



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

DE LA CANCIÓN AL TIPLE. "MI PERRO TOBIAS" GUABINA, "EL ABUELO AZUL PLATEADO" TORBELLINO, "CAMINO A AGUACALIENTE" PASILLO.

Presentado por el estudiante:

MARYURY ANGULO ALEMÁN

CC: 39810194

Código: 2009275002

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

1. Es un trabajo coherente y documenta con amplitud un proceso pedagógico de iniciación musical al tiple
2. Integra los elementos melódicos, armónicos y rítmicos propios de la canción al proceso
3. Abre una ventana al disponer la investigación- creación al servicio de la iniciación instrumental, en este caso, el tiple.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	María Teresa Martínez Azcárate		40
Jurado 2- lector	Alberto Leongómez Herrera		40
Jurado 3 - asesor	Oscar Santafé Villamizar		40
Jurado 4 - asesor	Esperanza Londoño La Rotta		40

NOTA FINAL: 40

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C. a los 16 días del mes de junio de 2015

**DE LA CANCIÓN AL TIPLÉ
GUABINA “MI PERRO TOBÍAS” TORBELLINO “EL ABUELO AZUL PLATEADO”
PASILLO “CAMINO A AGUACALIENTE”**

MARYURY ANGULO ALEMÁN

CÓD: 2009275002

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2. 015

**DE LA CANCIÓN AL TIPLE
GUABINA “MI PERRO TOBÍAS” TORBELLINO “EL ABUELO AZUL PLATEADO”
PASILLO “CAMINO A AGUACALIENTE”**

**Como requisito parcial para optar el título de
Licenciado en Educación Musical**

MARYURY ANGULO ALEMÁN

**ASESORA METODOLÓGICA: ESPERANZA LONDOÑO
ASESOR MUSICAL: OSCAR SANTAFÉ**

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2.015

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes
Título del documento	De la canción al tiple, “Mi perro Tobías”, guabina, “El abuelo azul plateado”, torbellino, “Camino a Aguacaliente”, pasillo.
Autor(es)	Maryury Angulo Alemán
Director	Esperanza Londoño, Oscar Santafé
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2.15, 135 pg.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Aprendizaje del tiple, la canción, guabina, torbellino, pasillo.

2. Descripción
El presente trabajo busca desarrollar por medio de la composición de tres canciones con ritmos tradicionales de la música andina de Colombia, <i>guabina</i>, <i>torbellino</i> y <i>pasillo</i>, el aprendizaje del tiple, incluyendo la canción como elemento integrador en cuanto a los conocimientos previos que trae consigo el estudiante, y la adquisición de los nuevos conocimientos que generará este aprendizaje musical. Estos talleres se llevarán a cabo, con un grupo de niñas de sexto grado de Bachillerato del colegio “Magdalena Ortega de Nariño”, con edades entre los 10 y 14 años, de la ciudad de Bogotá, implementando como guía principal, la propuesta del Método Kodály, y dada a conocer en nuestro país por Alejandro Zuleta, donde busca generar por medio de la interpretación de canciones y rondas tradicionales, un acercamiento claro y disfrutable a la música. Esta herramienta generará de manera natural el acercamiento y ejecución al tiple, ya que al cantar y tocar las canciones propuestas en los talleres, el estudiante fortalece mediante el acompañamiento rítmico y armónico del tiple, la afinación de los temas, generando de manera integral, el desarrollo del oído armónico mediante la acción de tocar y cantar.

3.

4. Fuentes

Blasco, C. M. (1994). Los caminos del Bambuco en el siglo XIX. Bogotá: Revista Música en la Cultura.

Cultura, M. d. (2001). Programa Nacional de Coros. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Educación, S. d. (2008-2012). Referentes conceptuales y metodológicos de la Reorganización Curricular por ciclos. Bogotá: Ministerio de Educación.

Kodály, Z. (1993). La educación Musical. El método Kodály. Hungría: Castilla Ediciones.

León, G. (2001). La percusión y sus bases rítmicas en la música popular. Bogotá: Fundación Batuta.

López, J. O. (1981). El folclor y los bailes típicos colombianos. Caldas: Talleres de imprenta departamental.

Willems, E. (2002). El valor humano de la educación musical. Paidós Ibérica, Ediciones.

Zuleta, A. (Abril, 2008). EL método Kodaly y su adaptación a Colombia. Bogotá: Pontífice Universidad Javeriana.

Zuluaga, D. P. (1988). Los caminos del tiple. Bogotá: AMP; Damel.

5. Contenidos

En el primer capítulo, se encontrará “La importancia de la canción según el Método Kodály” manteniendo la secuencia rítmica y melódica que propone el Método adaptado a esta propuesta de aprendizaje del tiple. En el segundo capítulo, se encontrará un relato acerca de los ritmos tradicionales de la región Andina de Colombia (*Guabina, Torbellino, Pasillo*), junto con un análisis formal de las composiciones elaboradas dentro de esta investigación, proyectadas como herramientas de interpretación en el tiple (*Mi perro Tobías, guabina, El abuelo azul plateado, torbellino, Camino a Aguacaliente, pasillo*). En el tercer capítulo, se encuentra la propuesta de interpretación del tiple, mediante el empleo de la canción como herramienta conectora en este aprendizaje.

6. Metodología

El propósito de la enseñanza del tiple, mediante el empleo de la canción tradicional como elemento integrador, busca propiciar en las estudiantes un acercamiento a nuevos campos cognitivos, conectando por medio del canto, los conocimientos previos que trae consigo cada estudiante, para lograr desarrollar nuevas habilidades en pro a su desarrollo integral, como ser social dentro de su contexto de vida.

Se busca generar en las estudiantes, la construcción y el desarrollo cognitivo, mediante el enriquecimiento que nace a partir del trabajo grupal, junto con el aporte individual de cada una de ellas, integrado al aporte del profesor, visto como imagen guía dentro del proceso de aprendizaje, logrando de esta manera un aprendizaje significativo, debido a la articulación generada por medio de los conocimientos previos, con los nuevos conocimientos próximos a adquirir.

Y es gracias a la teoría de *Vigotski*, presentada en los años veinte, acerca del constructivismo en la educación, que esta propuesta busca aportar al desarrollo integral de las estudiantes, mediante el empleo del lenguaje (canción tradicional) visto como un medio de información y conocimiento previo, capaz de fortalecer la adquisición de nuevos elementos, lo que es llamado por *Vigotski*, como *Zona de Desarrollo Proximal*, es decir, toda aquella información que trae consigo el estudiante, base con la cual se desarrollan nuevos conocimientos, generando de esta manera *Un aprendizaje significativo*, mediante la relación existente de conceptos, símbolos, imágenes ya existentes en el contexto del estudiante.

7. Conclusiones

La composición de las canciones con ritmos tradicionales de la música andina de Colombia para la enseñanza del tiple, emplea dentro de su construcción un lenguaje común al estudiante, debido a la cercanía que naturalmente existe entre los seres y la acción de cantar, y es gracias a esta actividad, el medio por el cual, esta propuesta vivencio durante la interpretación del tiple, el desarrollo y fortalecimiento de conocimientos, por medio de conocimientos previos, el cual surgen de la interpretación de las canciones tradicionales, por ser un lenguaje común dentro del contexto del estudiante, y el cual le permitieron al grupo, ejecutar de manera integral el canto y la interpretación del tiple.

La canción, elemento de gran relevancia dentro de la iniciación musical en el Método Kodály, demuestra como al incluir esta herramienta pedagógica en los aprendizajes, se obtienen resultados favorables en pro al fortalecimiento y desarrollo del aprendizaje de la música en niños desde temprana edad, ya que la canción naturalmente posee el don de propiciar mediante su interpretación una iniciación musical, vivencial y significativa, debido al hecho de lograr durante

esta acción la exploración y el recuerdo de elementos didácticos, como lo son: el juego, el movimiento, el ritmo, la danza, la imitación, la memoria, la confianza personal y el trabajo en grupo. Elementos que lograron ser puestos en práctica durante el aprendizaje del tiple, y con el cual se propiciaron espacios de cercanía a los ritmos tradicionales de la región andina, mediante la interpretación de los temas, junto con el acompañamiento armónico y rítmico del tiple.

La composición de los temas: “Mi perro Tobías”, Guabina, “El abuelo azul plateado”, Torbellino y “Camino a Aguacaliente”, Pasillo, permite contribuir a la iniciación del aprendizaje del tiple, mediante la canción como elemento integrador al desarrollo de nuevos campos cognitivos, basados en conocimientos previos y cercanos al estudiante.

Elaborado por:	Maryury Angulo Alemán
Revisado por:	Esperanza Londoño

Fecha de elaboración del Resumen:	02	06	2.015
--	----	----	-------

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
PROBLEMÁTICA	11
PREGUNTA	12
OBJETIVO GENERAL	12
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
JUSTIFICACIÓN	13
METODOLOGÍA	17
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	34
CAPÍTULO 1	35
LA IMPORTANCIA DE LA CANCIÓN	35
1.1 Secuencia para la iniciación según el Método Kodály	35
1.2 Secuencia para la iniciación musical según el Método Kodály: El Ritmo	49
1.2.1 La Melodía	51
1.2.2 La enseñanza del Solfeo melódico según el método Kodály	55
1.2.3 La Fonominia: Los signos Curwen	57
1.2.4 Caracterización de la población en la enseñanza del tiple	60
CAPÍTULO 2	70
LA GUABINA	70
2.1 La Guabina	70
2.1.1 El Ritmo	71
2.1.1.1 La melodía	75

2.1.1.2 Forma estructural de la Guabina	76
2.2 El pasillo	77
2.2.1 Elementos musicales del pasillo	78
2.2.1.1 El ritmo	78
2.2.1.2 La Melodía	80
2.3 El Torbellino	82
2.3.1 El Ritmo	82
2.3.1.1 La Melodía	84
2.3.1.2 La Armonía	89
CAPÍTULO 3	92
LA CANCIÓN INTEGRADA AL APRENDIZAJE DEL TIPLE	92
3.1 Propuesta del Método Kodály y la secuencia en el aprendizaje del tiple	93
3.2. Herramientas de la canción	103
3.3 Reconocimiento al tiple como instrumento típico Colombiano	107
CONSESIONES	111
BIBLIOGRAFÍA	113

INTRODUCCIÓN

Esta propuesta de aprendizaje musical, busca fortalecer por medio de la canción, el aprendizaje del tiple, mediante el acercamiento a la música tradicional de la región andina de Colombia, a través de la composición de tres canciones con ritmos de, *Guabina*, *Torbellino* y *Pasillo*, las cuales son la base de iniciación a este proceso artístico, en estudiantes de sexto grado de bachillerato, entre los 10 y 12 años de edad, del colegio “Magdalena Ortega de Nariño”, de la ciudad de Bogotá; este proceso construido a través de la canción, se fundamenta en tomar desde la interpretación de un tema musical, el desarrollo cognitivo, emocional y corporal que fortalece el estudiante al cantar y tocar un instrumento musical.

Esta propuesta, emplea como guía principal “El Método Kodály” en la iniciación musical, debido a la gran importancia que le otorga a la canción y a las músicas tradicionales como herramientas capaces de generar en el grupo un aprendizaje agradable y significativo, por ser el canto un medio de comunicación y expresión empleado desde el hogar, en el colegio, con los amigos, como medio de integración; en cuanto a las músicas tradicionales la razón de integrarla a este aprendizaje, se debe a la sencilla razón de ser de estos géneros, músicas cercanas y comunes al contexto cultural de las estudiantes, por ende son interpretaciones, ritmos, melodías que en algún momento de la vida han sido escuchas, o tal vez interpretadas por ellas.

Alejandro Zuleta, principal investigador de este método en Colombia, realiza una recopilación de canciones y juegos tradicionales y propone al igual que el método Kodály, emplear estos medios como herramientas de aprendizaje, capaces de fortalecer el inicio del proceso de las estudiantes, a través del ritmo lenguaje, los signos Curwen y el abordaje melódico por medio del Do fijo, resaltando la importancia de llevar una secuencia rítmica, melódica y armónica según las características de las canciones seleccionadas para el proceso, esto con el fin de ofrecer a las integrantes un orden de acuerdo a sus necesidades e intereses.

En el primer capítulo, se encuentra la importancia de la canción, como herramienta conectora al aprendizaje del tiple, por ser un lenguaje empleado de manera natural, desde el nacimiento de los seres, o incluso antes, por esta razón, este elemento permite de manera vivencial, el apropiamiento de nuevos conocimientos, fortalecidos en informaciones previas, adquiridas durante crecimiento y

desarrollo del ser, empleando como elemento conector de este aprendizaje, la composición de tres canciones con ritmos tradicionales de la región andina de Colombia, teniendo en cuenta la adaptación del Método Kodály en Colombia, como principal guía dentro del inicio de este proceso musical, el cual busca incluir dentro del aprendizaje de la música a los niños y niñas desde temprana edad, rescatando el valioso aporte que contiene las rondas, juegos y canciones tradicionales de una región.

En el segundo capítulo, se encuentra la historia y características principales en cuanto a la rítmica, y a la construcción melódica y armónica de la guabina, el torbellino y el pasillo y sus diferentes transformaciones musicales e instrumentales ocurridas a través del tiempo.

Estas características principales fueron elementos empleados en la composición de las canciones empleadas dentro del aprendizaje del tiple, con el fin de llevar a la práctica instrumental y vocal las sonoridades principales de estos géneros, propiciando en las estudiantes un interés por estos ritmos propios y nacidos en nuestra cultura musical colombiana.

Por último, se encuentra en el tercer capítulo, La importancia de la canción según El Método Kodály, integrado al aprendizaje del tiple, mediante el desarrollo de ocho talleres, manteniendo una secuencia en cuanto a las dificultades rítmicas, melódicas y armónicas presentes en las canciones, incluidas con el fin de fortalecer en el grupo la ampliación de nuevos conocimientos, para ser logradas en la interpretación del tiple.

PROBLEMÁTICA

Gracias a la riqueza cultural que poseemos y a la diversidad de sus raíces, nuestro lenguaje musical es bastante amplio, rico en fusiones dadas por pueblos, razas, culturas. *Se afirma con frecuencia que cada cultura tiene mucho que decir a las otras culturas y a la cultura universal, (Miñana, 1996);* pero para que esta cultura siga enriqueciéndose y aportando a su a su nación, a sus ciudades, y pueblos....es necesario contribuir mediante investigaciones, composiciones, propuestas didácticas y pedagógicas y mediante el implemento de instrumentos propios de nuestra región, como es el caso del tiple.

Por estas razones, y debido a la necesidad de educar a nuestros niños en el arte musical desde temprana edad, es importante, fortalecer el aprendizaje de la música tradicional a niños y jóvenes, iniciando desde todas aquellas canciones, rondas, juegos, porque brindan durante el inicio de esta etapa, herramientas que luego serán el hilo conductor para el desarrollo de nuevos espacios de aprendizaje.

Desde el inicio de este proceso musical del tiple, la canción es el puente conector, la base en el conocimiento, apropiación, dominio e interpretación de este instrumento, herramienta pedagógica que es llevada a cabo mediante la composición de tres temas musicales (*Guabina, Torbellino, Pasillo*) característicos de nuestra región Andina Colombiana, ya que es la canción el eje fundamental y una forma de expresión innata en el ser.

Este hilo conector, permitirá de manera conjunta un aprendizaje significativo e integral en los niños, es decir, mediante la música, el niño explora su entorno, se expresa de acuerdo a su manera de pensar y sentir, conoce de su cultura, disfruta de la música que interpreta, aprende individual y conjuntamente, adquiere y refuerza conocimientos previos, es decir, sus aportes en conjunto con los del profesor son la posibilidad de hacer del espacio de clase, un encuentro enriquecedor, construyendo de manera individual y grupal saberes en pro a su crecimiento personal y social, llevando a la práctica conocimientos que hagan que el disfrute y goce por la música se vivencien en cada momento donde el arte de interpretar su instrumento, de hacer música, estén presentes, ya que en algunas ocasiones durante los procesos instrumentales, las técnicas de aprendizaje pasan a ser la actividad primordial en clase, restándole importancia, al goce de tocar, y al disfrute de hacer más expresivo este lenguaje mediante los aportes que cada persona ofrece a la música, convirtiendo el espacio de clase, en algo tortuoso, aburrido, frío, donde el incentivo por crear, por aprender se aíslan del proceso musical. Un aspecto característico en la iniciación musical por medio de la canción es hacer que los conceptos musicales se enseñen a partir de la música viva. *Una sencilla canción infantil es muchas veces una valiosa joya a partir de la cual se llegan a aprender los elementos rítmicos, melódicos y formales de la música. (Zuleta, 2008).*

Bajo esta premisa, la canción es el puente conector, que permite, una iniciación más clara en el momento de abordar el tiple, puesto que al acompañar rítmicamente los temas, la afinación del intérprete es más estable debido a las características armónicas contenidas en el instrumento, los

ritmos de acompañamiento en el tiple (Guabina, Torbellino y Pasillo), hacen también parte de la de la rítmica contenida en los temas, por esta razón la similitud al cantar y tocar generan una mayor propiedad del estudiante en el transcurso de su aprendizaje.

Y es gracias a estos aportes que, el aprendizaje musical, debe ser parte de la educación de todo individuo, y de manera directa, el enriquecimiento cultural, social, intelectual, moral, cognitivo, se compensará mediante el abordaje del lenguaje musical, para luego abordar los elementos que la constituyen. *Esta lengua materna musical, no es sino aquella que pertenece al acervo cultural de cada pueblo; aquella que se ha cantado, bailado, jugado y escuchado por generaciones y que es reconocida en nuestros contextos, (Zuleta,2008).*

La composición de estas canciones con ritmos de la música andina de Colombia, busca generar en este proceso de aprendizaje del tiple, una enseñanza agradable, significativa, logrando en el en esta etapa de las estudiantes (*Pre-adolescencia*) un desarrollo integral como seres sociales, fomentando en sus vidas diarias las características propias de seres constructores, críticos, respetuosos, colaboradores, logrando una integración acorde a sus edades y a sus necesidades, ya que como bien sabemos, es el arte el principal motor de dichas cualidades en el ser. (Willems, 2002).

Otra de las ventajas que conlleva iniciar la música en jóvenes pre-adolescentes, es hacer que mediante la adquisición de nuevos comportamientos, como el de adquirir disciplinas de estudio para la práctica de su instrumento, junto con el apropiamiento de nuevos conocimientos , los padres asimilen que la educación musical es una herramienta fundamental en el desenvolvimiento de las diferentes etapas de desarrollo de sus hijos, ya que en varias ocasiones se cree que sólo la escuela cumple con este papel vital en la vida del niño, llevan a sus hijos a determinada edad a estudiar, creyendo que es allí donde él logrará fortalecer su debido crecimiento, pocas veces son los padres conscientes de que el desarrollo integral de sus hijos se construye mediante el trabajo en grupo, es decir, “Ellos, la familia, el arte, la sociedad, la escuela”.

PREGUNTA

¿Qué recursos pedagógicos de la canción aportarían al proceso de iniciación al tiple en niñas de sexto grado del Colegio Magdalena Ortega de Nariño?

OBJETIVO GENERAL

Identificar los recursos pedagógicos que aporta la canción para el proceso de iniciación al tiple en niñas de sexto grado del Colegio Magdalena Ortega de Nariño

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Fortalecer desde la canción la formación musical en preadolescentes del colegio Magdalena Ortega de Nariño.
- Aportar herramientas pedagógicas desde la canción en el aprendizaje del tiple
- Acercar al grupo a nuevos aprendizajes desde el tiple y desde géneros tradicionales de la música andina de Colombia.

JUSTIFICACIÓN

Este trabajo de investigación sobre el aprendizaje del tiple toma como herramienta la canción, junto con la composición de los temas con ritmos tradicionales de la música andina de Colombia y la adaptación hecha por *Alejandro Zuleta*, principal exponente de esta propuesta en nuestro país, con el propósito de contribuir al proceso musical de niñas de Sexto grado de bachillerato del colegio “Magdalena Ortega de Nariño”, fundamentándose en la necesidad de acercar al grupo a un reconocimiento y apropiación de elementos de nuestra cultura colombiana, tomando el tiple como principal protagonista en el inicio de este aprendizaje artístico, y de esta manera y mediante este arte construir una educación consolidada, logrando estimular desde las áreas del desarrollo integral su formación, cognoscitiva, socio afectiva y psicomotriz, articulada desde los ejes del desarrollo musical, como son el ritmo, la motricidad, la audición, la entonación, y la lecto-escritura, obteniendo como resultado una enseñanza-aprendizaje emotiva y significativa, generando resultados favorables en el desempeño de su escuela, de su hogar, y de su entorno; el acercamiento a dicho instrumento, le proporcionará a las niñas un reconocimiento cultural en cuanto a la música tradicional colombiana y al valor importante del tiple como instrumento característico de nuestro país.

“La enseñanza de la música no es mi propósito principal. Deseo formar a buenos ciudadanos, seres humanos nobles. Si un niño oye buena música desde el día de su nacimiento, y aprende a tocarla él mismo, desarrolla su sensibilidad, disciplina y paciencia. Adquiere un corazón hermoso”. (suzuky, 1920).

Estos procesos se llevarán a cabo mediante talleres de interacción, que junto con el profesor serán un espacio en el cual el intercambio de conocimientos, ofrecerán la oportunidad de construir profesor-alumno de la mano, saberes, y experiencias vivenciadas de cada uno de ellos, teniendo como referencia el contexto del cual ambos provienen, y partiendo de la concepción de que el estudiante ya trae consigo una serie de conocimientos previos, como son, un lenguaje proporcionado desde el vientre de la madre, habilidades, destrezas, y facultades, característicos de acuerdo a la personalidad de cada estudiante, como también un nivel de inteligencia, de raciocinio y memoria que naturalmente posee cada ser humano, el cual le serán útiles en el momento de llevar a cabo un ejercicio, una tarea; estos conocimientos son los pilares de los cuales la profesora se apoyará para guiar el inicio de este nuevo proceso de aprendizaje.

Otra de las muchas razones por las cuales las niñas encontraran dentro de este aprendizaje musical un agrado emotivo, significativo, será por el trabajo con la canción, tomada como herramienta mediadora para este proceso de conocimiento e interpretación del tiple, será pues, la composición de tres temas con letras alusivas a su cuerpo, a su familia, a la naturaleza, a su escuela, amigos, animales, el medio para que el grupo se desenvuelva con naturalidad durante la interpretación y acercamiento a esta propuesta, alejado de técnicas instrumentales, que en la mayoría de los casos, lo que representa es el distanciamiento del estudiante hacia el instrumento; cabe anotar que las técnicas elaboradas en la interpretación instrumental, son también una herramienta con el fin de obtener un mayor conocimiento y dominio sobre el instrumento que se desee aprender, sólo que en

esta investigación este tipo de estudios vendrán después de haber vivenciado de manera agradable, el goce de tocar y cantar con el tiple.

Razón por la cual, el abordaje de dicho instrumento, se enfocará a ritmos característicos de nuestra música folclórica de la región andina, con el fin de fomentar el deseo de aprendizaje por nuestra gama de posibilidades rítmicas, y melódicas de las cuales se compone nuestra música (*pasillos, guabinas, torbellinos, bambucos, rajaleñas*).

METODOLOGÍA

Enfoque:

En su libro “El valor humano de la Educación Musical, Willems afirma que el niño toma contacto, ante todo, con el instrumento, sin la lectura. Ésta se efectuará al mismo tiempo que el instrumento, pero de forma separada; porque el niño según la iniciativa del profesor tomará en primer lugar una posesión visual y auditiva del instrumento, en este caso “El Tiple”, Luego ejecutará pequeñas canciones, juego con los dedos, juegos rítmicos, que se llevarán a cabo durante su proceso musical, y es aquí donde el profesor juega un papel preponderante en la iniciación musical del niño, los recursos de los cuales el profesor se apoyará estarán contenidos de imaginación, creatividad, logrando de esta manera que el niño se sienta a gusto en la clase, e incentivado por el aprendizaje de nuevas cosas, pero aún más por el deseo y la inquietud de querer aprender más sobre su instrumento”(Willems, 2002).

Para el desarrollo de los talleres que se realizarán en la iniciación al proceso musical en el aprendizaje del tiple por medio de la canción a niñas en la etapa *pre-adolescente*, esta investigación busca promover el desarrollo de aprendizajes integrados que le permitan a la comunidad educativa comprender que el desarrollo de conocimientos, capacidades y habilidades son de mayor importancia mediante la interacción social, ya que la construcción constante de pensamientos son más significativos cuando la integración entre profesor y alumno se fortalece mediante la experiencia individual y colectiva, tomando como base todos aquellos conocimientos previos que poseen las estudiantes, para generar la adquisición y asimilación de nuevos conocimientos.

Visto desde Vygotsky como una propuesta de educación social, esta investigación busca la construcción de conocimiento de manera colectiva, tomando como herramienta de partida el aprendizaje musical como puente conector en el desarrollo de nuevos conocimientos articulados a los conocimientos previos del grupo. *Ya que lo fundamental en los aportes de (Vygotsky, 1975) consisten en considerar al individuo como el resultado del proceso histórico y social donde el lenguaje es el esencial generador. Para este autor, el conocimiento es un proceso de interacción entre el sujeto y el medio, pero el medio entendido como algo social y cultural, no solamente físico.*

Por esta razón, el aprendizaje del tiple se construye en primera medida mediante la oralidad, empleando como herramienta integradora la canción, vista como un medio de expresión y comunicación común en el estudiante y no ajeno a su contexto, generando por medio del lenguaje musical un acercamiento natural y agradable al instrumento, a través de la entonación y acompañamiento de las canciones propuestas con ritmos de la música tradicional de Colombia, también visualizadas como elementos comunes al contexto del grupo.

Los niños y niñas por sus edades y por los cambios que estos requieren durante todos los procesos de crecimiento y desarrollo, en la etapa *pre-adolescente*), poseen la necesidad de pertenecer a grupos sociales, debido a esto, buscan modelos con los cuales poderse identificar, al entrar en

contacto con la música, esta le aportará de manera grupal e individual una identidad propia, brindándole conocimientos en cuanto a sus raíces musicales, sociales y culturales, contribuyendo a su desarrollo humano, mediante pensamientos críticos, democráticos, pacifistas incluyentes, equitativos, generando respeto por los derechos sociales, por el pluralismo y por la diversidad de pensamientos.

Esta investigación tiene como fundamento pedagógico el desarrollo integral y social de cada ser, generando su reconocimiento dentro de una sociedad, fomentando su integridad, basada en diferentes capacidades, habilidades y actitudes, que deben ser desarrolladas para el mejoramiento individual y social.

Mediante el desarrollo cognitivo, el dominio del lenguaje como medio para pensar las representaciones de los objetos reales, los niños y niñas de esta edad son capaces de acceder al pensamiento abstracto, obteniendo así la capacidad para deducir, explorar, comparar, y sacar conclusiones. (Educación, 2008-2012). En este campo la música le ofrecerá al grupo el medio para potenciar su creatividad, imaginación y creación, mediante la interpretación del tiple, y durante su proceso de exploración en el reconocimiento de su voz.

INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

FORMATOS DE RECOLECCIÓN

ENTREVISTA A: Oscar Santafé, Profesor de tiple, Universidad Pedagógica Nacional.

1. ¿Qué aportes obtienen los niños al aprender a tocar el tiple?
2. ¿Qué beneficios recibe el niño al cantar dentro de la iniciación al instrumento?
3. ¿Qué busca dentro del aprendizaje del tiple en los niños y niñas?
4. ¿Cómo incentivar al niño a escuchar, cantar en interpretar la música andina?
5. ¿Cómo lleva aquellos procesos donde a los niños se les dificulta o se les facilita el aprendizaje del tiple?
6. ¿Cómo incentiva a sus estudiantes al estudio de la música?
7. ¿Existe un material adecuado en la iniciación musical al tiple?

ENTREVISTA: Gloria Valencia, Maestra Facultad de Música, de la Universidad Pedagógica Nacional.

1. ¿Por qué es importante la canción en los procesos musicales?
2. ¿Por qué es importante cantar?
3. ¿Cómo dentro de la canción están integrados todos los elementos musicales?
4. ¿Por qué los métodos de enseñanza musical en Kodály, Willems, Dalcroze, Suzuki y Orff se enfocan en la canción?
5. ¿Qué importancia tiene el cuerpo y la voz dentro del aprendizaje musical?
6. ¿Qué beneficios reciben los estudiantes al incluir dentro de sus procesos musicales las músicas tradicionales?
7. ¿Por qué dentro de nuestra sociedad el tiple y nuestras músicas tradicionales aún son desconocidas?
8. ¿Qué valor tiene dentro de los procesos pedagógicos nuestras músicas e instrumentos característicos?
9. ¿Se ha perdido el apropiamiento hacia nuestra cultura musical?

ENTREVISTA AL GRUPO DE INICIACIÓN MUSICAL EN EL TIPLE, DEL COLEGIO MAGDALENA ORTEGA.

1. ¿Qué género musical escuchas a menudo?
2. ¿Hace cuánto iniciaste tu proceso en el tiple?
3. ¿Te gusta tocar este instrumento, Por qué?
4. ¿Te gusta cantar?
5. ¿Sientes que cantar te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?
6. ¿Crees que el cuerpo te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?
7. ¿Sientes que avanzas en el aprendizaje de tu instrumento cuando cantas y tocas?
8. ¿Escuchan en tu hogar música colombiana?
9. ¿Te gustan los temas que has escuchado en clase (CD, música colombiana)?
10. ¿Te gustan los temas que acompañas en el tiple?
11. ¿Tienes un familiar que sea músico?

TALLERES DE APRENDIZAJE DEL TIPLE, MEDIANTE EL EMPLEO DE LA CANCIÓN COMO ELEMENTO CONECTOR.

Esta propuesta de aprendizaje del tiple, busca generar un acercamiento agradable y significativo en la interpretación de este instrumento característico de nuestro país, mediante el acompañamiento vocal de tres canciones, con ritmos tradicionales de la región andina de Colombia, *Guabina*, *Torbellino* y *Pasillo*, a estudiantes de sexto grado de bachillerato del colegio “Magdalena Ortega de Nariño”, de la ciudad de Bogotá.

