxofones en Rusia, Australia y Estados Unidos. (Martinez, 2011)

El saxofón como lo conocemos actualmente no se diferencia casi en nada del que dejó su inventor Adolphe Sax, lo que cambió en cuanto a su construcción estándar fue que se alargó en un semitono en el registro grave logrando la producción del sonido sib (tono real reb), en cuanto a las mejoras realizadas desde entonces encontramos el perfeccionamiento de las llaves, el cual fue para facilitar su ejecución y ergonomía, y el cambio en los materiales como por ejemplo la implementación de un plástico llamado ebonita para la construcción de las boquillas, y el cobre, plata maciza o baños de oro para la construcción de algunas partes del saxofón.

2.4 El saxofón en el Merengue

No se sabría establecer en cuáles circunstancias se incorpora el saxofón al merengue dominicano exactamente. Esteban Peña Morell lo ubica en la República Dominicana cincuenta años antes de su aparición en el merengue, en las orquestas de jazz de Norteamérica.

Las grandes orquestas de la República Dominicana, a semejanza de las big bands de Norteamérica, presentaban el formato de cinco saxofones: 2 saxofones altos, 2 tenores y 1 barítono, mientras que las agrupaciones más pequeñas o de provincias, sólo incluían 2 saxofones altos y 1 saxofón tenor, con los cuales podían de igual manera producir jaleos tan buenos como los saxofones de las grandes orquestas, por otro lado, los denominados combos, han conservado únicamente el formato de 1 saxofón alto y 1 saxofón tenor dentro de su nómina. (Perez De Cuello & Solano, 2003)

“Los jaleos en los saxofones constituyen la piedra angular de un buen merengue, estos jaleos entran en función mayormente durante la segunda parte del mismo” (Perez De Cuello & Solano, 2003, pág. 396). La primera parte de un merengue está compuesta, ya sea por notas largas reafirmando la armonía variadas a su vez con frases al unísono, o con pequeños fragmentos de jaleos; los jaleos por lo general se encuentran escritos, aunque los saxofonistas tienen la gran habilidad de cambiarlos o variarlos agregando algo sobre la marcha, la mayor parte de las veces el saxofonista que interpreta el alto, es el encargado de comunicar a su compañero (el saxofonista del tenor) el nuevo jaleo quien busca rápidamente la voz correspondiente.

Tavito Vásquez quien fue uno de los más grandes saxofonistas de la República Dominicana tiene un lugar de honor asegurado en la actualidad y en el futuro, ya que ha puesto todo su empeño en demostrar las múltiples y mejores posibilidades de expresión con las que cuenta el merengue dominicano, puesto que fue uno de los grandes impulsores de la improvisación o variación de los jaleos, junto con su gran forma de transmisión a través de la interpretación de su saxofón, por otro lado en la actualidad reconocemos a Crispín Fernández como uno de los grandes contribuyentes del nuevo merengue, y quien además se desenvuelve en el campo de la pedagogía del saxofón, otros de los saxofonistas de la nueva generación que merecen ser citados son, Carlos Estrada, quien interpreta los tres saxofones (soprano, alto y tenor), Sandy Gabriel, Guarionex Merete, Jesús Abreu (Guri), Lusín del Rosario y por ultimo pero no menos importante Papo Cadena, “todos poseedores de gran talento y sobre todo conocedores de las nuevas modalidades estilísticas del instrumento” (Perez De Cuello & Solano, 2003, pág. 401).

2.5 Saxofón (Métodos de enseñanza más usuales)

Existen actualmente tres tipos de métodos conocidos:

1. **Método tipo manual o método institucional**, el cual es una recopilación de ejercicios ordenados, según lo que el autor considera una dificultad creciente, en el que se encuentra:

- **Método completo de saxofón H. Klosé:** Este método fue publicado en 1866 por Hyacinthe Eléonore Klosé quien fue profesor de clarinete del Conservatorio de París y recibió clases de Adolph Sax en cuanto a su formación musical como saxofonista. En 1910 se publica una edición revisada del método Klosé, aunque más adelante Henry Clark revisa y amplía el dicho método, y finalmente en 1980 se publica una versión en español.

Este método está en la raíz de la enseñanza académica del saxofón y se estructura a grandes rasgos, en tres secciones.

“En la primera sección suele aparecer una reseña histórica del instrumento, una explicación de las partes del mismo y de los aspectos de la técnica básica: respiración, posición al ejecutar, embocadura, emisión del sonido, afinación, calidad del sonido, cuidado del instrumento, entre algunos otros aspectos. Así

mismo se encuentra una explicación de los rudimentos de la música: figuras musicales, el pentagrama, métricas, escalas, alteraciones, etc.

La segunda sección se enfoca en el estudio de los intervalos, escalas, arpeggios, ejercicios para el desarrollo de la técnica, trinos, notas de adorno, sincopas y articulaciones, se combina en esta sección el aprendizaje de la técnica del instrumento con el aprendizaje de la lectura.

En la tercera sección se presenta una selección de estudios o piezas de repertorio, representativas de la región geográfica y del momento histórico en que fueron publicados, como por ejemplo arias de ópera, piezas de compositores como Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Wagner, entre otros. Este último apartado prepara e introduce al estudiante en el terreno de la interpretación de este tipo de música y lleva a la práctica los contenidos trabajados en las dos secciones previas”. (Pulido & Gustems Carnicer, 2017, pág. 71)

2. Método de ejercicios con reflexiones que los acompañan, que llevan al estudiante al desarrollo de los aspectos musicales más allá de lo técnico.

También se puede señalar que no todos los métodos están dirigidos al principiante, ni tienen como único objetivo depurar la técnica, por ejemplo, conviene que el estudiante tenga superada la técnica de base y controle los rudimentos de la música. Estos métodos combinan la práctica convencional de escalas y arpeggios, enfocados al desarrollo de la técnica, incluyendo conceptos armónicos y rítmicos. Dichos métodos pretenden estimular la creatividad del estudiante y llevarlo al terreno de la improvisación. (Pulido & Gustems Carnicer, 2017, pág. 72). En este tipo de método se encuentran:

- **Los cuatro volúmenes de Joseph Viola:**

Esta serie de métodos fue publicada entre 1965 y 1982, cuatro volúmenes que combinan la técnica del saxofón con estudios creativos que ofrecen una base sólida para adentrarse en el mundo de la improvisación. (Estudios creativos de lectura para saxofón, La Técnica del Saxofón - Vol. 1: Estudios de Escalas, La Técnica del Saxofón - Vol. 2: Estudios de Acordes y La Técnica del Saxofón - Vol. 3: Estudios de Ritmo). Joseph Viola fue fundador del departamento de maderas en Berklee

College of Music y fue profesor de varios de los más significativos saxofonistas de jazz en la segunda mitad del siglo XX.

- **Inside Improvisation Series de Jerry Bergonzi**

“Entre los pupilos destacados de Joseph Viola se encuentra Jerry Bergonzi, quien además de ser uno de los saxofonistas de jazz más destacados en las últimas décadas, publicó, entre 1992 y 2006 los siete volúmenes de la serie Inside Improvisación”. (Pulido & Gustems Carnicer, 2017, pág. 72). (Inside Improvisation Vol.1 Melodic Structures, Inside Improvisation Vol. 2 Pentatonics, Inside Improvisation Vol. 3 Jazz Line, Inside Improvisation Vol. 4 Melodic Rhythms, Inside Improvisation Vol. 5 Thesaurus Of Intervallic Melodies, Inside Improvisation Vol. 6 Developing A Jazz Language y Inside Improvisation Vol. 7 Series Hexatonics).

Estos dos métodos son aplicables a diferentes instrumentos, presentan conceptos técnico - musicales y proponen ejercicios para llegar a dominarlos. “Su objetivo más que un repertorio en concreto, es que el estudiante llegue a dominar principios musicales generales”. (Pulido & Gustems Carnicer, 2017, pág. 72).

3. **Método que utiliza piezas musicales además de ejercicios y llevan un soporte auditivo.** Estos métodos han sido pensados para orientar al estudiante a partir de un nivel intermedio en la práctica con el instrumento, estudiantes que ya conocen los principios fundamentales del solfeo, pueden leer una melodía sencilla a primera vista y han aprendido las digitaciones convencionales para el registro normal del saxofón. (Pulido & Gustems Carnicer, 2017). Aquí se encuentran métodos como:

- **48 Estudios de F. W. Ferling por Marcel Mule**

Este método ha sido adaptado para saxofón, puesto que Marcel Mule creó algunos libros para el estudio del saxofón partiendo de la selección de estudios clásicos de otros instrumentos, los cuales incluían estudios compuestos por Berbiguier y Terschak para flauta, Rode para violín, y el citado presentemente, Ferling para el oboe (tres instrumentos en los que el vibrato es habitual). (Pulido & Gustems Carnicer, 2017, pág. 66). Este método ha sido diseñado para estudiantes de nivel intermedio y avanzado, puesto que la dificultad técnica que se evidencia es de gran

exigencia para el estudiante, estos estudios son obras que pueden hacer parte del repertorio de concierto.

- **Hal Leonard**

Este método consta de una serie de *play alongs* y pdf de gran calidad y variedad de temas y artistas, cada uno de los *play alongs* cuenta con la melodía grabada (con el estilo y las inflexiones propias) y de igual forma se encuentran los *play alongs* sin melodía. Dentro de los pdf se encuentran las partituras para ser interpretadas por instrumentos con diferentes afinaciones (en C, en Bb y en Eb). Lo cual los hace muy útiles y accesibles para todo tipo de instrumentistas.

- **El saxofón. Técnica y dominio del jaleo**

Este método consta de un libro acompañado de un CD en el cual se encuentran ocho pistas para el acompañamiento, fue creado por Juan Colón para el estudio de la técnica partiendo de su experiencia como saxofonista y dando a conocer a su vez dentro de los estudios técnicos en qué momento se usan dichos ejercicios en la interpretación de los merengues dominicanos, situando la forma de interpretar de tres grandes maestros (Félix del Rosario, Tavito Vásquez y Crispín Fernández). El método está dividido en dos grandes secciones, la primera con ejercicios para el desarrollo técnico del estudiante y una segunda sección dedicada a los jaleos de merengue, donde:

“El propósito de esta parte del libro es mostrar parte de la riqueza de la música folclórica de la República Dominicana en donde la parte concerniente al saxofón la llamamos Jaleos, la cual es la parte del merengue en donde se destacan los saxofones”. (Colón, Técnica y Dominio del Jaleo, 2008, pág. 169)

2.6 La Articulación y el Fraseo

2.6.1 La Articulación

“Articular es hacer oír distintamente, con limpieza y precisión, todas las notas de un detalle, de una frase o de un trozo cualquiera, añadiendo la inflexión conveniente. Hay dos clases de articulaciones, las cuales son la ligada y la destacada (picada). Estas dos articulaciones se combinan de mil maneras: y por la feliz combinación del ligado y del destacado, es por lo que se obtienen los más bellos resultados”. (Klosé, pág. 56)

- **Notas ligadas:** “Para ligar las notas basta acentuar bien la primera y, por la misma impulsión, producir las demás sin que el oído pueda percibir ninguna separación. Hay intervalos muy difíciles de ligar porque exigen digitaciones que, a despecho del ejecutante, dejan intermitencias en el sonido. Solamente por la habilidad del artista puede desaparecer este inconveniente”. (Klosé, pág. 73)
- **Punteado simple o picado:** “Cuando las notas están solamente punteadas, se ejecutan por un golpe de lengua suave, cuidado siempre de conservar la columna de aire. Cuando las notas punteadas tienen sobrepuesta una ligadura, el golpe de lengua debe ser más dulce y menos breve que en el picado simple”. (Klosé, pág. 74)
- **Staccato:** “Se obtiene atacando la nota con vigor y dejando un pequeño intervalo entre cada golpe de lengua”. (Klosé, pág. 76)
- **Manera de acentuar el sonido:** “En principio general, la primera nota de un detalle, de un grupo, de una entrada, etc., debe ser acentuada y más larga que las otras. Frecuentemente esta acentuación se indica por un pequeño regular colocado debajo de la acentuada. Esto no quiere decir que la nota deba ser atacada con fuerza, sino acentuada lentamente, sirviendo como punto de apoyo para dar a las otras una impulsión de un carácter caluroso y más animado”. (Klosé, pág. 76)

La articulación tiene uno de los efectos más importantes en cuanto a la expresión de la música, ya que junto con el fraseo forman un conjunto de gran enriquecimiento interpretativo que permitirán que la pieza musical que se esté interpretando sea de mayor agrado y complacencia para quien la escucha.

