

**SISTEMATIZACIÓN
DEL PROCESO DE
MONTAJE DE LA OBRA
"EL PESCADOR", CUMBIA
DE JOSÉ BARROS, CON
METODOLOGÍAS Y
DIDÁCTICAS DEL MAESTRO
ANDREY RAMOS HERRERA
EN LA BANDA SINFÓNICA
INFANTIL DE FÓMEQUE
CUNDINAMARCA**

**JOSÉ GABRIEL
RODRÍGUEZ GONZÁLEZ**

Universidad Pedagógica Nacional



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

Sistematización del proceso de montaje de la obra “El Pescador”, cumbia de José Barros, con metodologías y didácticas del maestro Andrey Ramos Herrera en la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque Cundinamarca

José Gabriel Rodríguez González

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C.

2025



Sistematización del proceso de montaje de la obra “El Pescador”, cumbia de José Barros, con metodologías y didácticas del maestro Andrey Ramos Herrera en la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque Cundinamarca

Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Música

José Gabriel Rodríguez González

Codigo:2020175035

Asesor: Héctor Camilo Linares Rozo

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C.

2025

Dedicatoria

A mí padre, a mí madre y mi abuelita Margarita, por acompañame arduamente en mí carrera musical y por apoyarme en los momentos más difíciles en mis estudios del pregrado. Gracias por no dejarme rendir y enseñarme el valor del compromiso y del trabajo apasionado.

Al maestro Andrey Ramos Herrera por sus enseñanzas y por arroparme en su equipo de trabajo en la Banda Sinfónica de Fómeque. Esta dedicatoria también es símbolo del cariño y pasión que ha tenido por el municipio de Fómeque y un reconocimiento por todos los aportes que ha generado a el contexto bandístico de Colombia y que pocas veces se le reconoce.

A mí papá musical el maestro Cristian Camilo Rodríguez Tapasco y a mis mamás musicales las maestras Heidy Carvajal García y Paola Alejandra Carvajal García, por sembrar en mí esa semilla de amor por la música y por la docencia.

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a los maestros William Almonacid y Natalia Castellanos, por capacitarme, aconsejarme y corrigiéndome cuando era necesario y quienes demostraron en todo momento ser unos profesionales comprometidos y preparados con la labor investigativa.

A mí asesor el maestro Héctor Camilo Linares Rozo, quien desde su saber y el cariño por el contexto bandístico de Colombia siempre estuvo guiándome y apoyándome en las diferentes etapas de mí proyecto. Además, en todo momento demostró ser un profesional ético, bondadoso y responsable, cualidades que ponen en alto al egresado de la UPN y a los docentes de esta misma institución.

A mis compañeros y amigos Duván Cortes, Cristhian Barreto y Moshé Guerrero por apoyarme durante la realización de este proyecto y por aconsejarme en la edición del documento.

A los estudiantes, padres de familia y equipo formador de mí querida Banda Sinfónica Infantil de Fómeque, por estar siempre pendientes, apoyando y dispuestos durante de montaje de obra “El Pescador”.

Finalmente, a mí Familia y a mí Yessi, por cuidarme, apoyarme y motivarme a seguir cumpliendo mis objetivos personales y por nunca dejarme solo. Gracias por ser esa bonita motivación que me guía y me fortalece a buscar un mejor futuro.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	11
1. CAPÍTULO: ASPECTOS PRELIMINARES DEL TRABAJO DE GRADO	13
1.1 Situación Problemática.....	13
1.2 Pregunta Generadora.....	16
1.3 Justificación.....	16
1.4 Objetivos	18
1.4.1 Objetivo General.....	18
1.4.2 Objetivos Específicos	18
1.5 Antecedentes	18
1.6 Enfoque Epistemológico	21
2. CAPÍTULO: MARCO TEÓRICO.....	22
2.1 Historia de las Bandas Sinfónicas	22
2.1.1 Llegada de las Bandas Sinfónicas a Colombia.....	23
2.1.2 Historia de la Banda Sinfónica de Fómeque	24
2.2 Categorías en las Bandas Sinfónicas en Colombia	25
2.3 Grados de dificultad del repertorio para Bandas Sinfónicas en niveles internacionales.....	26
2.3.1 Grados de dificultad del repertorio para Bandas Sinfónicas en Colombia.....	28
2.4 Metodología y Didáctica	28
2.5 Aprendizaje Significativo.....	29
2.6 La Cumbia Colombiana	31
2.7 José Benito Barros Palomino	31
2.7.1 “El Pescador” de José Barros	32
3. CAPÍTULO: MARCO METODOLÓGICO.....	34
3.1 Diseño de Investigación	34
3.2 Caracterización de la Población	36
3.3 Estrategias para recolectar información	38
3.3.1 Entrevistas	38

3.3.2 Bitácoras	44
3.3.3 Cronograma para el desarrollo del proyecto.....	47
4. CAPÍTULO: ANÁLISIS, DISEÑO Y MONTAJE DE LA OBRA	48
4.1 Equipo de Trabajo de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque	48
4.1.1 Andrey Ramos Herrera (Asesor y Compositor)	49
4.1.2 Cristian Camilo Rodríguez Tapasco (director musical)	51
4.1.3 José Gabriel Rodríguez González (director asistente).....	53
4.1.4 Paola Alejandra Carvajal García (formadora flauta y oboe)	54
4.1.5 Gustavo Adolfo Borbón Díaz (formador clarinete y saxofón)	55
4.1.6 Giovanni José Nieto Mestre (formador área de bronce).....	56
4.1.7 Robinson Daniel Novoa Ávila (formador área de percusión)	58
4.2 Mecanismos de trabajo del maestro Andrey Ramos Herrera.....	59
4.2.1 Tipos de Ensayos	60
4.2.2 De la evaluación a la valoración.....	63
4.2.3 Proyección de emociones para los ensayos	63
4.2.4 Eventos Sonoros	66
4.2.5 Análisis Rítmico	72
4.2.6 Referentes Sonoros	76
4.3 Diagnóstico de la agrupación para la elaboración del arreglo	78
4.3.1 Resultados del Diagnóstico	81
4.4 Proceso de montaje del arreglo	92
4.4.1 Etapa 1 del montaje: Sensibilización.....	94
4.4.2 Etapa 2 del montaje: Montaje instrumental individual.....	106
4.4.3 Etapa 3 del montaje: Montaje instrumental parcial	111
4.4.4 Etapa 4 del montaje: Montaje instrumental general	119
4.4.5 Consideraciones del proceso de montaje.....	134
5. Conclusiones	139
Anexos	142
Bibliografía	144

TABLA DE IMÁGENES

Ilustración 1 Tabla Original: Grados de dificultad Internacional	27
Ilustración 2 Fotografía de José Barros	31
Ilustración 3 Tabla Original: Tipos de entrevistas, según el libro Técnicas de investigación Cualitativa en los ámbitos sanitarios y sociosanitarios	39
Ilustración 4 Mapa jerárquico de los formadores de la Banda Sinfónica de Fómeque.....	48
Ilustración 5 Imagen del maestro Andrey Ramos Herrera- Tomada de la plataforma Facebook.....	49
Ilustración 6 Imagen del maestro Cristian Camilo Rodríguez- Tomada de la plataforma Facebook.....	51
Ilustración 7 Imagen de José Gabriel Rodríguez Gonzalez-Tomada de la plataforma Facebook.....	53
Ilustración 8 Imagen de la maestra Paola Alejandra Carvajal García	54
Ilustración 9 Imagen del maestro Gustavo Adolfo Diaz Borbón.....	55
Ilustración 10 Imagen del maestro Giovanni José Nieto Mestre	56
Ilustración 11 Imagen del maestro Robinsón Daniel Novoa Ávila	58
Ilustración 12 estudiante de la Banda Sinfónica de Fómeque en ensayo individual	61
Ilustración 13 sección de maderas de la Banda Sinfónica de Fómeque en ensayo parcial	61
Ilustración 14 Banda Sinfónica Infantil de Fómeque en ensayo general.....	62
Ilustración 15 Dinámica emocional esperada en la proyección de las emociones	65
Ilustración 16 Plantilla de partes de los Eventos Sonoros	68
Ilustración 17 Tabla inédita realizada por el maestro Andrey Ramos Herrera sobre las articulaciones en los Eventos Sonoros.....	71
Ilustración 18 Tabla inédita realizada por el maestro Andrey Ramos Herrera sobre la duración de las figuras y sus articulaciones según la Metodología de los Eventos Sonoros.....	72
Ilustración 19 Regiones de impacto en sistema binario.....	74
Ilustración 20 Regiones de impacto en el sistema ternario.....	74
Ilustración 21 Ejemplo prolongaciones	76
Ilustración 22 Mapa conceptual realizado por el maestro Andrey Ramos Herrera en donde relaciona el proceso de audición e interpretación.....	77
Ilustración 23 Tabla de las morfologías de los Eventos Sonoros	86
Ilustración 24 Motivos realizados por los formadores e imitados por los estudiantes	87

Ilustración 25 Mapa de síntesis de las Etapas de montaje	94
Ilustración 26 Mapa de síntesis Etapa 1 Sensibilización	96
Ilustración 27 Letra con notación del juego Patilla Va.....	98
Ilustración 28 Ritmo de cumbia en instrumentos de percusión-Tomado de la cartilla Titos y Tambores del Ministerio de Cultura -2004.....	99
Ilustración 29 Cromatismo utilizado por los estudiantes	105
Ilustración 30 estudiante construyendo su material junto con su formador.....	106
Ilustración 31 Mapa de síntesis Etapa 2 Montaje instrumental Individual	107
Ilustración 32 estudiante graficando las dinámicas para su calentamiento.....	108
Ilustración 33 estudiantes de la Banda Sinfónica Infantil de Fόμεque solfeando su partitura de la obra "El Pescador"	109
Ilustración 34 ejercicio de imitación de los estudiantes a sus formadores	110
Ilustración 35 Mapa de síntesis de la Etapa 3 Montaje instrumental Parcial.....	112
Ilustración 36 Mapa de síntesis Etapa 4 montaje instrumental general	120
Ilustración 37 Ejercicio de dos dinámicas piano y forte	122
Ilustración 38 Ejercicio de dinámicas graduales piano, mezzopiano, mezzoforte y forte	122
Ilustración 39 Ejercicio de dinámicas de piano a doble piano.....	122
Ilustración 40 Ejercicio dos dinámicas de forte a doble forte.....	122
Ilustración 41 Ejercicio de dinámicas de forte con diminuendo.....	123
Ilustración 42 Ejercicio de dinámicas de piano con crescendo.....	123
Ilustración 43 Ejercicio de dos dinámicas forte y piano con reguladores en í más de cuatro tiempos	123
Ilustración 44 Ejercicio de dinámicas y reguladores de piano y forte manteniendo dinámicas	123
Ilustración 45 Ejercicios de forte piano con crescendo	124
Ilustración 46 Ejercicios de sforzando	124

TABLA DE TABLAS

Tabla 1 Número de Integrantes Banda Sinfónica Infantil de Fόμεque.....	37
Tabla 2 Cronograma para la aplicación del proyecto	47
Tabla 3 Ejemplo del pulso y de la división binaria del pulso	73

Tabla 4 Ejemplo del pulso y la división ternaria del pulso.....	73
Tabla 5 Ejemplos de anacrusa y gravitaciones	75
Tabla 6 Planeación para la jornada de diagnóstico general	80
Tabla 7 Planeación para las jornadas de diagnóstico seccional e individual	81
Tabla 8 Motivos para la valoración de la aptitud rítmica	84
Tabla 9 Tabla de ejemplo asignación de voces y sus consideraciones	91
Tabla 10 Tabla con la letra y la notación del juego Patilla vá	98
Tabla 11 Roles texturales para la musicalización de la obra	103
Tabla 12 Formato Pequeña Banda liderada por el director titular de la agrupación.....	113
Tabla 13 Formato Pequeña Banda liderada por el director asistente de la agrupación ..	113
Tabla 14 Cuerdas para el ensayo parcial por familias	114
Tabla 15 Grupos de los ensayos por Roles	118
Tabla 16 Cuadro de explicación sobre el ajuste y desajuste rítmico	127

INTRODUCCIÓN

Este proyecto busca sistematizar la experiencia que ha tenido el maestro Andrey Ramos Herrera desde su rol como compositor y asesor, en la Banda Sinfónica Infantil del municipio de Fómeque Cundinamarca. Durante este trabajo se buscará identificar, analizar y documentar aspectos de la metodología y didáctica propuesta durante el trabajo de montaje de la obra “El Pescador” cumbia de José Barros. En el desarrollo de este trabajo se buscará enfatizar, en el aspecto técnico instrumental, en los elementos musicales considerados para hacer el arreglo de “El Pescador” y en documentar las experiencias musicales y extra musicales que se presentarán durante el proceso de montaje de dicha obra en la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque.

El propósito de esta sistematización es conocer a profundidad en qué se fundamentan las propuestas metodológicas y didácticas implementadas durante el proceso de montaje de la obra mencionada. La elaboración del presente proyecto puede permitir el fortalecimiento de la Escuela de Música Jaime Martínez Turriago del municipio de Fómeque, de los relacionados durante este proyecto y busca constituirse como una guía de referencia, para otras agrupaciones que deseen replicar lo propuesto por el maestro Andrey Ramos Herrera en la Banda Sinfónica de Fómeque, sumando un nuevo aporte para el contexto bandístico y musical del país.

Se reconoce, que actualmente hay diversos trabajos de investigación, artículos académicos y aportes educativos, con relación al contexto de las Bandas Sinfónicas en Colombia. Pero, a su vez, se identifica la carencia de sistematizar nuevas propuestas educativas que se demuestran que son funcionales gracias a los resultados evidenciados mediante concursos, conciertos y reconocimientos. Al no sistematizar o no documentar dichas propuestas educativas, no se pueden considerar un aporte para las bandas sinfónicas del país, ya que es limitado su medio de difusión, convirtiéndose casi imposible ser replicado en otros procesos y corriendo el riesgo de que dichas propuestas sean olvidadas o modificadas.

Antes de realizar esta sistematización, la Banda Sinfónica de Fómeque, la Escuela de Música Jaime Martínez Turriago y el maestro Andrey Ramos Herrera, fueron centro de estudio para otros proyectos de investigación. Durante este trabajo, reconocemos las investigaciones ya existentes e identificamos y analizamos, las transformaciones que ha tenido cada uno de los

componentes mencionados anteriormente, lo cual nos demuestra que gracias a estas investigaciones se posibilitó un espacio analítico, reflexivo y formativo para los relacionados.

En el desarrollo de este trabajo se buscará analizar, comprender y exponer los diferentes sucesos que ocurren en cada momento durante el montaje de la obra “El Pescador”. Como primera instancia, se acompañará al maestro Andrey Ramos Herrera en la realización del diagnóstico de las competencias musicales, instrumentales y personales de cada estudiante de la Banda Sinfónica Infantil de Fόμεque, que servirá como punto de referencia para el diseño del arreglo de la obra “El Pescador”. En la segunda etapa de esta sistematización, se buscará exponer todas aquellas maneras de trabajo del maestro Andrey Ramos comprendidas por metodologías y didácticas. En la última etapa, se buscará analizar y emprender el montaje del arreglo, en donde se documentarán las experiencias y variables que se presentan durante este proceso.

Durante el desarrollo de este trabajo de investigación, se utilizará un enfoque epistemológico cualitativo, considerando este tipo de enfoque el adecuado para recolectar los datos propuestos desde los objetivos, puesto que se dirige a sistematizar la experiencia de educación musical en torno a los aspectos metodológicos, sociales, musicales y de gestión.

1. CAPÍTULO: ASPECTOS PRELIMINARES DEL TRABAJO DE GRADO

En el siguiente apartado se expondrán los aspectos referidos al problema de investigación; se presentará el contexto, los sucesos y escenarios en donde nace el cuestionamiento que lleva a realizar este planteamiento.

1.1 Situación Problemática

Las bandas en el país se han convertido en cuna de una gran cantidad de músicos, pero también, cuna de miles de personas que si bien, no se dedicaron a la música, fueron formadas y educadas durante su niñez y adolescencia por una banda sinfónica. Siendo este contexto, un ejemplo sólido para los procesos educativos musicales y de gestión cultural.

Los procesos educativos de las Banda Sinfónicas de Colombia han sido sinónimo de recursividad por parte de los maestros formadores y líderes que están a cargo de cada proceso del país, en donde tienen que resolver diversas situaciones producto de las desigualdades económicas, sociales, administrativas, musicales y territoriales que se vuelven retos para cada agrupación. Con lo anterior mencionado, la figura del maestro líder de las Bandas Sinfónicas toma un giro en donde su perfil deja de ser netamente musical y pasa a ser de gestor cultural y social o en pocas palabras un "Toderó". (Valencia Rincón, 2011)

Andrés Casas (2018) afirma, que el contexto educativo actual de las Bandas Sinfónicas en el país está anclado a los concursos que tienen como consecuencia medir la calidad individual y colectiva de cada agrupación, en donde se busca dignificar los nombres de los docentes a cargo de la Banda Sinfónica, de los músicos y como valor agregado permite ver las condiciones en las cuales se está trabajando y gestionando cada agrupación. Estos concursos en cierta parte son desiguales en cuanto se evalúa solo el producto final, teniendo en cuenta solo aspectos musicales y no el contexto en que se está desarrollando cada agrupación, ya que en la actualidad hay procesos que tan solo cuentan con un maestro para toda la banda, como hay procesos que cuentan hasta con diez docentes que están especializados en cada uno de los instrumentos que componen la banda sinfónica.

En la actualidad, existen diversas propuestas metodológicas de músicos, docentes y gestores, que están trabajando en *pro* del contexto bandístico nacional. Una de las deficiencias reconocidas, con las que cuentan dichas propuestas es que no están documentadas y su único medio de difusión es la interacción con su creador. Se reconoce por la sociedad que está en torno a las Bandas Sinfónicas, que muchas de estas metodologías no documentadas son funcionales para trabajos instrumentales y teóricos, pero no aportan a el contexto educativo por no estar expuestas o salvaguardadas. Con lo anterior mencionado, no sistematizar dificulta reconocer los aciertos y desaciertos de los procesos, por lo tanto, reconocer la manera cómo se dan los procesos, permitiría fortalecerlos y enriquecerlos con diversas perspectivas pedagógicas.

Como un desacierto siento yo, el no realizar un proceso de sistematización de los procesos que se iban dando al interior de la agrupación cada año. Siento yo que este trabajo de sistematización es muy valioso por que recoge y legitima toda la sabiduría del maestro Andrey en la Banda Sinfónica de Fómeque (Carvajal García, Entrevista 2025, min.13.seg.58)

A mí el contexto me llevó al tema pedagógico y didáctico con los muchachos y de acuerdo a sus herramientas y habilidades entonces diría que, me hace falta eso que usted está haciendo José, no sacar el tiempo para sistematizar y eso se lo agradezco que lo coloque como una crítica, porque usted lo coloca varias veces, falta escribir o si no queda como[...] el que le cuenta un chisme a otro y el otro para que le suene más bonito lo maquilla y en cierto modo es incómodo (Ramos Herrera, Entrevista 2025, min.20.seg.44.)

Se puede decir, que el contexto metodológico actual de las Bandas Sinfónicas en el país está limitado a la enseñanza por imitación. Este tipo de metodologías son funcionales, pero a su vez tienen que estar anclada a otros tipos de herramientas musicales que logran desarrollar nuevos recursos formativos en los estudiantes desde su nivel técnico-instrumental y otros recursos adicionales de los cuales se resalta el trabajo de la improvisación, la teoría musical y el trabajo sobre los contextos estilísticos propios de las obras musicales. Sistematizar una propuesta metodológica, permitirá pensar en cómo esta enseñanza por imitación puede enriquecerse con otros tipos de aprendizajes. (Carvajal Garcia H, 2019).

El maestro Andrey Ramos Herrera es un compositor, arreglista, director y gestor cultural, que desde hace más de dos décadas se ha preocupado por generar aportes musicales y educativos para el contexto de las Bandas Sinfónicas en el país. Cuenta con una gran cantidad de composiciones musicales que primero fueron reconocidas en el departamento de Cundinamarca y durante los años se han venido conociendo en una gran cantidad de departamentos del país. El sistematizar, es un ejercicio que genera un aporte significativo a los procesos educativos en general y el maestro Andrey Ramos Herrera, se ha visto problematizado porque el único medio de difusión de sus propuestas educativas es la voz a voz, mediante la convivencia con directores y talleristas de los procesos de bandas. El no sistematizar, las metodologías, didácticas y propuestas educativas de su autoría, dificulta que se reconozcan como un aporte significativo para las Bandas Sinfónicas, ya que sus propuestas no pueden ser replicadas en otros procesos y tan solo estaría beneficiando a una cantidad limitada de Bandas Sinfónicas en el país.

Es de reconocer, que existen proyectos que han tomado como medio de estudio las experiencias que ha tenido el maestro Andrey Ramos Herrera desde su rol como director y compositor. Pero también se reconoce que dichos proyectos, fueron realizados hace bastante tiempo y los conocimientos, experiencias y propuestas del maestro Andrey Ramos Herrera se han enriquecido y han replanteado después de los trabajos ya realizados. Hasta el momento, nadie ha sistematizado sus nuevas propuestas y la experiencia que él ha tenido desde su rol como asesor y coordinador, dejando en riesgo que se pierdan o sean modificadas por personas externas y no sean reconocidas como un aporte para la sociedad de las Bandas Sinfónicas.

Colombia, es un país que está conformado por seis regiones geográficas. Cada una de ellas, ha buscado crear una identidad y reconocimiento, mediante las tradiciones y costumbres de las cuales se identifican: la gastronomía, las artesanías, los bailes, las pinturas, las jergas y por supuesto la música. Durante los años, la educación musical en Colombia ha intentado reconocer e interpretar música de las distintas regiones del país, pero esta intención se queda corta si no hay una reflexión educativa que este en función de la comunidad musical. Al no tener una reflexión sobre el proceso de montaje de una obra musical colombiana, se perderán los estilos, las sonoridades, las métricas y de paso las tradiciones con las cuales fueron compuestas cada una de las obras.

La Cumbia, es un género musical tradicional de la región Caribe de Colombia, que se ha extendido y diversificado por toda América Latina y otros países del mundo. Durante el tiempo, la Cumbia ha tenido bastantes compositores, he investigadores musicales que han explorado las características musicales, los beneficios que esta trae en la educación musical, la correcta interpretación y la identidad que este género ha implantado en la sociedad. El no realizar propuestas educativas que estén afín con este género, desconocería el aporte que este ha traído desde sus composiciones y desde las investigaciones educativas ya existentes, que han tomado este género como una herramienta para implementar nuevas competencias a los estudiantes de música y resaltar la identidad que este género ha desarrollado no solo en la región Caribe, sino en toda Colombia.

1.2 Pregunta Generadora

¿Cuáles son las didácticas y metodologías usadas por el maestro Andrey Ramos en el diseño y montaje de la obra “El Pescador” de José Barros, en la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque Cundinamarca?

1.3 Justificación

Este proyecto busca aportar una reflexión sobre la educación musical en el contexto de las Bandas Sinfónicas, dando a conocer las propuestas metodológicas y didácticas del maestro Andrey Ramos Herrera y la aplicación de las mismas durante el proceso de montaje de la obra “El Pescador” en la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque Cundinamarca. Reconociendo que dicho contexto musical, es un espacio considerable de trabajo para los egresados de la Universidad Pedagógica Nacional y demás músicos en formación que algún día liderarán los procesos de las Bandas Sinfónicas en el país.

En relación con lo anterior mencionado, es importante reconocer que al hacer esta sistematización, se logrará identificar aspectos pedagógicos y metodológicos inmersos en la experiencia y supondrá un aporte significativo a los involucrados que hacen parte de este proceso:

- A la escuela de música Jaime Martínez Turriago del municipio de Fómeque, ya que se logrará hacer un registro del proceso de su Banda Sinfónica Infantil. Esta investigación expondrá las aptitudes que tiene los integrantes de la agrupación, ayudará a tener una ruta

más clara de cómo potencializar las habilidades que se exponen sobre diferentes aspectos en la sistematización; pudiendo así valorar el proceso y generar una reflexión constructiva para iniciar futuros procesos musicales.

- Al maestro Andrey Ramos Herrera, le será de gran utilidad esta sistematización, ya que le permitirá salvaguardar su propuesta metodológica y podrá seguir reflexionando sobre cómo plantear aportes a el contexto educativo de las Bandas Sinfónicas en donde ha venido trabajando desde hace más de dos décadas. De igual forma al acercarse al ejercicio reflexivo que propone este trabajo de investigación acerca de sus propuestas, podrá contar con mejores elementos para poner en práctica sus metodologías y didácticas desde diferentes contextos.
- A los estudiantes que integran la Banda Sinfónica Infantil del municipio de Fómeque, ya que su proceso seguirá siendo motivo de estudio estratégico, ayudando a legitimar su proceso que desde hace más de 12 años ha venido ejerciendo labores y que día a día se ha venido nutriendo con las propuestas educativas planteadas por sus docentes.
- A los directores, docentes y monitores de esta agrupación, quienes son los responsables directamente de la formación musical de los estudiantes de la Banda Sinfónica y que gracias a esta sistematización podrán apropiarse con más facilidad esta propuesta metodológica y posibilitarán un espacio para visualizar sus objetivos desde diversas dimensiones.
- A las familias involucradas, siendo padres o parientes de los estudiantes integrantes de la agrupación, ya que la formación musical integral con la que ellos están contando producto de las didácticas y propuestas metodológicas, posibilitan una transformación socioafectiva siendo este uno de los aspectos de desarrollo del ser humano que afecta al círculo familiar de una manera positiva.
- A los estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, ya que esta sistematización servirá de guía para futuros proyectos de investigación, viabilizando el estudio de más géneros tradicionales del país y más contextos musicales fuera de las Bandas Sinfónicas.
- A los compositores, investigadores y músicos que han tomado la Cumbia, como medio de estudio en sus investigaciones y en sus creaciones. Ya que al realizar este trabajo de investigación, se seguirá nutriendo las investigaciones ya existentes y legitimando que la

cumbia desde sus distintos componentes musicales genera beneficios para la implementación de nuevos conocimientos en los estudiantes.

1.4 Objetivos

En el siguiente apartado, se expondrán los objetivos que dan fundamento y orden para este trabajo de investigación.

1.4.1 Objetivo General

Sistematizar, las propuestas metodológicas y didácticas del maestro Andrey Ramos Herrera durante el proceso de montaje de la obra “El Pescador” de José Barros, en la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque Cundinamarca

1.4.2 Objetivos Específicos

- Describir los mecanismos de trabajo del maestro Andrey Ramos Herrera a través de las experiencias de directores, talleristas, monitores y estudiantes de los procesos desarrollados en la Banda Sinfónica del municipio de Fómeque Cundinamarca.
- Presentar los procesos valorativos o de diagnóstico, realizados por el maestro Andrey Ramos Herrera para diseñar los niveles de dificultad multinivel para el arreglo musical de la cumbia “El Pescador” de José Barros.
- Registrar el proceso de montaje la obra objeto de estudio, teniendo en cuenta los ajustes técnicos e interpretativos, el aprendizaje de los estudiantes y los resultados.

1.5 Antecedentes

Los antecedentes que se expondrán a continuación son trabajos de pregrado y postgrado que tienen relación con la presente sistematización. En algunos de ellos se comparte la población, se exponen experiencias pedagógicas del maestro Andrey Ramos Herrera y se presentan trabajos que son un aporte significativo para el contexto educativo de las bandas sinfónicas.

- ✓ (Rodríguez Tapasco, Repositorio Universidad Nacional, 2023) “*El Contexto de la Dirección Sinfónica de la Banda Municipal de Fómeque Cundinamarca. Una experiencia desde procesos musicales básicos y multinivel*”. Este es un trabajo de maestría, de la Universidad Nacional de

Colombia. Expone el contexto de la dirección sinfónica y como el director, cumple un rol más amplio en donde tiene que ser figura de propuestas pedagógicas, metodológicas y de gestión cultural. Adicionalmente, trabaja su experiencia con base a la Banda Municipal de Fómeque Cundinamarca, que es la población en la cual se está enfatizando en esta investigación.

- ✓ (Carvajal Garcia P, 2022) *“Propuesta metodológica para el montaje y dirección del bambuco “guabina Chiquinquirá” en una banda sinfónica de categoría – nivel infantil”*. Este es un trabajo de maestría, de la Universidad Nacional de Colombia, en donde se muestran los métodos de ensamble propuestos por la directora Paola Alejandra Carvajal García y como las propuestas pedagógicas del maestro Andrey Ramos Herrera son útiles desde distintos contextos educativos y formativos, siempre buscando en la aplicación de aprendizajes constructivistas.
- ✓ (Carvajal Garcia H, 2019) *“Intervención para el desarrollo de la competencia lectora de la notación musical en el grupo de maderas de la banda sinfónica infantil de Fómeque”* Este es un trabajo de especialización de la Universidad de la Sabana que expone una propuesta de enseñanza de la lectura y de la notación musical, haciendo una reflexión sobre los procesos cognitivos que ocurren durante este momento. Este trabajo tiene como población de estudio la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque Cundinamarca, lo cual posibilita a la presente sistematización tomar aportes estratégicos que se presentan en esta población.
- ✓ (Ramos Herrera, 2022) *“Suite imágenes del Pacífico músicas de la región del Pacífico Colombiano formato instrumental de música de marimba, chirimía chocoana y banda sinfónica”* Este es un trabajo de maestría de la Universidad del Bosque que muestra la composición de una suite que tiene como población de trabajo una banda sinfónica, hace una reflexión de los componentes compositivos, relacionándolos a unos acontecimientos sociales.
- ✓ (Carvajal Gacia P, 2013) *“Andrey Ramos, una experiencia significativa de enseñanza musical desde la Banda Sinfónica de La Calera.”* Este es un trabajo de pregrado de la Universidad Pedagógica Nacional, en donde toma como medio de estudio la Banda Sinfónica de la Calera Cundinamarca y busca exponer el trabajo realizado por el maestro Andrey Ramos Herrera y su rol como director, compositor, arreglista y gestor. Documentando las experiencias que él tuvo durante este proceso y los aportes que el genera para el contexto bandístico.
- ✓ (Herrera, 2013) *“Creación de un pasillo para la Banda musical municipal de La Calera.”* Este es un proyecto de grado de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en donde se

evidencia el diseño y el montaje del mismo instaurando firmemente las etapas que se presentan en el desarrollo del proceso del montaje.

- ✓ (García H. C., 2015) *“Sistematización de la propuesta pedagógico-musical del maestro Andrey Ramos Herrera en la Banda Sinfónica Infantil del municipio de Tocancipá.* Este es un trabajo de pregrado de la Universidad Pedagógica Nacional. Expone la experiencia que tuvo el maestro Andrey Ramos Herrera en la banda sinfónica infantil de Tocancipá Cundinamarca, busca relacionar los aspectos que tiene en cuenta el maestro para componer una obra y para plantear el proceso de montaje de repertorio
- ✓ (Rodríguez Tapasco, 2014) *“ (Cumbia, así danza Manolo). Propuesta didáctica para el desarrollo de Habilidades técnico-instrumentales y gramaticales en la Banda Infantil Musical Municipal de Fómeque Cundinamarca”* Este es un trabajo de pregrado de la Universidad Pedagógica Nacional. Expone una propuesta didáctica para el desarrollo de habilidades teóricas e instrumentales mediante el montaje de una obra inédita que tiene como nombre “Así danza Manolo”. Este trabajo se realizó en la banda sinfónica infantil de Fómeque Cundinamarca, misma población en la cual está basada este trabajo de investigación.
- ✓ (Almeciga Méndez, 2024) *“Sistematización del proceso de montaje de un arreglo musical para dos bandas sinfónicas rurales del municipio de La Calera, Cundinamarca.”* Este es un proyecto de pregrado de la Universidad Pedagógica Nacional. Expone como es el proceso de montaje de una obra musical en dos Bandas Sinfónicas rurales del municipio de La Calera Cundinamarca. Dentro de este proyecto, se expone las competencias previas con las cuales cuentan los estudiantes de las Bandas Sinfónicas y cuáles fueron las variables, durante y después del montaje con cada una de las Bandas Sinfónicas.
- ✓ (Barreto Badillo, 2024) *“El camino de un sueño hecho realidad: Banda Sinfónica de Fómeque Cundinamarca Sistematización de experiencias del 2012 al 2023”* Este es un proyecto del pregrado de la Universidad Pedagógica Nacional en donde se habla sobre la historia de la Banda Sinfónica de Fómeque, la cual es una de las poblaciones de esta sistematización. Esta investigación hace un reconocimiento histórico y expone cual es la importancia de la agrupación en la comunidad.