Son en su totalidad ocho talleres, los cuales se llevan a cabo mediante el empleo de la canción, vista como elemento conector, capaz de fortalecer y desarrollar herramientas pedagógicas en la adquisición de nuevos conocimientos, fortalecidos en aquellas informaciones previas, con las cuales cuenta todo ser humano; estas herramientas generadas a partir de la acción natural del canto y del acompañamiento del tiple, son el reconocimiento de la voz, la exploración del cuerpo, como también el abordaje de los ejes del desarrollo musical, *el ritmo, la motricidad, la audición, la entonación, la lecto escritura, la apreciación musical, el trabajo en grupo y el trabajo instrumental*, puestos en práctica de manera ordenada, de acuerdo a las necesidades y expectativas del grupo, es decir, esta investigación toma como punto principal de referencia, El Método Kodály y su adaptación hecha a Colombia por Alejandro Zuleta, donde aclara y propone mediante una secuencia ordenada el inicio de un proceso musical en el canto, herramientas que son tomadas en el inicio de este proceso de aprendizaje del tiple, mediante la aplicación de componentes fundamentales tales como, *una secuencia pedagógica organizada de acuerdo con el desarrollo del estudiante en su entorno, tres herramientas metodológicas: las sílabas del solfeo rítmico, el solfeo relativo y los signos manuales, el material musical (canciones folclóricas, rondas y juegos tradicionales)*.

La propuesta de estos talleres, son expuestos a continuación de manera detallada, con el objetivo de proporcionar todas aquellas herramientas que la canción otorgó durante este proceso y la manera en que este método fue adaptado al aprendizaje del tiple, empleando la canción.

TALLER No. 1

Centro de interés: Primer acercamiento al tiple

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	EVALUACIÓN
Generales -Apropiar una postura corporal natural y alineada al tocar el tiple. -Explorar la sonoridad del instrumento. -Desarrollar la capacidad de percibir el pulso de la canción “Mi perro Tobías”.	Educación Instrumental -Emplear una postura corporal alineada y libre de tensión al tocar el tiple. -Trabajo rítmico Realización de movimientos de lateralidad: adelante-atrás-derecha-izquierda, al tiempo que se escucha la canción ritmo guabina “Mi	-Mantener una postura corporal alineada antes de tocar el tiple: espalda sin tensión, pies apoyados al piso, cuello relajado, brazos extendidos imaginando tocar el instrumento (en este primer acercamiento el instrumento aún no es interpretado por las estudiantes, se debe imaginar primero la sensación de tener el instrumento, para luego ejecutarlo). -La mano derecha, realiza movimientos continuos de arriba-abajo-abajo-arriba. -La mano izquierda agrega el acorde de sol mayor, a la vez que la mano derecha sigue llevando un pulso estable, con el movimiento de arriba-abajo-abajo-arriba. -Imitar el acento prosódico en la métrica de $\frac{3}{4}$ (ritmo	-Cuerpo -Sillas -Cuerpo -Tiple	Observación individual y colectiva de la alineación corporal con el tiple. Observación de los juegos y movimientos motrices. Observación de la lateralidad.

	perro Tobías”. -Trabajo Auditivo Explorar en el tiple las diferentes intensidades.	guabina) con las sílabas: pun-chi-punchi, mediante desplazamientos corporales. -Vivenciar un pulso estable, mediante la métrica de $\frac{3}{4}$ golpeando en tres partes diferentes del cuerpo, realizando un desplazamiento circular. -Diferenciar al tocar en el tiple, fuerte y suave.		
--	---	--	--	--

TALLER No. 2

Tema: Ritmo Guabina

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	EVALUACIÓN
Generales -Apropiar una postura corporal natural y alineada al tocar el tiple. - Ejecutar en el tiple el ritmo guabina. DIDÁCTICOS -Movimientos motrices y juegos de concentración. -Realización de actividades musicales con la voz, con el cuerpo y con el tiple.	Trabajo corporal -Realizar el juego corporal: Mi tío llegó Trabajo Vocal -Realizar respiración diafragmática, tomando aire por la nariz. Educación Instrumental -Emplear una postura corporal alineada y libre de tensión al tocar el tiple. -Trabajo rítmico -Realizar el movimiento arriba-abajo-abajo-arriba, agregando el ritmo guabina -Trabajo Auditivo -Diferenciar	-Entonar y realizar los movimientos que propone la canción. -Emplear consonantes explosivas (shsh, ptkf) con el ritmo de guabina (negra, negra, corcheas). -Emplear glissandos descendentes y ascendentes. -Cantar la guabina “Mi perro Tobías, por frases, pregunta-respuesta. -Mantener una postura corporal alineada al tocar el tiple: espalda sin tensión, pies apoyados al piso, cuello relajado, brazos relajados. -Tocar en el tiple el ritmo guabina con los acordes Re, sol y la7, a la vez que la profesora canta la guabina. -Mediante la audición de una canción infantil percibir	-Cuerpo -Sillas -Cuerpo -Tiple -Piano	Observación individual y colectiva de la alineación corporal con el tiple. Observación de los juegos y movimientos motrices. Observación grupal del acompañamiento de guabina en el tiple.

	auditiva y corporalmente con ayuda del tiple acordes de tónica y dominante.	estados de tónica y dominante, durante los acordes de tónica el grupo camina, se elevan los brazos al percibir acordes de dominante.		
--	---	--	--	--

TALLER No. 3

Tema: Cantar y tocar en el tiple la canción ritmo guabina

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	EVALUACIÓN
Generales -Cantar y tocar en el tiple la canción ritmo guabina. DIDÁCTICOS -Realización de actividades musicales con la voz, con el cuerpo y con el tiple.	Trabajo corporal -Apropiar corporal y auditivamente los acentos agógicos en canciones ritmo guabina (3/4). Trabajo Vocal -Realizar respiración diafragmática, tomando aire por la nariz.	-Motricidad sin desplazamiento Mediante la audición del tema musical “Los guaduales-guabina”, percibir el pulso de la canción. -Motricidad con desplazamiento -Marchar avanzando hacia adelante-izquierda-derecha(Triángulo), escuchando Los guaduales y Mi perro Tobías. -Llevar con consonantes explosivas (sssss), la	-Audios -Cuerpo -Sillas -Cuerpo -Tiple -Piano	Observación de la lateralidad y la orientación espacial. Observación grupal del acompañamiento y entonación de guabina en el tiple.

	Educación Instrumental -Emplear una postura corporal alineada y libre de tensión al tocar el tiple. -Trabajo Auditivo -Diferenciar auditiva y corporalmente en el tiple los cambios armónicos de la canción.	dirección de las frases en la guabina, Mi perro Tobías. -Emplear glissandos descendentes y ascendentes. -Cantar la guabina “Mi perro Tobías, por frases, pregunta-respuesta, con la sílaba “Tu”. -Mantener una postura corporal alineada al tocar el tiple: espalda sin tensión, pies apoyados al piso, cuello relajado, brazos relajados. -Tocar y cantar en el tiple el ritmo guabina con los acordes Re, sol y la7. -Mediante la interpretación de la profesora, el grupo percibe los cambios armónicos del tema, diferenciándolos por medio de un golpe.		
--	--	--	--	--

TALLER No. 4

Tema: La anacrusa

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	EVALUACIÓN
Generales -Fortalecer desde la canción la psicomotricidad. -Ejecutar la anacrusa en el tiple. DIDÁCTICOS -Realización de actividades musicales con la voz, con el cuerpo y con el tiple. -Ejercicios rítmicos de percepción del sonido.	Trabajo corporal -Realizar ejercicios rítmicos de disociación, coordinación visomotora. -Imitar corporalmente los acentos de la métrica de $\frac{3}{4}$ (contratiempo). Trabajo Rítmico -Imitación rítmica del contratiempo. -Imitación rítmica del contratiempo. -Trabajo Auditivo -Ejecutar el inicio anacrúsico en la canción ritmo guabina desde el compás 7. -Audición consciente del torbellino “El	-Entonar la guabina “Mi perro Tobías”, a la vez que se lleva en una tambora el pulso de la canción. -Entonar Mi perro Tobías y a la vez ejecutar en la tambora el ritmo guabina. -Un grupo lleva el acompañamiento de guabina en el tiple, a la vez que otro grupo ejecuta rítmicamente el contratiempo con las palmas, la profesora lleva el pulso con un triángulo. -Mediante la vivencia corporal de la métrica de $\frac{3}{4}$, se realiza en voz alta la marcación de los tres tiempos del compás: palmas 1, hombro derecho 2 y hombro izquierdo 3, llevando el ritmo de guabina; luego se introduce la sílaba “Ta”, para la negra y el tiempo 2 y 3 se marcan en contratiempo (silencio de corchea-corchea), con las sílabas “Ti-ti”, para las corcheas. -Desde el inicio	-Audios -Cuerpo -Sillas -Cuerpo -Tiple -Piano -Tambora -Triángulo	Observación del movimiento psicomotor. Observación en la ejecución del elemento musical de la anacrusa.

	abuelo azul plateado”.	anacrúsico del compás 7 en la canción Mi perro Tobías, el grupo toca y canta ejecutando este inicio de la frase, diferenciando las entradas téticas y anacrúsicas dentro de la canción. -El grupo imita corporalmente el pulso de la canción ritmo torbellino, a la vez que es escuchado imaginado el relato del personaje en la canción.		
--	------------------------	---	--	--

TALLER No. 5

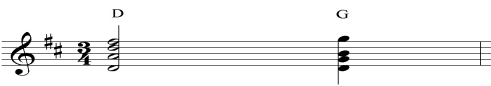
Tema: Ritmo Torbellino

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	EVALUACIÓN
Generales -Diferenciar auditiva y rítmicamente el acompañamiento de guabina y torbellino. -Ejecutar la anacrusa en el tiple. DIDÁCTICOS -Realización de	Trabajo corporal -Bailar canciones ritmo torbellino. Trabajo Vocal -Antes de cantar realizar ejercicios de respiración diafragmática con la rítmica del torbellino “El abuelo azul plateado”.	-Mediante desplazamientos corporales bailar canciones llevadas a clase con ritmos de torbellino. -La profesora canta el tema, a la vez que el grupo mediante consonantes explosivas marca las frases de la canción (shshsh). -Entonar la escala de	-Audios -Cuerpo -Sillas -Cuerpo -Tiple -Piano	Observación del movimiento psicomotor. Observación en la ejecución del elemento musical de la anacrusa. Observación de ritmo torbellino en el tiple.

actividades musicales con la voz, con el cuerpo y con el tiple. -Ejercicios rítmicos de percepción del sonido.	-Trabajo Auditivo -Percibir los cambios armónicos del torbellino. -Audición y entonación consciente del torbellino abuelo azul plateado”.	Re mayor mediante los signos Curwen (1,2,3,4...). -Entonar las canciones por frases, pregunta-respuesta, eco. -La profesora canta el torbellino tres veces al grupo, con el fin de que cada estudiante mediante su creatividad imagine el personaje. - Un grupo lleva el pulso de la canción ritmo torbellino, contando en voz alta los 3 tiempos del compás, y otro grupo ejecuta en el instrumento los cambios armónicos (Re mayor en 1 y 2 tiempo del compás, en el 3 tiempo sol mayor; la7 en los 3 tiempos del siguiente compás).		
--	---	--	--	--

TALLER No. 6

Tema: Cantar y tocar en el tiple el ritmo Torbellino

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	EVALUACIÓN
Generales -Tocar y cantar la canción ritmo torbellino. -Ejecutar la anacrusa en el tiple. DIDÁCTICOS -Realización de actividades musicales con la voz, con el cuerpo y con el tiple. -Ejercicios rítmicos de percepción del sonido.	Trabajo corporal Motricidad con desplazamiento. -Desplazarse en círculo a la vez que es escuchado el tema El abuelo azul plateado-torbellino. Trabajo rítmico -Mediante el acompañamiento de torbellino se realiza reconocimiento visual y corporal de las figuras corcheas y negra. Trabajo Vocal -Antes de cantar realizar ejercicios de respiración diafragmática con la rítmica del torbellino “El abuelo azul	-Mediante desplazamientos corporales bailar en forma circular el torbellino, llevando el pulso. -Un grupo entona la canción y otro grupo marca con un triángulo los cambios armónicos del torbellino. -Por medio de las sílabas tan (negra), ti-ti (corcheas), se realiza lectura rítmica, enfatizando la frase del torbellino, compás 9, para luego agregar la letra del texto. -Mediante consonantes explosivas (shsh), marcar los cambios armónicos del torbellino  Entonar la escala de Re mayor mediante los signos Curwen (1,2,3,4...). -Un grupo canta el torbellino, a la vez que otro grupo acompaña en el tiple la canción.	-Audios -Cuerpo -Sillas -Cuerpo -Tiple -Piano -Triángulo	Observación del movimiento psicomotor. Observación interpretativa del torbellino en el tiple. Observación del movimiento manual (quironomia) al cantar la escala.

	plateado”. -Trabajo Auditivo -Percibir los cambios armónicos del torbellino. -Audición y entonación consciente del torbellino “El abuelo azul plateado”.	-La profesora entona y acompaña el torbellino a la vez que el grupo por medio de un golpe, percibe los cambios armónicos de la canción.		
--	---	---	--	--

TALLER No. 7

Tema: Ritmo pasillo

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	EVALUACIÓN
Generales -Aprendizaje de acordes menores en el tiple. -Ejecutar rítmicamente el acompañamiento de pasillo en el tiple. -Cantar el pasillo “Camino a Aguacaliente”.	Trabajo corporal e instrumental -Ejercicios de disociación para tocar el tiple Trabajo rítmico - Acompañamiento del ritmo pasillo.	-Lectura rítmica del acompañamiento del pasillo (sílabas tan-ti-ti), llevando el pulso. -Desplazamiento corporal llevando el pulso de la canción, a la vez que la profesora entona la canción. -Realización rítmica del pasillo en el tiple, ejecutado por la mano derecha.  -Un grupo ejecuta en el tiple el acompañamiento de pasillo a la vez que otro grupo toca los acordes correspondientes al tema. -Aprendizaje de los acordes de La menor, re menor y mi menor en el	-Cuerpo -Sillas -Cuerpo -Tiple - Triángulo	Observación del movimiento psicomotor. Observación interpretativa del ritmo pasillo.

DIDÁCTICO S -Realización de actividades musicales con la voz, con el cuerpo y con el tiple. -Ejercicios rítmicos de percepción del sonido.	Trabajo Vocal -Antes de cantar realizar ejercicios de respiración diafragmática con la rítmica del pasillo “Camino a Aguacaliente” . -Trabajo Auditivo - Audición y entonación consciente del pasillo.	tiple. -Mediante consonantes explosivas (shsh), marcar los cambios armónicos del torbellino. -Entonar la escala de Do mayor mediante los signos Curwen con nombre de notas. -Entonar el pasillo, acompañado del movimiento de la mano llevando la dirección de las frases. -Acompañar en el tiple la canción ritmo pasillo a la vez que la profesora entona el tema.		
---	---	--	--	--

TALLER No. 8

Tema: Cantar y tocar en el tiple el pasillo, “Camino a Aguacaliente”.

OBJETIVOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	EVALUACIÓN
Generales -Tocar y cantar el pasillo “Camino a Aguacaliente”. DIDÁCTICOS -Realización de actividades musicales con la voz, con el cuerpo y con el tiple. -Ejercicios rítmicos de	Trabajo corporal e instrumental -Ejercicios de concentración para tocar el tiple. Trabajo Vocal -Antes de cantar realizar ejercicios de respiración	-Un grupo toca y canta la frase 1 del pasillo y un 2 grupo responde con la siguiente frase. - -Un grupo ejecuta en el tiple el acompañamiento de pasillo a la vez que otro grupo canta el tema. -Mediante consonantes explosivas (shsh),	-Cuerpo -Sillas -Cuerpo -Tiple	Observación acerca de la concentración del grupo. Observación interpretativa del ritmo pasillo. Observación de la interpretación vocal e instrumental del pasillo.

percepción del sonido.	diafragmática con la rítmica del pasillo “Camino a Aguacaliente”. -Trabajo Auditivo - Audición y entonación consciente del pasillo.	llevar la dirección de las frases en el pasillo. -Entonar la escala de Do mayor mediante los signos Curwen con nombre de notas. -Entonar el pasillo, acompañado del movimiento de la mano llevando la dirección de las frases. -Acompañar y cantar en el tiple la canción ritmo pasillo.		
------------------------	--	---	--	--

CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN

Este proyecto busca llevarse a cabo en las instalaciones del colegio femenino “Magdalena Ortega de Nariño” en la localidad de Engativá, institución distrital encargada en la formación de niñas de primaria y secundaria, llevando a cabo dicha labor por más de 50 años.

El aprendizaje del tiple, contará específicamente con la participación de las niñas de sexto grado de bachillerato, con edades entre los 10 y 12 años, calendario A, estrato tres; el cual ha demostrado interés por iniciar este proceso musical, debido al deseo de ser parte activa de este programa, que ofrece esta propuesta de acercamiento al tiple, explorando de manera conjunta, las características propias de sus voces, y ampliando de manera individual y mediante el aporte del grupo y de la profesora guía, nuevos conocimientos, tomando como referencia el contexto de las estudiantes, sus necesidades y expectativas frente al aprendizaje.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

ACTIVIDAD D FECHA	TALLER	ENTREVISTA
Agosto de 2013	Inicio de talleres de práctica instrumental tiple, Colegio “Magdalena Ortega de Nariño”.	
2013-2	Sustentación de Anteproyecto	
2013	Revisión del asesor específico, Oscar Santafé a la primera composición de la autora de esta investigación, “Mi Perro Tobías-Guabina”.	
2013-2	Taller de Iniciación al Tiple, aprendizaje de la primera composición de esta investigación, “Mi Perro Tobías-Guabina”.	
Mayo de 2014	Concierto de cierre de semestre con el grupo de tiplistas del colegio “Magdalena Ortega de Nariño”. (Tema de concierto: Mi Perro Tobías”.	
Junio de 2014	Taller de herramientas en la elaboración de una composición, maestro Oscar Santafé, (El abuelo azul plateado- Torbellino).	
Agosto 2014	Entrevista Maestra Gloria Valencia, (UPN):	Gloria Valencia, maestra de música, Universidad Pedagógica Nacional.
Septiembre de 2014	Entrevista Maestro, Oscar Santafé, (UPN).	Oscar Santafé, maestro de tiple, Universidad Pedagógica Nacional.

CAPÍTULO 1

LA IMPORTANCIA DE LA CANCIÓN

1.1. La importancia de la canción según el Método Kodály

Gracias al aporte hecho por el “Método Kodály y su adaptación en Colombia” (2008), encontramos el valor y la función tan importante que cumple la canción en todo proceso musical, para Gloria Valencia:

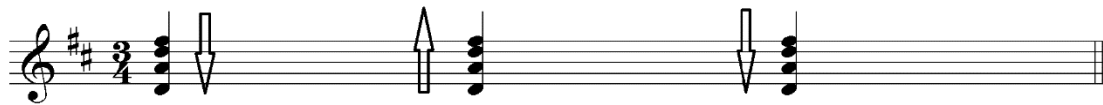
Es tan importante que un niño cante porque desarrolla su voz al cantar, porque expresa sentimientos, sensibilidades que tienen una relación directa con el funcionamiento del cerebro y a temprana edad esto incide positivamente en su desempeño, cuando el niño canta de manera espontánea o simplemente por gusto de igual manera se expresa y se da a conocer, y si lo hace porque es parte de procesos musicales específicos, el canto es la base en su desarrollo musical y este entra a ser parte dentro de los procesos de aprendizaje, y se convierte además en un medio vinculatorio no sólo en los conceptos sino también en su instrumento, porque su voz se acompaña y se apoya de este. Dentro del aprendizaje de tocar y cantar, el niño va interiorizando dos componentes en la música, una es desde la parte auditiva y otra desde la memoria musical, acción muy completa porque se memorizan melodías, que a la vez son acompañadas armónica o rítmicamente por el instrumento.

El ser humano por naturaleza está íntimamente ligado a expresarse por medio del canto, no hay momento en el día en el cual los seres dejemos de expresar por medio de canciones nuestros diferentes estados de ánimo (Entrevista, Maestra Gloria Valencia¹). Ver Anexo 1, minuto 4:54, Septiembre de 2014.

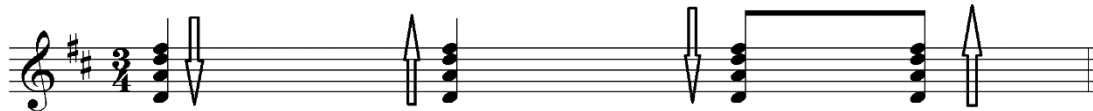
Por esta razón se considera que la canción, puede emplearse como un puente conector de acercamiento al tiple, mediante el cual los elementos musicales como el pulso, los acentos, el ritmo, las subdivisiones del pulso, el ritmo real, la afinación, la entonación, las relaciones tonales dentro de la armonía, el fraseo, el carácter, las formas de interpretación, la ubicación de las notas musicales, y el goce por la música, son elementos que se logran llevar a cabo mediante el trabajo interpretativo de una canción debido a la unidad que constituyen todos sus elementos para obtener como resultado un acercamiento agradable a la música. “La canción es el elemento sincrético por excelencia porque reúne todos los elementos rítmicos, expresivos, melódicos, armónicos”(Willems, 1989), además es una herramienta pedagógica de aprendizaje, mediante el cual el profesor logra llevar a cabo de manera vivencial cada uno de estos elementos, para luego formar un todo, es decir, con un tema se hace el trabajo de interiorización del pulso por medio de actividades corporales, de imitación, de entonación, que a la vez se complementa con el trabajo rítmico de la melodía del tema, interiorizando células rítmicas que con frecuencia se destacan para luego conducir este acercamiento a los acentos y al ritmo real de la melodía, partiendo de lo más sencillo para llegar al grado de mayor dificultad. Este trabajo de investigación en el aprendizaje del tiple, refuerza su enseñanza basándose en el método Kodály y su adaptación en Colombia, partiendo de la premisa de

¹ Profesora. Departamento de Bellas Artes. Cátedra, Universidad Pedagógica Bogotá. Entrevista realizada en Septiembre de 2014.

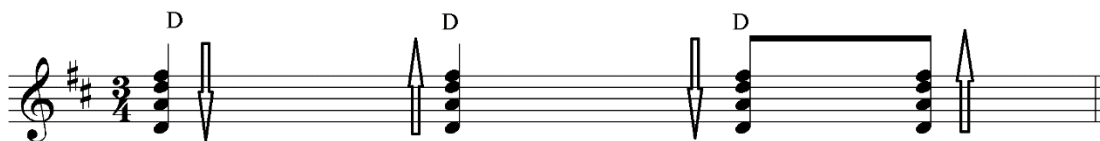
que la canción sirve como medio para enseñar los elementos de la música, punto de partida en este método de enseñanza musical, y base primordial en este trabajo de investigación. *“El método Kodály es un método de educación musical basado en el canto coral que parte de la música tradicional como “lengua materna” a partir de la cual un niño aprende a leer y escribir su propio idioma musical.”* (Zuleta, 2008). Durante el acercamiento al tiple, lo dicho por el método Kodály en cuanto a la canción como eje de aprendizaje musical es verificado en los talleres realizados con las niñas del colegio “Magdalena Ortega de Nariño”, mediante el aprendizaje del tema musical “Mi perro Tobías”, corporalmente por medio de la audición de la canción es percibido el pulso mediante las figuras de negra y corcheas implícitas en el tema, elemento primordial con el cual se logra estabilizar el grupo para una correcta conexión de las integrantes, el texto de la canción tiene también este fin, hacer que se incorpore dicho elemento mediante ejercicios variados, juegos corporales, y de imitación logrando en primer lugar vivenciar todos estos aspectos corporalmente, para luego lograr llevarlos al instrumento de manera más clara; es decir, como antes de llegar al tiple, el tema fue trabajado en todos los aspectos anteriormente nombrados, la entonación de la canción se acompaña en primer lugar rítmicamente en el tiple, la mano derecha lleva el pulso en la métrica de $\frac{3}{4}$, esto significa que el estudiante ataca con tres golpes alternando siempre su dirección, de arriba abajo, de abajo arriba. (Ver ejemplo 1).



Luego de vivenciar el pulso con ayuda del instrumento, se incorpora el ritmo característico de la guabina, también implícito en la canción (Mi perro Tobías). Ejemplo 2.



El siguiente paso, es cantar y tocar el tema con la armonía indicada, Ejemplo 3.



Otra de las herramientas de aprendizaje que mediante este tema se llevan a cabo, es la de generar un primer acercamiento a la música tradicional colombiana mediante el ritmo guabina, género característico de esta canción (Mi perro Tobías), por ser un tema sencillo en su interpretación por la construcción melódica con la que está diseñada, y por la fácil conexión que se logra al cantar y acompañar el tema en el tiple, la rítmica de la canción se apoya con el acompañamiento que realiza el instrumento, entrando siempre en el pulso fuerte de los compases, es decir que los cambios y

ataques que se realizan en el acompañamiento armónico son en tiempos téticos, y esto otorga mayor seguridad iniciando el proceso de cantar y tocar a la vez.

El canto es la base en todo proceso musical, y como lo dice Kodály en sus investigaciones, es la expresión más natural y cercana al ser humano, es uno de los primeros momentos del desarrollo auditivo y corporal, en síntesis, esta expresión sencilla de digerir y de fácil apropiación, se complementa de manera muy adecuada también con la facilidad que conlleva el aprendizaje del tiple por ser un respaldo armónico y melódico a la vez, ya que la apropiación armónica del tiple no requiere una exigencia técnica muy superior, con sólo poner un dedo o sin ponerlo, el tiple genera una armonía, que sencillamente permite el acompañamiento vocal. La intencionalidad técnica del tiple en sus primeros momentos es muy sencilla y esto apoya al canto de la misma forma, entonces el resultado musical es muchísimo más rápido, sonoro, es disfrutable, y lógicamente una cosa se complementa con la otra, es decir, si logro cantar y tocar el tiple eso me da en los primeros momentos gozo y disfrute musical que son muy importantes durante el inicio y continuación de todo proceso artístico.² (Entrevista, Maestro Oscar Santafé, ver anexo 2, minuto 10, Septiembre de 2014).

Durante el aprendizaje del tiple, la conexión que genera el cantar y tocar este instrumento, han permitido y han generado gusto y a la vez mayores deseos de conocimiento en cuanto a la apropiación del instrumento en el grupo, el enfocar la canción a dicho aprendizaje, permite que por medio de elementos musicales, como son las tonalidades de los temas, las niñas aprendan acordes mayores y menores, acompañados de ritmos característicos de la música colombiana, estos aportes incentivan a las integrantes al aprendizaje y adquisición de nuevos elementos, ya que las niñas expresan la satisfacción de lograr con cada canción herramientas nuevas.

Otra de las herramientas que como guía en este aprendizaje he notado en el grupo, es la de apoyarse por medio de la letra del tema al cambio armónico de la canción, cuando la niña dentro de su ritmo de avance encuentra dificultades, entona la canción y memoriza el cambio del acorde de acuerdo a la palabra correspondiente, posibilidades que ellas encontraron en la canción como medio de interpretación en el tiple; cuando el tema es entonado y repetido constantemente, estos cambios se van dando en cada integrante de manera más natural, su percepción auditiva ya entra a ser parte en la apropiación de la música, facultad que va desarrollando en el grupo, con la audición de los temas llevados a clase, CD de música colombiana y también mediante el trabajo sensorial y auditivo reforzado en cada taller.

Es impresionante como el tiple por esa facilidad que tiene en sus primeros momentos de apropiación armónica, le permite al niño desarrollar ese oído relativo que es tan importante en los primeros momentos de aprendizaje de todo instrumento, porque el tiple no se empieza a aprender desde lo melódico, se inicia desde lo armónico rítmico, y esto ayuda en los niños a desarrollar el oído armónico, esa facultad que es tan importante en los primeros momentos de todo aprendizaje musical, sentado en circunstancias propias de la tonalidad, pues el tiple es un instrumento temperado, tonal, con todo esa imagen en perspectiva, y al abordarlo en sus primeros momentos con los acordes completos, con esa facilidad que tiene por su tamaño, le ofrece al niño, un piso armónico definido, que más adelante cuando empieza a trabajar el instrumento desde lo melódico va a tener una

² Maestro cátedra de Tiple. Universidad Pedagógica Bogotá. Entrevista realizada en Septiembre de 2014.

relación armónica muy clara en lo que escucha. (Santafé, Septiembre de 2014, anexo 2, Minuto 50).

Este trabajo de desarrollo del oído armónico que desea lograrse durante el aprendizaje del tiple, en conjunto con el acompañamiento armónico de los temas, es una de las herramientas que nos ofrece dicho instrumento por tener la característica de lograr trabajar durante su aprendizaje el aspecto melódico y armónico en su interpretación, desde el inicio del proceso y durante la continuación de éste, ejercicios de desplazamiento, de movimientos libres con el cuerpo, han permitido que auditivamente las niñas tengan un primer acercamiento de diferenciación con respecto a los pisos armónicos que resultan de las tonalidades empleadas en las canciones, una de las guías dadas al grupo para que se realice el ejercicio con claridad, es simplemente percibir por medio de una audición consciente aquellos estados de reposo (acordes de tónica) y de tensión (acorde de dominante), que se generan en la música; la profesora acompaña un sencilla canción en el tiple, empleando los acordes nombrados, y el grupo por medio de un movimiento corporal, diferencia auditivamente estos cambios, es decir, el grupo escucha la canción tres veces, lo que se busca en la primera audición es crear una imagen o también una idea sobre la letra del tema, la segunda audición busca generar más conciencia para percibir los estados de reposo y tensión de la canción (Acordes de dominante y tónica) en este punto, la profesora canta con el grupo, en los estados de reposo (acordes de tónica) el cuerpo permanece estático, en los estados de tensión la postura corporal es en punta de pies para que la tensión que genera dicha armonía sea en primera medida vivenciada por el cuerpo, ayudando al oído a incorporar estos cambios que se dan en la música; la integración y variación de ejercicios durante este aprendizaje son puestos en práctica durante el trabajo de percepción auditiva, Ejemplo, dar un golpe con las palmas o pies cuando se perciben cambios armónicos, estos ejercicios son retomados en todos los talleres debido a que los procesos de cada ser son diferentes y para una mejor apropiación de un lenguaje que seguramente no es muy cercano a todas, se requiere con frecuencia la repetición variada para su asimilación consciente a largo o mediano plazo.

Como aporte en este proceso de aprendizaje del tiple y durante el desarrollo de oído armónico, la canción “Mi perro Tobías ritmo guabina, incorpora en el final de la frase 1 e inicio de la frase 2 los acordes de Dominante-Tónica, al igual que en el final de la frase 4 (Dominante-Tónica) con el fin de propiciar en el grupo el acercamiento a estas sonoridades. Ejemplo 4.