2.6.2 El Fraseo

El fraseo es la estructura melódica de una pieza y hace referencia a una organización expresiva de la música y se relaciona con la conformación de las notas en el tiempo, se relaciona a su vez con la agrupación consecutiva de notas musicales, tanto en su composición como en su interpretación, una pieza musical generalmente se compone de una melodía que, a su vez, consta de numerosas frases. (Arenal Pretto).

“En ocasiones se considera que el fraseo también incluye otros aspectos de la organización de la música, aparte del ritmo de las melodías, como por ejemplo la articulación y la dinámica, etc., también puede estar influenciado por la letra de la canción en relación con el fragmento de frase musical en la partitura”. (Arenal Pretto, pág. 10)

Para hablar sobre el fraseo también se deben tener en cuenta otros aspectos que lo influyen en cuanto a la interpretación en instrumentos de vientos, como la respiración, las dinámicas o matices, las cuales juegan un papel importante ya que mediante el correcto uso de la respiración se logra generar una mejor y más fluida interpretación; de igual manera el uso de las dinámicas o matices son los que dan un toque de color y dinamismo a la pieza musical que se esté interpretando, dando gusto no solo para el intérprete sino también para los oyentes.

- **La manera de respirar:** “La respiración se compone de la aspiración, que es la introducción del aire en los pulmones, y de la expiración, que es la expulsión del mismo aire. En estos dos movimientos los pulmones hacen el oficio de un fuelle. Considerada en sus relaciones con el arte de tocar el saxofón, la respiración consiste en llevar a cabo los dos fenómenos: la aspiración y la expiración, sin sacar la boquilla de la boca.

La semirespiración consiste en abrir a penas los lados de la boca, con el objeto de tomar nuevas fuerzas para continuar la ejecución, esta se toma más frecuentemente sobre notas punteadas o después de haber atacado la primera nota de un compás, es un defecto muy grande respirar en cada silencio y sobre todo en los contratiempos. Cuando se comienza a tocar, no es necesario apresurarse a respirar, es preciso hacerlo lentamente y de manera que pase desapercibido, porque esos esfuerzos, en tales casos, son tan fatigosos para el ejecutante, como desagradables para los que le escuchan.

Para respirar completamente, es preciso esperar una pausa, un fin de frase o un calderón”. (Klosé, pág. 26)

- **Matices o dinámicas:** “Los bellos efectos en la música, se producen por los matices con que se da variedad al sonido. Los matices son en la música lo que los colores en la pintura. Nunca se recomendará demasiado que los matices se observen con escrupulosa exactitud.

Para llegar a matizar bien es necesario estudiar mucho los sonidos filados. Este estudio forma la calidad del sonido, facilita la ejecución y, en una palabra, hace obtener todo lo que es necesario para que los dedos obedezcan a las impresiones que se les transmite. Hay una regla general, que es necesario no olvidar. Esta regla consiste en aumentar gradualmente el sonio en los pasajes ascendentes y disminuirlo, de igual manera, en los pasajes descendentes. Sin embargo, como estudio y como matiz, será bueno practicar esta regla en sentido inverso”. (Klosé, pág. 27).

2.7 Las TIC en la Educación

Actualmente las tecnologías han ido tomando cada vez más fuerza y tanto niños, jóvenes y adultos, evidencian la necesidad de acercarse a ellas, como medio para comunicarse y/o entretenerse.

“Las TIC, por su propia naturaleza, exigen innovación. Se trata de explotar al máximo el potencial de la tecnología para abrir nuevas perspectivas tanto para docentes como para estudiantes” (UNESCO, 2005, pág. 124). Es decir que la implementación de las tecnologías en la educación es de gran enriquecimiento para la enseñanza y el aprendizaje, ya que promueven el acercamiento del estudiante a los nuevos saberes, usándolas como un medio de interacción e interés en su proceso educativo. Cabe resaltar que es de gran importancia que el docente se acerque al uso de nuevas tecnologías, pues es el medio educativo del futuro próximo.

“En resumen, creemos que las TIC permiten a los estudiantes y a los docentes construir entornos multi sensoriales ricos e interactivos con un potencial para la enseñanza y el aprendizaje prácticamente ilimitado. Desde la perspectiva de la enseñanza y el aprendizaje, las TIC deberían permitir el acceso a recursos en línea que utilicen una combinación de videos, textos y gráficos” (UNESCO, 2005, pág. 165)

2.7.1 Enseñanza a través de medios audiovisuales

“El vocablo audiovisual es un compuesto de las palabras audio y visual que tienen su origen en el latín. Así, la declinación “audio, vi, tum significa escuchar y “video. vid, visum” significa ver. Sin embargo, la junción de los vocablos audio y visual es de origen americana, cuando se empiezan a desarrollar las técnicas de sonido e imágenes. El vocablo se introduce en Francia, años

después, bajo la forma audiovisual para referirse al uso simultáneo de imágenes y sonidos y así, la fecha de 1926 es utilizada para marcar el nacimiento de los medios audiovisuales.” (Araujo, pág. 244).

Sin embargo, existen algunas controversias en cuanto al concepto de medios audiovisuales, Dieuzeide (1985) dio una reconocida definición de medios audiovisuales, en la que añade en su significado la utilidad de los medios audiovisuales en los procesos de enseñanza y aprendizaje, la cual es pertinente mencionar: “audiovisuales son medios mecánicos o electrónicos de registro, reproducción y difusión de mensajes sonoros o visuales utilizados, separada o conjuntamente, para presentar conocimientos, facilitar su adquisición y, eventualmente, reproducir o modificar determinados comportamientos”.

Los medios audiovisuales son de gran importancia para la educación puesto que son grandes instrumentos transmisores de cultura, ya que por medio de ellos podemos llevar a los estudiantes no solo la transmisión de un conocimiento determinado, sino también, contextualizarlos de una forma didáctica y enriquecedora, ya que crea interés, promueve la curiosidad y fomenta el acercamiento de los estudiantes a diversas culturas y saberes; así los medios audiovisuales pueden ser usados como recurso pedagógico para la enseñanza, ya que se basan en el aprendizaje a través de los sentidos auditivos y visuales, capturando así una mayor atención por parte de los estudiantes.

Dentro de los aportes que ofrece el uso de los medios audiovisuales en la educación, está el hecho de la creación de un entorno dinámico y variado, a partir del cual los estudiantes pueden construir su propio aprendizaje, y este es uno de los principales objetivos de la enseñanza. (Peña Bedoya & Paternina Fabra, 2012)

2.7.2 Importancia de la multimedia dentro de los medios audiovisuales

El término multimedia abarca todo entorno de comunicación capaz de permitir la combinación en un solo sistema de medios como la imagen, ya sea fija o en movimiento, el sonido y el procesamiento de datos, su característica principal es la interactividad. (Morón & Aguilar, 1994).

La multimedia se puede considerar como un nuevo entorno de aprendizaje y formación, convirtiéndose en una excelente herramienta, no sólo en el aprendizaje de determinados

conocimientos, sino también en la adquisición de diversas actitudes, habilidades y destrezas, ya que es considerada también como un entorno informativo, transformando el modo en que se accede a la información audiovisual, puesto que pasa de solo adquirir información o determinado conocimiento, a interactuar directamente con el mismo. Una de las grandes riquezas que tiene la multimedia dentro de los medios audiovisuales es el hecho de aportar la interacción con ellos, mediante la incorporación del sentido del tacto, puesto que los medios audiovisuales como se mencionaba antes integran los sentidos del oído y la visión pero no se permiten una interacción directa con ellos, a pesar de ser por si mismos enriquecedores para el proceso de aprendizaje, el interactuar con los medios audiovisuales fortalece el aprendizaje activo, puesto que el estudiante está directamente involucrado en la recepción de la información.

“La utilización de estas posibilidades dentro de la educación tanto formal como no formal no constituyen sólo una opción válida, sino que además se trata de cubrir la necesidad de actualizar los modelos de enseñanza-aprendizaje e introducir las tecnologías de la comunicación en la educación”. (Morón & Aguilar, 1994, pág. 84).

2.8 Modelo Pedagógico

Esta propuesta didáctica audiovisual se basa en el paradigma de la Escuela nueva teniendo en cuenta a uno de los grandes referentes de la pedagogía moderna, Edgar Willems.

“La llamada Escuela Nueva fue un movimiento pedagógico heterogéneo iniciado a finales del siglo XIX. La escuela nueva, llamada también escuela activa, surge como una reacción a la escuela tradicional y a las relaciones sociales que imperaban en la época de ésta. Se constituye en una verdadera corriente pedagógica, en una propuesta educativa de nuevo perfil, quizás cuando al finalizar la primera guerra mundial, la educación fue nuevamente considerada esperanza de paz”. (Cerezo Huerta, 2006, pág. 5).

En el surgimiento de este nuevo paradigma denominado Escuela Activa, se empieza a valorar al estudiante a través de una relación afectiva, el profesor será un guía en el desarrollo y la autodisciplina del estudiante, ya que todo aprendizaje parte del interés del estudiante, apoyando la iniciativa y creatividad y dejando de lado la pasividad. En el siglo XX se da una gran transformación educativa, en relación con los procesos del conocimiento, puesto que a partir de aquí es que queda un legado de propuestas pedagógicas “fundamentadas en la formación del ser humano, que se plasmaron en propuestas didácticas para educar teniendo en cuenta al estudiante

en su esencia, permitiéndole desarrollar sus capacidades como ser intelectual, emotivo y social, es decir, como un ser integral”. (Valencia Mendoza, EL LEGADO DE EDGAR WILLEMS A LA EDUCACIÓN MUSICAL DE HOY, 2015, pág. 48).

Dentro de la transformación que sufre la educación en el siglo XX se perciben cuatro grandes principios a tener en cuenta de la Escuela Activa

- *Respeto por el alumno (individualidad).*
- *Principio de autonomía.*
- *Principio de actividad.*
- *Principio de gradación (Valencia Mendoza, 2014)*

Fue Edgar Willems uno de los principales representantes de este movimiento transformador, quien elaboro una propuesta didáctica que se caracteriza por ser universal, ya que es aplicable a cualquier contexto o entorno educativo musical. El legado que ha dejado Edgar Willems puede ser considerado para los pedagogos musicales como (Valencia Mendoza, EL LEGADO DE EDGAR WILLEMS A LA EDUCACIÓN MUSICAL DE HOY, 2015, pág. 48).

“Una transferencia de su sabiduría y profundidad en la reflexión de la conexión del ser humano, con la música, desde lo más íntimo de su constitución como ser fisiológico, afectivo y mental, inmersos en un entorno sonoro y rítmico de la expresión musical a través del ritmo, de la melodía, de la armonía”.

Estableciendo tres elementos fundamentales que hacen parte de esta conexión: lo sensorial (fisiológico), por el trabajo de la música con los sentidos y la coordinación motriz; lo emocional (afectivo) se refiere a las emociones y los sentimientos y la inteligencia (mental), tiene que ver con los procesos de imaginación, reflexión, memoria y abstracción. (Valencia Mendoza, Corpus teórico – Edgar Willems., 2015)

Uno de los grandes elementos que se evidencian en su propuesta es lo relacionado con la vivencia (sensorial - fisiológico), usándola como punto partida para así llegar mediante ella a la teoría, resaltando que dicha vivencia se lleva a cabo con “experiencias sensoriales y motrices, donde el cuerpo, la audición y el movimiento adquieren la mayor relevancia” (Valencia Mendoza, Corpus teórico – Edgar Willems., 2015), además de ello la vivencia se experimenta de manera

inconsciente, luego continuando el proceso de aprendizaje ir tomando conciencia de los fenómenos musicales trabajados que han estado inmersos en la experiencia y así llegar a la vida consciente.