1.6 Enfoque Epistemológico

Según el libro “Más allá del dilema de los métodos” Las investigaciones cualitativas, deben tener un carácter interactivo, dinámico y emergente. El rol del investigador debe estar cercano a la situación de estudio y a las personas relacionadas en la investigación, y debe aplicar de forma clara y concreta un ejercicio reflexivo y evaluativo sobre las diferentes dinámicas que puede tomar la investigación. Con lo anterior mencionado, esta investigación tendrá un enfoque cualitativo, ya que busca describir las cualidades de la propuesta metodológica y didáctica del maestro Andrey Ramos Herrera y las experiencias musicales y extra musicales que se presentarán durante dicho proceso de montaje en la Banda Sinfónica Infantil del Municipio de Fómeque Cundinamarca. A lo largo de esta sistematización, se tomarán recursos de recolección de información como las entrevistas y las bitácoras, las cuales serán de vital importancia para el desarrollo de los objetivos planteados para darle solución a este proyecto.

2. CAPÍTULO: MARCO TEÓRICO

El presente trabajo de investigación tiene como campo de acción las bandas sinfónicas municipales y las propuestas educativas que ha planteado el maestro Andrey Ramos Herrera durante sus experiencias en este entorno. Para reconocer el contexto, es necesario conocer la historia de dichas agrupaciones en el país, analizando su influencia pedagógico-musical con el propósito que el presente trabajo resulte significativo y aplicable no solo para la Banda Sinfónica Infantil de Fómene Cundinamarca, sino también para otros procesos de formación musical. De la misma manera, es necesario exponer los fundamentos, necesidades y cualidades, con las que el maestro Andrey Ramos Herrera, llegó a la ponencia de las propuestas metodológicas que se busca salvaguardar durante este trabajo de investigación.

2.1 Historia de las Bandas Sinfónicas

El origen de las Bandas Sinfónicas es derivado de las Bandas de Música, que lograron generar sus primeras manifestaciones durante el reinado de Servio Tulio (578-534 a.C.) en Roma, donde se instauraron como bandas militares. Los músicos de estas agrupaciones tenían como finalidad representar a los ejércitos durante las guerras y generar mediante sus intervenciones la difusión de mensajes que eran previamente preparados por los mismos músicos de la banda. Es de resaltar que el formato instrumental de estas bandas era de tambores y trompetas, ya que se buscaba con este formato sonoridades alarmantes y gloriosas que busquen representar a los ejércitos.

La evolución instrumental de las bandas se presenta en los siglos XVII y XVIII, gracias al inicio de la revolución industrial, en donde se generaron grandes cambios en el formato de estas agrupaciones, logrando que los compositores de esta época incluyeran en sus creaciones estos nuevos instrumentos que generaron gran interés a los líderes sociales de la época gracias a sus sonoridades. Una de las agrupaciones más influyentes para el desarrollo de este formato de banda, fue La Gran Ecurie del rey Luis XIV, esta agrupación estaba conformada por 40 músicos, los cuales lograron incluirse dentro de los diferentes ensambles instrumentales de la época generando así un nuevo enfoque de las bandas, en donde se crearon a su vez las bandas de la corte, las bandas de la iglesia y las primeras bandas municipales. (Astruells Moreno, 2012)

2.1.1 Llegada de las Bandas Sinfónicas a Colombia

Las Bandas en Colombia y en América Latina, llegaron gracias a la experiencia y estudio vivido en Europa durante los siglos XV al XVIII, sobre la formación y efecto social vivido sobre este formato y la evolución musical e instrumental de este mismo. Se buscó replicar esas experiencias musicales y sociales, lo cual llevó a iniciar con la implementación de las Bandas Militares a finales del siglo XVIII y en donde, desde un principio, se buscó que estas bandas fueran identidad de todos los entes militares y gubernamentales del país, a tal punto que las bandas participaban activamente en todas las ceremonias que los altos mandos decretaban. (Sergio Ospina, 2010)

Las primeras Bandas de civiles aparecieron a lo largo del siglo XIX, vinculándose principalmente con los bailes de salón. Gracias a esta vinculación, las bandas comenzaron a recibir un reconocimiento económico en las salas de baile de Medellín, por todas sus actuaciones musicales y en donde siempre buscaron implementar nuevas sonoridades, creando de esta manera una identidad sonora. La creación de estas bandas civiles, genero la necesidad de formar músicos instrumentistas de viento, para mantener activas estas agrupaciones, generando de esta manera, la implementación de un modelo de educación informal, para las bandas de viento que a su vez fue creciendo considerablemente hasta el modelo de educación formal que hoy conocemos y que beneficia a una cantidad considerable de músicos.

Las bandas sinfónicas en Colombia fueron constituidas como un programa musical que aporta a la comunidad una oportunidad de formación personal para niños, niñas, jóvenes y adultos. Se han convertido en una escuela de formación referente para otros contextos educativos y en la actualidad son administradas por casas de la cultura departamentales y municipales, colegios, fundaciones, academias y universidades.

Gracias a las políticas culturales implementadas por el gobierno nacional de Colombia, se crearon con el pasar del tiempo, planes culturales que ayudaron a potencializar los procesos bandísticos. A su vez, logrando una transformación social que ha ayudado a solventar las falencias sociales, con las que cuenta el país y que de forma asertiva presentan una nueva posibilidad formativa para la comunidad. Se puede reconocer, que Colombia es un país potencia de las Bandas

Sinfónicas que día a día, sigue sumando más experiencias y materiales estratégicos que ayudan a el desarrollo de los contextos musicales y educativos.

2.1.2 Historia de la Banda Sinfónica de Fómeque

Fómeque, es un municipio de Cundinamarca que se ha caracterizado por sus tradiciones culturales. A lo largo del tiempo y de la historia de este municipio, se han podido destacar varias personalidades que han sido ejemplo en el ámbito cultural y de los cuales se pueden destacar los siguientes: Jaime Martínez Turriago, Manolo Mora, Parmenio Turriago, Fortunato Varela, entre otros. Gracias a el trabajo de estas personalidades Fomequeñas, nace la banda sinfónica de Fómeque, que desde sus inicios buscó rescatar las tradiciones musicales de este municipio, siendo un espacio de formación personal y un momento efectivo para el buen uso del tiempo libre.

La Banda Sinfónica de Fómeque, es resultado de un programa de la Alcaldía Municipal, que inició en el año 2012 bajo la gestión del alcalde de este periodo el ingeniero Amaury Escobar Varela y la dirección musical del maestro Cristian Camilo Rodríguez Tapasco. Este programa está planteado como escuela de formación que beneficia a más de ciento cincuenta estudiantes al año, provenientes de los sectores rurales y urbanos del municipio. A lo largo de su trayectoria, este proceso se ha caracterizado por obtener grandes reconocimientos a nivel departamental, nacional, e internacional, logrando catalogarse como uno de los procesos bandísticos líderes de la nación. (El Tiempo, 2016)

La Banda Sinfónica de Fómeque cuenta con un equipo nutrido de docentes que están distribuidos estratégicamente para hacer un buen ejercicio pedagógico y formativo con los estudiantes pertenecientes a esta escuela de formación. Este proceso cuenta con la siguiente cantidad de docentes: un asesor musical y pedagógico, un director musical, un director asistente musical, dos docentes formadores de vientos maderas, un docente formador de vientos bronces y un docente formador de percusión. En la actualidad la Banda Sinfónica de Fómeque sigue realizando sus actividades musicales formativas y se destaca por hacer conciertos con músicos y agrupaciones reconocidas, como lo son: Andrés Cepeda, La Billo's Caracas Boys, entre otros.

2.2 Categorías en las Bandas Sinfónicas en Colombia

Las categorías de las Bandas Sinfónicas en Colombia se organizan estratégicamente para ayudar a clasificar las agrupaciones mediante cualidades características de las mismas, como lo son: edad de los integrantes de la agrupación, la cantidad de integrantes y posibles niveles de obras musicales. Estas categorías reciben diferentes nombres dependiendo la región de Colombia, pero los nombres más comunes son los siguientes: Muestra, Infantil, Juvenil, Mayores, Especial y Universitaria. Según el Instituto de Cultura y Turismo de Cundinamarca “IDECUT” (2023), las categorías de las bandas sinfónicas deben de tener las siguientes cualidades:

- **Muestra:** Agrupaciones bandísticas en proceso de formación no superior a un año o con un nivel de desarrollo técnico musical básico.
- **Infantil:** agrupaciones musicales, cuyos integrantes tengan menos de 14 años.
- **Juvenil:** agrupaciones cuyos integrantes no superen los 18 años.
- **Mayores o Libre:** agrupaciones musicales cuyos integrantes (no hay número límite) pueden tener múltiples edades.
- **Especial Sinfónica:** agrupaciones musicales, que tienen el instrumental suficiente, el apoyo pedagógico, infraestructura y demás, que les permiten abordar repertorios de mayor nivel dado la cantidad de músicos que la conforman.
- **Universitaria:** agrupaciones que hagan parte de un proceso educativo académico, de educación superior.
- **Tradicional Fiestera:** podrán participar bandas musicales cuyo proceso, formato y características busquen rescatar las tradiciones musicales populares de Cundinamarca y de Colombia, en formato de banda folclórica.

El proceso actual de la Banda Sinfónica de Fómeque la cual es objeto de estudio de esta investigación, esta caracterizada en la categoría infantil teniendo en cuenta los parámetros expuestos en el anterior apartado.

2.3 Grados de dificultad del repertorio para Bandas Sinfónicas en niveles internacionales

Las Bandas Sinfónicas, se han convertido en un ensamble musical reconocido a nivel mundial, ya que han sido medio generador de propuestas musicales, educativas y de gestión musical. A lo largo de la historia, se han caracterizado por generar nuevos repertorios que han ayudado a enriquecer a los contextos musicales de cada territorio, salvaguardando y recuperando, géneros musicales que son tradicionales y que por diversos motivos se fueron perdiendo o modificando hasta perder su originalidad. Al generar estos nuevos repertorios, se reconoció que cada una de las obras tienen un grado de dificultad diferente, generando la necesidad de crear una caracterización, que planteara un orden metódico para la reproducción de las obras y que fuera acorde a las características de cada Banda Sinfónica. (Rouco Padín, 2023)

En el contexto internacional, se generaron 5 grados de dificultad que ayudaron a organizar de forma escalonada los repertorios considerando aspectos musicales como la métrica, el tiempo, el registro instrumental, las articulaciones, los ornamentos, las dinámicas y la duración.

American Band College Music Grading Chart					
Grade	1	2	3	4	5
Meter	Simple: 2/4, 3/4, 4/4, e., ϕ	2/4, 3/4, 4/4, e., ϕ , 6/8 (easy compound)	2/4, 3/4, 4/4, e., ϕ , 6/8, 9/8, easy changing/asymmetrical meter	Add: 3/8, 6/8, 9/8, asymmetrical (5/8, 7/8), changing meter	Any meter or combination of meter.
Key Signature	One to three flats (Key of C-end of year)	None to four flats	None to five flats	One sharp to six flats	Any key
Tempo	Andante-Moderato (72-120)	Andante-Allegro (72-132) ritard., accel.	Largo-Allegro (56-144) ritard., accel., rall.	Largo-Presto (44-168) ritard., accel., rall.	Largo-Prestissimo (44-208) ritard., accel., rall.
Note/Rest Value		As in Grade 1 plus simple 16th note patterns and triplets	All values in duple excluding complex syncopation plus easy compound rhythms.	All values in duple All values in compound	Complex duple and compound rhythms
Rhythm	Simple; mostly unison rhythm (dotted rhythm end of year)	Add simple syncopation & well-prepared dotted rhythms. More use of non-unison rhythms.	Basic duple and triple syncopation, dotted rhythms.	All rhythms except complex compound or complex 16th note syncopation.	All rhythms
Dynamics	<i>p</i> to <i>f</i>	<i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> short cresc., decresc.	<i>pp</i> to <i>ff</i> cresc., decresc., <i>sfz</i> , <i>fp</i>	<i>ppp</i> to <i>fff</i> broad cresc., decresc.	<i>ppp</i> to <i>fff</i> cross dynamics, broad cresc., decresc.
Articulation	Attack, release, slurs, staccato, accent	Attack, release, slurs, staccato, accent, legato	Attack, release, slurs, staccato, accent, legato, tenuto.	Two or more articulations simultaneous in the ensemble.	All forms of articulation.
Ornaments	None	Simple trills and single grace notes.	Trills with entry or exit grace notes, double or triple grace note figures.	Trills, turns, mordents	Trills, turns, mordents
Scoring	Limited color combinations (clar-tpi, sac-tpi) Very limited part division within sections	Independent contrapuntal lines, limited exposed parts, 1 (possibly 2) horn parts.	Solos (fl, cl, sax, tpi, bar) Exposed woodwind or brass. 2-part horns.	Full range of instrumentation, exposed parts for any instrument.	Full range of instrumentation, exposed parts for any instrument, multiple solos/contrapuntal lines.
Length	1 to 3 minutes	2 to 5 minutes	3 to 7 minutes	6 minutes +	Any length
Things to Avoid	Exposed solos, divisi tbn or horn parts, clarinet crossing the break, frequent meter changes, key changes, changing syncopated rhythms.	Frequent key changes, frequent meter changes, wide range for 3rd parts.	Extreme low and high registers, technical playing for 3rd players. Difficult oboe or bassoon solos.	Extremes of range	Limited only by player ability.
Percussion Usage	Pitched: bdls. Non-pitched: triangle, tambourine, cymbals, woodblock, snare, bass drum. Limited use of special effects.	Add: Pitched: chimes, xylophone. Non-pitched: timpani. Special effects on cymbals.	All common non-pitched Latin and traditional percussion. Limit range of special effects.	All instruments. Wide range of special effects.	All instruments. Wide range of special effects with diverse requirements for each member of section.
Flute Whole notes indicate end-of-year, advanced range.					
Oboe					
Bassoon Whole notes indicate end-of-year, advanced range.					
Clarinet Whole notes indicate end-of-year, advanced range.					
Alto/Bass Clarinet Whole notes indicate end-of-year, advanced range.					
Saxophones Whole notes indicate end-of-year, advanced range.					
Trumpet Whole notes indicate end-of-year, advanced range.					
Horn Whole notes indicate end-of-year, advanced range.					
Trombone/Baritone					
Tuba					

Revised 3/1/09

Ilustración 1 Tabla Original: Grados de dificultad Internacional

2.3.1 Grados de dificultad del repertorio para Bandas Sinfónicas en Colombia

La educación musical en Colombia es ejemplo de una constante evolución que se genera, gracias a las riquezas socioculturales con las que cuenta nuestro país y las documentaciones que se han guardado por décadas. Se puede decir que en Colombia existen dos modelos de educación: La educación formal y la educación informal (Samper, 2019) es de resaltar, que gracias a estos modelos de educación se han logrado una gran cantidad de propuestas metodológicas y pedagógicas que ayudan a sobre llevar todos estos panoramas que se presentan, día a día en los diferentes contextos educativos del país.

Los grados de dificultad, se han convertido en una medida estratégica de la educación formal en el contexto de las Bandas Sinfónicas. Con dicha medida podemos deducir, la complejidad técnica instrumental y conceptual, que ayuda a clasificar el nivel de las bandas sinfónicas en Colombia, reflejando en obras musicales. Según Victoriano Valencia (2011), los grados de dificultad consideran niveles estructurales y variables, como lo son: nivel tímbrico, nivel ritmo-métrico, nivel melódico, nivel armónico, nivel textural y orquestal, nivel técnico-expresivo y nivel formal. Teniendo en cuenta, todas esas cualidades estructurales, el grado de dificultad para una banda se organiza desde el 0,5 que es el nivel más básico, hasta el nivel 5 que es el nivel más complejo. Los grados de dificultad se organizan de la siguiente manera: grado 0,5, grado 1, grado 1,5, grado 2, grado 2,5, grado 3, grado 3,5, grado 4, grado 4,5, grado 5.

En la actualidad, pretender catalogar un solo grado de dificultad a una categoría de Banda Sinfónica es muy limitante. Si bien se utilizan estos grados para medir complejidades, no están diseñados para ser anclados a una sola agrupación y por el contrario son utilizados, para proyectar avances instrumentales y conceptuales.

2.4 Metodología y Didáctica

La enseñanza efectiva requiere una combinación de metodologías y didácticas previamente planificadas. La metodología se refiere al enfoque general para alcanzar los objetivos educativos, mientras que la didáctica se centra en la presentación y organización de los contenidos para alcanzar los objetivos propuestos en la metodología, esta unión es importante para fomentar un aprendizaje significativo y duradero. La metodología educativa se basa en principios teóricos como el constructivismo, el conductismo y el humanismo, estos enfoques influyen en la planificación y

construcción de saberes. La metodología también considera factores como la motivación, la interacción y la evaluación. La didáctica, por su parte, se centra en la presentación y organización de los contenidos, implicando la selección y secuenciación de materiales y la utilización de recursos visuales junto a la creación de un ambiente de aprendizaje favorable. (Christoph, 2020)

La didáctica es un proceso que va más allá de impartir un conocimiento. Implica entender a los estudiantes casi de manera personalizada y reconocer cómo aprenden, cuáles son sus medios de comunicación más efectivos y cuáles son las alternativas más apropiadas para que los estudiantes se sientan valorados y motivados a aprender. En este sentido el docente se vuelve casi un investigador nato de sus estudiantes y aprende a manejar situaciones que enriquecen su quehacer. La didáctica es un momento muy importante, ya que es un ejercicio en donde de la misma manera los estudiantes reconocen la esencia de un docente, gracias a los mecanismos que el utiliza para impartir sus clases.

2.5 Aprendizaje Significativo

Será necesario hablar en este apartado sobre el Aprendizaje Significativo, en tanto se ha identificado en la etapa del desarrollo de la presente sistematización que es una de las metodologías que el maestro Andrey Ramos Herrera afirma aplicar en sus propuestas educativas:

Ese aprendizaje significativo, es muy importante porque es lo que hace que los estudiantes se les quede grabado esas cosas. Por eso ahí, es cuando nosotros entramos al juego entre comillas con ellos de que dibujen, que hagan cuentos, porque eso es lo que hace que se grabe por ejemplo si estamos montando una obra en la que hay una fanfarria de trompetas. Entonces nosotros hacemos que ellos asocien esa fanfarria a que se yo [...] un ejemplo la entrada de un Rey, entonces ellos ya saben que imaginariamente deben tener al Rey en su cabeza para que sepan cómo tiene que sonar esa sección. Entonces es bastante de eso y siempre lo tenemos en práctica (Nieto Mestre, Entrevista 2025, min.35. seg.43.)

El maestro Andrey es un hombre muy estudioso, le gusta mucho el sustento científico de lo que nos da, como línea metodológica para el trabajo con las bandas. Entonces aparte de que son sus ideas son ideas sustentadas y que son muy importantes

para él como Jan LaRue, hay cosas de Eric Herrera, hay cosas de Ausubel de todo lo que tiene que ver con el constructivismo, aprendizaje significativo. Él es una persona que le gusta mucho tener el sustento bibliográfico de las ideas metodológicas que él nos enseña a el equipo formador (Carvajal García, Entrevista 2025, min.6.seg.13)

Después de once años de trabajo con él [...] se habla mucho del aprendizaje significativo, es decir no solo de llenar de conceptos a los chicos si no aprovechar el contexto que ellos ya traen y aprovechar ese contexto para añadir nuevos conceptos, esa formación está determinada por el aprendizaje significativo sobre las motivaciones del ser humano y otros materiales (Rodríguez Tapasco, Entrevista 2025, min.32.seg.32.)

El aprendizaje significativo, teorizado por David Ausubel es un mecanismo estratégico el cual busca relacionar conocimientos previamente apropiados, para que sean punto de referencia durante la construcción de nuevos conocimientos. Los conocimientos que son obtenidos con este tipo de aprendizaje buscan reflejarse con las mismas palabras, con otras expresiones verbales, con acciones gráficas, con operaciones de discriminación y con la solución de problemas. Se puede referenciar a este aprendizaje con la psicología constructivista, ya que no busca imponer acciones o pensamientos en los estudiantes, si no por lo contrario busca consensuar todas esas variables que se pueden presentar durante la clase. (Viera Torres, 2003)

El aprendizaje significativo, logra ofrecer una atmósfera confiable para los estudiantes, en donde se tiene en cuenta los sentimientos humanos de cada uno de ellos, sin dejar de lado cada cualidad o aporte significativo que los relacionados en la clase logran¹ reflejar. Es importante mencionar que el Aprendizaje Significativo, se ha convertido en un modelo guía para las propuestas educativas de todos los ámbitos, logrando ser un referente de estudio para la comunidad académica, que obtiene soportar y estructurar sus pensamientos y propuestas con base a este modelo de aprendizaje.

¹En el tercer capítulo de Metodología, se expone las caracterizas de la sistematización de experiencias

En el cuarto capítulo de Análisis, se expone la biografía del maestro Andrey Ramos Herrera y se reconoce su importancia en el contexto educativo de las Bandas Sinfónicas.

2.6 La Cumbia Colombiana

La cumbia es un género musical latinoamericano que desde hace bastante tiempo se ha venido tejiendo y arraigando, en las costumbres musicales populares de países como Argentina, México, Perú, El Salvador, Panamá y Colombia. Este género se caracteriza por exponer en sus letras vivencias, enamoramientos y sucesos que impactan a una población de forma positiva o negativa.

La cumbia colombiana, se ha convertido en un ritmo musical emblemático representativo para el contexto musical del país. Se puede decir que gracias al desarrollo musical y elaborativo que ha tenido este género a través de sus diferentes artistas, se ha posicionado como guía y fundamento para la evolución y desarrollo de otros ritmos locales tradicionales. Dentro de sus características musicales se encuentran las siguientes: Ritmo lento y “coqueto” que ronda entre un pulso de negra de 90-110 BPM y métrica de 4/4 o 2/2 los cuales gracias a su evolución durante el tiempo han modificado sus acentuaciones y su forma de interpretarse. El instrumental que caracteriza la cumbia colombiana se compone por una tambora, bombo, congas, guasa, guacharaca, maracas, flauta de millo, clarinete y guitarra. A lo largo del tiempo y gracias a la evolución musical de este género se produjo un gran reconocimiento regional, lo cual ha impulsado a crear nuevos aires de la cumbia como la cumbia costeña, la cumbia paisa, la cumbia tradicional y la cumbia vallenata. (David Arwi, 2023)

2.7 José Benito Barros Palomino



Ilustración 2 Fotografía de José Barros

José Benito Barros Palomino, conocido como “El compositor del río”, fue un reconocido músico y compositor colombiano nacido el 21 de marzo de 1915 en el municipio del Banco Magdalena. Se inició en la música desde muy joven, influenciado por la rica tradición musical de su región. Su talento y dedicación, lo llevaron a convertirse en uno de los compositores² más importantes de Colombia, reconociendo que sus composiciones estuvieron relacionadas, con géneros tradicionales colombianos como la cumbia, el porro, el currulao, el vallenato y el bolero. Entre sus obras más reconocidas se encuentra: La Piragua, Violencia, “El Pescador”, Navidad Negra, Momposina, Las Pilanderas y El Gallo Tuerto. Sus composiciones, fueron interpretadas por grandes músicos y agrupaciones tales como: La Sonora Matancera, La Orquesta Billo’s Caracas Boys, Carlos Vives, Leandro Díaz, Jorge Celedón, Gilberto Santa Rosa y Los Corraleros de Majagual.

Durante su carrera musical, fue pionero de la promoción de la música colombiana, creando en 1970 el Festival Nacional de la Cumbia en El Banco Magdalena, el cual en la actualidad sigue siendo un evento emblemático de la cultura musical colombiana. A lo largo de su vida, recibió numerosos reconocimientos por su contribución a la música colombiana y por generar un legado que continúa inspirando a nuevas generaciones de músicos y compositores. Falleció el 12 de mayo del 2007, a sus 92 años en la ciudad de Santa Marta y desde entonces su música y sus propuestas, se han seguido reproduciendo y han sido motivo de estudio en diferentes investigaciones académicas. (Bassi Labarrera, 2015)

2.7.1 “El Pescador” de José Barros

“El Pescador”, es una de las obras musicales más emblemáticas del compositor colombiano José Benito Barros Palomino. Esta obra, es un ejemplo de la capacidad para capturar la esencia de la cultura y la vida cotidiana de los pueblos ribereños del departamento del Magdalena. Es una cumbia que narra la historia de un humilde pescador que se enfrenta a los desafíos del río y de la vida. La letra, llena de metáforas y simbolismos que describe la lucha diaria de un pescador por obtener su sustento y su libertad. La melodía y ritmada, invita al oyente a sumergirse en el contexto sonoro del Caribe colombiano a tal punto, que esta obra se ha convertido en un himno popular en

² BPM (Beats por minuto) Medida de la velocidad o ritmo de una canción, indicando cuántos golpes o pulsaciones hay por minuto.

Colombia y ha sido interpretada por numerosos artistas, como La Sonora Matancera, Tito Cortés y Carlos Vives. Su éxito trasciende fronteras y ha sido reconocida como una de las mejores canciones colombianas de todos los tiempos. “El Pescador” no solo es una obra musical, sino también un testimonio de la riqueza cultural y la identidad nacional colombiana. La canción ha sido objeto de estudio y análisis en la academia, destacando su importancia en la preservación de la tradición musical colombiana.

3. CAPÍTULO: MARCO METODOLÓGICO

Durante el presente proyecto, se busca sistematizar la experiencia que ha tenido la Banda Sinfónica Infantil del municipio de Fόμεque Cundinamarca, en el proceso de montaje de la obra “El Pescador” de José Barros, con las metodologías y didácticas del maestro Andrey Ramos Herrera. El enfoque epistemológico seleccionado para realizar esta sistematización es el enfoque cualitativo, ya que busca registrar todas las experiencias que se presentarán antes, durante y después del proceso de montaje de la obra que es objeto de estudio y registrar los momentos de diagnóstico realizados por el maestro Andrey Ramos Herrera para la construcción del arreglo musical.

3.1 Diseño de Investigación

El diseño del presente proyecto es una sistematización de experiencias, con la cual se busca tomar los conocimientos del maestro Andrey Ramos Herrera desde su rol como asesor y compositor y las experiencias de la Banda Sinfónica Infantil de Fόμεque Cundinamarca, durante el proceso de montaje de la obra “El Pescador” de José Barros. En esta sistematización se transcribirán, interpretarán y analizarán a profundidad las experiencias que obtuvieron los estudiantes, los talleristas, los directores, los egresados, los monitores y el maestro Andrey Ramos Herrera. Este análisis será útil para los relacionados en este proyecto, ya que será un momento de reflexión que ayudará a entender a profundidad los conocimientos de las experiencias vividas.

La sistematización es un proceso metodológico de construcción de informaciones, que se realiza tomando experiencias, datos, procesos y conocimientos. Se reconoce a la sistematización como una herramienta útil para dar orden a una temática, ya que posibilita recolectar, organizar, discutir, evaluar y retroalimentar sucesos que son estructurales y que se convierten en un recurso valioso en el campo de la investigación. (Jara, 2009) Gracias a la observación detallada de otras sistematizaciones, se reconoce una serie de características estructurales que se presentan en la mayoría de las sistematizaciones. El propósito de exponer las siguientes características es dar claridad sobre cuáles son los recursos mínimos que se deben cumplir para realizar un proceso de sistematización:

1) Participar o haber participado de la experiencia a sistematizar

En este proyecto el investigador, es egresado de los procesos bandísticos de la población de estudio y actualmente hace parte del equipo formador que es liderado por el maestro Andrey Ramos Herrera en la Banda Sinfónica Infantil del municipio de Fómeque. El investigador al ser parte de este proceso conoce cuáles son las dinámicas actitudinales de la población de estudio y de los demás relacionados en el proyecto.

2) Hacer un registro detallado de las experiencias. (Fotos, entrevistas, diarios de campo, bitácoras, videos, audios etc.)

Durante este proyecto se utilizarán recursos como fotos, videos, entrevistas, audios y bitácoras. Los cuales servirán de soporte, para recolectar todas las evidencias posibles que puedan pasar antes, durante y después de la aplicación de la propuesta metodológica del maestro Andrey Ramos Herrera en el proceso de montaje del arreglo musical la obra “El Pescador” de José Barros.

3) Tener claridad de los objetivos de la sistematización y del porqué se quiere sistematizar

Para el transcurso de este proyecto, se planteó un objetivo general y tres específicos. Los objetivos planteados tendrán como finalidad exponer las metodologías y didácticas del maestro Andrey Ramos Herrera y las experiencias de la Banda Sinfónica Infantil durante el proceso de montaje de la obra que es objeto de estudio.

4) Tener claro los cronogramas y tiempos para recolectar las experiencias

Para el desarrollo de este proyecto, se plantearon tres etapas estratégicas. La primera etapa, en donde el maestro Andrey Ramos Herrera, realizará el diagnóstico de las competencias musicales e instrumentales de cada estudiante para la construcción del arreglo de la obra “El Pescador” de José Barros. La segunda etapa, en donde el equipo formador de la Banda Sinfónica de Fómeque bajo las metodologías y didácticas del maestro Andrey Ramos Herrera, inicia el proceso de montaje del arreglo musical con los estudiantes. La tercera etapa, en donde se analizarán las dos etapas iniciales y en donde se sacarán las conclusiones. Para este trabajo de grado, es de vital importancia tener en cuenta el cronograma operativo de la agrupación que es

objeto de estudio, ya que esta agrupación tiene compromisos paralelos, como concursos y conciertos.

5) No omitir detalles de los sucesos que ocurren durante la implementación de la sistematización.

Durante esta sistematización, se buscará salvaguardar todos los sucesos musicales y extra musicales que pueden ocurrir antes, durante y después de la aplicación del montaje de la obra “El Pescador” de José Barros. Dichos sucesos, serán recopilados de las experiencias de todos los relacionados en este proyecto de investigación.

Al identificar las características comunes de las sistematizaciones, se podrá garantizar el cumplimiento del diseño investigativo y se dará un orden coherente a la investigación teniendo en cuenta el enfoque epistemológico seleccionado. A su vez servirá como guía metodológica en las observaciones y en los diferentes trabajos a realizar, respetando y registrando todas las experiencias que sucedan durante los diferentes momentos a desarrollar. En esta sistematización de experiencias, se busca entender, aprender y valorar las estrategias de enseñanza propuestas por el maestro Andrey Ramos Herrera y por su equipo docente de la Banda Sinfónica de Fómeque.

3.2 Caracterización de la Población

La escuela de música Jaime Martínez Turriago del municipio de Fómeque Cundinamarca, es una escuela que está conformada por diversas agrupaciones musicales como la estudiantina, el grupo de cuerdas campesinas, la orquesta filarmónica y la Banda Sinfónica. Esta escuela es de carácter público, ya que es una parte fundamental de las escuelas de formación artística de la Alcaldía de Fómeque y está conformada por niños provenientes de los sectores rurales y urbanos del municipio.

Durante este proyecto, se tomará como población de estudio la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque y el maestro Andrey Ramos Herrera. Los integrantes de la agrupación de estudio de este proyecto cuentan con una edad promedio de 6 años a 15 años, distribuidos en los siguientes instrumentos:

Familias de Instrumentos	Cantidad de Estudiantes
MADERAS (Saxofones, Clarinetes, Flautas y Oboe)	27
BRONCES (Trompetas, Trombones, Cornos, Eufonios y Tubas)	16
PERCUSIÓN	9
TOTAL	52

Tabla 1 Número de Integrantes Banda Sinfónica Infantil de Fómeque

Durante el desarrollo de este proyecto y gracias a los datos recogidos de la agrupación de estudio, se dispondrá una serie de entrevistas diseñadas en cuatro grupos de la siguiente manera: El primer grupo estará conformado por el maestro Andrey Ramos Herrera y por el director titular de la agrupación, el segundo grupo estará conformado por un formador del área de maderas, por un formador del área de bronces y por un formador del área de percusión. El tercer grupo estará conformado por dos egresados de los procesos bandísticos del municipio de Fómeque y el cuarto grupo por estudiantes líderes de la agrupación que es objeto de estudio. La organización de los anteriores grupos expuestos se realiza con base a los protocolos de entrevista diseñados, mas no para darle un orden condicional a los momentos de las entrevistas.