Mi Perro Tobías

Guabina

Maryury Angulo A.

Frased 1

Frased 2

Frased 2

Frased 3

Frased 4

Guajeo Tradicional

Ejemplo 4.

Durante el encuentro Nacional de tiple solista que se realiza anualmente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica de Bogotá, la experiencia relatada por el profesor de tiple Diego Ottero, de la ciudad de San Gil, Santander, invitado con su grupo de estudiantes³, hace ver la importancia de desarrollar el oído armónico durante el inicio del aprendizaje de este instrumento. (Ver anexo 1, minuto 6:37, Abril 22 de 2014).

Iniciando el aprendizaje, di a los niños bases iniciales en cuanto a la técnica, cómo debe ir la mano, cómo agarrar la plumilla, (plectro), y la posición de dos acordes, el nombre de estos, al inicio no importaba, muchos niños no los sabían, lo esencial era el desarrollo de la intuición, de qué manera?, pues oyendo, pero primero acompañando antes de puntear, por ejemplo, yo les decía, vamos a jugar con dos acordes: Do mayor y Sol7, cuando ya el niño lograba hacer el cambio del acorde en el instrumento, yo tocaba una melodía sencilla, rumbitas por ejemplo, y el niño debía escuchar en que momento cambiaba el sonido, muy importante que sintieran esos cambios, desarrollar la intuición, ya después venían temas con un poco más de acordes, cambiaba la tonalidad y el género musical, en este caso,

³ Interprete tiple. Santander. Integrante del Duetos Voz por dos. Entrevista realizada el día 22 de Abril de 2014).

trabajamos un pasillo, la indicación que se le daba al grupo era: de este acorde pasamos a este otro, debe sentir donde hago el cambio, después de repetirlo muchas veces y agregando cada vez otros acordes hasta que todos lo logran, los niños desarrollaron la intuición, muy importante para disfrutar la música, antes de ponerlos a leer, o a que miren un papel, (Otero, entrevista citada, anexo 3, minuto 5:25).

En el proceso de aprendizaje del tiple con el grupo de niñas del colegio Magdalena Ortega de Nariño, el trabajo de la intuición musical, tiene como propósito generar mediante la interpretación del instrumento, la capacidad de percibir sensorialmente estos cambios del cual los profesores anteriormente nombrados hacen referencia, despertando interés en cada integrante por la importancia de contar que un oído musical sensible y educado musicalmente, logrando así un mejor apropiamiento hacia las canciones que interpreta en clase.

Las experiencias obtenidas por profesores del tiple, entre estas, el relato del profesor Diego Ottero, profesor de tiple en San Gil y Charalá, Santander, y de muchas otras experiencias de profesores, como es el caso de Oscar Santafé, profesor de la cátedra de tiple de la Universidad Pedagógica de Bogotá, aseguran la importancia de desarrollar en los aprendizajes musicales la intuición, del goce por tocar el instrumento, la memoria e imitación durante el aprendizaje de la música.

Aprendí mirando y oyendo, de niño en las tiendas me quedaba a escuchar y ver como tocaban el tiple, así aprendí, pienso que eso es lo tradicional de aprender, porque aprendí mirando y aprendí oyendo, claro que después me dediqué a investigar cómo atacar el tiple, cómo atacaba cada tiplista que yo veía, cómo utilizar el plectro, porque tenía muy buenas referencias, entre esas Pedro Nel Martínez, José Luis Martínez, que fueron los primeros discos que escuche y muchos más intérpretes que grabaron discos con el tiple. (Ottero, entrevista citada, anexo 3 Minuto 11).

Este tipo de procesos culturales no se aprenden mediante la imposición de reglas, o de normas, se aprende mediante el disfrute y la convivencia con el otro, y este disfrute nos asegura en un futuro el apropiamiento del niño hacia su cultura, semilla que le fue entregada durante su niñez

Por medio del acercamiento al tiple, con el fin de que en un futuro, el niño se reconozca como propio de su tradición, (Oscar Santafé, entrevista citada, ver anexo 2, minuto 9:39).

Con el deseo de aportar al grupo de manera sencilla, agradable.... generando inquietud por el aprendizaje del tiple, aprendiendo de las expectativas, gustos musicales, de las dificultades y facilidades que cada niña aborda dentro de su proceso, y generando por medio de la música tradicional colombiana una experiencia significativa, durante el acercamiento dentro de los talleres a este lenguaje artístico, esta investigación toma en cuenta todas aquellas experiencias vividas de profesores en el aprendizaje del tiple, sus relatos, sus historias obtenidas con los grupos a quienes enseñan, y enseñaron en algún momento, son relatos de gran significado para esta investigación porque el abordar la música y más aún el aprendizaje de un instrumento nacido de nuestra tradición de manera conjunta, genera una conexión natural y espontánea entre el tiple y la música tradicional colombiana, ya que ambos son hechos y se componen de la tradición y de las raíces culturales de cada pueblo.

Este trabajo de investigación ante todo busca generar gusto por cantar y tocar en el tiple aquellas músicas cercanas a nuestro lenguaje, (pasillos, bambucos, guabinas.....), iniciando este acercamiento con las capacidades naturales que posee el estudiante, como son, *la imitación, la audición, la visión, el juego, la memorización, el canto*, por esta razón y con el fin de abordar con estas herramientas de aprendizaje del tiple, los talleres proponen de manera espontánea por parte de las integrantes, exploraciones rítmicas y sonoras, propuestas en ocasiones por la profesora y en otras ocasiones por el grupo, dando paso a la creatividad e imaginación con el instrumento.

La exploración sonora del cuerpo, visto también como herramienta mediadora en este aprendizaje, es otro de los elementos que el grupo tuvo como experiencia de reconocimiento en los talleres, en muchas situaciones y con el fin de abarcar dificultades rítmicas y melódicas, la implicación de movimientos corporales sirvieron de apoyo para aclarar dudas rítmicas como es el caso del torbellino “El abuelo azul plateado”, la dificultad rítmica expuesta por el grupo en el compás 9 debido a la entrada anacrúsica de la frase generó duda y dificultad por el grupo debido al desplazamiento fuerte producido por el silencio de la corchea, durante el aprendizaje, las niñas atacaban en tiempo fuerte o simplemente no tenían claro en qué tiempo cantar. Ver ejemplo 5.

Ejemplo 5. El abuelo azul plateado, Torbellino.

Para abarcar dicha dificultad, la marcación corporal de la métrica de $\frac{3}{4}$ permitió que el grupo se apropiara con mayor claridad de los tiempos fuertes de la canción, ejemplo, un primer golpe con las palmas, es el tiempo 1, el segundo golpe en el hombro derecho, es el golpe dos y por último el golpe tres, en el hombro izquierdo, al incorporar el pulso de este ejercicio, diferentes herramientas se incluyeron en él, los números, letras, sílabas y el texto, hicieron que el grupo identificara corporal, visual y auditivamente de la entrada y ataque de la frase.

Otro de los ejercicios llevados a cabo.... con la ayuda de la voz, se contaba 1 en el hombro derecho, dos en el hombro izquierdo y tres en las palmas, luego, teniendo en cuenta el silencio de corchea, esta misma marcación era realizada pero llevando el contratiempo en esta métrica.

La audición interna, es otra de las muchas herramientas que se lograron realizar para aclarar y fortalecer este elemento musical, el grupo iniciaba marcando en el cuerpo los tres tiempos y en un momento dado, la profesora indicaba que tiempo silenciar, estos diferentes ejercicios, fueron de gran ayuda para iniciar en el trabajo de la síncopa, el pulso, los acentos.....y como objetivo en esta canción, para aclarar la entrada al compás 9.

Cuando el tema fue entonado y memorizado, el acompañamiento del tiple causó también cierta dificultad, el agregar un nuevo elemento generó más concentración por parte del grupo, la disociación entró a ser parte de este proceso y para aclarar y poder llevar a cabo el trabajo del tiple,

se inició llevando el pulso de $\frac{3}{4}$ con los acordes de la canción alternando siempre los ataques de la mano derecha, ejemplo visto en la guabina, “Mi perro Tobías”.

La rítmica empleada en el tiple para acompañar el torbellino “El abuelo azul plateado”, es la misma rítmica utilizada en la guabina, la diferencia la hace la armonía, (ver ejemplo 6) ya que dentro de un compás se generan dos acordes, uno en el primer tiempo y otro en el tercer tiempo del compás; durante el aprendizaje de este tema, los elementos nuevos fueron los que agregaron a la canción dificultades durante el aprendizaje y fue la repetición constante y variada, la imitación, el empleo del cuerpo y de diferentes juegos y ejercicios los que hicieron que poco a poco el grupo se apropiara del acompañamiento rítmico de la canción y de la mejor precisión del ataque de las frases ya que esta dificultad se presentó constantemente durante la interpretación del tema y hasta el final de los talleres algunas integrantes presentaban dudas; esta canción como experiencia grupal y personal, fue un tema difícil de abarcar, la disociación requerida para entonar la canción y acompañarla rítmicamente en el tiple causó a la mayoría del grupo dificultad.

El abuelo azul plateado

Ritmo: Torbellino

Maryury Angulo A.

El abue lo a zul pla tea do sen ta do so bre su me sa

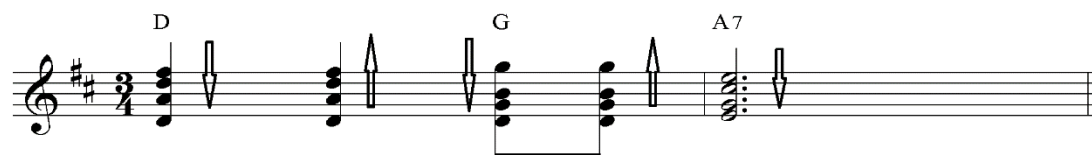
D G A7 D G A7

Ejemplo 6.

Debido a estas razones y con el fin de generar en el grupo satisfacción por aprender el tiple, el grupo de niñas que logró interpretar el torbellino llevando en el tiple el acompañamiento rítmico de guabina entonando la canción (ver ejemplo 7), se integró al otro grupo de niñas que entonaban la canción acompañadas con el tiple, resaltando los cambios armónicos del tema, (ver ejemplo 8) ya que las dificultades no fueron impedimento para llevar a cabo la finalidad del aprendizaje del tiple; y fue así como se llevó a cabo la interpretación grupal de este tema. Ejemplo 7.

El abuelo azul plateado

Maryury Angulo Alemán



El abuelo azul plateado

Torbellino

Maryury Angulo Alemán



Ejemplo 8.

Mediante la interpretación de las canciones trabajadas, las técnicas fundamentales dadas al grupo son, mantener una postura corporal alineada, natural y cómoda al ejecutar el tiple, es decir, los pies deben estar apoyados al piso con el fin de encontrar mayor estabilidad corporal, algunos intérpretes por mayor comodidad utilizan el posa pie, otros en cambio cruzan la pierna, esto es de libre elección.....la espalda al estar sentados o de pie mantiene su postura natural, derecha y evitando tensiones al igual que las manos y los brazos. Ver ejemplo 9.



La postura natural de las manos es durante el inicio inconveniente, esto se debe a que la mayoría de personas no estamos acostumbrados a la forma de sujetar correctamente un instrumento musical, por esta razón las tensiones en la mayoría de los casos se genera con frecuencia ocasionando dolor o incomodidad al tocar el tiple; la mano derecha al llevar el acompañamiento rítmico debe estar libre de tensión y de frente al encordado, empleando movimientos grandes en la direccionalidad del ataque, esto con el fin de hallar mayor sonoridad en el instrumento, esta sonoridad en mayor medida la brindan las uñas, por esta razón, las uñas en la mano derecha deben estar un poco largas, ya durante el proceso del estudiante es decisión personal el largo de las uñas.

La experiencia grupal con respecto al largo de las uñas, fue un tema bastante complicado en el grupo, esto se debió a que la mayoría de niñas por ansiedad, nervios, descuido o simplemente falta de cuidado, mantenían las uñas demasiados cortas o se las comían, debido a esto la sonoridad del tiple se exploró en la medida que sus facultades lo permitieron.

La mano izquierda debe estar relajada al tocar, pero a diferencia de la mano derecha, con la mano izquierda el dolor que se produce en los dedos al pisar las cuerdas, genera tensión durante el inicio del aprendizaje, pero este dolor disminuye, aumenta o es siempre el mismo, en la medida en que el estudiante se dedica a estudiar su instrumento, es claro que entre más dedicación y estudio haya, con mayor facilidad, tranquilidad y naturalidad responderá la mano del intérprete al ejecutar su instrumento.

La ubicación de los acordes son aprendidos mediante la imitación del profesor, el ataque o acompañamiento de la mano derecha lleva en su sonoridad la característica y esencia de cada niña al tocar el instrumento, en este aspecto la profesora es guía en la manera de como atacar los diferentes acompañamientos, y de esta guía surgen sonoridades características de cada niña al tocar el tiple, la forma de su mano, la manera en que coge el instrumento, la fuerza con que lo hace y también el tiempo de estudio que dedica al tiple.

Dentro del proceso de aprendizaje del tiple, las motivaciones que el profesor genera en su grupo, son aspectos que se deben tener presentes para que las niñas se sientan parte importante dentro de este proceso, una de las motivaciones en este tema de investigación es hacer que las canciones sean temas agradables y de fácil interpretación al cantar y tocar el tiple, la historia y el sentido de cada tema tiene un significado real e imaginario en la creación de sus personajes, ya que algunas de sus letras hablan de experiencias de vida sobre la autora de esta investigación, como es el caso de “Mi perro Tobías”, personaje real que dio a esta investigación un relato con el cual componer un primer tema con ritmo de guabina; desde el inicio del aprendizaje de este canción, el grupo supo de la existencia real de este personaje, y al cantar y tocar para Tobías el grupo lo hacía con cierto agrado y familiaridad, puesto que la mayoría de las personas tienen una mascota al cual adoran.

Mi perro Tobías **(Guabina)**

Tengo en mi jardín
Un perrito brabucón
De orejitas negras
Y pelito marrón
Tobías se llama
Tobías no gruñas
Tobías no araños
Tobías no ladres.

Otro de los temas que contiene una historia real es “Camino a Aguacaliente”, es el relato de una finca así llamada, ubicada en el municipio de Tabio Cundinamarca, donde la autora de esta investigación vivió junto a su familia por varios años y es debido a esta experiencia de vida en el campo, que resulta el deseo de compartir mediante la composición de una canción las lecciones, aprendizajes y los recuerdos en común que de alguna manera todas las personas, niños, jóvenes, adultos llevamos en nuestra memoria; el campo por ser un lugar muy cercano y conocido dentro del contexto de los seres humanos, permitió con facilidad la integración del grupo mediante la imaginación de cada niña con el fin de recrear mediante imágenes la interpretación de este tema, por esta razón, contar la historia de esta finca, sus verdes paisajes, sus amplios jardines, y en medio de estos, el misterioso nacimiento de agua caliente y la majestuosidad y encanto de una roca de sal, hicieron que este tema se relacionará con cada integrante del grupo mediante sus diferentes experiencias de vida, comunes a esta historia.

“Camino a Aguacaliente”, segunda canción compuesta para este tema de investigación en el aprendizaje del tiple.

Camino a Aguacaliente **(Pasillo)**

El camino hacia mi casa azul

Que recorro sin pensar
Tiene un gran jardín,
Que alegra al pasar
Con sus flores de coral
Guarda mil historias
De sus viejas glorias
En las casas de cartón
Pasan sobre el puente
Pasos de la gente
Caminando hacia el volcán
Caracoles, mariposas
Muchas piedras por saltar
Junto a mi jardín
Qué lindo es cantar
Y en el lago ir a nadar.

El abuelo azul plateado, canción ritmo torbellino que hace parte de las composiciones de esta investigación, es un tema que gira alrededor de un hombre afrocolombiano, muy alto y corpulento que visita un día la cafetería de la universidad, donde se encontraba la autora de esta investigación junto con su profesor de tiple buscando un siguiente personaje para un próximo tema, el aspecto tranquilo y el color azul de su ropa lo hacían prevalecer en medio de los estudiantes y profesores allí reunidos, razones por las cuales surgió la idea de esta canción.
Al contar al grupo el porqué de este tema, las niñas reían imaginando aquel hombre azul y con las características relatadas en el tema.

El abuelo azul plateado **(Torbellino)**

El abuelo azul plateado
Sentado frente a su mesa
Lee, piensa, escribe citas
Pa` espantarse la pereza
Después de un dulce café
Con los bolsillos repletos
Tranquilo se va el abuelo
A consentir a los nietos
Mira que niños inquietos
Reflejan ser amorosos
Quieren que cuente una historia
De personajes graciosos.

Al emplear los personajes de las canciones, el propósito siempre fue relatar historias muy cercanas con las cuales el grupo tuviera alguna familiaridad, temas comunes y experiencias de vida que fácilmente se relacionan al contexto del grupo, sitios como el campo, los animales, la familia, el amor, la naturaleza. Son temas cercanos al diario vivir de toda persona y con los cuales se logró la integración grupal.

Estas canciones aportaron en gran medida en la iniciación del aprendizaje del tiple, las historias fueron temas que el grupo aceptó con agrado, mostrando interés por aprenderlas y esta aceptación ayudó en gran medida en la adquisición de los elementos musicales e instrumentales durante el proceso de aprendizaje musical, cada canción contenida rítmica y melódicamente por elementos tradicionales también fueron bases para que cada niña se apropiara con mayor seguridad en este aprendizaje.

“El niño llega a la escuela con un pequeño repertorio ya aprendido en su hogar, estas suelen ser canciones populares que se utilizaran para enseñar solfeo, los primeros elementos musicales y las nociones rítmicas durante la escuela primaria,” (Kodály, 2002), sustentando lo dicho por Kodály, las canciones desarrolladas en los talleres, son temas tradicionales de la música andino colombiana (guabina, pasillo, y torbellino), cuyo fin es acercar al grupo mediante este lenguaje común al aprendizaje de conceptos nuevos en la escritura musical, ya que según este método, las melodías y ritmos que componen la música tradicional son un lenguaje innato en el niño que desde su hogar ha tenido como experiencia.

Las investigaciones hechas por Zoltan Kodály acerca de las músicas tradicionales se refieren a la importancia que tienen estas melodías y canciones para el manejo de los procesos que se estén llevando a cabo, con base a los aportes que hacen las músicas tradicionales en la formación musical de los niños en su país, Kodály propone que en todos los lugares se dé importancia al valor formativo de las músicas de cada región, al acercarnos a estas teorías y propuestas pedagógicas debemos tener en cuenta que nuestras músicas son muy interesantes, muy bonitas, integrales musicalmente, es decir, con grandes contenidos que permiten llevar procesos muy bien encaminados.(Gloria Valencia, entrevista citada, minuto 4:04).

Las músicas tradicionales encierran dentro de su lenguaje todo un componente teórico, rítmico y melódico de todos los niveles, temas musicales de un alto grado de complejidad, hasta las más sencillas canciones infantiles para interpretar son parte del variado repertorio que compone nuestra música colombiana.

La música tradicional colombiana tiene unas características definidas propias, y al abordarla desde la perspectiva histórica se reciben ciertos rechazos, un ejemplo, es la música para abuelitos, cuando se aborda desde la perspectiva nacionalista peor, porque si hay algo que los niños y jóvenes no tienen muy definido a sus edades es que les impongan simbologías, cuántos niños en nuestro país se aprenden el himno nacional porque les toca, no porque les gusta, y claro que el himno tiene toda una referencia histórica en términos nacionales muy importante, pero al enseñarlo por obligación es algo sin sentido real, inocuo, el himno debería ser enseñado por lo bonito que es, no porque la ley lo dice, y hemos cometido el error de cargarle a las músicas tradicionales la responsabilidad de ser

las músicas representantes de lo nacional y no debería ser así, la música tradicional debería aprenderse y escucharse porque nos gusta, no porque representa una nacionalidad específica, al llevar el tiple y presentarlo como una posibilidad real, efectiva, sonora y de gusto musical, la perspectiva cambia, porque el tiple es un instrumento que desde su sonoridad enamora, y para lograr tal fin, es disfrutar y gozar la música cual sea que se esté interpretando con la mayor apropiación y convencimiento de lo que se hace.

El aprender el tiple desde temas tradicionales, sí conlleva una ventaja y ofrece al que aprende un beneficio, en primera instancia sí se obtienen beneficios, por supuesto, no es algo inmediato, más adelante el chico va a empezar a reconocer ciertas circunstancias propias de estos géneros que si le van a parecer únicas, durante los inicios del aprendizaje, el niño aceptó el acercamiento al tiple, puede darse el caso que el día de mañana, al niño por diferentes circunstancias no le interesa seguir con el aprendizaje del tiple, pero pasado el tiempo y debido al significativo acercamiento que tuvo desde su inicio, este joven decide retomar dicho proceso, y es aquí cuando la gran importancia de sembrar el germen desde el inicio por la inquietud del asunto, retoma en un momento dado importancia, y sembrar el germen es eso, resembrar cultura, porque ese tipo de procesos culturales no se aprenden desde una imposición de una norma, ni desde la imposición de una regla, se aprenden desde el disfrute y la convivencia con el otro, y de esa misma manera se expresa, al tener la oportunidad de enseñarle al niño estas músicas, él sabrá seguramente a que género pertenece, pero más allá de que sea un bambuco o un pasillo, es música para ser aprendida y para ser cantada, así nacieron todos los géneros tradicionales, músicas para ser aprendidas, para el rito, para la inclusión social.....no eran normas, no eran ni siquiera representaciones nacionalistas, el disfrute musical del momento nos asegura es que esas expresiones se van a convertir en expresiones propias de quien las apropia, porque de eso se trata apropiar, apropiar se trata en empaparse y convertir algo en algo propio, si esto se logra en un niño, más adelante este chico va a empezar a reconocerse realmente en la circunstancias de la tradición, porque esa tradición le fue entregada en su niñez, para que la disfrutará, más adelante el seguramente se va a reconocer como propio de esa tradición que le fue entregada, muy seguramente no se va a reconocer con Pedro Morales Pino, pero va a tener algo adentro que le va a decir: esto es cercano a lo que mi profe me dio cuando yo era pequeño. (Santafé, entrevista citada, minuto 2:25).

El valor formativo, integrador, expresivo de nuestra música colombiana, con su diversidad de géneros, ritmos, e instrumentos, lo convierten en un lenguaje cargado de componentes históricos, y formativos para una sociedad, y en específico para todo aquel de se sienta llamado al estudio e interpretación de las músicas tradicionales, en conjunto con aquellos instrumentos que hacen parte de este lenguaje cultural.

Lo formativo de lo tradicional es que aporta y rescata dentro de sus contenidos el deseo de aprender un lenguaje tradicional mediante la interpretación del tiple, como fue anteriormente nombrado por uno de los relatos del profesor Santafé, lo relevante en este aprendizaje no son los bambucos ni pasillos para interpretar, lo importante y valioso dentro de este aprendizaje, es sembrar la semilla y la inquietud por indagar sobre nuestra cultura, y al acercarnos a este deseo e inquietud por aprender y disfrutar de lo adquirido, de la experiencia de escuchar al otro, se genera gusto por la música que tocamos.

Este aprendizaje de interpretación del tiple, busca propiciar espacios formadores de interacción, mediante los diferentes conocimientos que cada integrante posee, momentos de retroalimentación

tanto individual como grupal, fortaleciendo las dificultades y habilidades que cada niña posee dentro de su proceso, empleando como medio de acercamiento al instrumento la música tradicional como herramienta pedagógica; por esta razón, si los niños escuchan, entonan e interpretan ritmos musicales de acuerdo a su contexto cultural y social, la ejecución e interpretación del tiple se hará de manera más natural, ya que estos diferentes ritmos contienen un lenguaje musical que el niño lleva incorporado desde el vientre de su madre, y estas herramientas rítmicas, melódicas y armónicas complementan el aprendizaje de nuevos elementos de la música, dando paso a su entendimiento, sensibilidad, y racionamiento, con el fin de satisfacer sus necesidades.

Los espacios de hacer música en grupo tales como las orquestas, las bandas y los grupos corales son espacios en los cuales se hace un gran esfuerzo individual para lograr un resultado colectivo. Como experiencia de socialización, de construcción de sociedad, y como espacio de convivencia, la experiencia colectiva resulta invaluable. El quehacer musical colectivo ejerce un papel altamente cohesionador entre sus miembros, haciendo posible una actividad educativa de alto contenido social y cultural, lo que lo convierte en factor indiscutible en el perfeccionamiento de un ser humano más integral. (Min. Cultura, 2001).

El papel integrador y formador del arte es uno de los aportes más valiosos que nos entrega la música y al lograr que el grupo de niñas intérpretes del tiple, se involucren en este bello proceso, es enriquecedor tanto para ellas como para su hogar y para su sociedad, porque repercute de manera favorable en el crecimiento personal, intelectual, moral..... y genera en ellas una mayor conciencia de apropiación cultural.

La propuesta del método Kodaly en la educación musical y el canto coral, son los fundamentos de los cuales se apoya este trabajo de investigación, compartiendo los beneficios que contiene este método de aprendizaje musical, puestos en práctica en los talleres de aprendizaje del tiple.

De acuerdo al estudio hecho por Zoltan Kodály este método aporta al quehacer pedagógico musical, y por lo tanto, los ejercicios, y temas aquí propuestos no son una camisa de fuerza obligados a ser enseñados bajo el mismo orden, ya que como todo maestro conoce, los procesos de aprendizajes son diferentes y por tal motivo, este método busca aportar a un aprendizaje de gran nivel de apropiación y goce del arte, cada niño lleva dentro de sus procesos un orden de acuerdo a sus necesidades e intereses, razón por la cual, los procesos de iniciación musical tienen una secuencia organizada de acuerdo al desarrollo del estudiante.

1.2 SECUENCIA: EL RITMO

El método Kodály inicia el aprendizaje del ritmo con la negra como pulso básico, seguida de su primera división (grupo de dos corcheas) y una secuencia melódica con los grados 3, 5 y 6 de la escala, el iniciar bajo estos fundamentos le permite al niño en primer lugar vivenciar por medio del cuerpo el pulso y los acentos en la música, paso inicial y fundamental en la percepción sensitiva que genera la música en el ser, razón por la cual,

las canciones propuestas en los talleres contienen estas figuraciones, con el objetivo de brindarle al grupo la fácil comprensión de estos conceptos. (Kodaly, 1998).

Mediante el estudio de temas musicales tradicionales de la música colombiana, la autora de esta investigación compuso tres canciones con los géneros de guabina, torbellino y pasillo; el tema musical que lleva el ritmo guabina titulado “Mi perro Tobías”, se enfoca en primera medida en hacer que las niñas por medio de la marcación corporal de la métrica de $\frac{3}{4}$ vivencien el pulso, realizando un reconocimiento corporal, auditivo y visual de la figura musical negra, recitada con la sílaba “TA”, propuesta tomada del método Kodaly, para luego mediante la misma marcación recitar con la voz mediante las sílabas “TI-TI”, las corcheas, “*las sílabas rítmicas pretenden relacionar a cada figura y su valor con una sílaba, con lo cual obtiene cierta sensación fonética, y por consiguiente, una relativa agilidad o lentitud en el desarrollo en las diferentes fórmulas rítmicas y su contexto global*” (Método Kodály); visualmente este taller se reforzó con el dibujo en el tablero de las palabras acompañadas de las figuras correspondientes. (Ejemplo 1).

	TA
	TITI

El tema musical “Mi perro Tobías, es una guabina compuesta rítmicamente por las figuras de negra y corcheas (ver ejemplo 2) permite la apropiación clara de los conceptos de pulso, y subdivisión del pulso, corporalmente y por medio de ejercicios, juegos rítmicos y de palabras y mediante la entonación del tema, se llega a la apropiación de los conceptos musicales para luego llevarlos a la práctica instrumental del tiple, iniciando en el instrumento con la marcación constante del pulso en la mano derecha, atacando el movimiento de arriba-abajo y de abajo-arriba.



Ejemplo2.

Dentro de la investigación hecha por Alejandro Zuleta, y los grandes aportes que nos otorga el método Kodaly en nuestra música colombiana, *por ejemplo, “es notoria la cantidad de canciones que contienen la figura rítmica de silencio de corchea-corchea, a manera de anacrusa. Por lo tanto, dicha figura puede ser introducida relativamente temprano dentro de nuestra secuencia ya que, además, hace parte de varios de los patrones rítmicos básicos de los sistemas de músicas tradicionales”.* (Zuleta, 2008). Debido a esta investigación, el tema musical, “Mi Perro Tobías”, propone abordar rítmica y melódicamente en el tiple esta figuración, y es además retomada muchas

veces en la composición de los temas, con el fin de fortalecer este elemento debido a la dificultad que presentó el grupo en el dominio de esta figuración rítmica. (Ejemplo 3).

Las actividades desarrolladas en pro al acercamiento y reconocimiento de esta figuración, generaron durante el inicio de su aprendizaje ciertas dificultades rítmicas y de entonación por parte del grupo, la ausencia de sonido que se produce al iniciar el tema con el silencio de corche, generó en el grupo dudas en el ataque rítmico de la melodía, y fue mediante juegos, ejercicios corporales y de imitación, que el grupo se apropió en la ejecución de dicho elemento, causando en algunas niñas mayor dificultad que en otras, en algunos casos la desconcentración era uno de los factores presentes, que impedían la realización de los diferentes ejercicios para sobrepasar dicha dificultad, muchas veces en clase, el grupo comprendía con claridad y llevaba a cabo con satisfacción los ejercicios, pero al repetir la misma información pasados los ocho días, la mayoría del grupo no recordaba lo aprendido y por esta razón, en varias ocasiones no se lograban llevar a cabo todas las actividades propuestas durante el taller.

1.2.1 LA MELODÍA

7 D G A7 D

y pe li to ma rrón To bí as se lla ma To bí as no gru ñas To

13 g A7 D

bí as noa ra ñes To bí as no la dres.

“Se enseña música a través de las canciones por una razón: las canciones infantiles acostumbran a utilizar las mismas notas, los mismos ritmos. Así los niños se acostumbran a escuchar esas notas, esos ritmos y en consecuencia, parte de la práctica para llegar a la teoría”. (Kodály, 2002). La melodía de este tema, “Mi perro Tobías, inicia en el tercer grado de la tonalidad descendiendo por grados conjuntos a la tónica, formándose de esta manera un intervalo de tercera mayor, esta sonoridad interválica de terceras mayores y menores que con frecuencia se presentan en la canción, hacen que mediante esta construcción rítmica, melódica y armónica, el grupo incorpore estos nuevos elementos mediante la repetición de diferentes ejercicios vocales, juegos de imitación, de memorización auditiva, herramienta de aprendizaje que permite el apropiamiento de los elementos que componen el tema.