El maestro cumple una función fundamental en dicho proceso, puesto que él es el encargado de guiar al estudiante y debe conocer, profundizar y manejar estrategias metodológicas que cautiven la atención del estudiante, es decir que el educador musical no debe quedarse tan solo “en la superficie de su saber, sino que vaya a lo más profundo, mediante el estudio, la búsqueda, la investigación y la innovación”. (Valencia Mendoza, Corpus teórico – Edgar Willems., 2015)

Partiendo de esto se efectúa la relación con propuesta didáctica audiovisual, a manera de curso, que se desarrolló en el presente trabajo, ya que mediante este se fortalece la vivencia del estudiante con el merengue de una manera innovadora y didáctica, en la cual se tienen en cuenta para su elaboración sus sentidos, emociones e imaginación, llevando al estudiante a la interacción con ejercicios, fragmentos y temas completos con soportes gráficos y auditivos que fortalezcan su desarrollo y permitan su acercamiento de forma sensorial al merengue, además de fomentar el aprendizaje mediante el uso e interacción con las herramientas tecnológicas actuales.

La escuela nueva posee cuatro grados principios, los cuales se han tenido en cuenta para el desarrollo de esta propuesta didáctica audiovisual, empezando por el hecho de transformar la imposición de un conocimiento a la interacción con este, en este caso, el estudiante interactúa con el merengue a través dicha propuesta, donde encuentra audios y videos a diferentes velocidades, los cuales le permiten comprender y apropiar más fácilmente sus contenidos,

- Esta propuesta diseñada a manera de curso es totalmente personalizada, es decir que se toma de manera individual o con un número máximo de dos estudiantes, interpretado cada uno un saxofón diferente (saxofón alto y saxofón tenor).
- Por medio de este programa se estimula el aprendizaje autónomo del estudiante, así que no tiene un límite de tiempo para tomarlo, depende expresamente del estudiante en que tanto tiempo lo desarrolle.
- El curso es una propuesta didáctica ya que fomenta el aprendizaje activo por parte de los estudiantes, propicia la interacción con audios y videos y permite la articulación entre el aspecto teórico, es decir sobre los conceptos y definiciones sobre las articulaciones, el merengue, el saxofón, entre algunos otros., con la parte

práctica de cómo usar este conjunto de elementos dentro de la interpretación musical, dándole sentido a las articulaciones no solo como ejercicios sino dentro de un repertorio musical, integrando al estudiante a un contexto cultural como lo es el merengue y expandiendo la perspectiva clásica y técnica que se tiene del saxofón. Teniendo en cuenta el concepto de didáctica propuesto por (Tafuri, 2004) “didáctica como la ciencia que estudia las estrategias necesarias para predisponer las condiciones más oportunas para el aprendizaje, (Tafuri 1995), recordando que los aprendizajes se concretan normalmente en habilidades y conceptos”.

- El programa parte de lo conocido a lo desconocido y de lo simple a lo complejo, contando con seis capítulos los cuales son progresivos entre ellos y dentro de cada uno, partiendo de algunos ejercicios del método H. Klosé el cual es usado como herramienta de enseñanza para el aprendizaje del saxofón en la universidad, hasta guiarlo a la interpretación completa de cuatro temas de merengue y en el camino se encuentran con ejercicios y fragmentos de algunos merengues dominicanos.

3. Análisis del Material Musical

El análisis musical se llevará a cabo con los cuatro temas seleccionados (La ventanita, Ay, Visa para un sueño y Los algodones), estos temas fueron escogidos a través de la investigación hecha a las grabaciones realizadas por los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena, de allí se seleccionan estos cuatro temas teniendo en cuenta varios factores como:

1. Complejidad: al momento de ejecutar cada uno de ellos son temas que requieren de un estudio gradual para avanzar y poder ser interpretados, cada uno de los temas que fueron elegidos son temas con diferentes grados de dificultad, por ello su selección.
2. Popularidad: es decir lo reconocido que son cada uno de los temas, aunque el tema número cuatro (Los algodones) no es muy conocido por los saxofonistas que no se encuentran en el medio de la música tropical, es uno de los temas tradicionales más conocidos en la República Dominicana y es el tema insignia del maestro Crispín Fernández.
3. Experiencia: partiendo de la experiencia propia en la trayectoria musical de la autora en la que se han ido interpretando a lo largo de ella cada uno de los temas seleccionados, se ha podido evidenciar el gran contenido técnico y expresivo que hay dentro de ellos; dichos temas abarcan varios factores principales los cuales deben tenerse en cuenta al momento de realizar una adecuada interpretación del saxofón en el merengue.

El análisis musical se realiza a partir de las tres dimensiones principales mencionadas por Jean LaRue, las cuales son:

1. Grandes dimensiones: movimiento, obra y grupo de obras.
2. Dimensiones medianas: periodo, párrafo, sección y parte.
3. Pequeñas dimensiones: motivo, semifrase y frase. (LaRue, 1989, pág. 5)

Por medio de este análisis musical se busca aclarar varias dudas acerca de la adecuada interpretación de cuatro temas de merengue dominicano en el saxofón, ofreciendo a través de ellos respuestas a las dudas encontradas en los estudiantes de saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional, en cuanto al fraseo, las articulaciones, intención y estilo que se utilizan al momento de llevar a cabo una correcta ejecución musical e instrumental en el saxofón. Por ello se realizará el análisis musical de los temas partiendo de las tres principales dimensiones:

1. Grandes Dimensiones:

- Nombre del tema
- Interprete
- Álbum en el que fue lanzado
- Año en que se popularizo
- Saxofonista que grabo
- Tonalidad
- Forma
- Tempo

2. Dimensiones medianas:

- Los acordes que se encuentran durante todo el tema, señalando cuales son los acordes predominantes y cuales se evidencian de manera esporádica
- Esquemas rítmicos característicos del tema (Ritmo Tipos)
- Textura de los saxofones
- Rango o registro de los saxofones durante el tema

3. Pequeñas dimensiones:

- Articulaciones usadas durante la interpretación del tema

3.1 Análisis Musical N° 1

- **Tema:** La Ventanita
- **Interprete:** Sergio Vargas
- **Álbum:** Torero
- **Año:** 1992
- **Saxofonista:** Papo Cadena
- **Tonalidad:** C Mayor
- **Forma:**

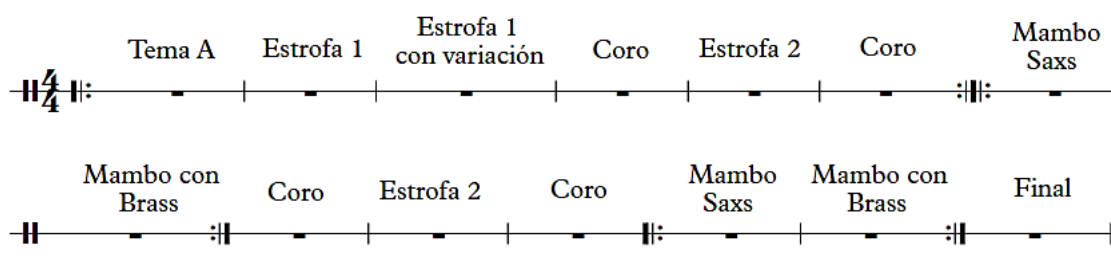


Ilustración 10. Forma del tema La Ventanita

Fuente: Autoría propia

- **Tempo del tema:**

El tempo al que está grabado originalmente el tema es:

$$\text{♩} = 135$$

Ilustración 11. Tempo tema La Ventanita

Fuente: Autoría propia

- **Análisis armónico: C Mayor**

El tema utiliza cuatro acordes principales los cuales son:

C – Em – F – G7

Estos acordes aparecen de forma regular durante todo el tema primordialmente en ese orden, con una duración de dos compases por acorde.

Otros de los acordes que aparecen durante el tema de forma secundaria son:

A7 – Dm7

Los cuales aparecen en la estrofa 1 y en la estrofa 1 con variación, como transición armónica haciendo una dominante secundaria (V/II) que resuelve a un segundo grado y luego terminar el ciclo con V7.

Am

Este acorde aparece en la estrofa 2 y coro, como variación del ciclo armónico y para aportar dinamismo sustituyendo el III por el VI.

Estos acordes aparecen de forma ocasional durante el tema de igual manera con una duración de dos compases por acorde.

- **Esquemas rítmicos característicos: (Ritmo tipos)**

Estos son los dos motivos rítmicos más usados durante el tema, los cuales hacen parte del tema A, mambo saxs y mambo con brass.

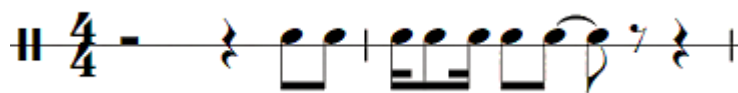


Ilustración 12. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones tema La Ventanita

Fuente: Transcripción propia tema La Ventanita

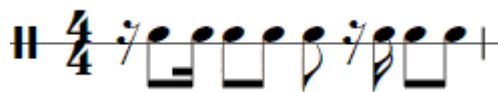


Ilustración 13. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones tema La Ventanita

Fuente: Transcripción propia tema La Ventanita

- **Textura:**

El tema en cuanto a la interpretación de los saxofones tiene una textura homofónica, ya que los saxofones siempre van tocando en bloque.

- **Rango de los instrumentos:**

- ♦ El saxofón alto tiene un rango de una 8va + una 7ma menor ya que su nota más grave es un E (sonido real G), y su nota más alta es un D sobre agudo (sonido real F).



Ilustración 14. Rango de interpretación del saxofón alto en el tema La Ventanita

Fuente: Análisis propio tema La Ventanita

- ♦ El saxofón tenor tiene un rango de una 8va + una 7ma mayor ya que su nota más grave es un D (sonido real C), y su nota más alta es un C# agudo (sonido real B).



Ilustración 15. Rango de interpretación del saxofón alto en el tema La Ventanita

Fuente: Análisis propio tema La Ventanita

• **Articulaciones más usadas:**

Las articulaciones más usadas durante la interpretación de los saxofones en el tema son:

- ♦ Dos ligadas y una picada
- ♦ Tres ligadas y una picada

Así como se muestra a continuación:



Ilustración 16. Articulación usada en la interpretación de los saxofones en el tema La Ventanita

Fuente: Análisis propio tema La Ventanita



Ilustración 17. Articulación usada en la interpretación de los saxofones en el tema La Ventanita

Fuente: Análisis propio tema La Ventanita

3.2 Análisis Musical N° 2

- **Tema:** Ay
- **Interprete:** Rikarena
- **Álbum:** Sacúdelo que tiene arena
- **Año:** 1994
- **Saxofonista:** Papo Cadena
- **Tonalidad:** C Mayor
- **Forma:**

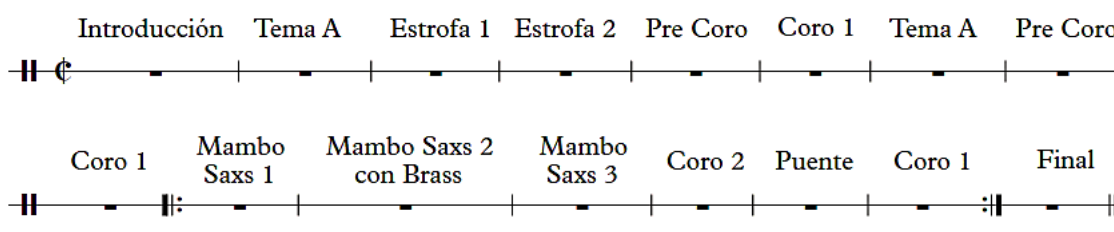


Ilustración 18. Forma del tema Ay

Fuente: Autoría propia

- **Tempo del tema:**

El tempo al que está grabado originalmente el tema es:

$$♩ = 140$$

Ilustración 19. Tempo del tema Ay

Fuente: Autoría propia

- **Análisis armónico: C Mayor**

El tema utiliza dos acordes principales los cuales son:

C – G7

Estos acordes aparecen de forma regular durante todo el tema primordialmente en ese orden, con una duración de dos compases por acorde, aunque los acordes tienen una duración mayor (cuatro compases) en el tema A, en la estrofa 1, en el mambo saxs 1, en el mambo saxs 2 con brass y en el final

Otros de los acordes que aparecen durante el tema de forma secundaria son:

C7 – Dm – F

Estos acordes aparecen de forma ocasional durante el tema específicamente los encontramos en el pre coro, pero el acorde de C7 por el contrario a los demás acordes solo tiene una duración de un compás, a excepción del Dm que tiene una duración de dos compases.

