

**“INTY PAKARY” ENSAMBLE VOCAL E INSTRUMENTAL CON NIÑOS Y  
JÓVENES DE LA VEREDA LA MALAÑA DEL MUNICIPIO DE  
BUCARAMANGA**

**GIOVANNY LAGUADO MOLINA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2014**

**“INTY PAKARY” ENSAMBLE VOCAL E INSTRUMENTAL CON NIÑOS Y  
JÓVENES DE LA VEREDA LA MALAÑA DEL MUNICIPIO DE  
BUCARAMANGA**

**GIOVANNY LAGUADO MOLINA**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de:  
Licenciado en música**

**Directora:**

**ANA MARÍA DÍAZ CARRERA**

**Codirector:**

**ALBERTO LUIS SANCHEZ BETANCOURT**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA  
BUCARAMANGA**

**2014**

## **DEDICATORIA**

A mi Sarita, Felipe, Bárbara y a mis padres, las razones para ir siempre adelante.

## **AGRADECIMIENTOS**

A los miembros de la junta de acción comunal de la vereda La Malaña, las familias participantes en este proyecto y a los demás habitantes de la vereda la Malaña.

A los integrantes del grupo INTY PAKARY (Sol del Amanecer) y a todas las personas que directa o indirectamente participaron en este trabajo.

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN.....	15
1. OBJETIVOS.....	16
1.1 OBJETIVO GENERAL.....	16
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	16
2. JUSTIFICACIÓN.....	17
3. FUNDAMENTACIÓN.....	18
3.1. LOCALIZACIÓN.....	18
3.2. CONTEXTO SOCIO-CULTURAL.....	19
3.2.1. Procedencia de los estudiantes por estratos y edades	19
3.2.2. Servicios de dotación e infraestructura	19
3.3 HISTORIA.....	20
3.4 ECONOMÍA DE LA COMUNIDAD.....	21
3.5. PROBLEMAS SOCIALES.....	21
4. METODOLOGÍA.....	23
4.1. CREACIÓN DEL SEMILLERO INTY PAKARI.....	23
4.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y CONCEPTUAL.....	26
4.2.1. ¿Por qué conformar un ensamble de música andina latinoamericana.....	26
4.2.2 ¿Por qué la metodología Waldorf?.....	27
4.3. AIRES O RITMOS UTILIZADOS.....	28
4.3.1. Tinku.....	28
4.3.2. Taquirari.....	29
4.3.3. Huayno.....	29
4.3.4. Sanjuanito.....	30
4.3.5. Candombe.....	30
4.4. INSTRUMENTOS Y RECURSOS SONOROS.....	31

4.4.1. La guitarra.....	31
4.4.2. El charango.....	32
4.4.3. La quena.....	33
4.4.4. El bombo andino.....	34
4.4.5. Palo de agua.....	35
4.4.6. El chucho o alfandoque.....	36
4.4.7. Las claves.....	37
4.4.8. El bongó.....	38
5. ENSAYOS.....	40
5.1. PRIMERA FASE.....	40
5.1.1. Ejercicios generales.....	41
5.2. SEGUNDA FASE.....	44
5.2.1 Ensayo parcial cuerdas pulsadas.....	45
5.2.2. Ensayo parcial vientos.....	48
5.2.3. Ensayo parcial percusiones.....	49
5.3. TERCERA ETAPA.....	56
5.4. RECURSOS DIDÁCTICOS, MATERIALES Y HUMANOS.....	56
5.5. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES.....	57
6. RESULTADOS.....	58
7. CONCLUSIONES.....	61
8. RECOMENDACIONES.....	62
BIBLIOGRAFÍA.....	63
ANEXOS.....	66

## LISTA DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1. Ubicación vereda la Malaña en Bucaramanga .....	18
Figura 2. Grupo Inty Pakary .....	27
Figura 3. La guitarra.....	31
Figura 4. El charango.....	32
Figura 5. La quena.....	33
Figura 6. El bombo andino.....	34
Figura 7. Palo de agua.....	35
Figura 8. El chucho .....	36
Figura 9. Las claves.....	37
Figura 10. El bongó.....	38
Figura 11. Canto mi nombre .....	42
Figura 12. Colocación .....	42
Figura 13. Entonación.....	43
Figura 14. Afinación del charango .....	46
Figura 15. Patrón rítmico taquirari en cuerdas.....	46
Figura 16. Patrón rítmico tinku en cuerdas .....	47
Figura 17. Patrón rítmico sanjuanito en cuerdas.....	47
Figura 18. Patrón rítmico huayno en cuerdas .....	47
Figura 19. Patrón rítmico candombe en cuerdas .....	47
Figura 20. Registro y notas de la quena .....	48
Figura 21. Patrón rítmico Tinku para el chucho .....	50
Figura 22. Patrón rítmico Huayno para el chucho.....	50
Figura 23. Patrón rítmico Sanjuanito para el chucho .....	50
Figura 24. Patrón rítmico Taquirari y Candombe para el chucho.....	50

Figura 25. Nomenclatura bombo.....	51
Figura 26. Base del Tinku para el bombo .....	51
Figura 27. Base del Taquirari para el bombo.....	52
Figura 28. Base del Huayno para el bombo.....	52
Figura 29. Base del Sanjuanito para el bombo .....	52
Figura 30. Base del Candombe para el bombo .....	53
Figura 31. Base del Candombe con variante para el bombo .....	53
Figura 32. Patrón rítmico del Tinku para las claves .....	53
Figura 33. Patrón rítmico del Taquirari para las claves.....	54
Figura 34. Patrón rítmico del Huayno y Sanjuanito para las claves .....	54
Figura 35. Patrón rítmico del Candombe tradicional para las claves .....	54
Figura 36. Patrón rítmico del Candombe actual para las claves.....	54
Figura 37. El golpe de martillo .....	55
Figura 38. Arreglo patrón de Bongó para Taquirari y Huayno .....	55
Figura 39. Presentación 20 de julio 2012.....	59
Figura 40. Presentación 7 de agosto 2012 .....	60

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1. Cronograma de actividades .....	57

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
ANEXO A. La ronda de los enanos - Quena.....	66
ANEXO B. Soy un niño salvaje – Voz y Quena .....	69
ANEXO C. Subiendo la montaña - Quena .....	70
ANEXO D. Tren del cielo – Voz .....	72
ANEXO E. Vírgenes del sol – Quena.....	75
ANEXO F. Acordes Charango utilizados en el ensamble, Tomados del libro El Abc del Charango de Ernesto Cavour.....	76
ANEXO G. Manual de convivencia .....	77
ANEXO H. Certificado presentaciones realizadas .....	79
ANEXO I. Encuesta sobre los efectos del proyecto INTY PAKARY .....	80

## RESUMEN

**TÍTULO:** “INTY PAKARY” ENSAMBLE VOCAL E INSTRUMENTAL CON NIÑOS Y JÓVENES DE LA VEREDA LA MALAÑA DEL MUNICIPIO DE BUCARAMANGA\*

**AUTOR:** GIOVANNY LAGUADO MOLINA\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Ensemble, Niños, Jóvenes, Social, Waldorf

### DESCRIPCIÓN:

La conformación y capacitación de grupos artísticos en zonas rurales se convierte en un reto pedagógico y logístico, en donde los factores sociales y económicos afectan el desarrollo, evolución y sostenimiento de cualquier trabajo formativo a mediano y largo plazo. Con este trabajo de grado se pretende narrar la historia de un proceso pedagógico-musical realizado con los niños y jóvenes, residentes en la vereda la Malaña en el área rural del municipio de Bucaramanga.

En la primera parte de este libro se muestra la ubicación, contexto sociocultural e historia de la comunidad de la vereda la Malaña y la comuna catorce, la segunda parte contiene un acercamiento general a la metodología Waldorf como alternativa pedagógica para el desarrollo artístico; también incluye una breve reseña histórica de cinco ritmos o aires musicales representativos de la música andina latino-americana utilizados en el ensamble; igualmente se explican los ejercicios utilizados para cada patrón rítmico e instrumentos enseñados en clase y la forma de cómo se realizaron los ensayos grupales e individuales.

La práctica social es una modalidad de proyecto de grado de la Universidad Industrial de Santander que hace cercana la labor de la universidad como una fuente de desarrollo social presente y futuro; el presente proceso formativo se ha realizado conjuntamente con el apoyo de la comunidad de la vereda la Malaña que ha sido promotora, gestora y parte activa de su evolución, mostrando así el liderazgo que un grupo social puede ejercer en su entorno.