- El propósito de entrevistar a el maestro Andrey Ramos Herrera, tendrá como finalidad comprender los fundamentos y motivaciones en las cuales él se basa para sus propuestas musicales y educativas. Durante la entrevista, se tocarán temas de su formación académica, de sus experiencias profesionales desde su rol como compositor, asesor, coordinador y director, sobre sus experiencias pedagógicas desde el ámbito de la docencia, sobre el arreglo de la obra “El Pescador” y sobre su trabajo en la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque.
- Al entrevistar al director musical de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque, a un tallerista del área de maderas, a un tallerista del área de Bronces y a un tallerista del área de percusión. Se busca comprender, como es el rol de cada uno ellos durante el proceso de montaje de las obras, cual es la formación académica de cada uno, entender como llegan

al equipo formador de la agrupación de estudio, como es su proceso de preparación para comprender las propuestas educativas y musicales del maestro Andrey Ramos Herrera. A su vez se destacará el papel del director musical, ya que es una parte fundamental en la gestión cultural y administrativa de la agrupación.

- El propósito de entrevistar a los egresados de los procesos bandísticos del municipio de Fόμεque. Es entender, cuáles eran las lógicas metodológicas en las cuales ellos se formaron durante su proceso, analizar desde sus testimonios la transformación que ha tenido el equipo docente y el proceso bandístico del municipio en general, exponer como la Banda Sinfónica les transformo su vida personal y académica para realizar la labor que ellos hacen actualmente.
- El motivo por el cual se entrevista a los estudiantes de la actual Banda Sinfónica Infantil de Fόμεque Cundinamarca es entender como las propuestas musicales y educativas del maestro Andrey Ramos Herrera y su equipo formador han impactado en la formación personal y académica de ellos, exponer cual es el rol de cada uno en la agrupación y como ha sido su proceso desde su instrumento, entender cuáles son sus facilidades y fortalezas, y como el equipo formador las potencializa.

3.3 Estrategias para recolectar información

Las estrategias para recolectar información durante esta sistematización de experiencias estarán basadas en interactuar con los directamente relacionados en esta investigación, teniendo en cuenta estrategias reconocidas que han sido útiles en otros proyectos y en otras sistematizaciones. Dichas estrategias serán implementadas, teniendo en cuenta los tiempos de la agrupación que es objeto de estudio y proponiendo un cronograma que posibilitará efectuar en su totalidad las actividades proyectadas. Así las cosas, las herramientas de recolección de información son las siguientes:

3.3.1 Entrevistas

Según el libro (Tejero Gonzalez, 2021) “Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitarios y sociosanitarios”, las entrevistas deben tener un grado de estandarización que se rigen por la flexibilidad y por el tipo de preguntas que se le hacen al entrevistado. En este libro, nos plantea tres tipos de entrevistas con cualidades diferentes, las cuales son las siguientes:

Entrevista estructurada	Hay un preciso guión y orden de preguntas abiertas.
Entrevista semi-estructurada	Hay un conjunto de preguntas y temas a explorar pero no hay una redacción exacta y tampoco un orden de exposición.
Entrevista libre	No hay guión, no hay preguntas y temas predefinidos y tampoco un orden. El investigador tiene en su cabeza solamente sus preguntas de investigación.

Ilustración 3 Tabla Original: Tipos de entrevistas, según el libro Técnicas de investigación Cualitativa en los ámbitos sanitarios y sociosanitarios

El tipo de entrevista seleccionada para el desarrollo de este proyecto es la *Entrevista semi-estructurada*. Este tipo de entrevista tiene como cualidad la recolección de datos a los entrevistados a través de preguntas abiertas. Dentro de las herramientas con las cuales debe contar el entrevistador, debe ser un guion previamente elaborado, en donde recoja las temáticas que se quieren tratar durante la entrevista. Este guion no debe ser manejado necesariamente con rigurosidad y si por la naturaleza de la entrevista, el entrevistador requiere incluir nuevas preguntas, lo puede hacer y a su vez, puede extenderse pidiéndole si es necesario al entrevistado aclarar conceptos o temáticas en las cuales el entrevistador vea conveniente profundizar.

Las entrevistas cumplirán un papel fundamental, ya que ayudarán a saber de primera mano cuáles son las percepciones de los relacionados en este proyecto de investigación. Tendrá una serie de preguntas claves para reconocer y analizar los efectos en la implementación de la propuesta metodológica y didáctica durante el proceso de montaje de la obra que es objeto de estudio. Teniendo en cuenta, las cualidades de cada entrevistado y los datos que se desean recolectar, cada grupo de entrevistados tendrá un protocolo en donde se dispondrá una ruta temática y se le dará una coherencia con los objetivos a alcanzar.

3.3.1.1 Protocolos de entrevistas

En este apartado se expondrá los protocolos para las entrevistas semi-estructuradas que se realizarán durante el desarrollo de esta sistematización. Los elementos que conforman los protocolos que se expondrán a continuación, son de carácter general y específico, siendo reconocidos por el investigador en la observación de otros proyectos que han utilizado las

entrevistas como una herramienta fundamental para la recolección de la información. El ideal de hacer este protocolo es tener una ruta metodológica sobre las temáticas y exponer cuáles son los objetivos que se tendrán en cuenta para realizar cada entrevista.

Protocolo de entrevista semi-estructurada para el maestro Andrey Ramos Herrera		
Fecha: 08/03/2025	Tiempo estimado: 1 hora	Tiempo total: 1 hora y 27 minutos
Entrevistador: José Gabriel Rodríguez González		
<p>Objetivos de la entrevista:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Caracterizar los fundamentos implementados por el maestro Andrey Ramos Herrera en sus propuestas educativas musicales. • Entender cómo es la propuesta pedagógica o metodológica, su impacto social o cultural y su trabajo en la Banda Sinfónica de Fómeque. • Reconocer cuáles son los aspectos técnicos e interpretativos que se tienen en cuenta para diseñar el arreglo de la obra el pescador, a propósito del diagnóstico realizado con cada integrante de la agrupación. • Identificar cuáles son los posibles avances y aportes de la versión emergente de la obra “El Pescador” de José Barros a la Banda Sinfónica Infantil Fómeque. • Conocer cómo es la dinámica entre el maestro Andrey Ramos Herrera y el equipo formador de la Banda Sinfónica de Fómeque. 		
Rol del entrevistado en la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque: Asesor, Compositor y Arreglista		

CATEGORIAS DE LAS PREGUNTAS	PREGUNTAS
<p>Rol de director, compositor y arreglista</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Durante este proyecto se ha reconocido su historia de vida a través de sus estudios académicos y de sus experiencias laborales ¿Cómo fue su primer acercamiento como director, arreglista y compositor? 2. Durante el tiempo, su labor como compositor y arreglista se ha reconocido por las Bandas Sinfónicas de Cundinamarca y Colombia ¿Cuáles considera son las fortalezas y debilidades de sus composiciones? 3. Sabemos que como compositor y arreglista realiza un proceso previo para la selección de la obra y el reconocimiento de los niveles de la agrupación de vientos a la cual le será entregado el producto ¿Cuál es su ruta para hacer una composición o un arreglo?
<p>Rol de asesor y coordinador</p>	<ol style="list-style-type: none"> 4. En esta investigación, reconocimos su hoja de vida y sus experiencias personales desde los aspectos académicos, musicales y laborales ¿Cómo fue su primer acercamiento como asesor y coordinador de un proceso bandístico? 5. ¿Cuál sería el perfil ideal de un formador en una línea instrumental de vientos o percusión para formar parte de su equipo de trabajo, consiguiendo resultados positivos evidentes y a corto plazo? 6. Desde su rol como asesor y coordinador de los procesos bandísticos en donde usted trabaja ¿Puede describirnos el proceso de capacitación a los formadores para que comprendan su metodología de trabajo?

	<p>7. El medio de las Banda Sinfónicas en Colombia le reconoce a usted varios aportes desde la educación musical en vientos y percusión ¿Cuáles cree usted que son las fortalezas y debilidades de sus propuestas educativas con los procesos de Bandas Sinfónicas?</p>
<p>Contexto educativo de las Bandas Sinfónicas</p>	<p>8. En el contexto de las Bandas Sinfónicas, se reconoce a usted como un referente sólido en los diferentes roles, en los cuales usted ha participado ¿Cuáles cree que son las mayores problemáticas y beneficios del contexto de las Bandas Sinfónicas en Cundinamarca?</p> <p>9. Sabemos que usted ha sido un eje fundamental en la transformación sonora de las Bandas Sinfónicas en Cundinamarca. ¿Cómo fue la ruta desde sus inicios como director para ser pionero en el cambio de las sonoridades de Bandas Sinfónicas y quiénes fueron los referentes que influyeron en su concepto?</p>
<p>Trabajo en la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque Cundinamarca</p>	<p>10. Desde su rol en los procesos bandísticos que ha existido en el municipio de Fómeque ¿Cuáles cree que son los aciertos y desaciertos que ha tenido la Banda Sinfónica de Fómeque a lo largo de los años?</p> <p>11. Desde este trabajo de investigación, reconocemos su trayectoria y compromiso con la Banda Sinfónica de Fómeque ¿Desde su perspectiva cuales cree que han sido los momentos cumbre que consolidaron a Fómeque como un referente de las Bandas Sinfónicas de Cundinamarca y del País?</p> <p>12. ¿Qué piensa usted sobre las investigaciones que se desarrollan con base a la Banda Sinfónica de Fómeque y a Usted como asesor, arreglista y compositor del proyecto?</p>

	<p>13. Desde este trabajo de investigación no solo resaltamos su trabajo musical y pedagógico si no el del equipo formador de la Banda Sinfónica de Fómeque ¿Podría definir a cada formador con una palabra? Cristian Camilo Rodríguez Tapasco, Paola Alejandra Carvajal, Giovanni José Nieto, Robinson Novoa y José Gabriel Rodríguez.</p>
<p>Arreglo de la obra “El Pescador” de José Barros</p>	<p>14. Gracias a la historia conocemos sobre las composiciones de José Barros ¿Por qué hacer un arreglo de la obra El Pescador?</p> <p>15. Teniendo en cuenta las características sonoras de los instrumentos tradicionales que interpretan las cumbias ¿Cómo es el proceso de orquestación para no perder esas sonoridades tradicionales?</p>
<p>PREGUNTAS ADICIONALES</p>	
<p>CONCLUSIONES DE LA ENTREVISTA</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Durante esta entrevista se evidencio que la presente sistematización beneficia a el maestro Andrey, ya que una de sus dificultades es el registrar sus propuestas educativas y sus procesos • Todo el proceso del maestro Andrey, ha ido primero intuitivo y vivencial y después teórico • En sus propuestas educativa siempre tiene en cuenta el sentido humano • En sus propuestas musicales propone retos para la adquisición de nuevas competencias para los estudiantes <p>Durante el desarrollo de la entrevista no fue necesario incluir preguntas adicionales</p>	

Enlace de la grabación de la entrevista	https://drive.google.com/file/d/1WJBhhc-YOtOyuzapu38U2VCm1dNb53lj/view?usp=drive_link
--	---

3.3.2 Bitácoras

Las bitácoras, son un mecanismo de recolección de información detallada que se llevará cotidianamente durante la observación del proceso de diagnóstico para el diseño del arreglo musical de la obra que es objeto de estudio y durante el montaje de la misma. Este mecanismo, permitirá salvaguardar todas esas experiencias significativas que se presentarán día a día en la agrupación que se está estudiando y permitirá documentar los pasos puntuales en los cuales, se estructura la propuesta metodológica y didáctica del maestro Andrey Ramos Herrera. De esta forma, podremos reconocer a su vez todos esos detalles agregados que aporta, cada docente durante su implementación de la metodología y podremos analizar y reflexionar sobre los trabajos individuales y colectivos que se realizan, antes, durante y después de cada sesión de ensayo de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque.

3.3.2.1 Formato de Bitácoras

El formato que se expondrá a continuación fue diseñado para esta investigación, teniendo en cuenta las experiencias a sistematizar. Este formato se utilizará, en el diseño del arreglo de la obra que es objeto de estudio y en las sesiones de ensayo que se realizarán en el proceso de montaje. Con esta bitácora se espera registrar las metodologías y didácticas del maestro Andrey Ramos Herrera y las experiencias y propuestas del equipo formador en la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque.

FORMATO DE BITACORA			
Población de estudio	Banda Sinfónica Infantil de Fómeque	N° de Bitácora	

Familia instrumental observada		Fecha	
Franja Horaria del Ensayo			
Tipo de Ensayo			
Formador Responsable			
Investigador	José Gabriel Rodríguez González		
Lugar del Ensayo			
Objetivos del Ensayo			
Desarrollo del Ensayo			
(Durante este apartado, se expondrán todas las actividades musicales planificadas por el equipo formador de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque para el desarrollo de trabajos individuales, parciales y generales)			
Actividades desarrolladas para cumplir los objetivos	Descripción de las Actividades		Duración

Actividades extra musicales		
<p>(Durante este apartado, se expondrán todas las actividades no musicales que se realizan por el equipo formador de la Banda Sinfónica Infantil de Fόμεque antes, durante y después de cada ensayo en donde se comparten momentos de esparcimiento para la construcción de una buena convivencia en el grupo)</p>		
Observaciones Generales		
Materiales utilizados		
Conclusiones		

4. CAPÍTULO: ANÁLISIS, DISEÑO Y MONTAJE DE LA OBRA

En el siguiente apartado se analizarán todas las experiencias que se presentarán durante la aplicación de este proyecto. Se tendrá en cuenta, las diferentes etapas pronosticadas y se reconocerán los resultados de los materiales de recolección de información que están expuestos en el apartado de la metodología.

.4.1 Equipo de Trabajo de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque

El equipo formador de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque está conformado por siete docentes distribuidos estratégicamente, de la siguiente manera:



Ilustración 4 Mapa jerárquico de los formadores de la Banda Sinfónica de Fómeque

A continuación, se expondrá la biografía del maestro Andrey Ramos Herrera y una reseña de los formadores de la Banda Sinfónica de Fómeque, quienes estarán relacionados con esta investigación, durante el proceso de montaje del arreglo musical de la obra “El Pescador” de José Barros. Es importante reconocer e identificar las reseñas del equipo formador de esta agrupación,

ya que hasta la fecha ningún otro documento, estudio o espacio ha hecho relevancia a sus estudios y a su trayectoria personal y profesional. De la misma manera ellos son parte fundamental en esta investigación, ya que complementan las ideas del maestro Andrey Ramos Herrera durante el trabajo con la agrupación que es objeto de estudio. Al exponer estas reseñas se entenderá de manera oportuna las propuestas y dinámicas que cada uno de los docentes pueda proponer y de igual manera se entenderá el organigrama jerárquico y el rol de cada uno de ellos en el equipo formador.

Si hay un perfil ideal para que labore conmigo y es que desde niño haya estado conmigo, como tú (haciendo referencia al entrevistador), cuando comenzaste a trabajar con la Banda de Fómeque [...] empezaste a vivenciar y a entender todas las capas del aprendizaje y todo lo que pasa en la formación musical, por ejemplo hoy que me encontré con “Chonito” un egresado de la banda de Fómeque, me decía -uy es que el profe era duro y eso solo lo han vivido y lo han comprendido ustedes que han estado a mi lado- (Ramos Herrera, Entrevista 2025,min.32.seg.04)

4.1.1 Andrey Ramos Herrera (Asesor y Compositor)



Ilustración 5 Imagen del maestro Andrey Ramos Herrera- Tomada de la plataforma Facebook

El maestro Andrey Ramos Herrera, es un compositor, director, asesor y coordinador musical, nacido el 3 de mayo de 1980, en Cáqueza Cundinamarca. Inició sus estudios musicales a la edad de 6 años con su padre Jesús Antonio Ramos Urrego, en donde estudio inicialmente guitarra y escritura musical. Perteneció como clarinetista, arreglista y director musical de la Banda Municipal de San Bernardo Cundinamarca durante tres años, simultáneamente realizaba sus estudios en la Universidad Pedagógica Nacional y posteriormente en la Academia Superior de

Artes de Bogotá (adscrita a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas) en donde termina sus estudios de Pregrado como maestro en artes musicales con énfasis en composición. Es Magister en Músicas Colombianas con énfasis en composición y arreglos de la Universidad el Bosque en donde obtuvo gracias a su trabajo una mención honorífica.

En el año 2004, asume la dirección musical de la Banda Sinfónica del municipio de La Calera Cundinamarca, en donde obtiene 12 premios nacionales y 11 premios departamentales, gracias a su trabajo y a sus composiciones musicales. En el año 2013 se hace cargo de la dirección musical de la Banda Sinfónica Infantil del municipio de Tocancipá en donde obtiene de igual manera reconocimiento nacional y departamental por su trabajo musical ganando un corcuso nacional.

A finales de ese mismo año asume el cargo de compositor, arreglista y asesor del proceso de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque la cual ha sido galardonada como mejor Banda Sinfónica en la final departamental de Bandas en el municipio de Villeta Cundinamarca en los años 2014, 2015, 2016 y mejor obra inédita 2015 (“ANA J.” Compositor Andrey Ramos Herrera). En el Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas Infantiles “Viterbo Caldas” 2014, mejor director (Cristian Camilo Rodríguez Tapasco), mejor intérprete instrumentista (flautista Laura Villalobos), banda con el promedio de edad más bajo. En el Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas Paipa Boyacá 2014, se obtiene mejor arreglo de la obra homenaje a Lisandro Mesa (Las Tapas Arreglo para Banda Sinfónica Andrey Ramos Herrera), mejor intérprete instrumentista (Trombonista Héctor Cruz). En el Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas Anapoima Cundinamarca 2015, Primer puesto a mejor Banda Sinfónica y mejor director del evento (Cristian Camilo Rodríguez Tapasco). En el Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas Paipa Boyacá 2016, obtiene Primer Puesto a mejor Banda Sinfónica y mejor director del evento (Cristian Camilo Rodríguez Tapasco), Y mejor obra inédita (Pincelada de Pacífico. Compositor Andrey Ramos Herrera). En el Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas Anapoima Cundinamarca 2017, Primer puesto A mejor banda, mejor director del evento (Cristian Camilo Rodríguez Tapasco), mejor Obra inédita (Un loco soñador. Compositor Andrey Ramos Herrera) y mejor interpretación de esta.

Su producción musical cuenta con más de cuarenta y seis (46) composiciones y treintaisiete (37) arreglos para el formato de Banda Sinfónica, esta producción ha sido galardonada en varios

concursos de carácter departamental y nacional donde se destacan premios a mejor arreglo y obra inédita con obras tales como; Serenata de amor, María Antonia, Las Tapas, Rio Teusacá, Ana Jota, A ritmo de Fandango, Pincelada de Pacífico y Un loco Soñador, entre otras. Se ha desempeñado como compositor y arreglista comisionado por municipios como Tocancipá, Sopó, Zipaquirá, Guasca, Tenjo entre otros. También por el Instituto de Cultura y Turismo del Departamento de Cundinamarca, entre los años 2007 y 2014. Docente de arreglos y composición para los directores de Cundinamarca con el Ministerio de Cultura y la Universidad Distrital entre los años 2007 y 2010, jurado en certámenes de carácter departamental y nacional de bandas.

Además de las Banda Sinfónicas el maestro ha trabajado componiendo y arreglando para agrupaciones como Orquestas Sinfónicas, Big Band y elaborando material pedagógico para el desarrollo creativo y técnico-musical en los procesos de formación disciplinar. Actualmente, se desempeña como compositor, arreglista, coordinador y asesor musical de los procesos bandísticos de la Escuela de Música Jaime Martínez Turriago del municipio de Fómeque, en Escuela de Formación Artística “Tunjaque” del municipio de La Calera, en la Escuela Recrearte del municipio de Sopó Cundinamarca, en la Banda Sinfónica del municipio de Tibirita y en la Banda Sinfónica del municipio de Tenjo.

4.1.2 Cristian Camilo Rodríguez Tapasco (director musical)



Ilustración 6 Imagen del maestro Cristian Camilo Rodríguez- Tomada de la plataforma Facebook

Cristian Camilo Rodríguez Tapasco nació en Quinchía Risaralda. Desde los once años inició su formación musical en la Banda Sinfónica de este municipio del eje cafetero, en donde aprendió a interpretar el trombón como instrumento principal y luego incursionó en la interpretación de los demás instrumentos de la Banda Sinfónica. Este proceso le permitió iniciar su carrera como director de Banda.

Con diecisiete años empezó a dirigir la Banda Municipal de la Virginia Risaralda, paralelamente inició sus estudios académicos en música en la Universidad Tecnológica de Pereira, en donde hizo parte de la Orquesta Sinfónica y Banda Sinfónica de esta institución, al mismo tiempo integró los procesos Orquestales de la Fundación Batuta. En 2004 migró a Cundinamarca en donde fundó el proceso de la Banda Sinfónica del municipio de Subachoque obteniendo importantes galardones, tuvo un pequeño paso como director de los procesos musicales de Vianí Cundinamarca, para posteriormente radicarse en el municipio de Fómeque Cundinamarca en donde ha tenido el mayor reconocimiento de su carrera, consolidándose como uno de los líderes musicales más destacados en los procesos infantiles y juveniles de Bandas Sinfónicas de Cundinamarca y el país, todo esto de la mano de un gran equipo de docentes liderado por el maestro compositor, arreglista, director y asesor cundinamarqués Andrey Ramos Herrera.

Cristian Camilo Rodríguez Tapasco es Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional y es Maestro en Dirección Sinfónica de la Universidad Nacional. También ha recibido premios como mejor director en los concursos nacionales de Paipa Boyacá, Anapoima Cundinamarca, La Vega Cundinamarca, Tocancipá Cundinamarca y Viterbo Caldas y en diferentes versiones de zonales y finales departamentales de Bandas de Cundinamarca.

4.1.3 José Gabriel Rodríguez González (director asistente)



Ilustración 7 Imagen de José Gabriel Rodríguez González-Tomada de la plataforma Facebook

Autor del presente documento y trabajo de investigación. Nació el 19 de septiembre del 2000 en el municipio de Fómeque Cundinamarca. Inició sus estudios musicales a la edad de 11 años en la Banda Sinfónica Infantil de la escuela de música Jaime Martínez Turriago, formándose como saxofonista. En esta agrupación, obtiene una gran cantidad de primeros puestos en certámenes bandísticos a nivel departamental y nacional, participando en el 2016 en el Festival de Música Clásica de Cartagena. En el año 2018, el equipo formador de la Banda Sinfónica de Fómeque lo asigna como monitor del área de maderas, en donde incursiona por primera vez en la docencia bajo la tutoría de la maestra Heidi Carvajal.

En el año 2020, inicia sus estudios de Pregrado en la Universidad Pedagógica Nacional en donde toma clases de dirección con los maestros Héctor Camilo Linares y Miguel Ángel Casas y clases de saxofón con el maestro William Rojas. Alternamente a finales del 2021, asume la dirección musical de la Pre-Banda y Banda Sinfónica Infantil de su municipio. En el año 2023, recibe el cargo de director asistente de la Banda Sinfónica de Fómeque y funda junto al maestro Robinson Daniel Novoa Ávila Tinto Orquesta.

4.1.4 Paola Alejandra Carvajal García (formadora flauta y oboe)



Ilustración 8 Imagen de la maestra Paola Alejandra Carvajal García

Paola Alejandra Carvajal García se integró al semillero de iniciación musical de La Calera a los diez años, bajo la dirección del maestro Víctor Hugo Mancera Díaz, interpretando la flauta dulce durante dos años. En 2004, comenzó su formación en flauta travesa como integrante de la banda sinfónica juvenil municipal, dirigida por el maestro Andrey Ramos Herrera. Fue el maestro Ramos Herrera quien la capacitó para ingresar a la Universidad Pedagógica Nacional en 2009, donde obtuvo su título de licenciada en música. En 2020, inició sus estudios de maestría en la Universidad Nacional de Colombia con el maestro Tetsuo Kagehira, obteniendo el título de Magíster en dirección sinfónica en el año 2022.

Su experiencia docente comenzó como monitora de flauta travesa en la Banda Sinfónica de La Calera. Desde 2013 hasta la actualidad, ha sido formadora de flauta travesa en el municipio de Fómez, como parte del equipo liderado por el maestro Andrey Ramos. También fue directora y formadora en el proyecto Banda Sinfónica Rural de Frailejonál entre 2013 y 2019. De 2016 a 2019, fue formadora de flauta travesa y coordinadora del área de vientos maderas en la escuela de arte Recrearte en Sopó. Entre 2020 y 2022, se desempeñó como coordinadora y directora de las Bandas Sinfónicas rurales de La Calera, así como coordinadora del área de vientos maderas en las agrupaciones del casco urbano.

En 2023, fue nombrada directora de las Bandas Sinfónicas Infantil y mayores de La Calera. Ese mismo año, recibió un reconocimiento especial por su desempeño musical, técnico y pedagógico, siendo la única mujer directora de la versión número XLVIII del Festival

Departamental de Bandas Musicales Municipales de Cundinamarca en Villeta, lo cual es un ejemplo para todas las niñas y jóvenes participantes en este evento. En el concurso nacional de Bandas Infantiles de Guatavita 2023, obtuvo el reconocimiento a mejor directora del evento. Actualmente, sigue a cargo de las agrupaciones infantil y de mayores del municipio de La Calera.

4.1.5 Gustavo Adolfo Borbón Díaz (formador clarinete y saxofón)



Ilustración 9 Imagen del maestro Gustavo Adolfo Diaz Borbón

Inició sus estudios musicales a los 14 años, en la Banda Municipal de Choachí Cundinamarca. Comenzó a tocar clarinete con el maestro Jorge Alberto Pardo. A lo largo de su formación musical ha recibido clases magistrales con maestros como Oscar Wilches, Jorge Andrés Vélez, Robert de Gennaro, Christopher Jepperson y José Gómez. También recibió clases magistrales con maestros internacionales como Gregory Parra, Milán Rericha, Ron Samuels, Paolo Beltramini, Paul Meyer, Benito Mesa, Asdrubal Vinasco, Mariano Rey, Enrique Pérez, Cristiano Alves, Ovanir Bousi y Wenzel Fuchs. Se desempeñó como clarinetista en la Banda Municipal de Choachí desde el 2000 hasta el 2005. En el 2006 tocó con el Collegium Musicum Conservatorio de Música de Colombia UNAL. En el 2012 tocó con la Banda Sinfónica de la Universidad Javeriana donde tuvo la increíble experiencia de viajar a Estados Unidos. Con esta banda tocó en el reconocido festival de Chicago llamado Midwest Clinic. Del 2012 al 2013 fue profesor de clarinete y saxofón en la Escuela de Música Nueva Cultura. En los años 2013 y 2014 realizó una gira por Colombia con la Orquesta Filarmónica Juvenil de Colombia. En el 2013 comenzó a

trabajar con la Banda Sinfónica Juvenil de Cundinamarca donde fue nuevamente concertino. Posteriormente en el 2015 tuvo la oportunidad de viajar a Brasil al festival de Música de Santa Catarina, FEMUSC en la categoría avanzada. En el 2015 trabajo como clarinetista de la Banda Sinfónica Juvenil de Bogotá y también como profesor de instrumentos de viento de las Bandas Sinfónicas de Fómeque y Choachí hasta el 2018. Del 2016 a la fecha es clarinetista de sesión en One TouchSound SAS. También dictando clases en Stormer music, Morgan Music, Learning lounge school of music, Carlingford West Public-School y en el Consulado de Colombia en Sydney. Actualmente estoy trabajando para Music Links y Sydney Catholic Schools en el programa Amadeus. Simultáneamente interpreta el saxofón y la flauta traversa para Monkey Spanner, una banda de SKA de estilo británico. En adición, se encuentra trabajando en el proyecto de la Fundación de Arte moderna y contemporánea en el municipio de Choachí como presidente de la fundación y se encuentra trabajando nuevamente como formador de clarinete y saxofón en la Banda Sinfónica de Fómeque.

4.1.6 Giovanni José Nieto Mestre (formador área de bronces)



Ilustración 10 Imagen del maestro Giovanni José Nieto Mestre

Nacido el 29 de junio de 1987 en Cartagena, Bolívar, Giovanni José Nieto Mestre descubrió su pasión por la música desde muy joven. A los 11 años, se unió a la Banda Sinfónica de Villeta, en Cundinamarca, donde destacó como primer trompetista, mostrando desde temprana edad un notable talento. A los 20 años, ingresó a la Universidad Pedagógica Nacional, donde perfeccionó su técnica y estilo bajo la tutela de grandes maestros como Darío Serrate, Miguel Pinto, Camilo Linares y Fabio Martínez, quienes influyeron significativamente en su formación.

Además, ha tenido el honor de formar parte del equipo del maestro Andrey Ramos Herrera, uno de los más prestigiosos compositores y arreglistas de Colombia, experiencia que enriqueció aún más su carrera y visión musical.

Desde 2009, Giovanni ha sido un pilar en la formación de jóvenes músicos en diversas regiones del país, impartiendo clases de trompeta e instrumentos de viento metal en municipios como Samaná (Caldas), y Villeta, Sopó, Fómeque y La Calera (Cundinamarca). Su influencia ha sido determinante en el éxito de las bandas sinfónicas de estos municipios, las cuales han alcanzado los primeros lugares en los certámenes más importantes del país, incluyendo el Festival Nacional de Bandas y otros eventos de prestigio departamental. Bandas como las de Sopó, Fómeque, Villeta y La Calera son reconocidas por su calidad interpretativa, disciplina y consistencia, lo que las ha posicionado entre las mejores de Colombia.

Además de su labor docente, Giovanni ha destacado como musicoterapeuta en la Fundación Centro Colombiano de Hipnoterapia, donde ha utilizado la música para mejorar la calidad de vida de personas con discapacidades. Su enfoque ha sido tan valioso que se ha convertido en tutor de prácticas para los estudiantes de la Maestría en Musicoterapia de la Universidad de la Rioja, España, contribuyendo a la formación de nuevos profesionales en el área.

A lo largo de su carrera, Giovanni ha demostrado no solo una profunda habilidad técnica en su instrumento, sino también un compromiso apasionado con la enseñanza y el desarrollo musical de nuevas generaciones. Su colaboración con el maestro Andrey Ramos Herrera y su legado en las bandas sinfónicas de Cundinamarca lo consolidan como un referente clave en la música sinfónica colombiana. Hoy en día, continúa inspirando a sus estudiantes y colegas, dejando una huella indeleble en la educación musical y en el uso terapéutico de la música.

4.1.7 Robinson Daniel Novoa Ávila (formador área de percusión)



Ilustración 11 Imagen del maestro Robinsón Daniel Novoa Ávila

Robinson Daniel Novoa Ávila, nacido el 7 de enero de 1995 en Fómeque, Cundinamarca, descubrió desde joven su pasión y talento por la percusión. A los 7 años, inició su trayectoria como intérprete del redoblante en la Banda Marcial de la Institución Educativa Departamental Monseñor Agustín Gutiérrez, donde rápidamente se destacó como percusionista principal y referente. A pesar de su corta edad, adicionó en instrumentos de alta complejidad, lo que marcó el comienzo de su carrera en la percusión latina, incluyendo el timbal de marcha.

Impulsado por su pasión, comenzó a estudiar la batería como instrumento principal, destacándose durante sus años de bachillerato y participando en diversos proyectos municipales e institucionales en su municipio. A los 17 años, ingresó a la Universidad Sergio Arboleda para continuar sus estudios académicos en música, donde desarrolló su identidad musical bajo la tutela de grandes maestros como Fran Calzadilla, quien influyó en su interpretación de la percusión latina. Con un enfoque cubano, Robinson exploró tanto sonidos clásicos como modernos en su instrumento principal: las tumbadoras.

En 2018, asumió el rol de formador y director del proceso marcial de la IDEMAG, la institución donde cursó su bachillerato y perteneció a la banda. Al año siguiente, comenzó a

enseñar percusiones en la Banda Sinfónica de Fómeque, integrándose al equipo del maestro Andrey Ramos Herrera, uno de los compositores y arreglistas más reconocidos de Colombia, donde cimentó su pedagogía en el contexto sinfónico.