Dichos acordes se utilizan para generar tensión y como puente entre las estrofas y el coro, generando así una expectativa por lo que vendrá después en el tema, este puente se hace utilizando una dominante secundaria (V/IV) que resuelve al VI/IV, que a su vez es un II de Do mayor, y finaliza resolviendo al IV, quien será seguido de un V7, el cual es el que da culminación a la frase.

- **Esquemas rítmicos característicos: (Ritmo tipos)**

Estos son los tres motivos rítmicos más usados durante el tema, los cuales hacen parte del tema A, estrofa 1, mambo saxs 3 y el final.



Ilustración 20. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones en el tema Ay

Fuente: Análisis propio tema Ay



Ilustración 21. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones en el tema Ay

Fuente: Análisis propio tema Ay



Ilustración 22. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones en el tema Ay

Fuente: Análisis propio tema Ay

- **Textura:**

El tema en cuanto a la interpretación de los saxofones tiene una textura homofónica, ya que los saxofones siempre van tocando en bloque y generalmente al unísono o el saxofón tenor doblando la melodía en la octava baja.

- **Rango de los instrumentos:**

- ♦ El saxofón alto tiene un rango de una 8va + 4ta aumentada ya que su nota más grave es un G# (sonido real B), y su nota más alta es un D sobre agudo (sonido real F).



Ilustración 23. Rango en la interpretación del saxofón alto en el tema Ay

Fuente: Análisis propio del tema Ay

- ♦ El saxofón tenor tiene un rango de una 8va + 5ta justa ya que su nota más grave es un D (sonido real C), y su nota más alta es un A agudo (sonido real G).



Ilustración 24. Rango en la interpretación del saxofón alto en el tema Ay

Fuente: Análisis propio del tema Ay

- **Articulaciones más usadas:**

Las articulaciones más usadas durante la interpretación de los saxofones en el tema son:

- ♦ Dos ligadas y dos picadas
- ♦ Dos ligadas y una picada
- ♦ Tres ligadas y una picada

3.3 Análisis Musical N° 3

- **Tema:** Visa para un sueño
- **Interprete:** Juan Luis Guerra y su 4.40
- **Álbum:** Ojalá que llueva café
- **Año:** 1989
- **Saxofonista:** Crispín Fernández
- **Tonalidad:** Bb Mayor
- **Forma:**

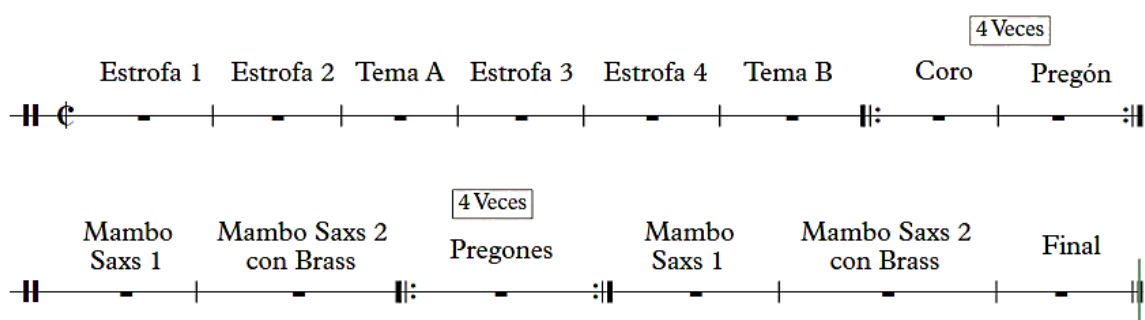


Ilustración 27. Forma del tema Visa para un sueño

Fuente: Autoría propia

- **Tempo del tema:**

El tempo al que está grabado originalmente el tema es:

$$♩ = 140$$

Ilustración 28. Tempo del tema Visa para un sueño

Fuente: Autoría propia

- **Análisis armónico: Bb Mayor**

El tema utiliza tres acordes principales los cuales son:

Bb – Eb – F7

Estos acordes aparecen de forma irregular durante todo el tema ya que el Bb durante la estrofa 1, estrofa 2, tema A, estrofa 3 y estrofa 4 tiene una duración de seis compases, el Eb tiene una duración de tres compases durante todo el tema y el F7 tiene una duración de uno o dos compases durante todo el tema.

Otros de los acordes que aparecen durante el tema de forma secundaria son:

Gm – Dm

Estos acordes aparecen de forma ocasional durante el tema específicamente el Gm aparece en el tema B, coro, pregón, mambo saxs 2 con brass y en los pregones, el acorde de Dm lo encontramos en el tema B y en el mambo saxs 2 con brass, estos acordes solo tienen duración de un compás.

Dichos acordes aparecen como variación del ciclo armónico y para aportar dinamismo al tema ya que no tiene grandes cambios armónicos, estos acordes son usados como transiciones en el paso entre el quinto y cuarto (V7 – VI – III - IV).

- **Esquemas rítmicos característicos: (Ritmo tipos)**

Estos son los dos motivos rítmicos más usados durante el tema, los cuales hacen parte del tema B, el coro, el pregón, mambo saxs 1, mambo saxs 2 con brass y los pregones.

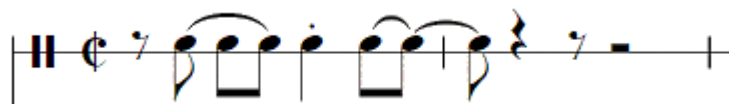


Ilustración 29. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones en el tema *Visa para un sueño*

Fuente: Análisis propio del tema *Visa para un sueño*



Ilustración 30. Esquema rítmico usado en la interpretación de los saxofones en el tema *Visa para un sueño*

Fuente: Análisis propio del tema *Visa para un sueño*

- **Textura:**

El tema en cuanto a la interpretación de los saxofones tiene una textura homofónica, ya que los saxofones siempre van tocando en bloque y generalmente al unísono o el saxofón tenor haciendo una segunda voz a una tercera de la melodía.

- **Rango de los instrumentos:**

- ♦ El saxofón alto tiene un rango de dos 8vas ya que su nota más grave es un D (sonido real F), y su nota más alta es un D sobre agudo (sonido real F).



Ilustración 31. Rango de la interpretación del saxofón alto en el tema *Visa para un sueño*

Fuente: Análisis propio tema *Visa para un sueño*

- ♦ El saxofón tenor tiene un rango de una 8ava + 5ta justa ya que su nota más grave es un F (sonido real Eb), y su nota más alta es un C agudo (sonido real Bb).



Ilustración 32. Rango de la interpretación del saxofón tenor en el tema Visa para un sueño

Fuente: Análisis propio tema Visa para un sueño

- **Articulaciones más usadas:**

Las articulaciones más usadas durante la interpretación de los saxofones en el tema son:

- ♦ Dos ligadas y una picada
- ♦ Tres ligadas y una picada
- ♦ Una picada dos ligadas y una picada

Así como se muestra a continuación:



Ilustración 33. Articulación usada en la interpretación de los saxofones en el tema Visa para un sueño

Fuente: Análisis propio tema Visa para un sueño



Ilustración 34. Articulación usada en la interpretación de los saxofones en el tema Visa para un sueño

Fuente: Análisis propio tema Visa para un sueño

3.4 Análisis Musical N° 4

- **Tema:** Variación del tema Los Algodones de Toño Abreu
- **Interprete:** Crispín Fernández
- **Año:** 2008
- **Saxofonista:** Crispín Fernández
- **Tonalidad:** G menor
- **Forma:**

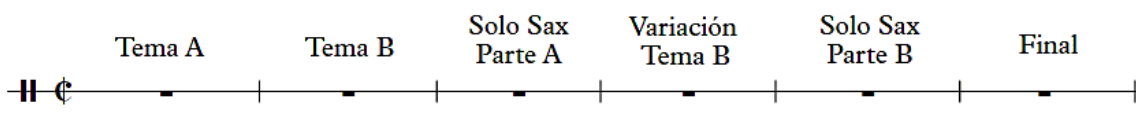


Ilustración 35. Forma del tema Los Algodones

Fuente: Autoría propia

- **Tempo del tema:**

El tempo al que está grabado el tema es:

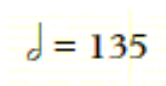


Ilustración 36. Tempo del tema Los Algodones

Fuente: Autoría propia

- **Análisis armónico:**

El tema utiliza dos acordes principales los cuales son:

D7 – Gm

Estos acordes aparecen de forma regular durante todo el tema primordialmente en ese orden, durante el tema A con una duración de dos compases por acorde y durante el tema B en adelante con una duración de un compás por acorde.

Durante el solo sax parte B, aparece una variación armónica en la que se percibe un círculo de 4tas (Cm7 – F – Bb – Eb – Am7b5 – D7 – Gm – G7), el cual se hace dos veces y en el que la duración de cada acorde es de una blanca, es decir que se perciben dos acordes por compas, luego de hacer esta variación se retoma la idea armónica del tema B (D7 – Gm, con una duración de un compás por acorde), y esto hasta finalizar el tema.

- **Esquemas rítmicos característicos: (Ritmo tipos)**

Estos son los dos motivos rítmicos más usados durante el tema, los cuales están presentes en todo el tema.



Ilustración 37. Esquema rítmico usado en la interpretación del saxofón en el tema Los Algodones

Fuente: Análisis propio del tema Los Algodones

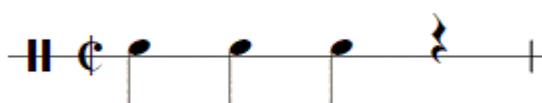


Ilustración 38. Esquema rítmico usado en la interpretación del saxofón en el tema Los Algodones

Fuente: Análisis propio del tema Los Algodones

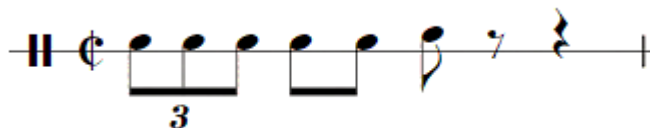


Ilustración 39. Esquema rítmico usado en la interpretación del saxofón en el tema Los Algodones

Fuente: Análisis propio del tema Los Algodones

- **Textura:** Solo de saxofón alto

- **Rango del instrumento:**

- ♦ El saxofón alto tiene un rango de dos 8vas + 2da menor ya que su nota más grave es un D# (sonido real F#), y su nota más alta es un E sobre agudo (sonido real G).

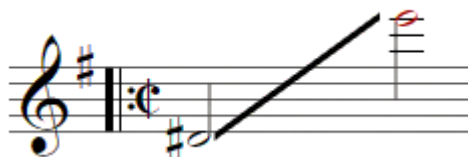


Ilustración 40. Rango de la interpretación usado por el saxofón en el tema Los Algodones

Fuente: Análisis propio del tema Los Algodones

- **Articulaciones más usadas:**

Las articulaciones más usadas durante la interpretación de los saxofones en el tema son:

- ♦ Dos ligadas y una picada
- ♦ Tres ligadas y una picada
- ♦ Cuatro ligadas y dos picadas (en el caso de los tresillos)

Así como se muestra a continuación:



Ilustración 41. Articulación usada en la interpretación del saxofón en el tema Los Algodones

Fuente: Análisis propio del tema Los Algodones



Ilustración 42. Articulación usada en la interpretación del saxofón en el tema Los Algodones

Fuente: Análisis propio del tema Los Algodones

4. Propuesta Didáctica

En este capítulo se presenta el resultado obtenido al efectuar el diagnóstico de la población, el cual fue analizado a partir de diez encuestas realizadas a algunos de los estudiantes de saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional. Junto al diagnóstico se presenta un enfoque didáctico en el cual se expone desde donde se sustentan las actividades planteadas en la propuesta didáctica audiovisual y qué se tuvo en cuenta para el desarrollo de la misma.

Luego se expone el diseño del material audiovisual donde se encuentran los ejercicios técnicos tomados del método clásico H. Klose, los ejercicios preparatorios, los jaleos de merengue propuesto por el maestro Juan Colón, los mambos de los temas seleccionados y finalmente las transcripciones de los temas completos, dividida en dos partes, puesto que uno de esos temas hace parte del tema de graduación del curso.