“Los intervalos y las líneas melódicas descendentes presentan mayor facilidad para los niños, ya que este es el sentido del llanto y de la inflexión del lenguaje hablado. El intervalo descendente más fácil es la tercera menor”. (Hernández Reinoso, 2009).

“La música colombiana es predominantemente diatónica mayor y menor”, (Zuleta, 2008), razón por la cual la tonalidad trabajada en este tema es Re mayor, con el fin de involucrar al grupo dentro

de la sonoridad melódica y armónica de esta tonalidad, no ajeno a su lenguaje musical, debido al hecho de estar presente en la música tradicional colombiana. (Ejemplo 4).

Vocalmente a medida que el grupo se iba apropiando de la sonoridad de la canción, el implemento de los grados conjuntos, permitían la exploración de la voz con mayor confianza, debido a la cercanía entre una nota y otra.



Durante el aprendizaje de este tema, las niñas manifestaron no haber tenido antes un acercamiento al canto, por esta razón las dificultades en la entonación fueron notorias durante el inicio del proceso, la inseguridad, timidez y en alguna medida el desconocimiento a las características de sus propias voces, fueron alguna de las causas que generaron sensaciones extrañas al escucharse cantar; por estas diferentes razones y teniendo en cuenta las dificultades de cada niña, los talleres daban de manera clara y sencilla las herramientas de como iniciar el proceso de reconocimiento de sus voces, mediante el agrado de tener un instrumento único del cual cada una de ellas es poseedora.

La importancia de resaltar los aportes que cada integrante le brinda al grupo, fue uno de los inicios para cantar, es decir, en la mayoría de los casos, el grupo no cantaba, gritaban o utilizaban su voz hablada, fue mediante ejemplos hechos por la profesora, entonando de manera correcta una estrofa de la melodía, o también mediante diferentes audios de música colombiana que las niñas empezaron a diferenciar auditivamente lo agradable de cantar suave, utilizando una voz ligera y sin tensión a los desagradable que es gritar. Durante los talleres la profesora siempre recordaba a las niñas, la importancia de cantar escuchando al grupo en general, debido a que la mayoría de las veces los grupos cantan de manera individual y no se dan la oportunidad de generar en el canto un trabajo en equipo, aprendiendo y construyendo de manera conjunta un aprendizaje significativo.

El lograr esta unidad en el proceso, otorga al grupo mayor dominio y seguridad frente a lo que se está aprendiendo, en muchos casos, las niñas que afinaban con mayor facilidad, le brindaban a sus compañeras que presentaban dificultad al entonar, una imagen sonora y auditiva de como explorar la voz cantada, el tener a una compañera frente realizando un ejercicio propuesto correctamente, hacía que sus compañeras sintieran la seguridad de lograrlo, porque la idea que surge es: si ella puede, yo también, esta fue una experiencia obtenida como guía en el grupo, herramienta que fue utilizada con satisfacción en diferentes ejercicios en el aprendizaje de las canciones, brindar la oportunidad a cada integrante de ser guía y servir como ejemplo, en la medida en que sus aportes fueran muy bien realizados.

En la Ejecución del tiple durante el aprendizaje de “Mi perro Tobías”, las dificultades también se presentaron, iniciaba para el grupo, al igual que en el canto el apropiamiento de un nuevo elemento, en este caso la interpretación de un instrumento musical, el grupo de igual manera manifestó el desconocimiento hacia el instrumento, debido a esto, el propósito de la profesora fue iniciar dando una guía visual de como sujetar el instrumento, y también mediante la interpretación del tema y de

diferentes audios de música colombiana, en especial música instrumental de tiple solista, el grupo se acercaba a la sonoridad del tiple.

La postura corporal al interpretar el instrumento, fue adoptando durante el proceso el manejo de la tensión que se producía en diferentes partes del cuerpo, las manos, la espalda, los brazos.....a medida que cada niña buscaba una mejor comodidad al tocar el tiple, estas tensiones disminuían, cruzar la pierna en ciertos casos ayudó, utilizar el posa pie, también fue una de las soluciones, o también concentrarse en mantener la espalda derecha fue un punto que durante los talleres observé para mejorar la postura corporal en el grupo.

Cuando sentí mayor seguridad en la manera en que las niñas sujetaban el instrumento, el siguiente paso fue trabajar el ataque de la mano derecha, para luego iniciar con el aprendizaje de los acordes de la canción, durante cada paso, dividí en algunas ocasiones el grupo, algunas niñas sólo cantaban y la profesora acompañaba en el tiple, luego, un grupo de niñas acompañaban en el tiple la canción, mientras otro grupo entonaba el tema.

“El abuelo azul plateado”, composición melódica en ritmo de torbellino, es otro de los temas que busca reforzar mediante su construcción melódica la entonación de los grados 3, 5 y 6 de la escala, ya que, como lo plantea Kodály dentro de su método, al incluir dentro de las primeras melodías enseñadas estos grados de la escala, facilita el acercamiento y familiaridad al apropiamiento del aprendizaje musical.

La construcción melódica de este torbellino, inicia en el quinto grado de la escala (Re mayor), dirigiéndose por grado conjunto al sexto grado, generando dentro de la melodía la utilización frecuente de intervalos de terceras mayores y menores, también el intervalo de cuarta justa y el intervalo de sexta menor, (Ver ejemplo 5) que presentó dificultad en su entonación debido a la distancia de los seis grados que lo conforman y por ende, esto requiere de una preparación en cuanto al reconocimiento auditivo, corporal y visual de los sonidos que componen la escala y los intervalos que de esta se forman; también el trabajo auditivo de los diferentes intervalos son pasos que se realizaron para llegar a la entonación del intervalo de sexta menor; diferentes ejercicios se llevaron a cabo para dicho fin, el implemento del cuerpo, movimientos con la mano, dibujos en el tablero de la escala, fueron herramientas que permitieron el apropiamiento en la entonación del intervalo de sexta. (Ver ejemplo 5).

El abuelo azul plateado

Ritmo: Torbellino

Maryury Angulo A.

Grados Conjuntos

6 grado

Intervalo de 4 Jus

Intervalo 3 menor

Intervalo 6 menor

Ejemplo 5.

Otra de las herramientas que permitieron reforzar la entonación correcta de esta melodía, la ofreció el tiple, este piso tonal que genera la armonía interpretada en el instrumento, le brindó al grupo seguridad auditiva y vocal.

Las bases ofrecidas por el anterior tema (“Mi perro Tobías”), fueron para el torbellino, en la adquisición de ciertos elementos un hilo conductor, debido al empleo de la misma tonalidad (Re mayor), facilitando esta similitud en el empleo de los acordes ya memorizado en el tema anterior, esto facilitó en gran medida la entonación y acompañamiento en el tiple.

Este tema musical “El abuelo azul plateado”, en la tonalidad de Re mayor utiliza dentro de su armonía los grados I, IV y V7 de la escala mayor, es decir los acordes de re, sol y la mayor con séptima mayor característica musical en el torbellino, y herramienta auditiva en cuanto a la percepción auditiva de los grados de Tónica, Subdominante y Dominante y la atracción que entre ellos se genera, el uso de la figura musical negra (pulso) y las corcheas (subdivisión del pulso) son medios para el trabajo de estos elementos, el implemento de la anacrusa es utilizada también dentro de este tema, en primer lugar como elemento repetitivo para una mejor comprensión del termino llevado a la práctica, y también como fuente característica en nuestras músicas tradicionales analizado anteriormente.

1.2.2 La enseñanza del solfeo melódico, según el método Kodály

“La enseñanza del solfeo melódico característico de la metodología Kodály se basa en el sistema del solfeo relativo o Do movable, en el cual las alturas absolutas son denominadas mediante letras y las sílabas del solfeo, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si corresponden a los grados de la escala 1,2, 3, 4, 5, 6, y 7 sin importar en qué tonalidad ocurran”. (Ejemplo 6).



“A diferencia de nuestra cultura musical, la enseñanza del solfeo melódico se inicia a partir del sistema Do fijo, herencia de la educación musical italiana y francesa, utilizada tradicionalmente en Colombia. Allí las sílabas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si corresponden tanto a las alturas absolutas como a las sílabas del solfeo” (Zuleta 2008); mediante este sistema nuestra educación musical en Colombia se ha dado a conocer, brindándonos a niños, jóvenes y adultos la manera de interpretar, leer y reconocer auditivamente las alturas de los sonidos; herramienta llevada a los talleres de iniciación musical en el tiple, mediante el cual, por medio de ejercicios de entonación y lectura de las notas musicales se llega al entendimiento y fácil desempeño en la práctica vocal instrumental de las canciones trabajadas.

Durante el aprendizaje del solfeo melódico, la escala de Do mayor es una de las herramientas iniciales que permite por medio de la entonación ubicar y reconocer auditivamente las alturas de los sonidos con su nombre específico dado (Do, Re, Mi, Fa.....), al iniciar el trabajo de afinación y entonación el grupo con facilidad memoriza y reproduce el nombre de cada nota musical, debido también a que este lenguaje no es ajeno a ellas, ya que gracias a los espacios artísticos llevados a cabo en el colegio, las niñas ya anteriormente han tenido algún tipo de cercanía con estos términos; una de las dificultades con respecto a la entonación, es la ubicación y correcta afinación de las alturas, por tal motivo, desde el inicio del proceso los números son parte esencial en el trabajo de entonación, es decir, se canta con los números 1,2,3,4,5,6,7, y 8 las alturas de la escala, integrando los signos de Curwen, durante las primeras clases se entonan los grados 1, 2 y 3 de la escala, primero con números y después de repetidas veces ya cuando el grupo se ha apropiado más de la afinación correcta se da nombre a esas alturas (Do, Re y Mi), incrementando según el avance de las niñas la continuación de los grados a seguir.

El hacer que las niñas por medio de gestos manuales (signos Curwen), Zuleta, 2008, ubiquen espacialmente los sonidos hace que la interiorización de estos se vayan incorporando con mayor seguridad en el momento de cantar las escalas o ya directamente las canciones acompañadas por el tiple, durante el aprendizaje de los temas, el movimiento de la mano acompaña la entonación, esto para dar más claridad en el momento ubicar las alturas, si la melodía sube, baja, hace saltos extensos, o por el contrario si sus intervalos son de menos distancia, esta referencias permite hacer de los sonidos un componente musical más entendible a nuestro lenguaje.

Las diferentes tonalidades empleadas en las canciones (Do y Re mayor), se refuerzan mediante la entonación de su correspondiente escala, si dentro de la canción existen saltos o dificultades para cantar, esta dificultad es repetida continuamente mediante los números del grado correspondiente, y también mediante el empleo de sílabas, recuso metodológico empleado en el método Kodály y reforzado en los talleres.

El abuelo azul plateado

Ritmo: Torbellino

Maryury Angulo



En el trabajo de entonación y afinación del tema musical, “El abuelo azul plateado”, la entonación en primera medida de la escala de Re mayor introdujo a las niñas dentro de la tonalidad de la canción, el quinto grado donde inicia esta melodía es cantado con el número 5, para después ser entonado por su nombre respectivo “la”, durante esta primera frase los grados conjuntos que conforman la melodía, junto con el salto del intervalo de cuarta descendente al final de la frase, se complementan con el movimiento de la mano, indicando la direccionalidad de la melodía y el intervalo al final de la frase, (signos de Curwen), esta herramienta permite que el grupo afiance la afinación mediante el gesto manual y también mediante la letra de la canción, todo este proceso, para lograr el goce y disfrute del tema musical entonado y acompañado con el tiple.

La importancia de cantar está siempre presente durante todos los talleres, ya que como se ha dicho anteriormente, es por medio de esta herramienta que logramos sintetizar los elementos que componen la música, y acercarnos a la interpretación del tiple de manera más fácil, debido a esto, la voz pensada como un instrumento el cual todos poseemos, permite por medio de los sonidos y con los textos de las canciones relacionar e integrar la ejecución del tiple, junto con la entonación de los temas, el ritmo torbellino característico de este tema, involucra al grupo de su sonoridad armónica, utilizando los acordes de tónica (D mayor), subdominante (G mayor), y dominante (A7), las niñas adquieren nuevos elementos como son cambiar de acorde en el tiempo 1 y 3 dentro de la métrica de $\frac{3}{4}$, para llegar al acorde de A7 abarcando todo un compás, este cambio es vivenciado en primera medida con la ayuda del cuerpo, mediante ejercicios rítmicos y con el apoyo de sílabas mediante la recitación de la letra de la canción, para luego conducirlo al acompañamiento del tiple,

procedimientos que buscan solucionar dudas y dificultades antes de cantar y tocar el tema; dentro la canción se encuentra como enriquecimiento melódico la anacrusa, elemento muy utilizado dentro de este género y el cual es tomado dentro de esta canción para que sea parte del aprendizaje grupal, dicho elemento causa confusión y en algunos casos dificultad en la entonación, debido al desplazamiento rítmico que genera en este caso en la melodía del tema, al abarcar este elemento, la repetición, imitación, juego de palabras, y desplazamientos corporales, son la herramienta guía dentro del grupo, para obtener como resultado la satisfacción de acompañar y cantar el tema con seguridad. Ejemplo 6.

El abuelo azul plateado

Ritmo: Torbellino

Maryury Angulo

El abue lo a zul pla tea do sen ta do so bre su me sa

le e pien sa escri be ci tas pa'es pan tar se la pe re za.

des pués deun dul ce ca fê e con los bol si llos re ple tos tran qui lo

LA FONOMINIA

1.2.3 Los signos de Curwen

“Los signos manuales diseñados por John Curwen en 1870 presentan visualmente las notas de la escala y sus relaciones entre sí, es decir, la tensión melódica de cada grado de la escala. Dentro del sistema Do fijo cada signo representa un grado de la escala (1, 2,3,...) cuyo nombre varía de acuerdo a la tonalidad que esté representando (Do, Re, Mi en Do mayor, Fa, Sol, La.....en Fa mayor”..... (Kodály 2002), esta herramienta metodológica utilizada dentro del método Kodály permite crear relación entre las diferentes alturas con el sonido correspondiente, es un medio que corporal y vocalmente contiene un alto grado de apropiación en cuanto a la entonación y altura de los sonidos, dependiendo de la escala con la que se esté trabajando, gracias a este sistema, este trabajo de investigación complementa mediante el uso de la fonominia (Signos Curwen), la entonación correcta de las escalas, mediante el apoyo gestual, el grupo relaciona la altura del sonido con su respectivo nombre, la conducción del sonido, es decir, si desciende o asciende, o por el contrario si el sonido se queda en la misma posición, estas indicaciones son representadas gestualmente por medio y asimiladas gracias a este sistema musical. (Ejemplo 7).

	1 ¹	DO ¹	FA ¹	SOL ¹
	7	SI	MI	FA#
	6	LA	RE	MI
	5	SOL	DO	RE
	4	FA	SIb	DO
	3	MI	LA	SI
	2	RE	SOL	LA
	1	DO	FA	SOL

Durante la experiencia pedagógica realizada en los talleres, se encontraron dificultades en la afinación de algunas niñas, una de las razones es su timidez al cantar, debido a que esta actividad les pide vocalizar de manera clara para un buen entendimiento de los textos, otra de las razones a esta dificultad, es que debido al corto proceso que lleva el grupo durante el acercamiento al canto, las niñas no implementan dentro de la entonación la respiración diafragmática y esto les impide ubicar los sonidos de manera clara, también las causas en las dificultades de la entonación, es la falta de concentración en algunas ocasiones debido, a la cantidad de ruidos externos al salón de clase; gracias a esta necesidad y haciendo uso de los recursos del método Kodály, estas dificultades se han reforzado en los talleres mediante el implemento de la “**Fonominia**”, que como se indicó anteriormente, este sistema pretende brindar al estudiante mediante diferentes posturas y movimientos de las manos y cuerpo, las alturas de los sonidos para que estas sean identificadas y apropiadas con mayor facilidad, comprometiendo la concentración total del estudiante durante las diferentes actividades, resaltando además, el compromiso y responsabilidad que se adquieren en el momento de iniciar cualquier proceso musical, ya que esto implica avanzar personalmente en los aprendizajes para lograr un excelente trabajo en equipo.

Durante la apropiación de estos elementos, cada integrante del grupo en el transcurso de los talleres refuerza y se apropia de la afinación correcta como un lenguaje que va adquiriendo como propio dentro de su proceso de aprendizaje del tiple, cada elemento presenta en cada una de las integrantes, una facilidad y también una dificultad en el momento de abarcarlo, esto depende de situaciones naturales de cada niña, ya que también se debe tener en cuenta los diferentes acercamientos a

campos del arte que durante su crecimiento han obtenido como experiencia; todo proceso requiere tiempo de maduración y si es fundamentado con bases sólidas, esta maduración se dará con seguridad a corto plazo; la afinación elemento primordial en la música, es uno de los componentes que para su apropiación y correcta ejecución necesita de tiempo de proceso, que debe ser fortalecido con debidas herramientas dadas, una de éstas es la repetición variada de los diferentes ejercicios que se llevan a cabo en los talleres, tomando como elemento principal los signos de Curwen mediante el gesto manual, como también el empleo total del cuerpo, para entonar las diferentes escalas, arpeggios, intervalos, resultantes de las tonalidades empleadas en las canciones, con el fin de ubicar a las niñas auditiva y sensorialmente en estas sonoridades; la entonación del profesor es otra de las variadas herramientas de imitación guía durante este proceso, el profesor canta y las niñas imitan, elementos y herramientas que son adquiridas por el grupo con la constante repetición y variación de los ejercicios.



“Que maravilloso entrenamiento el de asumir la responsabilidad de su voz, armonizándose con las otras”. (Willems, 2002). Dentro del grupo, las niñas que lograron entonar con mayor facilidad los ejercicios y los temas llevados a la clase, fueron en ciertos momentos apoyo auditivo y vocal para sus compañeras, en la medida en que brindaron a su grupo, confianza en explorar por medio de actividades las características propias de sus voces; el apoyo que entre ellas se ofrecían les permitía realizar con mayor seguridad el reconocimiento y dominio de este instrumento, disfrutando durante sus procesos, la acción y resultado de cantar en grupo.

Este liderazgo construido en equipo, junto con todas las facultades que cada niña fortaleció, creó, desarrolló, imaginó, exploró, en la medida en que se familiarizó e interesó cada vez con mayor propiedad en su aprendizaje musical, no sólo aportó a este aspecto, sino que por el contrario, su relación social, cultural, intrapersonal y cognitiva, paso a paso, taller tras taller se fueron enriqueciendo gracias a aportes del grupo, de la profesora, de la Institución, de su familia, permitiéndole, construir de manera individual y colectiva, ideas, conceptos, actitudes de acuerdo a su contexto.

Existe en este momento, fin del siglo XX, una gran corriente, hasta podemos decir una corriente mundial, a favor de la educación musical. Y decimos bien, de la educación musical y no de la instrucción de la enseñanza musical, que pueden por cierto colaborar con la educación.

Entendemos por educación musical el hecho de que ésta es, por naturaleza, humana en esencia y sirve, pues, para despertar y desarrollar las facultades humanas. Porque es necesario decirlo, la música no está fuera del hombre, sino en el hombre. (Ibíd.).

Todas estas vivencias experimentadas gracias a los espacios de aprendizaje musical que se llevaron a cabo en los talleres, le permitieron a cada integrante del grupo tener un acercamiento hacia diferentes campos del conocimiento, como también a campos sensitivos, y físicos, puestos en acción durante este proceso de aprendizaje del tiple. *“La música es, naturalmente tributaria de las tendencias generales de la educación moderna; está puso el acento en la vida global y, en especial en oposición al exceso de intelectualismo del pasado, en la motricidad, en la sensorialidad y en la afectividad. Tiende a sentar nuevas bases, de las que el mundo moderno tiene una real necesidad”.* (Ibíd.).

Sólo en el arte de la música se aúnan la inteligencia y la sensibilidad. Leibniz dijo: La música es un cálculo secreto que realiza el alma sin saberlo. La sensibilidad alcanza los datos numéricos con una precisión muy grande que puede acercarse, llegado el caso, a las dos centésimas de tono. Un buen oído puede lograr esta precisión. Esto surge de nuestras propias experiencias.

Arthur Schopenhauer, filósofo alemán, (1646-1716): La música es el medio para hacer perceptibles relaciones numéricas racionales e irracionales. Para los persas la música era la ciencia de los círculos.

En relación con el ser humano, Frédéric Chopin, pianista y compositor polaco (1810-1849), la música es una impresión humana y una manifestación humana que piensa; es una voz humana que se expresa. (Willems, 2002).

1.2.4 CARACTERIZACIÓN POR CICLOS DE NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES ENTRE EDADES DE 10 A 12 AÑOS

Los procesos de Educación, según la Secretaría de Bogotá, determinan las necesidades que subyacen en los aspectos cognitivos, socio-afectivos y físico-creativos del ser humano.

La caracterización por ciclos de niños, niñas y jóvenes se identifica como el proceso por el cual el colegio, reconoce las potencialidades, fortalezas, dificultades de los estudiantes de acuerdo con criterios acordados previamente por la institución. La caracterización se convierte en el eje fundamental de la propuesta curricular y pedagógica, pues a partir de ella se establece la pertinencia del Proyecto Educativo Institucional.

Esta caracterización implica por parte de la Institución, la recolección de información y su comprensión en el contexto de la comunidad.

Este proceso se desarrolla con toda la comunidad educativa, es una construcción que convoca el trabajo colectivo y un espacio de socialización para el reconocimiento de las necesidades del estudiante. La propuesta de desarrollo del ciclo, orienta el ¿para qué enseñar?, el ¿qué enseñar? Y el ¿cómo enseñar?, convirtiéndose en el objetivo del aprendizaje y de enseñanza. También es un referente para establecer la pertinencia de los modelos pedagógicos y la práctica, orientando la construcción y el desarrollo curricular en cuanto al plan de estudios, las estrategias de integración curricular; las relaciones

escolares con el conocimiento, relaciones personales e interinstitucionales, las interacciones entre las necesidades y la demandas de la educación desde la sociedad, las necesidades y demandas desde la institución y sus contextos y las necesidades y demandas de niños, niñas y jóvenes, la cual se transforman a partir de las prácticas pedagógicas en los ambientes del aprendizaje. (Secretaria de Educación 2008).

CARACTERIZACIÓN TERCER CICLO

Según la Secretaria de Educación de Bogotá y teniendo en cuenta los aspectos cognitivo, socio-afectivo y las condiciones físico-recreativas, de niños, niñas y jóvenes, las edades entre los 10 y 12 es:

Un ciclo de transición entre la niñez y la pre-adolescencia. Esta etapa se caracteriza por fuertes cambios físicos, emocionales e intelectuales. En este período de vida los aprendizajes están orientados por la indagación y experimentación, los procesos que se desarrollan están anclados en las dinámicas de los niños y las niñas que comienzan a dominar las relaciones de proporcionalidad y de conversión, sistematizan operaciones concretas, las cuales no sólo se refieren a objetos reales, sino que inician un camino hacia la fantasía y la construcción de mundos posibles.

Las prácticas pedagógicas del tercer ciclo deben fortalecer la capacidad de los niños y niñas para complejizar sus experiencias, su nivel de creatividad, su capacidad para tomar decisiones y acceder al conocimiento, de tal manera que se desarrollen aprendizajes acordes con las necesidades del ciclo. Secretaria de Educación (2008).

El espacio de aprendizaje musical, iniciado desde el acercamiento a la interpretación y ejecución del tiple, junto con la indagación y experimentación del canto, fue un proceso enriquecedor para cada integrante, ya que los conocimientos que empiezan a dominar este grupo de niños y niñas fueron elementos cognitivos, llevados a la práctica mediante la apropiación del tiple.

Según el estudio hecho por la *Secretaria de Educación* acerca de las características intelectuales en la etapa pre-adolescente, comprendida entre los 10 y 12 años, se desarrollan procesos de *conversión* y *proporcionalidad*, como también el dominio de operaciones matemáticas que según las características de cada estudiante, estas se irán complejizando en la medida en que se amplíen sus conocimientos.

La proporcionalidad, tema puesto en práctica durante el aprendizaje del tiple, le permitió al grupo, acceder a nuevos conocimientos en la medida en que debía distribuir de manera equitativa la duración de las figuras musicales, teniendo en cuenta el pulso de la canción, junto con la métrica del tema, en el caso de la guabina, el grupo debía mantener la rítmica de la canción, dentro de la métrica de $\frac{3}{4}$, dando a cada figura su valor exacto (1 tiempo de valor para la figura musical negra, 2 tiempos para la blanca); *La conversión* es otro de los campos cognitivos puestos en la práctica de aprendizaje dentro de este aprendizaje artístico, ya que el reconocimiento de las figuras musicales se hizo en primera medida y teniendo en cuenta “*El Método Kodály*”, desde la asociación de la palabra a la duración de la figura, es decir, si la negra vale un tiempo, el uso de palabras de una sílaba eran empleadas para el reconocimiento rítmico de esta, en el caso de las corcheas, las palabras de dos sílabas eran el medio por el cual, se lograba el reconocimiento de duración y sonoridad de la figura correspondiente, mediante este lenguaje común del uso de las palabras, es el

medio por el cual Zoltán Kodály, hace énfasis en su Método de aprendizaje Musical, para lograr en los niños y niñas un aprendizaje agradable y comprensible de la música.

Al obtener en primera medida un reconocimiento acerca de las figuras musicales y con el propósito de ampliar los conocimientos del grupo, el siguiente paso fue relacionar mediante la *conversión* de las palabras, el valor exacto de la duración de las figuras representado en valores numéricos; es decir, la figura negra debía valer un tiempo al relacionarlo con el sonido de las palabras de una sílaba, esta transformación hecha a través del lenguaje de las palabras, con el lenguaje de los números fue uno de los muchos aportes que generó esta propuesta de aprendizaje del tiple.

Otro de los múltiples campos cognitivos observados y puestos en práctica durante este proceso musical, y resaltado por el estudio hecho según la *Secretaría de Educación de Bogotá*, fue la *indagación* y la *experimentación* obtenida con el aprendizaje del tiple, junto con el reconocimiento y apropiación del instrumento natural de cada estudiante, “la voz”, campos que fueron gratamente apropiados por el grupo, debido al agrado que produjo la sonoridad del tiple, características de las cuales hace referencia el Maestro Oscar Santafé en la entrevista realizada en el año 2014, donde resalta que este instrumento de la familia de los cordófonos es de fácil ejecución armónica, ya que con sólo poner un dedo o sin ponerlo, el instrumento produce una sonoridad agradable al oído.

El ejercicio de cantar, empleando temas de fácil interpretación debido al texto y a sus personajes, (Mi perro Tobías-Guabina, El abuelo azul plateado-Torbellino, Camino a Aguacaliente-Pasillo), fueron elementos que buscaron recrear la *imaginación* de las estudiantes junto con la *creatividad* de cada una de ellas, gracias a que los personajes eran imaginados, creados, representados según sus experiencias de vida.

Esta propuesta, contenida con el más alto interés en aportarle a cada estudiante de manera integral, dentro de su crecimiento intelectual, moral, emocional, físico, se lleva a cabo de manera satisfactoria, ya que el papel formador e integrador de la música, cumple en la mayoría de ocasiones con estos aspectos, y es gracias a investigaciones hechas por filósofos, escritores, matemáticos, historiadores, psicólogos, músicos y compositores, desde hace ya bastante tiempo y que se siguen llevando a cabo en la actualidad, que demuestran que el aprendizaje de la música, es un campo formador que brinda un conocimiento holístico, en la medida en que el estudiante abarca diferentes campos cognitivos al interpretar un instrumento musical, como también al adquirir conocimiento teóricos musicales, llevados e integrados con el lenguaje cotidiano, también el empleo que se hace de la música, como medio de expresión y comunicación al resaltar sus emociones frente a un público o durante diferentes espacios dados en su proceso (conciertos, salón de clase, espacios interactivos con su familia, profesores o amigos), integrando de esta manera sus diferentes formas de expresión y estados de ánimo (tristeza, alegría, ansiedad, nervios, tranquilidad, confianza).

Estos valiosos aportes al conocimiento del ser y a los beneficios del aprendizaje de la música, son recalcados y dados a conocer en varias investigaciones llevadas a cabo por pedagogos musicales, entre ellos, *Edgar Willems*, que recalca en su libro “*El valor humano de la Educación Musical*” la importancia de tener contacto con la música:

Edgar Willems establecerá lazos profundos entre la música y el ser humano, otorgándole a la pedagogía musical una dimensión humanística. Según él, Ritmo, melodía y armonía, los tres elementos fundamentales que constituyen la música, reúnen, respectivamente, la naturaleza fisiológica, afectiva y mental del ser humano. Además, Willems no considerará

la educación musical como un fin en sí mismo, sino como un medio para que las personas se desarrolle en todas sus dimensiones; mediante la música podremos despertar las facultades sensoriales, motrices, afectivas, intuitivas y creativas de la persona. Por tanto, según la pedagogía Willems, la finalidad última de la educación musical no será aprender a leer una partitura o a tocar un instrumento concreto, sino a desarrollarse armoniosamente como persona, en todas sus vertientes, mediante una educación musical viva y activa.

Así pues, para Edgar Willems: la música es, además de una ciencia y un arte, un lenguaje y, como tal, el aprendizaje de ésta debería seguir el mismo proceso que aprender a hablar; es decir, siguiendo las siguientes etapas: escuchar, repetir, improvisar, hablar utilizando frases y razonamientos cada vez más complejos, leer, escribir. (Willems, 2002).

Este lenguaje, visto como una ciencia y un arte, fue un campo explorado con satisfacción por el grupo de integrantes tiplistas, del colegio “Magdalena Ortega de Nariño”, ya que según el estudio hecho por la Secretaria de Educación de Bogotá, en su libro (“Reorganización Curricular por Ciclos”, 2008-2012), la pre-adolescencia edad características de este grupo de niñas de 10 y 12 años de edad, es una etapa de la vida donde los estudiantes disfrutaban todos aquellos espacios donde se generen acercamientos hacia nuevos campos del saber, debido a los cambios físicos, morales e intelectuales que se viven en estos ciclos. Durante el aprendizaje del tiple, las niñas generaron sensaciones en la mayoría de ellas agradables, al percibir la sonoridad del instrumento, como también al hecho de adquirir el dominio e interpretación de un instrumento desconocido para la mayoría de ellas. Adentrarse a otros retos, adquiriendo nuevos conocimientos, les generaba sensaciones de ansiedad, satisfacción, alegría, presión, angustia en alguna de ellas, sensaciones y momentos que fueron explorados durante el aprendizaje de este instrumento.

