

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

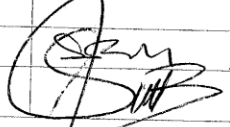
"Son de Mi Tierra" Propuesta para dinamizar y vincular la música Boyacense y sus instrumentos de cuerda tradicional a la práctica de formación de bandas de viento de la escuela de música "Revisando Ilusiones" de Chita, Boyacá, a través de un cancionero

Presentado por el estudiante:

Hermeyer Lasso Fandiño

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

1. Es un trabajo que rescata la labor social de la música y del docente de Música.
2. Prosciende los conceptos técnicos musicales a la construcción de Valores y la construcción de Identidad Cultural.
3. El cancionero se constituye en una herramienta didáctica importante para las prácticas de iniciación musical en las prácticas bandísticas.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Mauricio Sichocá		5.0
Jurado 2- lector			
Jurado 3- asesor	Marcelo Rincón		5.0
Jurado 4- asesor	Omar Beltrón Ruiz		5.0

CALIFICACIÓN FINAL (50) Cinco.

DISTINCIONES

Dado en Bogotá, a los 1 días del mes de 03 de 2014.

**“SON DE MI TIERRA” PROPUESTA PARA DINAMIZAR Y VINCULAR LA MÚSICA
BOYACENSE Y SUS INSTRUMENTOS DE CUERDA TRADICIONALES A LOS
PROCESOS DE FORMACIÓN EN BANDA DE VIENTOS DE LA ESCUELA DE
MÚSICA “REVIVIENDO ILUSIONES” DE CHITA BOYACÁ, A TRAVÉS DE UN
CANCIONERO DIDÁCTICO.**

**PRESENTADA POR:
HEILMEYER LASSO FANDIÑO**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ 2013**

**“SON DE MI TIERRA” PROPUESTA PARA DINAMIZAR Y VINCULAR LA MÚSICA
BOYACENSE Y SUS INSTRUMENTOS DE CUERDA TRADICIONALES A LOS
PROCESOS DE FORMACIÓN EN BANDA DE VIENTOS DE LA ESCUELA DE
MÚSICA “REVIVIENDO ILUSIONES” DE CHITA BOYACÁ, A TRAVÉS DE UN
CANCIONERO DIDÁCTICO.**

PRESENTADA POR:

HEILMEYER LASSO FANDIÑO

MONOGRAFIA DE GRADO

ASESORES

METODOLÓGICO

SANDRA MARCELA RIOS RINCÓN

ESPECÍFICO

OMAR EDUARDO BELTRÁN RUIZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ADUCACIÓN MUSICAL

BOGOTÁ 2013

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	
Título del documento	“SON DE MI TIERRA” PROPUESTA PARA DINAMIZAR Y VINCULAR LA MÚSICA BOYACENSE Y SUS INSTRUMENTOS DE CUERDA TRADICIONALES A LOS PROCESOS DE FORMACIÓN EN BANDA DE VIENTOS DE LA ESCUELA DE MÚSICA “REVIVIENDO ILUSIONES” DE CHITA BOYACÁ, A TRAVÉS DE UN CANCIONERO DIDÁCTICO.
Autor(es)	HEILMEYER LASSO FANDIÑO
Director	SANDRA MARCELA RIOS RINCON
Publicación	2014
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Palabras Claves	DINAMIZAR, MÚSICA TRADICIONAL BOYACENSE, CANCIONERO DIDÁCTICO.

2. Descripción
Este trabajo de grado titulado SON DE MI TIERRA pretende mostrar de una manera sencilla como vivenciar las experiencias musicales de bandas y cuerdas tradicionales, haciendo que cada una de ellas conviva en una relación de mutualismo musical, en búsqueda del fin común de fortalecer las aptitudes musicales de sus estudiantes. Elaborar los diferentes arreglos para instrumentos de viento y cuerdas típicas fue una muy grata experiencia, que se magnificó al momento de ponerlos en práctica, ya que permitió ampliar el panorama y la perspectiva del quehacer pedagógico, y además contribuir mediante la ejecución de la monografía, con la concertación de dos formatos musicales y de dos ideologías que se manifestaban en la Escuela de Formación Musical “Reviviendo Ilusiones” de Chita Boyacá. Se expone esta experiencia a todos los directores de programas de música, directores de escuela de formación musical, docentes del área de artística, estudiantes y en general a los amantes de la música colombiana, seguros de que esta tendrá una muy buena acogida y pasara a ser parte de las herramientas importantes para el desarrollo musical de quienes la pongan en práctica, para así engrandecer los procesos de música de banda y de cuerdas tradicionales de Colombia. Este trabajo compila la experiencia pedagógica en una serie de canciones y de arreglos para cuerdas típicas e instrumentos de banda de vientos, los cuales se plasmaron en una cartilla que lleva el mismo nombre del proyecto.

3. Fuentes
Añez, J. (1951). <i>Canciones y recuerdos</i>. Bogotá: Imprenta Nacional. Franco Arbeláez, E., Lambuley Alférez, N., & Sossa Santos, J. (2008). <i>Viva quien canta</i>. Bogotá D.C: Ministerio de Cultura. Guerrero, L. A. (24 de Enero de 2013). (H. Lass Fandiño, Entrevistador) Hernández sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (1991). <i>METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN</i>. Atlacomulco: McGraw-hill interamericana de México, S.A. de C.V.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baupista Lucio, P. (2003). *Metodología de la Investigación* (Tercera Edición ed.). México, D.F.: McGraw-Hill Interamericana.

Pascual Mejía, P. (2006). *Didáctica de la Música para la Educación Preescolar*. Madrid: PEARSONEDUCACIÓN S.A.

4. Contenidos

En el primer capítulo están desarrollados todos los conceptos inherentes a la problemática, pregunta de investigación, objetivos, justificación y metodología. Es un relato descriptivo del objeto de investigación en cuestión que se acerca poco a poco a lo proyectivo a medida que se llega al componente teórico.

Un corto pero sustancial segundo capítulo se muestran algunos antecedentes investigativos con temas relacionados con el presente trabajo.

En el tercer capítulo se abordan los conceptos teóricos y conceptuales. En un principio desde lo descriptivo ya que se muestran todos los pormenores en los que se desplaza el objeto de investigación. Luego casi sin percibirse el trabajo se ubica y toma un sentido proyectivo a medida que se reafirma que lo que busca es generar una propuesta didáctica de vinculación. Es aquí donde se desarrollan los conceptos teóricos referentes a los instrumentos tradicionales de Boyacá, sus músicas y manifestaciones musicales, aplicados y desplegados en los ambientes pedagógicos de la Escuela de Formación Musical “Reviviendo Ilusiones de Chita Boyacá.

En el cuarto capítulo se presentan los conceptos teóricos referentes a la técnica de interpretación de los instrumentos tradicionales de Boyacá y algunos temas enfocados en armonía básica.

El quinto capítulo está dedicado a exponer algunos conceptos pedagógicos que surgieron y son producto del desarrollo, puesta en marcha y aplicación de proceso de investigación. Está basado en la explicación de dos conceptos primordiales: LA INTUICIÓN PEDAGÓGICA Y LOS ACCIDENTES FELICES.

Luego tenemos el sexto capítulo que descubre para los lectores la propuesta SON DE MI TIERRA plasmándola en textos ilustrados con ejemplos y apartes desarrollados en las clases y las prácticas musicales. Es en sí el producto de la investigación y el medio que convalida la aplicación de la propuesta y que deja sentado el sentido proyectivo de la investigación.

El séptimo capítulo reafirma la transversalidad de la metodología, el enfoque y el tipo de investigación desarrollada en el trabajo, ya que es un paso en el que por medio de la aplicación de un instrumento de recolección de datos, se indaga sobre la pertinencia, efectividad y coherencia de la propuesta. Esta fase de la investigación se aplicó a los directos artífices de la propuesta como lo fueron los estudiantes, padres de familia y comunidad en general de la Escuela de formación Musical de Chita. También se acudió a un grupo de músicos para que realizaran este proceso tan importante para la investigación.

5. Metodología

La investigación de este trabajo monográfico es de tipo PROYECTIVA Y DESCRIPTIVA.

Este trabajo de investigación utiliza un enfoque mixto cuantitativo-cualitativo. Esta propuesta que se plantea desde la visión Holística de la INVESTIGACIÓN PROYECTIVA Y DESCRIPTIVA.

Fases de la investigación: diagnóstica y descriptiva, teórica, metodológica, práctica, evaluación.

--

6. Conclusiones

Propuesta pertinente siendo un trabajo que rescata la labor social de la música y del docente de música. También trasciende los conceptos técnicos musicales a la construcción de valores y la construcción de identidad cultural. El cancionero didáctico se constituye en una herramienta didáctica importante para los procesos de iniciación musical de banda y cuerdas tradicionales.

Elaborado por:	HEILMEYER LASSO FANDIÑO
Revisado por:	SANDRA MARCELA RIOS RINCON

Fecha de elaboración del Resumen:	01	03	2014
-----------------------------------	----	----	------

Contenido

1	CAPITULO.....	15
1.1	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
1.2	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	20
1.3	OBJETIVOS	21
	Objetivo General.	21
1.3.1		21
1.3.2	Objetivos Específicos.	21
1.4	JUSTIFICACIÓN	22
2	METODOLOGÍA	26
2.1.1	TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	27
2.1.2	ENFOQUE.	27
2.1.3	Instrumentos de recolección de información.	28
2.1.4	Fases de la investigación.	34
	FASE.....	35
	DESCRIPCIÓN	35
	DIAGNÓSTICA Y DESCRIPTIVA.....	35
	En esta fase surge el trabajo de investigación.	35
	TEÓRICA	35
	Fase en la que se recopila, analiza y compara toda la teoría referente al objeto a investigar, especialmente aquella que define el aspecto metodológico y su enfoque. También conceptos teóricos inherentes a la música como formas musicales, organología, armonía y estructuras rítmicas, pedagogía musical, entre otros, de las músicas tradicionales del departamento de Boyacá. En esta etapa también se trae a escena a la Escuela de Formación musical de Chita que se convierte en el epicentro del proyecto.	35
	METODOLÓGICA.....	35
	En ésta fase se elige el enfoque de la investigación y el tipo de investigación.	35
	Se diseñan y se siguen aplicando los instrumentos de recolección de datos ya que la metodología es transversal y manifiesta durante todo el proyecto.	35
	En esta fase se contrastan los conceptos teóricos con la realidad y el contexto social y musical de municipio de chita y se focaliza en la escuela de formación música de este municipio.....	35
	PRÁCTICA	35
	Fase en la que se desarrolla propuesta y en donde confluyen todos los aspectos derivados del diagnóstico y la metodología. En esta fase se pone en marcha todo el andamiaje musical de SON DE MI TIERRA. Se crea el repertorio del cancionero que será uno de los mecanismos de validación. Aquí se ponen en práctica todos los conceptos teóricos recopilados y se empiezan a desarrollar aquellos que son producto de la monografía.	35
	EVALUACIÓN.....	35
	En esta fase se acudirá nuevamente a los instrumentos de recolección de la información por medio de entrevistas estructuradas y semi estructuradas aplicadas a los actores principales con los que se desarrolló la propuesta. A estos se les cuestionará sobre la pertinencia, efectividad, acierto en el diseño, alcance de los objetivos de la propuesta.	35
3	ANTECEDENTES	36
4	CAPÍTULO	40

REFERENTES TEORICOS Y CONCEPTUALES INHERENTES A LA PROPUESTA SON DE MI TIERRA.40

4.1 ACERCAMIENTO HISTÓRICO DE LA MÚSICA BOYACENSE Y DEL MUNICIPIO DE CHITA. 40

4.2 LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE CHITA BOYACÁ PRECURSORA DEL PROYECTO SON DE MI TIERRA..... 55

4.2.1 Descripción de los estudiantes incluidos en el proyecto “SON DE MI TIERRA” 59

4.2.2 Recursos físicos y logísticos implementados en “son de mi tierra” 60

4.3 DESARROLLO Y PUESTA EN MARCHA DEL PROYECTO. INICIO DE LA PRÁCTICA DE CUERDAS TRADICIONALES “SON DE MI TIERRA” TODA UNA HISTORIA DE VIDA..... 61

4.4 LA CANCIÓN COMO ELEMENTO DINAMIZADOR Y VINCULADOR DE LA PROPUESTA. 63

La canción ha sido una herramienta utilizada durante milenios como medio de expresión del sentir humano. (Pascual Mejía, 2006) Dice que: 63

La canción es una composición poética de carácter popular o culta escrita para ser cantada. Música y textos han ido unidos siempre a lo largo de la historia. El canto es un medio idóneo para la expresión musical y personal, lo que viene a ratificar que los niños deben cantar, no sólo los dotados, si no que el canto favorece especialmente a los de “mal oído”. La canción es un instrumento de comunicación, porque existen grandes conexiones entre la canción y la expresión: cantar supone un acto afectivo y de expresión de estados de ánimo (alegre, triste, jocoso, etc.), que tiene implicaciones grupales, lúdicas y afectivas. 63

La canción es un elemento de primer orden, por no decir el primero, en el desarrollo de la propuesta SON DE MI TIERRA, ya que su validación se fundamenta en un repertorio de canciones de tipo vocal, vocal- instrumental e instrumental. La canción es el medio por el cual se llega a los estudiantes, especialmente a los niños, funciona como elemento motivador para enseñar los contenidos prácticos de la música. 63

Las canciones de la propuesta son en su totalidad compuestas dentro de los ritmos tradicionales del departamento de Boyacá buscan desarrollar en los estudiantes el sentido de pertenencia hacia las manifestaciones musicales y culturales propias de su entorno. Estas canciones poseen letras expresivas basadas en temas contextualizados y que buscan crear conciencia en aspectos tales como el cuidado de la tierra, valores, derechos y deberes del hombre..... 63

Entonces se dice que para esta propuesta la canción representa su sentido holístico, ya que es el componente fundamental de la herramienta que busca dinamizar y vincular la música tradicional de Boyacá con el proceso de banda de vientos..... 64

4.5 AFINIDAD DE LA PROPUESTA CON ALGUNOS MÉTODOS DE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA. 64

Estas afinidades reconfortan a la propuesta ya que pone un eslabón más al soporte de los argumentos teóricos..... 65

4.6	LA MÚSICA Y LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA TRADICIONALES PREDOMINANTES EN EL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ.....	65
4.6.1	El Torbellino.	65
4.6.2	El Merengue Carranguero.	67
4.6.3	La Rumba Carranguera	68
4.6.4	El Bambuco.....	70
4.7	INSTRUMENTOS DE BANDA DE VIENTOS DE LA PROPUESTA SON DE MI TIERRA. APLICACIÓN Y OBSERVACIONES.	72
4.7.1	Los instrumentos de la banda de vientos.	73
4.8	INSTRUMENTOS MUSICALES DE CUERDA TRADICIONALES IMPLEMENTADOS PARA DARLE VIDA A SON DE MI TIERRA.	74
4.8.1	El tiple requinto colombiano.	74
4.8.2	El Tiple Colombiano	75
4.8.3	La Guitarra	77
4.8.4	La Guacharaca.....	78
4.8.5	La Tambora Andina	79
5	<i>CAPÍTULO</i>	80
5.1	AFINACIÓN.....	80
5.1.1	Requinto Tiple Colombiano.....	80
5.1.2	Tiple Colombiano.	81
5.2	Guitarra o Marcante.	83
5.3	Posición corporal con el instrumento.....	84
5.3.1	Requinto Colombiano Y Tiple Colombiano.....	84
5.3.2	Guitarra.	85
5.3.3	Guacharaca.	85
5.4	RITMOS, GOLPES Y FORMAS DE EJECUCION DE LA GUITARRA, TIPLE Y EL REQUINTO TIPLE COLOMBIANO.	86
5.4.1	Convenciones Utilizadas Para Interpretar Los Ritmos Y Ejercicios.	87
5.5	COMPONENTE ARMÓNICO DE SON DE MI TIERRA.	88
5.5.1	El cifrado.....	89
5.5.2	Círculos armónicos o progresiones.	90
6	<i>CAPITULO</i>	92
	<i>REFERENTES TEÓRICOS SURGIDOS Y DESARROLLADOS EN EL TRANCURSO DE LA INVESTIGACIÓN.....</i>	92
6.1	LOS ACCIDENTES FELICES.	92
6.2	LA INTUICIÓN PEDAGÓGICA.....	92
6.2.1	Algunos consejos para estimular la intuición pedagógica.	98
7	<i>CAPITULO</i>	100

7.1	EL CACIONERO SON DE MI TIERRA.....	100
7.2	EJEMPLO DE CANCIÓN DE SON DE MI TIERRA.....	102
7.3	CAMBIOS DE TONALIDAD, TRASPORTE DE LAS CANCIONES DE SON DE MI TIERRA.....	104
8	<i>CAPÍTULO</i>	<i>106</i>
	<i>EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA</i>	<i>106</i>
9	<i>CAPÍTULO</i>	<i>113</i>
	<i>CONCLUSIONES.....</i>	<i>113</i>
10	<i>BIBLIOGRAFÍA.....</i>	<i>116</i>
11	<i>ANEXOS.....</i>	<i>119</i>

INTRODUCCIÓN

El movimiento musical de Colombia discurre entre una multiplicidad de manifestaciones culturales que destellan hermosos colores y formas, y que además son el tinte indeleble que ha curtido las pieles de sus gentes, brindándole ese tono característico que los distingue ante el mundo. A lo largo de su extenso territorio se gestan las más dulces y apasionantes representaciones sonoras que son fruto del sentir palpitante de un pueblo majestuosamente creador. A través de la historia colombiana las expresiones musicales fueron creciendo y profundizando raíces, de las cuales brotaron toda una variedad de formas musicales y estilos que son el hoy y el futuro del territorio patrio.

En la actualidad musical del país las prácticas de bandas sinfónicas y cuerdas típicas son, entre otras, manifestaciones artísticas muy destacadas, encontrando al interior de las Escuelas de Formación Musical de la nación, el abrigo necesario para crecer y fortalecerse, convirtiéndose de paso en herramientas eficaces para el desarrollo artístico de los colombianos. Estos dos exitosos programas de música sin lugar a duda han cambiado favorablemente el panorama musical de todo el territorio colombiano y cada uno ha conseguido por su cuenta una gran cantidad de logros y avances. Por consiguiente es necesario concebir estrategias que articulen los saberes que se esgrimen en las prácticas de bandas y en las prácticas de músicas de cuerdas tradicionales, haciendo que los programas de música de los municipios, sobre todo los más pequeños, se enriquezcan con estas alianzas.

Este trabajo de grado titulado SON DE MI TIERRA pretende mostrar de una manera sencilla como vivenciar las experiencias musicales de bandas y cuerdas tradicionales,

haciendo que cada una de ellas conviva en una relación de mutualismo musical, en búsqueda del fin común de fortalecer las aptitudes musicales de sus estudiantes. Elaborar los diferentes arreglos para instrumentos de viento y cuerdas típicas fue una muy grata experiencia, que se magnificó al momento de ponerlos en práctica, ya que permitió ampliar el panorama y la perspectiva del quehacer pedagógico, y además contribuir mediante la ejecución de la monografía, con la concertación de dos formatos musicales y de dos ideologías que se manifestaban en la Escuela de Formación Musical “Reviviendo Ilusiones” de Chita Boyacá.

Se expone esta experiencia a todos los directores de programas de música, directores de escuela de formación musical, docentes del área de artística, estudiantes y en general a los amantes de la música colombiana, seguros de que esta tendrá una muy buena acogida y pasara a ser parte de las herramientas importantes para el desarrollo musical de quienes la pongan en práctica, para así engrandecer los procesos de música de banda y de cuerdas tradicionales de Colombia.

Este trabajo compila la experiencia pedagógica en una serie de canciones y de arreglos para cuerdas típicas e instrumentos de banda de vientos, los cuales se plasmaron en una cartilla que lleva el mismo nombre del proyecto.

En el primer capítulo están desarrollados todos los conceptos inherentes a la problemática, pregunta de investigación, objetivos, justificación y metodología. Es un relato descriptivo del objeto de investigación en cuestión que se acerca poco a poco a lo proyectivo a medida que se llega al componente teórico.

Un corto pero sustancial segundo capítulo se muestran algunos antecedentes investigativos con temas relacionados con el presente trabajo.

En el tercer capítulo se abordan los conceptos teóricos y conceptuales. En un principio desde lo descriptivo ya que se muestran todos los pormenores en los que se desplaza el objeto de investigación. Luego casi sin percibirse el trabajo se ubica y toma un sentido proyectivo a medida que se reafirma que lo que busca es generar una propuesta didáctica de vinculación. Es aquí donde se desarrollan los conceptos teóricos referentes a los instrumentos tradicionales de Boyacá, sus músicas y manifestaciones musicales, aplicados y desplegados en los ambientes pedagógicos de la Escuela de Formación Musical “Reviviendo Ilusiones de Chita Boyacá.

En el cuarto capítulo se presentan los conceptos teóricos referentes a la técnica de interpretación de los instrumentos tradicionales de Boyacá y algunos temas enfocados en armonía básica.

El quinto capítulo está dedicado a exponer algunos conceptos pedagógicos que surgieron y son producto del desarrollo, puesta en marcha y aplicación de proceso de investigación. Está basado en la explicación de dos conceptos primordiales: LA INTUICIÓN PEDAGÓGICA Y LOS ACCIDENTES FELICES.

Luego tenemos el sexto capítulo que descubre para los lectores la propuesta SON DE MI TIERRA plasmándola en textos ilustrados con ejemplos y apartes desarrollados en las clases y las prácticas musicales. Es en sí el producto de la investigación y el medio que convalida la aplicación de la propuesta y que deja sentado el sentido proyectivo de la investigación.

El séptimo capítulo reafirma la transversalidad de la metodología, el enfoque y el tipo de investigación desarrollada en el trabajo, ya que es un paso en el que por medio de la aplicación de un instrumento de recolección de datos, se indaga sobre la pertinencia, efectividad y coherencia de la propuesta. Esta fase de la investigación se aplicó a los directos artífices de la propuesta como lo fueron los estudiantes, padres de familia y comunidad en general de la Escuela de formación Musical de Chita. También se acudió a un grupo de músicos para que realizaran este proceso tan importante para la investigación.

1 CAPITULO ASPECTOS PRELIMINARES

En este capítulo se mostrarán los rasgos principales del problema a investigar, la justificación, objetivos y metodología, enmarcándolos social y geográficamente para así ubicar a los lectores en el epicentro de los acontecimientos, tratando de lograr de esta manera que en medio del relato pueda, por decirlo así, percibir las más finas vibraciones que la problemática produzca.

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El gobierno nacional y el Ministerio de Cultura están realizando grandes esfuerzos desde el año 2002 para impulsar el desarrollo de la música como medio de concertación y creación de una conciencia democrática, y como vínculo de integración para las diferentes regiones del país y los numerosos grupos de población, a través del Plan Nacional de Música Para la Convivencia, en adelante PNMC (Dirección de artes-Área de Música, 2005).

El PNMC está orientado hacia la consolidación de las prácticas musicales y tienen como uno de sus objetivos primordiales la creación y el fortalecimiento de las Escuelas de música de los municipios con el fin de dinamizar los procesos de grupos tradicionales, las prácticas de coros, de bandas y orquestas (Franco Arbeláez, Lambuley Alférez, & Sossa Santos, 2008). El alcance y efectividad de estas políticas gubernamentales es relativo ya que generalmente está condicionado a un sin número de variables que van desde lo geográfico hasta lo más particular y psicológico de un

individuo. Es por esto que se analizará la problemática en mención, atañéndonos a la realidad político-social y cultural de uno de los municipios más hermosos del departamento de Boyacá, en donde se forjaron los ancestrales Laches¹, que por su tesón y valentía se ganaron el apelativo de Rucos²; pueblo que recibió el peculiar nombre de Chita, (ver figura 1).

“Chita es uno de los 123 municipios de Boyacá, ubicado al noreste en la provincia de Valderrama y dista de la capital del departamento a 189 kilómetros, su extensión es de 748 km” (Chita, 2012). Este un municipio ubicado al norte del departamento de Boyacá en donde el talento artístico y la calidez de sus gentes calientan la atmosfera de sus gélidos páramos. Sus distantes tierras no han escapado del fenómeno de la globalización ni a la invasión de nuevas lógicas de pensamiento, tradiciones e ideologías, que han fragmentado la historia y lo bello de las ancestrales costumbres chitanas.

Con el paso de los años el saber de la música tradicional boyacense ha dejado de ser patrimonio inquebrantable en este apartado rincón de Boyacá, y este sólo se percibe en las esporádicas muestras de actos culturales donde poco a poco el sonido de requintos y tiples han sido remplazados por fono mímicas de pop y músicas extranjeras.

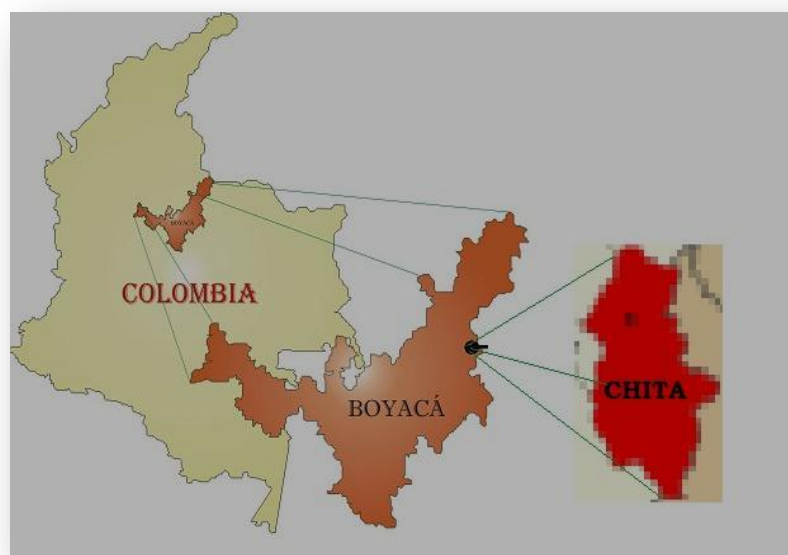
Lo anterior no demerita el valor de otras manifestaciones musicales diferentes a la música colombiana, sino más bien hace caer en cuenta de que se está dejando de explotar los aires típicos colombianos ricos en materias primas para el aprendizaje.