---

\* Proyecto de grado

\*\* Facultad de ciencias humanas-Licenciatura en música. Dir. Ana María Díaz Carrera

## ABSTRACT

**TITLE:** "INTY PAKARY" VOCAL AND INSTRUMENTAL ASSEMBLY WITH CHILDREN AND YOUTH OF THE MALAÑA COUNTRYSIDE IN THE MUNICIPALITY OF BUCARAMANGA

**AUTHOR:** GIOVANNY LAGUADO\*\*

**KEYWORDS:** Ensemble, Children, Youth, Social, Waldorf.

### DESCRIPTION:

The formation and training of artistic groups in rural spaces become a pedagogical and logistical challenge, where social and economic factors affecting the development, evolution and maintenance of any formative work in medium and long term. With this degree work is intended to tell the story of a musical pedagogical process manage with children and young people living in "la Malaña" countryside in the municipality of Bucaramanga

In the first part of this book you can find localization, social and cultural context whit a history of the community of "la Malaña" sidewalk and the commune fourteen, in the second part contains a general approach to Waldorf methodology like a educational alternative for artistic development, as well includes a short history of five rhythms or musical airs representative of the Latin American Andean music that was used in this assembly, also exercises used for each rhythm and musical instruments taught in class, and the way how were conducted are explained in groups and individually.

Social practice is a form of graduation project by the "Universidad Industrial de Santander" than make the work of university near as a source of social development present and future, this training process has been developed together with the support of the community Malaña that has been the developer and active management of its evolution, showing the leadership that a social group can make on their environment.

---

\* Project degree

\*\* College of Human Sciences-School of Arts Music. DIR: Ana María Díaz Carrera.

## INTRODUCCIÓN

La labor del licenciado va más allá de la repetición de los conceptos aprendidos en una carrera universitaria, su labor consiste en contribuir con el desarrollo social y espiritual de su entorno; él debe explorar y explotar nuevas alternativas pedagógicas más acordes al tiempo y a la personalidad de las comunidades.

En este proyecto se trabaja con el método Waldorf que mira al ser humano como un todo con sentimientos, habilidades y deseos, para formar una sociedad con nuevas fortalezas y valores, preparándola para una forma de estudio más independiente y más cercano al carácter de cada individuo; despertando y educando las capacidades que cada ser humano necesita para desarrollarse armónica y plenamente.

En la práctica social, la universidad interactúa directamente con la colectividad, haciéndola un factor importante del desarrollo y evolución por un mejor futuro, más equilibrado y próspero; la música y las artes en general son también indicadores de calidad de vida y equilibrio social. Con la música se crea un puente de comunicación con el cual se pueden transmitir valores y esperanzas.

## **1. OBJETIVOS**

### **1.1 OBJETIVO GENERAL**

Formar un grupo musical andino compuesto por niños y jóvenes pertenecientes a la vereda la Malaña del municipio de Bucaramanga.

### **1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Desarrollar una propuesta pedagógica teórico-musical a través de la enseñanza de instrumentos populares.
- Realizar un ensamble instrumental-vocal con temas ecológicos y sociales.
- Favorecer la integración social de los niños, los jóvenes y de las familias participantes en el proyecto y el desarrollo de valores necesarios para la convivencia.
- Ofrecer al público dos conciertos “muestras” y un concierto final para la sustentación de la propuesta.

## 2. JUSTIFICACIÓN

El corregimiento tres del municipio de Bucaramanga está compuesto por las veredas la Malaña, Gualilo y Pedregal. En el área artística y cultural, sus habitantes se han desarrollado de una manera familiar o individual, al no tener centros de capacitación artística, casas de la cultura o bibliotecas cercanas que permitan su organización y seguimiento.

Los esfuerzos que se han realizado por parte del Estado o de los gobiernos municipales han persistido en la repartición de mercados, afiliación al sistema de seguridad social y desarrollo de obras civiles que tienen como fin evitar la erosión y los deslizamientos de tierra, en un sector que presenta graves problemas de inestabilidad geológica, los cuales han aumentado en los años recientes debido a las largas y fuertes temporadas de invierno.

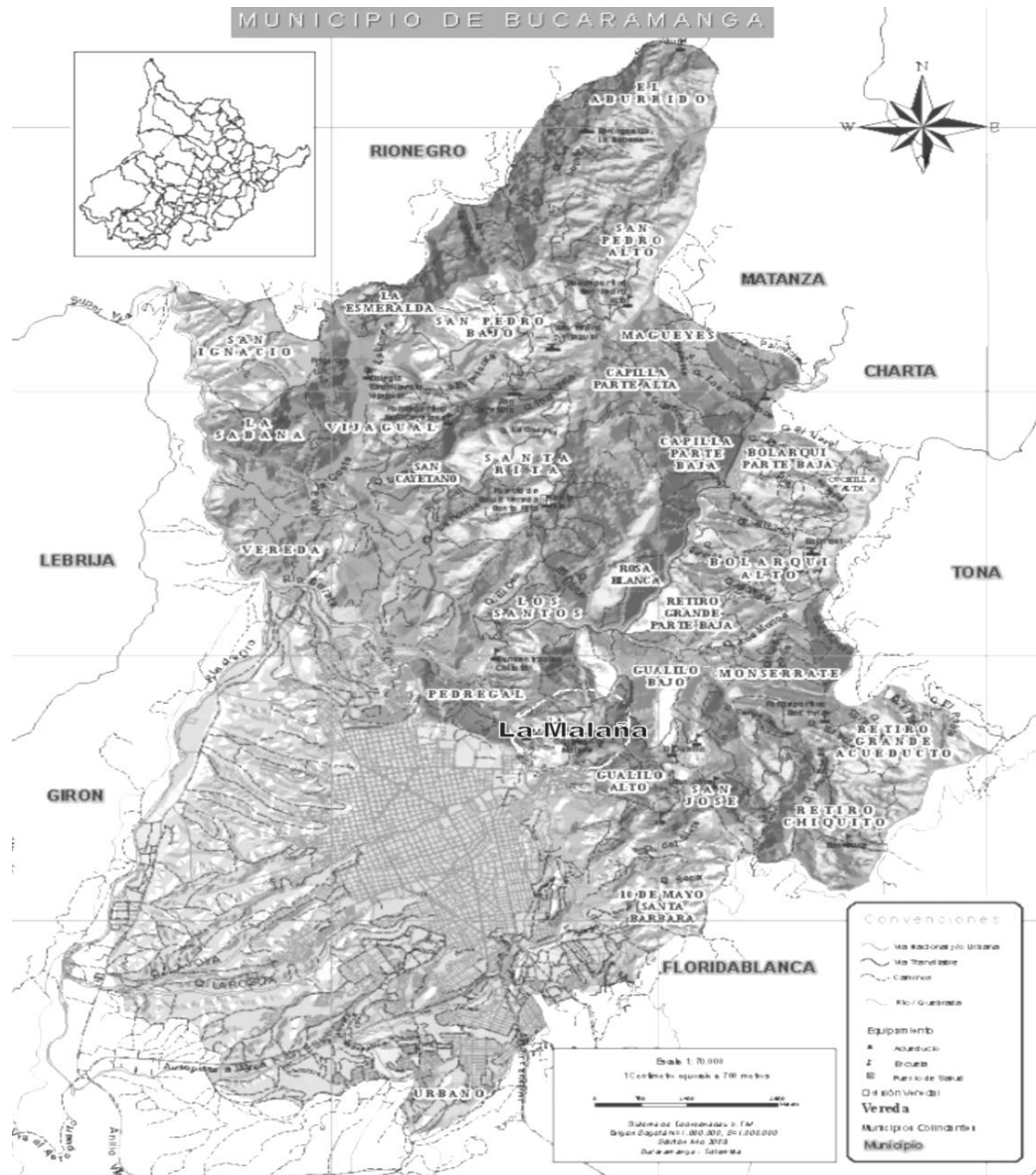
En el área cultural, la mayoría de sus habitantes no tienen acceso a eventos o actividades artísticas, siendo necesario ese acercamiento de la comunidad al desarrollo y la proyección de sus propias facultades culturales y artísticas, en este caso la música, que se ocupa de la naturaleza física, mental y espiritual del ser humano. Con la música se desarrollan capacidades cognoscitivas que ayudan a potenciar el nivel de vida de sus habitantes, mejora sus habilidades comunicativas y proporciona un buen aprovechamiento del tiempo libre.

Con la formación de un *grupo musical* se propone un rescate de los valores y el reconocimiento cultural que genera un proceso de cambio social, donde las familias participan y son parte importante en el desarrollo y apoyo del mismo proceso.