En una encuesta realizada al grupo, con el fin de indagar que tanta empatía o apatía generaba este aprendizaje musical, se describe a continuación las opiniones y sensaciones, despertadas por las integrantes, a causa de la interpretación e interacción con el tiple.

¿Sientes que avanzas en el aprendizaje de tu instrumento cuando cantas y tocas?, Si porque me llena de conocimientos, si porque todo se sincroniza, si porque me ayuda a memorizar, ¿Te gustan los temas que acompañas en el tiple?, Si son bonitos, experimento cosas nuevas, si son sonoros, ¿Te gusta tocar el tiple?, sí, me parece agradable, es dulce su sonoridad, si me gusta, me entretiene, ¿Te gusta cantar?, si me gusta, me encanta creo que tengo una voz linda, si me gusta porque me destreza, si me gusta, pero sólo mis géneros, el resto no, casi no me gusta cantar, porque no creo tener una bonita voz. (Entrevistas grupo de niñas colegio Magdalena Ortega, Octubre de 2014 ver anexo 4).

Otro de los campos emocionales explorados durante este aprendizaje, fue el hecho de enfrentarse a un público, tarea que como bien sabemos no es nada fácil, ya que se requiere de cierto control a los nervios y a la ansiedad que se producen en diferentes circunstancias, cuando el grupo se vio expuesto a interpretar el tiple, frente a sus compañeras y profesores, estos sentimientos estuvieron presentes y, fue aquí donde cada niña, se propuso actuar con seguridad, fortaleciendo esta parte emocional, el cual era para ellas un reto, al tomar la *decisión* de confrontar satisfactoriamente este proceso; es por todas estas razones, que el aprendizaje del tiple, no sólo enriqueció en los talleres al

grupo de estudiantes en este aspecto musical, si no que por el contrario, el acercamiento a este campo artístico le permitió a cada integrante, explorar, indagar, conocer, sentirse atraída, por diferentes sensaciones, momentos, conocimientos y también el sentir rechazo o apatía por diferentes canciones o momentos que se generaron en los talleres, tal es el caso de una de las integrantes del grupo, que expresó por medio de la entrevista realizada, el no sentirse cómoda al realizar los ejercicios corporales para mayor reconocimiento de las alturas, pues la niña respondió que este ejercicio la confundía, que confiaba más en la guía que le ofrecía su oído. (Entrevista citada, grupo de niñas, Magdalena Ortega, 2014).

A medida que conocía al grupo, percibí el apoyo que se brindaban unas a otras frente a las dudas o dificultades surgidas en el transcurso del proceso, como también a la satisfacción obtenida cuando la dificultad era sobrepasada, entre ellas se felicitaban y animaban.

Ya finalizando el año escolar, el grupo deseaba nuevamente compartir sus experiencias de aprendizaje, interpretando en el auditorio del colegio, el repertorio trabajado en los diferentes talleres, cada niña me expresaba la confianza que iba obteniendo a medida que le dedicaba más tiempo a practicar su instrumento y también en la medida en que el repertorio fue creciendo y los conocimientos iban siendo ampliados, las niñas se sentían con más herramientas para cantar y tocar. Llegado el momento del concierto, el grupo lucía un poco más tranquilo y seguro, la tensión si estaba presente, pero el control y dominio se hicieron notar en la interpretación de los temas, donde prevaleció la calma, la seguridad y el nivel de nerviosismo fue minorando su intensidad a medida que el concierto transcurría.

La puesta en escena cambio satisfactoriamente, la postura corporal del grupo era en general percibida con mayor seguridad y claridad en la manera de sujetar e interpretar el tiple y la afinación del grupo fue más clara con respecto a la exactitud de los sonidos al cantar y al vocalizar los temas.

Según La Reorganización Cultural por Ciclos, “*que busca la transformación de la enseñanza y el desarrollo de los aprendizajes comunes y esenciales de los niños, niñas y jóvenes, para la calidad de la Educación*”, (Secretaría de Educación, 2008-2012), la etapa III comprendida entre los 10 a 12 años de edad, presenta necesidades y demandas en el campo cognitivo, Socio-afectivo y Físico-recreativo, que son:

Necesidades y demandas de Aprendizaje de los niños y niñas

Cognitivas

Requieren de espacios de aprendizaje donde se debata y discuta de forma espontánea sobre filosofía, ética, economía y política, que los lleven a cuestionar situaciones propias de su entorno. Es importante que el aula de clase se convierta en un espacio para la indagación y la experimentación que les permita inferir y construir herramientas para explicar el mundo, con el fin de entenderlo y comprenderlo.

El currículo debe promover el desarrollo de aprendizaje integrados, que le permita a los niños y niñas comprender el conocimiento y el desarrollo de conocimientos, capacidades, habilidades y actitudes que son posibles mediante la interacción y colaboración, con los otros, estos niños y niñas tienen las necesidades de pertenecer a grupos y esto lleva a

aceptar que la búsqueda permanente de alternativas y soluciones se realizan en colectivo.
Secretaría de Educación (2008).

En varias ocasiones, la percepción que se tiene frente a la música genera variedad de tendencias y muchas formas y maneras de ver y sentir este arte, y es gracias a los conocimientos y experiencias que poseen los niños y niñas de este tercer ciclo de vida, que se logra llevar a cabo mediante la música, la construcción de significados y realidades no concretas, frente a temas en contexto como los propuestos en las canciones, la naturaleza, los animales, la familia.....medios que permitieron construir bajo diferentes punto de vista, ideas y representaciones de temas en común. Con respecto a la música, muchos elementos que la componen, son en algunas ocasiones confusos de entender y por ende, conlleva tiempo el lograr percibirlos o comprenderlos, uno de estos temas es la capacidad auditiva que se requiere en la música, el diferenciar sonidos, alturas, resulta en varias ocasiones confuso, pero es mediante cualidades sonoras, imágenes, colores, que se logra adentrar al grupo a este tema; cuando a las niñas se les pidió durante el inicio del proceso, percibir por medio de la audición la diferencia entre los acordes de dominante y tónica, la mayoría de ellas expreso confusión y rechazo de cierta manera al realizar el ejercicio, pero transcurrido el proceso y haciendo uso de fuentes que permitieran este dominio, la imaginación entró a ser parte de la clase, uno de los elementos empleados fue el uso de sensaciones de tensión y relajación, ejemplo, para el acorde de tónica la imagen utilizada fue la calma, el descanso, la tranquilidad, en cambio para el acorde de dominante, la sensación imaginada era de tensión, intranquilidad, fuerza, debido a los grados que componen estos diferentes pisos armónicos, es decir, la estabilidad que genera el acorde de tónica, en contraste con la tensión que genera el acorde de dominante con séptima; estos acordes eran tocados con el piano y con el tiple, acompañando temas sencillos, con el fin de adentrar al grupo a estas sonoridades.

Otro de los campos en los cuales el grupo vivenció extrañeza, inseguridad, ansiedad, fue durante el reconocimiento de la voz, al inicio del proceso una parte del grupo, hablaba al cantar, es decir, no utilizaban la voz cantada, (Zuleta, 2008), pero fue mediante juegos creativos, movimientos corporales e imágenes, el medio para que cada integrante conociera y apreciara su instrumento natural, la voz; actividades como el empleo de sirenas, sonidos ascendentes, descendentes empleando sílabas o vocales, fueron herramientas empleadas para indagar acerca de la voz humana.

Requieren de espacios para entender la divergencia como parte de la construcción colectiva, errar, equivocarse, no saber y preguntar no son motivos de exclusión, sino que, por el contrario, permite desarrollar sus capacidades. Con el dominio del lenguaje que poseen, son capaces de acceder al pensamiento abstracto, lo que les da la posibilidad de construir e interpretar juicios críticos.

La lectura, la escritura y la expresión oral, como elementos fundamentales en la construcción del mundo social de los niños y niñas, deben aprovecharse para construir enunciados verbales y proposiciones desde las abstracciones, las críticas literarias, así como las metáforas. Es fundamental que en el aula de clase se promueva el uso de la oralidad, como una posibilidad de desarrollo cognitivo para razonar y predecir. (Secretaría de Educación 2008).

La música es un medio integrador, por el cual los seres construyen gracias al pensamiento abstracto, una imagen o entendimiento de las cosas, realidades y situaciones que en algunas ocasiones no son

tan tangibles como, la voz cantada, la altura de los sonidos, las cualidades sonoras de los acordes, y es en estos casos donde la capacidad sensitiva e imaginativa, entra a ser el medio por el cual, se logra dar el significado y entendimiento a lo requerido, mediante el empleo de imágenes, sensaciones, objetos, colores; por esta razón, el conocimiento abstracto es un campo cognitivo de fácil integración, por ser parte de su construcción la razón e imaginación, facultades humanas que se toman de la mano para la adquisición de elementos en diferentes campos del saber.

Y es así, como ciencias cognitivas integrales se entrelazaron para dar al aprendizaje del tiple un bien enriquecedor, tal es el caso de la *ciencia de la matemática*, conocimiento que se abarco mediante la práctica teórica de las figuras musicales al dar a cada figura un valor exacto de duración, (4 tiempos, 2 tiempos, 1 tiempo) dependiendo de la métrica dada, también el empleo de los valores relativos de duración de las figuras, fueron momentos donde la capacidad analítica del grupo era parte importante para comprender los ejercicios rítmicos y el valor exacto de duración de estos signos, Ejemplo, si una figura musical tiene un valor absoluto de cuatro tiempos, cuántas corcheas debo utilizar para completar este valor, sabiendo que la corchea es la mitad de la figura tomada como unidad de tiempo.

Según la métrica dada al inicio de la partitura, una figura musical es tomada como la unidad de tiempo y teniendo en cuenta este valor absoluto, las demás figuras tendrán un valor exacto de menor o mayor tiempo de duración, en el caso de la métrica de 4/4, la figura musical negra, es la unidad de tiempo, la corchea equivale a la mitad de este valor, es decir, su duración exacta es de $\frac{1}{2}$ tiempo, la blanca tiene el doble de valor, es decir dos tiempos y así sucesivamente.

Transcurrido el proceso y después de haber vivenciado corporal y auditivamente estos diferentes valores en las figuras, se dibujaron en el tablero estos signos musicales (Ver ejemplo 8), con sus respectivos valores, como ya se había llevado a cabo un trabajo previo sensorial, estos valores numéricos no causaron confusión, por el contrario, fueron informaciones que se comprendieron con facilidad, pero que en durante el inicio del proceso, estas operaciones fueron reforzadas en alguna de las integrantes del grupo.

Nombre	Figura	Duración	Silencio
Redonda		4 pulsos	
Blanca		2 pulsos	
Negra		1 pulso	
Corchea		$\frac{1}{2}$ (medio) pulso	
Semicorchea		$\frac{1}{4}$ (cuarto) pulso	

Ejemplo 8.

El lenguaje oral y escrito, es otra de las herramientas cognitivas que el aprendizaje de la música vinculó de manera satisfactoria en este proceso, gracias a que esta ciencia es un medio de expresión y comunicación; como lo es también la música, un lenguaje con el cual, el intérprete se comunica por medio de los sonidos, expresando melancolía, alegría, crítica, tristeza, llevando un mensaje construido de manera individual y grupal a un público en general.

Este medio de expresión y comunicación puesto en práctica con el uso de *trabalenguas*, mediante palabras cortas iniciando con la misma consonante, fueron medios que enriquecieron el proceso de aprendizaje del tiple, dando variedad, creatividad y en momentos ayudando a evitar la monotonía de la clase, fortaleciendo de manera directa mediante ejercicios y desplazamientos rítmicos la concentración, disociación y memoria del grupo; también el uso de este medio oral, permitió trabajar la vocalización, dicción y fonación por medio del empleo de estas diferentes actividades. Ejemplo de trabalenguas empleado en los talleres de aprendizaje del tiple.

Otra de las herramientas de comunicación oral empleadas dentro de los talleres, fue el uso de *onomatopeyas*, sílabas que se emplearon con el propósito de lograr una mejor precisión de los sonidos al cantar; en el caso de los sonidos agudos, la imagen representativa, fue la de las aves ligeras, ágiles, también el sonido fino, delicado y sin peso que produce una pequeña campana (Ding dong), al relacionar estas imágenes, el grupo imaginaba sus voces de la misma manera, ligeras, sin peso, ágiles y libres de alguna tensión.

Socio-afectivo

Requieren de un proceso de socialización externo a la familia. Los amigos y los maestros juegan un papel importante, porque favorecen la autoestima y la confianza en sí mismos. En esta etapa los niños y niñas entran en crisis de identidad que los lleva a buscar modelos identitarios. Les llama la atención experimentar situaciones de riesgo y algunas cosas que les están prohibidas.

Necesitan ser escuchados con paciencia por los adultos, esto les ayuda a ubicarse en el mundo y a entender los cambios imprevistos que se presentan en su vida emocional como parte de la crisis de consolidación de su carácter. Se exaltan con facilidad y responden de manera agresiva.

Es necesario proporcionarles espacios culturales que aumenten y recreen sus conocimientos, para experimentar actividades nuevas y favorecer el desarrollo de sus iniciativas. (Ibíd).

En el campo *Socio-afectivo* con relación a los diferentes comportamientos de las estudiantes, el hecho de ser parte del grupo de tiplistas de su institución, les enorgullecía bastante, porque les permitía explorar mediante la música, conocimientos que hasta ahora en su colegio no habían experimentado, este reto, termino así empleado por alguna de ellas durante los talleres y consultado en la entrevista anexada del grupo, les proporcionaba mediante la socialización del aprendizaje del tiple, los espacios para fortalecer la confianza, seguridad, timidez e inseguridad, de cada una de ellas.

Dentro del transcurso de los talleres, cada niña con su esencia única e irrepetible, transmitía, retomaba, y aportaba a su manera en las clases, en unas era un poco más rápido y sencillo la explicación e interpretación de los temas, a diferencia de otras niñas que se mostraban en ocasiones muy introvertidas en sus formas de expresión y comunicación con respecto al proceso de aprendizaje y fue mediante riesgos que a menudo hice que el grupo asumiera, la forma para abordar en ellas estos temores, por esta razón, el proponer un concierto dado por ellas a su profesora de música de la institución, fue de los pasos para poder afrontar la inseguridad y el temor que se apoderaba con mayor fuerza en algunas, la exigencia era fuerte, ya que la profesora con la cual compartían ya desde hace algún tiempo, conocía los procesos del grupo, y el ideal era llevar a cabo un concierto muy bien hecho, con el fin de satisfacer no sólo a su docente, sino también para satisfacción propia, ya que el premio a los esfuerzos realizados serían para ellas mismas.

El concierto dado, fue preparado con mucha confianza, respeto, seguridad y con el fiel deseo de transmitir mediante sencillas canciones un proceso agradable, satisfactorio e importante para cada integrante, al igual que para la profesora guía; las estudiantes se interesaron por repasar los temas en el tiple en espacios libres en su colegio, y en el caso de una de ellas, solicitó a su profesora de música de la institución, el permiso para poder llevar el instrumento a su casa en las tardes, con el fin de practicar más el repertorio trabajado hasta entonces.

Mediante este concierto que el grupo quiso interpretar a su profesora de música, cada integrante recobró, retomó y se afianzó mediante esta presentación de todas las capacidades y potencialidades que fortalecía a medida que transcurría el proceso, al igual que todas las habilidades que podrían seguir en total crecimiento, si dentro de sus aprendizajes incluyen de manera importante la continuación de este arte musical.

Físicas y recreativas

Requieren de espacios para desarrollar los deportes que más les gusta, los maestros deben estar atentos a los intereses y habilidades físicas de los niños y niñas de este ciclo, de tal manera que las actividades recreativas y lúdicas que se desarrollen, las potencien.

El juego cobra importancia al convertirse en una actividad para el desarrollo de su personalidad, éste establece y fortalece las relaciones con sus pares y mejora su autoimagen. El juego permite construir normas. (Ibíd).

Otros de los espacios lúdicos y recreativos con el cual la música se integró con otros campos del conocimiento en el aprendizaje del tiple, fue a través de juegos rítmicos y rondas acumulativas, implicando mediante diferentes actividades la concentración, memorización, disociación, lateralidad e integración de las estudiantes; el juego, acción disfrutada por el grupo, fue un elemento de unión con respecto a las diversas personalidades de cada integrante, ya que mediante su inclusión en los talleres, las niñas interactuaron risas gracias a sus equivocaciones, como también la mayor confianza que entre ellas se generaba al realizar las actividades en parejas o de manera grupal.

El continuo empleo de la acción del juego, fue también una herramienta pedagógica que le permitió al grupo, visualizar las dificultades técnicas e interpretativas, como algo alcanzable y no como algo imposible de realizar; en varias ocasiones el grupo manifestó molestia debido a que la dificultad no era sobrepasada, ejemplo, el dominio del cambio entre el acorde de Fa mayor y Re7, en la canción “Camino a Aguacaliente”, debido a esto, muchas estrategias se generaron a raíz de este tema, entre estas, jugar con la imagen de una araña, ya que el movimiento de los dedos se asemeja al caminar de este animal, otra imagen empleada fue la de imaginar subiendo y bajando un puente, gracias a que esta acción realizada por los dedos durante el desplazamiento en el tiple, se asemeja fácilmente con la actividad física realizada en el puente.

Froebel fue uno de los primeros en insistir en el valor del juego en la educación. No es necesario jugar con la música; la música es de por sí un noble juego. Si se pregunta a un niño que llega a la lección de iniciación: ¿Qué vienes a hacer?, y responde a instancias de su mamá, vengo a jugar, podemos muy bien corregir diciéndole, vienes a hacer música. Hasta existe una canción que dice: Venimos a hacer música, música y nada más. (Willems, 2002).

El juego también empleado mediante desplazamientos coordinados y por medio de juego con las palabras para aclarar rítmicas, y lograr diferenciar mediante este lenguaje el reconocimiento visual y auditivo de las figuras, fue un elemento satisfactorio que el grupo gozo con facilidad y naturalidad por el simple hecho de emplear la acción y palabra del juego, porque aunque la actividad muchas veces contenía cierto grado de dificultad, el iniciar empleando esta palabra, le permitía a cada niña, quitar de su mente barreras que imposibilitaran su ejecución, disfrutando con esfuerzo y concentración las diferentes actividades llevadas a clase.

CAPÍTULO 2

2.1 LA GUABINA

La guabina es un aire folclórico con ascendencia europea y con adaptaciones regionales muy sugerentes, sus ritmos son provenientes del departamento de Santander, Boyacá, Tolima, Huila y antiguamente en Antioquia. Aun cuando el ritmo es común, en cada departamento la guabina adquiere una melodía especial. En el siglo XIX la guabina se presenta como un baile populachero de baja calaña, muy perseguido por la iglesia, por ser un baile agarrado o de pareja cogida; las referencias históricas de novelistas del siglo pasado, nos hablan de la guabina en los finales del siglo XVIII bailada por canteros y alfareros en los aguinaldos santafereños. La segunda mitad del siglo XIX de esencia romántica, influyó en la composición de las guabinas; encontramos así guabinas románticas e ingenuas. El instrumental típico para la ejecución de la guabina es el tiple y el requinto, la guitarra, la bandola, el chucho o guache, a veces remplazado por la pandereta. La guabina es entonces un aire tradicional que mediante sus letras está siempre muy cercano a las emociones de su pueblo, ejemplo claro lo puede demostrar la región de Vélez, en el departamento de Santander, que celebra durante los meses de Junio, Julio y Agosto de cada año, el festival en honor a la guabina y al torbellino. (León, 2001).

Mediante la composición hecha para esta propuesta de aprendizaje del tiple, “Mi perro Tobías”, ritmo guabina, se busca acercar al grupo a este género de la región andina de Colombia, con el propósito de propiciar en las estudiantes, un agrado e interés por conocer acerca de las características sonoras, rítmicas, melódicas y armónicas de estas músicas tradicionales, interpretadas en el tiple.

Según la investigación realizada por Gabriel León acerca de estos ritmos tradicionales, estos aires contienen en sus textos, la ingenuidad que resulta del empleo de personajes comunes y cercanos a cualquier persona, la casa, el hogar, la familia, los animales, la naturaleza; Mi perro Tobías, es un personaje animal, común al contexto del grupo, que permite dar rienda suelta a la imaginación y creatividad del grupo, al tener como personaje principal un perro.

Dentro del análisis de los elementos musicales de la guabina, la autora se basó en la investigación hecha por el maestro Gabriel León, percusionista de la Orquesta Filarmónica, guía ofrecida por él a profesores de música en su libro “La percusión y sus bases rítmicas en la música popular”, también contó con la experiencia de haber integrado el grupo de cuerdas típicas de la Universidad Pedagógica Nacional, bajo la dirección del maestro Oscar Santafé, profesor de la cátedra de tiple, experiencias que aportaron fundamentos teóricos, e interpretativos mediante el aprendizaje de repertorio de la música tradicional colombiana, guabinas, pasillos, bambucos, danzas, torbellinos, rumbas.....puestos en práctica durante la composición de las canciones de esta investigación; también el enriquecimiento ofrecido por compañeros de clase, aportaron y siguen aportando de manera significativa, este enriquecimiento sobre nuestras músicas tradicional

2.1.1 EL RITMO

“La guabina se caracteriza por estar construida con las figuras musicales de negras, pares de corcheas y blancas, sus frases y células rítmicas son téticas, pero también dentro de sus composiciones se encuentran melodías agógicas, a diferencia del pasillo no tiene una célula rítmica característica para los fines de frase, por lo general estos finales son libres”. (Gómez 2013).

El tema musical “Mi perro Tobías”, ritmo guabina, implementado en los talleres de esta investigación, dentro de la construcción rítmica utiliza las figuras musicales anteriormente nombradas con el fin de abordar aspectos como, el pulso con la figura de negra implícita en el tema y con las figuras musicales corcheas se trabaja la subdivisión del pulso, integrando de esta manera, el apropiamiento de dichos elementos mediante la entonación y acompañamiento de la canción en el tiple.

Dentro de la construcción rítmica de esta guabina, también encontramos la anacrusa, elemento característico en las músicas tradicionales de Colombia (Zuleta, 2008) y empleado en la construcción de esta melodía con el fin de enriquecerla, otorgándole al grupo el dominio sobre dicho elemento, que durante el aprendizaje de esta canción, se presentó para la mayoría como una dificultad en el momento de abordarla, (Ver ejemplo 9) debido a la ausencia de sonido que se genera en el tiempo fuerte del compás, razón por la cual, el grupo entraba entonando la melodía en el tiempo fuerte o un tiempo después, este elemento visto como un reto, fue un aporte enriquecedor debido al esfuerzo que cada integrante generó para su ejecución y entendimiento por medio de los talleres y con los diferentes ejercicios propuestos. *No se debe hacer pasar agradable el tiempo, cada ejercicio está destinado a hacer que el niño realice un esfuerzo, un pequeño paso adelante, de modo tal que no lo perciba. “Todo debería ser fácil y tener la apariencia de un juego”* (Willems, 2002).

El trabajo realizado durante los talleres para aclarar dicha duda, fue la de llevar con las palmas un pulso dado, en contraste con el contratiempo que realizaba la profesora, esto para percibir auditivamente su sonoridad, también dicho trabajo fue realizado con la letra de la canción, el grupo lleva el pulso tocando en el tiple el acompañamiento armónico y desplazando la mano derecha de arriba-abajo-abajo-arriba, mientras la profesora recitaba el texto de la canción.

Anacrusa

7

D G A7 D

y pe li to ma rrón To bí as se lla ma To bí as no gru ñas To

13

G A7 D

bí as noa ra ñes To bí as no la dres.

Ejemplo 8.

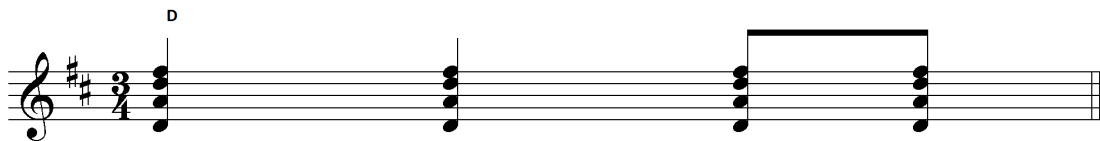
La elaboración rítmica del acompañamiento que realiza el tiple durante la guabina, está contenida en gran parte por la rítmica del texto dentro de esta canción, (Ver ejemplo 9), esta herramienta permitió que el grupo se apropiara paso a paso de manera conjunta en la interpretación vocal e instrumental del tema, mediante ejercicios y juegos rítmicos del texto de la melodía, mediante ejercicios corporales e imitativos.....la profesora realizaba en el tiple el acompañamiento de la canción, cuando el grupo lograba este paso, la profesora entonaba la canción y el grupo realizaba en el tiple el acompañamiento.

Mi perro Tobías

Guabina

Maryury Angulo A.

Acompañamiento rítmico del tiple



Rítmica de la melodía.

Mi perro Tobías

Guabina

Maryury Angulo



Ejemplo 9.

Cuando el grupo inicia esta exploración en el instrumento, uno de los primeros ejercicios para empezar, es la direccionalidad que lleva la mano derecha, (arriba-abajo-abajo-arriba), y como guía,

el grupo observa a la profesora realizar dicho ejercicio sin el instrumento, es decir, teniendo en cuenta que practicamos para la correcta interpretación del tiple, el ejercicio busca hacer que el grupo imagine que sujeta el instrumento, durante esta práctica la tensión que se genera en varias ocasiones al tocar se logra evitar, ya que solo imaginar el tiple, permite estar un poco más relajados y conscientes del trabajo de la mano; después de realizar estos pasos repetidas veces, al sujetar el instrumento, el grupo tuvo en primera medida un pre-acercamiento corporal, herramienta que generó en cada niña un apropiamiento y una mayor claridad en mejorar la postura corporal y el ataque de la mano derecha en el tiple.

Ejemplos de células rítmicas empleadas en la guabina, (Romero, 2013).





Ejemplos que muestran estas combinaciones rítmicas



Inicio de “Guabina Santandereana”



Una de las características más usuales en la guabina, es la de encontrar dentro de sus textos frases de 4 compases, cabe aclarar que este aporte de investigaciones hechas sobre este género no es una regla establecida que deba llevarse a cabo, el siguiente ejemplo es una muestra a lo dicho anteriormente, ejemplo 10(Ibíd. 2013); gracias a este aporte, y manteniendo una simetría dentro de la composición del tema, la guabina “Mi perro Tobías”, está compuesta por frases de 4 compases. (Ver Ejemplo 11).



Ejemplo 10.

Mi Perro Tobías

Guabina

Maryury Angulo A.

The musical score is for a piece titled "Mi Perro Tobías" in 3/4 time, featuring a melody and traditional guajeo accompaniment. The score is divided into four phrases, each marked with a red line and labeled "Frase 1" through "Frase 4". The melody is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The guajeo is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Spanish and are written below the melody. The chords are indicated by letters (D, G, A7) below the guajeo.

Frase 1

Ten goen - mi jar dín un pe rri to bra bu cón deo re ji tas

Frase 2

ne gras y pe li to ma rrón To bí as se lla ma To bí as no

Frase 3

gru ñas To bí as noa ra ñes To bí as no la dres.

Frase 4

Ejemplo 11.

2.1.1.1 LA MELODÍA

“Los elementos melódicos de la guabina son variados y libres de acuerdo a cada compositor, pero se reconocen elementos que ya hacen parte del lenguaje característico de este género, melodías construidas por grados conjuntos, uniendo notas estructurales de cada armonía propuesta, las frases por lo general se construyen de 4 compases”. (Ibíd, 2013).

La construcción melódica de la guabina “Mi perro Tobías”, emplea los grados conjuntos e intervalos de menor distancia (intervalos de tercera mayor y menor, intervalo de cuarta justa), con el fin de facilitar la entonación y la afinación en un primer acercamiento musical al grupo, esto facilita la exactitud en el momento de cantar y más aún, cuando un grupo no ha tenido mucha cercanía a la música, emplear estos elementos sencillos, permiten que el estudiante vaya incorporando de manera clara, una referencia auditiva de los sonidos.

Como experiencia observada en el grupo, esta melodía generó en las estudiantes una imagen sonora, espacial, auditiva y corporal, la ubicación y sensibilización de los sonidos, los diferentes ejercicios realizados, como los signos de Curwen, la audición consciente de la melodía, teniendo como referencia el piano, el tiple y la voz de la profesora, hicieron que el aprendizaje de las demás canciones, se fueran tejiendo de manera conjunta, ya que los ejercicios realizados en cada tema, se repetían de manera constante y variada para obtener como resultado, el aprendizaje y correcto desempeño de cada niña en los temas compuestos.

2.1.1.2 FORMA ESTRUCTURAL DE LA GUABINA

A://	B://
16 compases	16 compases

Esta estructura no es obligatoria en la composición de la guabina, encontramos muchas obras que cuentan con estas características, al igual que hay obras estructuras de manera más sencillas, o con un mayor grado de dificultad. (Ibíd, 2013).

El tema musical “Mi perro Tobías”, forma canción, consta de 2 partes cada una de 8 compases, Estrofa y Coro, (Ejemplo 12).

Forma estructural “Mi perro Tobías”

ESTROFA Compás 1-8	CORO Compás 8-16
8 compases	8 compases

Ejemplo 12

Estructura Armónica Tradicional de la guabina. (Romero, 2013).

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

La estructura armónica utiliza para este trabajo de investigación una armonía tradicional en la guabina y es la utilización de los grados I, IV, V7 y I, en la tonalidad de Re mayor, durante el trabajo de memorización de los acordes en el tiple, el proceso se logra con satisfacción debido a que la tonalidad empleada en la composición del tema utiliza acordes con una posición sencilla de realizar en el tiple, debido a la cercanía que estos generan entre un acorde y otro, b

Estructura armónica “Mi perro Tobías”, Guabina

I (D)	IV (G)	V7 (A7)	I (D)
-------	--------	---------	-------

2.2 EL PASILLO

El pasillo colombiano tiene su origen en las músicas de salón de los siglos XVIII y XIX, en el campo cultural y artístico las primeras décadas del siglo XIX se caracterizaron por la influencia de movimientos culturales originarios de Europa. De todos los países del antiguo continente, especialmente de Alemania, Francia, Austria y España llegaban a diario instrumentos musicales y danzas que poco a poco fueron arraigándose en la vida cotidiana de las más altas clases sociales del país. En esta época, especialmente en vísperas de la independencia, hacia el año 1800, tomaron gran importancia los bailes de salón, en los que predominaban ritmos como la contradanza, el paspié, el minué y la valenciana.