¹ Indígenas agricultores de lengua Chibcha que pobló las tierras del actual municipio de Chita.

² Nombre que se le dio a los antiguos pobladores indígenas de las tierras chitanas y quiere decir Hombres de Roca Fuerte.

La música de cuerdas tradicionales del municipio de Chita no ha sido ajena a este proceso de desarraigamiento cultural, por el contrario es una de las damnificadas por el olvido y la falta de motivación hacia sus prácticas.

Figura 1. Mapa de Colombia, Boyacá y Chita.



Fuente:

http://www.chita-boyaca.gov.co/mapas_municipio.shtml?apc=bcEl%20municipio%20en%20el%20pa%EDs-1-&x=3060679

Se suma a esto la imposibilidad de intercambiar experiencias y conceptos musicales con otros municipios por más de 20 años, a causa de un aislamiento por parte de fuerzas beligerantes, que declaraban su ley con toques de queda, paros armados y masacres que poco a poco fueron silenciando los acordes y tonadas de muchos amantes de la música que se vieron finalmente abocados a cambiar su instrumento musical por un arma o simplemente huir dejando atrás hasta sus sueños.

La música de cuerdas típicas ha sido muy afectada por la invasión de múltiples géneros que se catalogan como más comerciales, además por su poca divulgación en las emisoras locales y

departamentales, las cuales se ciñen a un muy cerrado repertorio de música tradicional boyacense. Los instrumentos de cuerda tradicionales están relegados al olvido en el municipio de Chita. Por ello se hace necesario proyectar una buena imagen de la música típica de la región, y darle una aplicabilidad a sus aires en los procesos educativos y formativos del municipio de Chita, para renovar y dinamizar el amor por la música colombiana y en especial la música campesina y carranguera.

El estancamiento en el cual se encuentra la música tradicional en el municipio de Chita contrasta con el auge que ha tenido la Escuela de Música municipal desde hace algunos años, en los cuales ha profundizado en la práctica bandística, evidenciando grandes avances con respecto a lo pedagógico y a lo que de gestión se trata. Esto no quiere decir que la escuela de música municipal no estuviese incluyendo repertorios de la música boyacense en el programa de banda de vientos, el problema radica en la falta de espacios para la práctica de la música de cuerdas típicas boyacense. Por la premura de responder a concursos y convocatorias de bandas a nivel regional y departamental, la banda sinfónica ha dejado en un segundo plano el montaje de repertorios de la música tradicional de esta tierra lo que mantiene al margen los acordes y picarescas melodías boyacenses. Por otro lado es absurdo que se estén desperdiciando y deteriorando unos instrumentales de cuerda en todas las instituciones educativas y en la Escuela de música municipal, un instrumental de cuerdas tradicionales; los cuales servirían para el desarrollo de un semillero de futuras glorias de la música tradicional boyacense.

Las cuerdas tradicionales de Boyacá están compuestas por instrumentos de un exquisito timbre y color en los que destacan el requinto tiple colombiano, el tiple colombiano, la guitarra y la guacharaca, es notorio que sus sonidos se difuminan gradualmente con el riesgo inminente de ser imperceptibles y olvidados. (Rodríguez, Actualidad de la Música Boyacense, 2011) Afirma que: “Una de las razones para que la música tradicional se esté perdiendo es la reducción de las horas

dirigidas a las prácticas musicales en las instituciones educativas, o lo peor, la sustitución de estas para fortalecer asignaturas como matemáticas...”.

El currículo de la Escuela de Música “Reviviendo Ilusiones” y de las instituciones académicas del municipio de Chita no está teniendo en cuenta la música tradicional de cuerdas de Boyacá, por lo tanto esta música tradicional campesina ha estado al margen de los procesos educativos de la escuela, y este es el principal factor para que los niños y jóvenes chitanos no sientan amor e interés por estas prácticas musicales, y con esto la brecha entre los pocos intérpretes y los menguados públicos interesados se ha hecho cada vez más grande.

Es evidente la falta de espacios en donde el saber empírico de estas músicas tome un valor significativo y se entrelace con el saber académico para impulsar el proyecto hacia la democratización de la música.

(Buitrago, 2011) Afirma: “La música de nuestra tierra ya no se escucha como antes, porque hace unos años, previos a la violencia, cada vereda tenía dos o tres grupos de música campesina”. Esto certifica que existe un anhelo unificado en el corazón de los artistas del municipio de Chita de retomar la práctica de la música tradicional, elevarla al nivel y reconocimiento que llegó a tener en el pasado.

La música campesina fue desterrada de las aulas escolares de casi todo el municipio en mención y por tanto está desapareciendo de la memoria colectiva de sus gentes por lo que es necesario entonces, repensar, construir y componer los repertorios que hasta el momento se utilizan para enseñar en las escuelas, para así incluir los aires de la música campesina del sector centro oriente de Colombia y además contextualizarlos. También partir de la base que este proyecto no es puramente musical, pues además de incentivar el gusto por la práctica de la música campesina, la utiliza como herramienta motivadora para el desarrollo de contenidos académicos. Por lo tanto es

necesario que se recopile y cree un repertorio a partir de los aires típicos para que sean interpretados en veredas, caseríos, aulas de todos los niveles de escolaridad y los más solemnes actos culturales municipales.

Este proceso de realce y sentido de pertenencia hacia la música es de vital importancia para la conservación del legado cultural y ofrece a los maestro una herramienta didáctica para desarrollar sus contenidos académico (base fundamental para este proyecto); de paso se abrirán espacios para que toda la comunidad participe y genere sentido de pertenencia.

1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿QUE HERAMIENTA DIDÁCTICA IMPLEMENTAR PARA DINAMIZAR Y VINCULAR LA MÚSICA BOYACENSE Y SUS INSTRUMENTOS DE CUERDAS TARDICIONALES, A LOS PROCESOS DE FORMACIÓN EN BANDA DE VIENTOS DE LA ESCUELA DE MÚSICA “REVIVIENDO ILUSIONES” DE CHITA BOYACÁ?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo General.

VINCULAR Y DINAMIZAR LA MÚSICA BOYACENSE Y SUS INSTRUMENTOS DE CUERDAS TRADICIONALES A LOS PROCESOS DE FORMACIÓN EN BANDA DE VIENTOS DE LA ESCUELA DE MÚSICA “REVIVIENDO ILUSIONES DE CHITA BOYACÁ, A TRAVÉS DE UN CANCIONERO DIDÁCTICO.

1.3.2 Objetivos Específicos.

1. Situar en el lugar que le corresponde a las músicas tradicionales de la región boyacense de manera que de su práctica sea retomada nuevamente por los jóvenes y niños del municipio de Chita.
2. Renovar y cultivar el sentido de pertenencia hacia la música boyacense en los estudiantes de la escuela de Música “Reviviendo Ilusiones”, y que este sentimiento trascienda y se convierta en un sentimiento de todo el pueblo chitano.
3. Promover la organización y formación de agrupaciones musicales de cuerdas típicas en la Escuela de Música “Reviviendo Ilusiones” y en el municipio de Chita.
4. Contextualizar y emplear repertorios de música tradicional boyacense en las aulas escolares del municipio de Chita.
5. Vincular y generar procesos de mutuo enriquecimiento entre los procesos de cuerdas tradicionales y banda de vientos.

6. Motivar a los estamentos municipales para que inviertan tiempo, recursos y espacios para la formación y el apoyo de las incontables figuras artísticas con las que cuenta el municipio de Chita.
7. Promover la música tradicional campesina al interior de la Escuela de música “Reviviendo Ilusiones”
8. Diseñar un cancionero didáctico de la música tradicional boyacense para las cuerdas tradicionales del sector centro-oriental y para banda de vientos.

1.4 JUSTIFICACIÓN

Todo colombiano está en su derecho civil de aproximarse a la cultura y desarrollar su mente y cuerpo a través de las manifestaciones artísticas tal como lo estipula la Constitución Política de Colombia en su Capítulo 2 titulado De los Derechos Sociales, Económicos y Culturales, en el artículo 70 que textualmente dice: “El estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional” (Asamblea Nacional Constituyente, 1991). Siendo entonces la cultura y la educación, derechos sociales de primer orden para todos los colombianos, que nos permiten construir un marco legal para todas las manifestaciones artísticas de nuestro país y en especial para aquellas que resalten la identidad y el arraigo de los pueblos; es necesario por tanto diseñar, poner en marcha y consolidar estrategias para así sembrar en los pensamientos y los corazones de los colombianos, el sentido de pertenencia hacia sus músicas más

representativas. SON DE MI TIERRA es una de estas estrategias que gustosamente plantea esta monografía y que en esencia construye conocimiento, unifica y dinamiza la música tradicional boyacense al interior de los procesos la Escuela de formación musical de chita Boyacá.

El Gobierno Nacional, a través del *Plan Nacional de Desarrollo “Hacia un Estado Comunitario”*, ha priorizado como parte de su *Programa de Fortalecimiento de la Convivencia y los Valores*, la puesta en marcha del *Plan nacional de Música para la Convivencia PNMC 2002-2006*. Este plan tiene entre sus propósitos intensificar la experiencia integral de escuchar y practicar la música para mejorar la calidad de vida de la población colombiana. Así mismo pretende generalizar en el territorio nacional la apropiación de los valores éticos y estéticos a través de la música, como aporte para construir una sociedad democrática que conviva pacíficamente.

Como estrategia central, el PNMC ha focalizado la creación o fortalecimiento de las escuelas de música de modalidad no formal en los municipios, en torno a los conjuntos de música popular tradicional y a las prácticas de bandas, coros, orquesta. (Dirección de artes-Área de Música, 2005)

Lo anterior deja al descubierto que es necesario ir a la par con las políticas planteadas por las políticas del estado y empezar a crear el espacio para que en el municipio de Chita se genere la necesidad de promover la música tradicional campesina al interior de la Escuela de música “Reviviendo Ilusiones”, como primer paso para retomar las riendas de la cultura tradicional de este municipio enclavado en un rincón del maravilloso pero enigmático departamento de Boyacá. SON DE MI TIERRA también tiene un sentido de unificación de los saberes de tipo autodidactas o empíricos con los académicos y busca articularlos del tal forma que al final de este intercambio musical se produzca una formación integral, con un alto contenido de sentido de pertenencia.

En todas las escuelas de música y entidades interesadas en fomentar la música como herramienta que facilita la aprehensión del conocimiento, existen varias modalidades o programas que aunque

circundan y conviven en un mismo espacio, están disociadas y trabajan buscando su propio desarrollo sin acudir la una a la otra. Esta propuesta vincula procesos, los cohesiona, los dinamiza, convirtiéndolos en una amalgama que permite que cada uno de los procesos crezca y fructifique sus objetivos; en el caso particular de esta propuesta se vinculan y dinamizan los procesos de música de cuerdas tradicionales de Boyacá y los procesos de banda de vientos.

A pesar de su aparente simpleza la música tradicional boyacense es rica en elementos lingüísticos los cuales generalmente evidencian un profundo manejo de las figuras literarias. Este punto es de vital importancia para SON DE MI TIERRA puesto que sus lineamientos constructivistas buscan moldear y fortalecer la multiplicidad de saberes que la comunidad educativa trae para disfrutar y compartir a las aulas de la escuela de música. También por la identidad de este aspecto con los objetivos del proyecto y la vinculación de la comunidad a él.

Este proyecto también busca motivar a los estamentos municipales para que inviertan tiempo, recursos y espacios para la formación y el apoyo de las incontables figuras artísticas con las que cuenta el municipio de Chita.

Esta propuesta es un espacio para que los estudiantes de la escuela de música “Reviviendo Ilusiones” aborden contenidos musicales formalmente contextualizados, y elaboren un pensamiento y una actitud crítica a cerca de la realidad de su entorno. En este punto el cancionero didáctico que tiene el mismo nombre del proyecto juega un papel importantísimo ya que es el enlace entre las diferentes modalidades del proceso enseñanza-aprendizaje en la escuela de formación musical.

Ya que las instituciones educativas del municipio de Chita cuentan con unos instrumentales de cuerdas típicas se vislumbra la posibilidad de utilizar estos espacios y recursos para la proyección a la comunidad por parte de la Escuela de Música acrecentando la cobertura del proyecto.

La Escuela de Música “Reviviendo Ilusiones” es una institución que desde sus inicios ha buscado pedagogías y elementos didácticos para embellecer el ejercicio de la música y este proyecto SON DE MI TIERRA es la excusa perfecta para viajar hacia un horizonte claro y prominente.

2 METODOLOGÍA

En este trabajo de investigación se ha tomado como diseño metodológico el enfoque mixto, el cual (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baupista Lucio , 2003) expone que:

Este modelo representa el más alto grado de integración o combinación entre los enfoque cualitativo y cuantitativo. Ambos se entremezclan o combinan en todo el proceso de investigación, o al menos, en la mayoría de sus etapas. Requiere de un manejo completo de los dos enfoques y una mentalidad abierta. Agrega complejidad al diseño de estudio; pero contempla todas las ventajas de cada uno de los enfoques. La investigación oscila entre los esquemas de pensamiento inductivo y deductivo, además de que por parte del investigador necesita un enorme dinamismo en el proceso. Lleva a un punto de vinculación lo cualitativo y lo cuantitativo, que suele resultar inaceptable para los "puristas"

Los datos cuantitativos se evidencian en los cuestionarios los cuales fueron graficados y posteriormente analizados. La información cualitativa se ve reflejada en las entrevistas estructuradas y semi-estructuradas que se realizaron a estudiantes, padres de familia, personajes de la vida política, artistas representativos del municipio de Chita.

Los cuestionarios que se aplicaron fueron el principal instrumento de recolección de datos cuantitativo, ya que estos son, según (Hernández sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 1991): “Tal vez el instrumento más utilizado para recolectar los datos... Un cuestionario consiste en un conjunto de preguntas con respecto a una o más variables a medir”. Los cuestionarios fueron diseñados con preguntas cerradas de tipo dicotómicas es decir con dos variables (ver cuestionario de investigación musical N° 1, preguntas de la 4 a la 7), y/o con varias alternativas de respuesta; también incluyen al final algunas preguntas abiertas que nos dan una mirada desde lo cualitativo. Estos cuestionarios se aplicaron en su mayoría de forma autoadministrados a

estudiantes, padres de familia, autoridades del municipio, y la mayoría de preguntas fueron cuidadosamente Precodificadas. También se aplicaron entrevistas a personales estructuradas y semi estructuradas a maestros del área de artística de las instituciones académicas del municipio, músicos representativos de la región y personas directamente ligadas con la cultura del municipio de Chita, lo cual fue muy provechoso ya que se logró profundizar en la investigación respectiva, (ver cuestionario N° 2).

2.1.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN.

La investigación de este trabajo monográfico es de tipo PROYECTIVA Y DESCRIPTIVA. El aspecto proyectivo se evidencia en la búsqueda de una solución práctica para para lograr vincular la música tradicional boyacense y sus instrumentos mediante una propuesta didáctica para la Escuela de Formación Musical. El aspecto descriptivo de muestra tras los textos que describen los comportamientos, contexto y circunstancias que envuelven el objeto de investigación.

2.1.2 ENFOQUE.

Este trabajo de investigación utiliza un enfoque mixto cuantitativo-cualitativo. Esta propuesta que se plantea desde la visión Holística de la INVESTIGACIÓN PROYECTIVA Y DESCRIPTIVA inicia realizando cuestionarios y entrevistas de tipo personal con preguntas cerradas y abiertas, se acerca al problema en cuestión mediante la observación directa e interactuada con la problemática; involucra a la comunidad educativa de la Escuela de Formación musical “reviviendo Ilusiones” de Chita Boyacá, en la búsqueda de un repertorio de la música campesina que pueda servir como herramienta para las áreas fundamentales de la educación,

generando aprendizaje significativo y de paso dinamiza la práctica de las cuerdas tradicionales en el municipio.

2.1.3 Instrumentos de recolección de información.

2.1.3.1 Cuestionario autoadministrado.

Este tipo de cuestionario es aplicado directamente, las respuestas son consignadas por los entrevistados (Hernández sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 1991). Está diseñado con preguntas cerradas y al final se emplean algunas preguntas abiertas para desde lo cualitativo apreciar las impresiones de los respondientes.

A continuación se presenta el cuestionario autoadministrado N° 1:

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE MÚSICA
PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA
CUESTIONARIO DE INVESTIGACIÓN MUSICAL N° 1
DIRIGIDO ADMINISTRATIVOS, ESTUDIANTES, PADRES DE FAMILIA Y COMUNIDAD EN
GENERAL.**

Objetivo: realizar un diagnóstico sobre la actualidad de la música tradicional campesina del municipio de Chita Boyacá, espacios para su implementación, intérpretes, material bibliográfico, promotores, etc.

Por favor llene los datos y responda cuidadosamente el siguiente cuestionario:

- a) Fecha (AAAA/MM/DD)_____ Municipio:_____ Departamento_____
- b) Rango de edad en años: De 1 a 10__ De 11 a 20__ De 21 a 40__ De más de 41
- c) Sexo: M__ F__ Ocupación:_____
- d) Nivel de estudios alcanzados: Primaria__ Básica secundaria__ Media__
Universitaria__ Posgrado__ Doctorado__
Otros_____

MARQUE CON UNA X LA RESPUESTA DE SU PREDILECCIÓN:

- 1. ¿Cree usted que la formación musical es importante para el desarrollo intelectual del hombre?: SI__ NO__
- 2. ¿Existe escuela de música en su municipio?: SI__ NO__

3. ¿Qué tipo de manifestaciones musicales se presentan en su municipio?:
Orquesta sinfónica__ Banda sinfónica__ Agrupaciones de cuerdas típicas__
Agrupaciones Alternativas__ Agrupaciones de Música Folclórica__
Otras__ ¿Cuáles?:_____
4. ¿Considera usted que en su municipio se están adelantando proyectos que incentiven la formación de grupos Musicales de cuerdas típicas?: SI__ NO__
5. ¿Cree usted que las instituciones educativas de su municipio promueven la música típica boyacense?: SI__ NO__
¿Cuentan las instituciones educativas municipales con instrumental de cuerdas típicas boyacense?: SI__ NO__
¿Son utilizados estos instrumentales para fortalecer la música de cuerdas típicas boyacense en su municipio?: SI__ NO__
6. ¿En su Casa, institución educativa, trabajo o empresa existen libros, cartillas y/o métodos de música tradicional boyacense?: SI__ NO__
¿Son utilizados estos materiales didácticos y pedagógicos para fortalecer la música de cuerdas típicas boyacense en su municipio?: SI__ NO__
7. ¿Conoce usted algunos músicos nacidos en su municipio intérpretes de la música típica boyacense?: SI__ NO__
¿Cuentan estos con el apoyo para ejercer sus prácticas musicales? : SI__ NO__

RESPONDA CON LETRA CLARA Y LEGIBLE LAS SIGUIENTES PREGUNTAS:

8. ¿Cómo cree usted que se fortalecería e impulsaría la práctica de la música de cuerdas típicas boyacense en su municipio?

9. Opine al respecto de la actualidad de la música de cuerdas típicas en su municipio:

OBSERVACIONES:

2.1.3.2 Entrevista personal estructurada.

Esta entrevista está diseñada con preguntas abiertas, ya que además de captar aspectos concretos inherentes a la justificación, la metodología y la problemática del trabajo en cuestión, pretende recolectar datos que se puedan emplear en el transcurso de toda la monografía como

acontecimientos históricos, repertorios, aspectos teóricos y prácticos afines a las músicas tradicionales. Este tipo de entrevistas representa un camino un poco más dispendioso y además algunas desventajas con respecto a las preguntas cerradas. (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baupista Lucio , 2003) Afirma, refiriéndose a las preguntas abiertas que: “Su mayor desventaja es que son más difíciles de codificar, clasificar y preparar para su análisis”.

El siguiente es presenta la entrevista N° 1:

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE MÚSICA
PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA
ENTREVISTA PERSONAL DE INVESTIGACIÓN MUSICAL N° 1
DIRIGIDO A DOCENTES, ARTISTAS Y MÚSICOS REPRESENTATIVOS DEL
MUNICIPIO DE CHITA BOYACÁ**

Objetivo: realizar un diagnóstico sobre la actualidad de la música tradicional campesina del municipio de Chita y del departamento de Boyacá, su implementación en las instituciones académicas, intérpretes destacados, material bibliográfico, promotores, etc.

1. ¿Qué concepto tiene de la música tradicional de Boyacá?
2. ¿Cuáles son los antecedentes históricos de la música de cuerda del municipio de chita?
3. ¿Existen referentes de la música tradicional de Chita a los cuales los jóvenes chitanos deseen imitar?
4. ¿Qué instrumentos musicales son característicos en el municipio de Chita?
5. ¿Cuáles son los intérpretes más conocidos de la música tradicional de Boyacá y cómo describe sus músicas?
6. ¿Cuáles son las fortalezas y deficiencias de la música de cuerdas típicas del municipio de Chita?
7. ¿Cómo cree usted que se fortalecería e impulsaría la práctica de la música de cuerdas típicas boyacense en su municipio?
8. ¿Se implementa la música tradicional como elemento potenciador del aprendizaje en las instituciones académicas del municipio de Chita?
9. ¿Cree usted que el repertorio de la música tradicional y de cuerdas típicas boyacense se ajusta para los diferentes niveles de escolaridad? ¿Por qué?

La anterior entrevista personal estructurada para docentes del área de artística y para los artistas representativos del municipio de Chita ofreció un camino para que aparecerán nuevas preguntas a

medida que se desarrollaban las preguntas, las respuestas espontaneas serán tomadas en cuenta para resolver preguntas a lo largo de la monografía. Esto reafirma nuestra intención de encontrar mecanismos transversales en toda la monografía.

El siguiente cuestionario contiene preguntas cerradas con varias opciones de respuesta. Se realizó para obtener datos precisos sobre el impacto de la formación musical en los estudiantes:

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE MÚSICA
PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA
CUESTIONARIO DE INVESTIGACIÓN MUSICAL N° 2
DIRIGIDO, PADRES DE FAMILIA DE LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL
“REVIVIENDO ILUSIONES” DE CHITA.**

Objetivo: realizar un diagnóstico sobre el impacto que ha tenido en los estudiantes el programa de banda sinfónica, según la percepción de los padres de familia de la escuela de formación musical “reviviendo ilusiones de Chita Boyacá.

Analice el comportamiento, cambios y sociabilidad de su hijo antes y después de haber ingresado a los programas de banda sinfónica, y responda las siguientes preguntas:

1. Desde el momento que su hijo ingresó a la Escuela de formación musical ¿ha notado algún cambio en su comportamiento? ¿De qué clase?

*Positivos

*Negativos

*No ha tenido cambios

2. En cuanto a la distribución y aprovechamiento del tiempo libre ¿cómo han sido estos cambios?

*Positivos

*Negativos

*No ha tenido cambios

3. Los cambios que tenido su hijo y el interés que tiene su hijo hacia el programa de música son:

*Positivos

*Negativos

*No ha tenido cambios

4. Los cambios de su hijo con respecto a las relaciones interpersonales, la convivencia y la tolerancia han sido:

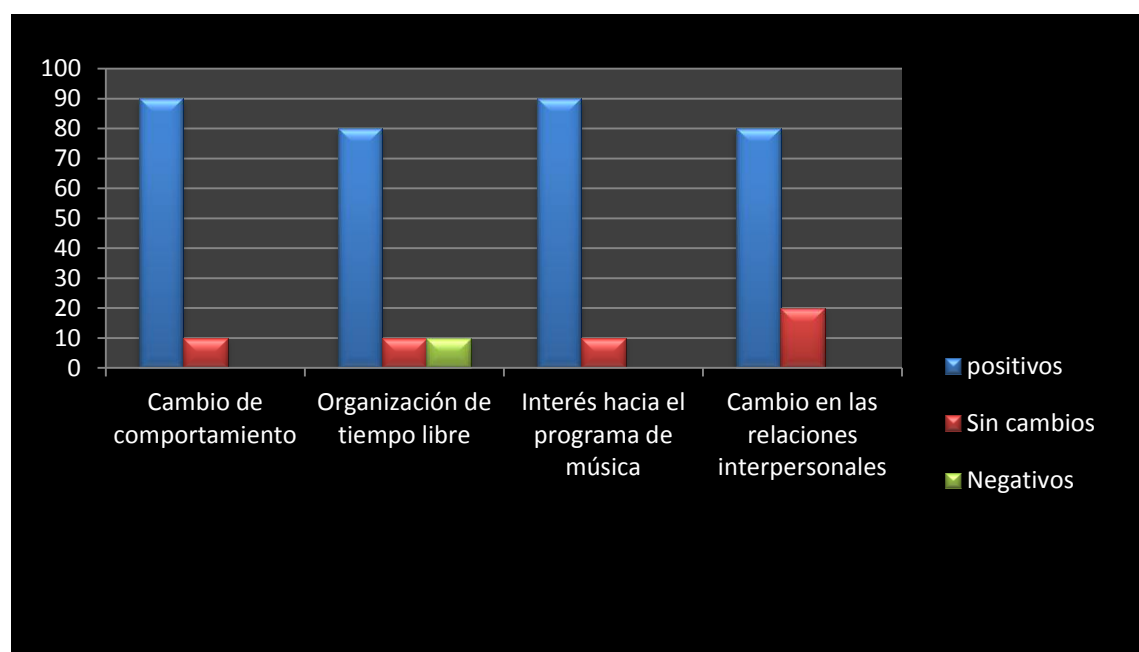
*Positivos

*Negativos

*No ha tenido cambios

Luego de aplicar el anterior cuestionario mediante entrevistas personales a los padres de familia de la Escuela de formación musical de Chita se recopilieron los siguientes datos, los cuales se plasmaron en el gráfico a continuación:

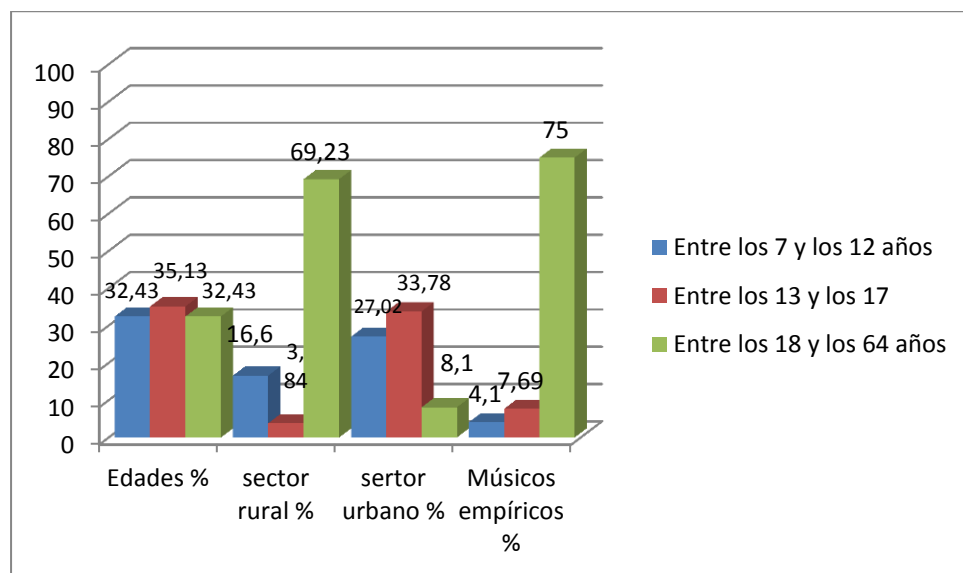
Gráfica N° 1. Percepciones de la comunidad educativa de la (EFM) con respecto al impacto que ha tenido el programa de música en sus hijos.