A lo largo de su trayectoria en bandas sinfónicas, ha demostrado un fuerte compromiso con la formación de percusionistas, promoviendo la calidad interpretativa y la disciplina. Ha contribuido en la formación de procesos en Fómeque y La Calera (Cundinamarca). Su trabajo ha sido clave en los logros obtenidos por las bandas de estos municipios en competencias a nivel departamental y nacional.

Paralelamente, ha desarrollado su carrera como intérprete y director en el ámbito de la música latina. Junto al profesor José Gabriel Rodríguez González, fundó proyectos musicales como “Tinto Orquesta” y ha participado en diversas agrupaciones especializadas en géneros latinoamericanos. Actualmente, colabora estrechamente con el maestro Andrey Ramos Herrera, continuando con su pasión por la enseñanza de la percusión y adaptándose a la innovación en el concepto de las bandas sinfónicas.

4.2 Mecanismos de trabajo del maestro Andrey Ramos Herrera

Durante el siguiente apartado se mencionarán las metodologías, didácticas y formas de trabajo del maestro Andrey Ramos Herrera que fueron encontradas durante el desarrollo de los diferentes trabajos realizados en esta sistematización, gracias a la aplicación de las herramientas de recolección de información.

Siento que el maestro Andrey tiene un perfil casi que único en el país[...] porque él es pedagogo, él es pianista, es instrumentista también de viento, es arreglista, compositor, director y entiende desde muchos puntos de vista todas las lógicas que están presentes en el proceso de formación de una banda sinfónica, entonces para mí lo más importante que puedo decir que es lo que le ha permitido que la tímbrica de las bandas cambien, es el constante interés del maestro Andrey por optimizar todas las herramientas que él encuentra disponibles al servicio de la banda [...] que cada instrumento tenga su timbre puro, que se realicen las etapas del montaje que a medida de que él ha podido identificar y apropiar (Carvajal García, Entrevista 2025, min.3.seg.30)

Los siguientes componentes que se expondrán, servirán para dar cumplimiento al primer objetivo específico propuesto y para dar claridad a las temáticas que se presentarán durante el desarrollo de este documento. De igual manera al reconocer estos elementos y al exponerlos, posibilitará un espacio para dar claridad a las propuestas que hacen único el trabajo del maestro y de la población inmersa en esta investigación.

4.2.1 Tipos de Ensayos

El ensayo en el contexto musical se ha catalogado con un espacio previo en donde se puede ensamblar, mejorar, aprender o enseñar las obras musicales que son proyectadas para las presentaciones de cada agrupación. Este momento es de vital importancia, ya que se pueden solucionar a nivel extenso y específico todos los ideales que el director musical y demás relacionados puedan planear en la interpretación de una pieza musical. A lo largo del tiempo, el maestro Andrey Ramos Herrera gracias a su evolución metodológica ha visto la necesidad de crear diferentes espacios en donde a nivel específico se pueda dar solución a cada cuerda instrumental que conforma la agrupación.

En el tiempo en el que estuve en la banda, las dinámicas de ensayo eran unos ensayos un poco intensos en el sentido bueno, es decir se hacía primero una dinámica de ensayo individual en donde comenzábamos a conocer las obras, a conocer la estructura, poderla leer primero para después de que cada persona tenía este trabajo se comenzaba con el ensamble, por cuerdas en mi caso eran las maderas para después ir a los generales que ya hay entra más el tema del detalle del conjunto para obtener un resultado óptimo de la obra (Pardo Gonzalez, Entrevista 2025, min.2.seg.38)

Gracias a estos espacios, se ha evidenciado la mejor utilización del tiempo y se ha tornado aún más efectivo el momento de ensamble de una obra musical.

4.2.1.1 Ensayo Individual



Ilustración 12 estudiante de la Banda Sinfónica de Fómeque en ensayo individual

El ensayo individual en las metodologías del maestro Andrey Ramos Herrera se ha convertido en un espacio de interacción personalizada en donde se relaciona una persona o máximo dos personas, los cuales serían el maestro y el alumno. Este tipo de ensayo es un momento en el cual el intérprete se encuentra consigo mismo, en donde puede aprenderse nuevas obras musicales y en el que íntimamente corrige algunos aspectos técnicos. De la misma manera, este espacio se ha convertido en un momento crucial para el instrumentista, ya que, al tener este encuentro personalizado, se potencializan las individualidades de cada intérprete mejorando por consiguiente el componente colectivo de la agrupación.

4.2.1.2 Ensayo Parcial o Seccional



Ilustración 13 sección de maderas de la Banda Sinfónica de Fómeque en ensayo parcial

El ensayo parcial según la metodología del maestro es un momento de reunión grupal, en donde se corrige de forma colectiva aspectos musicales relacionados al montaje de una obra musical o de un trabajo técnico. La intención de este momento no es reunir a toda la agrupación si no secciones de la misma, pertenecientes al mismo instrumento o a diferentes instrumentos. Lo común de este ensayo es ajustar aspectos como el ritmo, la afinación, la articulación, el balance sonoro y el fraseo que se presenta de las diferentes obras a ensayar. Al realizar un ensayo parcial se hace más efectivo el proceso de ensamble general, ya que permite a la agrupación conocerse desde otra perspectiva y ayuda a enfocar y distribuir sus planeaciones de trabajo de manera más objetiva.

4.2.1.3 Ensayo General



Ilustración 14 Banda Sinfónica Infantil de Fómeque en ensayo general

El ensayo general, es el momento en donde se reúne toda la agrupación y en el que se perfila de manera macro el ensamble y el montaje de una obra musical. Durante este momento la agrupación pone a prueba todo lo que se preparó en las secciones de ensayos individuales y parciales, unificando todos los instrumentos. Durante este trabajo se pueden solucionar aspectos como la afinación, el ajuste rítmico, el balance sonoro, la perfilación interpretativa, el ajuste dinámico para la interpretación y otros trabajos que tengan que correlacionarse entre todos sin importar si hay el tipo de instrumento o el rol melódico u armónico que se necesite. En consecuencia, el ensayo general es el último momento antes de que la agrupación salga a una presentación ante el público.

4.2.2 De la evaluación a la valoración

La evaluación es un proceso de medir conocimientos cualitativa o cuantitativamente, que se ha convertido en un gran recurso investigativo para los interesados en recolectar alguna información. Es importante resaltar que en el contexto educativo, la evaluación es un proceso eficaz que ayuda a reconocer conocimientos de los estudiantes y ubica a los docentes en los trabajos en los cuales tiene que enfatizar. Pero se ha convertido en un medio que impone, un acondicionamiento cognitivo y atmosférico en las aulas de clase, ya que por el mal uso de este recurso los estudiantes han relacionado el proceso de evaluación con algo negativo. En retrospectiva la evaluación no tiene presente el proceso y la valoración por el contrario exalta el proceso de cada estudiante reconociendo sus logros y retroalimentando los trabajos a mejorar.

Según Mario Puig (2018), la atmosfera adecuada para sumar nuevos aprendizajes es cuando el estudiante siente seguridad de sus emociones y tiene un control adecuado de todo aquello que logra suponer un peligro para él. Es por eso por lo que mediante este proceso de investigación, se ha reconocido que el maestro Andrey Ramos Herrera ha querido intervenir sus propuestas educativas con el uso estratégico de la evaluación y el uso adecuado de la valoración.

El maestro, propone que durante la aplicación de sus propuestas metodológicas se aplique con más frecuencia el proceso de la valoración. Entendiendo que es un proceso similar a la evaluación, pero que supone un alivio emocional para los estudiantes, además, el proceso de valorar es un mecanismo en el cual se exaltan las virtudes humanas con las que cada persona cuenta. Valorar es un proceso amable que de igual forma, funciona bajo los parámetros musicales que se plantean en la aplicación de la metodología que se está estudiando durante este proyecto de investigación y como se mencionaba anteriormente, tiene muy presente el proceso formativo el cual está llevando cada estudiante.

4.2.3 Proyección de emociones para los ensayos

La proyección de las emociones para los ensayos es una metodología en la cual los formadores proyectan los estados anímicos y las emociones a alcanzar con los estudiantes durante el ensayo. La idea de esta metodología no es mantener a los estudiantes en todo momento felices o en todo momento tristes, si no generar la expectativa de los estudiantes con

las temáticas a desarrollar, para ello los formadores deben tener en cuenta las siguientes consideraciones:

- Realizar una actividad de inicio para disponer al grupo para el ensayo
- Realizar una actividad de final que genere una emoción significativa y ganas de asistir al siguiente ensayo
- No perder el control de las emociones de los estudiantes
- Nunca olvidar que son niños o adolescentes y su atención es muy dispersa
- Cada ensayo tiene que ser progresivo con las temáticas y no agobiar a los estudiantes con una sola temática.
- Tener una comunicación muy clara y fraternal con los estudiantes en donde se valore los trabajos realizados durante los ensayos
- Tener una retroalimentación con los estudiantes de sus procesos individuales y colectivos

Las consideraciones que se expusieron anteriormente son producto del desarrollo de esta metodología en donde los formadores han identificado falencias y beneficios al implementar esta proyección emocional para los ensayos.

Nos hemos dado cuenta que la población a la cual impactamos es un tema amateur, son niños que están precisamente aprendiendo a tocar un instrumento [...] Entonces el mayor acierto es cuando hemos empezado a pensar perdón la redundancia hemos empezado a mirar [...] como podemos que el niño tenga más amor por el instrumento y cuando logramos eso de que el niño se enamora de su instrumento de la percusión en mí caso pues el aprendizaje cambia totalmente [...] es más efectivo entonces ese ha sido siempre el acierto. El momento en el que nosotros vemos que la enseñanza musical se convierte en un proceso tedioso a un proceso que se disfruta (Novoa Ávila, Entrevista 2025, min 16. Seg.58.)

Los que me van acompañando hasta ahora, se han dado cuenta cómo va cambiando la filosofía en pro del ser humano en pro de los matices humanos (Ramos Herrera, Entrevista 2025, min.46.seg.01.)

Al implementar esta metodología se han reconocido algunos beneficios, los cuales son los siguientes:

- Mejora la asistencia de los estudiantes a los ensayos
- Hay claridad con los aspectos interpretativos a trabajar
- Se genera una concentración colectiva para el buen funcionamiento de los ensayos
- Los ensayos son más ágiles y provechosos
- Los estudiantes siempre están enterados de las temáticas
- Los formadores mejoran la comunicación con sus estudiantes
- Los formadores valoran los esfuerzos de los estudiantes
- Los estudiantes se sienten valorados por sus formadores

A continuación, se presentará una ilustración realizada en esta sistematización, en donde se exponen las emociones y sus momentos durante los ensayos.



Ilustración 15 Dinámica emocional esperada en la proyección de las emociones

Esta metodología tiene como principio las seis motivaciones para el aprendizaje que propone (Mario Puig, 2019). Las cuales son las siguientes:

1. Motivación de estar en espacios seguros
2. Motivación por sentirnos reconocidos
3. Motivación de pertenencia a un grupo
4. Motivación del desafío y el reto
5. Motivación para crecer mejorar y progresar
6. Motivación para contribuir a otra persona

Estas seis motivaciones las ha tenido el maestro Andrey Ramos Herrera presentes en los momentos de capacitación de su equipo docente. En donde constante mente se está valorando la motivación con la que cuentan los estudiantes, ya que esto influye en gran cantidad en los resultados de la agrupación.

4.2.4 Eventos Sonoros

La propuesta metodológica del maestro Andrey Ramos Herrera sobre los Eventos Sonoros nace como una idea para el desarrollo instrumental y conceptual de sus estudiantes, con base a la imitación de los paisajes sonoros de su entorno cotidiano. Esta metodología está inspirada en la propuesta de (Murray Schafer) quien en su libro “El paisaje sonoro y la afinación del mundo” demuestra la importancia de los sonidos del entorno y su relevancia para crear nuevos conceptos, montajes musicales y efectos sonoros provenientes de los ambientes naturales de cualquier entorno. En esta metodología, el maestro propone el análisis de cada Evento Sonoro teniendo en cuenta tres componentes significativos de la morfología³ de los sonidos cotidianos caracterizados por cada estudiante sobre sus entornos sonoros.

El primer componente considerado para el análisis de los Eventos Sonoros es el inicio, el cual se caracteriza por tener dos cualidades las cuales son de manera inmediata o de manera progresiva. Para el inicio de los sonidos de manera inmediata, el maestro les llamo inicios directos y para los inicios que son de manera progresiva los llamo indirectos. Cada uno de estos

³ Forma o estructura de algo. Real Academia Española ([s.f.]). *Real Academia Española*. Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/morfología>

dos inicios, tienen unas características únicas las cuales durante su reproducción en el instrumento generan una complejidad específica a la hora de interpretar. De igual manera los estudiantes de los procesos bandísticos del maestro después de realizar este análisis en la implementación de esta metodología, caracterizaron a los Eventos Sonoros con inicios indirectos como tranquilos, amigables, suaves y amables, mientras que, a los Eventos Sonoros con los inicios directos, los catalogaron como sonidos agresivos, alarmantes, estridentes, informantes e inesperados.

El segundo componente planteado por el maestro es el cuerpo del sonido. El cuerpo del sonido está planteado por tres comportamientos naturales de los ambientes sonoros, los cuales son el crescendo, el diminuendo y la estabilidad. Con base a estos tres comportamientos sonoros se propone el diseño de seis tipos diferentes de cuerpos, los cuales fueron focalizados en la aplicación de esta metodología y los cuales según el maestro Andrey Ramos Herrera, reciben los siguientes nombres: cuerpo estable, cuerpo crescendo, cuerpo diminuendo, cuerpo paralelo, cuerpo doble paralelo y cuerpo ovalado. Al igual que los inicios la interpretación instrumental de cada uno de estos cuerpos sonoros, significa una dificultad específica para el estudiante, la cual permite una mayor interacción y conocimiento de su instrumento por parte de los estudiantes. El tercer y último componente considerado por el maestro para el análisis de los Eventos Sonoros son los finales. Al igual que los inicios, los finales tienen dos cualidades específicas las cuales son de forma inmediata o de forma progresiva, recibiendo de igual manera los mismos nombres característicos de los inicios. Para los finales inmediatos se les llama finales directos y para los finales progresivos se les llama finales indirectos.










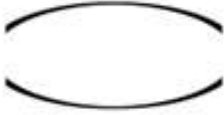
PLANTILLA DE EVENTOS SONOROS		
<i>INICIOS</i>	<i>CUERPOS</i>	<i>FINALES</i>
		
Indirecto	Estable	Indirecto
		
Directo	Crescendo	Directo
		
	Diminuendo	
		
	Paralelo	
		
	Doble paralelo	
		
	Ovalado	

Ilustración 16 Plantilla de partes de los Eventos Sonoros

Esta metodología esta instaurada bajo la teoría del aprendizaje significativo, ya que tiene en cuenta los conocimientos de los estudiantes mediante sus entornos sonoros poniéndose al

servicio de la caracterización de cada Evento Sonoro diagnosticado por los estudiantes. A lo largo de la aplicación de esta propuesta metodológica, se ha reconocido que es funcional para los siguientes trabajos específicos: dinámicas, articulaciones, mixturación⁴, estabilidad del sonido, proyección del sonido, entre otras. Gracias a esta metodología los estudiantes aparte de tener una interacción profunda con su sonido, construyen conceptos que les ayudan a fundamentar su trabajo instrumental y teórico.

En la imagen que le compartí la vez pasada [...] usted mira el Evento Sonoro con una morfología dinámica, el estudiante sabe de una que es lo que va a hacer, no le deja a la casualidad de la vida lo que pase [...] eso tiene dos perspectivas, no deja el niño libre si lo puede dejar libre, pero si el niño sabe cuántas puertas tiene, pero si lo mete a oscuras al cuarto no puede ver las puertas entonces mire, puede hacer este y este tipo de Evento Sonoro tiene estas características [...] aparte que cada Evento Sonoro en sus propiedades tiene un tema tímbrico y de altura siempre debe estar ahí y si no está ahí no era en el paradigma de la afinación (Ramos Herrera, Entrevista 2025, min.33. seg.32)

El Evento Sonoro que trabajas en tu tesis es como [...] tratamos cada sonido unificamos en el colectivo, como lo afinamos, como unificamos un timbre y como trabajamos entorno a reproducir un sonido correcto y un timbre específico (Novoa Ávila, Entrevista 2025, min. 7. Seg.49)

La metodología de los Eventos Sonoros está basada en como visualmente un estudiante logra entender el timbre de su instrumento. Nosotros cuando estamos trabajando los Eventos Sonoros le estamos pidiendo constantemente a los estudiantes que describan como fue el inicio de la nota, como fue el final de la nota y como fue el cuerpo del sonido de la nota[...] hay diferentes Eventos Sonoros y pues estos obedecen por ejemplo cuando estamos haciendo un montaje y hay una sección más oscura ellos deben entender que deben hacer, entonces nosotros trabajamos muchísimos Eventos Sonoros

⁴ Mezclar, incorporar o confundir elementos Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/mixturar?m=form>

para que ellos adquieran esa facilidad de resolver (Nieto Mestre, Entrevista 2025,min.31.seg.01.)

4.2.4.1 Articulaciones según los Eventos Sonoros

Gracias a el desarrollo de la metodología de los Eventos Sonoros, se ha venido desarrollando un trabajo instrumental con las articulaciones en donde los alumnos extraen los Paisajes Sonoros de su entorno y los ponen al servicio para el estudio de las articulaciones. Para este trabajo es importante tener una claridad respecto a las partes que conforman los Eventos Sonoros y su duración. De esta manera se les permitirá a los estudiantes reconocer y establecer códigos instrumentales en donde los estudiantes pueden conceptualizar su quehacer y en donde van a tener una base importante en el desarrollo de este trabajo específico. De la misma manera entenderán como actuar corporal y físicamente con su instrumento para la buena interpretación de sus articulaciones.

ARTICULACIONES DURACIÓN

Staccatissimo	Staccato	Portato	Sencillo	Tenuto

Andrey Ramos Herrera

Ilustración 17 Tabla Inédita realizada por el maestro Andrey Ramos Herrera sobre las articulaciones en los Eventos Sonoros

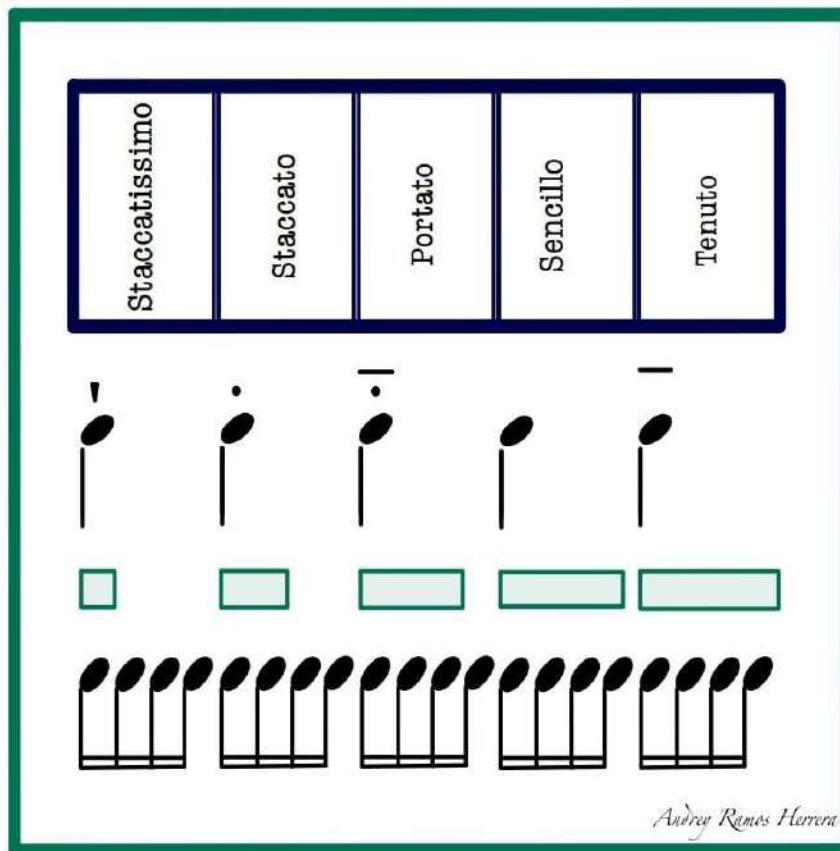


Ilustración 18 Tabla inédita realizada por el maestro Andrey Ramos Herrera sobre la duración de las figuras y sus articulaciones según la Metodología de los Eventos Sonoros

4.2.5 Análisis Rítmico

El análisis rítmico es una de las metodologías del maestro Andrey Ramos Herrera en donde se busca explorar y conceptualizar las cualidades propias de la métrica. Este análisis se ha venido impartiendo durante los distintos procesos bandísticos en donde el maestro y su equipo de trabajo han impartido sus conocimientos. Para el desarrollo de esta metodología se tiene en cuenta, dos unidades de análisis las cuales son el sistema binario y el sistema ternario. De la misma manera se hace referencia conceptual sobre algunos elementos propios que pueden ser encontrados en los diferentes contextos en la vivencia musical.

El sistema binario hace alusión a las métricas en donde su unidad de pulso es la negra o la blanca y sus figuras de división están agrupadas de manera *par*. Teniendo en cuenta lo anterior mencionado, un ejemplo de las métricas con su unidad de división binaria sería 4/4, 3/4, 2/4 y 2/2.

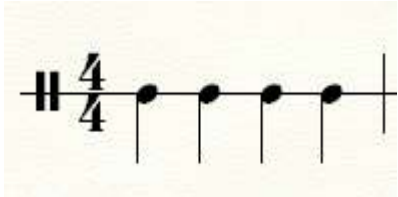
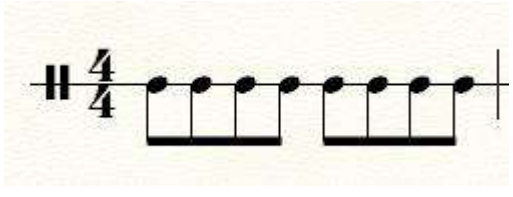
Pulso	División binaria del pulso
	

Tabla 3 Ejemplo del pulso y de la división binaria del pulso

El sistema ternario hace referencia a las métricas en donde su unidad del pulso son figuras compuestas como la negra con puntillo y sus figuras de división están agrupadas de manera *impar*. Teniendo en cuenta lo anterior mencionado, un ejemplo de las métricas con su división ternaria sería 6/8, 7/8, 9/8 y 12/8.

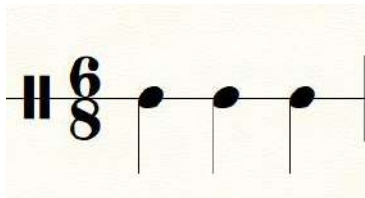
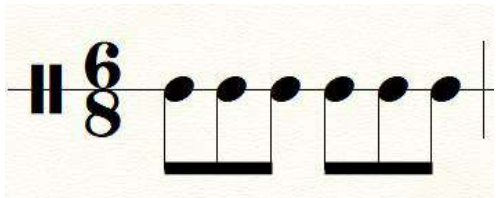
Pulso	División ternaria del pulso
	

Tabla 4 Ejemplo del pulso y la división ternaria del pulso

Para el análisis además de tener en cuenta los dos sistemas mencionados anteriormente. Se consideraron los siguientes elementos:

✓ **Regiones de impacto**

Las regiones de impacto hacen referencia a los lugares en donde están ubicadas las figuras musicales al interior de un compás. Teniendo en cuenta el presente análisis, se han propuesto unos nombres para cada región. En el sistema binario existen dos regiones de impacto que serían la región del Tético, la cual está representada por la letra **(T)** y se identifica por que se encuentra justamente con el impacto del pulso. La otra región que se reconoce en el presente

análisis es la región del Contratiempo, la cual está representada por la letra (C) y se identifica por estar desplazada hacia adelante con relación al impacto del pulso.

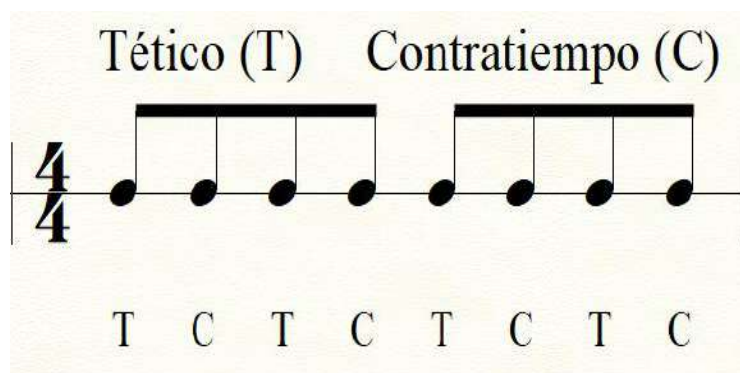


Ilustración 19 Regiones de impacto en sistema binario

En el sistema ternario se modifica el nombre de las regiones de impacto teniendo en cuenta la cantidad de las regiones y su enfoque. En este sistema al igual que en el binario, existe la región del Tético (T) y su significado es igual, pero existen en esta ocasión dos tipos de contratiempos. Como primera instancia podemos encontrar con el Contratiempo, el cual se encuentra representado con las letras (CI) y se identifica en el centro de la división ternaria y por estar desplazado hacia adelante con relación al impacto del pulso. De la misma manera podemos encontrar el Contratiempo Periférico que es representando con las letras (CP) y se identifica por estar desplazado por el impacto del pulso y por estar más cerca al tético del siguiente tiempo.

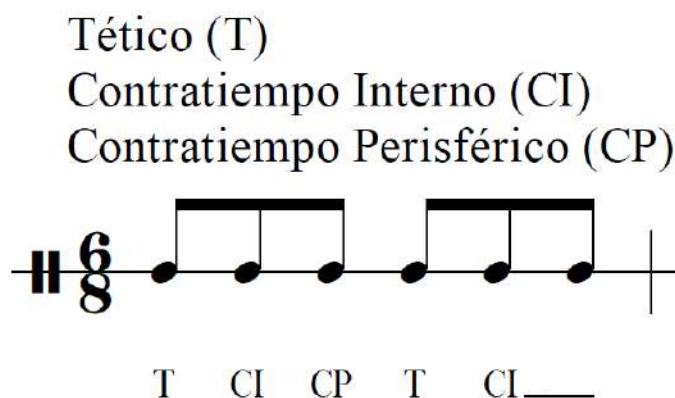


Ilustración 20 Regiones de impacto en el sistema ternario

✓ **Gravitaciones y Anacrusas**

Las anacrusas y las gravitaciones son los momentos de inicio en un motivo rítmico. En la presente metodología se utilizan estos aspectos en los dos sistemas de la misma manera y no tienen modificaciones. La anacrusa se refiere al inicio en un tiempo débil que antecede al tiempo fuerte del primer pulso, durante el presente análisis este aspecto se representa con la letra (A). Mientras que las gravitaciones es el inicio en contratiempo que antecede cualquier pulso del compás, este aspecto está representado con la letra (G) acompañándose de la sigla (C) del contratiempo en el cual se va a desarrollar y adicional se le añade el número del pulso en el que se está desarrollando.

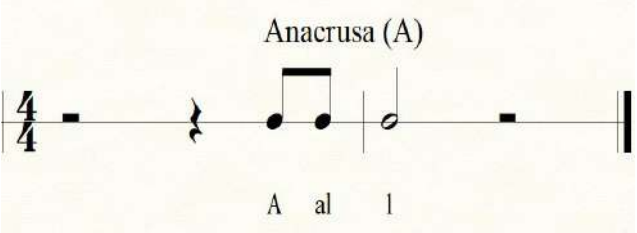
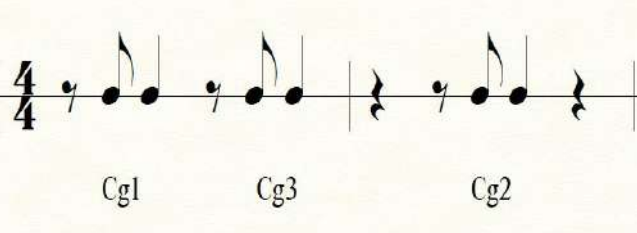
<p>Ejemplo Anacrusa</p>	
<p>Ejemplo Gravitaciones</p>	

Tabla 5 Ejemplos de anacrusa y gravitaciones

✓ Prolongaciones

Las prolongaciones se refieren a la unión de dos figuras que no cambian de nota y que su duración se extiende de forma estratégica. Para el desarrollo de este aspecto se relaciona con las letras (Pr) y el número a donde se está desarrollando.

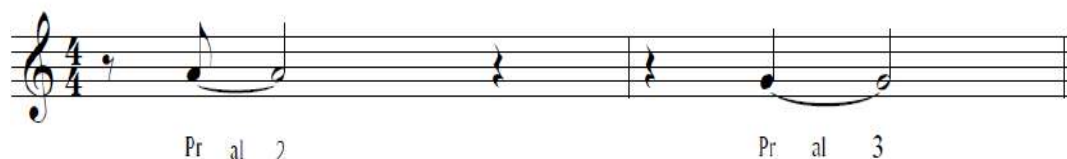


Ilustración 21 Ejemplo prolongaciones

4.2.6 Referentes Sonoros

Teniendo en cuenta las características sonoras idealizadas por el equipo formador para la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque, se ha propuesto la presente metodología de los referentes sonoros. Esta metodología tiene como finalidad exponer e imitar los referentes sonoros que se consideran para alcanzar las sonoridades individuales que son proyectadas para ser alcanzadas con los estudiantes.

Cuando ya ingresó el maestro Andrey a trabajar con nosotros en Sopó, hay fue cuando empezó una transformación [...] de mi manera de ver el instrumento de enseñar mi instrumento por que ahora se basaba en reproducir las metodologías del maestro Andrey y todo se ha basado ahora en lograr los timbres puros y trabajar en que la sonoridad de la banda se transforme mediante un referente sonoro sólido y muy bueno para el proceso de los muchachos y que logre transformar ese aspecto sonoro que a veces es tan difícil transformar (Nieto Mestre, Entrevista 2025, min.5.sec.20)

Al potencializar estas sonoridades individuales se posibilitará una mejora en el desarrollo de las sonoridades colectivas de la agrupación.

Para el desarrollo de esta metodología, como primera instancia se exponen los referentes de cada instrumento. Dichos referentes son expuestos en videos y son escogidos por los formadores específicos. Una vez escuchado el referente los estudiantes inmediatamente proceden a interpretar su instrumento intentando imitar las cualidades sonoras de los sonidos escuchados. Posteriormente el formador específico de cada instrumento procede a hacer el mismo ejercicio junto con el estudiante, pero en esta ocasión realizando un análisis de las cualidades sonoras como la potencia, la estabilidad sonora, las duraciones, las articulaciones, la técnica instrumental

del referente escuchado y la afinación. Una vez realizado este análisis, se procederá a interpretar los sonidos idealizados en una escala diatónica y en una escala cromática siempre cuidando e intentando imitar el sonido del referente escuchado. Una vez realizado el ejercicio de las escalas, se procede a hacer un ejercicio de interpretación de intervalos de terceras, quintas y octavas. Para finalizar se realizará un proceso de conceptualización sobre el proceso realizado en esta metodología y se interpretará una sección de alguna obra estudiada intentando imitar el sonido del referente escuchado.

A continuación, se expondrá un mapa conceptual realizado por el maestro Andrey Ramos Herrera en donde se expone todo el proceso realizado durante la presente metodología.