### 3. FUNDAMENTACIÓN

#### 3.1. LOCALIZACIÓN

Figura 1. Ubicación vereda la Malaña en Bucaramanga



Fuente: BARRERO, José Vicente, Atlas de Santander. Disponible en: <http://atlasdesantander.blogspot.com/Bucaramanga.html>, recuperado: 07/12/2012

La vereda la Malaña, del corregimiento tres de la ciudad de Bucaramanga, se encuentra ubicada hacia el oriente de la ciudad, allí se llega tomando la vía a Cúcuta hasta el kilómetro dos y en el puente peatonal de Morrórico se desvía hacia la ruta de los tanques del acueducto.

Sus límites son: por el oriente con las veredas San José y Gualilo Alto, por el occidente con el barrio Morrórico de la comuna catorce, por el norte con la vereda Gualilo Bajo y por el sur con los barrios Limoncito y Buenos Aires de la comuna catorce.

## **3.2. CONTEXTO SOCIO-CULTURAL**

**3.2.1. Procedencia de los estudiantes por estratos y edades.** Los niños y jóvenes que han participado en el proyecto de ensamble, vienen de varias de las diferentes veredas del corregimiento tres, como la Malaña, San José, Gualilo Alto, Gualilo Bajo y Pedregal, pertenecientes a los estratos uno y dos; sus edades oscilan entre los siete hasta los 22 años. También, al grupo asisten en ocasiones madres jóvenes pertenecientes a la comunidad<sup>1</sup>.

**3.2.2. Servicios de dotación e infraestructura.** En la vereda se encuentra varias ONG y empresas que gestionan proyectos para el desarrollo de la comunidad como: La OIM, La FAS, Proempresas y Croj-cajasan.

La Vereda cuenta con un centro de salud y un colegio rural que pertenecen al sector público; no existe un servicio de transporte público legal que los conecte con la ciudad más cercana, siendo el transporte público controlado por taxis ilegales y moto-taxis; la vereda no cuenta con facilidades de comunicación local y nacional a través de teléfonos públicos; posee un deficiente alumbrado público;

---

<sup>1</sup>La información acerca de la procedencia de los estudiantes, el estrato y las edades, fue suministrada por Rosa Calderón, presidenta de la junta de acción comunal de La Malaña.07/10/12.

desde el año 2012 la vereda cuenta con un sistema de recolección de basuras; no existen canchas, parques o equipamientos recreativos cercanos al sector; la mayoría de participantes en el proceso tienen el servicio de Seguridad Social para estratos uno y dos, el Centro de Atención Inmediata (CAI) más cercano pertenece al barrio Morrórico<sup>2</sup>.

### 3.3 HISTORIA

La primera casa de la zona era la hacienda Portugal, construida en el año 1912, y que funcionó como sitio de llegada y descanso para labriegos y jornaleros provenientes del nor-orienté del país<sup>3</sup>. Varios años después, a causa del fenómeno migratorio generado por la violencia política que azotaba las regiones del Tolima y los Santanderes durante las décadas de los 50 y 60, Bucaramanga y su área metropolitana se convirtieron en receptores de muchas familias desplazadas de las provincias y departamentos vecinos; los municipios que más cantidad de población desplazada aportaron a esta primera oleada migratoria fueron: Tona, Silos, Carcasí y otros de las provincias de Soto y García Rovira<sup>4</sup>

En la vereda la Malaña, varias familias invadieron sus predios y construyeron sus casas gracias a las ventas ilegales de lotes. En los años 80 y 90 esta población sufrió una segunda oleada migratoria con familias provenientes de la parte norte del departamento de Santander, el sur de Bolívar y Norte de Santander. Finalmente, esta vereda se consolidó como sitio de poblamiento urbano en los años 80 al entrar en el Plan de Ordenamiento Territorial (*POT*)<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> La información acerca de los servicios de dotación e infraestructura fue suministrada por Oscar Villabona líder comunal y Nidia Melo, residente del sector. 10/07/2012.

<sup>3</sup> La información acerca de la historia sobre la hacienda Portugal fue suministrada por Carlos Ballona, abogado penalista residente de dicha finca ubicada en la vereda la Malaña. 11/07/2012.

<sup>4</sup> Véase: RUEDA GÓMEZ, Néstor José. Bucaramanga: Paradojas de un ordenamiento urbano. Universidad Santo Tomás, Seccional Bucaramanga, 2003. pp. 114.

<sup>5</sup> Véase: *Ibíd.* pp. 115.

### **3.4 ECONOMÍA DE LA COMUNIDAD**

Los habitantes de la Malaña, conservan muchas similitudes en cuanto al patrón económico social y cultural con sus vecinos de la comuna catorce. Hallándose entre los estratos uno y dos, sus labores para devengar ingresos se resumen principalmente en actividades relacionadas con el pequeño comercio o comercio informal de tipo independiente como tiendas y negocios caseros, ventas de comida, servicio doméstico, servicio de manicure a domicilio, trabajos en construcción, talleres de zapatería, carpintería y economía del “rebusque” como las ventas ambulantes y moto-taxismo<sup>6</sup>.

Desde varios años atrás, en el Plan de Ordenamiento Territorial (*POT*), la vereda La Malaña ha sido considerada como un sitio de alto riesgo geológico, por esta razón, la ayuda de tipo financiero para la construcción de sus viviendas se ha dificultado, los habitantes del corregimiento tres han destinado sus mínimos recursos a las obras de auto construcción de sus casas, muchas veces sin ningún tipo de orientación.

### **3.5. PROBLEMAS SOCIALES**

El sector de la vereda la Malaña ha sido escenario de problemas sociales tales como: delincuencia, drogadicción, alcoholismo, violencia intrafamiliar y desempleo.

Así pues, en cuanto a la delincuencia, se presentan atracos a vehículos de servicio particular y hurto en menor grado, además, existe una conformación de grupos de contrabandistas que comercian con gasolina.

---

<sup>6</sup> Datos suministrados por Edwind Lizarazo promotor de la ONG Proempresas 05/08/2012

Allí operan también los llamados “parches” que son grupos de jóvenes que se reúnen para consumir sustancias psi-coactivas (SPA); como el “Parche de la Quebrada”, “Los de La Loma” y recientemente se han conformado pandillas como La banda de los Carramanes<sup>7</sup>.

El problema que más aqueja a los jóvenes y adultos en el sector es la falta de oportunidades laborales. Casi todo el núcleo familiar depende de empleos informales o transitorios y la mayoría de jóvenes entran al mercado informal de trabajo<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup>Datos suministrados por los patrulleros Jairo Moreno y Eduardo Caicedo, CAI Morrónico.10/07/2012

<sup>8</sup> Datos suministrados por Oscar Villabona: líder de la Junta de Acción Comunal vereda la Malaña.06/07/2012

## 4. METODOLOGÍA

### 4.1. CREACIÓN DEL SEMILLERO INTY PAKARI

La idea general de fomentar en la vereda la Malaña las actividades artísticas, en este caso la música, se originó en el grupo familiar del señor Ricardo Melo, vecino del sector, y con la gestión de Sergio Villabona, animador juvenil del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, los cuales aprovecharon la cercanía con un estudiante de licenciatura en música, residente en la zona y solicitando su colaboración y dirección en el proceso formativo infantil y juvenil con habitantes de la vereda.

Se plantea la necesidad de una metodología alternativa adecuada a los objetivos y deseos del grupo, la más acorde a este proceso son los conceptos del método Waldorf, “en donde el principio educativo básico para edades de siete a catorce años en el área artística es la imitación y el libre desarrollo”<sup>9</sup>.

“Se prescinde de cualquier tipo de autoridad restrictiva y se divide la sesión de clase rítmicamente, en lo posible alternando periodos de prácticas en grupo, con periodos de experimentación individual o de pequeños ensambles organizados espontáneamente, se fomenta la comunicación entre compañeros y la colaboración”<sup>10</sup>.

Para iniciar a los estudiantes y sensibilizarlos con la práctica musical, se utilizaron las percusiones menores fabricadas artesanalmente. Estos instrumentos fueron: los alfandoques o chuchos, hechos de tubos de “carbonato de polivinilo” (PVC) y botellas vacías de plástico llenadas con semillas o granos como: lentejas, maíz

---

<sup>9</sup>ORIOLE DE ALARCÓN, Nicolás. La educación artística clave para el desarrollo de la creatividad. Ministerio de cultura y deporte de España. Editorial Fareso, Madrid, 2010. pp. 25. ISBN: 84-369-3523-3

<sup>10</sup>Véase: Ibíd. pp. 25.

pira y arvejas secas; también se hicieron claves hechas de palos de escoba que a la vez servían de baquetas, y como instrumento melódico se utilizaron “quenás” fabricadas con tubería de PVC de ½ pulgada y también con las cañas de *bambú* que produce la misma zona.