2.1.3.3 *Rango de edades de los estudiantes de la Escuela de Formación Musical “Reviviendo Ilusiones de Chita Boyacá.*

Estos datos fueron tomados del libro de matrículas de la Escuela de Formación musical y se tomaron en cuenta datos como la edad, dirección, entre otros los cuales se consideraron relevantes.

Gráfica N° 2. Rango de edades de los estudiantes de la (EFM) de Chita. Total de estudiantes 74.



Fuente: Libro de matrículas de la Escuela de Formación Musical “Reviviendo Ilusiones”

A continuación se presenta la entrevista estructurada abierta de evaluación de la propuesta SON DE MI TIERRA.

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE MÚSICA
PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA
CUESTIONARIO DE INVESTIGACIÓN MUSICAL N° 3
DIRIGIDO, MAESTROS, ESTUDIANTES, PEDAGOGOS Y PERSONAS AMANTES DE LA
MÚSICA.**

Objetivo: realizar un diagnóstico y evaluación sobre la pertinencia, efectividad, acierto en el diseño, alcance de los objetivos de la propuesta SON DE MI TIERRA

¿Según su criterio cuál es el mayor logro de la propuesta son de mi tierra en la escuela de formación Reviviendo Ilusiones del municipio de Chita Boyacá?

¿Considera la propuesta pertinente? Es decir, ¿Si era necesaria para la comunidad educativa en donde se aplicó?

¿Qué impresión le deja el cancionero son de mi tierra?

¿Qué canción del cancionero considera usted que es importante, que es relevante, que le haya gustado, que traiga para usted un recuerdo?

¿Considera que la propuesta vincula la música tradicional boyacense con los procesos de banda?

¿Cree que la música tradicional Boyacense se impulsó o se dinamizó al aplicar la propuesta?

2.1.4 Fases de la investigación.

Este ítem está plasmado en un cuadro, esto para sintetizar y concretar las fases de investigación.

Cabe retomar que la investigación es de tipo *Proyectiva y Descriptiva* y que estos aspectos son transversales en toda la propuesta.

FASE	DESCRIPCIÓN
DIAGNÓSTICA Y DESCRIPTIVA	En esta fase surge el trabajo de investigación. Luego de analizar la problemática, y de aplicar instrumentos de recolección de datos como entrevista y cuestionarios; se plantea una pregunta y unos objetivos con respecto a ésta. Se construye una justificación que argumenta la validez y pertinencia de la propuesta. En esta fase son premisas fundamentales el análisis, diagnóstico y la descripción contextualizada.
TEÓRICA	Fase en la que se recopila, analiza y compara toda la teoría referente al objeto a investigar, especialmente aquella que define el aspecto metodológico y su enfoque. También conceptos teóricos inherentes a la música como formas musicales, organología, armonía y estructuras rítmicas, pedagogía musical, entre otros, de las músicas tradicionales del departamento de Boyacá. En esta etapa también se trae a escena a la Escuela de Formación musical de Chita que se convierte en el epicentro del proyecto.
METODOLÓGICA	En ésta fase se elige el enfoque de la investigación y el tipo de investigación. Se plantea entonces un enfoque mixto, con una investigación proyectiva y descriptiva. Se diseñan y se siguen aplicando los instrumentos de recolección de datos ya que la metodología es transversal y manifiesta durante todo el proyecto. En esta fase se contrastan los conceptos teóricos con la realidad y el contexto social y musical de municipio de chita y se focaliza en la escuela de formación música de este municipio.
PRÁCTICA	Fase en la que se desarrolla propuesta y en donde confluyen todos los aspectos derivados del diagnóstico y la metodología. En esta fase se pone en marcha todo el andamiaje musical de SON DE MI TIERRA. Se crea el repertorio del cancionero que será uno de los mecanismos de validación. Aquí se ponen en práctica todos los conceptos teóricos recopilados y se empiezan a desarrollar aquellos que son producto de la monografía.
EVALUACIÓN	En esta fase se acudirá nuevamente a los instrumentos de recolección de la información por medio de entrevistas estructuradas y semi estructuradas aplicadas a los actores principales con los que se desarrolló la propuesta. A estos se les cuestionará sobre la pertinencia, efectividad, acierto en el diseño, alcance de los objetivos de la propuesta.

Cuadro N° 1. Fases de la investigación de la propuesta SON DE MI TIERRA.

3 ANTECEDENTES

En este corto, pero sustancial capítulo se analizan algunos trabajos de investigación en los cuales se encuentran similitudes en los aspectos teóricos y en la problemática. Este análisis se realiza y luego se extraen sus apartes más significativos en el Formato de Análisis Educativo.

A continuación se presentan los respectivos formatos:

RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO RAE	
TÍTULO <i>(Artículo científico o tesis de grado)</i>	AUTOR(ES)
LOS AIRES CARRANGUEROS ORGANIZACIÓN Y ANÁLISIS	LUIS ERNESTO MORENO TORRES
UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL <i>(Universidad, Institución, ONG)</i>	AÑO
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	1997
PALABRAS CLAVES	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS <i>(Señale las más importantes)</i>
ANÁLISIS DE PARTITURAS, MÚSICA CARRANGUERA, DESGLOSE MUSICAL, AIRES CARRANGUEROS,	ABADÍA, Guillermo, Compendio General del Folclor Colombiano. Tercera edición. Bogotá. Editorial Andes. 1977. INSTITUTO COLOMBIANO DE BELLAS ARTES. Biblioteca. Tunja. Boyacá. VELOSA, Jorge. La Cucharita y No Sé Qué Más. Bogotá. Carlos Valencia Editores.
DESCRIPCIÓN <i>(Tipo de documento, temática, objetivos)</i>	
Monografía que realiza un análisis de los ritmos de la música Carranguera en la cual aborda todo el contexto de esta expresión musical.	
CONTENIDO <i>(Índice o partes que componen el texto)</i>	
Introducción Justificación, objetivos, metodología, referentes conceptuales, ubicación geográfica. LA MÚSICA CARRANGUERA: Comprende todo lo referente a este aire como sus antecedentes, orígenes, ritmos organología, aspectos armónicos y rítmicos. Aporte pedagógico. Conclusiones. Bibliografía. Discografía. Anexos.	

RESUMEN <i>(Síntesis del documento)</i>
Monografía que analiza, desglosa y plasma físicamente en partituras los aires y ritmos tradicionales de la música carranguera
METODOLOGÍA <i>(Describe la metodología utilizada en la investigación)</i>
Descriptivo – analítico. Pasos: 1. recolección de la bibliografía. 2. Entrevistas personales y recopilación del material musical. 3. Análisis del material recopilado y de las entrevistas. 4. Transcripción de obras.
CONCLUSIONES <i>(Indique las conclusiones de la investigación)</i>
1. Origen de la música Carranguera surge a partir de la mezcla de ritmos folclóricos y ritmos de la costa y foráneos. 2. Ritmos básicos: merengue con influencia de pasillo, merengue con influencia de vallenato y rumba carranguera. 3. Organología: requinto, tiple, guitarra y guacharaca. 4. Música que ha sido muy acogida por todas las generaciones. 5. Nuevo género y estilo de hacer música.
APORTES <i>(Analice los aportes de la investigación en perspectiva de su utilidad para la investigación propia)</i>
1. Presenta una muy buena oportunidad para acceder a fuentes primarias muy confiables como el maestro Jorge Velosa. 2. Presenta de forma muy clara y concisa los ritmos de la música carranguera y su organología, como también sus antecedentes históricos.
FUENTE DEL ARTÍCULO <i>(Copie el link donde se obtuvo el artículo analizado o el centro de documentación donde se obtuvo)</i>
Biblioteca de la Universidad Pedagógica Nacional.

RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO RAE	
TÍTULO <i>(Artículo científico o tesis de grado)</i>	AUTOR(ES)
LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA TRADICIONAL DE LA ZONA ANDINA, EN LA ESCUELA DE CUERDAS DE CHIQUINQUIRÁ BOYACÁ	JAIRO NEL MOYA RODRÍGUEZ
UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL <i>(Universidad, Institución, ONG)</i>	AÑO
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	2011
PALABRAS CLAVES	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS <i>(Señale las más importantes)</i>
DIÁLOGO, EJECUCIÓN, INTERPRETACIÓN, MÚSICA TRADICIONAL ANDINA COLOMBIANA: GUABINA, TORBELLINO, RUMBA CHIQUINQUIREÑA.	ABADÍA, Guillermo, Compendio General del Folclor Colombiano. Tercera edición. Bogotá. Editorial Andes. 1977. INSTITUTO COLOMBIANO DE BELLAS ARTES. Biblioteca. Tunja. Boyacá. VELOSA, Jorge. La Cucharita y No Sé Qué Más. Bogotá. Carlos Valencia Editores.
DESCRIPCIÓN <i>(Tipo de documento, temática, objetivos)</i>	
La base fundamental del proyecto, es el proceso de la enseñanza y el aprendizaje de la música de la zona andina colombiana, dirigida a niños de ocho a doce años de edad, a partir de los ritmos de guabina, torbellinos y rumba chiquinquireña en la Escuela de cuerdas de Chiquinquirá, y pretende además, promover el rescate de la cultura de esta región por medio de la práctica instrumental en formatos de requinto, tiple, guitarra y percusión tradicional.	
CONTENIDO <i>(Índice o partes que componen el texto)</i>	
En el primer capítulo se muestra la exclusión de las músicas tradicionales por parte de la academia dentro de los planes de estudio, explícitamente de la música de la zona andina colombiana, la necesidad de estructurar escuelas que permitan su estudio guiadas mediante unas propuestas metodológicas que abarquen metodologías y pedagogías que permitan la conservación de la cultura musical de la región, instrumentos y formatos, a la par de actualizarlas con la aplicación de las nuevas pedagogías y técnicas surgidas en el siglo XXI. Pedagogías que conlleven a un aporte de beneficios especialmente para la niñez y que por medio de ellas se puedan alcanzar diferentes facetas del estudio de la música como formadoras del ser humano o de una comunidad. Capítulo correspondiente a la escuela de cuerdas describe el proceso, la enseñanza de los instrumentos tradicionales de la región. La propuesta en tiene un enfoque constructivista contextualizada a los espacios de Chiquinquirá.	
RESUMEN <i>(Síntesis del documento)</i>	
La base primordial del plan, es el proceso de la enseñanza y el aprendizaje de la música de la zona andina colombiana, destinada a niños de ocho a doce años de edad, a partir de los ritmos de guabina, torbellinos y rumba chiquinquireña en la Escuela de cuerdas de Chiquinquirá, y intenta además, originar el rescate de la cultura de esta zona por medio de la práctica instrumental en formatos de requinto, tiple, guitarra y percusión tradicional.	
METODOLOGÍA <i>(Describa la metodología utilizada en la investigación)</i>	
Se implementó mediante la Investigación mixta que tanto cualitativa como cuantitativa arroja un resultado de respuestas a la pregunta del problema en cuestión que permite establecer criterios para fundamentar una propuesta metodológica para la enseñanza de la música de la zona andina colombiana, dirigida a niños de ocho años de la Escuela de cuerdas de Chiquinquirá.	
CONCLUSIONES <i>(Indique las conclusiones de la investigación)</i>	
• Modificación de la forma tradicional del ataque de las cuerdas del requinto por medio del plectro. • “guajeo” del tiple se realiza en todas las cuerdas provocando tensión y distensión de la mano derecha al finalizar cada movimiento.	

• Creación: improvisación y composición. • Nueva propuesta para la enseñanza de la música tradicional de la zona andina colombiana.
APORTES <i>(Analice los aportes de la investigación en perspectiva de su utilidad para la investigación propia)</i>
• Proporciona un paralelo en las problemáticas propuestas y deja entre ver rasgos característicos en la investigación de los instrumentos tradicionales de cuerda de esta región. • Aporta un sustento teórico importante en cuanto a los instrumentos tradicionales de Boyacá.
FUENTE DEL ARTÍCULO <i>(Copie el link donde se obtuvo el artículo analizado o el centro de documentación donde se obtuvo)</i>
Biblioteca de la Universidad Pedagógica Nacional.

4 CAPÍTULO

REFERENTES TEORICOS Y CONCEPTUALES INHERENTES A LA PROPUESTA SON DE MI TIERRA.

Este capítulo realiza una aproximación histórica a las manifestaciones musicales de Boyacá y del municipio de Chita, su espiritualidad, creencias, sus expresiones artísticas, enfocándolas desde la mirada acuciosa de la música. Parte desde la américa prehispánica en el marco de la región cundiboyacense y se focaliza luego en el contexto de municipio de chita.

4.1 ACERCAMIENTO HISTÓRICO DE LA MÚSICA BOYACENSE Y DEL MUNICIPIO DE CHITA.

“Desde tiempos atrás, que se remontan a los comienzos de la especie humana, el hombre ha utilizado la música como elemento de comunicación y de expresión de sus diversas manifestaciones vitales, comenzando por el grito, la imitación de voces de animales...” (Patronato de ciencias colombiano, 1974, pág. 17). El texto anterior nos muestra que el hombre siempre ha tenido una predisposición natural para comunicarse y expresar sus sentimientos, de manera que en esa búsqueda insaciable por interrelacionarse, encontró en los elementos sonoros un medio para saciar su espíritu de locución. Es así como la música y los primitivos instrumentos musicales tomaron un papel esencial para el desarrollo humano, y se convirtieron en un vínculo entre los dioses y el místico universo de nuestros ancestros indígenas.

En épocas precolombinas el altiplano cundiboyacense estaba poblado en su totalidad por la cultura Muisca, pertenecientes a la familia lingüística Chibcha, pueblo eminentemente agricultor,

con un dominio admirable de las artes orfebres y con una organización económica y política bastante evolucionada, en donde la mayor entidad jerárquica era el cacique. Este pueblo poseía una cultura estética y artística prominente, utilizaban la música para sus ritos religiosos, y como un medio de comunicación con el sol, la luna y otras divinidades, esperanzados de recibir bendiciones para en triunfo guerrero, la abundancia en las cosechas y consuelo para el momento de la muerte, esto se evidencia en infinidad de textos históricos, “Las ceremonias del Dorado eran acompañadas de música instrumental compuesto de Fotutos y flautas de caña; mientras el cacique, cubierto de polvo de oro, hacía la ofrenda en la laguna sagrada.” (Perdomo, 1980, pág. 5).

El misticismo, la comprensión del mundo y la naturaleza, dentro de un plano estrictamente subjetivo, hacía de los chibchas un asentamiento indígena arraigado en sus creencias religiosas y dueño de un gran compendio de mitos que dieron a conocer la idiosincrasia y el pensamiento de este pueblo.

Los mitos de los muiscas son en sí tragedias, comedias y tragicomedias si se analizan desde una óptica dramática. La mitología es una manera de consolidar y transformar la cultura, en ella se expresa la fe y la duda hacia los dioses. (Araque, Ozorio, 1998, pág. 11)

Los mitos de los chibchas evidencian una necesidad, como en todas las culturas, de explicar los acontecimientos cotidianos, de sentirse sobrecogidos por un poder supremo, que a diario se compadeciese de su frágil condición humana. Por ello realizaban una serie de rituales y sacrificios buscando agradar a sus dioses y en retribución por las bendiciones recibidas. Esto lo expresa (Perdomo, 1980, pág. 9), dice “El arte musical estaba en el estado de magia, arte mágico, para curar las enfermedades y aplacar los dolores; el hechicero y el músico eran una misma persona y su origen se perdía entre lo humano y lo divino”. Este aspecto fue el que le otorgó

importancia a la música para ser canal de diálogo entre indígenas y dioses; y además le dio a sus intérpretes privilegios y un espacio dentro de las políticas precolombinas.

Todas estas ceremonias y ritos religiosos jamás prescindían de la música, por el contrario, esta era de vital importancia para el inicio, transcurso y cierre de las actividades que ocurriesen en las antiguas comunidades indígenas del altiplano de Boyacá. Salta a la vista que estos poseían distintos géneros musicales: religiosos, guerreros, alegres, tristes y fúnebres, etc.³ Todos estos muy caracterizados y estructurados, pero aún carentes de una de una organización medianamente pensada en cuanto a la forma y la armonía, un claro ejemplo de esto nos lo da “Los motivos tristes eran interpretados por movimientos lentos, secos e iguales, como golpes de bombo, alternando entre ellos varias pausas o silencios y sus danzas eran a contratiempo”, (Ibid., p. 2). También este ejemplo nos indica que los muiscas tenían ya un concepto y apropiación del silencio como elemento potenciador de la música pero esta estaba desprovista, como se dijo anteriormente, de una concepción armónica. Dice “La ciencia armónica es un producto de selección, es el resultado de una larga y penosa evolución artística;” (Ibid., p. 3), esto nos da a entender que el pueblo que encontraron los españoles a su llegada estaba en un estadio primitivo musicalmente hablando. Esta música de los indígenas del altiplano boyacense no respondía al orden de la forma y de sus múltiples variantes, más bien se ubicaba en los ambientes del carácter y la simplicidad.

Contrasta con la sencillez de la música chibcha, su muy variada gama de instrumentos musicales los cuales eran contruidos con una infinidad de materiales y formas, dejando entrever la gran sensibilidad artística de este pueblo.

³ Por los innumerables documentos y textos que se han escrito a cerca de la música y de la cultura en general de nuestras antepasados indígenas, como Historia del Nuevo Reino de Granada de Juan de Castellanos, Montañas de Santander, entre otros.

Los instrumentos musicales de los chibchas pertenecían a las familias de los membranófonos, aerófonos y los idiófonos. Los cordófonos, como lo anota “los de pulsación y cuerda les fueron absolutamente desconocidos” (Perdomo, 1980, pág. 11) no fueron desarrollados directamente por estos indígenas, y más bien llegaron a América traídos por los españoles.

Los instrumentos idiófonos son aquellos que producen el sonido al ser sacudidos o por la propia vibración de su materia. Dentro de estos estaban los instrumentos contruidos de calabazos con semillas secas en su interior, bastones de mando los cuales eran golpeados contra el suelo, realizando variados ritmos; y los instrumentos que producían el sonido por fricción como conchas de caracol, campanas en metales preciosos, plaquetas y cascabeles. Las maracas son uno de los más importantes representantes de la familia de los idiófonos utilizados por los chibchas y en general por los indígenas de América. Este instrumento fabricado con la fruta del árbol de Totumo (*Crescentia Cujete*), era de vital importancia para el acompañamiento de los ritos religiosos y festividades de los indígenas, así lo anota cuando se refiere a las maracas: “Tampoco existe duda de que este instrumento ocupó un sitio preferente entre los ritos mágicos-religiosos de los antiguos, ni tampoco de su rica decoración y adorno con plumas, incisiones, coloración variada y aun recubrimiento con oro del material vegetal”, (Ibid., p. 4). También jugaron un papel importante los cascabeles, sonajeros, campanillas de oro y concha como elemento protector y de amuleto para las casas y habitaciones de los indígenas. Es claro que este fue uno de los legados que se nos transmitieron y permanecen aún hoy como elemento de la cotidianidad. Estas campanillas, atrapa sueños, y sonajeros los utilizamos como accesorios decorativos en los pasillos y entradas de nuestra casas, ya no como elementos del pensamiento espiritual, si no como parte de nuestras estructuras urbanas. El otro grupo de instrumentos utilizados por los habitantes del altiplano boyacense fue el de los aerófonos. De los aerófonos se dice que “Son

instrumentos musicales que generan su sonido a partir de la vibración del aire, el cual generalmente se encuentra contenido en un tubo o receptáculo” (Patronato de ciencias colombiano, 1974, pág. 65). Pertenecen a esta gama de instrumentos, los silbatos que fueron contruidos con arcilla cocida, madera, piedra y metal, semillas, etc., con una infinidad de formas y tamaños. Los instrumentos más representativos de este grupo son la Ocarina (instrumento musical de forma ovoide alargada, con ocho agujeros), que fue uno de los instrumentos característico de los indígenas americanos. La Flauta, también perteneciente a esta familia de instrumentos, fue de gran importancia por su versatilidad y riqueza melódica. Su fabricación fue principalmente de arcilla cocida, madera, oro, etc. La Flauta de Pan es llamada en la actualidad Capador está ampliamente difundida por toda américa, especialmente en Perú y Bolivia, y también fue utilizada por los muiscas en el altiplano boyacense. (Perdomo, 1980, pág. 12) Describe la Flauta de pan como “conjunto de canutillos o tubos dispuestos de mayor a menor, de diversos tamaños, según el color tonal requerido. Nuestros indios los construyeron en piedra blanda, madera, caracol, oro, plata, arcilla, hueso y cañas; hoy predomina la construcción con cañas unidas por medio de hilos y reforzadas con ceras de animal”. El Capador es uno de los instrumentos más fascinantes desarrollados e interpretados por nuestros indios, ya que su sonido posee un color misterioso, pero dulce y delicado a la vez; además, las piezas musicales que interpretaron nuestros indígenas con este instrumento poseían un rico componente polifónico.

Los membranófonos fueron también de vital importancia para la vida espiritual de los chibchas, puesto que con sus ritmos se acompañaban danzas, las cuales se realizaban para pedir a los dioses bendición en las cosechas y cuando salían en ambientes de festividades.

Los membranófonos precolombinos por lo general eran cilindros de madera y en uno de sus extremos tenían tensada piel de animales e incluso piel de humano. Estos eran golpeados con las

manos o con una baqueta. Aunque jerárquicamente los membranófonos tenían un puesto de privilegio, de ellos sólo tenemos las noticias de los cronistas españoles los cuales llamaban a este grupo de instrumentos “atambores, atabales, cajas y bombos”, (Ibid., p. 6). De toda esta gama de instrumentos membranófonos se tienen muy escasas muestras arqueológicas ya que por ser contruidos con materiales biodegradables la misma tierra tomo de nuevo para sí sus vibraciones. Este tipo de instrumentos aún se utilizan en el municipio de chita Boyacá en la ceremonia de “*Los Caballeros de Cristo*”, en este ritual religioso un tambor templado con piel de chivo se interpreta para animar las coreografías de los jinetes, (ver anexo 2, fotografías del aniversario del Señor de los milagros).

Todo este florecimiento cultural que tenían hasta el momento los antiguos habitantes del altiplano boyacense, todo ese espíritu creador representado en las ingeniosas esculturas, instrumentos y herramientas, obras pictóricas y orfebres; fue truncado por un acontecimiento que marco a la humanidad entera, que condenó a los indígenas americanos a un futuro incierto, y a un debacle cultural inevitable, el tan mencionado descubrimiento del nuevo mundo, un mundo que tal vez no quería aún ser descubierto.

Con los antecedentes de la música de los chibchas y su avance cultural, tendríamos dentro de nuestras manifestaciones musicales un fuerte arraigamiento de los instrumentos de viento (flautas, capadores, silbatos etc.) que dieran a nuestras músicas un color distinto al que se percibe en nuestros contextos contemporáneos. Con este argumento surgen varias preguntas sumamente inquietantes, por ejemplo: ¿Por qué la música indígena se ha perdido entre la multiplicidad cultural del país, y solo pertenece a unas escasas y debilitadas minorías?, ¿Qué imposibilitó el desarrollo y el legado del saber musical indígena a sus nuevas generaciones?, Y ¿qué fue de la

música indígena durante la catastrófica época de la conquista española y la posterior colonización de américa? Se tratara de dar respuesta a estas preguntas en el siguiente a parte de este capítulo.