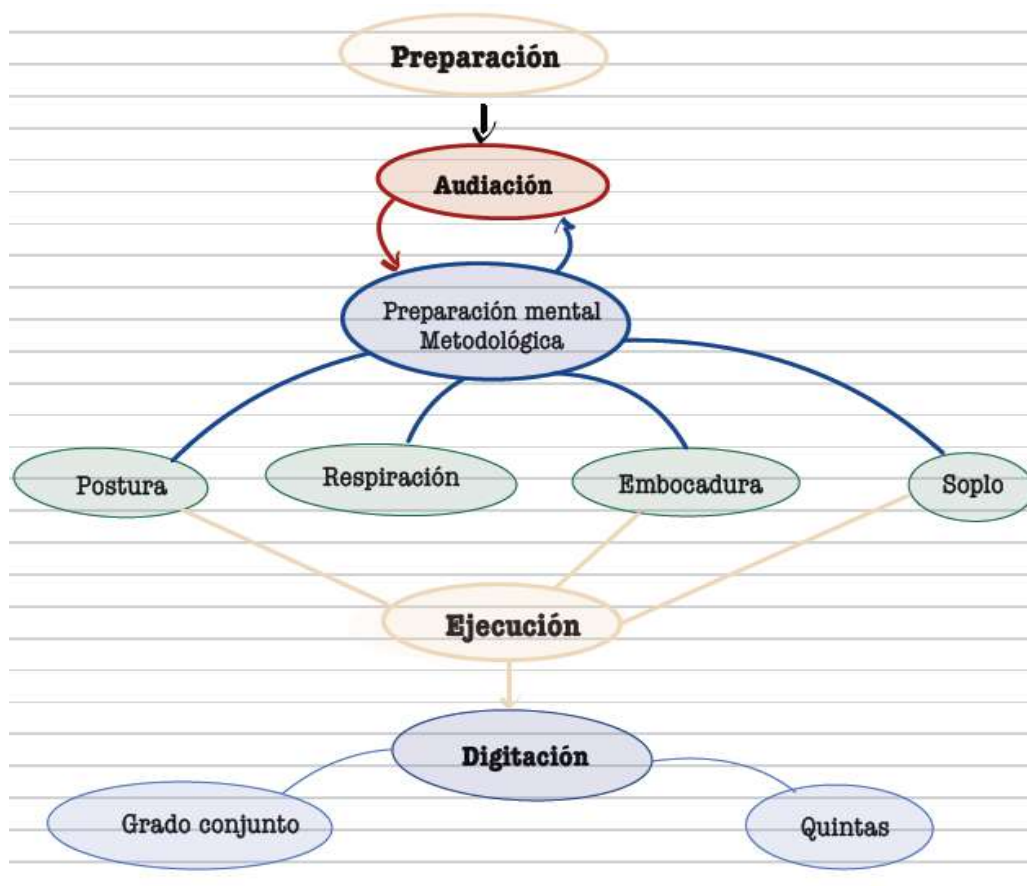


Ilustración 22 Mapa conceptual realizado por el maestro Andrey Ramos Herrera en donde relaciona el proceso de audición e interpretación

4.3 Diagnóstico de la agrupación para la elaboración del arreglo

Durante la etapa de diagnóstico se buscó comprender y analizar, cuáles son las didácticas y metodologías utilizadas por el maestro Andrey Ramos Herrera para el desarrollo de este trabajo específico y como es el comportamiento del equipo docente de la Banda Sinfónica Infantil de Fómecue con relación a los trabajos propuestos.

Como fortalezas siento yo que esta el hecho de que [...] el repertorio está pensado pedagógicamente para potenciar y fortalecer los procesos casi que de manera individual por que el maestro Andrey, antes de abordar un repertorio, lo que hace es hacer un diagnóstico niño a niño y recopilar información para tener insumos para su composición y arreglo. Entonces una gran fortaleza es que es casi como cuando uno se manda a hacer ropa a la medida, el maestro está haciendo una composición o un arreglo casi que a la medida perfecta de la banda gracias al material que él recoge (Carvajal García, Entrevista 2025, min.9(seg.54)

Para la elaboración de esta etapa fue necesario destinar seis encuentros previamente planeados, divididos en dos momentos de reuniones de los docentes y en cuatro ensayos estratégicos repartidos entre ensayos generales, ensayos seccionales o parciales y ensayos individuales.

En la primera reunión se expuso los trabajos a seguir para dar cumplimientos a el diagnóstico valorativo de las competencias musicales de cada estudiante. Los aspectos para valorar durante esta observación fueron los siguientes:

- Sonoridades colectivas
- Sonoridad individual de cada estudiante
- Afinación
- Registro instrumental de cada estudiante
- Valoración de las articulaciones y dinámicas a partir de la propuesta metodológica del maestro Andrey Ramos Herrera de Eventos Sonoros
- Escalas y cromatismos para instrumentos de viento y xilófono

- Patrones rítmicos y su interpretación de manera instrumental y corporal
- Efectos percusivos (Redobles y articulaciones)
- Ritmo de cumbia
- Cualidades personales de los estudiantes (compromiso, motivación, asistencia, progreso en el proceso formativo, entre otras)
- Peso instrumental

Para el desarrollo de las cuatro sesiones de ensayos, el maestro Andrey Ramos Herrera junto al equipo formador de la agrupación, realizaron dos planeaciones de actividades que respondiera a las necesidades de los trabajos a efectuar. En la primera planeación se expone la estructura del ensayo general, el cual tendría como finalidad exponer todos esos aspectos grupales como las sonoridades colectivas, articulaciones y dinámicas colectivas desde la metodología de eventos sonoros, escalas y cromatismos y el uso de ritmo de cumbia desde diferentes patrones.

Planeación para Ensayo General-Jornada de Diagnostico

Actividad	Objetivo	Duración
Organización de los estudiantes en el sitio de ensayo	Estar en disposición para el ensayo	10 minutos
Saludo a los estudiantes y explicación del trabajo a realizar	Contextualizar a los estudiantes de las actividades de los próximos días	5 minutos
Calentamiento	Disponer a los estudiantes para la primera jornada de diagnóstico y generar los primeros recursos valorativos colectivos	30 minutos

	como la sonoridad, las escalas y los cromatismos.	
Ejercicios rítmicos	Valorar la sensibilidad que los estudiantes tiene con el ritmo de cumbia por medio de patrones rítmicos	25 minutos
Ejercicios colectivos y efectos	A través de la metodología de Eventos Sonoros, reconocer el uso de las dinámicas y articulaciones.	20 minutos

Tabla 6 Planeación para la jornada de diagnóstico general

La segunda planeación proyectada por el equipo formador de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque se encuentra compuesta por trabajos específicos, con los cuales el maestro pudo observar de manera más concreta las competencias musicales y personales de los estudiantes de la agrupación. Para el desarrollo de esta etapa fue necesario la implementación de ensayos parciales, seccionales e individuales, en los cuales se buscó valorar los siguientes aspectos: registro instrumental de cada estudiante, sonoridad individual y por cuerdas, afinación, ejercicios de efectos a través de la propuesta metodológica de eventos sonoros, motivación, compromiso, proceso formativo y asistencia a los ensayos.

Planeación para los ensayos parciales, seccionales e individuales- Jornada de Diagnóstico

Actividad	Objetivo	Duración
Saludo y ubicación de los estudiantes en el sitio de ensayo	Estar en disposición para el ensayo	5 minutos

Calentamiento y valoración colectiva	Disponer a los estudiantes para la segunda jornada de valoraciones y paralelamente valorar aspectos musicales	1 hora
Descanso y separación por instrumentos	Disponer a los estudiantes para la segunda parte del ensayo	20 minutos
Valoración seccional e individual	Valorar todos los aspectos musicales y extra-musicales planeados de forma individual	2 horas

Tabla 7 Planeación para las jornadas de diagnóstico seccional e individual

4.3.1 Resultados del Diagnóstico

Los resultados que se expondrán a continuación son producto de las sesiones de ensayos colectivos e individuales realizados con la población de estudio. Durante el diagnóstico se tuvieron en cuenta diversos aspectos musicales y personales de cada estudiante, enfatizando siempre en su formación personal y musical. Si bien se consideraron una gran cantidad de aspectos durante este proceso, se enfatizó en siete aspectos generales los cuales fueron primordiales para la construcción del arreglo musical y de igual manera estos aspectos focalizados, sirvieron para la observación paralela de los otros componentes considerados. Los siete aspectos generales considerados para este proceso de diagnóstico fueron los siguientes: registro instrumental, porcentaje de prueba rítmica, motivos eventos sonoros, motivación y tiempo en el proceso.

- **Registro Instrumental**

Para la valoración de este aspecto fue necesario tener un acercamiento personalizado con cada estudiante de la Banda Sinfónica Infantil de Fómez. Como primera medida se le

pidió al estudiante que tocara la nota más grave y aguda que pudiera interpretar en su instrumento, para posteriormente hacer ejercicios de escalas diatónicas⁵ y cromáticas⁶ que conectaran la nota más grave con la más aguda en sentido ascendente y descendente con variaciones de tiempo, articulaciones, motivos rítmicos y dinámicas. Los elementos que los formadores tuvieron en cuenta durante esta valoración fueron los siguientes: estabilidad sonora, agilidad en las escalas, inicios y finales de las notas, potencia en el sonido y proyección para el aprendizaje de nuevas notas instrumentales desde la obra objeto de estudio. En todo momento se sostuvo una constante retroalimentación con los estudiantes en donde se analizaban los resultados de la valoración de este aspecto y en donde se entendían de primera mano las dificultades y virtudes del progreso formativo de cada estudiante. Este trabajo instrumental fue aplicado en todas las cuerdas de instrumentos de viento y en los instrumentos de placas de percusión como el xilófono y glockenspiel. Para la valoración de los instrumentos de percusión, se omitieron algunos elementos de la valoración de los instrumentistas de viento como lo son la estabilidad del sonido, inicios y finales de notas y la proyección para la enseñanza de nuevas notas, pero se le agregaron otros elementos como el redoble y la técnica en el golpeo de las placas. Esta modificación nace por las necesidades propias en la interpretación de cada instrumento, teniendo en cuenta que hay elementos que se pueden valorar en común y otros que necesitan ser especificados.

Los resultados de la valoración de este aspecto se pueden apreciar en el siguiente enlace:

https://docs.google.com/document/d/1AGxtO5k-ojtlHydFfX1kHLun2kOyRqBq/edit?usp=drive_link&oid=112176877175396981178&rtpof=true&sd=true

- **Aptitud rítmica**

⁵ Dicho de uno de los tres géneros del sistema musical: Que procede por dos tonos y un semitono. Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/diatónico?m=form>

⁶ Dicho de una escala o un sistema musical: Que procede por intervalos de semitonos. Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/cromático>

En la valoración del aspecto rítmico, los ejercicios propuestos por el equipo formador están en su totalidad en métrica de compas partido o 2/2, se buscó trabajar paralelamente con la métrica de 4/4 para modificar la división del pulso y el tiempo con el que se iba a realizar los ejercicios, entendiéndose como una ayuda para el reconocimiento de los ejercicios de una manera más amable. Los ejercicios rítmicos con los cuales se trabajaron durante este momento son células rítmicas extraídas de la obra “El Pescador” de José Barros y otras cumbias tradicionales, considerando que estos elementos se relacionan con el diagnóstico, ya que es la obra objeto de estudio y el ritmo tradicional a trabajar. Para el trabajo de estos motivos rítmicos se organizaron por su complejidad y por su extensión en la cantidad de compases. La complejidad de cada ejercicio la determinaba la cantidad de figuras rítmicas y su duración, los contratiempos⁷, los pulsos téticos⁸ y la ubicación de las figuras según los pulsos fuertes o débiles.

Lo mismo pasa con el ritmo [...] vamos a montar un pasillo pues los chicos vamos a centrarlos en, las habilidades para tocar Tético, para que entiendan el pulso, para que entiendan las regiones de primer tiempo y le demos las opciones de tocar. Eso también tiene un tema pedagógico que nosotros lo hemos hablado acá que es el aprendizaje significativo que si es que las familias escuchan algún tipo de música por ejemplo música carranguera usted puede acercarse con eso a los muchachos (Ramos Herrera, Entrevista 2025, min.25.seg.00.)

El orden utilizado para el proceso de valoración de este aspecto se realizó haciendo en un primer momento un proceso de imitación en donde algún docente cantaba el ritmo del ejercicio propuesto y el estudiante lo repetía siempre y en todo momento realizando el pulso de la métrica con las palmas o en los pies a través de la marcha. En un segundo momento los estudiantes repetían los mismos ritmos reproduciéndolos con sus instrumentos, para posteriormente hacer en el tercer momento un análisis de cada ejercicio, en donde se consideraron los siguientes elementos: ubicación de los pulsos, reconocimiento de los pulsos fuerte y débiles, pulsos téticos y pulsos en contratiempo. El proceso de calificación numérico

⁷ Región de impacto que se presenta después del pulso según la metodología del *Análisis Rítmico* relacionado en el capítulo cuatro en donde se exponen las maneras de trabajo del maestro Andrey Ramos Herrera

⁸ Región de impacto que se presenta justo en el pulso según la metodología del *Análisis Rítmico* relacionado en el capítulo cuatro en donde se exponen las maneras de trabajo del maestro Andrey Ramos Herrera

con relación a esta valoración del aspecto rítmico se tuvo en cuenta por la cantidad de aciertos, por la solución del análisis de los ejercicios y por sus habilidades instrumentales, conceptuales y teóricas con las que cuenta cada estudiante, por cada ejercicio aprobado se le asigna un acierto y su acumulado total puede ser 10, ya que esta es la cantidad de las células rítmicas trabajadas.

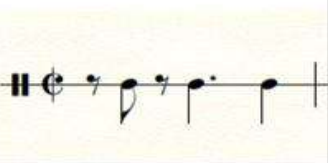
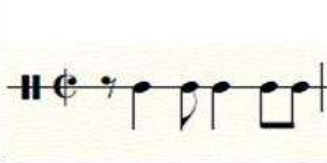
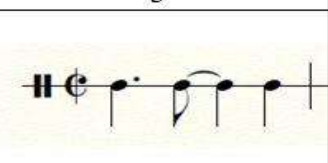
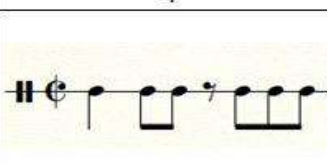
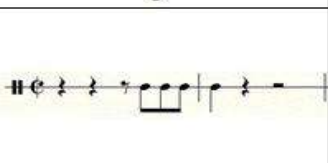
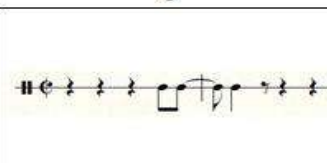
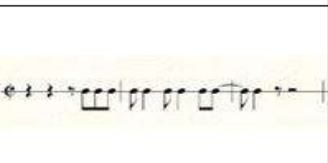
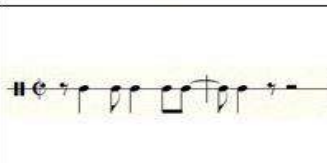
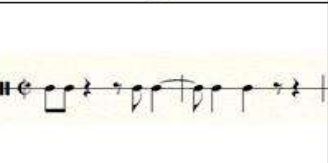
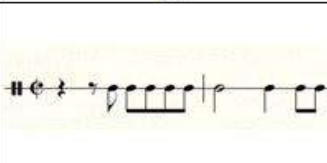
Motivos Rítmicos Cumbia	
1	2
	
3	4
	
5	6
	
7	8
	
9	10
	

Tabla 8 Motivos para la valoración de la aptitud rítmica

Los resultados de la valoración de este aspecto se pueden apreciar en el siguiente enlace:

https://docs.google.com/document/d/1LWxPWhhP8ev97WmfqNhFGxHzz1CWIL2A/edit?usp=drive_link&oid=112176877175396981178&rtfpof=true&sd=true

- **Motivos de Eventos Sonoros**

Durante la valoración de este aspecto se tuvieron en cuenta los elementos de los análisis propuestos para el desarrollo de esta metodología los cuales son el inicio, el cuerpo y el final. Para esta valoración el equipo formador en cabeza del maestro Andrey Ramos Herrera, propuso once motivos con base a los Eventos Sonoros reconocidos previamente con los estudiantes. Esta metodología se lleva impartiendo desde el año 2013 y hasta fecha se sigue trabajando y retroalimentando en ella. Según la información recolectada por la convivencia con los estudiantes y con los docentes, la didáctica utilizada para realizar este reconocimiento o inventario de los Eventos Sonoros se realizó primero exponiendo las posibles morfologías que se pueden crear al unir los elementos del análisis. Después de expuestas las diferentes posibilidades se le asigna una cualidad significativa para los sonidos encontrados por los estudiantes a los Eventos Sonoros. Los sonidos que hacen parte de este inventario son los siguientes: sonidos de motores, sonido de la licuadora, sonido de un grito, sonido de la brisa, sonido al cerrar una ventana, sonido del agua, sonido al escribir en un computador, entre otros.

El orden utilizado para la valoración de este aspecto es el siguiente: primero se expusieron los once Eventos Sonoros preparados por el equipo docente a cada estudiante, posteriormente se le pidió al estudiante que relacionara cada morfología con un sonido común de su entorno cotidiano, seguidamente se debía hacer el análisis respectivo de cada motivo teniendo en cuenta el inicio, el cuerpo y el final. Para finalizar debía ser cantado e interpretado en sus repetitivos instrumentos con una nota que los estudiantes elegían libremente o en el caso de los instrumentistas de percusión con un redoble. Se aclara que para realizar este trabajo fue necesario trabajar con cada estudiante de manera personalizada, ya que era necesario entender la apropiación que cada uno tiene con esta metodología y para valorar el desarrollo sonoro de cada instrumentista. El proceso de calificación fue de manera cualitativa teniendo en cuenta tres fundamentos los cuales son los siguientes: (PT) Por trabajar, (A) Avanzado y (E) Excelente. Estos fundamentos están dentro de los lineamientos

expuestos del maestro Andrey Ramos Herrera *De la Evaluación a la Valoración*, ya que se busca en todo momento evitar palabras negativas o crear una atmósfera tensa o correctiva, ya que el ideal es retroalimentar de manera constructiva y bondadosa.

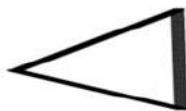
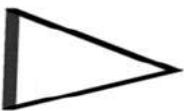
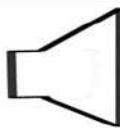
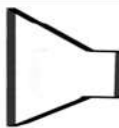
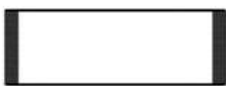


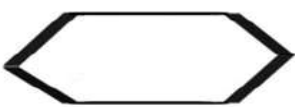

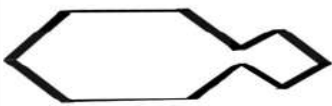
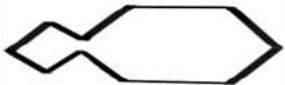
Motivos Eventos Sonoros	
1	2
	
3	4
	
5	6
	
7	8
	
9	10
	
11	
	

Ilustración 23 Tabla de las morfologías de los Eventos Sonoros

Los resultados de la valoración de este aspecto se pueden apreciar en el siguiente enlace:

https://docs.google.com/document/d/1EbnsBY9t0O-CKDMm8z9g-LTCJ4AascpJn/edit?usp=drive_link&ouid=112176877175396981178&rtpof=true&sd=true

- **El timbre**

Para la valoración del timbre, el maestro le pide a cada formador específico que interprete nuevamente los Eventos Sonoros con una nota determinada en donde se pueda presentar un sonido sólido y puro del instrumento. Posterior a esto los estudiantes deberán tocar la misma nota de su formador en donde imiten el Evento Sonoro expuesto y en donde demuestren el timbre puro de su instrumento. El último momento de esta valoración es un proceso similar al anterior, pero en esta ocasión el formador interpreta una serie de ejercicios de cuatro notas en la cual se exhibirá nuevamente la calidad sonora de su instrumento y en donde expondrá el uso de las articulaciones. Una vez el formador realice su proceso en donde es referente, el estudiante imita lo percibido en donde el ideal es copiar el sonido y articulaciones realizadas por su formador.

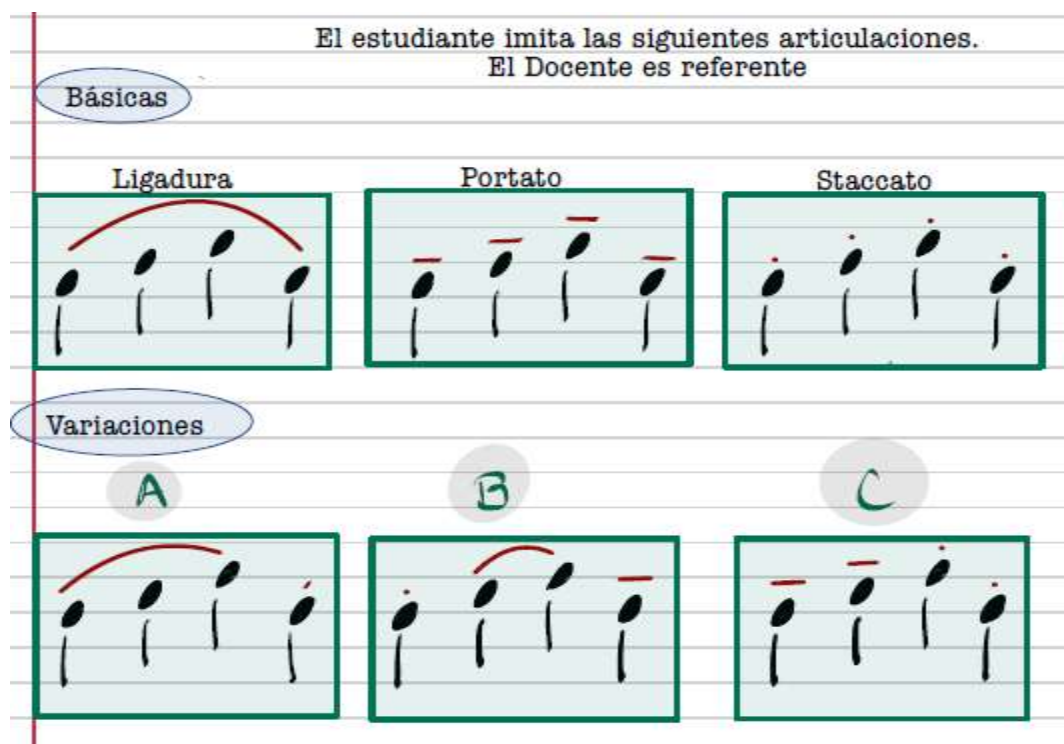


Ilustración 24 Motivos realizados por los formadores e imitados por los estudiantes

El proceso de calificación es similar a la valoración del aspecto de los *Motivos de los Eventos Sonoros*. Siendo este de manera cualitativa en donde se tuvieron en cuenta

tres fundamentos los cuales son los siguientes: (PT) Por trabajar, (A) Avanzado y (E) Excelente. Al valorar este aspecto se reconocerá en qué momento se encuentran los estudiantes con relación a su formación instrumental, posibilitando que el maestro Andrey Ramos Herrera pueda tener un panorama más claro de las competencias tímbricas de cada estudiante, las cuales serán importantes para proponer su versión de la obra “El Pescador”.

Los resultados de la valoración de este aspecto se pueden apreciar en el siguiente enlace:

https://docs.google.com/document/d/1JdcCcegvdU8G5VGtS4t-0Vv7JSQfJ_xR/edit?usp=drive_link&oid=112176877175396981178&rtpof=true&sd=true

- **Motivación**

La motivación es uno de los aspectos significativos para el manejo de la Banda Sinfónica Infantil de Fómez. Al tener un grupo motivado se garantiza la asistencia a los ensayos, el compromiso con sus procesos formativos y la eficiencia en el trabajo de los objetivos planteados por el equipo formador. De igual manera se permite un mejor manejo de las relaciones humanas, mejorando considerablemente la comunicación asertiva.

Este aspecto extra musical está presente durante esta valoración y que es fundamental dentro de la filosofía y los lineamientos pedagógicos del maestro Andrey Ramos Herrera. Al tener presente este aspecto, se evita en un gran porcentaje la deserción de los estudiantes y de igual manera se focalizan los casos específicos de los estudiantes desmotivados con sus procesos formativos y se permite el inicio del trabajo de forma enfática con ellos para recuperar gradualmente su motivación y su compromiso con el proceso formativo. De igual manera al tener este elemento presente, se ayuda focalizar algunos problemas personales a los cuales los docentes no están informados por pena, molestia o falta de información.

Para la valoración de este aspecto, el equipo formador realizó en varias ocasiones conversaciones directas con cada estudiante de manera implícita. Durante estas

conversaciones siempre se buscó crear un espacio seguro en donde los estudiantes pudieran expresar sus pensamientos sin pena alguna. Muchas de estas conversaciones no iban directamente al saber sobre su motivación si no por el contrario se mantenía un carácter global en donde se pudiera conocer la motivación de cada estudiante. Los temas de anclaje que se utilizaban para reconocer esta información son los siguientes: videojuegos, juegos comunes, música, alimentos, clases del colegio, instrumentos musicales, entre otros. El proceso de valoración fue de manera cuantitativa de 1 a 10, en donde la calificación de 1 evidenciaba notoriamente la desmotivación del estudiante y el 10 la motivación absoluta de los estudiantes, de igual manera se manejan números entre este rango que promedien este resultado.

Los resultados de la valoración de este aspecto se pueden apreciar en el siguiente enlace:

<https://docs.google.com/document/d/1om-KoDXKJ6yldoRD9ZAzfAlmHWwiiD0X/edit?usp=sharing&oid=112176877175396981178&rtpof=true&sd=true>

- **Tiempo de proceso**

Este aspecto es importante considerarlo durante esta valoración, ya que permite entender de primera mano los resultados anteriormente evidenciados. De igual manera se permite saber en qué parte del proceso formativo se encuentran los estudiantes y cuáles son sus posibles virtudes no evidenciadas en este diagnóstico y cuál es su proyección a futuro con la agrupación y con el repertorio a trabajar. Teniendo en cuenta esta información se reconoce que existe un rango multinivel dentro de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque, ya que actualmente hay estudiantes que están desde hace cuatro o cinco años, como otros que tan solo tienen cinco o seis meses en este proceso.

Los resultados de la valoración de este aspecto se pueden apreciar en el siguiente enlace:

<https://docs.google.com/document/d/1S43LSOylyssbxPXUnv2QaAbvVdtWQIR2/edit?usp=sharing&oid=112176877175396981178&rtpof=true&sd=true>

- **Peso Instrumental**

Este aspecto es primordial, ya que le permite a el maestro en su rol como arreglista tener un panorama para la orquestación⁹ del arreglo de la obra. Teniendo en cuenta lo anterior mencionado, se posibilitará establecer cuantas voces habrán en las cuerdas instrumentales en donde se presenta la necesidad de tener una gran cantidad de estudiantes, gracias a la capacidad instrumental de la agrupación y en donde desde el montaje de las obras anteriormente desarrolladas se estableció la selección de músicos según sus habilidades para conformar las diferentes voces que se plantean para dar respuesta a las necesidades instrumentales de las obras a montar.

Para el desarrollo de esta valoración el maestro le solicita al formador específico de cada instrumento hacer la organización instrumental por voces según la última obra montada, un ejemplo de ello sería el siguiente cuadro:

***SELECCIÓN DE GRUPOS INSTRUMENTALES PARA
EL DESARROLLO DE LAS VOCES DE LAS OBRAS***

Voz instrumental	Peso instrumental según la cantidad de músicos
<p>CLARINETE 1</p> <p>(estudiantes con mayor tiempo de proceso en la agrupación que tienen un desarrollo musical e instrumental superior a los de sus compañeros y que tienen mayor amplitud de registro y agilidad en los pasos entre notas y que se identifican como referentes o líderes de la cuerda instrumental a la que pertenecen)</p>	<p>3 estudiantes (<i>Peso Instrumental 3</i>)</p>

⁹ Instrumentar una composición musical para orquesta. Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/orquestar?m=form>

CLARINETE 2	3 estudiantes (<i>Peso Instrumental</i>)
(estudiantes que sin importar su tiempo en el proceso han desarrollado unas habilidades musicales e instrumentales adecuadas para el montaje de las obras, pero que aún tienen que desarrollar más trabajos específicos y no se consideran líderes para la cuerda instrumental a la cual pertenecen)	3)
CLARINETE 3	3 estudiantes (<i>Peso Instrumental</i>)
(estudiantes que sin importar su tiempo en el proceso han desarrollado unas habilidades musicales e instrumentales aceptables para el montaje de las obras, pero que aún tienen que desarrollar más trabajos específicos musicales e instrumentales que los estudiantes de <i>CLARINETE 2</i> y no se consideran líderes para la cuerda instrumental a la cual pertenecen)	3)
CLARINETE 4	3 estudiantes (<i>Peso Instrumental</i>)
(estudiantes que tienen el menor tiempo en la agrupación y que aún están haciendo su transición entre la Pre- Banda y la Banda Sinfónicas Infantil)	3)

Tabla 9 Tabla de ejemplo asignación de voces y sus consideraciones

Paralelamente el maestro al realizar la valoración de los otros aspectos en donde paralelamente identificará si las cuerdas están distribuidas estratégica y homogéneamente y si están balanceadas por la cantidad de músicos, por las habilidades instrumentales. Una vez realizada la valoración de este aspecto el maestro Andrey da la aprobación de este

aspecto a él formador específico o expone las consideraciones para organizar nuevamente a los estudiantes en nuevas voces.

Los resultados de la valoración de este aspecto se pueden apreciar en el siguiente enlace:

<https://docs.google.com/document/d/1RocO2P72sX76HJ03kTOXFOJibeEQ8peD/edit?usp=sharing&oid=112176877175396981178&rtpof=true&sd=true>

Teniendo en cuenta la explicación de los aspectos valorados, los resultados obtenidos en esta valoración fueron expuestos y retroalimentados por todo el equipo formador de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque. Esta retroalimentación es importante, ya que permite mejorar de primera mano algunos resultados obtenidos entendiendo los conocimientos que tienen los docentes sobre sus alumnos y ayudando a la proyección en la formación de nuevos conocimientos.

4.4 Proceso de montaje del arreglo

Según las directrices del maestro Andrey Ramos Herrera como arreglista y asesor de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque, se hace necesario organizar un proceso para el montaje del arreglo musical de la obra “El Pescador” de José Barros. Cada docente conoce las etapas del montaje y apoya desde su especialidad el desarrollo de este proceso. El orden estricto propuesto, sirve de carta de navegación para materializar el ejercicio pedagógico de una manera colectiva y acertada.

El maestro Andrey tiene unas etapas del montaje que inician desde la vivencia entonces como formadores él siempre nos solicita es hacer un análisis muy consensuado del repertorio, entonces hacemos un inventario que nos permite extraer los insumos para la etapa de la vivencia que es una etapa en la cual a partir del movimiento, a partir de la imitación, ellos van apropiando elementos propios del repertorio. Luego de eso viene una etapa en donde se hace un inventario de alturas, ritmos, articulaciones de todos los símbolos que van a aparecer en la partitura [...] luego de esa etapa viene la etapa del montaje individual en donde cada niño estructura sus bases para poder leer sus partituras, luego viene la etapa en la que como familia cada profe le entrega a un coordinador o al

director su cuerda ajustada técnicamente, con las alturas que son, con la articulación propuesta y con algo de dinámicas. Luego de esto los coordinadores o el director se encargan de los parcial y luego de esto viene la última etapa que es los ensayos generales (Carvajal García, Entrevista 2025, min.7.seg.32)

La importancia de cada uno de estos momentos es la apropiación de la música, porque más que a uno le facilite el montaje es que los chicos apropien los contenidos. Cosas que no hacen otras bandas, es la sensibilización y es algo muy importante para sembrar en los estudiantes nuevos aprendizajes que van a ser vistos posteriormente en trabajos de montaje (Rodríguez Tapasco, Entrevista 2025 hor.1.min.2.seg.38)

En el siguiente mapa de síntesis, se expondrán los trabajos que se efectuaron durante el presente montaje.