4.1 Diagnóstico de la Población Encuestada

Al realizar las encuestas se pudo identificar que la mayoría de los estudiantes han tenido contacto y se han desenvuelto o participan actualmente en una orquesta de música tropical, algunos de ellos tienen conocimiento de las articulaciones usadas en el merengue y otros no las conocen, pero al momento de interpretar los temas o mambos ninguno de los estudiantes las ponen en práctica, a pesar de que para el cien por ciento de ellos, es relevante el uso y conocimiento de las mismas, ya que en sus propias palabras “es de allí que se deriva el estilo del merengue”. Les es complicado llegar de las palabras a la práctica, esto se debe a que no se han preparado correctamente para interpretar este tipo de música, debido a la falta de material didáctico para el aprendizaje del mismo.

A gran parte de los estudiantes les gustaría encontrar material con el cual pudieran estudiar la música tropical, ya que como dicen ellos “en el momento toca lanzarse a ese medio y con el tiempo ir entendiendo como se debe tocar”, debido a esto es que por medio de esta propuesta didáctica audiovisual se pretende que los estudiantes de saxofón tengan un mayor acercamiento al estudio de la música tropical, fortaleciendo así de igual manera su vida profesional y permitiéndoles avanzar en su nivel interpretativo, puesto que dicha propuesta fortalece el control y uso de las diferentes articulaciones de una manera didáctica, propiciando la interacción directa con el lenguaje del merengue y fomentando así el gusto e interés de más estudiantes por el estudio de la música tropical.

4.2 Enfoque Didáctico

Esta propuesta didáctica audiovisual se desarrolla a partir de la experiencia e interacción con diversas formas de aprendizaje como por ejemplo la electiva de *Guitarra Virtual* de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, en la cual se ha basado en gran parte el proceso de elaboración de la propuesta didáctica, pues a partir de esta surge la idea de hacer una propuesta didáctica audiovisual que tiene como objetivo fomentar el aprendizaje autónomo y la interacción con las tecnologías.

Así mismo se tomó como apoyo el método para el aprendizaje del saxofón de H. Klose, utilizándolo como base para el desarrollo del curso, ya que permite el acercamiento y el progreso técnico básico para el uso de las articulaciones en la interpretación del saxofón. Este método es de gran importancia para la elaboración de la propuesta didáctica debido a que es uno de los métodos que se utilizan para la enseñanza del saxofón en la universidad y permite así generar un aprendizaje que parte de lo conocido a lo desconocido, teniendo en cuenta el proceso de gradación y secuencia propuestos de la siguiente manera:

- Ejercicios técnicos extraídos del método para el aprendizaje del saxofón H. Klose.
- Ejercicios preparatorios creados por la autora.
- Jaleos de merengue extraídos de los Jaleos para saxofón alto y tenor de Juan Colón.
- Mambos de tres de los temas seleccionados.
- Tres temas de merengue dominicano.
- “Los Algodones” como tema de graduación del curso.

Dentro de esta propuesta didáctica audiovisual se usan las figuras rítmicas regulares como la semicorchea, corchea, negra y blanca, estas se evidencian a lo largo del curso, ya que se encuentran presentes en cada uno de los capítulos, también se utilizan las figuras rítmicas irregulares como los tresillos, los cuales están presentes solo en el primer capítulo del curso (ejercicios del método H. Klose). Dentro de las figuras rítmicas irregulares que están presentes en el curso se encuentra también la sincopa, que aparece a partir del cuarto capítulo (mambos de los merengues), en adelante.







4.3 Diseño del Material Audiovisual

4.3.1 Botones interactivos

A continuación, se encuentran los seis botones interactivos que fueron diseñados para el uso y correcto funcionamiento del curso, los cuales se encontrarán a disposición del estudiante, provocando una mejor experiencia a lo largo del desarrollo del curso.

Tabla 1. Botones interactivos curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

Botón de inicio	
	Al hacer clic sobre este botón el estudiante será redireccionado a la página de inicio del curso.
Libreta de menú	
	Al hacer clic sobre esta libreta el estudiante será redireccionado a la primera página del menú del curso.
Botón de minimizar	
	Al hacer clic sobre este botón el estudiante podrá minimizar el curso.
Puerta de salida	
	Al hacer clic sobre esta puerta el estudiante podrá salir del curso.
Flecha para regresar	
	Al hacer clic sobre esta flecha el estudiante será redireccionado a la página anterior del curso.
Flecha para continuar	
	Al hacer clic sobre esta flecha el estudiante será redireccionado a la siguiente página del curso.

4.3.2 Inicio

Esta es la primera ventana del curso, en la cual ya se pueden encontrar dos de los botones interactivos (minimizar y salir), junto con el texto (Iniciar curso) que contiene el hipervínculo que direcciona al estudiante inmediatamente a empezar el curso.



Ilustración 43. Captura de pantalla del home del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

4.3.3 Introducción y motivación (contexto)

A través de esta propuesta didáctica audiovisual lo que se quiere es acercar a los estudiantes de saxofón que estén interesados o tengan una afinidad hacia la música tropical, en especial hacia el merengue, a aprender un poco más sobre el lenguaje del mismo, como las articulaciones, el fraseo, la intención, el estilo, entre algunos otros, su quehacer musical cotidiano, para que así cuenten con una mayor cantidad de herramientas para enfrentarse a la vida cotidiana, a sus trabajos o proyectos tanto dentro como fuera de la universidad.

Ya que varios de los estudiantes se desenvuelven en orquestas de música tropical fuera de la universidad y dentro de ella, es que se busca proporcionar a los estudiantes estos conocimientos. Al realizar este curso no solo se verá enriquecida la interpretación del merengue, sino también diversos géneros de la música tropical, ya que al proveer al estudiante la utilización, uso y

conocimiento de diversas articulaciones, ellos mismos podrán ponerlas en práctica en otros contextos musicales.

Teniendo presente también lo dicho por los saxofonistas entrevistados, es que se plantean los ejercicios del segundo capítulo creados por la autora del trabajo de grado, debido a que ellos proponen dentro sus respuestas el estudio de escalas y ejercicios técnicos comunes, pero proporcionando a ellos un enfoque *merengero*, ya que la interpretación de cualquier tema de merengue debe cuidarse de igual manera que en una obra clásica, hay que tener en cuenta la afinación, el tempo y el sonido. Además de ello reafirman los conocimientos de la autora y previo análisis musical de la propuesta interpretativa de los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena sobre las articulaciones y fraseo que debe usarse en la interpretación de un merengue dominicano.



Ilustración 44. Captura de pantalla de la introducción del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

Para brindar a los estudiantes un contexto dentro de la propuesta didáctica audiovisual se diseñó la siguiente ventana, en la cual se les expone de manera breve porque están presentes los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena dentro del desarrollo del curso y como influenciaron la creación del mismo, partiendo del análisis de su interpretación. Junto con ello los estudiantes tendrán acceso a dos Pdf, los cuales se abrirán al dar clic sobre los nombres (Crispín Fernández – Papo Cadena), acá se encuentran las biografías de cada uno de ellos, al igual que en la siguiente

ventana que cuenta con un Pdf con la biografía del maestro Juan Colón, quien fue quien propuso los jaleos usados dentro del tercer capítulo del curso. Al igual que en la ventana anterior al dar clic sobre el nombre (Juan Colón) se abrirá el Pdf.



Ilustración 45. Captura de pantalla de la contextualización del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

4.3.4 Menú

En estas dos ventanas se encuentra el listado de todos los capítulos del curso junto con todos los ejercicios que se encuentran dentro de cada uno de ellos, acá ya se encuentran cinco de los botones interactivos (inicio, minimizar, salir, regresar y continuar), además de ellos cada uno de los capítulos y ejercicios contienen hipervínculos⁶ que direccionan a cada una de las ventanas de los mismos.

⁶ Vínculos asociados a un elemento de un documento, que direcciona a un elemento de otro texto u otro elemento multimedia.



Ilustración 46. Captura de pantalla del menú I del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia



Ilustración 47. Captura de pantalla del menú II del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

4.3.5 Ejercicios Técnicos Tomados del Método para el Aprendizaje de Saxofón Clásico H. Klosé

Esta ventana es con la cual empieza el primer capítulo del curso, en donde se encuentran todos los botones interactivos que han sido diseñados para su correcto funcionamiento y desarrollo (inicio, menú, minimizar, salir, regresar y continuar). A partir de esta ventana y durante el desarrollo completo del curso se encuentran a disposición del estudiante los 6 botones interactivos. Cabe resaltar que, así como esta ventana se encuentran a lo largo del curso otras seis similares, en donde se explica al estudiante que se encontrará en el desarrollo del capítulo y su objetivo.



Ilustración 48. Captura de pantalla del inicio del primer capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

En la siguiente captura de pantalla se expone el diseño del curso para el primer capítulo, en la cual se evidencia la partitura con el ejercicio a interpretar, la explicación de cómo debe estudiarse el ejercicio y tres videos que contienen un metrónomo a diferentes velocidades (60 bpm, 90 bpm y 120 bpm), como soporte para el avance del estudiante.

Ejercicio N° 2 de los 15 ejercicios sobre Intervalos con diversas articulaciones

Estudia este ejercicio a una velocidad de ♩=60 y continúa hasta poder ejecutarlo a una velocidad de ♩=120.

Metronomo 60 BPM
Metronomo 90 BPM
Metronomo 120 BPM

Ilustración 49. Captura de pantalla de la primera ventana de los ejercicios para el desarrollo de las articulaciones, extraídos del método H. Klosé del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

- **Ejercicio N° 2 de los 15 ejercicios sobre intervalos con diversas articulaciones:**

Este ejercicio fue seleccionado puesto que es de los ejercicios básicos para el desarrollo de las notas cortas o picadas con acento, el objetivo es poder tocarlo a una velocidad de $h=120$.



Ilustración 50. Ejercicio N° 2 de los 15 ejercicios sobre intervalos con diversas articulaciones

Fuente: (Klosé, pág. 14)

- **Ejercicio N° 4 de los 15 ejercicios sobre intervalos con diversas articulaciones:**

Este ejercicio fue seleccionado ya que es de los ejercicios básicos para fortalecer el proceso de que las notas ligadas suenen limpias en combinación con las notas cortas o picadas (4 notas ligas – 4 notas picadas), vistas también en el ejercicio anterior. El objetivo es poder tocarlo a una velocidad de $\text{h} = 120$.



Ilustración 51. Ejercicio N° 4 de los 15 ejercicios sobre intervalos con diversas articulaciones

Fuente: (Klosé, pág. 15)

- **Ejercicio N° 1 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones:**

Este ejercicio fue escogido ya que combina las notas ligadas con las picadas (4 notas ligadas – 2 notas picadas) acentuando la primera nota de cada grupo, con una variación rítmica de tresillo. el objetivo es poder tocarlo a una velocidad de $\text{♩} = 120$.

The musical score consists of eight staves of music. Each staff contains a sequence of eighth notes grouped in pairs of four, with a triplet of three notes following. The first note of each group is accented. The key signature changes from C major to D major (staff 9) and then to D minor (staff 13). The piece ends with a double bar line on the eighth staff.

Ilustración 52. Ejercicio N° 1 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones

Fuente: (Klosé, pág. 56)

- **Ejercicio N° 2 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones:**

Este ejercicio fue escogido ya que combina las notas ligadas con las picadas (2 notas ligadas – 2 notas picadas) acentuando la primera nota de cada grupo y esta combinación es una de las articulaciones más usadas en la interpretación de un mambo de merengue. El objetivo es poder tocarlo a una velocidad de $Q=120$.



Ilustración 53. Ejercicio N° 2 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones

Fuente: (Klosé, pág. 57)

- **Ejercicio N° 5 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones:**

Este ejercicio fue elegido puesto que fortalece el proceso de mejorar las notas ligadas con acento (la primera nota más acentuada que la segunda). El objetivo es poder tocarlo a una velocidad de $Q=120$.