La llegada de los españoles al altiplano boyacense trajo consigo, un periodo de oscuridad que mitigó a sangre y fuego el desarrollo cultural y artístico de los indígenas que habitaban estas tierras. Este espacio de tiempo al cual los historiadores llamaron La conquista, se caracterizó por la crueldad, el saqueo y la violencia a la que fueron sometidos los chibchas por parte de los españoles. El primero en llegar a las tierras cundiboyacenses fue Gonzalo Jiménez de Quesada a mediados del siglo XVI, quien fundó la que hoy es la capital de nuestro país, y más tarde Nicolás de Federmann quien llegó al valle de Tenza. Luego de una cruenta lucha los chibchas fueron doblegados por el poder de los españoles, quienes en un principio tomaron a los indígenas como esclavos sometiéndoles a duros castigos. Esta época fue de oscuridad para la música indígena, ya que su fundamento, los ritos religiosos de los chibchas, fueron saboteados por saqueadores y ladrones españoles quienes iban tras el oro de las ofrendas, dejando a las artes sin elementos místicos y sin espacios de manifestación. Además los instrumentos musicales contruidos con metales preciosos, o con incrustaciones de brillantes, les fueron arrebatados a los chamanes y hechiceros que eran los dueños del poder sonoro y del espíritu musical religiosos de los indígenas. Esta fue una de las causas para que los instrumentos de los chibchas, especialmente los de viento, no evolucionaran y algunos se perdieran para siempre en una fundición colectiva de reliquias musicales.

La imposición de la religión católica fue una de las herramientas que utilizaron los españoles para la conquista de los indígenas americanos. Esta consistió en un cambio impositivo de las creencias religiosas y espirituales de los indios. En el altiplano cundiboyacense se vivió esta hecatombe religiosa liderada por frailes franciscanos y demás sectas de la iglesia católica, quienes tuvieron

en Fray Bartolomé de las Casas como uno de sus más importantes promotores, y quien además fue uno de los más férreos defensores de la igualdad y de los derechos de los indígenas. Tenemos aquí otro de los aspectos que trunco el desarrollo de la música indígena, ya que los monjes evangelizadores trajeron al altiplano de Boyacá el formato de coro, que tenía su fundamento en el canto gregoriano y como idioma al latín. Este pensamiento católico de la época que consideraba profano la utilización de algunos instrumentos musicales en las celebraciones litúrgicas, chocaba con el exuberante ritual indígena; además generó una ruptura del pensamiento musical y espiritual de los aborígenes americanos, separando de manera definitiva la forma como estos concebían y contextualizaban su realidad religiosa, y de paso los alejó de sus ancestrales prácticas musicales.

“Durante la colonia la “Provincia de Tunja” era lo que actualmente es Boyacá (nombre chibcha que significa *cercado o región de mantas*. Tunja aparece como la ciudad cultural más importante del nuevo Reino de Granada;” (Ocampo, 1997). Al ser una metrópoli cultural estas tierras empezaron a albergar un sinnúmero de manifestaciones musicales, y atraídos por el desarrollo económico de la región empezaron a llegar artistas de todas las tallas y a relacionarse con los artistas de la región. Esta confluencia económica, política, cultural y racial generó una amalgama intercultural que empezó a dar forma al panorama actual de nuestro país y características especiales a los habitantes del departamento de Boyacá.

Encontrar los orígenes de la música colombiana, y particularmente la boyacense, es una tarea ardua y que requiere una exhaustiva rigurosidad. “Por sus orígenes, los aires colombianos están divididos en tres ramas bien definidas: los afro-colombianos, los de las tribus indígenas y los indo-españoles.” (Añez, 1951); Esto lo afirma diciendo “La música popular colombiana es el resultado de una fusión racial... Al venir la fusión de razas los elementos de arte se fundieron

también: Las tres razas progenitoras se acoplaron en estas incautas tierras para alumbrar el nuevo ritmo.” (Perdomo, 1980). Cada una de estas razas aportó características esenciales a los nuevos ritmos productos de la fusión cultural, los indígenas le dieron a la música ese toque de melancolía y tristeza, los esclavos que llegaron de África el espíritu cadencioso, la variedad rítmica y la síncope; y los españoles trajeron consigo su propia fusión que, evolucionada ya, venía cargada de colores del medio oriente, de vistosidad y alegría, característica de la música europea, especialmente la hispana. Luego de una organización y colonización, por parte de los españoles de lo que hoy es el departamento de Boyacá, se empezaron a gestar en el marco de las manifestaciones musicales de estas tierras, los ritmos o aires que pasarían a ser parte del patrimonio musical de nuestro país, y pilares centrales de la cultura musical de Boyacá, estos son: el Bambuco, el Pasillo, el Torbellino, La guabina y la Carranga; también son estos los fundamentos teóricos y prácticos de SON DE MI TIERRA. Para profundizar sobre estos aires representativos del folclor musical de Boyacá dedicaremos un capítulo más adelante.

Los conquistadores y colonizadores nos trajeron entonces los cordófonos típicos en las tierras europeas y su extenso repertorio de canciones gallardas y alegres. Las celebraciones, tertulias y otros encuentros, en donde la música y la danza europea eran el foco de atracción y esparcimiento de los colonizadores de las tierras boyacenses, fueron el puente que dio acceso a los instrumentos de cuerda como las guitarras, vihuelas, tiples, requintos, etc., para que se tomaran de manera definitiva estas tierras del oriente de la región andina. Este encuentro de la música de tres culturas, una dominante europea, y otras dos, la indígena y la africana, que gestaban una lucha encarnizada y secreta por no desaparecer; se empezó a enriquecer cuando el mestizaje y la fusión de razas se hicieron incontenibles, fue entonces cuando tomaron importancia las dos manifestaciones musicales subyugadas. Decimos entonces que la época de la colonia colombiana

y particularmente la boyacense, sirvió para que se mezclaran los ideales, sentimientos y concepciones del mundo de las razas que llegaron y de las que nacieron en estas tierras. En la época independentista la música jugó un papel importante en el desarrollo y el crecimiento de los ideales de libertad de los pueblos americanos. Las canciones acompañadas por guitarras, tiples y requintos fueron de motivación y entusiasmo para los soldados de la campaña libertadora, así lo expone (Añez, 1951), allí cuenta la manera como esta naciente música tocaba el espíritu de lucha de los valientes soldados de la campaña libertadora: “Con un bambuco sellamos la batalla del Perú y por ende la dominación española de América: el coraje de las huestes colombianas no tuvo límites al oír un bambuco entonado por la banda del Batallón Voltígeros y como consecuencia de la inmortal arenga de Córdoba: ¡División! ¡Armas a discreción! ¡De frente! ¡Paso de vencedores!”. Cuando la soberanía del pueblo colombiano se hizo realidad los Pasillos, Bambucos, Guabinas y Torbellinos hacían las delicias de los boyacenses en los salones de Tunja y las ciudades representativas de Boyacá.

No cabe duda que para los habitantes de las tierras boyacenses la música de cuerdas representaba una parte importantísima para su desarrollo cultural y religioso. Es aquí, donde podemos ver una de las “supervivencias de la cultura chibcha en el folclor colombiano” (Ocampo, 1997). Estas supervivencias de espiritualidad y misticismo de los chibchas se adaptaron a las ceremonias litúrgicas del catolicismo. Las visitas a las lagunas sagradas para realizar adoración y sacrificios que realizaban los chibchas, se transformaron en peregrinajes y romerías, las danzas y ritos, para pedir protección en las guerras y bendición en las cosechas, pasaron a ser las famosas rogativas de la actualidad; es por ello que se considera a los boyacenses como uno de los pueblos más creyentes de Colombia. La música por consiguiente seguía muy ligada al desarrollo de las ceremonias y ritos religiosos de los boyacenses de la época de la conquista hasta nuestros días, tal

hecho lo confirma uno de los acontecimientos culturales y religiosos más importantes de Boyacá, las romerías y peregrinajes al santuario de la Virgen de Chiquinquirá, de las cuales se tienen datos desde el año 1586, cuando según la leyenda la imagen de la virgen se renovó milagrosamente. Allí se encuentra una imagen de la virgen del Rosario, plasmada en una manta aborigen de algodón la cual fue coronada por orden del papa Pío X en 1912. (Pardo & Bermúdez, 1963) Nos cuentan un aparte de estas jornadas de peregrinaje: “Antaño, por los caminos de herradura y en las proximidades de la fiesta de la Virgen de Chiquinquirá (26 de Diciembre), avanzaban a pie o a caballo los “promeseros”, aliviando la fatiga del viaje con sus cantas, o ritmando su paso con el monótono rasgueo de tiples y de requintos”. Estas jornadas sirvieron de puente de intercambio musical para los boyacenses y una excusa perfecta para impulsar el movimiento musical de esta región de Colombia.

Uno de los sitios emblemáticos del departamento de Boyacá es el municipio de Chita. Allí la naturaleza y las gélidas brisas de los páramos contrastan con el fervor de las calurosas fiestas religiosas. Sus gentes desbordantes de simpatía con los forasteros se identifican como uno de los pueblos más espirituales y conservadores de esta paradisiaca región. En la entrevista realizada a uno de los personajes más respetados en el ámbito musical empírico de Chita, a la pregunta ¿tenían algún vínculo las manifestaciones religiosas con la música en la época de sus inicios musicales? dice: “claro porque en esa época era muy pomposa la fiesta de señor de los milagros, de los caballeros de cristo” (Cotrina, 2011)⁴, en su relato cuenta la importancia que tenía la música para la realización de los ritos religiosos chitanos. El avivamiento y el realce espiritual se fundamentaban y potencializaban con la música. Cuenta también que participó en las famosas

⁴ Benigno Cotrina Tunaraza músico empírico del municipio de Chita nacido el 4 de abril de 1957 interprete de la guitarra y el tiple, y ascendente de una importante familia de músicos. Integrante de “los auténticos del resguardo” grupo emblemático de este municipio.

romerías que partían del municipio de Chita hacia Chiquinquirá, y fue músico principal en las fiestas del Señor de los milagros. Su relato hace entrever una fervorosa fe en sus creencias religiosas y además un entrañable amor por la naturaleza y sus misterios. Este es un rasgo característico de los chitanos. Entonces si hacemos un paralelo entre el pensamiento mágico-espiritual y musical de nuestros antiguos habitantes chibchas en el departamento de Boyacá y el conglomerado, en su mayoría mestizo de la actualidad, la diferencia en esencia es casi imperceptible. Esta relación estrecha de la música con la iglesia propició el auge de la cultura musical de los boyacenses y especialmente la de los chitanos, facilitando espacios para el intercambio de saberes entre los empíricos artistas de esta región.

Aunque la música tenía un gran espacio en los ambientes litúrgicos esta estaba cimentando bases muy profundas en el terreno de las expresiones profanas, así lo atestigua uno de los maestro de artes en el municipio de Chita “...Existían grupos musicales de cuerda según cuenta mi padre que se reunían luego de las eucaristías para compartir una bebida y realizar entretenidas tertulias al ritmo de tiples guitarras y requintos” (Díaz Cordoba, 2011)⁵, en toda su crónica nos permite ver un panorama de lucidez de la música de chita, pues cuenta también que estos grupos de cuerdas se convirtieron en piezas fundamentales e imprescindibles de las fiestas populares y familiares de toda la región. Dichas reuniones que realizaban en el casco urbano se trasladaron poco a poco al sector rural. Este intercambio de conceptos musicales empíricos fue el artífice de la conformación de grupos artísticos representantes de cada vereda los cuales se fortalecieron y encontraron espacios en los famosos Aguinaldos Navideños de Chita. Todos estos eventos fueron la plataforma para nuevos y prominentes músicos que de una u otra manera dejaron su huella para

⁵ Edilberto Díaz Córdoba nacido en Chita en agosto de 1957, especialista en Pedagogía del folclor de la Universidad de la Sabana y maestro de artes en la Institución Educativa escuela normal sagrado corazón del municipio de Chita, e intérprete afamado de la guitarra requinto y trompeta.

la historia musical chitana, uno de ellos en particular, al cual hacen referencia todos nuestros entrevistados con especial cariño y respeto, es un personaje que compartía su afición por la música con la medicina. Héctor pinzón intérprete de la flauta traversa y director de uno de los grupos más sólidos del casco urbano de Chita según afirma en la entrevista “tenía conocimientos musicales de nivel académico y su aporte a la música de Chita fue enorme” (Ibid., p.14). Los Pinzón eran una familia característica de Chita, numerosa, educada con rigor y perseverancia, especialmente en las artes y la música. Desde muy temprana edad los niños eran instruidos por el doctor Héctor Pinzón en el tiple, la guitarra y el requinto, estos a su vez empezaron a interpretarlos en actos culturales de las instituciones educativas. Rápidamente esta familia de músicos tomó fama en el acontecer musical de Chita, en el norte del departamento y en la actualidad la mayoría preserva el legado artístico por diversas rutas de Boyacá. La tercera descendiente del don Héctor Pinzón cuenta “Mi padre era muy dedicado a la música recuerdo que luego del desayuno, que por cierto era muy temprano, nos obligaba a estudiar música y luego nos enviaba a la escuela” (Pinzón, 2011)⁶, esta licenciada en música nos cuenta también en su nostálgico relato que la mayoría de sus hermanos están dedicados totalmente a la práctica de la música y que todo se lo deben a la constancia y empeño de su padre. Continúa diciendo que para su parecer la música de cuerdas colombiana en Chita era muy apetecida y de gran prestigio por las décadas de los sesenta y setenta, y que por culpa del el conflicto armado ella y sus hermanos salieron de su tierra natal hacia Duitama en busca de mejores condiciones de vida. Allí se radicaron y empezaron a sobresalir en eventos musicales del género de la música Colombiana.

⁶ Enna Pinzón Pineda nacida en Chita, licenciada en música, maestra de música en la institución académica La Presentación de Duitama, intérprete magistral del requinto colombiano y uno de los más afamados músicos de Boyacá.

Uno de los más fieles admiradores de la carrera musical de la familia Pinzón, nos relata “Los pinzón han grabado ya varios discos compactos en géneros muy variados como carranga, bambucos y pasillos, paseos vallenatos y una colección dedicada a los boleros” (Manrique Cordoba, 2010). Gracias a él pudimos acceder a toda la discografía de esta prestigiosa estirpe de la música chitana.

Los habitantes del municipio de Chita, y especialmente los músicos, aún conservan el carácter melancólico y el arraigado pensamiento espiritual que identificó a sus antepasados chibchas, comportamiento que es mucho más notorio cuando realizan sus prácticas musicales individuales. Contrasta con esto la alegría y jolgorio que se experimenta cuando estas prácticas musicales se llevan a cabo en colectivo, en donde la picardía y el humor les son desbordantes. Este componente psicológico se convertirá en pilar fundamental para desarrollar el proyecto “*Son de mi Tierra*” ya que el repertorio que se va a desarrollar allí involucra de una manera directa el pensamiento espiritual, el amor por la naturaleza y otros aspectos que más adelante serán profundizados.

El municipio de Chita soportó por varios años el rigor y la opresión de una guerra que no le pertenecía y que tal vez por el positivismo de sus gentes jamás entendieron la magnitud y el peso del régimen guerrillero al que fueron sometidos. Así nos lo cuenta en una de las entrevistas realizadas a uno de los músicos de la región e integrante del proyecto *Son de mi Tierra* “Anteriormente en el municipio de Chita la cultura no se podía expresar libremente por la violencia. Debido a las amenazas, al temor de ser fichados por la guerrilla o por el ejército de ser informante de cualquiera de las dos” (Cuevas, 2011), esta etapa en donde el estado colombiano carecía de soberanía sobre estas tierras demarcó una pausa, un leve silencio en el tiempo para las manifestaciones culturales de los chitanos. Esta época de oscurantismo plagada de desapariciones

forzadas, masacres y violaciones de los derechos humanos, desembocó el 10 de septiembre de 2003 en el acto más sanguinario, feroz e inhumano jamás conocido por chitano alguno, el desafortunado pero famoso “caballo bomba de Chita”.

De este acontecimiento que marcó la historia de Chita, solo es pertinente mencionar que sobrepasó el umbral de dolor de sus habitantes, y le puso un precio muy alto para la dignidad de este municipio, pues fue a consecuencia de este suceso infortunado, que las entidades gubernamentales volvieron sus ojos a estas olvidadas tierras, y una tarde soleada de marzo de 2005, sin previo aviso, llegó al municipio una dotación de instrumentos musicales para banda de vientos y pre banda, dotados por el Ministerio de Cultura y el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC). Gracias a esta dotación se inició uno de los proyectos más vivificantes y sólidos para la cultura chitana, la Escuela de Formación Musical “Reviviendo Ilusiones”, y de paso se crearon espacios para que los niños y jóvenes de Chita empezaran a borrar las cicatrices de la guerra.

La historia musical de Boyacá y en especial del municipio de Chita es muy extensa y colorida, llena de matices que permiten degustar un excelente plato cultural. En el caso particular de Chita sus viejas, pero bellas páginas musicales, deben desentrañarse del olvido, para restaurar muy cuidadosamente sus ajaduras causadas por las inconscientes contrariedades políticas; que se deben reunir con las nuevas páginas que se escriben constantemente con tintas de brillantes acordes y picarescas expresiones, para formar una sola y maravillosa historia de la música de Chita.

4.2 LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE CHITA BOYACÁ PRECURSORA DEL PROYECTO SON DE MI TIERRA

La *Escuela de Formación Musical “Reviviendo Ilusiones”* es un programa de carácter municipal fundamentado en principio en la formación musical a través de la banda de vientos y los instrumentos de percusión. Se creó por acuerdo municipal, (ver anexo 3), para conferirle piso legal y jurídico, e instalarlo como punto inamovible en el plan de desarrollo y el presupuesto municipal de Chita.

La Escuela de Formación Musical, que en adelante nombraremos con la sigla (EFM), inició sus labores con 25 estudiantes, un maestro, un salón de clases, una junta de padres, la ilusión y el deseo de convertir la música en canal de comunicación entre la formación musical y la formación integral.

Hasta la fecha este proyecto es considerado como un modelo ejemplar para el desarrollo cultural del municipio y la comunidad en general se identifica con él. Tal es el caso de los padres de familia de la (EFM), quienes en una entrevista realizada para sistematizar la impresión y el impacto de esta en el municipio de Chita, recogen el sentir universal de la comunidad educativa de esta institución cultural. Ellas afirman que “La EFM a potencializado el desarrollo mental y físico de sus hijos, además les han desarrollado unas actitudes de organización y planeación de sus actividades y del aprovechamiento del tiempo libre...” (Quintero & Suarez, 2010)⁷.

El cuestionario aplicado a los padres de familia muestra que un porcentaje alto de padres ha notado cambios muy positivos en la vida de los estudiantes de la (EFM) y este cambio se

⁷ Enerieth Quintero y Ninfa Consuelo Suarez hijas de Chita, pertenecen a la junta de padres de la (EFM) y han sido pieza clave en el desarrollo de las actividades y progreso de esta, también son miembros de la junta de Familias en Acción del municipio.

evidencia desde el momento en que los estudiantes accedieron a los programas de música, (ver gráfica N° 1).

Gracias al sacrificio y la perseverancia de toda la comunidad educativa de la EFM se ha posicionado a esta en un peldaño muy alto del orden municipal, departamental y nacional. A este trabajo se han sumado los entes municipales quienes ven en el proceso de la (EFM) un proyecto pujante y símbolo de orgullo regional. (Cruz Ochoa, Riscanevo, & Fuentes Santos, 2010)⁸. En estos momentos la EFM cuenta con 74 estudiantes que están inscritos en los programas de banda infantil, banda juvenil y otros proyectos que se han convertido en pilares fundamentales de la formación musical del plantel.

El auge y solidez de los procesos de banda promovieron una serie de erupciones de euforia y exaltaciones de felicidad que avivaban en la comunidad educativa el deseo de seguir trabajando y luchando por la escuela. Esta aparente bonanza de éxitos musicales trajo consigo unos inesperados pero muy pertinentes retos y además unos afortunados desafíos para los estudiantes y el maestro de la EFM: La musicalidad y el tratamiento melódico de los estudiantes se disparaba día tras día. Su ritmo y la disociación de motivos rítmicos evolucionaban satisfactoriamente luego de cada semana de trabajo. Su nivel técnico instrumental ascendía con el transcurso de las horas acumuladas de labor. Contrario a esto el aspecto armónico se hallaba parco y olvidado. Sugirieron entonces preguntas. Por ejemplo ¿Qué sucede con el desarrollo armónico? ¿Cómo activarlo y potencializarlo? Se dejarán estas preguntas en el tintero ya que se responderán más adelante.

⁸ Entrevista realizada a Luis E. Cruz alcalde del municipio de Chita, Segundo A. Riscanevo secretario general de la alcaldía, Honorio Fuentes S. ex concejal, los cuales han estado al tanto del funcionamiento de la (EFM).

La acogida que logró la EFM por parte de la comunidad del municipio de Chita fue tan grande que un buen número de músicos empíricos intérpretes de cuerdas típicas y de la música tradicional colombiana, empezaron a acercarse a ella, demandando ser vinculados a sus procesos musicales y deseosos de profundizar sus conocimientos de música. ¿Cómo vincular entonces a estos intérpretes de la música tradicional a la EFM, teniendo en cuenta que los espacios académicos de esta son tan limitados?

Muchos de los estudiantes de la EFM contaban con instrumental de cuerdas típicas como guitarras, tiples, requintos y bandolas, los cuales estaban siendo subutilizados y se deterioraban poco a poco en los desvanes de sus casas. Se empezó a hacer constante que los llevaran a la EFM pidiendo orientación en la interpretación de dichos instrumentos. ¿Cómo responder a estos requerimientos?

La práctica de Banda nos permitía abordar diversos repertorios nacionales e internacionales lo cual nos proporcionaban una ventaja para desarrollar contenidos de tímbricas, colores y estilos de la música. El reto radicaba en profundizar los estudios individuales de cada instrumento de la banda sin relegar a la música de cuerdas típica. ¿Cómo hacerlo? ¿Qué sucede entonces con la música tradicional de cuerdas típicas de la que tanto se enorgullecían los músicos de antaño?

La idea de incluir la práctica de la música tradicional en la cotidianidad de la EFM eran inquietante pero al mismo tiempo portentosa. Los estudiantes estaban ansiosos de dar inicio...

Empezaron a aparecer ciertos planteamientos sobre esta nueva empresa:

- ✚ El deseo y la motivación de los estudiantes por aprender la técnica de los instrumentos de cuerda puede afectar sus logros ya alcanzados en la práctica de banda. Debido a la necesaria reducción de tiempo para el estudio del instrumento de banda. Pero en cambio

se gana en la adquisición de nuevas herramientas para apreciar, entender y aprender música. (Mojica Galvis, 2010)⁹

- ✚ Los métodos para abordar estas músicas tradicionales son escasos y la mayoría son de tipo autodidacta, con muy pocos, o nulos, contenidos de gramática musical. Esto nos aleja de los lineamientos de la EFM.
- ✚ La EFM se puede nutrir con los conocimientos que traen los músicos empíricos y potencializarlos. “Los estudiantes son felices compartiendo con nosotros... les fascina compartir momentos de expresión musical, lo mismo que repertorio...”, (Díaz Cordoba, 2011)
- ✚ El discurso musical que manejan los músicos empíricos es distinto al de los estudiantes del proceso de banda de vientos. Es necesario RECONSTRUIR Y UNIFICAR estos discursos.
- ✚ El aprendizaje, la metodología y la didáctica deben ser flexibles debido a la diferencia de edades. Es necesario realizar un proceso de acomodación e interrelación sin caer en la estandarización pues cada individuo es único y más aún en los ambientes artísticos.
- ✚ La enseñanza de un instrumento armónico potencializa el aprendizaje de la música. Los tiples, guitarras, requintos son apropiados para esto.
- ✚ Es posible mediante un programa generado desde la EFM revivir las prácticas de la música tradicional de centro oriente de Colombia, e implementarla junto con las prácticas de la música de vientos.

Todas estas preguntas argumentaron y dieron fundamento para diseñar un proyecto vinculatorio entre las manifestaciones musicales empíricas y las expresiones musicales de la EFM de Chita;

⁹ Entrevista a Juan Carlos Lizarazo de 16 años de edad, estudiante de la (EFM), trompetista y guitarrista, poseedor de un espíritu de sacrificio y perseverancia musical.

un proyecto unificador de criterios y creador de un alto sentido de pertenencia hacia las formas de expresión propias de la región; un proyecto metódico consiente de los limitantes y de las virtudes de la escuela; en fin, un proyecto serio que despertó sonrisas de felicidad al esparcir por cada rincón de Chita Boyacá la esperanza guardada en pequeñas cajitas musicales, que al abrirse dejaron escapar a nuestra bella música tradicional colombiana. Un proyecto al cual se nombra con cariño ***SON DE MI TIERRA***.

4.2.1 Descripción de los estudiantes incluidos en el proyecto “SON DE MI TIERRA”

La (EFM) cuenta con 74 estudiantes incluidos en los procesos de banda de vientos infantil, juvenil y en el proyecto de cuerdas típicas, en edades comprendidas entre los 7 y los 64 años, pertenecientes al sector urbano y al rural de Chita, la mayoría pertenecientes al régimen subsidiado y con un estrato socioeconómico 2, los cuales abordaron con optimismo el proyecto “*Son de mi Tierra*”, el cual se inició en el primer semestre de 2009. Gracias a los datos obtenidos en el libro de matrículas de la (EFM), (ver gráfico N° 2) se ilustran algunos aspectos interesantes para nuestro objeto de investigación. Esta gráfica en mención deja ver que gracias a la implementación del proyecto se ha abierto un espacio para los músicos empíricos mayores de 18 años lo cual es muy positivo para la (EFM) y nos sitúa en buen camino para el logro propuesto en los objetivos. “En este proyecto me siento muy motivado pues llevaba mucho tiempo practicando solo y el tocar con otros significa para mí una muy bonita experiencia”, (Poblador Caro, 2011)¹⁰. El rango de edades es bastante amplio proporcionándole al proyecto un sentido muy especial de unidad musical y concertación del conocimiento. Esto lo reafirma:

¹⁰ Entrevista a Luis Alberto Poblador Caro nacido en Chita Junio de 1977 estudiante del programa de formación complementaria de la Escuela Normal Superior y músico empírico de gran prestigio.