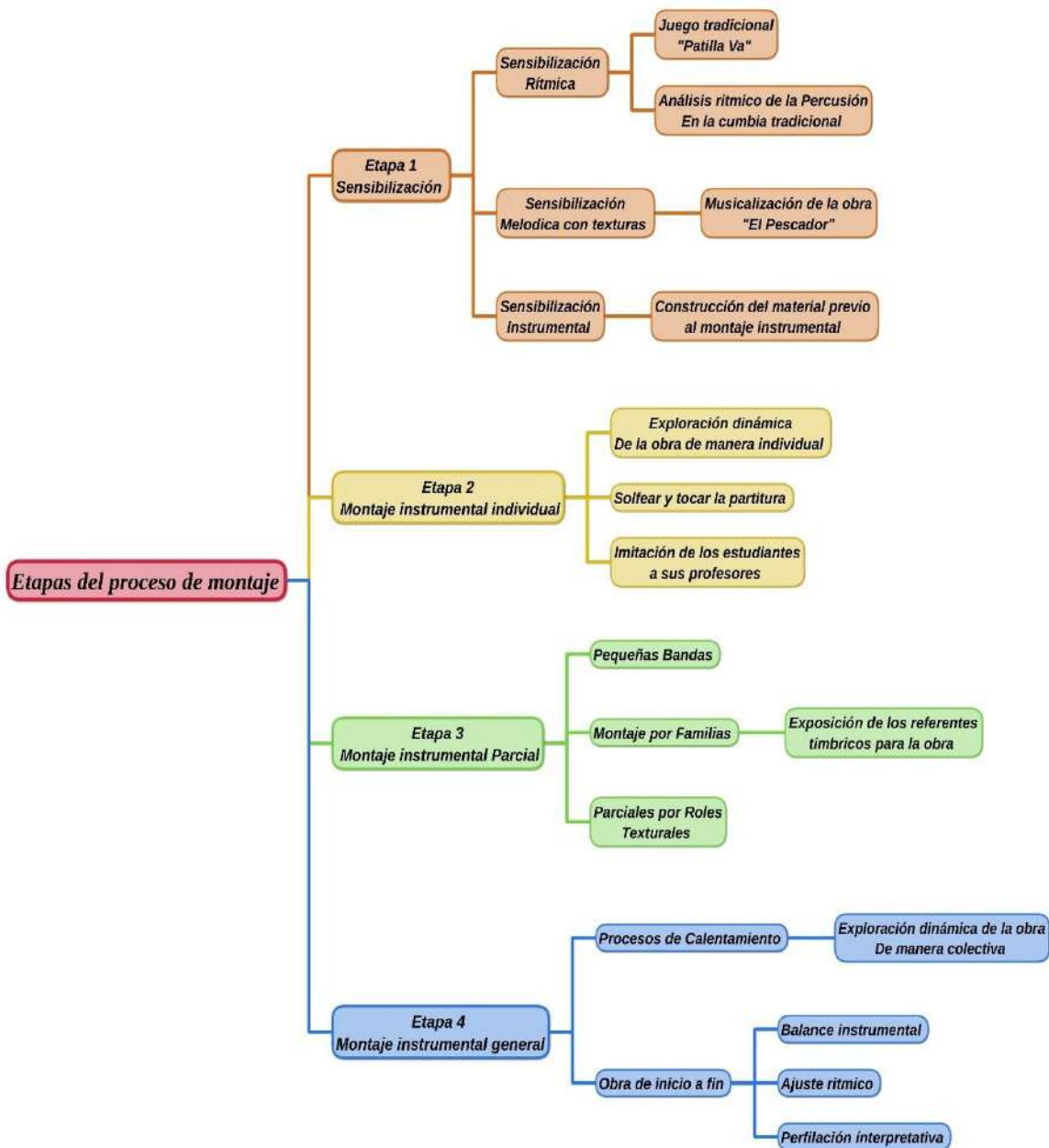


Ilustración 25 Mapa de síntesis de las Etapas de montaje

4.4.1 Etapa 1 del montaje: Sensibilización

Para iniciar esta etapa del montaje de la obra “El Pescador” el maestro le propone a su equipo de trabajo, la realización de una sensibilización musical en donde se potencialicen los aspectos instrumentales, teóricos y conceptuales que cada estudiante necesita saber antes de afrontar este proceso. Para dar cumplimiento a esta sensibilización, el maestro se basa en los elementos contributivos de la música que propone (LaRue, 2001) en su libro Análisis del Estilo

Musical, en donde el autor propone el concepto de SAMER, el cual significa sonido, armonía, melodía y ritmo. Teniendo en cuenta lo anterior mencionado la etapa de sensibilización, se divide en tres partes, en las cuales se aplica la exploración de dichos elementos. De la misma manera, al realizar este trabajo se desarrollarán y se fortalecerán todos estos aspectos que fueron focalizados durante el proceso de diagnóstico para la construcción del arreglo de esta obra.

La etapa de la vivencia lo que nos permite es la interiorización de células rítmicas, la interiorización del pulso, la interiorización del lenguaje que enmarca la cumbia. Que el niño se sienta cómodo [...] que entienda su rol, que entienda como lo que sus compañeritos tocan se vincula con lo que él hace (Carvajal García, Entrevista 2025, min.20.seg.30)

Me trae recuerdos realmente me trae recuerdos antes de que nos pasaran las obras se hacía un proceso de sensibilización en cuanto a los ritmos, en cuanto a las palabras, en cuanto a la historia también de la obra[...] que no es lo mismo una obra nacional a una obra internacional y durante ese proceso de concientizar el cuerpo y el oído a lo que se viene [...] hay después si se iba a lo instrumental y por el proceso y por las actividades que se hacían antes de leer la partitura, había una facilidad a la hora de entender un ritmo, menciono acá una obra del pacífico que tiene muchos contratiempos que no son directos si no acéfalos, que no es fácil para los que somos del interior del país (Entrevista Barreto Badillo, Entrevista 2025, min.13,seg.34)

Esta sensibilización estará dividida en tres etapas, las cuales son: sensibilización rítmica, sensibilización melódica con texturas y sensibilización instrumental. De esta manera, se desarrollarán las habilidades necesarias para que los estudiantes comprendan el contexto de este género musical para dar buen inicio al montaje. Para dar mayor claridad a los aspectos considerados en este proceso de sensibilización, se expondrá a continuación el siguiente mapa de síntesis:



Ilustración 26 Mapa de síntesis Etapa 1 Sensibilización

Sensibilización rítmica

El ritmo es el primer componente que se expone en esta sensibilización, ya que es un aspecto que se debe ir desarrollando progresivamente y que es de vital importancia para entender el lenguaje musical y conceptual del género de la obra que es objeto de estudio. Para este momento el equipo formador propuso dos actividades en las cuales participaron los siguientes formadores: el formador del área de percusión, el director titular y el director asistente. Las actividades que se desarrollaron se presentan a continuación:

- **Juego tradicional “Patilla va”**

Durante el desarrollo de este juego tradicional, se buscó enfatizar en las acentuaciones que se presentan en el cuarto pulso de la métrica de 4/4. Esta acentuación es característica del género de la cumbia y por ello es importante resaltar en este aspecto. De la misma manera, se buscó que los estudiantes desarrollaran herramientas rítmicas, motrices y sensoriales que les permitan interpretar el arreglo de la obra que objeto de estudio de una manera más precisa y así mismo los aspectos que envuelven al estilo del género de la cumbia.

LETRA DEL JUEGO

Patilla va

La colorá

Pá' quien será

Pá' tú mamá

El que mire para tras

Se le dá

Una pencá¹⁰

bien dá

LETRA DEL JUEGO CON NOTACIÓN

¹⁰ El juego de la (PATILLA VÁ) se toma de referencia del proyecto de grado “Propuesta Didáctica para el Desarrollo de Habilidades Técnico-Instrumentales y Gramaticales en la Banda Infantil Musical Municipal de Fόμεque Cundinamarca” de autoría de Cristian Camilo Rodríguez Tapasco quien para el desarrollo de su proyecto tomo este juego tradicional para el desarrollo de habilidades musicales para abordar el montaje de una cumbia. Este juego tradicional a su vez se toma como referencia de las clases de pedagogía instrumental de la maestra Olga Lucia Jiménez Docente de la Universidad Pedagógica Nacional. No se puede dar cita de autor ya que esta ronda no se encuentra registrada o documentada en páginas de internet o en textos académicos.

Patilla va
Juego tradicional

Ilustración 27 Letra con notación del juego Patilla Va

Tabla 10 Tabla con la letra y la notación del juego Patilla vá

Para el desarrollo de esta actividad fue necesario tener una ramita de un árbol, la idea es mantener a todos los estudiantes en un círculo grande. Para iniciar el juego, los estudiantes seleccionan a compañero para que lleve la ramita del árbol, mientras que los demás miran hacia adentro del del círculo. Una vez todos estén organizados se inician a cantar sin mirar para atrás la canción de la “Patilla vá” mientras el estudiante que tiene la ramita recorre el círculo por afuera. Al terminar la canción el estudiante arroja la ramita detrás de un compañero, es allí cuando todos van a mirar para atrás y verificar quien tiene la ramita. El que tenga la ramita corre alrededor del círculo persiguiendo al que le dejó la ramita, si este alcanza a tocarle el hombro a su compañero con la ramita antes de que él llegue a su puesto gana y si no por el contrario tendrá que estar afuera del círculo e inicia nuevamente el juego.

A continuación se compartirá el enlace en donde se expondrá la aplicación del presente juego:

https://drive.google.com/file/d/1URWKyIkLTfAvqZYv2WI42F46PoqoAeb/view?usp=s_haring

- **Análisis rítmico de la percusión en la cumbia tradicional**

Durante esta actividad se buscó que los estudiantes tuvieran un espacio de interacción con los instrumentos percusivos tradicionales de la cumbia. Para esto se utilizó el Guasa, el tambor llamador, la tambora y el tambor alegre. Como primera medida los estudiantes escuchaban el audio de la percusión tradicional e intentaban tocar sus instrumentos asignados teniendo en cuenta los lineamientos establecidos por el formador de percusión. Posteriormente los estudiantes leían la partitura en donde está plasmado el Ritmo de Cumbia e intentaban interpretar los ritmos o golpes en los tambores, perfeccionando la ejecución instrumental. Para finalizar teniendo en cuenta la metodología del maestro Andrey Ramos Herrera del análisis rítmico, cada estudiante analizaba el ritmo del instrumento asignado en donde se reconocían los pulsos, las acentuaciones, las gravitaciones, los contratiempos y las sincopas.

RITMO DE CUMBIA

The image shows a musical score for the 'RITMO DE CUMBIA' in 4/4 time. It consists of four staves, each representing a different percussion instrument:

- Maracon o Guacho:** The top staff shows a sequence of quarter notes with accents, starting on a midline and moving up and down in a rhythmic pattern.
- Tambor Llamador:** The second staff shows a sequence of quarter notes with accents, starting on a midline and moving up and down in a rhythmic pattern.
- Tambora:** The third staff shows a sequence of quarter notes with accents, starting on a midline and moving up and down in a rhythmic pattern.
- Tambor Alegre:** The bottom staff shows a sequence of quarter notes with accents, starting on a midline and moving up and down in a rhythmic pattern.

Ilustración 28 Ritmo de cumbia en instrumentos de percusión-Tomado de la cartilla Titos y Tambores del Ministerio de Cultura -2004

Al realizar esta actividad de interpretar los instrumentos percusivos y de analizar los motivos del ritmo de cumbia, se les permitió a los estudiantes discriminar mejor este género. De la misma manera los estudiantes pasaron de tener un espacio de intuición y musicalidad¹¹ aun

¹¹ Cualidad de musical. *Su poesía está llena de musicalidad. Real Academia Española (2014). Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/musicalidad?m=form>*

espacio analítico en donde estudiaron el comportamiento de cada instrumento de percusión en el ritmo de cumbia y comprendieron conceptualmente el rol de cada instrumento.

Mí apartado de sensibilización con los muchachos es precisamente que es tocar y acompañar pero [...] hay algo importante es generar la improvisación que haya un encaje improvisativo dentro de cada uno de los instrumentos entonces doy un ejemplo [...] arrancamos a tocar la cumbia en un formato semi tradicional y tratamos de que se generen improvisaciones correctas con los distintos instrumentos, un alegre o inclusive un llamador que el niño sienta y entienda la cumbia, que sienta ese contratiempo que sienta los secos en el contratiempo que sienta la acentuación a cuarto tiempo y esos golpes tan característicos del ciclo de cumbia que lo sienta que pueda cantar una frase y la encaje a el ritmo adecuadamente (Novoa Ávila, Entrevista 2025, min.27. seg.30.)

Sensibilización melódica con texturas

La melodía es uno de los componentes con mayor relevancia en cualquier obra musical, en donde de la misma manera debe tener un tratamiento adecuado, ya que es lo que identifica sonoramente y caracteriza la estructura de cualquier canción. Teniendo en cuenta lo anterior mencionado, la melodía hace parte de esta sensibilización musical en donde se busca crear las herramientas interpretativas y sonoras para el montaje de la obra objeto de estudio. Para el desarrollo de esta sensibilización el maestro Andrey Ramos Herrera y el equipo formador de la Banda Sinfónica de Fómeque propusieron una actividad en donde se expone la melodía y la letra de la obra “El Pescador” de José Barros en la versión de Totó La Momposina y se unifica con el ritmo de percusión trabajado en el anterior punto de la sensibilización.

Ya el tema de la forma fue un tema que me costó porque no lo entendía bien, a veces uno cree que la forma o la música se entiende por qué usted va a la universidad o por que recibió cátedra. No, usted tiene que vivirla y vivenciarla, si usted no vive y no vivencia no sabe cómo se desarrolla una forma como lo ve Jan LaRue es un proceso de crecimiento, es una historia que se cuenta, es un discurso y cada vez se van modificando esas lógicas (Ramos Herrera, Entrevista 2025, min.14. seg.56.).

Al realizar esta sensibilización con texturas, los estudiantes solucionarán el ritmo para la lectura de la partitura del arreglo de la obra, entenderán la forma melodía de la obra y reconocerán el funcionamiento de la melodía con el plano del ritmo de percusión. Para este momento interactuaron los siguientes docentes: director titular, director asistente, formador de percusión y la formadora de flautas y oboe.

- **Musicalización de la obra “El Pescador”**

Para iniciar esta actividad los formadores tuvieron que organizar a los estudiantes de la agrupación, en tres grupos para que el juego de roles se realizara de manera oportuna y todos los estudiantes pasaran por las diferentes estaciones en donde tendrían que interpretar simultáneamente los siguientes roles:

- a) Cantar la melodía con la letra de la obra
- b) Cantar una nota pedal, en donde se expusiera el primer y el quinto grado de la tonalidad de Sol menor la cual es la tonalidad de la obra realizando sus cambios según la sensación armónica
- c) Tocar algún instrumento de percusión interpretando el ritmo de cumbia (Tambora, Tambor llamador, Maracón y Tambor Alegre).

Como primera medida se realizó la escucha de la obra completa, posteriormente los formadores expusieron a los estudiantes la letra de la obra en donde progresivamente iban apropiando este trabajo. La versión y la letra con la cual se realizó el arreglo de la obra es la siguiente:

Letra de la obra “El Pescador” de José Barros-Versión Totó La Momposina

Va subiendo la corriente
Con chinchorro y atarraya

La canoa de bareque
Para llegar a la playa (X2)

El pescador habla con la Luna
El pescador habla con la playa

El pescador no tiene fortuna Solo su atarraya (X3)	El pescador no tiene fortuna Solo su atarraya
Regresan los pescadores Con su carga pa' vender Al puerto de sus amores Donde tienen su querer	Regresan los pescadores Con su carga pa' vender Al puerto de sus amores Donde tienen su querer
Regresan los pescadores Con su carga pa' vender Al puerto de sus amores Donde tienen su querer	Regresan los pescadores Con su carga pa' vender Al puerto de sus amores Donde tienen su querer
El pescador habla con la Luna El pescador habla con la playa	El pescador habla con la Luna El pescador habla con la playa El pescador no tiene fortuna Solo su atarraya (X3)
El pescador no tiene fortuna Solo su atarraya	
El pescador habla con la Luna El pescador habla con la playa	

Una vez apropiada la letra de la obra, los docentes con la ayuda de un instrumento armónico hicieron el acercamiento a la nota pedal en donde se expusieron los acordes de Tónica y Dominante. Como este era un ejercicio de sensación armónica para los estudiantes, no se les dijo con exactitud en donde estaban los cambios, pero si se les expuso como sonaban los respectivos acordes y sus fundamentales¹². Adicionalmente, los estudiantes fueron identificando la nota pedal con relación a el desarrollo de la melodía. Posteriormente, pasaron a la siguiente estación en donde recordaron y tocaron el ritmo de cumbia realizado en la sensibilización rítmica, la cual fue la primera en realizar y la cual tenía como finalidad direccionar a los estudiantes hacia el contexto rítmico y métrico de la obra que es objeto de estudio. Una vez recordado y tocado el ritmo se inició el proceso de unión y montaje de la melodía y la nota pedal con la percusión. Para ello fue necesario dividir el grupo de la siguiente manera:

¹² Que sirve de fundamento o es lo principal en algo. Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Fundamental. <https://www.rae.es/drae2001/fundamental>

<i>Melodía cantada con la letra de la canción</i>
<i>Canto de la Nota pedal</i> <i>(Canto de la fundamental de acorde de Tónica y Dominante)</i>
<i>Percusión 1 (Tambora)</i>
<i>Percusión 2 (Tambor llamador)</i>
<i>Percusión 3 (Maracón o Guasa)</i>
<i>Percusión 4 (Tambor Alegre)</i>

Tabla 11 Roles texturales para la musicalización de la obra

Una vez los estudiantes fueron organizados en los anteriores seis grupos, se inició con la interpretación de la obra. La idea fundamental de este ejercicio es que todos los estudiantes fueran rotando por las diferentes estaciones y fueran entendiendo su rol interpretativo. De esta manera al realizar este ejercicio los estudiantes comprendían la dinámica con la cual estaban realizando su rol y no sobrepasaban el volumen con relación a otras voces, en caso de hacerlo el docente perfeccionaba este aspecto y se retroalimentaba de lo sucedido con todo el grupo.

Sensibilización instrumental

El trabajo instrumental es la última etapa de la sensibilización antes de pasar a el proceso de montaje del arreglo de la obra “El Pescador” de José Barros. Durante este momento, los estudiantes tienen el primer acercamiento con la partitura de la obra, en donde podrán reconocer los aspectos musicales que fueron considerados en el proceso de diagnóstico y en las anteriores etapas de la presente sensibilización. Para esta etapa participaron todos los docentes de la Banda Sinfónica en donde fueron guiando a los estudiantes en las actividades consideradas por ellos mismos para el desarrollo instrumental y la preparación previa antes de tocar la obra.

- **Construcción del material previo al montaje instrumental**

Durante esta actividad los docentes junto con los estudiantes realizarán la valoración de las cualidades musicales de su partitura. Como primera medida reconocieron la tesitura¹³ para ello fue necesario identificar, la nota más grave y la nota más aguda, de esta manera al realizar este trabajo los estudiantes identificarán el rango del registro¹⁴ al cual se tienen que preparar para el montaje de la obra. Para este momento el equipo de formadores dispuso un cromatismo, en donde los estudiantes podrán señalar sus notas identificadas. El cromatismo utilizado, cuenta con una escala cromática ascendente en la clave de sol¹⁵ y otra en la clave de fa¹⁶, de esta manera posibilitando ser útil para cualquier instrumento que conforma a la Banda Sinfónica Infantil de Fόμεque.

¹³ Altura propia de cada voz o de cada instrumento. Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://www.rae.es/drae2001/tesitura>

¹⁴ Parte de la escala musical que se corresponde con la voz humana. Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://www.rae.es/drae2001/registro>

¹⁵ El símbolo empleado para representar esta clave proviene de una versión estilizada de nota Sol [https://es.wikipedia.org/wiki/Clave_\(notación_musical\)#Clave_de_sol](https://es.wikipedia.org/wiki/Clave_(notación_musical)#Clave_de_sol)

¹⁶ El símbolo empleado para representar esta clave proviene de una versión estilizada de la nota Fa [https://es.wikipedia.org/wiki/Clave_\(notación_musical\)#Clave_de_fa](https://es.wikipedia.org/wiki/Clave_(notación_musical)#Clave_de_fa)



Ilustración 29 Cromatismo utilizado por los estudiantes

Una vez los estudiantes identifican la nota más grave y la nota más aguda, se remiten a los instrumentos en donde el siguiente ejercicio es tocar la escala cromática ascendente y descendente para unir las dos notas identificadas, al realizar este ejercicio los estudiantes reconocen si existen notas nuevas para ellos que no conocen por su tiempo en el proceso. Siempre y en todo momento los formadores están haciendo el seguimiento al trabajo de cada estudiante en donde asesoran y están pendientes de los aspectos técnicos instrumentales, los cuales son los siguientes: la embocadura, la respiración, las digitaciones, la emisión de sonido y la estabilidad del sonido.

El siguiente paso es reconocer los ritmos más comunes, las articulaciones, los intervalos¹⁷, la tonalidad, las métricas, las marcaciones de las métricas y las dinámicas¹⁸ que se

¹⁷ Diferencia de tono entre los sonidos de dos notas musicales. Real Academia Española (2014). *Diccionario lengua española*. Real academia española. <https://dle.rae.es/intervalo?m=form>

¹⁸ Nivel de intensidad Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/dinámico?m=form>

presentan en la partitura. Posterior a este reconocimiento, los estudiantes les exponen los resultados a los docentes, en donde examinan cada respuesta y agregan elementos que considera que le hacen falta o aprueban este proceso. Después de reconocer los componentes estructurales de la partitura se inicia el proceso de construcción del material previo al montaje instrumental por parte de los formadores y los estudiantes. La construcción de este material es el último componente para terminar la sensibilización instrumental, para este proceso cada formador específico se reúne con los estudiantes por instrumentos e inicia la construcción de dicho material en donde será dividido en tres fases las cuales son las siguientes: *fase 1* lectura rítmica, *fase 2* ejercicios instrumentales individuales y *fase 3* ejercicios en parejas. Una vez diseñado el material cada integrante de la agrupación, inicia la exploración de este mismo bajo la tutoría de los formadores en los momentos de ensayo y cuando los apruebe podrá seguir con el respectivo montaje.



Ilustración 30 estudiante construyendo su material junto con su formador

En el siguiente enlace se expone el material diseñado por los integrantes de la agrupación y por el formadore específico.

https://drive.google.com/file/d/1TJd-CzcsxZ8IZ1fJFmlZwtcIOJfu5XoW/view?usp=drive_link

4.4.2 Etapa 2 del montaje: Montaje instrumental individual

El montaje individual, es la etapa en la cual los estudiantes van a tener un espacio íntimo con su instrumento en donde con la ayuda y con el ejemplo de sus formadores específicos van a solucionar el aprendizaje de la obra a desarrollar. El objetivo de este momento es fortalecer las individualidades de cada estudiante para posteriormente ponerlas al servicio de la colectividad en

el ensamble con toda la agrupación. Durante esta etapa también se pueden mejorar y formar nuevas competencias instrumentales que son necesarias para la interpretación planteada en este caso por el maestro Andrey Ramos Herrera quien es el arreglista de la obra que es objeto de estudio.

Digamos eso es un proceso, si no se llega o no se tiene en cuenta como esta su proceso individual a la hora de sonar en grupo, porque cada estudiante puede ir con diferente articulación, diferente velocidad o el ejemplo que estaba mencionando antes diferente sentir de lo que es la música (Barreto Badillo, Entrevista 2025, min16.seg.01)

Para entender mejor los aspectos considerados durante la presente etapa, se expondrá a continuación el siguiente mapa de síntesis:



Ilustración 31 Mapa de síntesis Etapa 2 Montaje instrumental Individual

Exploración de dinámicas de la obra de manera individual

La exploración de las dinámicas de manera individual es un trabajo progresivo en el cual el estudiante gracias a la etapa de la *sensibilización instrumental* reconoció las dinámicas que están expuestas en su partitura, las cuales funcionan como un recurso interpretativo propuesto por el arreglista para su versión de la obra “El Pescador” de José Barros. La idea de este trabajo es que los estudiantes las utilicen en los momentos de calentamiento, en donde puedan experimentar cada una de ellas, creando de manera progresiva los efectos sonoros que se

requieren en el ensamble colectivo de la obra. Para el desarrollo de esta actividad, los estudiantes realizan sus sesiones de calentamiento en donde por día van a enfatizar en tres dinámicas identificadas. Teniendo en cuenta lo anterior mencionado los estudiantes graficarán sus dinámicas, para posteriormente interpretarlas en sus instrumentos, principalmente con notas largas de las escalas cromáticas y diatónicas.



Ilustración 32 estudiante graficando las dinámicas para su calentamiento

Una vez graficadas e interpretadas las dinámicas en el calentamiento, los estudiantes utilizando la metodología de los *Eventos Sonoros*¹⁹ inician el análisis de las cualidades de los sonidos que están interpretando durante su calentamiento. Al hacer este análisis podrán conceptualizar como están interpretando esas tres dinámicas estudiadas durante el ensayo y entenderán los tres momentos de cada sonido que propone dicha metodología los cuales son inicio, cuerpo y final. Gracias a realizar este momento los estudiantes no solo se aprenderán las notas y los ritmos de su partitura, sino que también se tendrán en cuenta además de las dinámicas, otros aspectos interpretativos como las articulaciones y demás efectos que se vuelven visuales y consientes gracias a la exploración de este primer momento en el montaje.

Solfear y tocar la partitura

¹⁹ Eventos Sonoros: Metodología del maestro Andrey Ramos Herrera que se encuentra relacionada en este escrito en el capítulo cuarto en la descripción de las maneras de trabajo del maestro Andrey Ramos Herrera



Ilustración 33 estudiantes de la Banda Sinfónica Infantil de Fόμεque solfeando su partitura de la obra "El Pescador"

Una vez realizadas las sesiones de sensibilización y la exploración de las dinámicas, los estudiantes inician con el proceso de montaje de su partitura de la obra. Para ello la metodología utilizada por los formadores de la Banda Sinfónica Infantil de Fόμεque, es primero explorar la partitura desde el solfeo²⁰ y posteriormente desde el instrumento. Al solfear la partitura le ayudará a los estudiantes a tener un panorama más claro sobre los ritmos, las métricas, las marcaciones de los esquemas de las métricas, la tonalidad, las notas propias de la tonalidad²¹ y las notas alteradas²². El propósito no es que los estudiantes solfeen su partitura de inicio a final, si no por el contrario lo hagan de forma gradual en donde hagan una separación estratégica por sistemas²³, secciones o partes con un grado de dificultad mayor que requieran de un especial cuidado y lo puedan a su vez ir alternando con la interpretación y montaje de la obra en sus respectivos instrumentos.

²⁰ Adiestramiento para leer y entonar la notación musical. Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/solfeo?m=form>

²¹ Característica del tono o altura, cualidad de los sonidos Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/tonalidad?m=form>

²² Las alteraciones o accidentes, en música, son símbolos que modifican la entonación de una nota. Pueden alterar una nota en sentido ascendente (más aguda) o descendente (más grave). Guitar Lions (2019). *Guitar Lions*. Guitar Lions. <https://guitarlions.com/blog/post/16/las-alteraciones-musicales/>

²³ Conjunto estructurado de unidades relacionadas entre sí que se definen por oposición Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/sistema?m=form>

Imitación de los estudiantes a sus profesores



Ilustración 34 ejercicio de imitación de los estudiantes a sus formadores

Este proceso de imitación es un paso fundamental durante este montaje, ya que se realiza paralelamente durante las dos etapas anteriores de este momento individual. Lo que se busca es que los formadores sean guía instrumental y musical para sus estudiantes en los siguientes aspectos:

- Timbre
- Técnica
- Fraseo (Articulaciones y dinámicas)
- Solución para los problemas de lectura rítmica
- Digitaciones

Si bien los estudiantes previamente ya tienen conocimientos de los aspectos mencionados anteriormente, lo que se busca con este ejercicio es ayudar de manera ágil y efectiva en la corrección de falencias identificadas por los docentes. De la misma manera al tratarse de un género musical tradicional colombiano, hay características interpretativas que son necesarias de

formar auditivamente a través del ejemplo, ya que son propias del lenguaje musical²⁴ de la obra que se va a interpretar.

Digamos como yo lo trabajo siempre es que logren tocar las notas que tienen escritas, los ritmos que tienen escritos y cuando eso esta entonces [...] con base en mi ejemplo sonoro entonces, ya ellos logran entender cuál es el timbre que los chicos deben tocar y eso que yo estoy trompetista pero la idea es que también y también hago este mis trabajo con los otros instrumentos de bronce ya que es mi responsabilidad y así aplicar esa metodología del maestro Andrey y todos esos sonidos que hacen falta mediante la imitación de los estudiantes hacia mí (Nieto Mestre, Entrevista 2025, min.27.sec.34.)

4.4.3 Etapa 3 del montaje: Montaje instrumental parcial

El montaje instrumental parcial, es la tercera etapa que se presenta durante este montaje del arreglo de la obra “El Pescador”. En este momento se expondrán las estrategias utilizadas por el equipo formador de la Banda Sinfónica Infantil de Fόμεque para el ensamble por cuerdas del mismo instrumento, por cuerdas de la misma familia instrumental y por pequeñas secciones de la agrupación en las cuales se combinan las diferentes cuerdas: maderas, bronce y percusión. El objetivo de esta tercera etapa es perfilar la colectividad de la agrupación desde la unión de las competencias individuales musicales e instrumentales, desarrolladas en la etapa de sensibilización y en la etapa de montaje instrumental individual.

Ya en los parciales unificamos más la articulación, unificamos más los ritmos, ya los chicos saben, porque a veces cuando estamos en la etapa individual los chicos tienen muchos silencios y no saben que es lo que hay paralelamente arriba de lo que ellos están tocando o están esperando en los silencios para tocar [...] entonces es importante esta etapa porque cada uno ya entiende el valor de lo que van a hacer en este momento (Nieto Mestre, Entrevista 2025, min.28. seg.38.)

²⁴ El lenguaje musical es un **sistema sonoro subjetivo**. No se relaciona con significados específicos, sino que construye mensajes expresivos, “paisajes sonoros” que acompañan a la acción o que influyen en los oyentes produciendo determinados estados anímicos mediante las evocaciones que sugieren. Universidad Nacional de Quilmes (2011). *UNQ*. Universidad Nacional de Quilmes. https://libros.uvq.edu.ar/spm/323_msica.html#:~:text=El%20lenguaje%20musical%20es%20un,mediante%20las%20evocaciones%20que%20sugieren.

Para entender mejor los aspectos considerados durante la presente etapa, se expondrá a continuación el siguiente mapa de síntesis:

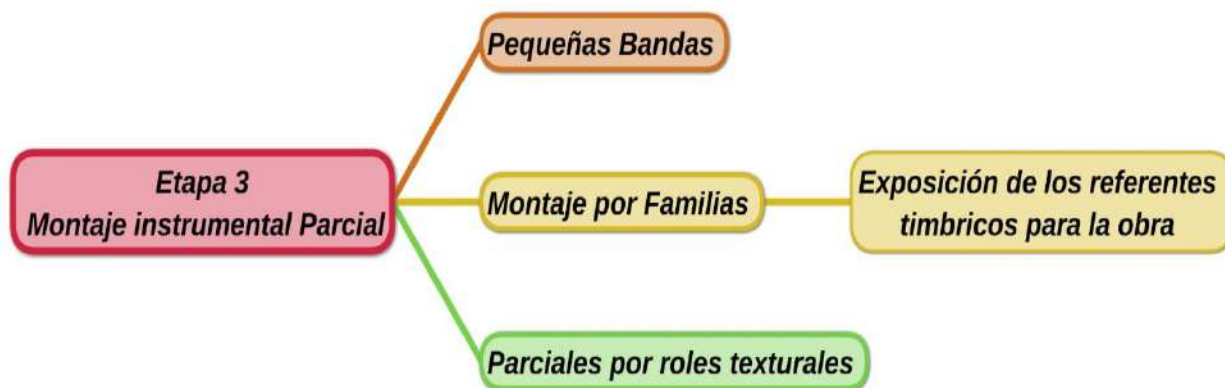


Ilustración 35 Mapa de síntesis de la Etapa 3 Montaje instrumental Parcial

Pequeñas Bandas

Durante el proceso del montaje instrumental individual, se observa una desigualdad en cuanto al nivel de las habilidades de los estudiantes, lo cual esto se ve reflejado en los tiempos de terminación de algunos procesos que toman más tiempo que otros. Esta desigualdad de los niveles de los estudiantes es producto del tiempo de cada uno en la agrupación, de la etapa cognitiva que es resultado de la edad de los estudiantes y de los trabajos musicales e instrumentales los cuales tienen una complejidad específica viéndose reflejada en el desenvolvimiento de los estudiantes durante los diferentes trabajos. Gracias a esta desigualdad, algunos estudiantes han terminado el proceso del montaje individual primero que otros.