Todos estos elementos se sumaron en el proceso educativo-musical que comenzó con una sesión semanal de una hora y cuarto de duración. Los ensayos se realizaban en casa de las familias, en donde se practicaban rutinas básicas de respiración, percusión, ejercicios de canto y se explicaban los demás instrumentos individualmente de acuerdo al gusto musical de cada estudiante.

Ya que en una vereda generalmente los residentes se conocen entre sí, la convocatoria se dio entre los mismos vecinos, a los cuales se sumaron niños y jóvenes en el proceso, quienes finalmente fueron beneficiados con las clases de música.

Se habló con los líderes comunales de la Malaña para gestionar el préstamo de un espacio más grande e idóneo, al no tener un salón comunal propio o algo parecido a un salón de clase, se utilizó temporalmente un parqueadero de motos en obra negra para los ensayos generales.

Al tener varios instrumentistas en nivel básico, un profesor de música y un lugar para los ensayos generales, se planteó la idea de formalizar un grupo de música con aires *andinos latinoamericanos*; gracias al impulso de Santiago Villabona que actuó como gestor ante el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar y de varias ONG como la OIM, la FAS y Croj-cajasa, se logró obtener varios instrumentos y equipos en calidad de préstamo: una guitarra, un charango, un bombo legüero, dos chuchos, dos maracas, un bongó, una quena de madera tallada, un metrónomo y un afinador electrónico, lo cual facilitó el avance técnico-

instrumental y dio la posibilidad a los integrantes del grupo de conocer e interpretar más a fondo los instrumentos ya mencionados.

Debido a que las capacidades musicales de algunos integrantes mejoraron, se generó la necesidad de realizar varias clases individuales adicionales para los participantes más avanzados del proyecto, de estas clases “adicionales”, se realizaron aproximadamente diez sesiones de treinta minutos de duración, en donde se enseñaba además del instrumento, fundamentos de teoría musical con la condición de que cada estudiante compartiera la información obtenida con sus compañeros.

A este modelo de organización se le llamó “tutoría”, en el cual el alumno que recibía las clases individuales tenía como compromiso reforzar y apoyar la instrucción de los principiantes; los tutores son generalmente grupos más pequeños de dos a tres personas que realizan sus ensayos parciales los fines de semana para cada instrumento.

Al integrarse más niños y jóvenes a los ensayos se justificó la necesidad de escribir un manual de convivencia, en el cual se mostraban los lineamientos generales para el buen trato, la tolerancia y el respeto hacia el otro; de la misma manera se comenzó a buscar un repertorio acorde con la personalidad del grupo, que hablara de los valores, del cuidado a la tierra y del lado espiritual del ser humano, que fuera de fácil asimilación para todos los participantes del grupo y lo más importante que fuera de su agrado. Es necesario resaltar que la participación de los integrantes del grupo fue de carácter voluntario, lo cual facilitó su desenvolvimiento artístico.

El nombre del grupo fue creación de los mismos integrantes, quienes investigando sobre las culturas sudamericanas, encontraron dos palabras del dialecto Quechua acordes con el espíritu grupal, estas palabras son: INTY PAKARY, en donde Inty significa sol, y Pakary amanecer, traducido literalmente es Sol del Amanecer.

Una motivación para los integrantes del grupo era mostrar su repertorio y su progreso musical, presentándose en los eventos especiales de la vereda como: Las entregas de mercados y útiles escolares ofrecidas por la Alcaldía y las novenas de fin de año.

En abril del año 2012 se da inicio al periodo de clases abriendo convocatoria a nuevos integrantes para continuar con una nueva generación del semillero, en donde los integrantes antiguos motivaban y guiaban a los nuevos miembros de la agrupación. Hubo varios cambios en el *grupo base* debido a que algunas familias se trasladaron a otros barrios y varios jóvenes al empezar su vida laboral no pudieron asistir constantemente a los ensayos, pero se logró que gran parte del grupo original se mantuviera en contacto por medio de las redes sociales, a través de ellas se avisaban ensayos, eventos especiales, se compartían inquietudes e ideas acerca del proyecto, de esta manera se continúa y se madura un proceso de creación cultural popular con ayuda de las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) .

## **4.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y CONCEPTUAL**

### **4.2.1. ¿Por qué conformar un ensamble de música andina latinoamericana?**

Hay una profunda necesidad de mantener viva las memorias ancestrales de nuestros Andes en las jóvenes generaciones, pues la música de raíces indígenas, posee una profunda conexión con la naturaleza y con sus seres. “La música para el indígena es un elemento de unión y no solo un pasatiempo, en donde cada canción y cada melodía son compartidas y abren un camino para el conocimiento

interior y el mensaje es llevado directamente al corazón de quienes la escuchan; los instrumentos en especial, sirven para expresar agradecimiento por la vida, la familia y la amistad”<sup>11</sup>.

**Figura 2. Grupo Inty Pakary**



Fuente: Grupo Inty Pakary, fotografía tomada por el autor del proyecto. Bucaramanga 7 de agosto de 2012.

**4.2.2 ¿Por qué la metodología Waldorf?** La educación Waldorf no concibe al ser humano sólo como un cerebro, sino como un ser que tiene sentimientos y voluntad, además de intelecto. Para asegurar que la educación no produzca individuos unilaterales, atrofiados en su salud emocional y su capacidad volitiva – hacer lo que se desea sin necesidad de incentivos-, estos aspectos menos conscientes de la naturaleza humana deben ser constantemente ejercitados, alimentados y guiados. Es allí donde las actividades prácticas y las artes, en especial la música, hacen su mayor contribución.

---

<sup>11</sup> Véase: Grupo Sakapatú. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/4899352/la-musica-andina>. pp.34. recuperado 14/07/2012

La metodología Waldorf tiene sus raíces en las investigaciones del pensador y científico austriaco Rudolf Steiner (1861-1925). Según la antroposofía (la doctrina natural del conocimiento humano en torno a la naturaleza y destino del hombre postulada por Steiner) “(...) el hombre tiene tres magnitudes, física, mental y espiritual cuyas capacidades se despliegan a lo largo de tres períodos de desarrollo en el camino hacia la madurez: la infancia temprana, la infancia intermedia, y la adolescencia”<sup>12</sup>.

“De los siete a los catorce años, los niños aprenden por imitación y a través del movimiento, después de los catorce años se empieza a enseñar las bases y técnicas para la música como lectura de notas y se les pone a cargo como tutores de los más jóvenes, se dan clase sin separar los alumnos por edades para reforzar el espíritu de grupo, La metodología Waldorf es una educación que crece con el educando”<sup>13</sup>. Por esto mismo se considera la metodología expuesta como la idónea para aplicar en este proyecto.

Cuando los niños relacionan lo que aprenden con su propia experiencia, se sienten llenos de interés y de vida, y lo que así aprenden se convierte en algo que les es propio. La educación Waldorf está pensada para promover este tipo de aprendizaje.

### **4.3. AIRES O RITMOS UTILIZADOS**

**4.3.1. Tinku.** El viceministerio de desarrollo y culturas de Bolivia define este ritmo como: un ritual, un aire musical y una danza folklórica de Bolivia. “En quechua la palabra Tinku significa encuentro o duelo y en lengua Aymará significa, Venir a las manos, acometer la pelea de ambas partes, encontrarse los bandos o ejércitos. El

---

<sup>12</sup> ABBAGNANO, Nicola. Diccionario de la filosofía, fondo de cultura económica, México. 1996 pp. 83.

<sup>13</sup> VÁZQUEZ, Gloria; Formación en pedagogía Waldorf, Saber alternativo Año 2, numero 8, Vigo, España.2006. pp. 43.

baile del Tinku es una representación de la tradición andina donde se hace una simulación de batalla entre dos grupos. Este Tinku Festivo es una danza que lleva un compás de ritmo guerrero”<sup>14</sup>. En las fiestas y grandes desfiles en Bolivia siempre están presentes los Tinkus.

**4.3.2. Taquirari.** Es una forma musical y una de las danzas más representativas del folclor boliviano.

“El Taquirari es originario de las zonas selváticas del oriente boliviano que comprende las provincias de Santa Cruz de la Sierra, Beni y Pando. La certeza de su origen es desconocida, es muy posible que apareciera en las campañas de independencia americanas en el siglo XIX. Otra hipótesis dice que sus primeros registros ocurrieron a principios del siglo XX durante las guerras del caucho con Brasil en 1903; El taquirari un ritmo de carácter sentimental y expresivo, su nombre proviene de la palabra de la etnia moxeña “takirikire” que significa contragolpe de flecha”<sup>15</sup>.