“Afortunadamente aquí en la escuela he sentido personalmente muy buena acogida de parte de los estudiantes, del maestro, de los niños y de los jóvenes. A ellos les gusta que uno que tiene un poco más de experiencia, lógico que a ellos les fascine compartir con uno... Entonces siempre es una escuela que tiene los brazos abiertos para el que llegue no solamente niños, ni juveniles sino también adultos.” (Díaz Cordoba, 2011). La cobertura ha cobijado a gran sector rural lo cual trae para el proyecto más herramientas para concebir las músicas y las expresiones campesinas.

4.2.2 Recursos físicos y logísticos implementados en “son de mi tierra”

El proyecto de investigación cuenta con una estructura en la cual intervienen “agentes” de tipo puramente material, como también de tipo inmaterial o intangible.

Materiales que van desde las instalaciones o edificios, pasando por el instrumental, tableros, computador, partituras, atriles, estanterías etc.; hasta los inmedibles como las voces, los cantos y las expresiones de alegría, etc.

El instrumental juega un papel fundamental para este proyecto, y en primera instancia nos referiremos a los instrumentos cordófonos con los que cuenta la (EFM).

Dentro del grupo de los instrumentos típicos encontramos 3 requintos colombianos, 4 triples colombianos y 3 bandolas andinas. 5 guitarras Marcantes¹¹, 1 guitarra eléctrica y 1 bajo eléctrico son la cuota de cordófonos del ámbito universal. En cuanto a los instrumentos de viento la escuela cuenta con un formato de banda básico ampliado, percusión estándar y latina, y un buen

¹¹ Este adjetivo que se le asigna a la guitarra es muy utilizado en nuestro país. Más adelante se aclarará su significado.

número de instrumentos de percusión menor típica colombiana (como la charrasca); instrumental que en total suma 137 unidades. Por otra parte la (EFM) cuenta con una muy buena colección de libros y métodos para cada uno de los instrumentos de viento, un gran compendio de obras y arreglos para este formato. Lo cual contrasta con los escasos ejemplares para instrumentos de cuerdas típicas. Son estos los recursos con los cuales se empezó a entretejer la delicada pero resistente tela que abrigaría con devoción a “SON DE MI TIERRA”.

4.3 DESARROLLO Y PUESTA EN MARCHA DEL PROYECTO. INICIO DE LA PRÁCTICA DE CUERDAS TRADICIONALES “SON DE MI TIERRA” TODA UNA HISTORIA DE VIDA.

La inclusión de los instrumentos de cuerdas típicas en la (EFM) nos planteaba un buen número de retos y “accidentes felices”¹², dentro de las cuales estaba lograr articular el adelantado proceso de banda con la naciente área de cuerdas típicas. Fue entonces cuando la cartilla didáctica que lleva el mismo nombre del proyecto tomó relevancia.

La ejecución de esta propuesta tiene como sustento al componente práctico, y en sí, el desarrollo de las diferentes clases de aplicación de la experiencia la cual se fundamenta en la cartilla didáctica “SON DE MI TIERRA”. La propuesta está diseñada en tres etapas para guitarra, tiple colombiano, requinto colombiano, guacharaca, bajo eléctrico (este último se agregó ya que el instrumento existía en la escuela y se aprovechó su versatilidad para fortalecer el proyecto) y los instrumentos de viento de la banda de músicos.

¹² Termino que apareció en el desarrollo e implementación de “SON DE MI TIERRA” y hace referencia a toda clase de altibajos, retos, inconvenientes y momentos de oscuridad que suceden en el transcurso de una clase o en el desarrollo de un proyecto; los cuales nos obligan a salir de la comodidad y la certeza, y nos sumergen en una oscura, pero generosa incertidumbre, que al fin de cuentas nos obliga felizmente a recomponer y direccionar nuestras didácticas, metodologías y practicas pedagógicas.

Etapas:

- Etapa exploración y motivación hacia el instrumento de cuerda. En este “cuadro pedagógico”¹³ se busca estimular al estudiante para que sienta un fuerte deseo por explorar y abordar el aprendizaje del instrumento de cuerda. Este cuadro pedagógico cuenta con un componente histórico y conceptual de instrumento, y uno práctico fundamentado en la lúdica.
- Etapa de aplicación. En este cuadro pedagógico se busca relacionar la práctica de instrumentos de viento con la de instrumentos de cuerda. En él un instrumentista de tiple, por ejemplo, acompaña o es acompañado por un clarinete. Siempre se realizan ensambles de dos o más instrumentos teniendo en cuenta las cuerdas y los vientos.
- Etapa de aplicación en grupos. Es muy similar a la etapa anterior sólo que los ensambles cuentan con 4 o más integrantes y los arreglos son mucho más complejos.

¹³ Momento pedagógico en el cual interactúan maestro y estudiantes enriqueciéndose mutuamente.

4.4 LA CANCIÓN COMO ELEMENTO DINAMIZADOR Y VINCULADOR DE LA PROPUESTA.

La canción ha sido una herramienta utilizada durante milenios como medio de expresión del sentir humano. **(Pascual Mejía, 2006)** Dice que:

La canción es una composición poética de carácter popular o culta escrita para ser cantada. Música y textos han ido unidos siempre a lo largo de la historia. El canto es un medio idóneo para la expresión musical y personal, lo que viene a ratificar que los niños deben cantar, no sólo los dotados, si no que el canto favorece especialmente a los de “mal oído”. La canción es un instrumento de comunicación, porque existen grandes conexiones entre la canción y la expresión: cantar supone un acto afectivo y de expresión de estados de ánimo (alegre, triste, jocoso, etc.), que tiene implicaciones grupales, lúdicas y afectivas.

La canción es un elemento de primer orden, por no decir el primero, en el desarrollo de la propuesta SON DE MI TIERRA, ya que su validación se fundamenta en un repertorio de canciones de tipo vocal, vocal- instrumental e instrumental. La canción es el medio por el cual se llega a los estudiantes, especialmente a los niños, funciona como elemento motivador para enseñar los contenidos prácticos de la música.

Las canciones de la propuesta son en su totalidad compuestas dentro de los ritmos tradicionales del departamento de Boyacá buscan desarrollar en los estudiantes el sentido de pertenencia hacia las manifestaciones musicales y culturales propias de su entorno. Estas canciones poseen letras expresivas basadas en temas contextualizados y que buscan crear conciencia en aspectos tales como el cuidado de la tierra, valores, derechos y deberes del hombre.

Entonces se dice que para esta propuesta la canción representa su sentido holístico, ya que es el componente fundamental de la herramienta que busca dinamizar y vincular la música tradicional de Boyacá con el proceso de banda de vientos.

4.5 AFINIDAD DE LA PROPUESTA CON ALGUNOS MÉTODOS DE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA.

SON DE MI TIERRA entonces es una propuesta que se apoya en las músicas tradicionales de Boyacá lo que se identifique con algunos métodos reconocido por el mundo de la pedagogía musical. (Pascual Mejía, 2006, pág. 155) Dice que: “Para Kodály, el mejor material musical es el que proviene de la música tradicional, música artística nacional y universal. El método que creó emplea toda material que proceda del folklore (danzas, canciones, juegos, refranes, etc.). La propuesta presenta por consiguiente una similitud con el método Kodály porque para SON DE MI TIERRA la expresión enfatiza en las expresiones tradicionales y al igual que este importante y validado método de la música, busca contribuir con la formación musical del hombre.

La propuesta también busca desarrollar un sentido de pertenencia hacia lo cultural y poner todo su componente didáctico al servicio del desarrollo de la enseñanza, lo cual es afín del método Martenot. Su método expone que: “pretende producir un amor profundo por la música, dar los medios para integrarla a la vida, poner la formación musical al servicio de la educación...” (Martenot, 1957). Este aspecto anteriormente mencionado es muy importante ya que el repertorio del cancionero SON DE MI TIERRA está diseñado para ser utilizado por cualquier maestro que vea en sus canciones cargadas de temas educativos y lúdicos, una herramienta para desarrollar un contenido específico de su área, o para ambientar el desarrollo de su clase.

Estas afinidades reconfortan a la propuesta ya que pone un eslabón más al soporte de los argumentos teóricos.

4.6 LA MÚSICA Y LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA TRADICIONALES PREDOMINANTES EN EL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ.

La actualidad de la música boyacense está plasmada con una paleta multicolor y con una serie de texturas y mixturas que la hacen una de las más hermosas del folclor Colombia. Por lo general predominan las músicas de tipo campesino las cuales son interpretadas luego de las largas jornadas de trabajo al ritmo de requintos, tiples, guitarras y guacharacas. También son frecuentes en festivales de música populares, y como resultado del avance en las telecomunicaciones se escucha en emisoras radiales, en internet y en la televisión, en donde tiene un lugar especial en el corazón de los públicos. Dentro de estos aires musicales característicos se encuentran el Torbellino, la música Carranguera, el bambuco. A continuación se realizará un breve acercamiento a estos estilos musicales y una aproximación al contexto de Chita y de la (EFM).

4.6.1 El Torbellino.

“Es el aire musical folclórico más representativo de Boyacá; la tonada de los promeseros en las romerías boyacenses, en los bailes de casorios, en las fiestas patronales y en los demás momentos festivos de los pueblos boyacenses” (Ocampo, 1997). Es también la tonada base con la cual los campesinos oriundos de esta región expresan sus sentimientos y la visión sobre el mundo que los

rodea. Todo esto lo plasman en sus espontaneas y punzantes coplas, que divierten y mientras expresan la realidad y el contexto social de los pueblos. Un claro ejemplo a lo expuesto es la siguiente copla recogida de la tradición oral popular de Boyacá:

“La bala que a mí me hirió
también hirió al comandante,
a él lo hicieron capitán
¡y a mí soldado como antes!”

Anónimo

“Si bien consideramos al torbellino como un sistema musical que articula componentes musicales, literarios y danzarios, es conveniente tener en cuenta que en las diferentes sub regiones éste se manifiesta con características propias” (Franco Arbeláez, Lambuley Alférez, & Sossa Santos, 2008)

La música de torbellino presenta variedad de sub formas cada una de ellas con su propia estructura como los tradicionales moños¹⁴ o “Torbellino verseado”, el torbellino instrumental, el torbellino que alterna una parte instrumental con una canta generalmente nostálgica y lenta, y finalmente el torbellino cantado, que es un canto de coplas cantadas con infinidad de melodías, sobre la base de torbellino.

Esta forma musical representa para “SON DE MI TERRA” una herramienta práctica y sencilla para que los estudiantes de la (EFM) se inicien en la gratificante sensación de la improvisación. Además por su forma cíclica se presta para realizar ejercicios de cánones cantados e instrumentales.

¹⁴ Moños expresión particular del torbellino en la cual se intercala un fragmento musical con coplas recitadas.

El torbellino tradicional presenta una estructura armónica ternaria I – IV - V, por lo general en tonalidad mayor, que se repite de forma cíclica hasta el final de la pieza. Se encuentra escrito en compás de tres tiempos, en donde el primer y segundo tiempos del compás corresponde al 1 grado o tónica, el tercer tiempo pertenece a el cuarto grado o subdominante y luego viene un compás completo para el quinto grado o dominante.

En esta forma musical posee un formato instrumental variado en donde predomina el requinto andino, más conocido como tiple requinto que asume el papel melódico, el tiple que hace las veces de acompañante armónico (aunque existen ocasiones en las que se vuelve melódico), la guacharaca, la carraca, el chucho, las cucharas, etc. Estos son algunos torbellinos.

4.6.2 El Merengue Carranguero.

“El termino Carranga es un regionalismo, se refiere al animal muerto por enfermedad, accidente, vejez o muerte natural (no sacrificio) y el cual los dueños para no perderlo completamente era vendido a personas (charrangueras) las cuales negociaban con estos animales...” (Paone, 1999), esta historia nos muestra lo curioso que tuvo desde su inicio la música carranguera, aunque en la actualidad el termino hace referencia a la forma musical y no a la carroña. Este fenómeno musical es desentrañado del alma campesina y empieza a tomar forma en la década de los 80 gracias al gran aporte del maestro Jorge Velosa y otros músicos de igual talante de la época. En un principio la gran promoción disquera del merengue vallenato que impulsaron artistas de la talla de Guillermo Buitrago y Julio Boveda trajo muchos adeptos que empezaron a aportar su toque personal a estas músicas. En la región de Boyacá sucedió esto ya que a los merengues vallenatos de cuerda se les agregó el inconfundible estilo de los campesinos, además que el instrumental se acomodó perfectamente, ya que el tiple requinto colombiano aportó un virtuosismo gracias a la

técnica de los antiguos intérpretes del torbellino. La guitarra toma un papel importantísimo, aportando color y profundidad al ensamble Carranguero. “La guitarra ha encontrado en el bordoneo de la música carranguera un rol significativo y de mayor exigencia técnico-expresiva, logrando construir una sonoridad inédita que identifica y caracteriza una manera de sonar propia” (Franco Arbeláez, Lambuley Alférez, & Sossa Santos, 2008). En la actualidad la música carranguera tiene un lugar de privilegio dentro de las manifestaciones culturales de Colombia y cada vez gana más seguidores, que se caracterizan por ser muy jóvenes, “ La música carranguera es muy bonita ya que nos invita a bailar y olvidar las penas ya que sus letras son divertidas” (Mojica Galviz, 2011).

Al igual que el torbellino la música carranguera posee muchas variaciones que tienen que ver con la acentuación, la ubicación geográfica o la comunidad que la ejecuta. Ejemplos de esto son el merengue carranguero, merengue apasillado, merengue fiestero, entre otros.

El merengue carranguero y la rumba carranguera le ponen un toque de frescura y jocosidad a las prácticas que se realizan en la (EFM), que en ocasiones los estudios técnicos que realizan los estudiantes en sus respectivos instrumentos de viento los agotan física y mentalmente, (Entonces aparece la alegría y soltura de los talleres de SON DE MI TIERRA, estos nos relaja y nos pone en otro estado de ánimo, es decir, nos reconforta) (Mojica Galviz, 2011).

4.6.3 La Rumba Carranguera

Existe una antecesora de la rumba Carranguera llamada la rumba criolla. “La rumba fue el nombre que se le dio a algunos bambucos fiesteros compuestos por el maestro Milciades Garavito Wheeler 1921” (Paone, 1999). Está escrita en compás de 3 tiempos y era interpretada

especialmente para acompañar danzas. Dejaremos por ahora la rumba criolla que se mueve más hacia las estribaciones del bambuco, y nos ocuparemos de la rumba carranguera.

La rumba carranguera tiene un compás bien definido de 2/4. “Sin embargo la rumba carranguera presenta elementos también del corrido mejicano lo cual no debe sorprendernos ya que la influencia de la música carrilera o guasca es considerable en la región...” (Paone, 1999). Con la rumba carranguera sigue afianzándose el formato de tiple, requinto, guitarra y guacharaca; y en algunos casos también interviene la Riolina¹⁵.

La rumba carranguera ha sido una de las más sólidas aliadas en el desarrollo lúdico de (SON DE MI TIERRA) ya que su compás de 2/4 y su acento marcado, facilita la ejecución de rondas infantiles. Una de estas rondas que se fijó en lo más profundo del corazón de los estudiantes participantes del proyecto SON DE MI TIERRA fue “El Gato negro José”. Esta rumba carranguera nacida en las entrañas de la (EFM) trata de José, un gato que se enamora de una hermosa gata que vivía en la casa vecina de doña Ester. José trata de muchas formas de captar la atención de su amada, incluso a costas de su propia salud. Al final se da cuenta que la gata que tanto amaba en realidad era una estatua de marfil que adornaba la sala de la casa de doña Ester. Por accidente se encuentra en un solar vecino una gata que se convertiría en su amor verdadero. En textos musicales como este se realizó una de las más fascinantes facetas de (SON DE MI TIERRA), el desarrollo de valores a través del canto y la narración de canciones. Al comienzo, hay que aceptarlo, se realizó por el simple hecho de que la lectura de canciones es una estrategia para interiorizar el texto y darle forma al fraseo. Fue entonces cuando uno de los estudiantes pregunto del porqué el gato negro José hacia tantas locuras por amor. De esa pregunta nació un ambiente de expectativa y discusión (una Dificultad Feliz), que dió paso para que se hiciese uso de la más

¹⁵ Forma como es llamada a la armónica en los ambientes populares de Santander, Boyacá y Cundinamarca.

útil herramienta para el aprendizaje, y la que abre una multiplicidad de posibilidades para enseñar: la INTUICIÓN PEDAGÓGICA¹⁶; y la respuesta generó toda una discusión sobre valores, sexualidad y ética. Más adelante ahondaremos en este término y su trascendencia para (SON DE MI TIERRA).

4.6.4 El Bambuco.

Este aire musical es considerado como uno de los más importantes del país y uno de los más populares dentro de las prácticas artísticas nacionales. Su origen es controversial y está supeditado a varias hipótesis las cuales se disputan la autoría de este representativo aire colombiano. Una de estas hipótesis es la indígena, otra la española finalmente la africana.

La hipótesis indígena defiende la proyección de la música chibcha, por esencia triste en el ritmo lento de los aires folclóricos del altiplano andino, y en especial en el bambuco. Algunos antropólogos hablan sobre la existencia de los indios “*bambas*” en el litoral pacífico y la presencia en su habla de la terminación “*uco*”; *asimismo sobre la denominación de “bambucos” a los aires musicales indígenas del “movimiento trémulo o del bambaleo.* (Ocampo López, 1976)

Abadía (citado por Ocampo, 1976) afirma que la palabra bambuco era utilizada por los negros antillanos refiriéndose a sus instrumentos carárganos, teoría que es muy aceptada en la actualidad. Por otra parte encontramos la hipótesis española según (Ocampo López, 1976) afirma que el bambuco tiene ascendencia vasca ya que uno de sus ritmos tradicionales el *Zortzico* presenta grandes similitudes rítmicas. Se tienen referencias de que el bambuco se empezó a

¹⁶ Término que surgió en la ejecución del proyecto y está directamente asociado con las “Dificultades Felices”. Hace referencia a la capacidad del maestro de utilizar cualquier medio, elemento o acción, por extrañas y alejadas que parezcan estar del objetivo propuesto, para potenciar el aprendizaje y que este conlleve a una experiencia significativa.

posesionar como uno de los aires representativo de nuestro país en el siglo XIX época en la cual ya se consideraba como un ritmo propiamente criollo y de carácter nacional. A partir de la segunda mitad del siglo XIX según (Ocampo López, 1976) los bambucos empezaron desarrollarse y encontraron mayor fluidez y su estructura literaria alcanzó su máxima expresión, gracias al aporte de grandes maestros de la música colombiana como Pedro Morales Pino, Luis A. Calvo, Alberto Urdaneta, Alberto Castilla, Emilio Murillo, entre otros.

Por ser un aire musical nacional por excelencia el bambuco se interpreta en todo el territorio nacional en serenatas y actos culturales pero tiene su mayor fortín en la cordillera de los andes, en donde según su posición geográfica varía en su carácter, siendo en el cauca muy nostálgico y quejambroso, alegre y festivo en Tolima, Huila y Santander y otro de tipo gracioso y madrigalesco en el altiplano cundiboyacense (Ocampo López, 1976). En cuanto a su estructura musical el bambuco se escribe $3/4$ y $6/8$ y desde hace muchas décadas ha mantenido su forma armónica que inicia en modo menor y termina en modo mayor.

Para SON DE MI TIERRA el bambuco representó un excelente aliado para integrar los instrumentos de viento y cuerdas, además por su estructura es propicio para llevar los temas ecológicos y de pertenencia a su máxima expresión, con este ritmo se trabajaron canciones que se alojaron profundamente en los corazones de los estudiantes de la (EFM) como lo fue el Bambuco Colombia, con el cual se vivencio un espíritu de amor por nuestro país gracias a su diciente letra (Mojica Galvis, 2010).

Existen otras formas musicales de gran importancia en el desarrollo cultural de Boyacá como el el pasillo y la guabina, pero su discusión es bastante extensa y de fondo nuestra preocupación es afianzar el proyecto dentro de las músicas más representativas del departamento. Cabe aclarar

que por este hecho no se vayan a utilizar estos aires en las prácticas musicales o en el cancionero (SON DE MI TIERRA), tal es el caso del pasillo “El agua Se Ha Marchado” de este ejemplar, que se presenta como elemento vivificador del proyecto, lo contrario sería entonces restarle valor y fundamento a la Intuición pedagógica.

4.7 INSTRUMENTOS DE BANDA DE VIENTOS DE LA PROPUESTA SON DE MI TIERRA. APLICACIÓN Y OBSERVACIONES.

Como se explicó previamente el proceso de banda de vientos de la EFM de Chita Boyacá era un programa que se había ya iniciado en esta institución hacía varios años y que representaba el foco de todos los lineamientos de la práctica musical. En el momento que se generó este proceso de investigación, la necesidad de promover y dinamizar la música tradicional de Boyacá y sus instrumentos al interior de la EFM de Chita, y al mismo tiempo vincularla con los procesos de banda de vientos; ya se tenía un trecho importante recorrido ya que la banda de vientos de esta institución se encontraba avanzada en los aspectos técnicos de interpretación musical y en gramática musical. Además ya se había adelantado bastante en aspectos musicales como el montaje de repertorio tradicional y universal, técnicas de estudio, etc.; y en lo que respecta a lo social como la promoción del proceso en el contexto regional y extensión a la comunidad. Esto conllevó a que la propuesta SON DE MI TIERRA se volcara hacia el insulso y casi nulo, por decirlo así, proceso de cuerdas de la EFM. Este es el motivo por el cual en los aspectos teóricos y sus respectivos referentes se tocarán muy superficialmente los elementos inherentes a la banda de vientos, ya que la propuesta busca dinamizar y vincular, es decir darle impulso, a la música tradicional de Boyacá y a sus instrumentos típicos.

4.7.1 Los instrumentos de la banda de vientos.

La banda de vientos es una agrupación musical que tiene la característica de por usar instrumentos de viento y percusión. Los vientos están divididos en dos familias, la de maderas (llaves o cañas) y la de metal (pistón o bronces). (Valencia Rincón V. , 2005).

Cuadro N° 2. Instrumentos de la banda de vientos.

INSTRUMENTOS DE LA BANDA	FAMILIAS	SECCIONES O GRUPOS
VIENTO	MADERAS	FLAUTAS
		CAÑAS DOBLES Oboe, Corno Inglés, Fagot
		CLARINETES
		SAXOS
	METALES	CORNOS
		FLISCORNOS
		TROMPETAS
		TROMBONES
		TUBAS
PERCUSIÓN	ALTURA DETERMINADA	TIMBALES
	ALTURA INDETERMINADA	BOMBO, REDOBLANTE, PLATILLOS
	TECLADOS	MARIMBA, XILÓFONO, PIANO

4.8 INSTRUMENTOS MUSICALES DE CUERDA TRADICIONALES IMPLEMENTADOS PARA DARLE VIDA A SON DE MI TIERRA.

Los instrumentos musicales de cuerda que se abordan a continuación tienen características básicas similares como la de ser instrumentos de cuerda pulsada, tener una caja de resonancia, un diapasón y un clavijero.

4.8.1 El tiple requinto colombiano.



Figura 1. Requinto tiple colombiano.

Es un instrumento originario de Colombia, muy versátil por su calidad sonora, y por sus propiedades melódicas y armónicas. Pertenece a los cordófonos y a la familia de las cuerdas pulsadas. *“Posee doce cuerdas hechas de acero, distribuidas en cuatro órdenes triples; antiguamente tenía 10 cuerdas, dos triples y dos dobles. Con él se interpreta la línea melódica en un conjunto. Aunque se puede puntear con los dedos, por velocidad se usa el plectro. Se usa en la ejecución de ritmos típicos colombianos como bambucos, guabinas, pasillos, torbellinos y*

música carranguera. Su afinación (de la primera a la cuarta) es Mi, Si, Sol y Re, la cual coincide con las cuatro primeras cuerdas de la guitarra.” (José Nestor, 2009).

Este tipo de afinación varía según el gusto del intérprete y de los espacios musicales en los que se mueva, ya que por lo general se afina en Bb, es decir de primera a la cuarta cuerda Re, La, Fa y Do, característica más frecuente en los ambientes carrangueros. Aunque tradicionalmente en aires como en bambuco, el pasillo, aires del centro sur colombiano su afinación se realiza en do Mayor es decir: primera cuerda Mi, segunda Si, tercera Sol y cuarta Re. (SON DE MI TIERRA) toma este instrumento y lo aprovecha en el formato de música carranguera, del cual se originó el grupo Lero lero con el cual la EFM se proyectó a nivel regional, departamental y nacional.

4.8.2 El Tiple Colombiano



Figura 2. Tiple colombiano.

El tiple es también un instrumento de origen colombiano perteneciente a los cordófonos y a la familia de las cuerdas pulsadas. Posee doce cuerdas distribuidas en cuatro órdenes triples. Se diferencia del requinto colombiano en su mayor tamaño y que a partir de la segunda cuerda,

conformada por tres líneas, la cuerda del medio se afinada una octava debajo de las dos cuerdas de los extremos. Es un instrumento armónicamente rico por su amplio registro y además su color exquisito.

Su afinación en orden de primera a cuarta cuerda, al igual que el requinto, coincide con las primeras cuatro cuerdas de la guitarra; es decir Mi, Si, Sol, Re. El caso del tiple es idéntico al de requinto colombiano ya que se afina en Bb en muchos estilos y géneros musicales. Es utilizado como instrumento acompañante y melódico.