Las Pequeñas Bandas es un trabajo seccional en el cual se integran los estudiantes que terminan primero el montaje individual de la obra. Estos estudiantes dependiendo sus habilidades instrumentales se consolidan durante el proceso colectivo como referentes en el montaje de la obra y en otros trabajos técnicos instrumentales como el timbre, la afinación y el fraseo. Durante la realización de este trabajo se integraron instrumentos de todas las cuerdas en donde el objetivo principal, es lograr interpretar el arreglo de la obra de principio a fin. Para el desarrollo de las pequeñas bandas, se realizaron dos bandas conformadas por 15 estudiantes, las cuales estaban lideradas una por el director titular de la agrupación y otra por el director asistente.

Pequeña Banda 1	
<i>Instrumentos</i>	<i>Cantidad de estudiantes</i>
Clarinete	2
Flauta	1
Oboe	1
Saxofón Alto	2
Saxofón Tenor	1
Trompeta	2
Corno	1
Tubas	2
Eufonios	1
Percusión	2
Total	15

Tabla 12 Formato Pequeña Banda liderada por el director titular de la agrupación

Pequeña Banda 2	
<i>Instrumentos</i>	<i>Cantidad de estudiantes</i>
Clarinete	3
Flauta	2
Saxofón Alto	1
Saxofón Tenor	1
Clarinete Bajo	1
Saxofón Barítono	1
Trompeta	2
Eufonios	2
Percusión	2
Total	15

Tabla 13 Formato Pequeña Banda liderada por el director asistente de la agrupación

Una vez lograda la obra de principio a fin, se unificaron aspectos como lo son: las dinámicas, las articulaciones, el balance sonoro y la afinación. Al realizar este trabajo de las Pequeñas Bandas, se logrará una primera visualización tanto para los formadores como para los estudiantes de la forma musical que estructura el arreglo realizado por el maestro Andrey Ramos. De la misma manera les permitirá a los formadores específicos de cada instrumento, trabajar en el proceso de nivelación con los estudiantes de la agrupación que no han terminado de aprenderse la obra y que se encuentran en la etapa de nivelación.

Montaje por familias instrumentales

El montaje por familias instrumentales es la segunda etapa de los ensayos parciales, en donde todos los estudiantes ya terminaron de aprenderse la obra en el instrumento de forma individual y otros ya tuvieron un primer momento de ensamble con las pequeñas bandas. Durante este momento se distribuirá la banda para el ensayo parcial por familias instrumentales de la siguiente manera:

Ensayo parcial por familias instrumentales	
<i>Familias</i>	<i>Instrumentos</i>
<i>Maderas</i>	Clarinetes
	Saxofones
	Flautas
	Oboe
<i>Bronces</i>	Trompetas
	Cornos
	Tubas
	Eufonios
	Trombones
<i>Percusión</i>	Congas
	Placas (Xilófono y Glockenspiel)
	Redoblante
	Bombo
	Semillas o Güira
	Platillos

Tabla 14 Cuerdas para el ensayo parcial por familias

Una vez distribuida la banda en sus familias instrumentales, se inició el trabajo de los siguientes aspectos:

- ✓ Ajuste rítmico de la obra teniendo en cuenta todas las voces y texturas que conforman el grupo instrumental.
- ✓ La afinación en donde se deben disponer el liderazgo de algunos estudiantes que tengan mayor desarrollo instrumental individual en este aspecto

- ✓ Resolver la propuesta interpretativa que está expuesta en la partitura en donde se busque que los docentes sean siempre referentes tímbricos enfatizando en las dinámicas, el timbre y las articulaciones.
- ✓ Balance sonoro en el cual se debe controlar el volumen de cada voz, teniendo en cuenta el carácter interpretativo²⁵ buscado en la obra.

- **Exponer los referentes tímbricos para la obra**

La exposición de los referentes tímbricos es un trabajo estratégico en donde el formador delega la responsabilidad de liderar a ciertos estudiantes con habilidades instrumentales desarrolladas para los trabajos interpretativos de la obra. Los aspectos que se consideran para otorgar el rol de referente a los estudiantes son la afinación, el timbre y la técnica instrumental. Si bien este proceso de ser referentes venía siendo realizado por los formadores específicos de cada instrumento, se busca que los estudiantes tomen la iniciativa de realizar este trabajo, ya que son ellos quienes van a interpretar la obra y no sus formadores. De la misma manera al realizar este trabajo los estudiantes van a tener en todo momento una referencia sólida, posibilitando el desarrollo de nuevas habilidades instrumentales las cuales algunas son características de su líder y se dan gracias al proceso de imitación y al tenerlo de ejemplo. Los aspectos que tiene en cuenta los formadores para escoger los líderes referentes son los siguientes:

- Asistencia puntual a los ensayos
- Timbre puro del instrumento
- Realización de las dinámicas teniendo en cuenta los Eventos Sonoros
- Buena convivencia con sus compañeros
- Cualidades sonoras propias de la obra
- Tener una propiedad del aprendizaje de la obra
- Tiempo en el proceso

²⁵ El carácter interpretativo hace el desarrollo del discurso que se propone en una obra musical y que es el resultado de la unión de las texturas Dialnet (2001). *Dialnet*. Dialnet.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4534147>

Se aclara que para la escogencia de estos líderes referentes no se hace una audición específica para la identificación de los aspectos anteriormente mencionados, sino, por el contrario, los formadores identifican estos aspectos en los ensayos individuales y parciales en donde pueden interactuar directamente con ellos. Los líderes además de tomar un papel de referente musical se convierten en un ejemplo personal para sus compañeros, teniendo una voz de mando más firme en la convivencia dentro de la agrupación.

Yo empecé tocando clarinete tercero, hasta en los últimos años que estuve en la banda la concertina [...] pues fue un proceso en donde el sacrificio, el esfuerzo, la responsabilidad la puntualidad el compromiso con la banda se veía reflejado con el anhelo de algún día uno estar en el puesto de líder o de concertino[...] ese trabajo de ser concertino le ayuda a uno a desarrollar unas herramientas como líder por ejemplo, saber hablar cuando se tiene que hablar, ayudar a afinar, poder escuchar y ser un puente entre los estudiantes y el profesor (Pardo González, Entrevista 2025, min.15.sug.30)

Pues yo soy una referente y un ejemplo para mis compañeros (Ladino Monje, Entrevista 2025, min.5.seg.26)

Ayudando a apoyar a mis compañeros, a los nuevos niños que llegan a clarinete, además de que ayudo a mejorar errores y les comparto mi amor por la música. Intento expresarme de la mejor manera además que les doy una motivación [...] para que sigan con su proceso (Ardila Gonzalez, Entrevista 2025, min.6.seg.34)

Si siento que soy referente ya que por lo menos [...] con mi forma de actuar les doy ejemplo a seguir a mis compañeros por ejemplo debemos estar juiciosos, poner atención al director y que hay que estar pendientes para que no se nos pase algo de la obra [...] Además de que con forma de ser y de aconsejarlos les ayudo a que ellos entiendan mejor las obras y a que se identifiquen más con su forma de tocar (Ardila Gonzalez, Entrevista 2025, min.7.seg.05)

Parciales por roles texturales

Los parciales por roles texturales, es la última etapa antes de unir a toda la agrupación en el trabajo general. Para realizar este momento, los docentes primero tuvieron que haber identificado las texturas existentes en el arreglo musical de la obra “El Pescador” de José Barros en la versión del maestro Andrey Ramos Herrera, para trabajar enfáticamente con cada rol. Las texturas identificadas son las siguientes:

- **La melodía:** Es la textura que genera la identidad sonora a cualquier canción, pero en este caso específico a él arreglo de la obra que es objeto de estudio. En este arreglo la melodía se puede apreciar en algún momento en los instrumentos de viento y en las placas percusivas. De la misma manera se identifica que la melodía está expuesta más en unos instrumentos que otros, en los cuales se resaltan los clarinetes, los saxofones, las flautas, el oboe, la trompeta, los cornos y los Eufonios. Se aclara, que no en toda la obra la melodía está en los instrumentos mencionados anteriormente, si no que por el diseño del arreglo se presenta una mayor visualización en estos instrumentos.
- **La contra melodía:** Es la textura en la cual se presentan motivos de la melodía, pero con variaciones rítmicas, interpretativas, armónicas y sonoras. De la misma manera esta textura se ve reflejada en los apartados en donde el contrapunto²⁶ se hace notorio en los recursos de diseño melódico y armónico de este arreglo musical. Teniendo en cuenta lo anterior mencionado la contra melodía, no es menos importante que la melodía y se valora ya que genera un dinamismo estratégico con el plano textural que hace característico este arreglo musical. La contra melodía en este arreglo musical, esta presentada en diferentes instrumentos, especialmente en los instrumentos con registro tenor y alto.
- **La armonía:** Es la textura sonora que no es percusiva y que hace un acompañamiento ambiental a la melodía. Gracias a el desarrollo de las voces en la armonía y a la propuesta realizada en el arreglo, se generan unas variaciones en donde se resaltan los planos armónicos de los bajos y barítonos (Tubas, Saxofón Barítono y Clarinete Bajo), los

²⁶ Concordancia armoniosa de voces contrapuestas. Real Academia Española (2014). *Diccionario lengua española*. Real academia española. <https://dle.rae.es/contrapunto?m=form>

tenores (Trombones, Eufonios y Saxofón Tenor) y los altos (Saxofón Alto, Clarinetes 3, Clarinetes 4 y Cornos).

- **El ritmo:** Es la textura que está representada principalmente por los instrumentos de percusión, en donde se toma generalmente motivos tradicionales que le dan un sentido común al género que se va a interpretar en este caso la cumbia. Durante el diseño de este arreglo, los instrumentos de percusión que se muestran son la tambora, las congas, los platos, los timbales sinfónicos, el bombo sinfónico, el redoblante, las semillas (Guasa) y la güira.

De la misma manera, en el siguiente cuadro se expondrán la unión de los instrumentos y sus respectivos planos:

GRUPOS PARA EL TRABAJO DE LOS ROLES TEXTURALES		
Plano	Instrumentos	Docentes Responsables de los Ensayos
Melodía	Clarinetes 1, Flautas, Oboe, Xilófono, Glockenspiel, Trompetas 1, Trompetas 2 y Trompetas 3 y Cornos	Paola Alejandra Carvajal García (Formadora de Flautas y Oboe) Giovanni José Nieto Mestre (Formador del área de Bronces)
Contra melodía	Saxofones altos, Saxofones Tenores, Clarinetes 2, Clarinetes 3, Clarinetes 4, Trompeta 4 y Eufonios 1	José Gabriel Rodríguez Gonzalez (Director asistente de la agrupación) Gustavo Adolfo Diaz Borbón (Formador de Clarinete y Saxofón)
armonía y Background	Tubas, Clarinete Bajo, Saxofón Barítono, Trombones, Eufonios y Cornos	Cristian Camilo Rodríguez Tapasco (Director Titular de la Agrupación)
Ritmo	Timbales, Tambora, Maracón, Tambora, Redoblante y Platos	Robinson Daniel Novoa Ávila (Formador del área de Percusión)

Tabla 15 Grupos de los ensayos por Roles

Durante el desarrollo de estos ensayos parciales interactuaron todos los formadores de la agrupación. Para poder enfatizar en los diferentes planos texturales identificados, fue necesario

primero separar el grupo para hacer una revisión de cada rol, en donde los objetivos de los ensayos fueron los siguientes:

- ✓ Ajuste rítmico
- ✓ Balance instrumental de los planos existentes
- ✓ Afinación en los instrumentos de viento
- ✓ Interpretación del arreglo de la obra (dinámicas, articulaciones y timbres deseados)
- ✓ Conceptualización de los estudiantes con relación a los trabajos realizados
- ✓ Trabajo específico de las secciones difíciles del arreglo de la obra
- ✓ Interpretación de inicio a final

Una vez trabajados, revisados, perfeccionados y logrados los aspectos anteriormente mencionados con cada rol textural, se procedió a unir los planos existentes de la siguiente manera. Primero se unieron los instrumentos que representan el plano melódico con la percusión que representa el plano rítmico. De esta manera exponiendo dos planos contrastantes pero importantes, ya que son los que generan la identidad sonora y rítmica en el arreglo de la obra. Posterior a el desarrollo de estos ensayos y una vez cumplidos los objetivos planteados, se le unió un plano adicional que es la contra melodía. Una vez desarrollados los objetivos planteados con estos tres planos se le unió un último plano que es la armonía. Es de aclarar que los objetivos planteados durante esta unión son los mismos que se realizaron durante el primer momento en donde los formadores trabajaron específicamente con cada rol textural.

4.4.4 Etapa 4 del montaje: Montaje instrumental general

El ensayo general, es el último momento del montaje del arreglo de la obra “El Pescador”. Es por eso por lo que, en este apartado, se expondrán los aspectos trabajados por los formadores de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque para la búsqueda del resultado colectivo final, el cual se expondrá en los futuros compromisos musicales o presentaciones en donde dicha agrupación vaya a participar interpretando la obra que en este momento es objeto de estudio. Los aspectos que se presentarán a continuación son propuestos por el maestro Andrey Ramos Herrera en calidad de asesor y coordinador académico de la agrupación a su equipo de formadores, para dar solución a todas las consideraciones a las cuales él se ha enfrentado en los momentos de

montaje que ha desarrollado anteriormente y que en esta ocasión se busca que se repitan, ya que han demostrado que son funcionales y efectivos.

Cuando ya se juntan las tres secciones maderas, bronces y percusión, todo ya cobra sentido y los chicos en tienen su papel en su agrupación. Todos son importantes y tienen que sumar en la parte colectiva que a la hora del té es lo más importante porque es lo que se va a presentar (Nieto Mestre, Entrevista 2025, min.30.seg.09.)

Para entender mejor los aspectos considerados durante la presente etapa, se expondrá a continuación el siguiente mapa de síntesis:



Ilustración 36 Mapa de síntesis Etapa 4 montaje instrumental general

Procesos de Calentamiento

Los procesos de calentamiento son una parte fundamental en el desarrollo de la presente etapa del montaje, en donde la colectividad se tiene que desarrollar y se tiene que refinar para los diferentes trabajos que se van a realizar. El fundamento de este proceso consiste en disponer a los estudiantes para el desarrollo del ensayo general y a su vez ser una actividad introductoria en donde la banda tenga un momento previo a los trabajos proyectados. Este proceso no tiene un tiempo determinado por el equipo docente, pero si juega un papel importante en la planeación de los docentes frente a las emociones buscadas en el ensayo. Durante este proceso de

calentamiento se trabajan escalas diatónicas y cromáticas que tengan relación con la tonalidad característica del arreglo de la obra que es objeto de estudio. De la misma manera se realizan ejercicios de canon²⁷ y ejercicios de referentes sonoros en donde se busca en todo momento mantener a los estudiantes motivados y atentos con las temáticas que se están impartiendo.

- **Exploración colectiva de las dinámicas**

Las dinámicas son un aspecto importante para la interpretación del arreglo de la presente obra. Es por esto por lo que durante el proceso de calentamiento se busca enfatizar en este aspecto en donde la agrupación desarrolla primeramente ejercicios con las dinámicas reconocidas como lo son doble piano²⁸ (**pp**), piano²⁹ (**p**), mezzopiano³⁰ (**mp**), mezzoforte³¹ (**mf**), forte³² (**f**) y doble forte³³ (**ff**). Como primera medida los ejercicios desarrollados en el calentamiento fueron los siguientes:

²⁷Composición de contrapunto en que sucesivamente van entrando las voces, repitiendo o imitando cada una a el canto de la precedente. Real Academia Española (2014). *Diccionario lengua española*. Real academia española. <https://dle.rae.es/canon?m=form>

²⁸ *Pianísimo* (del italiano *pianissimo*, "muy suave") es un término que se utiliza en notación musical para indicar un grado determinado de intensidad del sonido, es decir, un matiz dinámico. La intensidad que señala *pianísimo* es muy baja Wikipedia (2024). *Pianísimo*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Pianissimo>

²⁹ Piano (del italiano piano, "suave") es un término que se utiliza en notación musical para indicar un grado determinado de intensidad del sonido, es decir, un matiz dinámico Wikipedia (2024). *Pianísimo*. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Piano_\(dinámica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Piano_(dinámica))

³⁰ Mezzopiano (del italiano mezzo, "medio" y piano, "suave") es un término que se utiliza en notación musical para indicar un grado determinado de intensidad del sonido Wikipedia (2024). *Pianísimo*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Mezzopiano>

³¹ *Mezzoforte* (del italiano *mezzo*, «medio» y *forte*, «fuerte») es un término que se utiliza en notación musical para indicar un grado determinado de intensidad del sonido Wikipedia (2024). *Mezzoforte*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Mezzoforte>

³² *Forte* (del italiano *forte*, "fuerte") es un término que se utiliza en notación musical para indicar un grado determinado de intensidad del sonido, es decir, un matiz dinámico Wikipedia (2024). *Forte*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Forte>

³³ *Fortísimo* (del italiano *forte*, "muy fuerte") es un término que se utiliza en notación musical para indicar un grado determinado de intensidad del sonido Wikipedia (2024). *fortísimo*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Fortissimo>



Ilustración 37 Ejercicio de dos dinámicas piano y forte

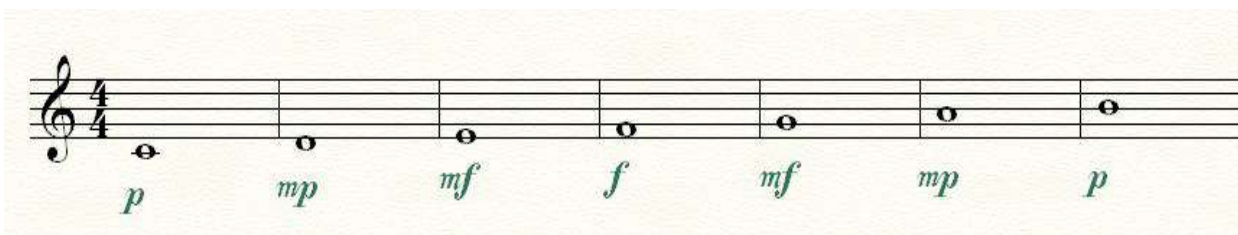


Ilustración 38 Ejercicio de dinámicas graduales piano, mezzopiano, mezzoforte y forte



Ilustración 39 Ejercicio de dinámicas de piano a doble piano



Ilustración 40 Ejercicio dos dinámicas de forte a doble forte

Los anteriores ejercicios expuestos se realizaron en las primeras sesiones del ensayo general, en donde como primera medida en el trabajo de las dinámicas se buscó que se relacionaran con las existentes en el arreglo. Los ejercicios propuestos, le permitieran a la agrupación conocer su rango dinámico y explorarlo para reconocer sus fortalezas grupales y las dificultades instrumentales para realizar estos ejercicios. Posterior a la realización de este trabajo, se desarrolló una nueva exploración de las dinámicas en donde se utilizaron recursos como el crescendo y diminuendo.

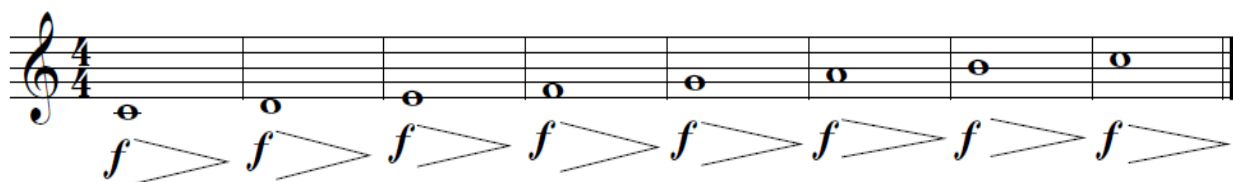


Ilustración 41 Ejercicio de dinámicas de forte con diminuendo

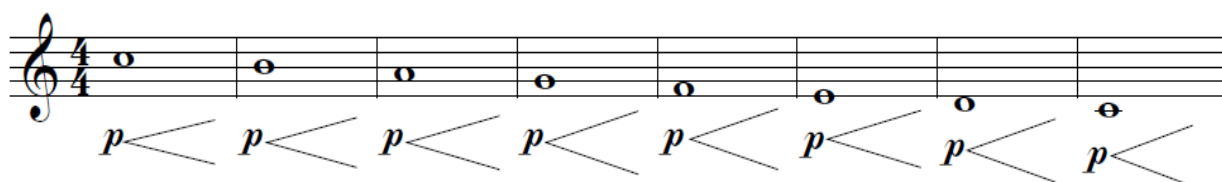


Ilustración 42 Ejercicio de dinámicas de piano con crescendo

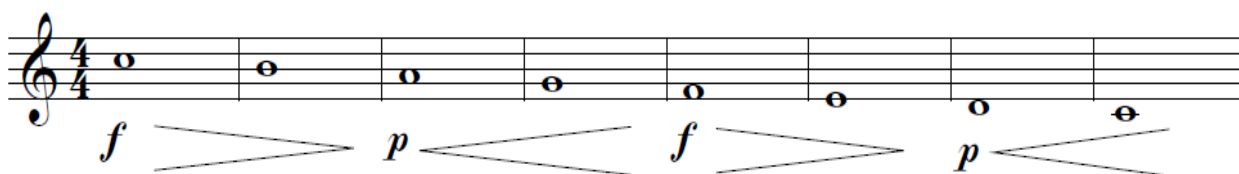


Ilustración 43 Ejercicio de dos dinámicas forte y piano con reguladores en 'más de cuatro tiempos

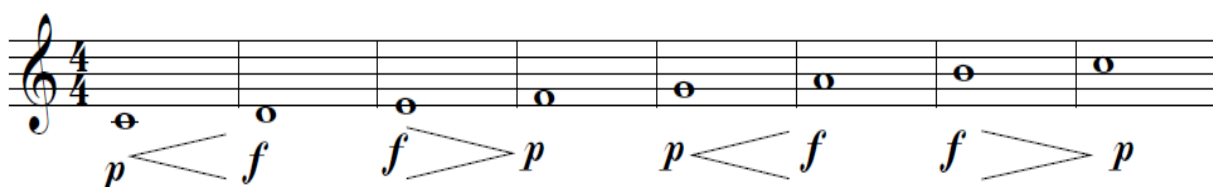


Ilustración 44 Ejercicio de dinámicas y reguladores de piano y forte manteniendo dinámicas

Una vez utilizados los recursos de las dinámicas y los reguladores, se realizaron los últimos ejercicios de esta etapa de la exploración sonora colectiva, en donde se buscó enfatizar en recursos como el forte piano (**fp**) y el sforzando (**sfz**). Para explorar estos recursos se propusieron los siguientes ejercicios:

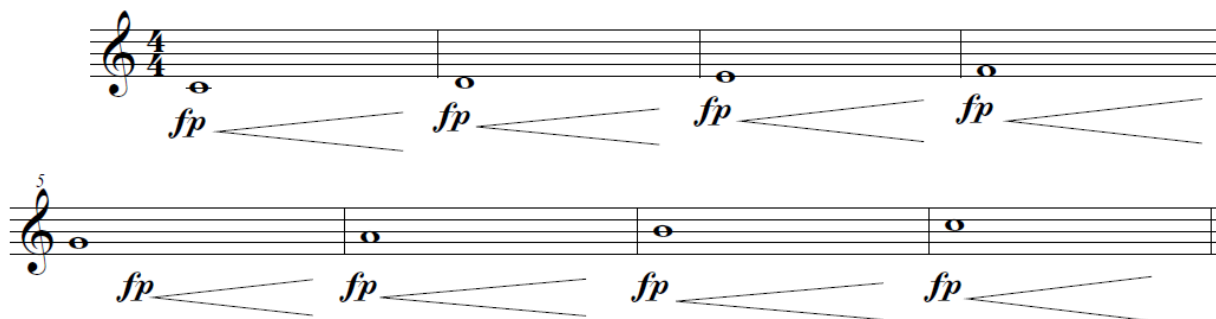


Ilustración 45 Ejercicios de forte piano con crescendo

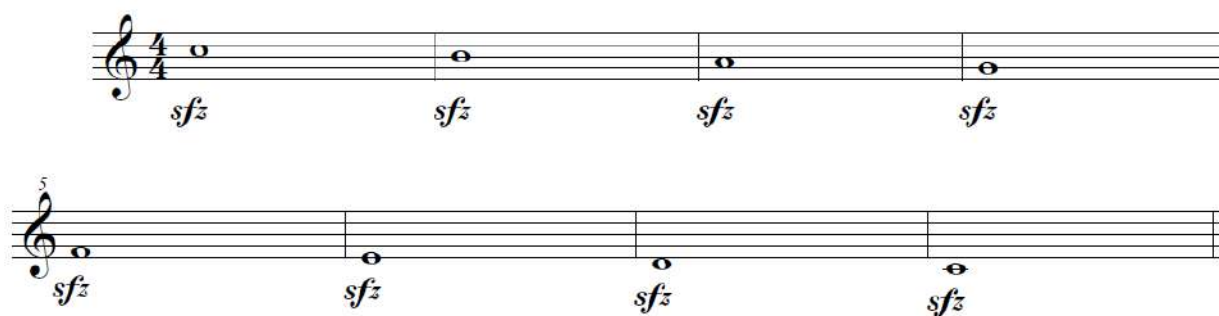


Ilustración 46 Ejercicios de sforzando

Los ejercicios anteriormente expuestos fueron desarrollados de manera progresiva en el transcurso de los ensayos generales, teniendo un estimado de mínimo dos ejercicios a desarrollar por sesión. Al terminar con los ejercicios, se repitieron nuevamente desde el número uno, pero cambiando de tonalidad³⁴ y trabajando la escala cromática ascendente y descendente. De esta manera los estudiantes interiorizaron la presente exploración dinámica y no se limitaron a desarrollar los ejercicios realizados en una sola tonalidad, ya que al cambiarla se experimentan nuevas mecánicas y registros que pueden catalogar un reto a superar para los estudiantes.

- **Exploración colectiva de los ritmos y las articulaciones**

La exploración de los ritmos y las articulaciones es el segundo componente que se trabajó en los procesos de calentamiento de los ensayos generales. Durante esta exploración, se utilizaron las articulaciones identificadas del arreglo de la obra y los ritmos que fueron expuestos

³⁴ Sistema musical definido por el orden de los intervalos dentro de la escala de los sonidos. Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/tonalidad?m=form>

en el apartado de la valoración de la aptitud rítmica. Es importante recordar que dicha valoración fue un pilar importante para la construcción del presente arreglo. Los pasos utilizados para la realización de estos ejercicios fueron los siguientes:

1. Cantar los ritmos
2. Interpretar los ritmos con las palmas
3. Teniendo en cuenta las escalas interpretadas en la exploración dinámica colectiva, se utilizaron las mismas escalas en donde se interpretaron los motivos rítmicos una vez por cada nota de la escala.
4. Teniendo en cuenta el análisis rítmico propuesto por el maestro Andrey Ramos Herrera, se inició el proceso de análisis de cada célula rítmica interpretada anteriormente.
5. Exposición del director sobre las articulaciones que se trabajarán junto con los motivos rítmicos
6. Los ritmos se volverían a interpretar en los instrumentos, pero en esta ocasión con la conciencia del análisis rítmico e incorporando las articulaciones expuestas por el director.

Este es un trabajo progresivo, el cual se fue desarrollando paralelamente a la exploración de otros componentes como el sonido, las dinámicas y el ajuste rítmico. Durante esta exploración, se buscó que los estudiantes tuvieran un contexto métrico y una conciencia del fraseo interpretativo, antes de enfatizar en su partitura en el trabajo general y así poder facilitar las actividades específicas aplicadas durante el ensayo y los cuales son importantes para cumplir los objetivos de la sesión.

Obra de inicio a fin

La interpretación de la obra de inicio a final es la primera herramienta sugerida por el maestro Andrey Ramos, a el director de la agrupación y a el equipo formador en donde por primera vez se unirá en su totalidad a la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque para interpretar el arreglo de la obra “El Pescador”. Este trabajo se realizó para que los estudiantes reconozcan la forma del arreglo musical, lo cual garantizará que la obra puede ser interpretada en su totalidad por la agrupación. De la misma manera los formadores quienes están en constante acompañamiento durante los ensayos generales identificarán las secciones colectivas que son

problemáticas y que tienen que ser resueltas estratégicamente. Durante este momento no se buscó que la obra sonara en perfectas condiciones y por el contrario que se presentaran todas las dificultades posibles para hacer el plan de trabajo para refinar los siguientes aspectos:

- **Ajuste Rítmico**

El ajuste rítmico, es uno de los aspectos que han sido arduamente tratado desde los ensayos parciales y que hasta la actualidad se siguen desarrollando para refinar la colectividad de la agrupación. Durante este trabajo se busca que todos los planos sonoros encajen rítmicamente en perfectas condiciones, teniendo como referencia siempre el pulso o el *tempo*³⁵ en el cual se está desarrollando la obra.

En el cuadro que se apreciará a continuación se exponen dos motivos. Uno de ellos es el motivo guía y el otro es el motivo desajustado en donde se presenta una anticipación rítmica o un desplazamiento de algunas secciones instrumentales producto del desarrollo de niveles de solfeo, consciencia rítmica, entre otros factores incluso psicológicos como la ansiedad. A continuación, en la *Tabla 15* se evidenciará en la parte superior el motivo guía y en la parte inferior el motivo desajustado, en donde con los círculos de color rojo se exponen los desajustes rítmicos y con el color verde los motivos que se presentan correctamente, adicionalmente cada motivo cuenta con su audio de ejemplo.

<i>Motivo ajustado rítmicamente</i>

³⁵ Grado de celeridad en la ejecución de una composición musical Real Academia Española (2001). *Diccionario lengua española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/tempo?m=form>

	
Audio del ejemplo	https://drive.google.com/file/d/1FoCAvCaGaj9vOD_VXTo_uhCqIrxK1mY7H/view?usp=sharing
Motivo desajustado rítmicamente	
	
Motivo Guía ○ Motivo desajustado ○	
Audio del ejemplo	https://drive.google.com/file/d/19xiao2wYoqdvR_MFECwYTkU9qMM1DdnPE/view?usp=sharing

Tabla 16 Cuadro de explicación sobre el ajuste y desajuste rítmico

Para solucionar este problema el director titular y el director asistente quienes son los responsables del ensayo general, desarrollan las siguientes estrategias recomendadas por el maestro Andrey Ramos:

1. **Exposición del pulso y su división binaria:** Durante esta estrategia se expuso el pulso y su primera división binaria mediante un metrónomo, para que posteriormente los estudiantes repitieran lo expuesto por el metrónomo a través de las palmas en donde se buscó crear una conciencia rítmica de los motivos a enfatizar.
2. **Análisis rítmico sobre los impactos de los motivos:** Teniendo en cuenta la metodología del maestro Andrey Ramos Herrera sobre el análisis rítmico, se buscó que los estudiantes reconocieran sobre los puntos de cohesión expuestos durante los motivos enfatizados.
3. **Análisis de la interpretación instrumental de los motivos musicales:** Durante este momento se buscó reconocer los errores técnicos que están interviniendo en la problemática rítmica. En este sentido, se ha detectado que varios estudiantes no preparan con suficiente antelación el proceso de embocadura lo cual genera un retraso rítmico o baja calidad del sonido.
4. **Retroalimentación por parte de los estudiantes sobre las correcciones realizadas:** Este es un momento de reflexión en el cual los directores y los docentes específicos de cada instrumento junto con los estudiantes, conversan sobre la detección de los problemas rítmicos evidenciados y sobre las soluciones o estrategias diseñadas para realizar los ajustes necesarios.
5. **Interpretación del motivo corregido:** En este momento se busca repetir de nuevo el motivo enfatizado, pero en esta ocasión teniendo en cuenta las recomendaciones realizadas en las anteriores estrategias.

Una vez realizados los anteriores pasos en el montaje general, se busca que la interpretación mejore en este aspecto y se puedan seguir refinando los demás elementos a perfilar.