Ilustración 54. Ejercicio N° 5 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones

Fuente: (Klosé, pág. 58)

- **Ejercicio N° 7 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones:**

Este ejercicio fue elegido puesto que combina las notas ligadas con las picadas (3 notas ligadas – 1 nota picada) marcando la primera nota de cada grupo y esta combinación es una de las articulaciones que se usan con mayor frecuencia en la interpretación de un mambo de merengue. El objetivo es poder tocarlo a una velocidad de $Q = 120$.



Ilustración 55. Ejercicio N° 7 de los 43 ejercicios sobre diferentes combinaciones de articulaciones

Fuente: (Klosé, pág. 58)

Esta ventana es con la que termina el primer capítulo del curso, acá el estudiante encontrará una pequeña motivación por realizar el capítulo completo, si logró interpretar cada uno de los ejercicios a la mayor velocidad recomendada podrá avanzar y continuar el proceso, de lo contrario se le recomienda al estudiante repetir el capítulo hasta lograrlo, puesto que de no ser así él mismo verá la dificultad para seguir avanzando en los próximos capítulos. Cabe resaltar que, así como esta ventana se encuentran a lo largo del curso otras seis similares al culminar cada uno de los capítulos, además de ello en este tipo de ventanas se encuentra el texto (Vamos tu puedes hacerlo mejor), que re direcciona al estudiante al inicio del capítulo para repetirlo.

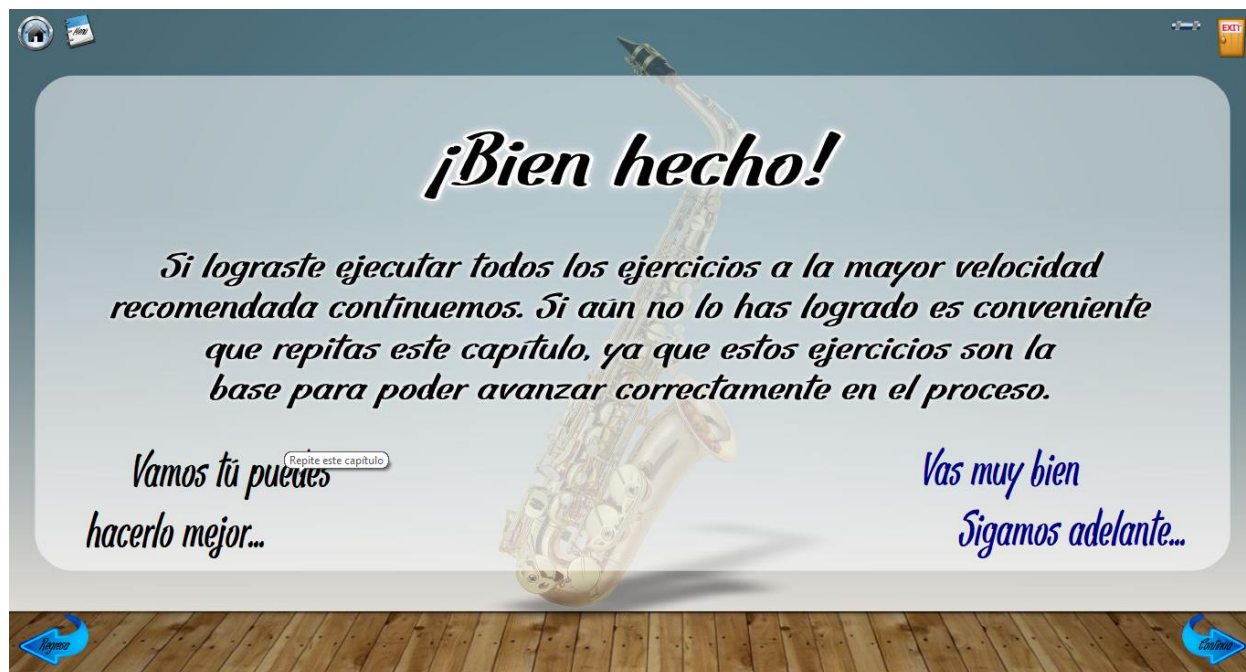


Ilustración 56. Captura de pantalla de la ventana final del primer capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

4.3.6 Ejercicios Preparatorios para Saxofón Alto y Tenor, que Conectan los Ejercicios Técnicos y los Jaleos de Merengue

En la siguiente captura de pantalla se expone el diseño del curso para el segundo capítulo, en el cual se evidencia la partitura con el ejercicio a interpretar, en este caso ya se encuentran los ejercicios en las tonalidades respectivas tanto para saxofón alto como para saxofón tenor, junto con ella se encuentra la explicación de cómo debe estudiarse el ejercicio y tres pistas una base de merengue (instrumentos de percusión y armonía), a diferentes velocidades (80 bpm, 110 bpm y 140 bpm), para la mayoría de los ejercicios, a excepción de los dos últimos (ejercicios N° 8 y 9) los cuales tienen las pistas a tres diferentes velocidades (60 bpm, 90 bpm y 120 bpm). Dichas pistas fueron creadas para propiciar que el estudiante tenga un mayor grado de interacción con el merengue, además de enriquecer su avance y proceso en el desarrollo del curso.

Ejercicios preparatorios para saxofón alto y tenor

1. $\text{♩} = 80 - 140$ 4 Veces

S. A.

S. T.

Estudia este ejercicio en conjunto con las tres pistas propuestas a diferentes velocidades hasta lograr interpretarlo a la velocidad de la pista final.

▶ **Hajao V- I -80 BPM**

▶ **Hajao V- I -110 BPM**

▶ **Hajao V- I -140 BPM**

Ilustración 57. Captura de pantalla de la primera ventana del segundo capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

- **Ejercicio N° 1:** Este ejercicio se hace con el objetivo de preparar al estudiante para la interpretación de los jaleos, en especial para el jaleo número 7, lo ideal es empezar estudiando el ejercicio a una velocidad de $\text{h} = 80$, e ir aumentando la velocidad de forma gradual hasta llegar a ejecutarlo a $\text{h} = 140$.

1. $\text{♩} = 80 - 140$ 4 Veces

S. A.

S. T.

Ilustración 58. Ejercicio preparatorio N° 1 para saxofón alto y tenor

Fuente: Autoría propia

- **Ejercicio N° 2:** Este ejercicio se hace con el objetivo de preparar al estudiante para la interpretación de los jaleos, en especial para el jaleo número 2, además lo prepara para

la interpretación de los mambos de merengue, en especial para el tema seleccionado de Juan Luis Guerra “Visa para un sueño”, lo ideal es empezar estudiando el ejercicio a una velocidad de $h=80$, e ir aumentando la velocidad de forma gradual hasta llegar a ejecutarlo a $h=140$.

2. $\text{♩}=80 - 140$ 4 Veces

Ilustración 59. Ejercicio preparatorio N° 2 para saxofón alto y tenor

Fuente: Autoría propia

- **Ejercicio N° 3:** Este ejercicio se hace con el objetivo de preparar al estudiante para la interpretación de los jaleos, en especial para el jaleo número 8, además lo prepara para la interpretación de los mambos de merengue, en especial para el tema seleccionado de Sergio Vargas “La ventanita”, lo ideal es empezar estudiando el ejercicio a una velocidad de $h=80$, e ir aumentando la velocidad de forma gradual hasta llegar a ejecutarlo a $h=140$.

3. $\text{♩}=80 - 140$ 4 Veces

Ilustración 60. Ejercicio preparatorio N° 3 para saxofón alto y tenor

Fuente: Autoría propia

- **Ejercicio N° 4:** Este ejercicio se hace con el objetivo de preparar al estudiante para la interpretación de los mambos de merengue, en especial para el tema seleccionado de

Rikarena “Ay”, lo ideal es empezar estudiando el ejercicio a una velocidad de $\text{h} = 80$, e ir aumentando la velocidad de forma gradual hasta llegar a ejecutarlo a $\text{h} = 140$.

4. $\text{♩} = 80 - 140$ 4 Veces

Ilustración 61. Ejercicio preparatorio N° 4 para saxofón alto y tenor

Fuente: Autoría propia

- **Ejercicio N° 5:** Este ejercicio se hace con el objetivo de preparar al estudiante para la interpretación de los jaleos, en especial para los jaleos número 8 y 9, y lo prepara para la interpretación de los mambos de merengue, en especial para el tema seleccionado “Los algodones”, lo ideal es empezar estudiando el ejercicio a una velocidad de $\text{h} = 80$, e ir aumentando la velocidad de forma gradual hasta llegar a ejecutarlo a $\text{h} = 140$.

5. $\text{♩} = 80 - 140$ 4 Veces

Ilustración 62. Ejercicio preparatorio N° 5 para saxofón alto y tenor

Fuente: Autoría propia

- **Ejercicio N° 6:** Este ejercicio se hace con el objetivo de preparar al estudiante para la interpretación de los jaleos, en especial para los jaleos número 2, 4 y 6, lo ideal es empezar

estudiando el ejercicio a una velocidad de $h=80$, e ir aumentando la velocidad de forma gradual hasta llegar a ejecutarlo a $h=140$.

6. $\text{♩}=80 - 140$ 4 Veces

Ilustración 63. Ejercicio preparatorio N° 6 para saxofón alto y tenor

Fuente: Autoría propia

- **Ejercicio N° 7:** Este ejercicio se hace con el objetivo de preparar al estudiante para la interpretación de los jaleos, en especial para los jaleos número 3 y 5 además lo prepara para la interpretación de los diversos mambos de merengue, lo ideal es empezar estudiando el ejercicio a una velocidad de $h=80$, e ir aumentando la velocidad de forma gradual hasta llegar a ejecutarlo a $h=140$.

7. $\text{♩}=80 - 140$ 4 Veces

Ilustración 64. Ejercicio preparatorio N° 7 para saxofón alto y tenor

Fuente: Autoría propia

- **Ejercicio N° 8:** Este ejercicio se hace con el objetivo de preparar al estudiante para la interpretación de los mambos de los temas seleccionados, ya que como se mencionó anteriormente este tipo de articulación (3 notas ligas – 1 nota picada) es de las más usadas en la interpretación de los mambos, lo ideal de este ejercicio es transportarlo y usarlo en

los 12 tonos, empezando a una velocidad de $h = 60$, e ir aumentando la velocidad de forma gradual hasta llegar a ejecutarlo a $h = 120$.

8. $\text{♩} = 60 - 120$ 4 Veces

Ilustración 65. Ejercicio preparatorio N° 8 para saxofón alto y tenor

Fuente: Autoría propia

- **Ejercicio N° 9:** Este ejercicio se hace con el objetivo de preparar al estudiante para la interpretación de los jaleos, en especial para el jaleo número 6, además de ello fortalece el proceso que se viene realizando con las notas cortas o picadas, lo ideal es empezar estudiando el ejercicio a una velocidad de $h = 60$, e ir aumentando la velocidad de forma gradual hasta llegar a ejecutarlo a $h = 120$.

9. $\text{♩} = 60 - 120$ 4 Veces

Ilustración 66. Ejercicio preparatorio N° 9 para saxofón alto y tenor

Fuente: Autoría propia

4.3.7 Jaleos para Saxofón Alto y Tenor de Juan Colón

En la siguiente captura de pantalla se expone el diseño del curso para el tercer capítulo, en el cual se evidencia la partitura con el ejercicio a interpretar, al igual que en el segundo capítulo en las tonalidades tanto para saxofón alto como para saxofón tenor, junto con ella se encuentra la explicación de cómo debe estudiarse el ejercicio y ocho pistas que contienen:

- 2 pistas con una base de merengue más saxofón alto y saxofón tenor, cada una con un tempo diferente (tempo lento $h=115$ y rápido $h=142$).
- 2 pistas con una base de merengue más saxofón alto, cada una con un tempo diferente (tempo lento $h=115$ y rápido $h=142$).
- 2 pistas con una base de merengue más saxofón tenor, cada una con un tempo diferente (tempo lento $h=115$ y rápido $h=142$).
- 2 pistas con una base de merengue cada una con un tempo diferente (tempo lento $h=115$ y rápido $h=142$).

Dichas pistas fueron cortadas y adecuadas de los audios originales grabados por Juan Colón, para propiciar que el estudiante tenga un mayor grado de interacción con el merengue, experimentando en este capítulo una sensación de hacer parte de una orquesta, interpretando los jaleos junto a otro saxofonista como lo es en la vida real, captando así aún más la atención del estudiante y generando un gusto por seguir avanzando en el desarrollo del curso.