En nuestro proyecto tiene acogida en los grupos de música carranguera y ritmos típicos de toda la región andina como el bambuco y el pasillo. Ya dentro de lo técnico, el tiple tiene la característica de ser muy generoso con los estudiantes que inician los procesos musicales con él, ya que dicen “me gusta el tiple por su sonido y porque las posiciones no son tan difíciles como las de la guitarra...” (Ramirez Galvis, 2012)¹⁸.

¹⁸ Estudiante de la EFM con tan solo 8 años de edad ya es un ferviente enamorado de la música. Interpreta el tiple y la flauta dulce.

4.8.3 La Guitarra

Figura 3. Guitarra vista frontal.



La guitarra es un instrumento que estuvo un poco alejada en los ambientes musicales del oriente de la región andina ya que los instrumentos que predominaban eran el requinto y el tiple. Esto no es una generalidad ya que en algunos lugares de Boyacá en primera instancia, los músicos de antaño, interpretaron la guitarra: “mis hermanos y yo tocábamos la guitarra puntera y teníamos un grupo música, para tocar la música que escuchábamos en la radio. Luego un músico de la vereda trajo por primera vez un requinto y él era el único que lo tocaba por esta región...” (Cotrina, 2011).

La guitarra posee una historia bastante extensa ya que se tienen datos suyos del año 1000 a.c, y su invención aún no se a definido por completo ya que existen dos pueblos a quienes se les atribuye este hecho, a los griegos y árabes.

La guitarra es un instrumento de cuerda pulsada, con seis cuerdas las cuales se afinan de primera a sexta en Mi, Si. Sol, Re, La y Mi. Tiene funciones de tipo armónico y melódico.

La guitarra cobra vida en las prácticas de la música tradicional de Boyacá, a partir de los 80 cuando Jorge Velosa Ruiz y los carrangueros de Raquira impulsan el género carranguero por todo el país. Esto nos lo apoyan varios textos que entre otros dice: “La guitarra ha encontrado en el bordoneo de la música carranguera un rol significativo y de mayor exigencia técnico-expresiva, logrando construir una sonoridad inédita que identifica y caracteriza una manera de sonar propia”.

La guitarra es uno de los más versátiles instrumentos que interviene en (SON DE MI TIERRA) ya que abarca un gran número de estilos y posibilidades pues está incluida en casi todos los formatos de cuerda de nuestro país. En nuestro proyecto hace parte del ensamble Carranguero con Lero Lero y Yerbabuena¹⁹, y otros procesos como la Banda de Rock que han nacido en la cotidianidad de la EFM de Chita.

4.8.4 La Guacharaca

Figura 4. Guacharaca y trinche.



Es un instrumento de percusión de raspado o fricción. “Es un idiófono de raspado, hecho con un calabazo vaciado, al cual se le hacen incisiones horizontales en su parte externa. Para tocarla el intérprete lo fricciona con un raspador metálico llamado trinche” (Patronato de ciencias colombiano, 1974). En los ambientes de música campesina la guacharaca tiene otra variante que consiste en una caña brava, o un tallo de Uvita de Lata, a las que se le hacen las incisiones y son

¹⁹ Lero lero y Yerbabuena, grupos de cuerdas típicas y vientos de la EFM artífices del proyecto SON DE MI TERRA.

tocadas con el trinche. Fue uno de los primeros instrumentos que se unió a los cantos de vaquería. Este instrumento es fundamental para las músicas campesinas, su color vivifica la alegría de los hombres de toda la región de centro oriente y su rítmico “ronroneo” hace vibrar la piel de los hermosos aires colombianos. En el proyecto “SON DE MI TIERRA” se manifiesta con todo su esplendor en la agrupación Lero Lero.

4.8.5 La Tambora Andina

Este instrumento de percusión pertenece específicamente a la música andina del centro de Colombia, muy utilizada en Tolima, Huila, entre otros. En realidad no pertenece a los instrumentos más tradicionales de Boyacá pero el hecho de que existan estos instrumentos en la EFM de Chita, brindan la posibilidad de experimentar y abrir espacios para enriquecer la práctica musical; también aportan un color particular a las músicas que son objeto de esta propuesta especialmente al bambuco.

Es un instrumento perteneciente a la familia de los membranófonos. “La Tambora es un instrumento que se considera como el más común entre todos los pueblos y su antigüedad se estima igual a la de la flauta.” (Ibid). Se fabrica con un tronco de madera al cual se le sacan bocados hasta convertirlo en un cilindro, luego se le apostan dos parches de cuero a los lados y se ciñen a ella con cuerdas entrelazadas. Se ejecuta con dos palos, uno de ellos forrado con una tela, golpeando con estos el parche y la madera. Este instrumento aporta el componente de percusión y para SON DE MI TIERRA significa la posibilidad de incluir en el proceso a todos los percusionistas ya que la vistosidad y carácter que le adiciona a la música es sumamente bello e imprescindible.

5 CAPÍTULO

CONCEPTOS TECNICOS Y TEORICOS BÁSICOS INHERENTES A LOS INSTRUMENTOS DE CUERDAS TRADICIONALES QUE INTERVIENEN EN SON DE MI TIERRA

Este capítulo pertenece a los referentes teóricos y se separa del capítulo anterior ya que se pretende con esto exaltar la importancia que tienen los instrumentos de cuerdas tradicionales para la propuesta.

5.1 AFINACIÓN

5.1.1 Requinto Tiple Colombiano.

Como se ha mencionado anteriormente el requinto tiple colombiano posee cuatro cuerdas triples de acero, que generalmente en las músicas de Boyacá, Cundinamarca y Santander se afinan en Bb, ya que es costumbre de los fabricantes y artesanos de instrumentos el construir requintos con diapasones un poco más largos.

SON DE MI TIERRA utiliza este instrumento afinado en Bb ya que por construcción estos responden a estas característica, además en toda la región circundante al municipio de chita las agrupaciones presentan la misma particularidad. La afinación en do es muy común en las estudiantinas y en las agrupaciones de música de cámara tradicionales. Esta es la afinación en tono real y en el tono transportado de este maravilloso instrumento melódico:

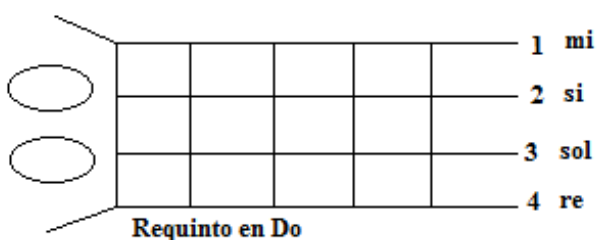


Figura 5. Afinación requinto tiple en C

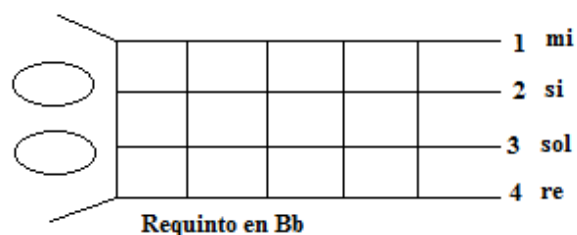
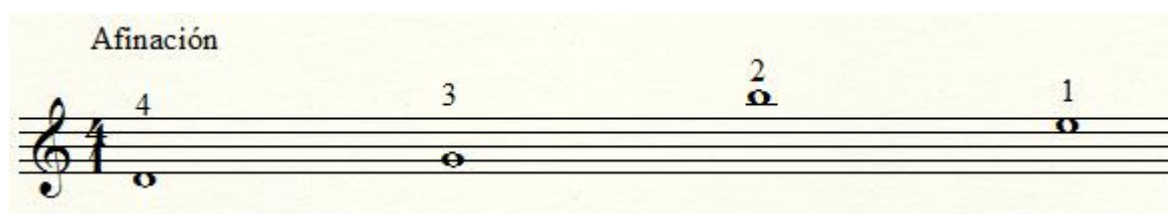


Figura 6. Afinación requinto tiple en Bb

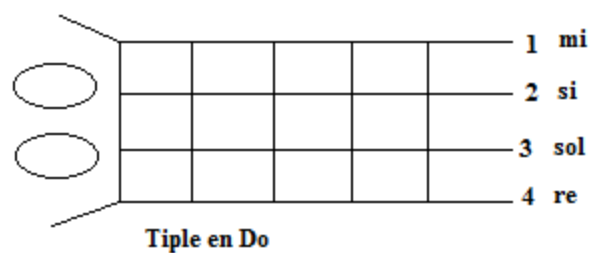
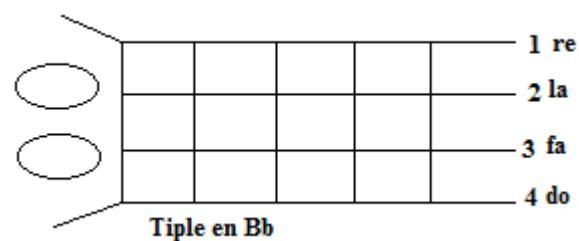
Figura N° 7. Afinación del Requito.



5.1.2 Tiple Colombiano.

Este instrumento musical de características sonoras profundas, en comparación al requinto tiple colombiano, posee también cuatro cuerdas triples pero con la diferencia de que la segundas, terceras y cuartas cuerdas tienen una cuerda entorchada que tiene función de bajo a la octava. Del mismo modo el tiple es popularmente afinado en Bb.

La afinación de este instrumento, que hace las veces de acompañante y melódico, es la siguiente:

Figura 8. Afinación tiple en C**Figura 9.** Afinación tiple en Bb**Figura 10.** Afinación del Tiple.

En el proceso de enseñanza que se llevó a cabo en las aulas de la (EFM) se respetó la tradición de afinar el tiple y el requinto en Bb, arraigo inmutable de la región.

5.2 Guitarra o Marcante.

Figura 9. Guitarra vista frontal.



La guitarra o Marcante como se le dice en los ambientes populares a este versátil consta de seis cuerdas, tres de las cuales suelen ser de nylon o acero y las restantes son entorchadas, con un corazón de acero o seda.

Figura 11. Afinación de la guitarra.

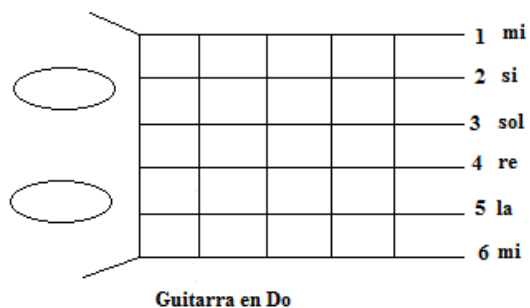


Figura12. Afinación de la guitarra



Es posible encontrar en algunas regiones de Santander y Boyacá en las músicas campesinas guitarras afinadas en Bb, esto lo hacen los músicos para que todos los instrumentos realicen la misma tonalidad.

5.3 Posición corporal con el instrumento

5.3.1 Requinto Colombiano Y Tiple Colombiano

Es importante tener en cuenta que el cuerpo y especialmente los brazos deben estar muy relajados, lo que contribuye a mejorar la interpretación y la agilidad de los dedos.

Figura 11. Posición 1.



Figura 12. Posición 2.



Figura 13. Posición 3.



La posición de la primera imagen es favorable para mantener relajada la espalda, la columna de en buena alineación y es muy utilizada para la interpretación del requinto.

Al momento de realizar la práctica con los estudiantes esta posición presento una desventaja ya que los estudiantes de iniciación y los niños de poca altura expresaban la incomodidad y el

cansancio con esta manera de tomar el instrumento, caso contrario sucede al utilizar la segunda y tercera posición de las imágenes.

5.3.2 Guitarra.

Este instrumento presenta variantes al momento de adoptar una postura para ejecutarlo, las cuales dependen del tamaño de ejecutante, el estilo musical que se interpreta y la comodidad que se quiera buscar.

Figura 14. Posición 1.



Figura 15. Posición 2.



Figura 16. Posición 3.



5.3.3 Guacharaca.

Habitualmente este instrumento de percusión se toma con una de las manos en la parte superior y con la otra mano se roza y rastrilla con un trinche.

Se ha popularizado desde hace ya unas décadas construir guacharacas más largas de lo habitual, las cuales se toman de la parte inferior y se apoyan en uno de los hombros.

Figura 17. Posición guacharaca.

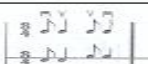
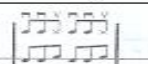
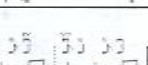
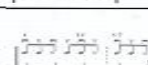
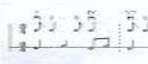
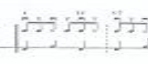
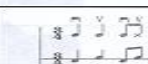
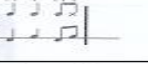
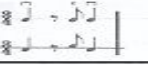
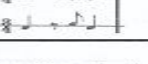
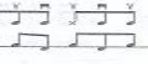
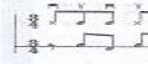
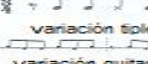
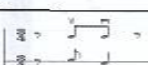
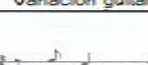
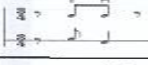
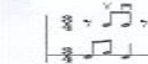
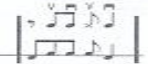
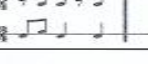
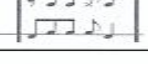
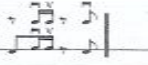
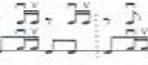
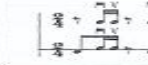
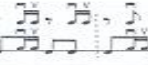


5.4 RITMOS, GOLPES Y FORMAS DE EJECUCION DE LA GUITARRA, TIPLE Y EL REQUINTO TIPLE COLOMBIANO.

En este aparte de la experiencia se muestra algunas pautas para interpretar los diferentes instrumentos de cuerda, los golpes²⁰ y ritmos característicos de Boyacá; además sus variaciones y estilos.

Es importante que los ritmos consignados en el siguiente cuadro se ejecuten constantemente para así percibir el estilo y además contextualizarlos.

Cuadro N° 3. Rasgueos, golpes y esquemas rítmicos de la música boyacense. Fuente: (Franco Arbeláez, Lambuley Alférez, & Sossa Santos, 2008).

métrica	ritmo	género	instrumento		
				1	2
TERNARIO	TÉFICO	pasillo	tiple		
			guitarra		
		torbellino	tiple		
			guitarra		
		guabina canción	tiple		
			guitarra		
		merengue joropiado	tiple		
			guitarra		
	ANACRUSICO	bambuco	tiple		
			guitarra		
		merengue carranguero	tiple		
			guitarra		
		rumba criolla	tiple		
			guitarra		
BINARIO		rumba carranguera	tiple		
			guitarra		

La mayoría de estos ritmos o golpes están escritos en tres cuartos es decir compás ternario.

²⁰ La palabra Golpe se refiere a la manera de interpretar un ritmo en un cordófono, siendo esta expresión muy utilizada en los ambientes populares.

En el anterior cuadro no se encuentra las rítmicas del requinto tiple colombiano ya que se ejecutan de igual modo que las del tiple colombiano.

5.4.1 Convenciones Utilizadas Para Interpretar Los Ritmos Y Ejercicios.

Cuadro N° 4. Convenciones para los ritmos y rasgueos.

	= Rasguco o golpe hacia arriba
	= Rasgueo o golpe hacia a bajo
	= Rasgueo apagado
	= Apagado hacia arriba
	= Apagado hacia abajo
	= Figura que indica ritmo a ejecutar
	= Bajo (para la guitarra)

Estos símbolos son los más utilizados en las prácticas de cuerdas tradicionales y en los ejercicios de iniciación serán de gran utilidad para el lograr una interpretación limpia de los ritmos tradicionales de Boyacá.

5.5 COMPONENTE ARMÓNICO DE SON DE MI TIERRA.

La música tradicional que se interpreta en el municipio de Chita y sus alrededores es la Carranguera y el Torbellino, dos de las más bellas y popularizadas de Colombia. Aunque por su cercanía con el departamento de Casanare en sectores rurales como El Empalme, Minas y San Vicente²² se comparte el gusto de la Carranga con la música llanera. Las estructuras armónicas están basadas en el juego de tónica, dominante y subdominante, en modo mayor y menor. El acceso a estas músicas se hace generalmente desde lo empírico, así que los interesados en aprender a tocarlas se inician imitando a sus compañeros y luego lo hace de oído. En el proceso de la (EFM) y para SON DE MI TIERRA este método se sigue manteniendo ya que se busca continuar con la tradición oral y musical de Chita, aunque se inicia paralelamente el estudio del cifrado y refuerza con la lectura musical que ya llevan avanzados los estudiantes pertenecientes al programa de vientos y percusión. También se realizan re armonizaciones buscando dar un color distinto a los temas que se interpretan, tal es el caso del bambuco “Reina de mi tierra”, uno de las obras más bellas de esta cartilla, en donde se inicia con una introducción que tiene un tinte jazzístico, con enlaces de acordes distintos a los tradicionales y luego presenta una armonía que nos transporta hacia el sentimentalismo de la música indígena. Aunque generalmente se respetan las estructuras y los estilos de la música de esta región y el nivel técnico de los estudiantes, ya que es una de las pautas que plantea el maestro (Valencia Rincón V. , 2007): “El nivel técnico y auditivo de los integrantes de la agrupación. Los recursos armónicos cromáticos, los acordes alterados, las tensiones... suponen un proceso formativo avanzado, por lo que deberá tenerse en cuenta el promedio auditivo y teórico de la banda para su utilización”(p. 28).

²² Estas veredas son de las más alejadas y las que presentan los paisajes hermosos y contrastantes, ya que la primera de ellas se encuentra en el páramo a más de 3200 m de altura y las dos restantes se encuentran en una zona montañosa cálida que llega hasta los 900 m de altura.

En el proceso de SON DE MI TIERRA este trabajo se inicia enlazando la tónica con la dominante y luego se agregan nuevos acordes, teniendo en cuenta el nivel de cada estudiante. El trabajo ritmo armónico que se realizó en este proyecto fue muy significativo para los estudiantes que ya habían abordado un instrumento de viento, según (Palomino Galvis, 2013): “desde que interpreto la guitarra siento que entiendo mucho más la música. Cuando acompaño con mi guitarra a una flauta o alguien me acompaña cuando toco mi trompeta siento que se vive más el ritmo y lo bonito de la música...”. Este es el sentir de la mayoría de estudiantes de la (EFM) que dicen ahora vivir y entender mejor la forma y lo que quiere expresar la música. La implementación del programa de cuerdas y la fusión con el programa de banda de vientos solo ha traído beneficios y hoy en la escuela se están dando pasos muy importantes en busca de la integralidad de los estudiantes.

5.5.1 El cifrado.

El cifrado es un código que permite generalizar la nominación de los acordes. Consiste en asignar las primeras siete letras del alfabeto a las siete notas de la escala. (Franco Arbeláez, Lambuley Alférez, & Sossa Santos, 2008, pág. 32)

Cuadro N° 5. Cifrado.

Nota	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol
Tonalidad	A	B	C	D	E	F	G
o Cifrado							

Si el cifrado, la convención se encuentra sola el acorde se encuentra en el modo menor, pero si por el contrario se encuentra acompañado por una (m) al lado derecho, el acorde se encuentra en modo menor. Además de estolas notas agregadas, suspendidas y la superestructura armónica se representa con números también al lado derecho del cifrado:

Cuadro N° 6. Algunos ejemplos de Cifrado.

EJEMPLOS DE CIFRADOS		
A	=	La mayor
Em7	=	Mi menor con séptima menor
Db	=	Re bemol mayor
G#m	=	Sol sostenido menor
Csus2	=	Do con segunda suspendida
Bbsus4	=	Si bemol mayor con cuarta suspendida
Fdis	=	F disminuido
Amaj7	=	La con séptima mayor
Daug	=	D aumentado

5.5.2 Círculos armónicos o progresiones.

Los círculos armónicos se han utilizado en SON DE MI TIERRA con dos fines. El primero es de mecanizar y conocer la mayoría de posiciones que se interpretan en la guitarra y el segundo el de brindar una herramienta básica para los estudiantes al momento de deducir los acordes de una canción. Presentamos la fórmula para construir los círculos armónicos:

Cuadro N° 7. Ejemplo de círculos armónicos con las escalas con sostenidos mayores.

EJEMPLO DE CÍRCULOS ARMÓNICOS									
Grado de la escalaI	VI m	II m	V7	I	IV	I	V	I	
Cifrado	C	Am	Dm	G7	C	F	C	G7	C
	G	Em	Am	D7	G	C	G	D7	G
	D	Bm	Em	A7	D	G	D	A7	D
	A	F#m	Bm	E7	A	D	A	E7	A

E	C#m	F#m	B7	E	A	E	B7	E
B	G#m	C#m	F#7	B	E	B	F#7	B
F#	D#m	G#m	C#7	F#	B	F#	C#7	F#
C#	A#m	D#m	G#7	C#	F#	C#	G#7	C#

6 CAPITULO

REFERENTES TEÓRICOS SURGIDOS Y DESARROLLADOS EN EL TRANCURSO DE LA INVESTIGACIÓN

6.1 LOS ACCIDENTES FELICES.

Este término apareció en el desarrollo e implementación de “SON DE MI TIERRA” y hace referencia a toda clase de altibajos, retos, inconvenientes y momentos de oscuridad que suceden en el transcurso de una clase o en el desarrollo de un proyecto; los cuales obligan a los maestros y estudiantes a salir de la comodidad y la certeza de unas clases sistemáticas, y los sumergen en una oscura, pero al mismo tiempo generosa incertidumbre, que al fin de cuentas nos presiona felizmente a recomponer y direccionar sus didácticas, metodologías y practicas pedagógicas.

Se consideran accidentes felices todos aquellos sucesos que acontecen en las clases o proyectos de investigación tales como: Mal comportamiento de los estudiantes, una calamidad, una noticia en desarrollo, una victoria académica o deportiva, el clima extremo, un tema que no es captado satisfactoriamente por los estudiantes, una salida pedagógica, presentación de material inadecuado por parte de los estudiantes, falta de material didáctico, entre otros.

6.2 LA INTUICIÓN PEDAGÓGICA

La educación es un maravilloso mundo con un multicolor paisaje lleno de retos y obstáculos los cuales nos obligan, felizmente, a buscar métodos y estrategias para acceder al conocimiento. En algunos casos lo que se enseña está supeditado a la claridad del discurso que se emplea para

llevarlo al interior de los estudiantes, aunque dicha claridad no es sinónimo de éxito para los procesos de enseñanza, ya que empiezan de una u otra manera a jugar un papel importantísimo la lúdica y la didáctica que se emplean para dicho proceso de enseñanza. Es así como no es suficiente, en un entorno pedagógico, que el maestro domine su discurso, sino que es imprescindible que se valga de un buen abanico de elementos didácticos, para llegar satisfactoriamente a la diversidad de mentes que espían ferozmente su metodología. El quehacer pedagógico en las instituciones académicas está expuesto frecuentemente a diferente clase de peligros que deterioran y roen sus cimientos. Uno de estos peligros lo expone (Vasco Montoya, 1995):

En la institución académica el maestro está permanentemente expuesto a caer en la rutina. Este es uno de sus “riesgos ocupacionales” y quizás el más peligroso por lo mismo que es cotidiano... todo esto puede llevar a que el peligro de la rutinización se manifieste especialmente respecto a los conocimientos: al cabo de unos años de su ejercicio como docente el maestro puede correr el peligro de enseñar lo mismo y de la misma manera, lo cual hace que los conocimientos se conviertan en algo mecánico y trillado, tanto para el maestro como para los alumnos, pues al no presentar ninguna novedad para el maestro el alumno los percibe como algo repetitivo y carente de interés. (pág 43)

Lo anterior deja entre ver que en el ejercicio docente es imprescindible estar alerta de cualquier síntoma de malestar que presente dicho proceso de educación, en pro de mantener una educación “sana”. Es por esto que los maestros están en la obligación de repensar y re direccionar sus práctica docente y además ejercitarse periódicamente para así afrontar los retos que la educación propone a diario. Este ejercicio no se debe limitar tan solo a repasar y recapitular todos los conocimientos adquiridos y llevarlos a las aulas de manera clara y elocuente, ya que esto representaría otro de los peligros de la educación como lo es que algunos de los estudiantes no

captan las ideas, pues éstos adquieren los conocimientos de una manera tal vez visual, o quizás responden mucho más a una didáctica basada en el juego. Esta clase de limitaciones se vislumbra frecuentemente en la mayoría de establecimientos educativos del país ya que todos ellos tienden a estandarizar a sus estudiantes utilizando estrategias que benefician a un sector de los estudiantes, y para los demás, que son remanentes, la institución y los maestros se restringen a repetir las pruebas, de las cuales un porcentaje sale adelante, y los que no, son los que quedan al borde del precipicio de la pérdida de asignaturas, y más grave aún el menoscabo de su periodo escolar²³. Todo esto se debe a que los estudiantes son medidos con un sólo rasero lo cual deja al margen a muchos estudiantes que esconden en sus mentes maravillosos talentos y potenciales intelectuales, cual cargamento de fuegos artificiales, que tan sólo esperan que el detonante de una pedagogía incluyente los lleve a iluminar el horizonte de las jornadas académicas, y no por el contrario sean cubiertos por paladas de lineamientos institucionales y de pedagogías castrantes que sepultan para siempre su inocente deseo de aprender. Es importante entonces que la educación se construya sobre estructuras que se fundamenten en la democracia del conocimiento, y que una multiplicidad de métodos y estrategias florezcan para satisfacer la necesidad de cambio en la enseñanza que tanto claman los pensadores y eruditos, y la que los hombres del común merecen como un servicio de calidad prioritario para vida. Para lograrlo es preciso que los maestros se ejerciten en el desarrollo de sus potencialidades creativas. Que sus chispas de genialidad se enciendan ante una Dificultad feliz, siendo capaces de revertir las adversidades para lograr objetivos concretos. Es por ello que deben admitir el aprendizaje como una diversidad de caminos que conducen, todos ellos, de un modo u otro al desarrollo del conocimiento de alta calidad y eminentemente significativo. Entonces este singular mundo de rutas, independientes,

²³ Esta afirmación se hace con base en la observación a cinco de los planteles académicos del municipio de Chita Boyacá: Institución Académica José María Pottie (sección primaria y secundaria), Escuela Normal Superior (sección Primaria y secundaria), Institución Académica Jesús Emilio Jaramillo Monsalve.

autónomas y exuberantes son los caminos que tienen los maestros para escoger con el fin de llegar junto con sus estudiantes al conocimiento. Entonces salta a la vista la pregunta de ¿Cuál de estos caminos o rutas tomar? Pregunta que tiene como respuesta a una de las piezas claves de la Intuición Pedagógica.