**4.3.3. Huayno.** Es un ritmo musical precolombino de origen peruano–boliviano y muy probablemente pre inca. Según el Dr. Uriel García, la palabra “huayno” o “huayño” es derivada de “huayllu” que significa *cariño* en quechua. “A partir del año 1500 el huayno estaba propagado por todo el territorio inca y cada región del Tahuantinsuyo (Imperio Inca) lo desarrolló de manera diferente, propia y personal. El ritmo sobrevivió a la época colonial y lo encontramos hoy en día, en todos los países de los andes centrales, con muchas variaciones de estilo, de acentuación y también con diferentes nombres”<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup>Véase: BREYKER, Mario. Historia Del Tinku. Disponible en: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Historia-Del-Tinku/3801054.html>. Recuperado 07/10/2012

<sup>15</sup> Véase: BECERRA CASANOVAS, Roger. 1959. Reliquias de Moxos: tratado histórico sobre el origen y significado de las danzas y de la música beniana. La Paz: Inti, Empresa Editora y Publicitaria pp. 47-48.

<sup>16</sup> THEVENOT, Raimon. Método de quena. Perú: Editorial Pinos, 1984. pp.100.

Solo en Perú y Bolivia, el huayno conservó su nombre original, en Argentina y Chile se conoce como *carnavalito* y en Ecuador se utiliza una variación con una rítmica derivada del *huayno* llamada *sanjuanito*<sup>17</sup>.

**4.3.4. Sanjuanito.** “Es un género musical ecuatoriano de origen indígena y mestizo. Es originario de la provincia de Imbabura y es considerado el ritmo nacional del Ecuador y se ejecuta en festividades de comunidades mestizas e indígenas de este país (...)”<sup>18</sup>, aunque también tiene presencia en la zona sur de Colombia: en Nariño y Putumayo. El origen de su nombre, según el musicólogo ecuatoriano Segundo Luis Moreno<sup>19</sup>, se debe a que danzaban durante el día que coincidía con el natalicio de San Juan Bautista, fiesta establecida por los españoles el 24 de junio, pero que coincidía también con los rituales indígenas del Inti Raymi.

**4.3.5. Candombe.** Es un ritmo afro-americano que llega a Uruguay, específicamente a Montevideo entre los siglos XVIII y XIX, en donde se consolida como tal, traído por los esclavos africanos provenientes de diferentes grupos étnicos. Gustavo Goldman<sup>20</sup>, investigador del candombe y músico uruguayo, denomina “*complejo candombe*” al conjunto de hechos culturales relacionados con el movimiento afro-montevideano, contenidos bajo el término candombe.

El ritmo candombe está formado por la combinación de tres tambores: Chico, Piano y Repique; cada tambor ejecuta un patrón rítmico que combinados forman el ritmo, existiendo también una clave que funciona como guía para los tres tambores. El chico y el piano proporcionan una base sobre la cual el tambor repique se “mueve” y se entremezcla con sus frases, clave e improvisaciones,

---

<sup>17</sup> Véase: *Ibíd.* pp. 101.

<sup>18</sup> ROQUE PINEDA, Alban. Taller arreglos musicales 1, Universidad de la Loja. 2001, Ecuador. pp. 13.

<sup>19</sup> Véase: *Ibíd.* pp. 14.

<sup>20</sup> Véase: SILVA, Andrea. Candombe su historia y su toque, editorial Montevideo. 2006, Uruguay. pp. 1-2.

terminando de formar el ritmo<sup>21</sup>. La clave utilizada actualmente en el candombe, es la llamada clave del son afro-cubano. Anteriormente en el candombe tradicional era otra la clave que se empleaba -con mayor cantidad de golpes- la cual se fue modificando con el transcurrir del tiempo, pero al final se la sustituyó por la clave de son.

#### **4.4. INSTRUMENTOS Y RECURSOS SONOROS**

##### **4.4.1. La guitarra**

**Figura 3. La guitarra**



Ricardo Melo interpretando la guitarra. Fotografía tomada por el autor del proyecto. Bucaramanga 3 de agosto del 2012.

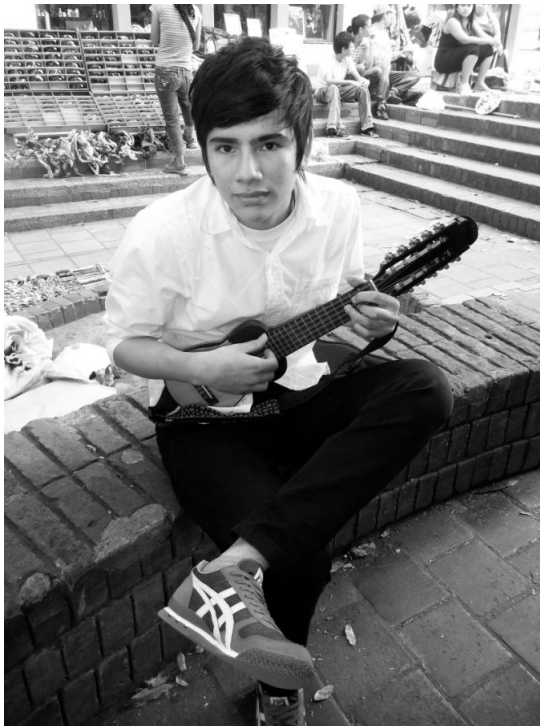
---

<sup>21</sup> Véase: Ibíd. pp. 3.

La guitarra es un “(...) Cordófono tipo laúd por pulsación y rasgueo, con seis órdenes de cuerdas sencillas y trastes; se utiliza principalmente como acompañante armónico o puntero melódico”<sup>22</sup>. Ahora bien, “(...) con la llegada de los colonizadores españoles a América se extendieron los instrumentos de cuerda, en especial la guitarra entre la población indígena y más tarde en la población criolla y mestiza que la adoptó a sus formas y expresiones musicales”<sup>23</sup>

#### 4.4.2. El charango

**Figura 4. El charango**



Jason Díaz interpretando el charango. Fotografía tomada por el autor del proyecto. Bucaramanga 7 de agosto del 2012.

---

<sup>22</sup>RESTREPO GARCIA, Hernando, TORRES CARO, Janeth. Los instrumentos musicales en Colombia, Organografía de la música tradicional. Alcaldía de Santiago de Cali .Cali 1998. pp. 42.

<sup>23</sup> Ibíd. pp. 19.

El charango es un instrumento de cuerda usado en la región andina, con origen en el altiplano boliviano, posee cinco pares de cuerdas dobles, en cinco órdenes o juegos. “Nace a partir de la modificación del *timple* de las islas canarias en España, que llegó con las charangas y los grupos de chirimía españoles durante la época colonial y de ahí proviene su nombre”<sup>24</sup>.

Antes se hacía en caparazón de armadillo de varias piezas y actualmente es tallado en una sola pieza de madera, en donde el mástil, caja y clavijero son partes de la misma pieza, las maderas utilizadas para su fabricación comúnmente son la caoba, el cedro, el nogal y el palo de rosa del Brasil<sup>25</sup>.

#### 4.4.3. La quena

**Figura 5. La quena**



Uriel Gelvez interpretando la quena. Fotografía tomada por el autor del proyecto. Bucaramanga 3 de agosto del 2012.

---

<sup>24</sup> CAVOUR Ernesto. *Abc del charango 1*. Editorial Tatu LTDA, Bolivia, 2003. pp.5.

<sup>25</sup> Véase: CAVOUR Ernesto. *Abc del charango 1*. Editorial Tatu LTDA, Bolivia, 2003. pp. 6.

“Instrumento musical originario de los Andes centrales posiblemente preincaico”<sup>26</sup>; La quena está construida como un tubo abierto en ambos extremos con una muesca de unos cuatro milímetros de profundidad en uno de sus extremos que sirve de embocadura, tiene seis agujeros en la parte frontal y uno detrás para el dedo pulgar; generalmente se encuentra en tonalidades como sol y re mayor, pero también hay construidas para diferentes tonalidades; la quena es tradicionalmente fabricada de caña o madera. En la actualidad es uno de los instrumentos melódicos principales en los conjuntos folclóricos de música andina latinoamericana.

#### 4.4.4. El bombo andino

**Figura 6. El bombo andino**



Michelle Díaz interpretando el bombo andino. Fotografía tomada por el autor del proyecto. Bucaramanga 7 de agosto del 2012.

---

<sup>26</sup>ABADIA MORALES, Guillermo. Instrumentos musicales folklore colombiano, Biblioteca Banco Popular, Bogotá 1991. pp. 45.

Son muchos los tipos de bombo que se encuentran en el folclor andino. En cada región tienen formas y tamaños diferentes, y reciben varios nombres distintos; generalmente tienen un cuerpo cilíndrico de madera, con dos parches o membranas en sus extremos, sus parches pueden estar hechos del cuero de diferentes animales como: ovejas, cabras y vacas, “(...) los bombos se tensan con cuerdas o cintas de cuero y se percuten con unas baquetas llamadas mazas, en donde una de las baquetas en su cabezal o punta tiene una bola de madera revestida con felpa o tela, que algunas veces es también de corcho o cuero”<sup>27</sup>.