Posterior a este auge y contemporáneo a estos bailes, aparece el vals colombiano hacia 1823, el cual se deriva de la contradanza y de los valeses que se escuchaban en la época. Se caracterizaba por ser tocado en tempos lentos en un formato muy variable en el cual se podía encontrar diversidad de instrumentos como: piano, flauta, tambora, redoblante, bombo, platillos, clarinete, triángulo, trombón y guitarra.

El vals colombiano se componía de dos partes, la primera parta era de 16 compases donde las parejas bailaban tomándose de las puntas de los dedos realizando posturas elegantes y académicas. La segunda tenía el nombre de capuchinada, en la cual los integrantes se dejaban transformar por un baile más libre y extravagante, esta vivacidad era influencia de la valenciana, cuyo baile era muy alegre y enérgico.

En 1843 y 1846 aproximadamente, llegaron los valeses de Johann Strauss a Colombia, convirtiéndose en parte importante de la vida musical y social de la época. Contemporáneo a estos valeses se dio la introducción de nuevos ritmos como el chotiz, la crocaviana, la cuadrilla, los lanceros, las polcas y mazurcas de Chopin.

El pasillo colombiano de la región andina se desarrolló a partir de la difusión de los valeses europeos y nacionales en Santafé de Bogotá. Son diversas las versiones sobre el nombre “pasillo”, pero el concepto más repetido afirma que el nombre se deriva de la manera de dar pequeños pasos o “pasillos” por sus bailadores. (León, 2001).

La transformación de vals a pasillo se comienza a dar cuando se empiezan a tocar ciertas partes del vals más rápido. La primera mención del pasillo se encuentra en *La Historia de la música en Colombia*, donde se citan algunas composiciones de Enrique Price, fundador de la Academia Nacional de Música, en el año 1843. Estas composiciones eran reseñadas como vals al estilo del país. (Añez, 1951).

La estructuración y consolidación del pasillo se da a finales del siglo XIX gracias al aporte de Pedro Morales Pino (1863-1926), persona que le dio forma al pasillo, al bambuco, a la danza y la guabina; es considerado el padre de la música Andina Colombiana. Su aporte fue decisivo en la

constitución de la música andina tanto en su estructura como en su forma, alguna de sus contribuciones fueron:

• Definir una estructura de tres secciones (conocidas hoy en día).
• Reestructurar la bandola (tanto en su forma, modificando el número de órdenes, como la importancia de esta en el formato).
• Establecer un formato específico (tiple, bandola, guitarra) y comenzar a escribir sus distintas composiciones y arreglos.
• La creación de la Lira Colombiana.

Los aportes de Morales Pino son importantes ya que a finales del siglo XIX la música nacional tenía gran cantidad de problemas como la ausencia de un carácter profesional y predominio de un ambiente muy bohemio. (Cultura I. C., 1992).

2.2.1 ELEMENTOS MUSICALES DEL PASILLO

2.2.1.1 El Ritmo

“La figuración rítmica de los pasillos al igual que la guabina se caracteriza por estar construida por las figuras musicales de negra, corcheas y blancas, (Añez, 1951), la métrica característica de este género es $\frac{3}{4}$ y sus letras en la mayoría de los casos hacen alusión al campo, a la naturaleza, a la guerra como medio de conciencia ciudadana” (Añez, 1951).

“Camino a Aguacaliente”, segunda canción propuesta para este tema de investigación, contiene en su melodía las figuras musicales anteriormente nombradas con el fin abordar y reforzar los elementos musicales como: el pulso y subdivisión del pulso, durante el acompañamiento con el tiple, rítmicamente el abordaje de la canción, no contiene elementos de difícil entendimiento, al recitar el texto, el grupo logró con satisfacción llevar el pulso y la armonía de la canción, las dificultades se presentaron en la afinación del tema, debido al empleo de intervalos de mayor distancia, entre estos, el intervalo de quinta justa con el cual inicia el tema, el intervalo de cuarta justa y el tritono que se forma en el último tiempo del compás 9 e inicio del compás 10 (Ver ejemplo 13).

Al abarcar la afinación en el aprendizaje de este pasillo, la apreciación auditiva de la escala en el piano, fue uno de los pasos con los que se iniciaba el taller, después de escuchar repetidas veces los sonidos, el grupo entonaba la escala con números, 1, 2, 3, 4,....., con nombre de notas, siempre acompañando esta entonación con movimientos corporales (Signos Curwen), y mediante la audición prefonatoria, el siguiente paso, era entonar aquellos intervalos donde había dificultad, el intervalo de quinta justa, con el cual inicia este tema, se escuchó repetidas veces en el piano, en el tiple y entonado por la profesora, el tritono que fue la mayor dificultad, por la inestabilidad percibida en ese momento de la melodía, hubo que repetirse constantemente con los ejercicios anteriormente nombrados y con la ayuda del tiple, instrumento armónico que paso a paso iba brindando en el grupo, una mayor familiaridad y cercanía en la interpretación de las canciones. *“Cuando la voz se apoya o se acompaña del instrumento es interesante porque la parte auditiva e*

instrumental se aprende de manera conjunta, la melodía se memoriza, y la armonía se va incorporando auditivamente, debido a esto, vincular estos aprendizajes es muy importante. (Anexo1, Glorias Valencia, entrevista citada”, minuto 14:24).

CAMINO A AGUACALENTE

Pasillo

Maryury Angulo A.

Intervalo 5 Justa Intervalo 3 mayor Intervalo 4 justa

El ca mi noha cia mi ca saa zul que re co rro sin pen sar
Ca ra co les, ma ri po sas mu chas pie dras por sal tar

C Guajeo Tradicional Am F G7

5 4 Justa

tie neun gran jar-din quea le graal pa sar con sus flo res de co ral dar 1. 2. Fine
Jun toa mi jar din que lin does can tar yen el la goir a na dar dar

5 C Dm G7 C 1. 2. Fine

10 Tritono D.C. al Fine

Guar da mil his to rias de sus vie jas glo rias en las ca sas de car tón
pa san so bre el puen te pa sos de la gen te ca mi nan doha ciae l vol cán.

10 Fm F D7 G7

Ejemplo 13.

El acompañamiento rítmico que realiza el tiple en el pasillo “Camino a Aguacaliente”, inicia llevando el pulso de la canción acompañando el canto, cuando este paso es realizado correctamente, el acompañamiento del tiple cambia, (Ver ejemplo 14), al realizar este ritmo, el grupo inicio por medio de la imitación auditiva y corporal, diferentes ejercicios de desplazamiento, pregunta-respuesta, memorización.....para incorporar esta nueva sonoridad explorando el tiple, pero debido a la exigencia que se requiere al tocar y cantar, la disociación que debía estar presente en esta canción, tomó en algunas de las integrantes mayor esfuerzo que en otras, el pulso en ocasiones se perdía, debido al hecho de tocar las figuras musicales que se proponía para el tema, o también, si

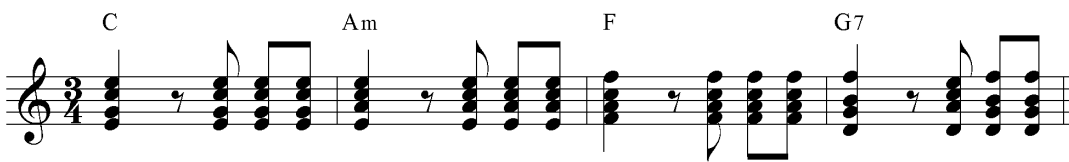
el ritmo se llevaba a tiempo en pequeñas partes, la afinación no era precisa, por el mismo hecho de estar realizando varias cosas a la vez.

El piano, que para este tema por la afinación requerida, estuvo presente la mayor parte del tiempo y con el fin de mejorar y lograr la satisfacción del grupo al acompañar correctamente el tema, se llevó a cabo en los talleres, diferentes estrategias para fortalecer en primera medida la disociación y la afinación.

Camino a Aguacaliente

Pasillo

Maryury Angulo A.



Ejemplo 14.

Una de estas estrategias fueron: la profesora entonaba la canción acompañada del piano, mientras el grupo tocaba en el tiple el acompañamiento, luego un grupo de niñas cantaban con el piano y el otro grupo de niñas acompañaban en el tiple; estas dificultades presentes en el grupo, también eran generadas por la falta de estudio de la mayoría de las integrantes, este obstáculo que estuvo presente la mayor parte del tiempo y con el cual, por la repetición que debía como guía del grupo, retomar en cada espacio de clase, tuvo como consecuencia la falta de memorización correcta del texto y el poco espacio de tiempo, para llevar a cabo el ensamble de voz y tiple.

2.2.1.2 LA MELODÍA

“Los elementos melódicos del pasillo son variados y libres de acuerdo a cada compositor, pero se reconocen elementos que ya hacen parte del lenguaje característico de este género, como los cromatismos al inicio de frase, o como elemento motivico y los arpeggios, grados conjuntos en finales de algunas frases, construidas generalmente por 2, 4 u 8 compases”, (Ministerio de Cultura, 2006). Como guía tomada de esta investigación, la construcción musical del pasillo “Camino a Aguacaliente”, utiliza en el inicio del tema el intervalo de quinta justa, descendiendo a la tónica de la tonalidad, empleando con frecuencia intervalos por grados conjuntos, de cuarta justa y terceras mayores y menores, frases de 4 compases, y una armonía sencilla mediante el enlace de notas estructurales, empleando al final del tema los grados dominante de la dominante, (Ver ejemplo 15) implementado por primera vez en las composiciones de esta investigación, con el fin de explorar auditivamente la sonoridad que resulta de los acordes de dominantes secundarias, para resolver finalmente a la tónica inicial; en el desarrollo de este elemento, los acordes de re mayor con séptima y el acorde de sol mayor con séptima son de fácil ejecución en el tiple, debido al enlace que se genera entre un acorde y otro.

Durante el acompañamiento armónico de la canción en el tiple, el grupo memoriza los acordes por imitación repitiendo varias veces sus posiciones y los dedos utilizados, la mano derecha se desplaza de arriba-abajo-abajo-arriba, mismo mecanismo utilizado en la interpretación de todas las canciones dentro de esta investigación. Una de las dificultades expuesta en el grupo, es la ejecución del acorde de fa mayor, la cejilla que incluye este acorde, requiere del intérprete cierto tiempo de proceso para ser ejecutado, debido a esta dificultad y con el propósito que tiene este trabajo de investigación y es el de aportarle al grupo la satisfacción lograr sobrepasar sus dificultades, se llega al acuerdo de tocar en el tiple el acorde de fa mayor con séptima, propuesta que durante un inicio facilita su ejecución y comodidad en la mano del intérprete.

CAMINO A AGUACALENTE

Pasillo

Maryury Angulo A.

Frase 1

El ca mi no ha cia mi ca saa zul que re co rro sin pen sar
Ca ra co les, ma ri po sas mu chas pie dras por sal tar

C Guajeo Tradicional Am F G7

Frase 2

tie ne un gran jar-din quca le graal pa sar con sus flo res de co ral
Jun toa mi jar din que lin does can tar yen el la goir a na ral dar

C Dm G7 C C

Frase 3

Guar da mil his to rias de sus vie jas glo rias en las ca sas de car tón
pa san so bre el puen te pa sos de la gen te ca mi nan do ha cia el vol cán.

Em F D7 G7

D.C. al Fine

Ejemplo 15.

2.2.1.3 LA ARMONÍA Y LA FORMA

“Durante el proceso histórico del pasillo se estableció una forma que dio identidad a este”. (Gómez, 2013).

A://	B://	C://
16 compases	16 compases	16 compases

Otra forma muy tradicional en el pasillo es la forma rondó

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

“Las estructuras que se plantean no son obligatorias a la hora de componer pasillos, ya que encontramos dentro de este género muchas obras que no cuentan con esta forma estructural”. (Gómez, 2013).

La estructura armónica utilizada en el tema musical “Camino a Aguacaliente”, es muy tradicional dentro de su construcción ya que todo gira en torno a la tonalidad de do mayor, con los grados de tónica, subdominante, dominante secundaria, dominante siete y tónica, *“característica muy empleada en la música tradicional colombiana”*. (Gómez, 2013).

Estructura Armónica del pasillo “Camino a Aguacaliente”.

ESTROFA Compás 1-8	CORO Compás 9-16
8 compases	8 compases

Ejemplo 16.

2.3 TORBELLINO

Es una de las danzas y cantos folclóricos más representativos de Boyacá, Cundinamarca y Santander, la tonada compañera de los promeseros en las romerías boyacenses, en los bailes de casorios, en las fiestas patronales y demás ambientes festivos de los pueblos y veredas del altiplano. Es la tonada con la cual nuestros campesinos, descendientes de los chibchas expresan con toda sencillez y sentimiento sus reacciones ante el amor, la desilusión, la religión y el paisaje variado de la meseta cundiboyacense. La tonada en cuyas expresiones de “sumercé”, “queré”, “vide”, “mesmito”.....encontramos la supervivencia del castellano antiguo más típica en este aire de ascendencia hispano-colonial.

En los orígenes de este aire folclórico colombiano se han presentado algunas hipótesis dignas de considerar, mencionando entre ellas, principalmente la indígena y la española. (López, 1981).

2.3.1 EL RITMO

El ritmo tradicional del Torbellino, según la investigación realizada por Javier López Ocampo, folclorólogo Colombiano, contiene raíces indígenas y españolas, brindándole a este ritmo característica propias en cuanto a su sonoridad rítmica, melódica y armónica;

La hipótesis indígena ha sido defendida en Colombia por el folclorólogo Guillermo Abadía, quien encuentra una semejanza rítmica entre el torbellino y los cantos de viaje de los indios motilones de la serranía de Perijá; estos indios tenían cantos de viaje para sus correrías, que se proyectan a los cantos de los viajes de los indígenas y mestizos de Santander, Boyacá y Cundinamarca. Estos hombres no utilizan la marcha o paso normal al hombre de ciudad, sino que establecen un trote rítmico que les permite andar sin fatiga muchas leguas por caminos de montañas y travesías cordilleranas. En consecuencia, a este ritmo de marcha van tarareando musiquillas rudimentarias o coplas regionales o sonando tonadillas del mismo compás, también pulsan requintos y tiples, al aire típico del torbellino. La expresión torbellino, indica movimiento acelerado y agitado, o algo en remolino, manifestándose así en la danza, principalmente en la mujer, algunos folclorólogos le encuentran parecido con algunas danzas y tonadas andaluzas y asturianas. Lo que interesa conocer desde el punto de vista histórico folclórico, es que el torbellino y el galerón andino son los aires populares más antiguos que conocemos con referencia históricas desde el siglo XVII.

En las descripciones del siglo XIX, el torbellino aparece bailado por la mujer con vueltas muy menudas como si fuera un trompo en remolino o sea “torbellino”, alrededor del hombre que baila zapateado. Se destaca pues, el movimiento de la mujer que hace mover el pie en forma lista y rápida, precisamente en torbellino, sin embargo el movimiento se aprecia lento y suave por la elegancia que lleva la mujer en el cuerpo. (López, 1981)

El tema musical “El abuelo azul plateado”, ritmo torbellino, es el tercer tema compuesto para la enseñanza del tiple a niñas de sexto grado del Colegio “Magdalena Ortega de Nariño”, dentro de la construcción rítmica, melódica y armónica, este tema replantea varios aspectos teóricos y conceptuales, para brindarle a cada integrante la claridad necesaria para abarcar la interpretación y aprendizaje del instrumento; el fin de repetir constantemente y mediante ejercicios variados, estos conceptos, hacen que el grupo adquiera un entendimiento claro durante su proceso de aprendizaje, claridad que se ve reflejada en el momento de llevar a la práctica lo aprendido, es decir, el repetir en la enseñanza del tema, la importancia de vivenciar el pulso y la división del pulso, hacen que el grupo reafirme mediante diferentes ritmos y métricas, la duración de las figuras musicales y sus respectivos silencios, si el grupo, ha vivenciado corporalmente un pulso interno y grupal constantemente, esto brindará en la interpretación de las canciones, un mayor manejo y control en la estabilidad del tiempo, claridad en el ataque de los tiempos fuertes y débiles de los compases, mayor precisión y continuidad en las entradas de frases téticas, anacrúsicas, acéfalas.....al hacer que cada niña tenga un acercamiento vivencial a estos aspectos, le permitirán desempeñarse con mayor seguridad en el apropiamiento personal de los diferentes temas aprendidos, para lograr llevar un aporte claro al grupo.

Uno de estos elementos replanteados es la anacrusa, herramienta que le otorga a la melodía variedad en su rítmica y exige en el intérprete la necesidad de tener una idea clara, en la manera de atacar su entrada en los diferentes ritmos donde este elemento esté presente (Ver ejemplo 17); durante las

observaciones hechas al grupo, identifiqué mediante este elemento, a aquellas niñas donde aún el pulso no era constante y se les dificultaba llevarlo corporalmente, al presentarse esta duda, el resultado era confuso al querer abarcar la anacrusa, por esta razón y con el objetivo de sembrar en el grupo un aprendizaje significativo, las canciones y ejercicios retomaban una y otra vez, varios aspectos rítmicos y melódicos en las canciones, con el fin de afianzar y asegurar en el abordaje de una siguiente canción, las dudas que por diferentes causas no eran resueltas en el tema anterior.



Ejemplo 17.

Durante el inicio del aprendizaje de la canción ritmo torbellino, el grupo manifiesta duda, dificultad e inseguridad, en el abordaje del silencio de corchea, presente desde el compás 9 hasta el final de la canción y es mediante la repetición variada y constante, que las niñas afianzan este elemento; ya cuando la mayoría del grupo, tenía claro como entonar la melodía en el compás 9 del torbellino, era para la profesora como guía, más claro identificar aquellas niñas donde el pulso aún no era constante y por ende, la entrada a esta frase no mantenía una precisión.

Juegos, desplazamientos, dibujos en el tablero, repeticiones de sílabas llevando el pulso, marcaciones corporales, ejercicios de pregunta-respuesta, eran pasos ya trabajados en los temas anteriormente interpretados en el tiple y con los cuales el grupo obtenía una mayor familiaridad al realizarlos, debido a esta confianza que ya generaban la mayoría de los ejercicios, por la misma razón, de ya no ser para ellas algo desconocido, era ya una cantidad minoritaria de niñas, las que presentaban dificultades, en la interpretación del tema, el tiempo que hasta entonces había transcurrido aprendiendo del grupo, me brindaban la posibilidad de percibir de cada niña sus temores, confianzas, gustos, inseguridades, miedos, habilidades, destrezas.....así que el lograr identificar a que niña en específico se le dificultaba llevar el pulso, me dio la facilidad de ir directamente al punto débil en su aprendizaje.

Siempre estuvo presente en el grupo, el respeto por el otro, jamás fueron causa de burla o de rechazo, las dificultades de cada integrante, cada niña por su edad y capacidad de raciocinio, tenía claro que pasos eran de dificultad y que pasos lograba abarcar con mayor seguridad, la profesora en ningún momento se dio a la tarea de informarlas de tales hechos, además no era importante, ya que cada dificultad en el grupo, me exigía la manera encontrar cómo aclarar las dudas que presentaba cada una, era al contrario de un problema, un elemento a mi favor, si lograba que la niña satisficiera sus necesidades, aclarando sus dificultades y realizando los ejercicios propuestos, estos resultados me daban la confianza de estar llevando un proceso claro y satisfactorio en el grupo.

2.3.1.1 LA MELODÍA

El folclor y los bailes típicos colombianos, es uno de los libros consultados en esta investigación, con el fin de ampliar y conocer un poco más acerca de las raíces culturales y musicales de nuestro país, el folclorólogo, historiador y educador colombiano *Javier Ocampo López*, relata en su libro la procedencia de este ritmo diciendo:

*La hipótesis española relaciona el torbellino con el galerón, una de las danzas españolas más antiguas que se trasladaron de España a nuestros territorios. El maestro Daniel Zamudio dice que el galerón, antecesor del torbellino, se originó en los cantos litúrgicos traídos a América por los sacerdotes españoles. Zamudio hace comparaciones entre la melodía del torbellino con la melodía del antiguo modo llamado **tetrardus**, uno de los cuatro modos primitivos del canto eclesiástico en época anterior al Papa Gregoriano el Grande. Los pobladores que llegaron al altiplano cultivaron estos cantos litúrgicos, tanto en las iglesias, como en los hogares; muchos de ellos relataban episodios de la vida de la Virgen, del niño, de la sagrada familia.....el indio cundiboyacense que escuchó estos cantos, los mezcló con sus sentimientos de amor, desilusión, paisaje y en general con el ambiente del clima frío; las mismas expresiones verbales del castellano antiguo expresan la antigüedad del torbellino. (López, 1981).*

Por contener el torbellino una gran trascendencia histórica, social, cultural, en nuestras músicas colombianas, fue para esta investigación, un aporte de gran relevancia el acercar al grupo de niñas del colegio “Magdalena Ortega de Nariño” al aprendizaje del tiple, tomando herramientas generadas desde la composición del tema musical “El abuelo azul plateado”, ritmo torbellino.

El hacer que mediante una sencilla canción y relatando la historia de un personaje común en todos los contextos, (El abuelo), hizo que un grupo de niñas, estudiantes de sexto grado de bachillerato, se interesaran durante su aprendizaje a rescatar y apreciar estos ritmos que por alguna u otra razón, habían escuchado en algún momento de sus vidas, en el colegio, en el hogar, por el internet.....para algunas el termino era desconocido, para otras, por herencia de sus abuelos, habían escuchado y visto interpretar estas músicas.

Este ritmo tradicional en nuestra música andina, pero ajeno en gran parte para niños y jóvenes, debido a la gran demanda que actualmente obtienen otras músicas como, el reggaetón, las músicas urbanas, la champeta, el metal, el pop, por ser tal vez de mayor interés, han ocasionado la poca difusión y reconocimiento de la música andina colombiana en nuestro país, por esta razón los talleres de aprendizaje del tiple, son un espacio de retroalimentación, de búsqueda de información, de preguntas y respuestas hacia nuestra historia cultural y musical.

El explorar estas rítmicas provenientes del torbellino, apreciar bajo otras perspectivas la sonoridad de sus letras, teniendo en cuenta que las raíces de estas músicas han sido por mucho tiempo, la mezcla de culturas afro descendientes y europeas, conlleva a crear en un grupo, una identidad propia, permitiéndoles indagar la importancia de difundir y alimentar el lenguaje tradicional de nuestras músicas.

Los talleres de aprendizaje del tiple, fueron un espacio donde se generaron y construyeron nuevas ideas y porque no, nuevas críticas hacia este género, visto por la mayoría del grupo, como un estilo musical aburrido, “música para viejitos”, expresaron la mayoría de niñas; se buscó un acercamiento no obligado, ya que en ningún momento, los talleres tuvieron como perspectiva hacer que las niñas se sintieran presionadas a escuchar y hablar sobre estas músicas, a medida que los diferentes ritmos

acompañaban las clases, (guabina, pasillo y torbellino) el grupo daba su opinión y muy abiertamente compartíamos gustos y diferencias.

Como primera reacción al apreciar la interpretación del tema, “El abuelo azul plateado”, el rechazo que de alguna manera expresó el grupo hacia estas músicas, fue reemplazado por expresiones de agrado al escuchar el relato de aquel abuelo amoroso del cual habla la canción, la historia que además contenía un ritmo de acompañamiento en el tiple, hizo que el grupo se incentivará aún más en el aprendizaje del tema; esta canción, contenida por un relato amoroso, acompañado por el tiple, fue creando poco a poco un acercamiento del grupo hacia este estilo musical, aporte ofrecido por un sencillo tema, pero cargado de un gran mensaje de respeto y aprecio hacia la música tradicional colombiana.

Esta nueva mirada nacida por medio de audios llevados a clase y ante todo por medio de una sencilla canción, también tenía el propósito de generar en las niñas, una apreciación más crítica acerca de los contenidos de sus letras, como lo dicen los historiadores, el torbellino es un canto de amor, que en primera medida surge de los cantos religiosos, pero que al pasar de los tiempos, el pueblo toma este modo de expresión para satisfacer sus propias necesidades, como un medio de acercamiento hacia otras culturas, hacia los animales, con la naturaleza, importancia que debía ser apreciada por el grupo, con el fin de generar en ellas un aporte hacia sus propios gustos musicales, debido a que la mayoría de jóvenes y niños, por influencia en gran parte de los medios de comunicación, televisión, radio, internet, se interesan en escuchar la canción o el intérprete de moda, delimitando en algunos casos, la riqueza de la música colombiana.

La melodía de este tema, “El abuelo azul plateado”, inicia en el quinto grado de la tonalidad, formando un intervalo de segunda mayor ascendente con la nota si, siendo el sexto grado de la escala, intervalo que implicó en el grupo mayor cuidado en su entonación, debido que en algunos casos la afinación no era muy precisa, ya que la exigencia que requieren los intervalos de mayor distancia en su entonación, difieren en mayor medida, en la facilidad que brinda la entonación empleando grados conjuntos, esta entonación exigía en las niñas una idea corporal, visual y auditiva de su sonoridad, a medida que el grupo iba incorporando este sonido, la postura corporal mejoraba, la vocalización y articulación para lograr mayor exactitud en este intervalo, hizo que el grupo prestara más atención en estos aspectos, junto con la confianza que paso a paso el tiple iba generando en cada niña, el tomar de su instrumento un refuerzo y apoyo les permitía asegurar mejor la interpretación de los temas.

El intervalo de sexta menor, elemento incluido en esta melodía con el fin de ampliar poco a poco los conocimientos musicales del grupo, busca fortalecer la entonación, afinación y apropiación de este grado; como lo dice el método Kodály, este elementos es una herramienta común al niño, por estar presente en la música que escuchamos a diario. *“El método Kodály inicia su secuencia melódica con los grados 3, 5 y 6 de la escala. Dichos patrones melódicos conviven con el niño desde las primeras etapas de su desarrollo. Sus juegos, rondas, canturreos.....están impregnados de ellos”.* (Kodály, 2002).

El abuelo azul plateado

Ritmo: Torbellino

Maryury Angulo A.

5 grado

6 grado

Grados conjuntos

3 menor

4 justa

6 menor

Ejemplo 18.

Uno de los puntos donde se ha debido tener gran atención, es en el descuido y en algunos casos desconcentración de las niñas al iniciar la entonación del tema, la falta de preparación, no pensar en el sonido, y el incorrecto uso del apoyo, son factores que intervienen en el momento de cantar, por esta razón se presentan en algunos casos desafinaciones; otro de los factores es el mal estado en el que se encuentran las cuerdas de los tiples, estos instrumentos llevan año y medio sin ser usados y anteriormente se encontraban guardados y aislados de todo cuidado, a causa de este aislamiento sus encordados se encuentran en muy mal estado y lograr la afinación en la mayoría de estos instrumentos resulta muy difícil, debido a esto la entonación y afinación del grupo no tiene un buen ejemplo y apoyo por parte de la mayoría de tiples.

Para fortalecer estos detalles importantes en la entonación del tema, la repetición de los intervalos empleados en la canción, la entonación de la escala y el apoyo armónico del piano cuando podía estar presente en los talleres, fue de gran ayuda para las niñas, el empleo del cuerpo como herramienta más cercana y natural que permite la apropiación más clara frente a nuevos conocimientos, también es otra de las herramientas constantemente repetidas en los temas, con el fin de tener cada vez más familiaridad en estos ejercicios, para lograr una correcta interpretación en el tiple apoyadas del canto.

La gran mayoría de pedagogos e investigadores musicales, como Dalcroze, Edgar Willems, Zoltan Kodály, resaltan el valor que conlleva la inclusión del cuerpo en la música, ya que este permite de manera más clara apropiarnos de este lenguaje.

Dalcroze, es el principal precursor en el empleo del cuerpo como herramienta de aprendizaje en la música, anteriormente el cuerpo estuvo por mucho tiempo excluido dentro de los aprendizajes, el intérprete sólo se preocupaba por emplear la vista, el oído, las manos, la voz.....y para este compositor era difícil entender cómo el intérprete dejaba de lado la experiencia de vivenciar y explorar con todo su cuerpo la música.....este compositor, e investigador musical suizo fue uno de los principales promotores en recalcar la importancia del cuerpo en el aprendizaje musical, gracias a él y a muchos investigadores musicales desde el siglo pasado a este, la educación musical ha roto muchos esquemas tradicionales, entre estos, recalcar la importancia que conlleva el incluir el cuerpo como herramienta de aprendizaje.

Por esta razón y gracias a esta necesidad de resaltar la importancia de explorar el cuerpo dentro de los aprendizajes, Dalcroze propone vivir a través del cuerpo todos los elementos de la música, es un trabajo corporal grande, el cuerpo debe ser un miembro activo en la educación musical, porque la persona se conecta mucho más y este elemento le permite la mayor apropiación en este aprendizaje. (Valencia, entrevista citada minuto 1).

Teniendo en cuenta los aportes de la maestra Gloria Valencia de la Universidad Pedagógica Nacional, en la entrevista aquí citada, y en los aportes de investigadores musicales consultados dentro de esta investigación, los talleres de música en la enseñanza del tiple, emplean dentro de sus herramientas de aprendizaje el cuerpo, debido a la mayor apropiación y seguridad con la que el grupo aborda la entonación, la afinación y los ejercicios auditivos y rítmicos propuestos en clase.

El uso de los signos “Curwen”, tienen como fin dirigir la direccionalidad del sonido, también es un medio que permite pensar en las alturas y dentro de una melodía, el movimiento de la mano, me permite imaginar los sonidos, si se repite, si sube o baja, es decir, la mano dibuja lo que se va a entonar, por ejemplo, la melodía “El abuelo azul plateado en los compases iniciales mantiene el sonido y luego sube al sexto grado, para que las niñas incorporen estas sonoridades, la mano dibuja cuando el sonido se queda, sube o baja, herramienta que también se refuerza de la misma manera con el empleo del cuerpo, y para iniciar en estos procesos la audición prefonatoria, después de realizados los pasos anteriormente nombrados, se dibujan con la mano o con el cuerpo la direccionalidad de la melodía cantando internamente la canción, es aquí donde estas alturas están quedando guardadas en el banco de conocimientos del estudiante, el ejercicio de cantar internamente le pide al estudiante esfuerzo, concentración y también pensar en las alturas que están

en la melodía, estos factores le permiten al grupo ir desarrollando el oído musical, órgano de gran importancia dentro de este arte, y retomado en las entrevistas hechas a los maestros citados, y en todos los métodos e investigaciones musicales que se han llevado a cabo.