Si desglosamos el concepto intuición pedagógica encontramos que la intuición generalmente en el lenguaje universal está asociada a los presentimientos. Según la psicología la intuición es un conocimiento que difícilmente se puede explicar desde lo racional. René Descartes le atribuye a la intuición el adjetivo de *Conocimiento Inmediato* lo que para nuestro concepto de intuición pedagógica tiene bastante relevancia. SON DE MI TIERRA toma este concepto y lo lleva a sus prácticas brindándole aplicabilidad y un alto nivel de importancia ya que es un recurso que enriquece la labor docente, cualquiera que sea el área desempeñada. Cuando en las aulas se está desarrollando una clase, por ejemplo del nombre y ubicación en el pentagrama de las líneas y los espacios, en donde el maestro ha estado utilizando como medio de acceso al conocimiento la repetición y el estímulo de la memoria visual. Señalando y pidiendo que en coro los estudiantes digan el nombre de las nota, tal vez les pida que dibuje pentagramas y que ubiquen las notas que el mencione. En uno de esos momentos un *Accidente feliz* ocurre: un niño lanza una plastilina cerca del tablero quizás porque ya está aburrido de repetir (este niño debe ser estimulado por otros medios didácticos, un niño que se debe medir con un resero diferente), entonces el maestro en lugar de utilizar un recurso de represión, “*Intuye*” que algunos niños están perdiendo el interés, y como se mencionó anteriormente es un síntoma de que posiblemente el maestro haya caído en la rutina; y este Accidente feliz abre el camino para que la Intuición pedagógica se manifieste, es así como el maestro toma ese pedazo de plastilina y le pide al niño que lo lance nuevamente, pero esta vez hacia el tablero que tiene dibujado un pentagrama, y empieza un juego

que involucra motricidad y puntería, lo cual llevará a que se la plastilina caiga en lugares diferentes, así el que realizó el lanzamiento diga el nombre de la línea o espacio, y si aún no lo sabe tal vez un compañerito la reconocerá sin dudar. Entonces digamos que la intuición pedagógica está precedida de uno o varios accidentes felices, que se manifestaran como señal de alerta para los maestros, y que la intuición pedagógica se revela como una reacción creativa en el maestro que lo lleva a direccionar su clase en otro sentido o de distinto modo, para finalmente sin notarlo lograr los objetivos propuestos. El maestro que tiene un grado desarrollado de intuición pedagógica tiene su vida direccionada a captar en su diario vivir cualquier posibilidad para innovar, transformar y repensar lo que enseñó, está enseñando o lo que puede llegar a enseñar. En una de las actividades de la (EFM) de Chita se decidió ir a disfrutar del espectáculo del circo, un suceso poco frecuente en este alejado sector de Boyacá, y en el intermedio unos payasos pasaron por entre el público vendiendo de recordatorio dos pequeños utensilios para jugar. El primero construido con alambre con la función de soplarlo y con jabón hacer pequeñas bombas y el segundo muy parecido en su diseño y materiales, pero con la diferencia que al soplarlo una pequeña pelotita de ICOPOR se mantenía en suspensión. El primer Accidente Feliz lo aportaron dos estudiantes del nivel de iniciación quienes discutían porque uno de ellos, el mayor de los dos, había soplado la pelotita del juguete muy lejos y se había perdido. Luego de un intercambio de disculpas se realizó una competencia con todos los estudiantes para ver quien lograba mantener suspendida la pelotita de Icopor por más tiempo. Esta actividad le dio vida desde ese instante a los ejercicios de respiración para el área de canto e instrumentos de viento, y se sigue realizando aún en la actualidad. Este juguete resulto ser un excelente medio para equilibrar la intensidad de la columna de aire, para vivenciar de una mejor forma la mecánica de la respiración aplicada a un instrumento de viento. Este simple hecho de implementar un elemento extraño a la clase de

música y de añadir una herramienta didáctica a la práctica musical significó una reacción creativa y de transformación del método característica de la intuición pedagógica.

La intuición pedagógica entonces es un conocimiento espontaneo que generalmente surge tras uno o más situaciones anormales en una clase o en un programa de educación (Accidentes Felices) y produce una reacción creativa instantánea en el maestro estimulando su capacidad para utilizar cualquier medio, recurso, elemento o acción, (afín o no a los temas que se quieren enseñar, sin exclusión alguna, por extrañas o alejadas que parezcan estar del objetivo propuesto), para potenciar el aprendizaje y que este conlleve a una experiencia significativa para él y para sus estudiantes. Es vital para la intuición pedagógica, que el maestro perciba esta experiencia y la convierta en un aliciente para su práctica docente e incluso le sea tan relevante y significativa, que se despierte en su interior el deseo inconfundible de enseñar.

Estos son algunos ejemplos producto de la aplicación de la Intuición Pedagógica en la (EFM) de Chita Boyacá y de SON DE MI TIERRA los siguientes:

- La implementación de un método de relajación y respiración con juguetes. (de burbujas y de suspensión de la pelota).
- Una variedad de formas para ubicar las notas en el pentagrama.
- Construcción de instrumentos musicales con material re utilizable.
- Utilización del cuento como elemento vivificador de la clase y herramienta para solucionar conflictos. Entre otros.

6.2.1 Algunos consejos para estimular la intuición pedagógica.

Siendo la intuición pedagógica un conocimiento espontaneo que involucra una acción pedagógica, en la cual el estado mental del maestro debe estar muy perceptivo y alerta de las situaciones que se presentan en sus clases, de las necesidades que tienen sus estudiantes y su práctica docente, es necesario estimular su creatividad y su espontaneidad lúdico-pedagógica. Los siguientes son algunos consejos para mantener en forma la intuición pedagógica y la práctica docente:

- En lo posible no guarde material didáctico u lúdico para el siguiente año. Esto hace que se estén repensando y rediseñando sus recursos.
- Si su clase se desvía del tema propuesto no se preocupe, quizás el tema que se aborde sea más significativo y relevante. Trate de conectarlo de algún modo con el tema inicial, y si no es así disfrute el momento de tertulia pedagógica con sus estudiantes.
- Permanezca sereno ante una dificultad feliz. Recuerde que esta es preámbulo de la intuición pedagógica.
- Si uno de sus estudiantes exclama con desánimo no entender, no lo censure mentalmente, ni mucho menos exponga su debilidad ante sus compañeros. Recuerde que él solo le quiere mostrar una nueva forma de enseñar.
- Persevere y cuando una clase no salga como lo esperaba, rediseñela y llévela nuevamente a escena. La docencia es un arte de construcción de conocimiento y tal vez utilizó la herramienta inapropiada.

- En clase y fuera de ella mantenga un buen humor. Esto lo impermeabilizará contra los baches de creatividad.
- Realice ejercicios de meditación ya que la intuición requiere un estado mental sereno y lúcido.

En este capítulo se dejaron sentados los conceptos de intuición pedagógica y accidentes felices seguros de que se va a retomar y profundizar en otros trabajos de investigación, ya que su desarrollo y potencialidades pueden facilitar y dinamizar en un alto grado la práctica docente.

7 CAPITULO

PROPUESTA SON DE MI TIERRA

7.1 EL CACIONERO SON DE MI TIERRA.

Este cancionero titulado SON DE MI TIERRA es la compilación de todos los ejercicios, canciones y obras de ensamble para los instrumentos de cuerda tradicionales de Boyacá y los instrumentos generalmente implementados en la banda de vientos. Está organizada desde un nivel técnico básico para instrumentos de cuerdas tradicional, ascendiendo hasta llegar al montaje y ensamble de obras completas de estos instrumentos y el formato básico para banda.

El cancionero muestra una serie de canciones de nivel técnico básico. Comprende canciones para instrumento de viento, cuerdas y para coro. Este último aspecto que en primera instancia beneficia y le da sustento al solfeo para los procesos de viento, ya que en su mayoría de los casos esta clase de prácticas musicales abordan el instrumento casi de inmediato, dejando a un lado el canto y el solfeo desprotegiendo así este aspecto importantísimo en la formación musical de los principiantes. El maestro (Rodríguez, 2012) afirma:

“Esta es una debilidad que presentan la mayoría de programas de bandas de nuestro país en los cuales se relega la voz casi que por completo al olvido y generando un doble problema al encontrar bandas que a pesar de su buen nivel técnico instrumental presentan complejos síntomas de desafinación y balance. Caso contrario en los programas de coros y cuerdas tradicionales en donde la voz es eje central para el aprendizaje musical”.

La afirmación de este reconocido maestro es el canto popularizado por los pedagogos preocupados por el desarrollo integral de los estudiantes de música y por la solidez de la

estructura que presenten los programas de música. Es por esto que la cartilla hace especial énfasis en el desarrollo vocal de los estudiantes y en el desarrollo de la percepción auditiva armónica por parte de los ejecutantes y cantores.

También contiene una serie de obras y canciones con armonías, estructuras rítmicas y temas literarios más complejos y elaborados.

El contenido literario de las canciones está diseñado para que con sus letras y títulos se puedan abordar todo tipo de discusiones en torno de los ambientes musicales. Son por ello sus temas ambientalistas y ecológicos, de superación personal, de pertenencias y respeto, de amor hacia las expresiones propias de nuestro país y de convivencia democrática. Esto hace que el cancionero se pueda implementar en los entornos académicos diferentes a la música, eso sí, utilizando con vehemencia la INTUICIÓN PEDAGÓGICA. Tómese por ejemplo la Rumba Carranguera ¿Cuál burro? Esta rumba de melodía pegajosa invita a reflexionar sobre el uso y ocupación del tiempo libre y las múltiples posibilidades que se tienen para ser unas personas integrales. Una de las estudiantes (Guerrero, 2013) cuenta con una simpática alegría que: “Esta canción es muy chistosa y divertida. Y me gusto cuando en la clase, en el juego que hicimos al final ganaba el burro, o sea el que más sabia...”. A simple vista la respuesta sencilla de esta estudiante carece de anormalidades, pero en realidad, viéndola desde la panorámica de la INTUICIÓN PEDAGÓGICA se aprecia una muy profunda respuesta. El juego que se hacía mientras se cantaba la canción de ¿Cuál burro? Sacó del muy predecible mundo de lo lógico a esta estudiante y le mostro que se subestima y tipifica negativamente al prójimo, y que este pensamiento es supremamente nocivo para la convivencia. Entonces se tiene en el repertorio del cancionero SON DE MI TIERRA todo un maletín lleno de recursos para abordar diferentes aspectos de la educación musical y académica. Otro ejemplo lo expone en una entrevista refiriéndose al

bambuco titulado Colombia de la cartilla en mención, la estudiante (Mojica Galviz, 2011): “Esta canción exalta la belleza de Colombia. Al tocar y cantar sus frases se expresan con mucha propiedad y sentimiento el amor por ser colombiano. Antes me parecía la música colombiana muy aburrida, ahora la considero muy interesante...”. El logro aquí radica en que se está recuperando el gusto por nuestras músicas y por su interpretación, especialmente por los jóvenes quienes ven en ellas un atractivo medio de expresión.

Las canciones están escritas para que en la mayoría de veces una voz o coro las cante, mientras un instrumento de viento o de cuerda lleva al unísono la melodía y un instrumento de cuerda realice la parte armónica y de acompañamiento. En otros casos las canciones carecen de letra y son interpretadas por uno o más instrumentos según el caso. Todas las canciones se encuentran dentro de los ritmos y aires boyacenses más tradicionales.

7.2 EJEMPLO DE CANCIÓN DE SON DE MI TIERRA.

Se presenta una de las canciones incluida en el cancionero SON DE MI TIERRA con el fin de exponer algunas recomendaciones para su interpretación.

La canción está en compás de $\frac{3}{4}$ en ritmo Merengue Carranguero. Esta canción está compuesta para ser interpretada por una voz o voces solistas y al final una sección de dos coros que se intercalan exponiendo el texto de la letra. En el aspecto de intervalos la canción utiliza las terceras, segundas mayores y menores por grado conjunto, con algunos saltos esporádicos de quinta justa. Al final de la canción se presenta un fragmento instrumental en el cual se sugiere como instrumento intérprete la flauta traversa, aunque se puede utilizar cualquiera que esté en do,

como el oboe que se ciñe perfectamente en este registro. Tiene una forma ternaria A-B-C en donde C es instrumental.

Voz y flauta
traversa

Un accidente feliz

Merengue Carranguero

Heilmeyer Lasso Fandiño

Allegro

un lá-piz ju - ga - ba con - u - na - ho - ja de pa - pel da - za - ban al rit - mo sal -

tan - do en un so - lo pie de - pron - to el lá - piz sin que - rer - lo ha - cer de un gi - roun me -

ne - oy seis sal - tos que dio al ves - ti - do de la ho - ji - ta ra - yo yen to - do el pu -

pi - trees - te gri - to se - yó hay que gran do - lor la ho - ji - ta ex - cla - mocuan - do el ves - ti - do

hay que voy aha - cer que sor pre - sa

vió y pas - ma - dos del susto que - da - ron los dos fue quea - le - gria les - dio

cuan - do la ho - ji - ta vio lo que el lá - piz ra - yó vien - do quea - quel ra -

yón e - ra un - her - mo - so sbl

Instrumento melódico en C

1. 2.

D.S. al Fine

Como en casi todas las canciones de esta propuesta se busca que se trabaje mancomunadamente la voz, el acompañamiento armónico y un componente melódico instrumental. La parte vocal se puede reemplazar por un instrumento melódico que se ajuste al registro, o se puede realizar un transporte deseado para el instrumento del gusto o con el que se cuente en el formato de quien

desea aplicar la propuesta. Todas las canciones se presentan en físico y en un CD de datos en formato FINALE 2011 para que se puedan realizar los ajustes, cambios de tonalidad y transporte que deseen y crean convenientes los beneficiarios de esta propuesta.

7.3 CAMBIOS DE TONALIDAD, TRASPORTE DE LAS CANCIONES DE SON DE MI TIERRA

Como ya se ha expuesto las canciones están diseñadas para que se puedan interpretar por una variedad de instrumentos, dependiendo del formato y gusto de quien ponga en práctica la propuesta. Entonces es así como los transportes, cambios de tonalidad y cambio de instrumentos están permitidos ya que esta es la esencia de la propuesta.

Tomemos otro ejemplo con el bambuco “Reina de mi tierra”:

En esta obra se puede reemplazar la voz por un oboe o quizás por una bandola andina. El clarinete 1 y 2 se pueden cambiar por dos requintos en Bb. Cambios como estos permitirían encontrar nuevos colores y texturas en la obra.

Entonces los cambios e instrumentaciones que se empleen en cada canción estarán ligados a la Intuición pedagógica de cada persona que desee aplicar la propuesta en su determinado espacio pedagógico. Lo cual además de estimular este aspecto brindará oportunidad a todos los integrantes del formato instrumental de ser protagonista de las obras propuestas.

8 CAPÍTULO

EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA

La propuesta SON DE MI TIERRA fue plenamente aceptada por la comunidad la cual vió en ella la posibilidad de expresarse y dialogar por medio del espectro sonoro. Al realizar las entrevistas a los actores principales de la propuesta se encuentra un sentimiento de orgullo y cariño hacia ella lo cual es un punto fuerte de referencia que permite dar fiabilidad del logro de los objetivos propuestos en la investigación y aplicación del proyecto.

A continuación se presenta la transcripción de dos entrevistas realizadas cuestionario de investigación musical N° 3:

Entrevista 1:

Entrevistado: Leidy Xiomara Mojica Galvis

Edad: 20 años

Cargo: clarinetista de la EFM periodo 2005-2010.

¿Pertenece o pertenece usted a los procesos de formación musical de la escuela de música reviviendo ilusiones de Chita Boyacá?

- *Sí señor, pertenecí a dos grupos, la banda sinfónica y yerbabuena.*

¿De qué trata este grupo yerbabuena?

- *En el grupo yerbabuena tocábamos música colombiana, básicamente temas que tocábamos eran composiciones del profesor.*

¿Qué instrumento interpretaba o interpreta en la banda sinfónica?

- *Clarinete*

¿La escuela de música a su interior favorecía o apoyaba el surgimiento de la música tradicional boyacense?

- *Siempre fue un apoyo para esto, impulso de hecho muchos grupos y dentro de la escuela, los grupos más importantes fueron yerbabuena y Lero Lero, grupo que interpretaba música carranguera.*

¿Estos dos grupos pertenecían a una propuesta no? Titulada “son de mi tierra”, según su criterio, ¿cuál es el mayor logro de esta propuesta en la escuela de formación musical reviviendo ilusiones de este municipio?

- *Bueno, uno de los principales logros fue motivar y guiar el camino para que la niñez y la juventud del municipio voltearan su mirada hacia otro lado, pues hacia el lado de la música, y otra cosa, pues ya, con el paso del tiempo la música tradicional Boyacense, fue tomando más fuerza en la juventud del municipio*

¿Es decir, si se dinamizó? ¿Tuvo más impulso según lo que dice?

- *Claro si señor*

¿Considera la propuesta pertinente?, es decir, ¿si era necesario realizar esta propuesta en la escuela de formación?

- *Si, por lo mismo que ya he mencionado, esto tomo mucha fuerza dentro del municipio y así los jóvenes y la gente se sentía más identificada*

¿Según su criterio, en qué consistía la propuesta?

- *Bueno, digamos que habían dos grupos así como fuertes, yerbabuena, un grupo de música de viento y cuerdas*

¿Es decir que en este grupo se unían estos dos tipos de instrumentos, los de viento y los de cuerdas tradicionales?

- *Sí señor, en este grupo, habían instrumentos como clarinete, flauta traversa, quena, saxos, por el lado de los vientos, y por el lado de las cuerdas pues, el bajo, el requinto, la bandola, el tiple, la guitarra,,,*

¿En cuánto a lo que tocaban, a la música que interpretaban, qué impresión le deja el cancionero “son de mi tierra”? es decir, creo que es la recopilación de todos esos temas que ustedes interpretaban en sus clases, en sus presentaciones, cuál es la impresión que le deja, qué piensa usted a cerca de estas canciones de este material didáctico?

- *Estas canciones, en su mayoría, me hace sentir identificada, sentir el amor por nuestra tierra, por lo propio de nosotros.*

¿Recuerda usted alguna de las canciones o alguno de los temas, cuál de ellos significaba o tenía más relevancia para usted?

- *Todas las canciones, en su mayoría me parecían muy bonitas, pero en sí, la que más marco en mi fue Colombia, una canción que expresa totalmente la belleza de nuestro*

país, la riqueza que tenemos, los valores de la gente, todas estas cosas que realmente nos hacen diferentes.

¿Qué impresión le deja en sí este cancionero, en cuanto a su presentación, considera usted que los temas están bien redactados?

- *En su estructura, me parece que todos los temas están bien redactados, pues expresan los sentimientos, y estos están cargados de mucha inspiración, tomada de la realidad.*

Dentro de la escuela de formación musical, se vivió esta propuesta, a manera de evaluación, ¿si se logró vincular la música tradicional boyacense?, ¿si se logró dinamizar dentro de esta institución? Y especialmente ¿se logró vincular la música tradicional boyacense con sus diferentes instrumentos, el tiple, la guitarra, el requinto, la guacharaca?, ¿si tuvieron auge?, ¿si se vincularon con los instrumentos que ya se venían trabajando como los de viento?

- *Si se vinculó, porque por ejemplo, yo soy un vivo ejemplo de que esta propuesta tocó mucho fondo, El resultado de este proyecto se puede ver en el grupo yerbabuena*

¿Disfrutaba tocando esta música?

- *Yo creo que no solamente yo, pienso que todos mis compañeros también lo disfrutaban, por ejemplo, en una presentación, no solamente era sentarnos a tocar, presentarnos, sino lo importante era que sentíamos eso que expresaba cada nota, y sentirnos orgullosos por cada letra de la canción.*

¿Cree que la música tradicional boyacense es importante para el desarrollo educativo, o se puede utilizar digamos, para aprender valores? ¿Se puede utilizar esta música como un elemento educativo?

- *Si, la muestra está en las actividades y todo lo que se hizo en la escuela de formación musical, porque por ejemplo, los niños quedaron con esas enseñanzas clavadas, a ellos les gusta y eso es lo importante, que abrió el gusto en nosotros que de pronto lo veíamos como algo pasado de moda, pero pues ahora se vuelve algo importante y en algo que tenemos que seguir trabajando.*

Entrevista 2:

Entrevistado: Adolfo Rodríguez Beltrán

Cargo: Licenciado en artística y pedagogía musical.

¿Según su criterio cual es el mayor logro de la propuesta son de mi tierra en la escuela de formación reviviendo ilusiones del municipio de chita Boyacá?

- *Mirando la perspectiva de este proyecto, creo que el propósito grande es llegarle al joven especialmente en su ámbito en el cual viven y en el cual vive de su folclor, creo que ha llegado a ese sitio en donde el joven gusta de su música, de su entorno y creo que es aplicable este proyecto.*

¿Considera la propuesta pertinente? Es decir, ¿Si era necesaria para la comunidad educativa en donde se aplicó?

- Desde luego, Creo que los boyacenses son los especialistas en el neto folclor Carranguero y el bambuco especializado y creo que la propuesta está muy interesante para ellos,

¿Qué impresión le deja el cancionero son de mi tierra?

- El cancionero tiene cosas muy interesantes, creo que la propuesta es grande porque llega al fondo de la necesidad que tiene la juventud, que es volver a revivir los valores, la misma cultura, y la misma forma de ser, de hacer y de pensar, y llevarlos a que ellos cambien su entorno, su vida, que estamos como tan llenos de la tecnología que nos invade, y entonces volver a revivir y retomar ese folclor netamente colombiano y aun mas, boyacense.

¿Qué canción del cancionero considera usted que es importante, que es relevante, que le haya gustado, que traiga para usted un recuerdo?

- Todos los temas son muy interesantes, de pronto me quedaría más en la niñez, pues yo trabajé mucho con los niños y esa canción del burrito creo que es una historia muy bonita, muy elegante y con un mensaje muy agradable para ellos.

¿Considera que la propuesta vincula la música tradicional boyacense con los procesos de banda?

- Claro, Creo que hace unos años, más o menos 30 o 20 años atrás solamente se tenía la banda como banda, el trio como trio, y que importante que las cuerdas y los vientos se puedan integrar y se pueda formar esos grupos grandes y poder manipular y encajar bien ese folclor que el pueblo lo necesita.

¿Cree que la música tradicional Boyacense se impulsó o se dinamizo al aplicar la propuesta?

- *Si, Se ha dinamizado bastante, creo que los niños gustan de esa música que les llega al alma y con la cual conviven, no solamente el rock o la salsa sino realmente en sitios o el entorno en donde está, creo que ha llegado al chico esos grandes ritmos que son tan suyos que son tan propios de su región y de su departamento.*

En síntesis la propuesta logra llegar al corazón de los estudiantes, maestros y en sí a la comunidad en general, con grandes logros académicos y culturales en donde toda una región reconoce el avance e impulso que se le da a la música tradicional boyacense. Esto se evidencia en los premios, menciones y galardones que se obtuvieron desde el inicio de la propuesta. (Ver anexo 4 y 5).

Además es una propuesta que vincula plenamente el proceso de cuerdas tradicionales y la banda de vientos ya que de éste emergen grupos como Yerbabuena que lideró entre muchos, las banderas de la música chitana.

9 CAPÍTULO

CONCLUSIONES.

Quien revisa constantemente su pasado encuentra respuestas a preguntas que sólo el futuro formula al azar. SON DE MI TIERRA es un proyecto de investigación que ha desentrañado del corazón de la comunidad educativa de la Escuela De Formación Musical “Reviviendo Ilusiones” de Chita Boyacá la belleza de la música tradicional boyacense. Se construyó sobre los cimientos de una pedagogía fundamentada en el amor y el sentido de pertenencia hacia las manifestaciones artísticas propias y con la premisa de que la cultura vale la pena, cuando está devela los misterios del pasado para construir un presente y futuro promisorios. Este proyecto demostró poseer solidez, viabilidad y relevancia, ya que logró reunir a toda una comunidad en torno suyo y cambiar positivamente la percepción que estos tenían sobre la música tradicional de Boyacá. Toda esta experiencia pedagógica, investigativa, creativa y de emprendimiento musical hoy felizmente revela las siguientes conclusiones:

- La Escuela de formación Musical “Reviviendo Ilusiones” de Chita carecía de un programa de cuerdas tradicionales, delegando el desarrollo musical totalmente a la banda de vientos. Con la implementación de SON DE MI TIERRA en esta institución artística se consiguió concertar y cohesionar estas dos disciplinas que permanecían dissociadas y en disputas por los espacios musicales. Esto se logró gracias al cancionero didáctico ya que con sus arreglos y canciones abrió espacios para que la música de viento y de cuerda interactuaran y apuntaran hacia un solo objetivo de interpretar la música tradicional de Boyacá. Hoy día el programa de

cuerdas tradicionales ostenta un lugar de privilegio e importancia, en el desarrollo musical de los chitanos.