Jaleos de merengue hechos por Juan Colón para saxofón alto y tenor

1.

4x's

S.A.

S.T.

Estudia este ejercicio en conjunto con las ocho pistas propuestas, en las que podrás tocar en compañía de los dos saxofones, con solo el sax alto, solo el sax tenor o solo con la base sin compañía de ningún saxofón, a dos diferentes velocidades.

- Jaleos completos tempo lento
- Jaleos completos tempo rápido
- Jaleos sax alto solo tempo lento
- Jaleos sax alto solo tempo rápido
- Jaleos sax tenor solo tempo lento
- Jaleos sax tenor solo tempo rápido
- Solo pista tempo lento
- Solo pista tempo rápido

Ilustración 67. Captura de pantalla de la primera ventana del tercer capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

JALEOS DE MERENGUE

Jaleos de merengue de saxofón
alto y tenor de Juan Colón

1. 4x's

S.A.

S.T.

2. 4x's

S.A.

S.T.

3. 4x's

S.A.

S.T.

4. 4x's

S.A.

S.T.

5. 4x's

S.A.

S.T.

Copyright © linasaxs

Ilustración 68. Jaleos de merengue

Fuente: (Colón, Técnica y Dominio del Jaleo, 2008, págs. 171-179)

2

6. 4x's

S.A

S.T.

7. 4x's

S.A

S.T.

8. 4x's

S.A

S.T.

9. 4x's

S.A

S.T.

Copyright © linasaxs

Ilustración 69. Jaleos de merengue

Fuente: (Colón, Técnica y Dominio del Jaleo, 2008, págs. 171-179)

4.3.8 Mambos de los temas seleccionados

En la siguiente captura de pantalla se expone el diseño del curso para el cuarto capítulo, en el cual se observan las tres partituras con los mambos de los merengues seleccionados, distribuidas de la siguiente manera:

- Partitura completa: se encuentra la partitura con los sistemas tanto para saxofón alto como para saxofón tenor.
- Partitura saxofón alto: se encuentra la partitura solo para saxofón alto.
- Partitura saxofón tenor: se encuentra la partitura solo para saxofón tenor.

Junto con las partituras se encuentran tres videos en el que aparece la autora del curso interpretando los mambos en el saxofón alto y en el saxofón tenor, de manera separada y en simultaneo, además de los videos se encuentra la pista sin saxofones con la cual el estudiante podrá interactuar en el momento de estar desarrollando el curso con otro saxofonista o simplemente para interpretar el mambo solo.

Estos videos y pista fueron creados para propiciar que el estudiante tenga un mayor grado de interacción con el curso y con el merengue, añadiendo el elemento de una imagen real en movimiento además de enriquecer su avance y proceso en el desarrollo del curso.

The screenshot shows a digital music course interface. At the top, the title is "Mambo tema La Ventanita - Sergio Vargas (Tempo lento)". Below the title, there is a text box that says "Vamos, toca el mambo de La Ventanita conmigo". To the left of the score, there is a control panel with four buttons: "Sax alto y tenor", "Sax alto", "Sax tenor", and "Sin sax". To the right of the control panel, there are three icons representing different score types: "Partitura completa", "Partitura sax alto", and "Partitura sax tenor". The main area of the interface is a musical score for the piece "La Ventanita". The score is written in 4/4 time with a tempo of 125. It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score is divided into three systems, each with a "4 Veces" marking. The first system has a measure number of 1, the second system has a measure number of 4, and the third system has a measure number of 7. The score includes a first ending and a second ending. At the bottom of the interface, there is a video player showing a woman playing a saxophone. The interface also includes a home button in the top left corner and an exit button in the top right corner.

Ilustración 70. Captura de pantalla de la primera ventana del cuarto capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0
Fuente: Autoría propia

4.3.9 Temas de merengue seleccionados

En la siguiente captura de pantalla se expone el diseño del curso para el quinto capítulo, en dónde se pueden observar tres Pdf, los cuales contienen las partituras de los temas de merengue que han sido seleccionados, estos se encuentran distribuidos de la siguiente manera:

- Partitura completa: se encuentra la partitura con los sistemas tanto para saxofón alto como para saxofón tenor.
- Partitura saxofón alto: se encuentra la partitura solo para saxofón alto.
- Partitura saxofón tenor: se encuentra la partitura solo para saxofón tenor.

Junto con los Pdf se encuentra un video en el que el audio es la pista original grabada por cada uno de los saxofonistas antes descritos (Papo Cadena y Crispín Fernández), y las imágenes que aparecen dentro del video son las fotos que fueron usadas por cada una de las agrupaciones para las caratulas tanto frontal como posterior del álbum, en el cual fue lanzado el tema de merengue seleccionado, acá se le menciona al estudiante el saxofonista que grabó dicho tema y se le anima a interpretar el merengue completo de forma simultánea con él.

Este video y Pdf fueron creados para propiciar el progreso en el estudiante interpretando no solo el mambo sino ya un tema de merengue en su totalidad, para ir dando conclusión al curso e irlo preparando para la interpretación y estudio personal de otros temas.

The screenshot displays a course interface with the following elements:

- Title:** *La Ventanita - Sergio Vargas (Album: Torero)*
- Message:** *Te invito a que toques el tema completo con la grabación original, junto al maestro Papo Cadena*
- PDF Links:**
 - Partitura completa
 - Partitura sax alto
 - Partitura sax tenor
- Video Player:** Shows a video of Sergio Vargas with a progress bar at 00:30.
- Navigation:** 'Inicio' (Home) and 'Fin' (End) buttons at the bottom corners.

Ilustración 71. Captura de pantalla de la primera ventana del quinto capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

4.3.10 Tema de graduación

En la siguiente captura de pantalla se expone el diseño para el sexto y último capítulo del curso, en dónde se encuentra un Pdf con la partitura de “Los Algodones” para saxofón alto, ya que esta es una improvisación hecha sobre dicho tema, solo en saxofón alto acompañado de una base rítmica (sin ningún instrumento armónico acompañante), por el maestro y saxofonista Crispín Fernández.

Junto con el Pdf se encuentra un video en el que aparece la autora del curso interpretando en el saxofón alto la improvisación del maestro Crispín Fernández a un tempo lento ($\hbar=90$), cabe resaltar que para este último capítulo se diseñan tres ventanas, en las que en cada una de ellas el tema de graduación se propone e interpreta a diferentes velocidades. Además del video se encuentra una pista con la base rítmica sin saxofón, con la cual el estudiante podrá interactuar en el momento de que querer interpretar el tema solo.

Este video y pista fueron creados para propiciar que el estudiante continúe la interacción con el curso y con el merengue, trayendo nuevamente el elemento de una imagen real en movimiento, poniendo en práctica el proceso de gradación con el tema debido a su dificultad técnica e interpretativa. para así poder llevar al estudiante a la culminación del curso de forma exitosa



Ilustración 72. Captura de pantalla de la primera ventana del sexto capítulo del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

4.3.11 Cierre del curso

Esta ventana es con la que culmina por completo el curso, acá el estudiante encontrará una pequeña motivación para continuar sus estudios sobre el merengue, resaltando que no con el hecho de haber culminado el curso ya podrá interpretar cualquier tema de merengue, sino exponiendo que solo mediante el constante estudio del mismo podrá lograrlo.



Ilustración 73. Captura de pantalla de la última ventana del curso de merengue MerengueSax V1.0

Fuente: Autoría propia

5. Prueba Piloto

Se realizó un test a cuatro estudiantes de saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional, donde se les permitió interactuar de manera autónoma y sin dar alguna explicación previa al correcto desarrollo del curso, donde se identificó que:

- Los cuatro estudiantes comprenden las funciones de los seis botones interactivos.
- Todos los estudiantes siguen el proceso adecuado del curso sin saltarse o dirigirse a un punto diferente.
- Todos los estudiantes comprenden como desarrollar el curso (visualizar las partituras, reproducir y parar cada audio y video).
- Tres de los cuatro estudiantes preguntaron cuál era el significado de “Jaleo”.
- Un estudiante propone agregar algunos botones para hacer una mejor interacción con los videos que aparecen a partir del capítulo cinco donde aparecen los mambos, temas de merengue y tema de graduación, ya que serían se gran ayuda para poder repetir alguna parte en especifica que quiera reforzar el estudiante.
- Un estudiante propone que ya que el curso viene desarrollándose para ambos saxofones (alto y tenor) sería bueno que así mismo el último tema de merengue (tema de graduación) contara con la transcripción para saxofón tenor para así los estudiantes que tomen el curso con el saxofón tenor lo puedan interpretar.
- Dos de los estudiantes proponen que sería bastante enriquecedor para ellos encontrar dentro del curso una pequeña biografía de Crispín Fernández, Papo Cadena y Juan Colón para que no sea necesario el uso de una conexión a internet.

Al observar y escuchar las acotaciones propuestas por los estudiantes se realizaron los siguientes cambios al curso:

- Se realiza la aclaración del concepto de “Jaleo” dentro de la ventana en la cual aparece el termino, dicho significado lo encuentran los estudiantes al pasar el cursor por encima de la palabra (jaleo), escrita en color azul y subrayada.
- Se agregaron todos los botones que contiene un reproductor de audio y video básico para mejorar la experiencia de los estudiantes con los videos presentes en el curso a partir del capítulo cinco.

- Se añade el Pdf con la transcripción del ultimo de tema merengue (tema de graduación), para saxofón tenor y junto con este se añade una ventana de aclaración para los estudiantes donde se proporciona la información de que a pesar de encontrar en este capítulo el Pdf con la transcripción y adaptación para saxofón tenor del tema “Los Algodones – Improvisación de Crispín Fernández”, este ha sido escrito y creado originalmente solo para saxofón alto, debido a ello es que se encuentran los cambios de registro escritos en la partitura del saxofón tenor.
- Se agregaron tres Pdf cada uno con la biografía de Crispín Fernández, Papo Cadena y Juan Colón, los cuales facilitan la contextualización de los estudiantes sin necesidad de tener una conexión a internet, dichos Pdf se encuentran al principio del curso y se abrirán al hacer clic sobre cada uno de los nombres de estos saxofonistas, dichos nombres se encuentran escritos en color azul y subrayados.

Los estudiantes al finalizar con la interacción del curso quisieron expresar sus opiniones y puntos de vista frente al curso elaborado, ellos dijeron:

- “Es muy gratificante ver que a través del estudio del Klose puede lograrse y llevarse a cabo la interpretación del merengue”.
- “Quiero resaltar que se nota claramente que poco a poco se incrementan los niveles de dificultad y que se empieza el estudio desde lo básico (ejercicios del Klosé)”.
- “Las grabaciones son muy claras y resalto el hecho que estén en diferentes tempos, que no sea simplemente tóquelo así y ya, sino que se percibe claramente cómo debe sonar a un tempo lento para luego interpretarlo así e ir incrementando la velocidad y que suene bien el merengue”.
- “Todo género tiene sus complejidades y es muy valioso encontrar material como este que nos permita a los estudiantes acercarnos a este tipo de música que no solo va a nutrir nuestra interpretación en este género, sino que también nos enriquece a nivel técnico general”.
- “Es muy valioso que quede el recurso digital para uso de los estudiantes”.
- “El curso tiene una buena extensión y eso nos permite a los estudiantes llevar un proceso completo partiendo de algo muy básico”.

6. Conclusiones

Al realizar este trabajo de grado se concluye que:

- Los ejercicios presentes dentro del método para el aprendizaje de H. Klosé son de vital importancia para el desarrollo técnico del estudiante ya que proporcionan una riqueza en cuanto al uso de las articulaciones, fraseo, dinámicas, entre otras., que permiten crecer musicalmente al estudiante si se ponen en práctica dentro de cualquier repertorio musical. Así mismo, el estudio de los jaleos propuestos por el maestro Juan Colón son de gran ayuda para los interpretes del saxofón en el merengue, puesto que propician el crecimiento y apropiación del lenguaje y estilo del merengue dominicano.