Es por todas estas razones, que el incluir dentro del aprendizaje musical el cuerpo, permite y genera mayores herramientas de apropiación, frente a los nuevos conocimientos que se van a adquirir y refuerza de manera natural conceptos de los cuales ya se tienen alguna propiedad, como es el caso de la postura alineada que debe mantener el cuerpo al interpretar el tiple, o en el caso del canto, la postura correcta que debe mantener la columna al estar de pie o sentados para cantar.

2.3.1.2 LA ARMONÍA

“La música colombiana es predominantemente diatónica mayor y menor”, (Zuleta, 2008), razón por la cual la tonalidad trabajada en los temas compuestos para esta investigación, son en tonalidad mayor, ya que las características de dichas tonalidades, viven a diario en las músicas tradicionales de Colombia, por esta razón, el iniciar el aprendizaje musical e instrumental del tiple girando en torno a estas tonalidades, le permitían al grupo tener una mayor familiaridad en la entonación, memorización de las alturas y en la afinación de los temas, reforzando de manera conjunta el oído musical de las intérpretes.

“El abuelo azul plateado”, canción ritmo torbellino, compuesta en la tonalidad de Re mayor, fue desde el inicio del aprendizaje una tonalidad empleada en el tema ritmo guabina y por ende trabajada en la afinación, entonación y en el aprendizaje de los acordes empleados, acordes que también se mantuvieron en la armonía de esta canción; esta similitud generada gracias al empleo de la misma tonalidad, le permitía al grupo ser cada vez más conscientes en la correcta postura de la mano, de los dedos al pisar el encordado, cada niña ya tenía un mayor cuidado en hacer que la sonoridad del tiple se acercara poco a poco a una afinación más precisa, el ataque de la mano derecha empezaba a ser más agradable al oído, la brusquedad al tocar ya no era tan frecuente y al hacer que el tiple sonara más suave, la afinación de las voces también lograba mayor precisión, ya se empezaba a percibir con mayor confianza, un trabajo en equipo, las integrantes se interesaban en cantar y tocar en un mismo volumen y esto permitía que las voces se apreciaran de manera más clara.

Gracias al tiempo transcurrido hasta entonces, cada niña no sólo era una integrante del grupo de tiplistas de su colegio, ya cada niña era un apoyo de manera individual y conjunta en el grupo, la que lograba realizar los cambios armónicos a tiempo, le hacía ver en ocasiones a su compañera que aún no lo lograba, donde estaba la dificultad, una de ellas que por estar un poco más involucrada en la interpretación del tiple, gracias a su abuelo, demostraba en varias ocasiones cierta facilidad y destreza en la interpretación del tiple, le permitieron ser en varias ocasiones líder frente a sus compañeras.

Estructura armónica “El abuelo azul plateado-torbellino”.

I IV (G)	(D)	V7 (A7)	I (D)
-------------	-----	---------	-------

El ritmo torbellino se caracteriza por emplear el círculo armónico de Tónica-Subdominante-Dominante, en compás de $\frac{3}{4}$ y su tempo es alegre. La instrumentación típica en Boyacá y Santander consiste en requinto, tiple y guitarra acompañada por carraca de burro, esterillas, quiribillos y guacharaca. Nunca es cantado. Acompaña formas coreográficas como el tres boyacense en el cual un hombre baila con dos mujeres. (León, 2001).

Al acompañar armónicamente esta canción, el cambio de dos acordes que este ritmo genera dentro de un mismo compás, es un elemento hasta ahora aprendido en el grupo, en los temas anteriores cada compás abarcaba un acorde, a diferencia de esta canción que emplea sólo tres acordes, Re mayor, sol mayor y La7, pero el cambio de re a sol se toca dentro de un mismo compás. (Ver ejemplo 19).

El abuelo azul plateado

Ritmo: Torbellino

Maryury Angulo A.

Ejemplo 19.

Durante el aprendizaje de esta canción en el tiple, el acompañamiento rítmico fue el mismo acompañamiento realizado por el tiple en la canción ritmo guabina, debido a la cercanía rítmica que se desprende de ambos géneros, el cual permitió que durante el inicio del aprendizaje del tiple, este acompañamiento se mantuviera.

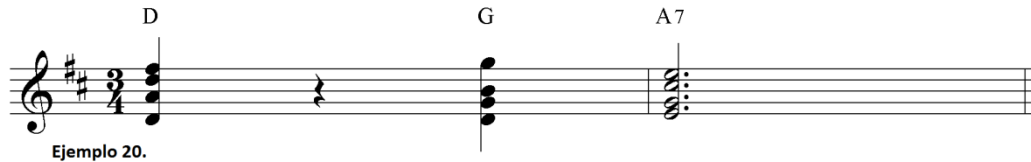
La dificultad se presentó en el grupo, al realizar el cambio de acorde dentro del mismo compás, así que una vez más, el trabajo corporal e instrumental del pulso fue la herramienta empleada para asegurar las dudas presentes. (Ver ejemplo 20.), se inicia en el tiple llevando la marcación con las

figuras de negras, en los tiempos correspondientes, es decir, en el tiempo 1 y 3 del compás y manteniendo durante los tres tiempos del siguiente compás, el acorde de A7.

El abuelo azul plateado

Torbellino

Maryury Angulo A.

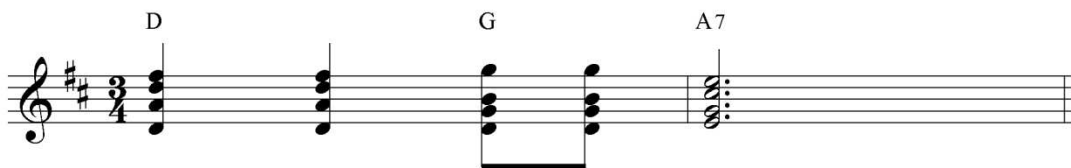


Corporalmente las integrantes vivenciaron el pulso y la subdivisión del pulso, mediante ejercicios de desplazamiento, juegos de pregunta respuesta, y ya que la exigencia del grupo debía subir su nivel, por bienestar de las mismas, uno de los ejercicios realizados fueron: sólo una intérprete pasaba al tiple, mientras el grupo cantaba la canción, por supuesto hubo nervios, pero mediante esta exigencia cada niña aclaraba de manera más detallada donde debía dedicar más tiempo a practicar con su instrumento.

Al tener ya incorporado el acompañamiento anterior, la nueva rítmica cambia en el tercer tiempo del compás. (Ver ejemplo 21).

El abuelo azul plateado

Maryury Angulo Alemán



Ejemplo 21.

CAPÍTULO 3

LA CANCIÓN INTEGRADO AL APRENDIZAJE DEL TIPLE.

Ejercicios musicales para la enseñanza del tiple por medio de la composición de tres canciones con ritmos tradicionales, “Guabina, “Torbellino” y “Pasillo”.

Los diferentes ejercicios y actividades que se presentan a continuación, posibilitan el acercamiento de jóvenes y niños al aprendizaje del tiple, mediante la composición de tres canciones con ritmos tradicionales de la música andina colombiana, (Guabina, pasillo y torbellino), siendo la canción el principal hilo conector durante este proceso, debido a la mayor apropiación que genera esta herramienta en el aprendizaje de la música y que favorece mediante la inclusión de la voz, la interpretación del tiple, por conectar directamente desde la melodía del texto, la entonación y la afinación con las variadas posibilidades rítmicas y armónicas que ofrece el instrumento (*Santafé, Septiembre de 2014, anexo 2, Minuto 50*).

Esta propuesta de aprendizaje del tiple, contiene una relación directa con el *Método Kodály*, debido a la importancia de incluir a los niños desde temprana edad en los procesos musicales, mediante la utilización de herramientas naturales como la voz, el cuerpo, el juego, el movimiento, destacando la importancia de explorar las músicas tradicionales y folclóricas de cada región (Kodály, 2008) este “Método de aprendizaje”, es adaptado al grupo de niñas del colegio “Magdalena Ortega de Nariño”, en el aprendizaje del tiple, fortaleciendo mediante estos principios su interpretación y exploración en este valioso arte musical.

Método Kodály: principios fundamentales:

*Es un método que contiene como base la música tradicional de cada pueblo, para llegar a través de ella a la música del mundo.
La música es el centro del currículo.*

El cuerpo-voz, idiófonos del cuerpo y movimiento es el mejor medio para hacer música. Busca la alfabetización musical, dándole la misma importancia que a la alfabetización en el lenguaje. (Kodály, 2002).

Mediante el Método Kodály y su adaptación hecha a Colombia por Alejandro Zuleta, principal investigador de este método en nuestro país, esta propuesta de aprendizaje del tiple, toma los aportes hechos por Kodály en cuanto a las herramientas que brinda la canción y la implementación de las músicas folclóricas de cada región en el aprendizaje musical y propone ocho talleres, durante los cuales, un grupo de niñas del grado sexto de Bachillerato del “Colegio Magdalena Ortega de Nariño”, cantan y tocan el tiple, acompañando canciones con ritmos de la música folclórica de la región Andina de Colombia.

El desarrollo de los talleres, al igual que el “*Método Kodály*”, ofrece una secuencia rítmica, melódica y armónica dentro del proceso, con el fin de contextualizar dicho aprendizaje a las necesidades y características del grupo, como: edades, gustos musicales, las facilidades y dificultades al abordar la interpretación del tiple y sus diferentes desempeños frente al proceso (entonación, afinación, disociación, memoria, oído armónico).

3.1 PROPUESTA DEL MÉTODO KODÁLY

*Una **Secuencia** pedagógica organizada de acuerdo con el desarrollo del grupo.*

Herramientas Metodológicas Básicas:

Las sílabas del solfeo rítmico

El solfeo relativo

Signos manuales

Material musical: *canciones folclóricas. (Kodály, 2002).*

LA SECUENCIA

El método Kodály puede ser adaptado (no adoptado) a las diversas culturas y sistemas de educación musical alrededor del mundo, ya que su secuencia, herramientas y materiales, están organizados de acuerdo con el desarrollo del niño en su entorno y no de acuerdo con un ordenamiento lógico. (Zuleta, 2008).

Esta **Secuencia** en la interpretación del tiple, inicia el **aprendizaje rítmico**, vivenciando la negra, como pulso básico, seguida de su primera división (grupo de corcheas), (Kodály, 2002) y gracias a la investigación y adaptación hecha por Alejandro Zuleta del “Método Kodály” para Colombia,

Zuleta presenta una propuesta inicial, teniendo en cuenta las características de nuestra música tradicional y folclórica; *en lo rítmico, es notoria la cantidad de canciones que contienen la figura rítmica de silencio de corchea-corchea (Ejemplo 22), a manera de anacrusa y en el ámbito de lo melódico, la música Colombiana es predominantemente diatónica mayor y menor.* (Zuleta, 2008).



Ejemplo 22.

Con las características que poseen las músicas folclóricas, *Zoltán Kodály* en su método hace ver toda la gama de posibilidades con las cuales, los procesos de enseñanza de la música, se van ampliando en la medida en que el estudiante inicie explorando todas aquellas rítmicas, armonías y melodías, presentes en la música tradicional de su país, por ser para ellos un lenguaje tomado desde su contexto y también debido al hecho de ser músicas que han sido interpretadas desde sus hogares, en el colegio y por ellos en diferentes momentos de la vida, por esta razón, iniciar desde estas bases ya contenidas en sus experiencias, facilita el claro desempeño y mayor apropiamiento en la interpretación de la música.

El iniciar desde la base fundamental de vivenciar el pulso y la subdivisión, le permite al estudiante, empezar con bases sólidas, para ampliar desde las canciones tradicionales, los conocimientos teóricos e instrumentales al cual se enfrentan; los talleres planteados en esta propuesta, van paso a paso ampliando las posibilidades de aprendizaje, con las rítmicas y melodías de las canciones interpretadas en clase, iniciando como lo plantea el “Método Kodály”, por la exploración del pulso y la subdivisión del pulso e introduciendo en el primer tema interpretado en el tiple (“Mi perro Tobías”) la anacrusa, elemento del cual hace referencia Alejandro Zuleta, está muy presente en nuestras músicas colombianas, por tal razón, es recomendable introducirlo desde el inicio del aprendizaje, por ser parte de las características melódicas y rítmicas en las músicas tradicionales (Zuleta, 2008).

Al abarcar el ritmo con el grupo de niñas, las tres canciones llevadas a los talleres, mantenían una secuencia en los elementos empleados, con el fin de generar en el grupo una continuidad en sus aprendizajes, el pulso y subdivisión al igual que la anacrusa, el contratiempo y la síncopa fueron elementos contenidos en las canciones, en primer lugar, por ser herramientas muy empleadas en nuestras músicas tradicionales de Colombia (Zuleta, 2008) y en segundo lugar, por la convicción de abarcar esta propuesta, desde investigaciones llevadas satisfactoriamente a cabo en muchos países, como lo demuestra *Zoltán Kodály* en Hungría, al darle la importancia al aprendizaje de la música desde temprana edad, resaltando el valioso aporte que brinda iniciar este aprendizaje desde las músicas folclóricas de cada país, *Kodály* al igual *Edgar Willems*, también resalta en sus aportes investigativos, la importancia de vivenciar el aprendizaje musical desde la voz, instrumento propio de cada ser, el cuerpo, el movimiento y el juego, aportes que durante los siete talleres realizados en

el aprendizaje del tiple, fueron explorados, vivenciados y puestos en práctica durante el proceso del grupo.

Gracias al respaldo que brindó la canción en este aprendizaje del tiple, las vivencias y exploraciones obtenidas por el grupo, se desarrollaron mediante elementos que las mismas canciones ofrecieron durante el proceso musical, las variadas dificultades en el instrumento se aclaraban de manera conjunta, con la constante repetición de sílabas según el ritmo del tema, las letras de las canciones también tenían como objetivo reforzar la interpretación del tiple, facilitando de esta manera, el acompañamiento realizado por el instrumento, es decir, que como claramente *Edgar Willems*, *Zoltán Kodály*, *Alejandro Zuleta* y muchos pedagogos e investigadores en el aprendizaje de la música, han demostrado con resultados reales, que es la canción un medio de acercamiento agradable y satisfactorio, a la música y más aún, es una herramienta pedagógica que genera un mayor desenvolvimiento en el abordaje de otros instrumentos musicales.

MI PERRO TOBÍAS

GUABINA

SECUENCIA RÍTMICA	
	Blanca
	Negra-Pulso
	Corcheas-Subdivisión
Anacrusa	
	

Durante el inicio y continuación de los talleres, los diferentes ejercicios, rondas, juegos y canciones trabajadas en el aprendizaje del tiple, exploraban en primer lugar el pulso y la subdivisión del pulso, con la ayuda del cuerpo y mediante la imitación auditiva de la figura musical negra y corcheas con

la voz, por medio de desplazamientos y movimientos corporales, también con la ayuda de sílabas y mediante el texto de la canción.

Al iniciar el aprendizaje del primer tema, (“Mi perro Tobías”) las figuras musicales de negra (pulso), corcheas (subdivisión del pulso), blanca con puntillo y silencio de corchea y corchea (anacrusa), fueron las primeras herramientas con las cuales, el grupo tuvo sus primeros acercamientos rítmicos en el tiple, en la voz, en el cuerpo.

Mi Perro Tobías

Guabina

Maryury Angulo A.

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of music. The first system shows a vocal line with lyrics and a guitar accompaniment line with chords. The second system continues the melody and accompaniment, including an anacrusis.

System 1:

- Vocal Line:** Ten goen - mi jar dín un pe rri to bra bu cón deo re ji tas
- Guitar Line:** Chords D, D, G, A7, D
- Annotations:** "Pulso" (Pulse) is indicated above the first measure. "Subdivisión del pulso" (Pulse subdivision) is indicated above the second measure.

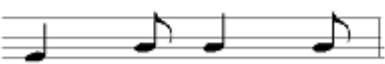
System 2:

- Vocal Line:** ne gras y pe li to ma rrón To bí as se lla ma To bí as no
- Guitar Line:** Chords G, G, D, D, G, A7
- Annotations:** "Anacrusa" (Anacrusis) is indicated above the first measure of the second system.

Ejemplo 23.

EL ABUELO AZUL PLATEADO

TORBELLINO

Secuencia Rítmica	
	Pulso
	Subdivisión-pulso
Métrica: 3/4	
Anacrusa	
Negra con punto y corchea.	
Negra, corchea y negra (nuevos elementos).	
	
	

En el aprendizaje del segundo tema ritmo torbellino, “El abuelo azul plateado”, la secuencia rítmica continua manteniendo el abordaje del pulso y subdivisión, y la anacrusa, e incrementa en esta canción un nuevo elemento, que es la negra con punto y corchea, en el compás 6 y 7, el desplazamiento en cuanto a los acentos que genera la negra, corchea, negra, corchea, introducen en la canción una variedad rítmica hasta ahora empleada, la métrica de $\frac{3}{4}$, sigue presente también en esta composición, debido a que este género musical contiene esta característica, al igual que la guabina, por tal motivo es que el acompañamiento rítmico de ambos temas se mantiene en el tiple.

El abuelo azul plateado

Ritmo: Torbellino

Maryury Angulo A.

Subdivisión del pulso Pulso

El abue lo a zul pla tea do sen ta do so bre su me sa

le e pien sa escri be ci tas pa'es pan tar se la pe re za.

des pués deun dul ce ca fé e con los bol si llos re ple tos tran qui lo

Desplazamiento de acentos

Anacrusa Nuevo elemento rítmico

Ejemplo 24.

CAMINO A AGUACALIENTE PASILLO

Secuencia Rítmica

Pulso

Subdivisión-pulso

Métrica: 3/4

“Camino a Aguacaliente”, canción ritmo pasillo, es el tercer tema llevado a la práctica instrumental del tiple, esta canción mantiene en su rítmica las figuras musicales de blanca, negra con punto y corcheas, con el propósito de llevar hasta la finalización de los talleres, el apropiamiento del pulso y la subdivisión del pulso, visto como elementos base en el aprendizaje de la música (Zuleta, 2008), generando también mediante la continua repetición de estas figuras, una interpretación y entendimiento claro y preciso en cuanto a la duración de sus respectivos tiempos, puestos en práctica al realizar diferentes ejercicios rítmicos y al cantar y tocar los temas en el tiple. Rítmicamente el acompañamiento instrumental del tiple en esta canción, tiene una nueva variación, debido a las características que contiene este ritmo tradicional, (Gómez, 2013) y mantiene la métrica hasta ahora trabajada en los temas anteriores. (Ver ejemplo, 25).



Ejemplo 25.

SECUENCIA MELÓDICA

En el ámbito de lo melódico, si bien la escala pentatónica mayor está presente en buena cantidad de nuestras canciones infantiles, el sabor de lo pentatónico no permea la música infantil tradicional colombiana, como sí lo hace en la música de Estados Unidos. Aunque lo pentatónico menor y lo modal están presentes en las músicas de las costas, “La música colombiana es predominantemente diatónica mayor y menor”, (Zuleta, 2.008).

MI PERRO TOBÍAS

GUABINA

SECUENCIA MELÓDICA
Grados Conjuntos Intervalos: 3 mayor y menor 4 justa.
Tonalidad: Re mayor. Registro: Medio
Nota más aguda: Sol (segunda línea del pentagrama) Nota más grave: Re.
Armonía: Re (I)- Sol (IV)- La7 (V7).

Las características melódicas de las canciones implementadas en esta propuesta de aprendizaje del tiple, están compuestas con el propósito de generar un acercamiento agradable y satisfactorio no sólo del instrumento sino también en la apreciación de la gran variedad de ritmos que hacen parte de nuestra música andina; la construcción de las melodías mantuvieron la sencillez en cuanto al uso de los intervalos, buscando mediante elementos claros, utilizar un registro medio y no muy amplio en la entonación, con el fin de hacer que el grupo al interpretar las melodías, se sintieran cómodas al cantar, implementando de manera constante: grados conjuntos e intervalos de tercera mayor y menor y cuarta justa, evitando el uso de notas agudas, con el fin de alejar durante el proceso tensiones y esfuerzos físicos al cantar.

“Mi perro Tobías”, canción ritmo guabina, emplea la tonalidad de re mayor, haciendo uso de los grados conjuntos como elemento primordial en el acercamiento a la entonación y afinación de los sonidos, los intervalos de terceras y cuarta justa, generan en la melodía una facilidad para cantar, gracias a la cercanía que existe entre las notas que los componen y esto permite con satisfacción su acertada precisión en los sonidos.

La tonalidad empleada (Re mayor) junto con el registro de la canción, brindan comodidad al interpretar el tema, debido al poco uso de alteraciones que hacen parte de esta escala y el uso de un registro medio, hacen posible que la voz al iniciar el proceso y durante su transcurso, evite tensiones por incluir dentro de su construcción melódica intervalos como la cuarta justa y los intervalos de terceras, el cual generan en el estudiante mayor facilidad al cantar.

La armonía empleada en la guabina, (I, IV y V7) es una armonía base que ha sido por mucho tiempo, una característica sonora en este género musical (Gómez, 2013) el empleo de esta armonía sencilla ha tenido y seguirá teniendo transformaciones y diferentes empleos, todo es de acuerdo al

intérprete y compositor, en el tema musical “Mi perro Tobías”, esta armonía es puesta práctica, con el fin de acercar al grupo esta sonoridad, mediante los acordes de Re, Sol y La mayor con séptima. Según Carlos Miñana (1996) Javier López Ocampo (1981) y muchos intérpretes de nuestra música tradicional los acordes de Tónica, Subdominante y Dominante son empleados con gran frecuencia dentro de la construcción de la música tradicional colombiana, generando en ella esta característica sonora.

La experiencia obtenida como guía del grupo, frente al acercamiento del tiple en la interpretación de este tema (Guabina), fue de fácil ejecución en el instrumento debido a los pasos previos que se llevaron a cabo antes de cantar la canción y acompañarla en el instrumento (juegos rítmicos incorporando la métrica del tema, trabajo sensorial de las figuras musicales, al igual que el reconocimiento auditivo de los sonidos en la música, asociación del ritmo lenguaje al texto de la canción, integrado al acompañamiento del tiple, trabajo corporal previo al interpretar el tiple, ejercicios de disociación necesarios para cantar y tocar, ejercicios de adecuación de las manos en el tiple), todas estas herramientas fueron los medios que lograron apoyar el inicio y transcurso de interpretación del instrumento en el grupo; además cabe anotar, que son de fácil percepción aquellos procesos donde la influencia traída desde el hogar o cuando se inicia desde temprana edad aprendizajes musicales, debido a la mayor propiedad con la que cuentan los estudiantes al momento de comprender y poner en práctica los temas y ejercicios propuestos en clase, ya que dentro del grupo una de las estudiantes, mostraba gran agilidad para la ejecución del instrumento y su postura corporal, como la fácil diferenciación de los pisos armónicos en los temas, los ejecutaba con gran fluidez, estas habilidades que muy seguramente se han fortalecido desde su hogar, debido a que su abuelo interpreta el tiple y ella desde muy temprana edad, ha percibido el lenguaje de la música Colombiana, (Bambucos, guabinas, pasillos, torbellinos), son herramientas que en el momento de ejecutar el tiple por esta estudiante, hacen que su apropiación al instrumento se lleve con naturalidad y un poco más de agilidad en cuanto al desempeño de su proceso.

EL ABUELO AZUL PLATEADO

TORBELLINO

SECUENCIA MELÓDICA
Inicia la melodía: 5 grado de la escala Grados Conjuntos, 6 y 7 grado de la escala (Re mayor).
Intervalos: 3 mayor y menor 4 justa Y 6 menor
Tonalidad: Re mayor. Registro: Medio
Nota más aguda: Si (tercera línea del pentagrama) Nota más grave: Do central
Armonía: Re (I)- Sol (IV)- La7 (V7).

“El abuelo azul plateado”, canción ritmo torbellino, emplea la tonalidad de re mayor, haciendo uso de los grados conjuntos como elemento primordial en el acercamiento a la entonación y afinación de los sonidos, los intervalos de terceras, cuarta justa y sexta menor generan en la melodía una facilidad para cantar, gracias a la cercanía que existe entre las notas que los componen y esto permite con satisfacción una precisión en los sonidos.

La tonalidad empleada (Re mayor) junto con el registro de la canción, brindan comodidad al interpretar el tema, debido al poco uso de alteraciones que hacen parte de esta escala y el uso de un registro medio hacen posible, que la voz al iniciar el proceso y durante su transcurso, evite tensiones por incluir dentro de su construcción melódica intervalos de mayor cercanía entre ellos.

El ritmo torbellino se caracteriza por emplear el círculo armónico de Tónica-Subdominante-Dominante, en compás de $\frac{3}{4}$ y su tempo es alegre. La instrumentación típica en Boyacá y Santander consiste en requinto, tiple y guitarra acompañada por carraca de burro, esterillas, quiribillos y guacharaca. (León, 2001).

La armonía empleada en la composición “El abuelo azul plateado” ritmo torbellino, es una armonía tradicional (I, IV y V7), que brinda variedad armónica al cambio ocurrido dentro de un mismo compás, es decir I-IV, para ir al V7 de la tonalidad.

Según Carlos Miñana (1996), Javier López Ocampo (1981), y muchos intérpretes de nuestra música tradicional, los acordes de Tónica, Subdominante y Dominante son empleados con gran frecuencia dentro de la construcción de la música tradicional colombiana, generando en ella esta característica sonora.

CAMINO A AGUACALIENTE

TORBELLINO

SECUENCIA MELÓDICA
Inicio melódico: Tónica Grados conjuntos Intervalos: 3 mayor y menor-4 justa y 5 justa Tonalidad: Do mayor Registro: Medio Nota más aguda: Si (tercera línea del pentagrama) Nota más grave: Do central Armonía: C-Am-F-G7 C-Dm-G7-C Em-F-D7-G7

“Camino a Aguacaliente”, pasillo, es el tercer tema llevado a la práctica de cantar y tocar con el tiple, emplea la tonalidad de Do mayor y una armonía común dentro del ámbito de la sonoridad del pasillo colombiano; los intervalos de terceras, cuarta y quinta justa, hacen de esta melodía una construcción sencilla a la hora de interpretar la canción, debido a la cercanía que existe entre los sonidos que la componen.
La tonalidad empleada (Do mayor).

3.2 HERRAMIENTAS

Las sílabas de Solfeo rítmico

El sistema del Solfeo relativo (adaptado en Colombia al Do fijo).

Los signos manuales

La enseñanza del solfeo melódico característico de la metodología Kodály tal y como se utiliza en Hungría, Alemania y Estados Unidos se basa en el sistema de solfeo relativo o Do movable, en el cual las alturas absolutas son denominadas mediante letras y las sílabas de solfeo, Do, Re Mi Fa, Sol, La, Si corresponden a los grados de la escala 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 sin importar en qué tonalidad ocurran (Kodály, 1925).

	TA
	TITI

Ejemplo 26.

Durante la experiencia de aprendizaje de las figuras musicales, el grupo identificó con mucha propiedad las diferentes sonoridades resultantes de los ritmos de las canciones, o de diferentes estructuras rítmicas llevadas a clase, el percibir corporal, visual y auditivamente estos signos, permitió que cada integrante se apropiara de manera clara de su sonoridad, duración y escritura; al integrar estas sonoridades a las letras de las canciones, la vivencia se reforzaba aún más con la ayuda del canto, debido a la integración de estas con la rítmica de los textos.



La enseñanza del solfeo melódico característico de la metodología Kodály tal y como se utiliza en Hungría, Alemania y Estados Unidos se basa en el sistema de solfeo relativo o Do movable, en el cual las alturas absolutas son denominadas mediante letras y las sílabas de solfeo, Do, Re Mi Fa, Sol, La, Si corresponden a los grados de la escala 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 sin importar en qué tonalidad ocurran (Zuleta, 2008).



Los signos manuales diseñados por John Curwen en 1870 representan visualmente las notas de la escala y sus relaciones entre sí, es decir, la tensión melódica de cada grado de la escala. En la metodología Kodály tradicional estos signos se utilizan obviamente dentro del sistema de Do movable. Cada signo representa un grado de la escala (1, 2, 3, etc.) y un nombre (Do, Re, Mi, etc.). Dentro del sistema de Do fijo cada signo representa un grado de la escala (1, 2, 3, etc.) cuyo nombre varía de

acuerdo con la tonalidad que esté representando (Do, Re, Mi en Do mayor, Fa, Sol, La en Fa mayor.....).

Ésta es una modificación significativa que la aplicación del Método Kodály en Colombia debe hacer a la metodología tradicional. Aunque para aquellos pedagogos musicales que siempre han asociado los signos manuales con las sílabas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si este cambio parezca algo confuso en sus comienzos, no lo es así para quienes lo aprenden por primera vez asociando los signos a grados de la escala (números) y no a sílabas fijas de solfeo. (Zuleta, 2008).

Gracias a esta propuesta hecha por el *Método Kodály en Colombia*, la asociación de los signos musicales a los grados de la escala se realizó mediante un proceso satisfactorio, debido a que el gesto manual permitía en las estudiantes una mayor apropiación de los nombres de las notas, junto con una mayor ubicación espacial de los sonidos. Las escalas mayores trabajadas en los talleres de aprendizaje del tiple (Do y Re mayor), tuvieron mayor dificultad en el trabajo de afinación, debido a que el grupo tenía por primera vez una cercanía a la ubicación y entonación de las notas musicales.



MATERIAL MUSICAL: Canciones tradicionales

El material musical sirve como base para enseñar los conceptos melódicos y/o rítmicos de la siguiente manera:

Preparación: Cada concepto melódico o rítmico nuevo es preparado mediante una canción modelo que lo contiene. Dicha canción es aprendida de memoria y cantada frecuentemente, mucho tiempo antes de que se utilice como presentación de un concepto teórico-musical.

Presentación: Cada concepto melódico o rítmico nuevo es presentado mediante una canción modelo que lo contiene de manera aislada y/o prominente, rodeada únicamente de elementos conocidos.