- **Balance instrumental**

El balance instrumental, es el aspecto considerado en este montaje para el control y el volumen de los diferentes planos sonoros existentes. El objetivo de este momento es poder entender y reconocer mediante el control dinámico los roles melódicos, armónicos y rítmicos propuestos en el arreglo de la obra. Al realizar este trabajo se relaciona con la *Musicalización de la Obra*, la cual fue realizada en la etapa de la *Sensibilización Melódica con Texturas*, ya que durante este momento de sensibilización los estudiantes tuvieron un primer acercamiento con la discriminación de los roles y su importancia. Para dar solución a este aspecto, el director de la agrupación efectuó una serie de estrategias utilizadas en anteriores montajes y que se ponen en disposición para este momento para dar una solución oportuna al desarrollo de este aspecto. Las estrategias utilizadas fueron las siguientes:

1. **Identificación de los planos sonoros existentes:** Durante este momento los estudiantes y los docentes interpretan y escuchan la sección que se está desarrollando e identifican los siguientes roles texturales: melodía, contra melodía, *background*³⁶ y el ritmo.
2. **Interpretación de los roles melódicos:** En este momento se interpretará primero la melodía identificada anteriormente y se destaca para que todos los estudiantes reconozcan este rol, para no ocultarlo con el volumen de los otros roles. Posteriormente se unirá la contra melodía, pero sin superar la melodía ya existente.
3. **Unión y balance del rol melódico con el rol rítmico:** Durante este momento se busca unir los planos melódicos como lo son la melodía y la contra melodía, con el rol rítmico que es representado por los instrumentos de percusión. En esta unión se cuida con las dinámicas de los roles existentes para que no se pierda la melodía la cual es la que le genera la identidad sonora a la obra.
4. **Identificación del rol armónico o background:** Para el desarrollo de este momento interpretan la sección enfatizada, todos aquellos instrumentos que no tienen los planos melódicos ni los planos rítmicos. Durante esta interpretación se debe identificar los roles expuestos por los bajos (clarinete bajo, saxofón barítono y tuba), tenores (trombones, Eufonios y saxofón tenor) y altos (saxofones altos, clarinetes 4 y cornos).

³⁶ Fondo musical que está compuesto por voces que no son melodía Diccionario Musical (2020). *Background*. Diccionario Musical. <http://diccionario-musical.org/background/>

5. **Balance dinámico del rol armónico o *background*:** En este momento se inician a equilibrar los volúmenes de los roles identificados, en donde se insiste en el cuidado del balance sonoro con relación a las voces de los bajos y el reconocimiento de los acordes propuestos en el arreglo de la obra y que son interpretados por los instrumentos tenores y altos.
6. **Unión de los tres roles:** Este es el último momento para el desarrollo del presente Balance Instrumental, en donde se unen los tres roles texturales identificados los cuales son los roles melódicos, los roles armónicos o *background* y los roles rítmicos. Para la unión de estos roles se debe tener cuidado con el ajuste rítmico, con el equilibrio sonoro para que se permita identificar todos los planos existentes y con el balance del *background* que exponen la armonía propuesta por el arreglista de la obra que en este caso es objeto de estudio.

Al aplicar las seis anteriores estrategias, se posibilitará un espacio de interacción y reconocimiento de todos los planos sonoros existentes. De la misma manera se creará una conciencia sonora y se podrá mejorar con mayor facilidad todos los desbalances sonoros que se presentarán durante el montaje general de la presente obra.

- **Perfilación interpretativa**

La presente perfilación, es el momento en el cual se busca plasmar el discurso interpretativo planteado por el maestro Andrey Ramos en el arreglo de la obra “El Pescador”. Durante este instante se enfatiza en los aspectos estructurales del arreglo de la obra como lo son: la armonía, el ritmo, la forma, las texturas, el tempo, los timbres y las dinámicas para la creación de los efectos sonoros que destacan los momentos climáticos y de reposo que le brindan una coherencia a la trama³⁷ del presente arreglo.

Añado una dificultad que es el contexto interpretativo, por ejemplo si estoy en una marcha en el redoblante que se hagan las acentuaciones bien, que sea bien conducida que sea bien llevada que sea bien ejecutada individualmente [...] entonces utilizaba una

³⁷ Disposición de los sucesos entrelazados en que se desarrolla el argumento de una obra. Real Academia Española (2014). *Diccionario lengua española*. Real academia española. <https://dle.rae.es/trama?m=form>

palabra antes que es el tema de versatilidad en la interpretación, [...] este tema encierra todos estos aspectos fundamentales en un instrumento que viene siendo muy complejo, unificar timbres estrambóticos como el de la percusión con timbres en el contexto no se [...] como una flauta, un clarinete, una sección muy dulce, una sección muy calmada, pues es un reto en resumidas cuentas [...] es eso es la unificación en el contexto para el beneficio de toda la banda (Novoa Ávila, Entrevista 2025, min.12. seg.22.)

Como punto de referencia, los pasos utilizados para el desarrollo de este aspecto son los siguientes:

Separación de las secciones de la obra:

Para el trabajo de esta perfilación se identifican las secciones que componen la obra y sus puntos de enlace que unen a cada sección. Al realizar este trabajo, se posibilitará una minuciosa observación a cada sección de la obra, ya que se comprenderán elementos como las dinámicas, la armonía y el tempo.

Reconocimiento de los puntos climáticos de la obra:

Los puntos climáticos, son aquellos en donde se produce un desarrollo significativo de la trama y los cuales generan una emoción considerable en los oyentes. Además en este momento es en donde se expone todo el desarrollo armónico, rítmico y textural construido en los puntos de reposo que desarrollan la obra.

Reconocimiento de los puntos de reposo de la obra:

Los puntos de reposo son aquellos momentos de desarrollo en donde se genera la expectativa de los posibles sucesos en los oyentes. Este momento se estructura por el tempo, la armonía, el ritmo y las texturas que generan la trama en el discurso interpretativo de la obra.

Identificación de los enlaces que unen las secciones:

Los enlaces, son aquellos momentos que se presentan en la obra y que unen a las secciones. Al tener este aspecto en cuenta se posibilitará un desarrollo interpretativo claro y coherente que se evidencia en el fácil entendimiento del discurso musical.

Unión de las dos secciones enfatizando en el enlace:

Una vez revisadas y desarrolladas las secciones se unen entre ellas mismas teniendo en cuenta sus respectivos enlaces y la coherencia interpretativa que se desea proponer para el buen desarrollo de la obra.

Pasar de tocar sin ataduras a tocar más musical, a tocar algo sensitivo agregando sonidos, timbres, que digamos expresen mejor el resultado de una sección de la obra, una transición, [...] un conector que sea precisamente eso [...] interpretar y apropiar de manera correcta una sección y generar una obra completa (Novoa Ávila, Entrevista 2025, 15. Seg.39.)

Los pasos mencionados anteriormente, son propuestos por el maestro Andrey Ramos a los directores de la agrupación para enfatizar en la estructuración de la interpretación. Para el buen desarrollo de este trabajo, los formadores específicos de cada instrumento y el asesor de la agrupación están en constante acompañamiento en calidad de oyentes, en los ensayos generales liderados por los directores. Este acompañamiento del equipo formador es de vital importancia, ya que los formadores desde su experiencia y desde su perspectiva pueden sugerir aspectos para tener en cuenta. De la misma manera al estar los directores guiando los ensayos, omiten algunos detalles específicos que son importantes en la presente Perfilación Interpretativa y es por ello por lo que se sugiere siempre el constante acompañamiento en estos momentos.

- **Afinación general**

La afinación es uno de los elementos que se trabajan progresivamente desde los ensayos individuales ya que es un aspecto complejo, teniendo en cuenta las competencias técnicas instrumentales que intervienen para el buen desarrollo de este momento. Para poder realizar este trabajo, el equipo formador de la agrupación ha considerado necesario que los estudiantes de la agrupación desarrollen las siguientes habilidades: la estabilidad del sonido, la columna del aire,

la apropiación de la metodología de los *Eventos Sonoros*, la capacidad de imitar el color del sonido de otro compañero, la capacidad de reconocer la desafinación y la capacidad de conceptualizar el proceso de afinación.

Como tal es no es un proceso de afinación en donde se afine una nota y ya, sino se afina también teniendo en cuenta las cualidades de los instrumentos y de los instrumentistas, me refiero a por lo menos nosotros en los clarinetes afinábamos el registro medio, el registro ayuda y el bajo y después se lo pasábamos a las flautas, en donde se lo pasábamos a las cabezas de cada cuerda y no era como afinar solo el La sino que también afinábamos con una parte problemática de una obra y esto bien desarrollado genera un desarrollo en la afinación interesante que le ayuda y da un resultado gratificante y armonioso en la banda (Pardo Gonzalez, Entrevista 2025, min.17. seg.30)

Teniendo en cuenta las habilidades mencionadas anteriormente, el proceso utilizado por el equipo formador y por la agrupación para este momento de afinación es el siguiente:

✓ **Afinación con el líder:**

En este momento el concertino les transfiere la afinación a los demás líderes de cada instrumento. Durante el trámite de este momento, se afinan algunas notas referentes o problemáticas de la obra. Además, como método de rectificación se interpretan algunas secciones para identificar si la afinación se encuentra en óptimas condiciones o si por el contrario aún hay que realizar correcciones. Se aclara que las secciones interpretadas para la rectificación de la obra son focalizadas por los formadores específicos de cada instrumento, ya que tienen algunas complicaciones técnicas o se han reconocido problemáticas durante el actual proceso de montaje.

✓ **Afinación colectiva con los mismos instrumentos:**

Durante este momento cada líder afina a sus compañeros del mismo instrumento, utilizando la misma metodología realizada en la afinación con el concertino. En este momento además de afinar se unifican los timbres de los instrumentos con referencia a el sonido líder, desarrollando de esta manera una guía para el buen desarrollo de la sonoridad colectiva de la cuerda instrumental.

✓ **Afinación por roles texturales:**

En este momento la agrupación se divide por los roles texturales, para realizar el proceso de afinación colectiva teniendo en cuenta el contexto de la obra. Los roles desarrollados en este momento son los siguientes: melodía, contra melodía y armonía o *background*. La metodología utilizada para este momento de afinación es similar a la realizada en la afinación con el concertino, pero en esta ocasión se posibilita que el líder o los líderes modifique su afinación para conseguir el resultado colectivo.

✓ **Afinación de los acordes:**

En este momento de afinación, principalmente participan los instrumentos que tienen el rol textural de la armonía o *background*. Para la afinación de los acordes, inicialmente se identifican las notas que los conforman y los instrumentos que están interpretando cada una de ellas. Posteriormente se interpreta el acorde pero utilizando solo un instrumento por nota, para verificar la afinación vertical³⁸ con base a la nota fundamental del acorde. Una vez realizada esta afinación, se afinan los demás instrumentos que están compartiendo las notas con los instrumentos ya afinados y este proceso se repite con todos los acordes de ser necesario.

El anterior proceso de afinación expuesto es el resultado del trabajo realizado durante los años por el maestro Andrey Ramos Herrera y por su equipo de trabajo, en las distintas agrupaciones en donde han podido impartir sus conocimientos. Es importante aclarar que este proceso de afinación ha sido funcional y en esta ocasión se busca que sea aplicado en el presente proceso de montaje.

4.4.5 Consideraciones del proceso de montaje

Durante este apartado se expondrán algunas consideraciones y situaciones ocurridas durante el presente proceso de montaje, en donde se expondrán sucesos propios de la agrupación, las dinámicas de ensayo del equipo formador de la Banda Sinfónica de Fómeque, la cantidad de ensayos realizados para cumplir con el montaje y otros aspectos que fueros relevantes durante el

³⁸ La afinación vertical se deriva del suceso de igualar en alturas o frecuencias sonoras a dos sonidos que están en interpretación de forma paralela sin importar si sin melodía o no, tan solo se tiene en cuenta el encaje en la métrica Wikipedia (2024). *Afinación Vertical*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Afinación>

proceso del presente montaje. Las consideraciones que se presentaron durante este montaje fueron las siguientes:

- **Cantidad de ensayos ocupados para este montaje:**

Para el montaje de esta obra, se ocuparon alrededor de cuarenta sesiones de ensayos, en donde se desarrollaron las cuatro etapas expuestas anteriormente en el documento. En la *Etapa 1 (sensibilización)* se desarrollaron cuatro ensayos repartidos por *la sensibilización rítmica, la sensibilización melódica con texturas y la sensibilización instrumental*. En la *Etapa 2 (Montaje Instrumental Individual)* se efectuaron doce sesiones de ensayo cumpliendo *la exploración de dinámicas de la obra de manera individual, solfear y tocar la partitura y la imitación de los estudiantes a sus profesores*. En la *Etapa 3 (Montaje instrumental parcial)* Se realizaron alrededor de nueve sesiones de ensayos divididos en *las pequeñas bandas, montaje por familias y parciales por roles texturales*. En la *Etapa 4 (Montaje Instrumental General)* se efectuaron alrededor de quince sesiones de ensayo dividido en el desarrollo de los *Procesos de Calentamiento* y sus diferentes trabajos específicos y de la *Obra de Inicio a Fin* en donde también se enfatizaron en los diferentes trabajos específicos.

- **Nivelación de las etapas del montaje:**

Durante el presente proceso de montaje del arreglo de la obra “El Pescador”, se presentó un proceso de nivelación que le permitió a los estudiantes con trabajos a reforzar, tener un momento de estudio para estar acorde con las actividades efectuadas. Estos momentos de nivelación, se realizaron de forma paralela a los trabajos desarrollados con los estudiantes que no requirieron estar en este momento y fueron impartidos principalmente por un formador específico de un instrumento.

- **Dinámicas comportamentales de la agrupación:**

En el desarrollo del presente montaje, los formadores de la agrupación enfatizaron constantemente en la formación personal de los estudiantes. Es por ello por lo que se buscó, que los estudiantes forjaran valores como el respeto, la honestidad, la disciplina, el compromiso, el sentido de pertenencia, la gratitud y la responsabilidad. En retrospectiva a lo anteriormente anunciado, fue necesario realizar una modificación en la cuerda instrumental de las Tubas, en donde se tuvo que sumar un nuevo integrante proveniente

de otro instrumento que ayudara fortaleciendo la cuerda no solo en el aspecto musical si no también personal.

- **Seguimiento al proceso de montaje:**

Durante el presente montaje, se presentó un constante seguimiento a las diferentes etapas evidenciadas. Dicho seguimiento fue realizado por el maestro Andrey Ramos en calidad de asesor y coordinador académico y por el maestro Cristian Camilo Rodríguez en calidad de director titular de la agrupación. En los momentos de seguimiento, los maestros observaban las clases lideradas por los formadores específicos de cada instrumento y de la misma manera, intervenían brevemente realizando correcciones, apuntes y retroalimentaciones respecto a las maneras de trabajo de cada formador. Además de realizar las indicaciones mencionadas anteriormente, se enfocaban en la asistencia y en el bienestar de los estudiantes atendiendo con prontitud las situaciones extra-musicales evidenciadas.

- **Acompañamiento del maestro Andrey Ramos:**

En el desarrollo del presente montaje, se evidenció un gran compromiso por todo el equipo formador de la Banda Sinfónica de Fómeque, particularmente por el del maestro Andrey Ramos Herrera. El maestro una vez realizó el arreglo de la obra, continuó acompañando a la agrupación durante el montaje y siempre estuvo pendiente a cualquier modificación que se tuviera que efectuar en las partituras debido a el desarrollo específico de cada estudiante. Además, durante el presente montaje, se pudo evidenciar sus diferentes facetas en donde se puede recalcar su rol como asesor, coordinador, arreglista y ponente de sus propuestas educativas.

- **Reuniones de los formadores:**

Las reuniones del equipo formador de la agrupación fueron un pilar fundamental en el desarrollo de la comunicación asertiva. El objetivo de estas reuniones era exponer los avances, solucionar dudas, estructurar los horarios de los ensayos y enfatizar en algunos procesos específicos de cada estudiante. Durante todo el proceso del montaje se pudieron evidenciar alrededor de seis reuniones estratégicas, en donde la mayoría de las ocasiones eran propuestas por el maestro Andrey Ramos en calidad de coordinador de la agrupación y por el maestro Cristian Camilo Rodríguez en calidad de director titular de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque.

- **Acuerdos de los formadores:**

Para el buen desarrollo del presente montaje, el equipo formador de la Banda Sinfónica de Fómeque realizó una serie de acuerdos que posibilitaron un mejor desarrollo actitudinal de la agrupación, los cuales son los siguientes:

- a) Uno de los acuerdos que se identificaron tiene como finalidad asignarles a los estudiantes de cada familia instrumental, un coordinador, el cual será el encargado de estar pendiente del comportamiento de los integrantes de las familias durante el desarrollo de las diferentes etapas. Así mismo se busca que el coordinador este atento a la asistencia de los estudiantes a los ensayos, a el comportamiento disciplinario y de algunas situaciones contractuales. En este caso el coordinador de la familia instrumental de bronces fue el director titular de la agrupación, el coordinador de las maderas fue el director asistente y el coordinador de la percusión fue su formador específico.
- b) Otro acuerdo evidenciado, trata de la realización de una planeación personal de cada docente en donde se exponga la proyección de las emociones durante el ensayo y en donde se pronostique un tiempo específico para las actividades a desarrollar.
- c) El siguiente acuerdo tiene como finalidad reportarles los horarios semanales a los coordinadores de las familias instrumentales, para que puedan ser expuestos con anterioridad a los padres de familia.
- d) El siguiente acuerdo trata de la llegada de los docentes y de los estudiantes, 15 a 20 minutos antes de los ensayos, en donde se garantice la adecuación de los diferentes espacios físicos en donde se van a realizar los ensayos. De esta forma, se garantizará el inicio puntual de las sesiones y el aprovechamiento efectivos de los tiempos de ensayo.

- **Trabajos faltantes en el montaje**

A la fecha de entrega de este documento, la agrupación tiene pendiente el fortalecimiento de algunos elementos colectivos e individuales. Desde el componente colectivo, falta más desarrollo del aspecto de la perfilación interpretativa, entendiendo que este es un elemento que toma tiempo y más en un proceso infantil como el de la agrupación que es objeto de estudio. Desde la individualidad se debe trabajar el desarrollo de la improvisación, ya que es una herramienta con una dificultad determinada y que hasta la fecha se esta planteando su abordaje para aplicarlo de manera adecuada y estratégica con los estudiantes de la Banda Sinfónica Infantil de Fómeque.

5. Conclusiones

En el siguiente apartado, se presentarán los resultados obtenidos al finalizar esta sistematización. Al realizar esta exposición, se reconocerá el impacto que se logró al aplicar el presente proyecto con las poblaciones relacionadas de forma directa o indirecta y de la misma manera posibilitará un momento de reflexión que seguramente traerá nuevos conocimientos. Las conclusiones que se derivan de este momento son las siguientes:

Se puede catalogar a la Banda Sinfónica de Fómeque, como una agrupación referente para el contexto educativo musical de las bandas sinfónicas del país, ya que gracias al desarrollo de este trabajo de investigación demuestran que a pesar de sus limitaciones económicas tienen la capacidad de tener un equipo docente que está preocupado por estar en una constante capacitación de contenidos, en miras de una mejor educación para sus estudiantes. Esto se da gracias a la continuidad que ha tenido el equipo formador, a la preparación específica de cada uno de ellos y por tener un líder como el maestro Andrey Ramos Herrera que está preocupado por generar nuevos aportes educativos.

El maestro Andrey Ramos Herrera, legitima que además de ser un compositor y arreglista reconocido en el contexto bandístico en Colombia, es un pedagogo que está preocupado por la educación musical y por la formación de los valores humanos de los estudiantes. Además, se puede resaltar que es un compositor visionario, ya que no busca sobreponer sus propuestas musicales sino por el contrario, busca plasmar la mejor esencia de la agrupación. De la misma manera al realizar esta sistematización se puede reconocer, no solo los aportes musicales que el maestro propone, sino también sus propuestas pedagógicas que son aplicadas y que pocas veces se reconocen.

El equipo de formadores de la agrupación es un pilar fundamental en las propuestas educativas del maestro Andrey Ramos Herrera, ya que son los encargados de estar al frente de las sesiones de ensayo implementando las metodologías y las propuestas pedagógicas en las cuales son capacitados. De la misma manera al estar en esta posición permiten un espacio de reflexión, ya que generan una constante retroalimentación producto de las vivencias con los estudiantes en las sesiones de ensayo. Gracias a este proceso de retroalimentación se pueden

enriquecer las propuestas educativas, lo cual significa un avance en la efectividad de la aplicación en los momentos de ensayo.

Al interpretar el presente arreglo de la obra “El Pescador” los estudiantes adquirieron nuevas habilidades musicales, instrumentales y conceptuales, las cuales fueron evidenciadas en el transcurso de la aplicación de la presente sistematización, en donde la dificultad de los contenidos fue incrementando de forma gradual y constructiva. Las habilidades adquiridas durante este momento pueden ser utilizadas en otros montajes, significando un avance en la optimización del tiempo y en la experticia de los estudiantes para afrontar nuevos contenidos. Además, durante el proceso de la enseñanza de la obra se evidenció unas etapas de aplicabilidad ya instauradas y apropiadas por la agrupación, ya que han sido un eje fundamental en anteriores ocasiones.

Al haber realizado la presente sistematización sobre el proceso de montaje de una obra musical tradicional, se posibilitó un documento estratégico para el contexto de las bandas sinfónicas y demás agrupaciones musicales. De la misma manera se puede reconocer que este proyecto, les da continuidad a algunos trabajos de investigación ya realizados que tenían como población de estudio al maestro Andrey Ramos Herrera, a la Banda Sinfónica de Fómeque y al contexto bandístico del país.

Si bien durante esta sistematización se expusieron las maneras de trabajo del maestro Andrey Ramos Herrera, comprendidas entre metodologías y didácticas, no se enfatizó en su totalidad en los contenidos evidenciados, ya que son contenidos con una gran amplitud temática y pueden prestarse para abrir otras posibles investigaciones. De la misma manera se puede reconocer que el maestro, tiene como filosofía educativa el aprendizaje constructivista que esta evidenciado desde la metodología del aprendizaje significativo el cual es aplicado constantemente en sus propuestas.

Los procesos de diagnóstico para la construcción del arreglo de la obra “El Pescador” por parte del maestro Andrey Ramos Herrera, se comprenden como un espacio de proyección en donde el maestro desde su rol en la agrupación visualiza hacia dónde quieren llevar musical, instrumental y formativamente a los integrantes de la agrupación. Además de enfatizar en

aspectos musicales, esta valoración está pendiente de los estados de motivación de los estudiantes y de otras cualidades humanas que son de función primordial para la agrupación.

Durante la aplicación de las herramientas de recolección de información, se evidenció que el maestro Andrey Ramos Herrera se encuentra permanentemente capacitándose y generando nuevos conocimientos en donde renueva continuamente sus propuestas educativas y musicales. Es por eso por lo que seguramente algunos elementos expuestos en esta sistematización, con el pasar del tiempo, pueden ser reformados por el maestro en busca de un mejor proceso formativo para los estudiantes.

Para finalizar, el investigador de esta sistematización se enriqueció de nuevos conocimientos pedagógicos y musicales que puede aplicar en su entorno laboral. De la misma manera adquirió conocimientos estructurales de como realizar una investigación que le pueden ser útiles en futuros proyectos y con esta investigación, cierra un ciclo educativo en los estudios del pregrado en la Universidad Pedagógica Nacional.

Anexos

Los anexos de la presente sistematización están organizados en carpetas de Google Drive, el lector podrá encontrar las entrevistas, las bitácoras, los consentimientos del uso de imagen de los estudiantes, el score del arreglo de la obra “El Pescador y la carta de autorización del maestro Andrey para el uso de su versión. Estos vínculos son visibles accediendo mediante los enlaces proporcionados o copiando las URLs en el navegador web.

Anexo 1. Autorización para el uso del arreglo

https://drive.google.com/file/d/1qFrd7cr5NdnC6a7IakfHXQ20cm3v6JMg/view?usp=drive_link

Anexo 2. Score del Arreglo de la obra “El Pescador”

https://drive.google.com/file/d/1f_Q7zHtqY3YXTWXRaWjyN3OXjzj6HkOM/view?usp=sharing

Anexo 3. Entrevista Andrey Ramos Herrera

<https://drive.google.com/drive/folders/1WOaeRLEvlakD2mW1IE28fIBdi8LC4yJw?usp=sharing>

Anexo 4. Entrevista Cristian Camilo Rodríguez Tapasco

https://drive.google.com/drive/folders/190i73JcMFps0jKsnTa59QJec_M97Z-W5?usp=sharing

Anexo 5. Entrevista Robinsón Daniel Novoa Ávila

https://drive.google.com/drive/folders/1scbtX0sYZnFB19A7r-4sLEIEt_V0jJpp?usp=sharing

Anexo 6. Entrevista Paola Alejandra Carvajal

<https://drive.google.com/drive/folders/1IcjSPk2t8kToIEgBuB9fhxmtEx8hUHfR?usp=sharing>

Anexo 7. Entrevista Giovanni José Nieto Mestre

https://drive.google.com/drive/folders/1djG5k2QFGnSDg_1PsgqugPuS-LqPJcI2?usp=sharing

Anexo 8. Entrevista Crithian David Barreto Badillo

https://drive.google.com/drive/folders/1nHMaooXjPDh_cMtknf7vXBu3GRsgev4?usp=sharing

Anexo 9. Entrevista María Juanita Pardo Gonzalez

<https://drive.google.com/drive/folders/1-YIIQ7epZJrxczYEWNFmNbS1Nvzv2LZ?usp=sharing>

Anexo 10. Entrevista María Fernanda Ardila Gonzalez

<https://drive.google.com/drive/folders/1EDTTG4EphVpvQwUrcS-ipbJZJA5qwRc9?usp=sharing>

Anexo 11. Entrevista Nayzlet Gabriela Latino Monje

<https://drive.google.com/drive/folders/1wxk2nC9dnb7D6j91j7fEfSTlZZn1RNAc?usp=sharing>

Anexo 12. Bitácoras

<https://drive.google.com/drive/folders/1rCxdjNjE3uBMAgFzFa-H8vLxNi0F96C?usp=sharing>

Anexo 13. Consentimientos del uso de imagen de los estudiantes

<https://drive.google.com/file/d/14A4vBwTFDm1KIIdjSiEhvbNHEACZkTRKc/view?usp=sharing>

Bibliografía

- Almeciga Méndez, H. A. (2024). *Repositorio Universidad Pedagógica Nacional*. Obtenido de Repositorio Universidad Pedagógica Nacional: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/19895>
- Andrés Casas, P. (18 de octubre de 2018). *Las 2 Orillas*. Obtenido de Las 2 Orillas: <https://www.las2orillas.co/el-sinsabor-de-los-concursos-de-bandas-sinfonicas/>
- Angelica Fabila. (Mayo de 2022). *ResearchGate*. Obtenido de ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/363176740_Hacia_una_epistemologia_de_la_matriz_categorial_una_tecnica_subversiva
- Astruells Moreno, S. (26 de marzo de 2012). *Melomano Digital*. Obtenido de Melomano Digital: <https://www.melomanodigital.com/las-bandas-de-musica-desde-sus-origenes-hasta-nuestros-dias/>
- Barreto Badillo, C. D. (Diciembre de 2024). *Repositorio Universidad Pedagógica Nacional*. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/20695>
- Bassi Labarrera, R. (21 de Marzo de 2015). *El Herald Cultural*. Obtenido de El Herald Cultural: <https://www.elheraldo.co/cultura/2015/03/21/la-historia-de-jose-barros-el-gran-cantor-del-rio/>
- Carvajal Gacia P, P. A. (2013). *Repositorio Universidad Pedagógica*. Obtenido de Repositorio Universidad Pedagógica: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1678>
- Carvajal Garcia H, H. (2019). *Repositorio Universidad de la Sabana*. Obtenido de Repositorio Universidad de la Sabana: <http://hdl.handle.net/10818/38399>
- Carvajal Garcia P, P. A. (4 de 2022). *Repositorio de la Universidad Nacional*. Obtenido de Repositorio de la Universidad Nacional: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/81526>
- Christoph. (14 de 08 de 2020). *Soy Estudiante* . Obtenido de Soy Estudiante : <https://soyestudiante.es/ninos/didactica-y-metodologia-diferencia-interaccion-y-principios-importantes/#:~:text=%C2%BFCu%C3%A11%20es%20la%20diferencia%20entre%20did%C3%A1ctica%20y%20metodolog%C3%ADa%3Fde%20c%C3%B3mo%20se%20transmite%20el%20contenido%20de>
- Cundinamarca, I. d. (2023). *Gobernación de Cundinamarca* . Obtenido de Gobernación de Cundinamarca : <https://www.cundinamarca.gov.co/noticias/llegan+los+encuentros+pedagogicos+regionales+de+bandas+musicales+municipales>

- David Arwi. (2 de febrero de 2023). *eskaparate periodismo cultural & alternativo*. Obtenido de *eskaparate periodismo cultural & alternativo*: <https://eskaparate.co/taxonomia-de-su-majestad-la-cumbia-colombiana/>
- El Tiempo, P. (05 de 01 de 2016). *Periodico el Tiempo*. Obtenido de *Periodico el Tiempo*: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16473666>
- Garcia, H. C. (2015). *Repositorio Universidad Pedagogica Nacional* . Obtenido de *Repositio Universidad Pedagogica Nacional* : <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1530>
- Garcia, P. A. (2013). *Repositorio Universidad Pedagogica Nacional* . Obtenido de *Repositorio Universidad Pedagogica Nacional*: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1678>
- Herrera, A. R. (2013). *Repositorio Universidad Distrital Francisco José de Caldas* . Obtenido de *Repositorio Universidad Distrital Francisco José de Caldas* : <https://drive.google.com/file/d/1pVii1218OCAamHNbAnlhG3ibcYaEoxxs/view?usp=sharing>
- Hugo Rojas, E. (2012). *Pontificia Universidad Católica de Chile*. Obtenido de *Pontificia Universidad Católica de Chile*: http://comunicacionacademica.uc.cl/images/recursos/espanol/lectura/recurso_en_pdf_abreviado/9_elaboracion_de_glosarios.pdf
- Jara, O. (2009). *Guia para la Sistematización de Experiencias Innovadoras*. Fundación Educación para el Desarrollo .
- LaRue, J. (2001). *Analisis del estilo musical*. Obtenido de *Analisis del estilo musical*: <https://drive.google.com/file/d/1ubiwVfpmFdl04gKtVr34OtFuhjkd18Sq/view?usp=sharing>
- Mario Puig. (30 de 11 de 2019). *Las 6 motivaciones principales - Dr. Mario Alonso Puig*.
- Murray Schafer. (15 de 05 de 2024). *slideshare*. Obtenido de *slideshare*: <https://es.slideshare.net/slideshow/murray-schafer-r-el-paisaje-sonoro-y-la-afinacion-del-mundo-ocr-2013-pdf/268535612>
- Navarro, M. R. (2008). *PROCESOS COGNITIVOS Y DE APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO* . Madrid España : Comunidad de Madrid (Consejería de Educación).
- Puig, M. A. (2018). *Versión Completa. En todo ser humano hay grandeza, Mario Puig. Versión Completa. En todo ser humano hay grandeza, Mario Puig. Aprendemos Juntos 2030*.
- Ramos Herrera, A. (17 de 01 de 2022). *Repositorio Universidad del Bosque*. Obtenido de *Repositorio Universidad del Bosque*: <https://hdl.handle.net/20.500.12495/6665>

- Rodriguez Tapasco, C. C. (2014). *Repositorio Universidad Pedagogica*. Obtenido de Repositorio Universidad Pedagogica: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1456>
- Rodriguez Tapasco, C. C. (11 de 2023). *Repositorio Universidad Nacional*. Obtenido de Repositorio Universidad Nacional: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/85040>
- Rouco Padín, M. (14 de 04 de 2023). *Vigo Música*. Obtenido de Vigo Música: <https://www.vigomusica.com/como-se-clasifica-el-grado-de-dificultad-de-repertorio-de-bandas-y-orquestas-blog-2-50-166/>
- Samper, A. (2019). *Viajeros del Pentagrama*. Obtenido de Viajeros del Pentagrama: <https://www.viajerosdelpentagrama.gov.co/Joomla/index.php/14-comunidad/contenido-valioso/120-la-educacion-musical-en-colombia-desafios-y-realidades-vp>
- Sergio Ospina, D. (2010). *Repositorio Universidad Nacional*. Obtenido de Repositorio Universidad Nacional: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/51017>
- Tejero Gonzalez, J. M. (2021). *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitarios y sociosanitarios*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Valencia Rincón, V. (abril de 2011). *A contratiempo*. Obtenido de A contratiempo: <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-16/articulos/bandas-de-msica-en-colombia-la-creacin-musical-en-la-perspectiva-educativa.html>
- Viera Torres, T. (12 de 2003). *Universidades*. Obtenido de Universidades: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.redalyc.org/pdf/373/37302605.pdf>