- Al llevar a cabo el análisis musical de la propuesta interpretativa de los maestros Crispín Fernández y Papo Cadena se puede concluir que el merengue denota tanta complejidad como cualquier obra de música clásica o de jazz, debido a que en su interpretación también debe cuidarse la afinación, el tempo, el sonido y el ensamble con los otros instrumentos musicales, teniendo en cuenta a su vez el disfrute y fluidez propios del merengue dominicano.

- Se pudo evidenciar con la creación y diseño de los nueve ejercicios preparatorios con sus respectivas pistas, una buena transición entre los ejercicios clásicos y los jaleos de merengue, permitiéndole así a los estudiantes aproximarse con mayor facilidad al merengue y exponiendo que se puede realizar el estudio técnico de escalas incluyéndolo dentro de un contexto musical como el merengue dominicano.

- Al culminar con el diseño y elaboración de la propuesta didáctica audiovisual, se concluye que este tipo de materiales son de gran importancia para los estudiantes, debido a que el mundo se encuentra en un constante crecimiento tecnológico, es indispensable que los docentes de música empiecen a transformar sus métodos de enseñanza, a incluir herramientas como ésta dentro de sus programas y planes de clase, ya que al realizar la prueba piloto de este curso se observó el gran interés y las necesidades que poseen los

estudiantes por aprender de una manera diferente, poniendo a su disposición material didáctico para su aprendizaje como audios, videos e imágenes, y a su vez fomentar en ellos el aprendizaje autónomo, crear conciencia y responsabilidad consigo mismos para su crecimiento intelectual y musical.

- Se espera continuar enriqueciendo la propuesta didáctica audiovisual elaborada llevando a cabo el diseño y construcción de siguientes versiones que sigan complementando el aprendizaje del merengue y manifestando cada vez más que cada género musical requiere su preparación, debido a que cada uno tiene especificidades y complejidades diferentes que permiten el enriquecimiento musical y cultural de los intérpretes.

- Así mismo, poco a poco generar la reflexión y crear conciencia en los futuros pedagogos musicales que, a partir del estudio de músicas populares, músicas tradicionales y propias de una región o país se puede llegar a ser un excelente profesional.

7. Bibliografía

- Araujo, W. T. (s.f.). Los medios audiovisuales y la lectura. En *Documentación de las Ciencias de la Información*. (pág. 244). Brasil: Departamento de Biblioteconomía y Documentación.
- Arenal Pretto, J. (s.f.). TEMA 6. OTROS PARÁMETROS DE LA MÚSICA. *TEMA 6. OTROS PARÁMETROS DE LA MÚSICA* (págs. 1 - 18). Madrid, España: IES CARLOS BOUSOÑO.
- Cerezo Huerta, H. (2006). Corrientes pedagógicas contemporáneas. *Odiseo*, 1 - 18.
- Colón, J. (2008). *Técnica y Dominio del Jaleo*. Miquea Guaba.
- Colón, J. (12 de Marzo de 2014). LA HISTORIA DEL MERENGUE EN RD. (B. T. PRODUCTIONS, Entrevistador)
- Desconocido. (s.f.). *TARINGA!* Obtenido de *TARINGA!*:
<https://www.taringa.net/posts/info/883838/Todo-sobre-el-Saxofon.html>
- Klosé, H. (s.f.). *H. KLOSÉ METODO COMPLETO PARA TODOS LOS SAXOFONES*. RICORDI BRASILEIRA S/A.
- LaRue, J. (1989). *ANÁLISIS DEL ESTILO MUSICAL*. Maracaibo: LABOR S.A.
- Martinez, F. (2011). *ase*. Obtenido de ase: <http://www.asaxe.com/index.php/articulos/29-historia-del-saxofon>
- Mesa, J. (02 de Noviembre de 2016). *About Español*. Obtenido de About Español:
<https://www.aboutespanol.com/merengue-2448667>
- Morón , A. C., & Aguilar, D. (1994). Multimedia en educación. *Comunicar* (3), 81 - 87.
- Peña Bedoya, Y. P., & Paternina Fabra, F. I. (2012). Medios audiovisuales: un recurso complementario para la enseñanza y aprendizaje de la Termodinámica. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación.

- Perez De Cuello, C., & Solano, R. (2003). *GÉNESIS DEL MERENGUE RAICES, TRAYECTORIA Y DIFUSIÓN EN EL SIGLO XIX*. Santo Domingo: CODETEL.
- Pop, N. (2015). *Educando*. Obtenido de Educando: <http://noticiaspop.com.do/edu/merengue-genero-musical/>
- Pulido, H. B., & Gustems Carnicer, J. (23 de Febrero de 2017). Los métodos de saxofón: una evolución desde la música clásica al jazz. Barcelona, España: Univversitat de Barcelona.
- Santos, M. M. (26 de Noviembre de 2017). *www.conectate.com.do*. Obtenido de *www.conectate.com.do*: <http://www.conectate.com.do/articulo/origen-del-perico-ripiiao-merengue-tipico/>
- Solano, R. (2003). ENTRE DOS SIGLOS: MÚSICA Y MÚSICOS DEL MERENGUE. En R. Solano, *MERENGUE MÚSICA Y BAILE DE LA REPÚBLICA DOMINICANA* (págs. 326 - 479). Santo Domingo: CODETEL.
- Tafari, J. (2004). Investigación y Didáctica en Educación. *Revista de Psicodidáctica*, N° 17, 27-36.
- Tierra, C. (26 de Febrero de 2016). *About Español*. Obtenido de About Español: <https://www.aboutespanol.com/el-merengue-298234>
- UNESCO. (2005). *LAS TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN EN LA ENSEÑANZA (MANUAL PARA DOCENTES)*. Paris, Francia: UNESCO.
- Valencia Mendoza, G. (Febrero de 2014). GÉNESIS DE LOS PRINCIPIOS DE LA ESCUELA ACTIVA (a partir de la Didacta Magna de Comenio). Bogota, Colombia.
- Valencia Mendoza, G. (2015). Corpus teórico – Edgar Willems. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y oBra*, 8-18.
- Valencia Mendoza, G. (2015). EL LEGADO DE EDGAR WILLEMS A LA EDUCACIÓN MUSICAL DE HOY. *RICERCARE*, 46 - 52.

8. Anexos

La Ventanita

Sergio Vargas

Transcripción: Lina R. Niño

$\text{♩} = 135$

5

6

15

19

Tacet 1ra vez .

Tacet 1ra vez .

23

Play

3

Play

3

2
29

34

Mambo 4 Veces

D.S. al Coda

38

4 Veces

41

4 Veces

1.

44

2.

Tacet 1ra vez

48

Play

3

55 **Mambo** 4 Veces 3

59 4 Veces 4 Veces

62 4 Veces 4 Veces

64 1. 2.

Ay

Rikarena

Transcripción: Lina R. Niño

$\text{♩} = 140$

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measures 1 and 2 feature a 7-measure rest in both staves. Measures 3 and 4 feature a 2-measure rest in both staves, followed by eighth-note patterns in both staves.

Musical notation for measures 5-8. Measures 5 and 6 continue the eighth-note patterns from the previous system. Measures 7 and 8 feature a 2-measure rest in both staves, followed by eighth-note patterns.

Musical notation for measures 9-16. Measures 9-10 feature a 2-measure rest in both staves. Measures 11-12 feature a 7-measure rest in both staves. Measures 13-14 feature a 2-measure rest in both staves. Measures 15-16 feature a 4-measure rest in both staves.

Musical notation for measures 17-22. Measures 17-18 feature a 2-measure rest in both staves. Measures 19-20 feature a 7-measure rest in both staves. Measures 21-22 feature a 4-measure rest in both staves.

Musical notation for measures 23-30. Measures 23-24 feature a 2-measure rest in both staves. Measures 25-26 feature a 7-measure rest in both staves. Measures 27-28 feature a 4-measure rest in both staves. Measures 29-30 feature a 2-measure rest in both staves.

2

First system of musical notation, consisting of two staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff, with various note values and rests.

Second system of musical notation, featuring two staves. It includes a 7-measure rest in the upper staff and a 2-measure rest in the lower staff, followed by eighth-note patterns.

Third system of musical notation, featuring two staves with eighth-note patterns and rests.

Fourth system of musical notation, featuring two staves with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the notes.

Fifth system of musical notation, featuring two staves with a 4-measure rest in the upper staff and a 4-measure rest in the lower staff, followed by eighth-note patterns.

Sixth system of musical notation, featuring two staves with a 7-measure rest in the upper staff and a 7-measure rest in the lower staff, followed by eighth-note patterns.

Mambo N° 1

3

Mambo N° 2

Mambo N° 3

4 Veces

4 Veces

D.S. al Fine

D.S. al Fine

4

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. Both systems are in the key of D major, indicated by two sharps (F# and C#) on the treble clef. The first system consists of two staves. The upper staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes with slurs: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C#5, D5. The lower staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C#5, D5. The second system also consists of two staves. The upper staff begins with a half note D4, followed by a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The lower staff begins with a half note D4, followed by a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The piece concludes with a double bar line.

Visa Para Un Sueño

Juan Luis Guerra y su 4.40

$\text{♩} = 140$

Transcripción: Lina R. Niño

8

16

16

23

4

4

33

39

45

2

D.S. al Coda

2

D.S. al Coda

2 Φ

51

57 **3** 3 Veces

64 **1.** **7** **2.**

76 **Mambo N° 1**

81 **1.** **2.**

86 **Mambo N° 2**

92

4 Veces 3

2

2

4 Veces

98

1.

2.

104 **Mambo N° 1**

109

1.

113 **Mambo N° 2**

2.

118

1.

2.

Los Algodones

Improvisación Crispín Fernández

Transcripción: Lina R. Niño

♩ = 135

6

11

16

21

26

2

31

36

41

46

50

54

59

64

69

73

78

83

3

3

3

3

3

3

Detailed description: This page contains six systems of musical notation for a saxophone. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Measure numbers 59, 64, 69, 73, 78, and 83 are indicated at the start of each system. Trill ornaments are present above several notes. Trills are also indicated by the number '3' below notes in measures 64, 69, 73, 78, and 83. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

4

88

Musical notation for measures 88-92. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

93

Musical notation for measures 93-97. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

98

Musical notation for measures 98-101. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The key signature has one sharp (F#). Measure 100 features a triplet of eighth notes in both staves.

102

Musical notation for measures 102-104. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The key signature has one sharp (F#). Measures 102-104 feature triplets of eighth notes in both staves.

105

Musical notation for measures 105-108. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The key signature has one sharp (F#). Measures 105-108 feature triplets of eighth notes in both staves.

109

Musical notation for measures 109-112. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The key signature has one sharp (F#). Measures 109-112 feature triplets of eighth notes in both staves.

5

113

Musical notation for measures 113-116. The piece is in G major (one sharp). Measures 113-114 feature eighth-note patterns in both hands. Measure 115 continues with eighth notes. Measure 116 contains a triplet of eighth notes in both the treble and bass staves.

117

Musical notation for measures 117-121. Measures 117-118 feature eighth-note patterns. Measure 119 has a half note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 120 has a half note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 121 has a half note in the treble and a quarter note in the bass.

122

Musical notation for measures 122-126. Measures 122-123 feature eighth-note patterns. Measure 124 has a half note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 125 has a half note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 126 has a half note in the treble and a quarter note in the bass.

127

Musical notation for measures 127-131. Measures 127-128 feature eighth-note patterns. Measure 129 has a half note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 130 has a half note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 131 has a half note in the treble and a quarter note in the bass.

132

Musical notation for measures 132-135. Measures 132-133 feature eighth-note patterns. Measure 134 has a half note in the treble and a quarter note in the bass. Measure 135 contains a triplet of eighth notes in both the treble and bass staves.

136

Musical notation for measures 136-139. Measures 136-139 feature triplet eighth-note patterns in both the treble and bass staves.

6

140

144

148

153

158

161

The image shows a musical score for guitar, consisting of six systems of two staves each. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system (measures 140-143) features a repeating rhythmic pattern of eighth notes with triplets in both hands. The second system (measures 144-147) continues the pattern with some rests. The third system (measures 148-152) introduces more complex rhythmic figures and rests. The fourth system (measures 153-157) shows further melodic and harmonic development. The fifth system (measures 158-160) continues the piece. The sixth system (measures 161) concludes the piece with a final chord and a double bar line.