#### 4.4.5. Palo de agua

**Figura 7. Palo de agua**



Natalia Suárez interpretando el palo de agua. Fotografía tomada por el autor del proyecto. Bucaramanga 7 de agosto del 2012.

---

<sup>27</sup>RESTREPO GARCIA, Hernando, TORRES CARO, Janeth. Los instrumentos musicales en Colombia, Organografía de la música tradicional. Alcaldía de Santiago de Cali .Cali 1998. pp. 54.

En muchas culturas americanas se encuentran presentes los *palos de lluvia* o *palos de agua*, éstos están contruidos con cañas de bambú o guadua, “(...) que están atravesados con clavos de madera o metal, colocados a una distancia aproximadamente de uno a dos centímetros, en forma de una escalera de caracol”<sup>28</sup>. En su interior se colocan semillas o piedras pequeñas; inclinándolo verticalmente se produce un sonido parecido al sonido de la lluvia al caer; de allí nace su nombre.

#### 4.4.6. El chucho o alfandoque

**Figura 8. El chucho**



Carla Juliana interpretando el chucho o alfandoque. Fotografía tomada por el autor del proyecto. Bucaramanga 8 de agosto del 2012.

---

<sup>28</sup>ABADIA MORALES, Guillermo. Instrumentos musicales folklore colombiano, biblioteca Banco Popular, Bogotá 1991. pp. 45.

El chucho, es un “idiófono de golpe indirecto compuesto por un tubo de caña o de guadua”<sup>29</sup>, el tamaño puede variar, pero generalmente es de treinta o cuarenta centímetros de largo. Al cual se le introducen semillas, granos secos o piedras pequeñas. El sonido se logra sacudiendo el instrumento de manera rítmica.

#### 4.4.7. Las claves

**Figura 9. Las claves**



Daniel Gamboa interpretando las claves. Fotografía tomada por el autor del proyecto. Bucaramanga 7 de agosto del 2012.

---

<sup>29</sup>PINEDA, Jorge León. Como tocar en batería, Editorial Planeta Colombia, 2000. pp. 80.

“Las claves son un instrumento muy popular en el folclor latinoamericano de origen afro-cubano”<sup>30</sup>. Se componen de un par de palos de forma cilíndrica, fabricados generalmente en maderas duras como el ébano, la granadilla o el cucharo. Poseen un sonido penetrante cuya altura depende del sitio en que uno de los palos golpea al otro, se sujeta apoyándolo contra la palma de la mano.

#### 4.4.8. El bongó

**Figura 10. El bongó**



Sebastián Díaz interpretando el bongó. Fotografía tomada por el autor del proyecto. Bucaramanga 8 de agosto del 2012.

---

<sup>30</sup>LEYMARIE, Isabelle. Cuban fire, la música popular cubana y sus estilos. Francia. 1997. ediciones Akal. pp. 345.

“El bongó es un instrumento de percusión de origen afro-cubano, se compone de dos tambores pequeños unidos por una pieza de madera y tienen una diferencia de altura entre ellos generalmente de una cuarta o quinta. El más pequeño es llamado macho y el más grande hembra. Tienen una forma cónica y se ejecuta con los golpes de los dedos o de las palmas de las manos”<sup>31</sup>. Es utilizado ampliamente en agrupaciones musicales de pequeño formato, los parches son ceñidos por unos aros y un sistema de tensión por llaves.

---

<sup>31</sup>Véase: LEYMARIE, Isabelle. Cuban fire, la música popular cubana y sus estilos. Francia. 1997. ediciones Akal. pp. 344.

## **5. ENSAYOS**

### **5.1. PRIMERA FASE**

El grupo de estudiantes constituyó un formato heterogéneo en edades y grado educativo, utilizando los planteamientos de la metodología Waldorf acordes con las dinámicas del grupo, cada estudiante tiene su proceso y desarrollo cognoscitivo de manera individual y a la vez cada estudiante comparte y apoya su proceso con el grupo.

En los ensayos generales se organizó el grupo en forma de mesa redonda, donde los participantes tuvieron contacto visual permanente entre sí. El profesor de música persistentemente motivó a los estudiantes a fortalecer su curiosidad, auto-disciplina y el hábito de practicar en casa.

Cabe anotar que a medida que aumentó el número de estudiantes se diseñó un manual de convivencia con algunas reglas básicas que equilibraban los caracteres y personalidades del grupo.

Cada ensayo tuvo un tema especial o motivo en donde se dio a conocer, el repertorio a estudiar, historia musical, origen y esencia de la música andina; se programaron dieciséis clases y seis temas musicales para este periodo.

Cada una de las dieciséis clases se inició con una rutina básica y repetitiva de ejercicios generales para todos los integrantes. En caso de que se necesitara reforzar un tema, se recurrió a la colaboración de los tutores para repetirlo individualmente o en grupos pequeños de máximo tres personas.

### 5.1.1. Ejercicios generales

#### **Ejercicio 1- *Enfocar con la respiración***

Este ejercicio se realiza siempre al principio de cada clase, usando el metrónomo como un elemento pedagógico durante todo el ejercicio, dando el golpe o un pulso constante de sesentas negras por minuto en un compás de 4/4 con cuatro compases de duración, en donde cada compás representaba una acción; el profesor da en cada inicio de compás la instrucción correspondiente. “En el primer tiempo se inspira, en el segundo se mantiene el aire, en el tercero se exhala y en el cuarto se mantienen los pulmones vacíos, se repite el ejercicio cuatro ciclos”<sup>32</sup>.

#### **Ejercicio 2- *Mantener el tiempo en el reloj.***<sup>33</sup>

Pasar un elemento de percusión al compañero del lado izquierdo y la mano derecha va manteniendo el pulso. La mano que lleva el pulso varía entre negras, corcheas y semicorcheas, cuando los estudiantes logran interiorizar el ejercicio cambian de mano y de rotación del elemento. El profesor lleva el pulso guiado por el metrónomo golpeando el parche del bombo. El objetivo del ejercicio es tener confianza en el compañero, mejorar la motricidad y generar un pulso grupal.

#### **Ejercicio 3- *Canto mi nombre.***

Se realiza un juego de palabras donde los estudiantes se presentan cantando su nombre o una frase y ésta se asocia con el acorde de triada mayor<sup>34</sup>, por ejemplo: yo soy Juliana o, soy una estrella.

---

<sup>32</sup>TULON ARFELIS, Carme. Cantar y hablar. Editorial Paidotribo, 2005, pp. 56.

<sup>33</sup> Dinámica realizada por CÁCERES APONTE, Néstor. En el taller *Vamos a cantar guabina*, Fusader. Agosto de 2006.

<sup>34</sup>Ejercicio tomado de CARMENDIA PIZARRO, Elisa; ALVIRA MARTIN, María Pilar. Técnica vocal y dirección coral para coros no profesionales, editorial Alpuerto 1998 pp. 50. Adaptado por el autor del proyecto.

### Figura 11. Canto mi nombre

soy un es tre\_ e - e - lla. yo soy na - ta - lia - a - a.

6  
yo soy ju - lia - a - a - na.

Fuente: Elisa Garmendia Pizarro/ María Pilar Alvira Martin, Técnica vocal y dirección coral para coros no profesionales, Editorial Alpuerto 1998 pp. 50.

De esta forma los niños y jóvenes, creaban e interpretaban sus frases a partir de las notas del arpeggio mayor. Se realizaron ejercicios de técnica vocal con frases que permitieran lograr un sentido de pertenencia con su cultura.

### Ejercicio 4- Colocación en el canto

#### Figura 12. Colocación

i o i o i o

i o o i o i

12  
o i o i

Fuente: Elisa Garmendia Pizarro/ María Pilar Alvira Martin, Técnica vocal y dirección coral para coros no profesionales, Editorial Alpuerto 1998 pp. 51.

“Se canta una nota en un registro medio, primero con la vocal (i) y luego con la (o), durante una *blanca*, después se pone la boca en posición de la vocal (o) y se pronuncia la (i) y se va cambiando la nota de entonación y su registro”<sup>35</sup>.

### Ejercicio 5- *Entonación*

Se canta una escala musical con acompañamiento armónico de la guitarra, “(...) primero se toca el acorde de do mayor y se canta su respectiva escala con sus cinco primeras notas do, re, mi, fa, sol, después con todas las vocales. Este ejercicio se realiza en varias tonalidades”<sup>36</sup>.