- Gracias al repunte de la música cuerdas tradicionales al interior de la (EFM), surgieron agrupaciones musicales de talla nacional como lo es el grupo Carranguero **LERO LERO** ganador de innumerables concursos en este género y portador insigne del repertorio para niños incluido en la cartilla. Otro de los grupos importantes es **YERBABUENA** que tiene un formato mixto de instrumentos de viento, cuerdas y percusión, el cual se destaca cada año en las finales de Expo ciencia estudiantil a nivel departamental y además grupo que trascendió las fronteras llevando consigo la música colombiana. No menos importantes encontramos a los grupos de música Carranguera integrados por estudiantes de la escuela de música que decidieron constituir y dirigir sus propias agrupaciones, eso sí, con la asesoría de la escuela de música y apoyados en los repertorios de SON DE MI TIERRA. Aquí encontramos a **MACADANE** y **PA' SUMERCE** grupos muy representativos del municipio de Chita.
- El cancionero didáctico SON DE MI TIERRA es uno de los logros más importantes de esta monografía ya que es una herramienta fácil de implementar en cualquier escuela de música y útil al momento de enseñar y desarrollar el sentido musical. Esto se evidencia en la gran recordación que generan sus canciones en los intérpretes y en los públicos, gracias a sus cadenciosas y pegajosas melodías.
- Uno de los aportes que trajo consigo la implementación del cancionero y el programa de cuerdas tradicionales a la (EFM) de Chita fue el desarrollo auditivo y la concepción armónica que empezaron a mostrar los estudiantes del programa de vientos y obviamente los de cuerdas, lo cual repercutió notoriamente en el color y afinación de la banda de vientos, en el carácter y en los desarrollos de las frases. Avances que llevaron a la banda de vientos a

clasificar y participar en eventos y concursos de talla nacional (Ver anexos 4 y 5). Esto se debió a que gracias a los ensambles de dúos, tríos. Cuartetos, etc., interpretando los temas de SON DE MI TIERRA, se cohesionó la melodía con la armonía, lo que para los estudiantes de viento dio mayor sentido a sus antes solitarias melodías. Para los estudiantes de cuerdas sucedió lo mismo, con la diferencia que sus desabrigados acordes encontraron una juguetona melodía que acompañar.

- Llevar el repertorio de SON DE MI TIERRA a las aulas de clases fue una experiencia para los estudiantes beneficiados muy significativa, ya que la picardía y sus temas jocosos del cancionero le aportó alegría a sus jornadas escolares. Además las canciones con temas ecológicos y de valores fueron muy apetecidas por los maestros para sus clases y presentaciones.
- SON DE MI TIERRA deja como legado y aporte pedagógica conceptos muy interesantes como La **Intuición pedagógica y los accidentes felices** los cuales con un proceso de investigación y profundización pueden llegar a ser un tema relevante para la pedagogía moderna. Esta herramienta bastante útil para los maestro merece la pena retomarla en otros trabajos de investigación y gestar con ella un gran avance pedagógico.
- Queda abierta la posibilidad aplicar esta propuesta en otros contextos como por ejemplo la música tradicional de los llanos orientales, de la amazonia o la música tradicional del sur de Colombia, en donde se puede encontrar un panorama exitoso.

Como conclusión final es de resaltar que SON DE MI TIERRA significa para Chita Boyacá una oportunidad de mostrar la gran riqueza que tienen y la inmensa belleza de sus músicas tradicionales.

10 BIBLIOGRAFÍA

- Cruz Ochoa, L. E., Riscanevo, S. A., & Fuentes Santos, H. (12 de Noviembre de 2010). Una mirada a la cultura de Chita desde las entidades municipales. (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)
- Añez, J. (1951). *Canciones y recuerdos*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Araque, Ozorio, C. (1998). Ceremonia, Ritual y fiesta Muisca. *Revista Escuela Popular de Arte*, 124.
- Asamblea Nacional Constituyente. (1991). *Constitución Política De Colombia*. Bogotá D.C., Colombia: Talleres de Impre Andes S.A.
- Buitrago, H. M. (5 de Marzo de 2011). Actualidad de la música campesina. (H. L. Fandiño, Entrevistador)
- Chita, A. d. (30 de Noviembre de 2012). *Alcaldía de Chita-Boyacá*. Recuperado el 14 de Septiembre de 2013, de http://www.chita-boyaca.gov.co/mapas_municipio.shtml?apc=bcEl%20municipio%20en%20el%20pa%EDs-1-&x=3060679
- Cotrina, B. (12 de mayo de 2011). Anecdotes de la música de chita. (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)
- Cuevas, R. S. (12 de Marzo de 2011). Anecdotes de la música de Chita. (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)
- Díaz Cordoba, E. (6 de Mayo de 2011). Anecdotes de la música de Chita. (H. L. Fandiño, Entrevistador)
- Dirección de artes-Área de Música. (2005). *Manual para la Gestión de bandas-escuela de música*. Bogotá D.C., Colombia: Litografía Sánchez.
- Franco Arbeláez, E., Lambuley Alférez, N., & Sossa Santos, J. (2008). *Viva quien canta*. Bogotá D.C: Ministerio de Cultura.
- Guerrero, L. A. (24 de Enero de 2013). (H. Lass Fandiño, Entrevistador)
- Hernández sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (1991). *METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN*. Atlacomulco: McGraw-hill interamericana de México, S.A. de C.V.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baupista Lucio, P. (2003). *Metodologia de la Investigación* (Tercera Edición ed.). México, D.F.: McGraw-Hill Interamericana.
- José Nestor. (9 de Octubre de 2009). *EL TIPLE Y UN CORAZON*. Recuperado el 14 de Diciembre de 2011, de www.eltiplecolombiano.blogspot.com
- Manrique Cordoba, P. E. (12 de Diciembre de 2010). Anecdotes de la Música de Chita. (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)

- Martenot, m. (1957). *Método martenot. Solfeo. Formación y Desarrollo Musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Mojica Galvis, L. X. (18 de Diciembre de 2010). ¿Qué piensan los estudiantes sobre el proyecto Son de mi tierra? (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)
- Mojica Galvis, L. X. (10 de Diciembre de 2011). concepto de los jóvenes sobre la música campesina. (H. L. Fandiño, Entrevistador)
- Ocampo López, J. (1976). *Música y folclor de Colombia*. Bogotá: Editores Colombia S.A.
- Ocampo, J. (1997). *El pueblo boyacense y su folclor*. Tunja: Tunja: Corporación de promoción Cultural de Boyacá.
- Palomino Galvis, D. F. (24 de junio de 2013). ¿Que piensan los estudiantes sobre el proyecto Son de mi tierra? (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)
- Paone, R. (12 de febrero de 1999). *La música Carranguera*. Recuperado el 7 de Enero de 2012, de Carranga. org: www.carranga.org/historia/
- Pardo, A., & Bermúdez, J. (1963). *La guitarreria popular de Chiquiquirá*. Bogotá: Edición original: Universidad Nacional de Colombia.
- Pascual Mejía, P. (2006). *Didáctica de la Música para la Educación Preescolar*. Madrid: PEARSONEDUCACIÓN S.A.
- Patronato de ciencias colombiano. (1974). *Instrumentos folclóricos de Colombia*. Bogotá: Camacho Sánchez- Impresiones.
- Perdomo, J. I. (1980). *Historia de la Música en Colombia*. Bogotá: Plaza y Janes.
- Pinzón, M. E. (12 de Junio de 2011). Anecdotes de la música de Chita. (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)
- Poblador Caro, L. A. (28 de Enero de 2011). ¿Que piensan los estudiantes del proyecto Son de mi Tierra? (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)
- Quintero, E., & Suarez, N. C. (23 de Agosto de 2010). Trascendencia de la escuela de música. (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)
- Ramirez Galvis, S. (12 de Enero de 2012). que piensan los jóvenes de la música campesina. (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)
- Rodríguez, A. (12 de Marzo de 2011). Actualidad de la Música Boyacense. (H. L. Fandiño, Entrevistador)
- Rodríguez, A. (17 de Julio de 2012). (H. Lasso Fandiño, Entrevistador)
- Valencia Rincón, V. (2005). *Cartilla de arreglos para banda*. Bogota D.C.: Ministerio de Cultura.

Valencia Rincón, V. (2007). Rearmonización. *Bandas*, 28-29.

Vasco Montoya, E. (1995). *Maestros, Alumnosy Saberes*. Santa Fé de Bogota D.C.: Cooperativa Editorial Magisterio.

11 ANEXOS

ANEXO 1. Fotografías celebración aniversario Caballeros de Cristo Chita Boyacá



ANEXO 2. Fotografías SON DE MI TIERRA.

Yerbabuena 2006



Yerbabuena 2010



Yerbabuena 2012



Lero lero 2008



Grupo Carranga Pa' Sumerce.



Rodolfo Samir cuevas. Integrante de Yerbabuena y Lero lero

“Anteriormente en el municipio de Chita la cultura no se podía expresar libremente por la violencia, debido a que si en algún momento se llegaba a presentar la oportunidad de salir del municipio, para un concurso o determinadas cosas, por la subversión no se podía hacer, esto debido a factores como amenazas hechas por la guerrilla. La gente tenía temor de venir al municipio por la misma violencia y por temor de ser fichado...”

Honorio Fuentes Barón. Ex concejal del Chita.

“La escuela de música del municipio de chita “reviviendo ilusiones” empezó en el 2006 gracias al apoyo institucional por parte de la alcaldía y al trabajo del maestro HEILMEYER LASSO, el progreso que ha tenido la escuela de música en chita en cuanto los eventos en los que han participado en diferentes ciudades del departamento y es un trabajo excelente que esperamos que siga creciendo para bien de la juventud y la niñez”.

“Yo pienso que para chita sería bueno poner al servicio del pueblo la casa de la cultura para que la banda infantil como juvenil siga creciendo por cultura de chita y mostrarla a nivel departamental y nacional a través del trabajo que vienen haciendo junto con la junta, con la comunidad el maestro Heilmeyer Lasso para avanzar y proyectarla hacia el futuro como una gran escuela de música, ya que acá hay mucho talento...”

Javier Andrés Jaime. Docente de artística.

“Me parece muy especial, viví durante mis primeros años acá en el municipio de Chita y siempre quise que en este pueblo existiera un grupo de música, después de algunos años de vivir en la ciudad regreso a mi pueblo y encuentro que en mi municipio hay una excelente sinfónica, porque la considero así, que le está dando la oportunidad a los muchachos de explorar, de buscar nuevos horizontes para su vida, entonces me parece que el trabajo que está haciendo el profesor Meyer ha sido muy bueno y le está brindando a mi municipio otras expectativas y a los jóvenes nuevos sueños y posibilidad de empleo en otros lugares, así que este proceso que está llevando me parece genial y me gustaría que siga adelante...”

José Danilo Díaz Hernández. Estudiante de la EFM de Chita.

“Yo soy integrante de la banda juvenil del municipio, soy tubista, me gusta la música porque alimenta el espíritu, es una forma de pasar el tiempo, a la vez también me gustan mucho los instrumentos de cuerda, el grupo LERO LERO de la escuela de música me ha dado mucha motivación, un grupo que comenzó con el director de la banda el maestro Heilmeyer Lasso, este grupo me motivó para iniciar mi propio grupo y pues ahora soy director de un grupo de música carranguera, la música carranguera me gusta porque fue con la música que nos criamos...”

Pedro Elías Manrique. Docente de informática.

“Cuando por ahí en los años 80, hizo presencia el primer grupo armado revolucionario que fue el ELN, se fue presentando un fenómeno que afectó la cultura y afectó la música, con más énfasis, aquí había antes de eso obras de teatro, había concursos de poesía, había concursos de canción,

había una extensión cultural bastante grande que se opacó con el fenómeno de la guerrilla, y mucho mas se fue opacando cuando ya, en años posteriores de los elenos llegaron las FARC, entonces ya hubo más presión , ya se podía manifestar menos estas expresiones culturales, hubo una año que se alcanzó a hacer una jornada cultural integrada por los establecimientos del municipio que mostro los últimos rezagos de cultura en el municipio...”

Enerieth Quintero F. Madre de familia de la EFM.

“Me parece que ha sido importante la evolución de la escuela de música, porque, por decir algo, mi hijo, el desarrollo que ha tenido ha sido muy bueno, lo otro, aprovecha sus horas libres en algo que aprende y le sirve y día a día está más entusiasmado y eso, me parece algo supremamente magnifico y es un orgullo para nuestro pueblo...”

Ninfa Consuelo Suarez. Madre de familia de la EFM.

“Yo me siento muy contenta porque tengo tres niñas y las tres niñas son integrantes de la escuela de música, veo que ellas últimamente están muy entusiasmadas y a veces no ven la hora de irse a su clase de música, sus ratos libres en la casa los dedican a tomar la flauta y los demás instrumentos para así poder salir bien en sus presentaciones”

Edilberto Díaz Córdoba. Docente de artística Normal Superior de Chita.

LERO LERO, ha sido una agrupación formada por el maestro HEILMEYER LASSO, donde se dedica exclusivamente a trabajar la música autóctona, la música del altiplano Cundiboyacense, rescatando la música de requinto, guitarra, tiple y guacharaca, formando este grupo que representa a Chita en muchas partes, con música carranguera, la música campesina, con la cual nos identificamos muy bien y es muy aceptada en toda la región”

“Afortunadamente aquí, en la escuela de música, he sentido, personalmente, muy buena acogida de parte del maestro, de parte de los estudiantes, de los niños, de los jóvenes y a ellos les gusta que uno que tiene un poco de experiencia, más que ellos, lógico, les fascina compartir con uno momentos de expresión musical, lo mismo que el repertorio, tocar con ellos, y no solo en mis caso sino también han ido de la antigua banda y a ellos les fascina escuchar tocar a los veteranos, digamos así, Entonces, siempre es una escuela que tiene los brazos abiertos para el que llegue, no solamente niños ni jóvenes, sino también adultos y siempre, aunque sea van, puede ser a mirar, puede ser a escuchar un ensayo, Siempre que tengo la oportunidad de ir, veo que la gente es muy feliz viendo tocar a los niños, y aún más, si tiene la oportunidad de tocar con ellos”.

Benigno Cotrina. Músico representativo de Chita.

¿Cómo fue su inicio musical?, ¿por qué inicio usted en la música?

Porque mi padre venia de descendencia de músicos, eran los únicos cuatro señores que tocaban instrumentos como el tiple, guitarra y el requinto. Uno de los integrantes del grupo se llamaba Tomas cruz, el tocaba el violín en esa época, mi padre Humberto Cotrina le acompañaba con el tiple. En esa época el tiple no era automático como ahora, ese era enclavijado de palo, por tanto tenían práctica para la afinación de instrumentos que tenían clavijeros. También al grupo

pertenecía un señor que aún existe y se llama Cristóbal León, él era violinista también, inclusive hizo uno que sonaba muy bien, y con eso en esa época, como no habían grabadoras, no había nada de sonido ni nada, esos eran los únicos instrumentos que habían aquí en chita.

¿Ellos se reunían?

Si, se reunían en grandes fiestas que se celebraban, por ejemplo las romerías que en esa época eran las romerías a la Virgen de Chiquinquirá.

¿Y qué hacían en esas romerías?

Ellos estaban pendientes para la despedida y para la llegada de la gente. Ellos eran los que celebraban la fiesta, y toda fiesta por consiguiente como matrimonios, eran los únicos músicos que había y como en esa época no había equipos de sonido ni radios, amenizaban todas las actividades.

Entonces ¿ellos fueron los que lo motivaron para empezar su camino por la música?

Si desde ahí a mí me encanto la música y siempre por herencia digamos que yo nací con ese gusto por la música y empecé a interpretarla.

¿Cuál fue el primer instrumento musical que interpreto?

La guacharaca y las maracas

¿Qué vínculos tenían los músicos con la iglesia?

En esa época era pomposa la fiesta del señor de los milagros, de los caballeros de cristo.

¿Eso de los caballeros de cristo que es?

Es un aniversario que celebran cada 7 años en agradecimiento al señor de los milagros por permitir haber traído el agua del regadío de arriba del río del ato ubicado en la chorrera al resguardo.

¿Quién trajo esa manifestación cultural al municipio?

El primero que celebro esa fiesta fue Tomas Cipriano, él era un líder del resguardo e hizo esa propuesta y dejó eso escrito. Ya apareció que tenía el método y el plano para la caballería, esos juegos de la caballería. Los caballeros de cristo son hombre montados a caballo que practican el método de los juegos de caballería traído desde España por Cipriano Riscanevo.

¿Qué hacen en el evento de los caballeros de cristo?

Hacen muchos juegos, son como 32. Dentro de estos hacen figuras como el sol, la media luna, la luna, el peine, y bueno, un resto de juegos que solo ellos lo saben, y la música anima la gente que asiste a los entrenamientos y la presentación. Ellos entrenan durante un mes aproximadamente integrado por 15 días a pie y 15 días a caballo.

Al ritmo de los golpes de un tambor, los caballos se animan, y de ahí mi padre se inventó un tambor, con material del mismo campo, por allá con una piel de chivo, y con esto también ayudo a dinamizar el ambiente.

Adolfo Rodríguez Beltrán. Docente de artística. Pensionado.

¿Por qué considera usted que la música tradicional boyacense y en general la música colombiana se está alejando de las aulas escolares?

“Yo creo que hay varios aspectos, los cuales hacen que la música en las instituciones se esté perdiendo, creo que una de ellas es los énfasis de las instituciones que se dedican especialmente de pronto a mirar la tecnología y esa parte artística la han olvidado bastante, las Normales ya son muy pocas que son en estas instituciones en las que se trabaja mucho más la pedagogía, las horas son muy pocas y dan un mínimo paso para que el joven de pronto guste de la música, de pronto pueda explorar hasta sus dotes artísticas.

Otra razón importante es que la intensidad horaria en las instituciones se sigue ampliando y le damos más importancia a otras materias que a la parte artística, a la parte donde el joven pueda explorar su capacidades y sus dotes, hay muchos cantantes muchachos que a veces los dejamos de un lado y simplemente lo utilizamos para una izada de bandera, o de pronto el chico que empieza a interpretar algún instrumento y de pronto lo utilizamos en eventos especiales en el colegio, pero hasta ahí nada más, y la parte pedagógica se pierde, faltan muchas horas que se vuelvan a rescatar en los horarios, en la intensidad horaria de las instituciones”.

¿Según su criterio cual es el mayor logro de la propuesta son de mi tierra en la escuela de formación reviviendo ilusiones del municipio de chita Boyacá?

“Mirando la perspectiva de este proyecto, creo que el propósito grande es llegarle al joven especialmente en su ámbito en el cual viven y en el cual vive de su folclor, creo que ha llegado a ese sitio en donde el joven gusta de su música, de si entorno y creo que es aplicable este proyecto”

¿Considera la propuesta pertinente? Es decir, ¿Si era necesaria para la comunidad educativa en donde se aplicó?

“Desde luego, Creo que los boyacenses son los especialistas en el neto folclor carranguero y el bambuco especializado y creo que la propuesta está muy interesante para ellos”

¿Qué impresión le deja el cancionero son de mi tierra?

“El cancionero tiene cosas muy interesantes, creo que la propuesta es grande porque llega al fondo de la necesidad que tiene la juventud, que es volver a revivir los valores, la misma cultura, y la misma forma de ser, de hacer y de pensar, y llevarlos a que ellos cambien su entorno, su vida, que estamos como tan llenos de la tecnología que nos invade, y entonces volver a revivir y retomar ese folclor netamente colombiano y aun mas, boyacense”.

¿Qué canción del cancionero considera usted que es importante, que es relevante, que le haya gustado, que traiga para usted un recuerdo?

“Todos los temas son muy interesantes, de pronto me quedaría más en la niñez, pues yo trabajé mucho con los niños y esa canción del burrito creo que es una historia muy bonita, muy elegante y con un mensaje muy agradable para ellos”.

¿Considera que la propuesta vincula la música tradicional boyacense con los procesos de banda?

“Claro, Creo que hace unos años, más o menos 30 o 20 años atrás solamente se tenía la banda como banda, el trio como trio, y que importante que las cuerdas y los vientos se puedan integrar y se pueda formar esos grupos grandes y poder manipular y encajar bien ese folclor que el pueblo lo necesita”.

¿Cree que la música tradicional Boyacense se impulsó o se dinamizo al aplicar la propuesta?

“Sí, Se ha dinamizado bastante, creo que los niños gustan de esa música que les llega al alma y con la cual conviven, no solamente el rock o la salsa sino realmente en sitios o el entorno en donde está, creo que ha llegado al chico esos grandes ritmos que son tan suyos que son tan propios de su región y de su departamento”.

Leidy Xiomara Mojica. Estudiante de la EFM de Chita.

¿Pertenebió o pertenece usted a los procesos de formación musical de la escuela de música reviviendo ilusiones de Chita Boyacá?

“Sí señor, pertenecí a dos grupos, la banda sinfónica y yerbabuena”.

¿De qué trata este grupo yerbabuena?

“En el grupo yerbabuena tocábamos música colombiana, básicamente temas que tocábamos eran composición del profesor”.

¿Qué instrumento interpretaba o interpreta en la banda sinfónica?

“Clarinete”.

¿La escuela de música a su interior favorecía o apoyaba el surgimiento de la música tradicional boyacense?

“Siempre fue un apoyo para esto, impulso, de hecho, muchos grupos y dentro de la escuela, de los grupos más importantes fueron yerbabuena y Lero Lero, grupo que interpretaba música carranguera”.

¿Según su criterio estos dos procesos pertenecían a una propuesta no? Titulada “son de mi tierra”, según su criterio, cual es el mayor logro de esta propuesta en la escuela de formación musical reviviendo ilusiones de este municipio?

“Bueno, uno de los principales logros fue motivar y guiar el camino para que la niñez y la juventud del municipio voltearan su mirada hacia otro lado, pues hacia el lado de la música, y otra cosa, pues ya, con el paso del tiempo la música tradicional Boyacense, fue tomando más fuerza en la juventud del municipio”.

¿Es decir, si se dinamizo? ¿Si tuvo más impulso según lo que dice?

“Claro si señor”.

¿Considera la propuesta pertinente?, es decir, si era necesario realizar esta propuesta en la escuela de formación?

“Si, por lo mismo que ya he mencionado, esto tomo mucha fuerza dentro del municipio y así los jóvenes y la gente se sentía más identificada”.

¿Según su criterio, en qué consistía la propuesta?

“Bueno, digamos que habían dos grupos así como fuertes, yerbabuena, un grupo de música de viento y cuerdas”

¿Es decir que en este grupo se unían estos dos tipos de instrumentos, los de viento y los de cuerdas tradicionales?

“Sí señor, en este grupo, habían instrumentos como clarinete, flauta traversa, quena, saxos, por el lado de los vientos, y por el lado de las cuerdas pues, el bajo, el requinto, la bandola, el tiple, la guitarra”.

¿En cuánto a lo que tocaban, a la música que interpretaban, qué impresión le deja el cancionero “son de mi tierra”? es decir, creo que es la recopilación de todos esos temas que ustedes interpretaban en sus clases, en sus presentaciones, ¿cuál es la impresión que le deja, que piensa usted a cerca de estas canciones, de este material didáctico?

“Estas canciones, en su mayoría, me hace sentir identificada, sentir el amor por nuestra tierra, por lo propio de nosotros”.

¿Recuerda usted alguna de las canciones o alguno de los temas, cuál de ellos significaba o tenía más relevancia para usted?

“Todas las canciones, en su mayoría me parecían muy bonitas, pero en sí, la que más marco en mi fue Colombia, una canción que expresa totalmente la belleza de nuestro país, la riqueza que tenemos, los valores de la gente, todas estas cosas que realmente nos hacen diferentes”.

¿Qué impresión le deja en si este cancionero, en cuanto a su presentación, considera usted que los temas están bien redactados?

“En su estructura, me parece que todos los temas están bien redactados, pues expresan los sentimientos, y estos están cargados de mucha inspiración, tomada de la realidad”.

Dentro de la escuela de formación musical, se vivió esta propuesta, a manera de evaluación, ¿si se logró vincular la música tradicional boyacense?, ¿si se logró dinamizar dentro de esta institución? Y especialmente ¿se logró vincular la música tradicional boyacense con sus

diferentes instrumentos, el tiple, la guitarra, el requinto, la guacharaca?, ¿si tuvieron auge?, ¿si se vincularon con los instrumentos que ya se venían trabajando como los de viento?

“Si se vinculó, porque por ejemplo, yo soy un vivo ejemplo de que esta propuesta tocó mucho fondo, El resultado de este proyecto se puede ver en el grupo yerbabuena”

¿Disfrutaba tocando esta música?

“Yo creo que no solamente yo, pienso que todos mis compañeros también lo disfrutaban, por ejemplo, en una presentación, no solamente era sentarnos a tocar, presentarnos, sino lo importante era que sentíamos eso que expresaba cada nota, y sentirnos orgullosos por cada letra de la canción”.

¿Cree que la música tradicional boyacense es importante para el desarrollo educativo, o se puede utilizar digamos, para aprender valores? ¿Se puede utilizar esta música como un elemento educativo?

“Si, la muestra está en las actividades y todo lo que se hizo en la escuela de formación musical, porque por ejemplo, los niños quedaron con esas enseñanzas clavadas, a ellos les gusta y eso es lo importante, que abrió el gusto en nosotros que de pronto lo veíamos como algo pasado de moda, pero pues ahora se vuelve algo importante y en algo que tenemos que seguir trabajando”.

ANEXO 4. Fotografías de algunos premios obtenidos con las agrupaciones de la EFM durante la implementación de la propuesta.

Concurso nacional Lache de oro Jericó Boy.

1º puesto 2004 y 2008 Lero Lero



Concurso nacional Lache de oro Jericó Boy

3º puesto 2009 Lero lero



Placa de reconocimiento al grupo Lero Lero

Concurso “Voces de mi Pueblo” Tipa coque Boyacá. 2011.



Festival Regional del torbellino Sativa Norte Boyacá 2009 Yerbabuena.

ANEXO 6. Evidencias, registros, entrevistas, fotografías, videos referentes a la propuesta son de mi tierra (medio magnético, DVD datos)