Práctica: Se hace mediante un repertorio de canciones que contienen el nuevo elemento melódico y/o rítmico utilizándolas de múltiples maneras. La práctica es la parte más importante de la secuencia. Allí se afianzan los conceptos y se hace música con ellos. Ningún concepto musical es válido mientras no se convierta en un hecho musical. La filosofía básica del método es enseñar y practicar un concepto de mil maneras y no mil conceptos de la misma manera.

Como la meta específica del grupo de investigación “Kodály Colombia” era la de recopilar y clasificar material musical tradicional y folclórico colombiano para su clasificación dentro de la secuencia Kodály, nos hemos detenido, en primer lugar, en una reflexión y definición de los conceptos tradicional.

Entendemos lo tradicional como aquello que “viene de atrás en el tiempo [y] supone antigüedad y permanencia en una cultura. Propiedad de carácter colectivo social que se transmite de una generación a otra “de manera oral o escrita, durante largo espacio de tiempo. (Zuleta, 2008).

El aprendizaje del tiple, acompañado de un repertorio de canciones de la música tradicional de la región andina de Colombia (Guabina, torbellino, pasillo), buscó generar mediante el acercamiento a este instrumento nacido de nuestra tradición, un reconocimiento por parte del grupo, en cuanto a la importancia de conocer y adentrarse a la historia de nuestras raíces culturales, mediante la audición e interpretación de estos géneros tradicionales.

Como bien lo recalcó este método, cada canción está contenida con los elementos propuestos en el aprendizaje del tiple, cada ritmo tradicional llevado a la interpretación y ejecución en el instrumento, estaba reforzado y contenido dentro de la rítmica de los textos; por esta razón, el trabajo previo corporal, sensitivo, auditivo que se realizó antes de ejecutar las canciones en el tiple, permitieron afianzar durante la acción de cantar y tocar, los elementos adquiridos, obteniendo de esta manera, un trabajo musical de manera grupal, construido con los aportes de cada integrante, formando en un conjunto, el disfrute y aprovechamiento de los espacios durante el proceso.

La experiencia de tocar y cantar con el tiple, fue el inicio de una exigencia dentro del campo académico y personal de cada integrante, es decir, las estudiantes en su totalidad desconocían la disciplina que debe seguirse al querer abarcar un instrumento musical, por esta razón, durante el inicio del proceso la mayoría de ellas, aseguraban sentir muy poco avance dentro de aprendizaje y fue mediante la inclusión de rutinas de estudio y ejercicios variados, la manera en que cada una de ellas se apropiaba de manera satisfactoria en el aprovechamiento musical que le ofrecía el instrumento.

La necesidad de organizar sus actividades dentro y fuera del colegio, fue para la mayoría de ellas un requerimiento esencial, para el avance y mayor aprovechamiento de este espacio de aprendizaje; cada una se interesó de diferentes maneras, algunas sintieron el gusto y la necesidad de pedir a su institución el permiso para llevar a sus casas el instrumento, con el fin de tener en las tardes un espacio más para poder llevar a la práctica lo visto en los talleres; otras en cambio, buscaban tiempos libres en su colegio para poder practicar con el instrumento, esta necesidad de dedicación se logró mediante esfuerzos y persistentes llamados de atención a cada integrante, ya que por no tener este hábito de estudio, la concientización a la práctica no estaba siendo llevada a cabo.

Ya transcurrido cierto tiempo de proceso en el aprendizaje del tiple, la mayoría de estudiantes sentían mayor seguridad y gusto por la exploración rítmica, sonora e interpretativa que se llevaba a cabo en este espacio académico; a medida que sus habilidades se fortalecían, crecían y se ampliaban, las herramientas para poder llevar a cabo una clase agradable, didáctica, variada y musicalmente provechosa, era más notorio.

Como es usual, todo nuevo aprendizaje la mayoría de las veces causa esfuerzos y sacrificios, una de estas es la rutina de estudio que desarrolla todo instrumentista, y el crear este hábito cuesta en la

mayoría de las veces dificultad, por la disciplina y constancia que se debe mantener para lograr resultados con el instrumento; otra de estas dificultades, son las diferentes posiciones corporales que se llevan a cabo durante la ejecución del tiple, el movimiento y la posición que realizan las manos, los dedos, genera en ocasiones dolor, molestias, *“pisar tres cuerdas con un solo dedo es difícil y al hacerlas sonar los niños terminan cansados de los dedos, debido al esfuerzo que se debe hacer para hacer sonar el instrumento”* (Ottero, Abril de 2014. Anexo 3, minuto 14,43); estas molestias y dolores causados, se vivenciaron en los talleres, debido a la falta de costumbre de las intérpretes hacia el tiple, y fue mediante ejercicios de técnica y juegos didácticos de los dedos, las herramientas que se brindaron al grupo para fortalecer estos aspectos interpretativos del instrumento, (juego de la araña en la mano izquierda, es decir, los dedos pisan el primer orden y van subiendo uno por uno, hasta llegar a las cuerdas número cinco, al devolverse se realiza el mismo ejercicio, empleando los cinco primeros trastes del tiple).

Al incorporar estos diferentes ejercicios, se logró evidenciar de manera notoria, la mejor ejecución del instrumento ya acercada la finalización del año escolar, y por ende el espacio de aprendizaje del tiple, ya que estos elementos de aprendizaje condujeron satisfactoriamente a la mayor precisión en el cambio de los acordes, brindando un pulso más estable y constante en la interpretación de las canciones, fortaleciendo de manera conjunta el oído armónico y la afinación del grupo.

Apropiar el tiple armónicamente no es algo que tenga una exigencia técnica muy superior, al contrario es sumamente sencillo y esto facilita el acercamiento del estudiante al canto, el tiple tiene la facilidad de lo rítmico y lo armónico al mismo tiempo, de lo rítmico y lo armónico a la vez, sin poner un dedo o con solo poner uno, y esto apoya al canto de la misma forma, por esta razón el resultado musical es más rápido, sonoro, disfrutable y lógicamente una cosa se complementa con la otra, si logro tocar y cantar, esta acción me da en mis primeros momentos , disfrute y goce musical que son bastante importantes ya que incentivan al intérprete. (Santafé, entrevista citada, 2014, minuto 3,53).

3.3 RECONOCIMIENTO AL TIPLE COMO INSTRUMENTO DE CUERDA TÍPICO COLOMBIANO.

En un Proyecto aprobado en la plenaria del Senado, se dio un reconocimiento al tiple, instrumento de cuerda típico colombiano con origen en la guitarra española. Está dotado de doce cuerdas metálicas agrupadas en tres órdenes y con el paso de los años se convirtió en un emblema de la música colombiana y a la vez, en instrumento símbolo del folclore andino.

Se dice que el origen del tiple se remonta al descubrimiento de América, resultado de la evolución de la mano, traída por los españoles a través del proceso de conquista y colonización. Su consolidación como instrumento auténticamente criollo data de finales del siglo

XIX.

En un comienzo para muchos el tiple era un personaje colombiano andariego y proletario, pero que no se dejó abatir y acompañó a los libertadores a las jornadas de emancipación y le permitió con el progresivo paso del tiempo entrar en los grandes salones y encoquetadas salas de concierto. Es así, como este instrumento musical ve crecer sus raíces como

patrimonio colectivo y popular, incorporándose a la vida íntima del pueblo colombiano. (Puerta, 1988).

Gracias a la incorporación del tiple desde hace ya bastante tiempo, permitió que en la actualidad, niños, jóvenes y adultos gozáramos de su transcendencia y riqueza histórica, aportando no sólo a la interpretación de la música tradicional colombiana, por el contrario, permitiendo mediante su ejecución de ritmos, melodías y armonías, la difusión de las variedades rítmicas y armónicas, del cual hacen parte las músicas de Colombia, fomentando también la creatividad de compositores, al incluir dentro de estas músicas, nuevos formatos instrumentales, como también armonías cargadas de variedad, rompiendo esquemas tradicionales, combinado en algunos casos, elementos del jazz con elementos de nuestras músicas tradicionales, tal es el caso del grupo Colombiano *Palos y cuerdas*, y muchos otros, que han llevado muy alto la interpretación de este instrumento, al igual que la guitarra y la bandola, compartiendo escenarios Colombianos, como también llevando fuera de nuestro país la música tradicional Colombiana.

Estas difusiones han permitido, que el tiple se reconozca dentro de lenguaje musical de nuestra sociedad, ya que en algunos colegios y por ende muchos niños y jóvenes desconocen la existencia de este instrumento; la oportunidad que brindan instituciones educativas, academias musicales y grupos representativos con la difusión del tiple, es una oportunidad valiosa que beneficia la educación intelectual, histórica y social al permitir abarcar el aprendizaje de este instrumento tradicional de Colombia. Este enriquecimiento lo aporta de manera significativa el colegio “*Magdalena Ortega de Nariño*” a sus estudiantes, al contar con estos instrumentos como elementos de aprendizaje, dentro del campo cognitivo y artístico de las niñas, ya que al tener contacto con el tiple, su reconocimiento y difusión se amplían de manera directa, porque cada vez serán más las niñas y los grupos interesados en aprender y conocer del tiple.

EL TIPLE EN COLOMBIA A PARTIR DE 1800

La época de la Independencia:

Luego de una infancia de varios siglos en que nadie se toma el trabajo de bautizarlo con nombre propio, el tiple adquiere uso de razón durante la gesta emancipadora. Parte de allí un proceso de desarrollo que le permite identificarse a mediados del siglo diecinueve.

Y llega finalmente a su mayoría de edad con los años postreros de la misma centuria, cuando adopta de manera definitiva las características que han de proyectarse hasta nuestros días y que lo distinguen de todos los demás tiples del mundo: tamaño mediano, cuerdas metálicas repartidas en cuatro órdenes triplicados, con cuerdas octavadas en medio de los órdenes segundo, tercero y cuarto.

En 1843 llega a la Nueva Granada el diplomático y pintor inglés Edward W. Mark. Durante su viaje de Cartagena a Bogotá, demora en Guaduas, estación obligada para los viajeros de esa ruta. El 28 de junio de 1845 pinta en acuarela la Plaza de mercado de Guaduas y en ella, por primera vez en la historia plástica de nuestro país, figura el tiple. Un campesino descalzo, de pantalón azul y sombrero alón, tañe con la mano zurda un pequeño cordófono de cuatro clavijas cuyo tamaño contrasta con el inmenso bayetón azul de rayas rojas. (Zuluaga, 1988).

El tiple

De acuerdo con todo lo expuesto, el origen del tiple colombiano actual se encuentra en la guitarra de los años de la Conquista, proyectada en el tiempo hasta la era republicana del siglo diecinueve. La descripción que hace Caicedo Rojas del instrumento en 1840 no permite lugar para equívocos. Las características anotadas son idénticas a las guitarras “a los nuevos” de trescientos años atrás. O sea que durante todo el período colonial esas guitarras permanecieron en el corazón del pueblo, sin modificaciones ni eclipses. Cambiaron los nombres, no las especificaciones instrumentales. Toda la confusión que ha existido entre los investigadores radica en la identificación. Es, pues, un problema de semántica, no de musicología, el que ha oscurecido hasta ahora la investigación y que con la explicación anterior, queda totalmente despejado.

De donde se deduce que el tiple actual es una creación criolla del siglo diecinueve, es a partir de la guitarra de la época de los Reyes Católicos.

Esta conclusión aglutina las teorías de Davidson, Añez y Abadía, quienes atinaron en parte con ella. Para Davidson, el instrumento ingresó al patrimonio artístico colombiano, más o menos a comienzos del siglo diecinueve. Lo que sucedió en realidad durante ese siglo, o tal vez antes, fue denominar como tiple a un instrumento que ya había ingresado a nuestro patrimonio artístico desde la Conquista.

Añez tiene razón al considerar que el tiple del siglo diecinueve es una copia de la guitarra traída por los españoles. Esto coincide con la tesis de Abadía en su tercera alternativa, que supone al tiple como derivado de la guitarra de la época de los Reyes Católicos. (Zuluaga, 1988).

Y es gracias al aporte investigativo de tantos escritores y músicos pedagogos de nuestras raíces culturales, musicales e instrumentales que debemos el reconocimiento al tiple, como el instrumento propio de Colombia, representativo de nuestras músicas y con el cual, el pueblo, la gente obrera construyo un referente musical, que fue difundido a generaciones futuras, y del cual gozamos en la actualidad, ya que de ellos provienen los fundamentos teóricos, armónicos y melódicos, que con el paso del tiempo ha tenido modificaciones en cuanto al empleo de formatos instrumentales, al igual que musicales, modificaciones que enriquecen este lenguaje tradicional de acuerdo a las diferentes necesidades e intereses de los intérpretes, con el cual se ha logrado difundir la riqueza musical e instrumental que poseemos, a diferentes partes de nuestra nación, como también ha muchas otras culturas.

El tiple instrumento representativo de nuestras músicas tradicionales, es un medio por el cual esta propuesta de interpretación, busca acercar al grupo de estudiantes del colegio “Magdalena Ortega de Nariño”, a la gran variedad de posibilidades que brinda la ejecución armónica y rítmica del

instrumento, junto con la variedad de elementos teóricos, armónicos y melódicos de los cuales se construye la música tradicional de Colombia, desde hace mucho tiempo, buscando sembrar en las estudiantes la importancia de conocer acerca de instrumento, como un medio representativo de nuestra cultura, y el cual otorga al intérprete conocimientos históricos y referentes conceptuales, acerca de la historia social de nuestro país.

La meta primordial en esta propuesta de aprendizaje, no es la interpretación del instrumento, ni por el contrario, la memorización de las canciones, es primordial en esta propuesta de iniciación al tiple, que el estudiante analice y construya a partir de sus propias deducciones, lo valioso de contribuir a la difusión del tiple, como medio de comunicación y expresión del ser, el cual, mediante su aprendizaje construye conocimientos basados en hechos históricos y sociales, del cual provienen nuestras raíces culturales, ampliando gracias a este acercamiento al instrumento, nuevos conocimientos musicales, apoyados en aprendizajes e informaciones previas, el cual hacen parte en todos los seres, logrando de esta manera, disfrutar la acción de hacer música, por medio de la ejecución del tiple, junto al empleo del canto, como elemento conector en este proceso.

CONCLUSIONES

- Esta propuesta de aprendizaje del tiple, busca fortalecer la iniciación de este proceso musical, mediante el empleo de la canción como principal hilo conductor en el acercamiento a este campo cognitivo, ya que al cantar, el estudiante pone en acción de manera integral, varios elementos musicales, como son el ritmo, el fraseo, la afinación, el cuerpo, la memoria, y el empleo de melodías, entre otros, y al ser acompañadas por el tiple, el estudiante ejecuta aún más, varias acciones que se complementan a la vez, como son, la afinación con el apoyo armónico que brinda el instrumento, además de ofrecer al acompañamiento de las canciones, una similitud entre la rítmica de las canciones y la rítmica ejecutada en el instrumento, esto con el fin de generar mayor facilidad y confianza en el intérprete, para lograr como resultado el gusto por cantar y tocar el tiple.
- La educación musical, es una experiencia fundamental de vida, en el desarrollo integral de la educación de todos los seres humanos, su objetivo no es el de instruir seres mecánicos ni mucho menos máquinas repetidoras de información, por el contrario la música estimula los aprendizajes cognitivos, fortaleciendo, creando, desarrollando y explorando diferentes campos del conocimiento, ya que integra de manera directa el lenguaje, la capacidad de raciocinio, la motricidad, la espacialidad, el razonamiento lógico matemático, la memoria verbal, logrando así, aportar a la formación del estudiante de manera integral, por la sencilla razón de tener la facultad de abarcar varios campos del pensamiento en el desarrollo de los aprendizajes.

Por esta razón, la música debe ser cada vez más un aprendizaje asequible a niños, jóvenes y adultos, vista y valorada con la misma importancia que gozan las ciencias cognitivas dentro de todo aprendizaje, y es bajo esta necesidad que la música merece y necesita ser incluida dentro de los currículos educativos, ya que los aportes que la educación brinda a niños y jóvenes, serán los fundamentos sociales, políticos y morales con los cuales se regirá una nación futura.

Debido a estas razones, esta propuesta de aprendizaje musical, buscó generar mediante la canción como eje integrador al tiple, herramientas capaces de fortalecer y desarrollar nuevos retos cognitivos para cada integrante, gracias a las exigencias que conlleva la interpretación de un instrumento musical, integrando la acción natural del canto, actividad que en algunos se aprecia desde temprana edad, como es el caso de aquellos niños en los que su madre les estimuló desde el vientre, interpretando para ellos canciones infantiles o simplemente permitiéndole al bebe apreciar mediante la audición, diferentes géneros musicales, en cambio en otros, esta acción es llevada a cabo desde el colegio, en reuniones con amigos, en academias musicales, por esta razón, es la canción un medio de comunicación y expresión que ha estado siempre acompañando cada etapa de los seres, y es gracias a esta cercanía con el canto que la interpretación del tiple se conecta de manera natural, por permitirle a la voz, apoyarse del soporte armónico que brinda el instrumento, como también la base rítmica que en el caso de la guabina, se complementaba con el texto de la canción, en el caso de la afinación, cuando ésta causaba alguna dificultad en el grupo, el acompañamiento armónico del instrumento le ofrecía a la voz, estabilidad tonal para lograr una mejor precisión en la

altura de los sonidos, si por el contrario, la rítmica del instrumento en ciertos compases o entradas anacrúsicas no eran claras, la entonación de las canciones le permitía a la estudiante guiarse según la letra del texto en la entrada rítmica del tiple, o en el cambio armónico de la canción.

Otra de las múltiples herramientas que el canto ofreció al grupo en la interpretación del tiple, fue la conexión generada con el cuerpo, con el movimiento, ya que al entonar las escalas y mediante el movimiento gestual, los sonidos eran asimilados con el movimiento de la mano (Signos Curwen), por medio de esta relación, si la escala ascendía, el movimiento de la mano lo indicaba, si por el contrario la escala o la melodía interpretaba era descendente, el movimiento del cuerpo o de la mano, lo indicaban.

- Conocer a cerca de las diversas procedencias, de las cuales nacen nuestras raíces musicales, no es solo un bienestar individual, por el contrario, es un bienestar que entre más sea abarcado, será con certeza transmitido de una generación a otra, fortaleciendo su permanencia y reconocimiento en el lenguaje musical de niños y jóvenes, que con certeza y gracias a los cambios que a diario estamos sujetos, estas músicas tradicionales con el paso del tiempo, estarán enriquecidas con innovadoras formas de expresión y comunicación.

Los aportes que reciban niños y niñas desde el colegio, en la sociedad, en academias, harán fortalecer la importancia que conlleva todas aquellas músicas e instrumentos tradicionales, al contribuir al reconocimiento del individuo dentro de una sociedad, logrando así, enaltecer todas aquellas fuentes armónicas, melódicas y rítmicas del cual forman parte nuestras músicas de la región Andina de Colombia; y es mediante esta debida importancia que merecen tener estas raíces musicales, que esta propuesta de aprendizaje del tiple, buscó propiciar mediante la interpretación de las canciones con ritmos de *Guabina*, *Torbellino* y *Pasillo*, el acercamiento hacia estos géneros, mediante la interpretación vocal e instrumental del tiple, generando en el grupo expectativas hacia otras músicas que en la mayoría de ellas, no se habían apreciado antes mediante la ejecución rítmica, armónica y melódica.

- Si en nuestra sociedad, padres de familia y profesores, cultivamos de manera constante, la importancia de difundir las músicas representativas de un pueblo, estaremos con seguridad contribuyendo a que una gran masa de estudiantes, cambien rutinas de vida monótonas y sin identidad cultural, por un pensamiento crítico y constructivo frente a diversas situaciones adversas y productivas que hacen parte de la vida diaria; si a través de la interpretación de una canción, del tiple el estudiante enriquece su vocabulario, sus formas de expresión y comunicación, y mediante la integración a grupos musicales, los niños y jóvenes aportan de manera constructiva a su formación integral de manera individual y colectiva, muy seguramente la educación de nuestro país logrará poner en práctica tanto cambios anhelados, entre estos, el respeto, la tolerancia, el amor, la creatividad, el amor

BIBLIOGRAFÍA

- Añez, J. (1951). *Canciones y Recuerdos* . Bogotá: Imprenta nacional .
- Blasco, C. M. (1994). *Los caminos del Bambuco en el siglo XIX*. Bogotá: Revista Música en la Cultura.
- Cordovez, M. (1978). *Reminiscencias de Santa Fé de Bogotá-Instituto Colombiano de Cultura*. Bogotá.
- Cultura, I. C. (1992). *Instituto Colombiano de Cultura, compositores colombianos vida y obra* . Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Cultura, M. d. (2001). *Programa Nacional de Coros*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Educación, S. d. (2008-2012). *Referentes conceptuales y metodológicos de la Reorganización Curricular por ciclos*. Bogotá. secretaria de educación
- Escobar, L. A. (1985). *La música en Cartagena de Indias* . Bogotá: Intergráficas .
- Gómez, C. A. (2013). *Guabina "Gogia y el sapito" Pasillo "El abuelo"*. Bogotá: Monografía.
- Kodály, Z. (1993). *La educación Musical. El método Kodály*. Hungría: Castilla Ediciones.
- León, G. (2001). *La percusión y sus bases rítmicas en la música popular*. Bogotá: Fundación Batuta.
- López, J. O. (1981). *El folclor y los bailes típicos colombianos*. Caldas: Talleres de imprenta departamental.
- Willems, E. (2002). *El valor humano de la educación musical*. Paidós Ibérica, Ediciones.
- Zuleta, A. (Abril, 2008). *EL método Kodaly y su adaptación a Colombia*. Bogotá: Pontífice Universidad Javeriana.
- Zuluaga, D. P. (1988). *Los caminos del tiple*. Bogotá: AMP; Damel.
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/tiple/indice.htm>.
- Swapna, E. (2007). *Ejercicios para la enseñanza de la lectura musical en el aula preescolar*. Venezuela: Acta de grado.

ANEXOS DE PARTITURAS:

Mi perro Tobías (Guabina)

El abuelo azul plateado (Torbellino)

Camino a Aguacaliente (Pasillo)

Mi Perro Tobías

Guabina

Maryury Angulo A.

The musical score is for the song "Mi Perro Tobías" in Guabina style. It is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of three systems of music, each with a vocal line and a guitar accompaniment line. The lyrics are in Spanish and describe a dog named Tobías. The guitar accompaniment includes traditional Guajeo patterns. The score is marked with measure numbers 6, 12, and 18.

Ten goen - mi jar din un pe rri to bra bu cón deo re ji tas

ne gras y pe li to ma rrón To bí as se lla ma To bí as no

gru ñas To bí as noa ra ñes To bí as no la dres.

Guajeo Tradicional

El abuelo azul plateado

Ritmo: Torbellino

Maryury Angulo A.

El abue lo a zul pla tea do sen ta do so bre su me sa

le e pien sa escri be ci tas pa'es pan tar se la pe re za.

des pués deun dul ce ca fé e con los bol si llos re ple tos tran qui lo

se va el abue lo a con sen tir a los nie tos mi ra que

18

ni ños in quie tos re fle jan ser a mo ro sos quie ren que

18 A7 D G A7 D G

22

cuen teu nahis to ria de per so na jes gra cio sos

22 A7 D G A7

CAMINO A AGUACALENTE

Pasillo

Maryury Angulo A.

ANEXO 3

El ca mi no ha cia mi ca saa zul que re co rro sin pen sar
Ca ra co les, ma ri po sas mu chas pic dras por sal tar

C Guajeo Tradicional Am F G7

5 tie ne un gran jar-din quea le graal pa sar con sus flo res de co ral ral
Jun toa mi jar din que lin does can tar yen el la goir a na dar dar

5 C Dm G7 C C Fine

10 Guar da mil his to rias de sus vic jas glo rias en las ca sas de car tón
pa san so bre el puen te pa sos de la gen te ca mi nan do ha cia el vol cán.

10 Em F D7 G7 D.C. al Fine

Maryury Angulo A.

ANEXOS: Entrevistas estudiantes del Colegio Magdalena Ortega de Nariño

ENTREVISTA AL GRUPO DE INICIACIÓN MUSICAL EN EL TIPLE, COLEGIO MAGDALENA ORTEGA.

1. ¿Qué género musical escuchas a diario?
Clasica, relajante. porque lo
relaja a uno
2. ¿Escuchas música colombiana?
A veces, por que algunas son
muy aburridas.
3. ¿Hace cuánto iniciaste tu proceso en el tiple?
hace un año a medio
4. ¿Por qué escogiste este instrumento?
porque es parecido a la
guitarra.
5. ¿Te gusta cantar?
no casi porque creto no
tener una voz bonita.
6. ¿Sientes que cantar te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?
si a tener mas concentracion
7. ¿Crees que el cuerpo te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?
si me da mas concentracion para
seguir aprendiendo mas
8. ¿Sientes que avanzas en el aprendizaje de tu instrumento cuando cantas y tocas?
si porque me ayuda a memorisar mas
rapido.
9. ¿Escuchan en tu hogar música colombiana?
A veces en algunas ocasiones.
10. ¿Te gustan los temas que has escuchado en clase (CD, música colombiana)?
si porque son alegres y no aburridas.
11. ¿Te gustan los temas que acompañas en el tiple?
son bonitos, y muy chébres
12. ¿Tienes un familiar que sea músico, o que interprete algún instrumento?
si mi abuelito que toca una guitarra.

ENTREVISTA AL GRUPO DE INICIACIÓN MUSICAL EN EL TIPLE, COLEGIO MAGDALENA ORTEGA.

1. ¿Qué género musical escuchas a diario?

Rap y reggae

2. ¿Escuchas música colombiana?

no por que sinceramente no me gusta.

3. ¿Hace cuánto iniciaste tu proceso en el tiple?

mi proceso comenzo hace 1 año.
aproximadamente

4. ¿Por qué escogiste este instrumento?

Por que me intereso muchisimo este
instrumento.

5. ¿Te gusta cantar?

Si me gusta cantar pero mis generos
de resto no.

6. ¿Sientes que cantar te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?

Si nos ayuda demasiado por que ?
Por que por ahi nos guiamos mas

7. ¿Crees que el cuerpo te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?

Claro que si por que en si entendemos
mas las notas y eso

8. ¿Sientes que avanzas en el aprendizaje de tu instrumento cuando cantas y tocas?

Si claro obvio que si por que
eso me ayuda a no perderme

9. Escuchan en tu hogar música colombiana?

no por que a mi familia casi
no le gusta la musica

10. Te gustan los temas que has escuchado en clase (CD, música colombiana)

Pues hemos escuchado muy poco
pero pues sinceramente no me gusta

11. ¿Te gustan los temas que acompañas en el tiple?

Si eso si me gusta mucho por que
exprimiento cosas nuevas

12. ¿Tienes un familiar que sea músico, o que interprete algún instrumento

Si tengo 2 primos y un tío.

ENTREVISTA AL GRUPO DE INICIACIÓN MUSICAL EN EL TIPLE, COLEGIO MAGDALENA ORTEGA.

1. ¿Qué género musical escuchas a diario?

Electronica y clasica y Romantica

2. ¿Escuchas música colombiana?

No, me gusta mas la musica en ingles

3. ¿Hace cuánto iniciaste tu proceso en el tiple?

hace un año

4. ¿Por qué escogiste este instrumento?

Por que siempre me han gustado los
Tiples o instrumentos con cuerda

5. ¿Te gusta cantar?

me encanta, creo que tengo una voz linda

6. ¿Sientes que cantar te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?

Si, por que puedo escuchar como el
Tiple se armoniza con la voz

7. ¿Crees que el cuerpo te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?

8. ¿Sientes que avanzas en el aprendizaje de tu instrumento cuando cantas y tocas?

Si, por que se sincroniza todo

9. Escuchan en tu hogar música colombiana?

No, a mi mama le gusta el p¹²

10. Te gustan los temas que has escuchado en clase (CD, música colombiana)

mas o menos me gustaria escuchar musica
romantica

11. ¿Te gustan los temas que acompañas en el tiple?

Si, son muy lindo Pero seria chevere un
tema que escogamos nosotras

12. ¿Tienes un familiar que sea músico, o que interprete algún instrumento

No, mi familia no es fan de la musica

ENTREVISTA AL GRUPO DE INICIACIÓN MUSICAL EN EL TIPLE, COLEGIO MAGDALENA ORTEGA.

1. ¿Qué género musical escuchas a diario?

Regueton, Bachata.

2. ¿Escuchas música colombiana?

No.

hasta que empecé con el tiple

3. ¿Hace cuánto iniciaste tu proceso en el tiple?

Hace año y medio

4. ¿Por qué escogiste este instrumento?

me llamo la atención
y mi abuelito tocaba

5. ¿Te gusta cantar?

Si

Porque me entretengo

6. ¿Sientes que cantar te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?

Si y no

Porque a veces me confundo

7. ¿Crees que el cuerpo te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?

Si por que me ayuda a tenerla mas clara

8. ¿Sientes que avanzas en el aprendizaje de tu instrumento cuando cantas y tocas?

Si

Por que me voy llenando de conocimientos

9. Escuchan en tu hogar música colombiana?

No todos pero si

10. Te gustan los temas que has escuchado en clase (CD, música colombiana)

Si me han gustado todos

11. ¿Te gustan los temas que acompañas en el tiple?

Si

me parecen lindos

12. ¿Tienes un familiar que sea músico, o que interprete algún instrumento

mi prima canta toca:

guitarra

órgano

saxofon y flauta

ENTREVISTA AL GRUPO DE INICIACIÓN MUSICAL EN EL TIPLE, COLEGIO MAGDALENA ORTEGA.

1. ¿Qué género musical escuchas a diario?

Bachata porque me parece muy Bonita

2. ¿Escuchas música colombiana?

no porque pues a veces se me da mucha pereza

3. ¿Hace cuánto iniciaste tu proceso en el tiple?

hace un año y medio

4. ¿Por qué escogiste este instrumento?

me gustaba mucho y me llamo mucho la Atencion

5. ¿Te gusta cantar?

Si para desestresarme

6. ¿Sientes que cantar te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?

Si porque me ayuda a guiar me

7. ¿Crees que el cuerpo te ayuda en el aprendizaje musical del tiple?

Si porque se necesita expresion corporal

8. ¿Sientes que avanzas en el aprendizaje de tu instrumento cuando cantas y tocas?

Si porque me guía y me ayuda

9. Escuchan en tu hogar música colombiana?

no

10. Te gustan los temas que has escuchado en clase (CD, música colombiana)

Si nos enseña como la canciones musicales de colombiana si

11. ¿Te gustan los temas que acompañas en el tiple?

Si

12. ¿Tienes un familiar que sea músico, o que interprete algún instrumento

no