Figura 13. Entonación

do re mi fa sol sol fa mi re do sol re mi fa sol la la sol fa

mi fa sol la si si la sol fa mi si fa sol la si do do si la sol fa do

Fuente: Elisa Garmendia Pizarro/ María Pilar Alvira Martin, Técnica vocal y dirección coral para coros no profesionales, editorial Alpuerto 1998 Pág. 51.

En los 40 minutos restantes, se muestra el tema propuesto para la semana en donde se dan nociones de historia de la música, del uso de los instrumentos musicales y se explican las canciones programadas para el periodo. En el ensamble general para el montaje del repertorio; primero se escucha la voz o el instrumento solista, en este caso la quena que se acompaña con la guitarra, luego se tocan los instrumentos correspondientes a la canción.

<sup>35</sup>Véase: GARMENDIA PIZARRO, Elisa; ALVIRA MARTIN, María Pilar. Técnica vocal y dirección coral para coros no profesionales, Editorial Alpuerto 1998. pp. 49.

<sup>36</sup>Véase: Ibíd. pp. 48.

En la parte vocal, para iniciar la instrucción, se escogió una canción llamada “Niño Salvaje” como obra principal del proyecto, por su sencillez y fácil memorización y en cada ensayo se realizaron cambios en su dinámica y estructura, para enriquecer la calidad interpretativa de la misma por parte de los educandos.

A cada estudiante, dependiendo de su aprendizaje musical, se le daban ejercicios o tareas para realizar en su tiempo libre y se prestaban los instrumentos para su práctica en casa; a los estudiantes con un proceso más desarrollado, se les motivaban a mejorar su práctica con sesiones individuales de 30 minutos en donde fortalecían su conocimiento del instrumento y se preparaban como multiplicadores o tutores.

## **5.2. SEGUNDA FASE**

Debido al aumento de estudiantes dentro del grupo, se implantó un modelo en “donde los más adelantados impulsaban y acompañaban a sus compañeros en sesiones cortas”; este modelo se llamó “tutorías”, en donde cada tutor, conforme a la metodología Waldorf,<sup>37</sup> sirvió de multiplicador del conocimiento recibido individualmente para un grupo pequeño de estudiantes. Los tutores tuvieron una clase de apoyo semanal de treinta minutos en donde se revisaba el proceso más detalladamente. En esta clase individual se enseñaban los patrones básicos de la música andina latinoamericana, bases teóricas de música como: figuras rítmicas, escalas musicales, armonía básica y se exponían los ejercicios específicos para el ensayo semanal.

Los tutores organizaban, para su grupo a cargo, ensayos parciales semanales en donde ellos mismos se responsabilizaban de multiplicar lo que habían visto individualmente.

---

<sup>37</sup>Véase: VÁZQUEZ, Gloria; Formación en pedagogía Waldorf. Revista Saber alternativo, año 2, número 8. pp. 43.

**5.2.1 Ensayo parcial cuerdas pulsadas.** *En la guitarra* se inició el trabajo práctico, acompañando canciones con un círculo armónico básico y de una rítmica sencilla.

La metodología que se empleó fue por imitación, de esta manera el profesor tocaba el ritmo de las canciones y los estudiantes imitaban el rasgueo con las cuerdas tapadas. Cuando el rasgueo era aprendido e interiorizado, se les mostraban los acordes de la canción y de acuerdo a las dificultades de cada guitarrista, se fortalecía el estudio individual con ejercicios específicos. En el caso que se presentaran inconvenientes rítmicos, se les hacía trabajar con la ayuda de un metrónomo, en donde se les pedía mayor concentración con el ritmo. Cuando se presentaban inconvenientes para aprender la ejecución de los acordes, se les reforzaba con un ejercicio de tensión.

Ahora bien, en *el charango* uno de los requisitos para estudiar dicho instrumento era haber trabajado previamente con la guitarra; debido a que el charango cuenta con técnicas de rasgueo especiales enfatizados en el desarrollo y destreza en el movimiento de la muñeca. En la interpretación del charango se utilizaron dos adornos básicos de manera libre:

- “El trémolo: que es una sucesión de movimientos rápidos de arriba a abajo de la mano que rasguea, el cual produce un sonido constante y de rapidez fija”<sup>38</sup>.
- “Los repiques: que son movimientos veloces encasillados dentro del valor de los tiempos que tenga el ritmo en sus compases”<sup>39</sup>, existen repiques de cuatro y cinco movimientos.

Para este instrumento se trabajó con el método del maestro boliviano Ernesto Cavour, en su parte teórica, y se complementó la técnica de repiques y trémolos

---

<sup>38</sup> CAVOUR, Ernesto. *Aprenda a tocar charango*, Editorial Tatu, la Paz, Bolivia 1968. pp. 17.

<sup>39</sup> *Ibíd.* pp. 17.

con grabaciones y videos de varias agrupaciones musicales andinas -en los anexos se encuentran los acordes del charango utilizados en el ensamble.

#### Figura 14. Afinación del charango



Fuente: CAVOUR Ernesto. Abc del charango 1. Editorial Tatu LTDA, La Paz, Bolivia, 2003. pp.8

El primer orden de cuerdas de abajo hacia arriba es Mi.

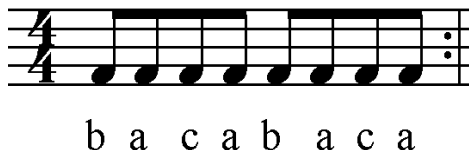
El segundo orden de cuerdas es La.

El tercer orden de cuerdas es Mi como en el primer orden y Mi una octava abajo.

El cuarto orden de cuerdas es Do.

El quinto orden de cuerdas es Sol<sup>40</sup>.

#### Figura 15. Patrón rítmico taquirari en cuerdas



Fuente transcrita por el autor del proyecto de la canción Ocaso, agrupación Kussi waira.

a: Rasgueo hacia arriba.

b: Rasgueo hacia abajo.

c: Apagado.\*

<sup>40</sup> CAVOUR, Ernesto. ABC DEL CHARANGO Editorial Tatu, La Paz, Bolivia. 2003. pp. 9.

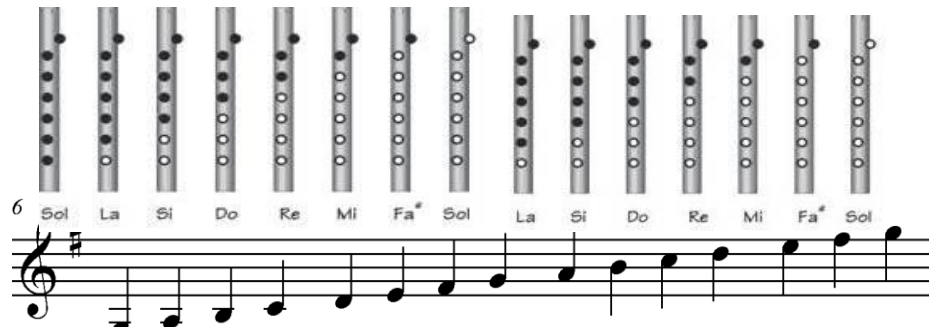
\* Convenciones propuestas por el autor del proyecto en los instrumentos de cuerda.



## 5.2.2. Ensayo parcial vientos.

### La quena

Figura 20. Registro y notas de la quena



Registro de la quena utilizado

Fuente: Sanpedro del Río, Ángel. Disponible en: [http://www.esaqui.com/payno/colabora/quena\\_15.jpg](http://www.esaqui.com/payno/colabora/quena_15.jpg). Recuperado el 01/07/2012

La quena se utilizó especialmente como un instrumento melódico, en donde al estudiante se le enseñaba primero como embocar el instrumento que consistía en “adelantar la mandíbula y estirar el labio inferior”<sup>42</sup>, este ejercicio posee una dificultad inicial -debido a esto- se disponía solo a estudiar embocadura en varias clases, después de tomar la embocadura de forma natural, al estudiante se le enseñaron las posiciones de la mano izquierda -los primeros orificios-, al mejorar su sonido iba bajando cada dedo hasta cubrir los siete orificios de la quena –mano derecha-, luego practicaba con el registro alto -segunda octava- en donde comenzaba por el segundo agujero, “estirando más los labios y haciendo más presión en la columna de aire”<sup>43</sup>.

<sup>42</sup>Esta técnica es trabajada por el musicólogo. THEVENOT. Raimon, Método de Quena, Editorial Pinos, Perú, 1984. pp. 11.

<sup>43</sup>Ibíd. pp. 12.

Generalmente el principiante en la quena maneja un registro de dos octavas; cuando el estudiante logra obtener todos los sonidos de esas dos octavas, se colocan ejercicios de digitación y de relajamiento, se explican las primeras melodías; el profesor las ejecuta a baja velocidad, mostrando con detalle varias veces la ubicación de cada dedo y en sus casas los estudiantes con la guía visual de la partitura repasaban las melodías enseñadas.

**5.2.3. Ensayo parcial percusiones.** En la música tradicional se encuentra muy poco material en lo referente a los instrumentos de percusión, casi todo es aprendido por tradición oral, lo cual nos crea la necesidad de desarrollar métodos alternativos de instrucción para que los niños y jóvenes puedan interpretar el instrumento con facilidad.

Así pues, a los estudiantes se les mostraron los aires básicos -Tinku, candombe, huayno, sanjuanito y taquirari- de la música andina latinoamericana, para cada elemento “instrumento” de percusión menor, al ser la percusión un elemento musical práctico y fundamental en la pedagogía musical, todos los estudiantes debían practicarla como fundamento en su iniciación musical.

*En el palo de agua:* se inclina el instrumento desde una posición horizontal a una vertical, dejando caer las semillas que se encuentran en su interior, produciendo la sensación sonora de la lluvia o de una caída de agua.

*En el chucho:* a los estudiantes se les mostró que relajando la muñeca y colocando el instrumento horizontalmente, moviéndolo de adelante hacia atrás, se produce un sonido similar al de las maracas. Se mostraron los patrones rítmicos básicos para las canciones del ensamble. Los chuchos se fabricaron de manera artesanal, hasta la consecución de unos hechos de manera tradicional.

**Figura 21. Patrón rítmico Tinku para el chucho**



Fuente transcrita por el autor del proyecto de la canción Sariri del ande, agrupación Kalamarca.  
F: Movimiento hacia el frente

A: Movimiento hacia atrás<sup>^</sup>

**Figura 22. Patrón rítmico Huayno para el chucho**



Fuente transcrita de la canción Ojos azules, agrupación Kussi Waira

**Figura 23. Patrón rítmico Sanjuanito para el chucho**



Fuente transcrita por el autor del proyecto de la canción Nucayacta, agrupación Kussi Wayra.

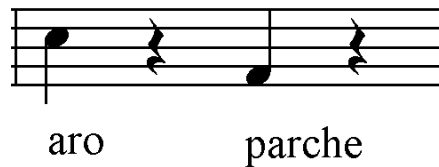
**Figura 24. Patrón rítmico Taquirari y Candombe para el chucho**



Fuente transcrita por el autor del proyecto de la canción Ocaso, agrupación Kussi waira.

<sup>^</sup> Convenciones propuestas por el autor del proyecto.

**Figura 25. Nomenclatura bombo**

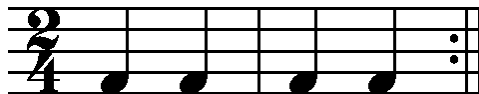


Convenciones propuestas por el autor del proyecto.

*En el bombo:* Al principio, cada estudiante realizaba una serie de ejercicios de coordinación con las baquetas, con “(...) la mano izquierda y la mano derecha alternadamente, se ejercitaban varios patrones de movimiento variando el orden de inicio de ambas manos y con la ayuda de su propia voz, el estudiante repetía el orden del patrón de movimientos a realizar”<sup>44</sup>.

Después de estos ejercicios preliminares, se les enseñaban los ritmos musicales del folclor andino. El primero que se enseñaba era el *tinku*, un ritmo a tiempo de negra en compás 2/4, en donde todos los golpes son en el cuero del bombo.

**Figura 26. Base del Tinku para el bombo**



Fuente transcrita por el autor del proyecto de la canción Sariri del Ande, agrupación Kalamarca.

El Taquirari es el ritmo típico de balada andina. Se basa en un compás de 4/4, alternando el movimiento de las manos; la derecha empieza el golpe en la madera seguida de la izquierda; después la mano derecha va al parche o cuero y la izquierda va a la madera.

<sup>44</sup>Véase: LAWRENCE STONE, George. Stick control, publicado por George Stone and Son, Inc, USA 1985 pp. 5-6.

### Figura 27. Base del Taquirari para el bombo



Fuente transcrita por el autor del proyecto de la canción Ocaso agrupación Kussi waira. En el Huayno se empieza con un golpe en la madera, luego con dos en el parche o cuero. También tiene una variación en la que el golpe de la madera se hace como clave a tiempo de negra.

### Figura 28. Base del Huayno para el bombo



Fuente transcrita por el autor del proyecto de la canción ojos azules agrupación Kussi Waira.

En el Sanjuanito, todos los golpes son en el cuero del bombo, el patrón es: negra, negra, dos corcheas, negra.

### Figura 29. Base del Sanjuanito para el bombo



Fuente: PINEDA ALBÁN, Roque. Taller de arreglos musicales 1. Universidad nacional de la Loja, Ecuador. 2010 pp.16.

El Candombe es un ritmo que utiliza un grupo de tres tambores en su ejecución; para el proyecto, se realizó una adaptación del patrón del candombe *básico* para poderlo interpretar entre el bombo, las claves y los bongoes.

**Figura 30. Base del Candombe para el bombo**



Fuente transcrita por el autor del proyecto de la canción Wankara, agrupación Wankara.

**Figura 31. Base del Candombe con variante para el bombo**

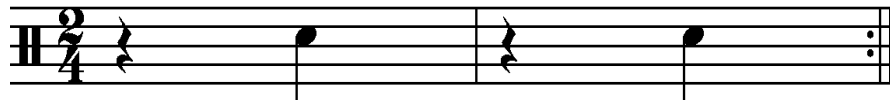


Variación propuesta por el autor del proyecto.

*En las Claves:* En la iniciación musical se utilizó las claves como un importante recurso didáctico para el aprendizaje de pulso y ritmo, de acuerdo con el avance de los estudiantes en la práctica del pulso, progresivamente se les explica varios patrones rítmicos.

Por lo general, los golpes de las claves complementan rítmicamente los golpes del bombo.

**Figura 32. Patrón rítmico del Tinku para las claves**



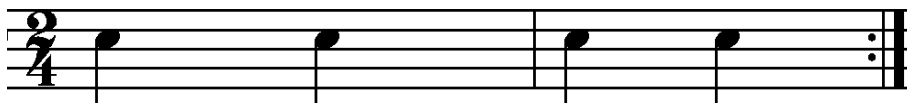
Fuente transcrita por el autor del proyecto de la canción Sariri del ande agrupación Kalamarca.

**Figura 33. Patrón rítmico del Taquirari para las claves**



Fuente transcrita por el autor del proyecto de la canción ocaso agrupación Kussi waira.

**Figura 34. Patrón rítmico del Huayno y Sanjuanito para las claves**



Fuente transcrita por el autor del proyecto de las canciones Nucayacta y ojos azules de la agrupación Kussi waira.

**Figura 35. Patrón rítmico del Candombe tradicional para las claves**



Fuente: MUÑOZ, Willy. El toque de candombe.  
Disponble en: <http://toquecandombe.tripod.com/intro.htm> recuperado 08/02/2012.

**Figura 36. Patrón rítmico del Candombe actual para las claves**



Fuente transcrita por el autor del proyecto del tema Wankara, agrupación Wankara.

*En el Bongó:* Este instrumento en la ejecución del proyecto tiene como requisito, conocer y tocar primero los ritmos básicos de la música andina en el bombo y en las claves. Se logró conseguir tutoriales e información con algunos compañeros de carrera y se trabajaron los golpes básicos, como el *martillo*, que se combinó con el ritmo de candombe, para los ritmos como el sanjuanito, huayno y taquirari se arregló una adaptación diferente que se acomodó a su rítmica, exceptuando el ritmo de tinku debido a que se pierde su carácter de ritual indígena.

Nomenclatura bongó:

P: Con el pulgar de la mano izquierda golpeamos el parche del tambor izquierdo casi en el centro, creando un sonido ahogado.

F: El dedo índice de la otra mano derecha se da un golpe en el borde del parche del tambor izquierdo, produciendo un sonido agudo.

O: Se golpea con el dedo en el borde del parche, dejándolo que vibre libremente, produciendo un sonido abierto.

S: El movimiento se ejecuta con la mano ahuecada, produciendo un sonido seco y claro.

D: mano derecha.

I: Mano izquierda.<sup>45</sup>

### Figura 37. El golpe de martillo

Musical notation for 'El golpe de martillo' on a five-line staff. The notation consists of two measures. The first measure contains four notes: F, O, O, P. The second measure contains four notes: F, O, O, P. Below the staff, the letters D, I, D, I, D, I, D, I are aligned with the notes. The notes are marked with a double bar line on the left and a double bar line with repeat dots on the right.

Fuente: JACOB, Mingo. Método Básico de Percussão: Universo Rítmico. São Paulo. Irmãos Vitale, 2003. pp. 48.

### Figura 38. Arreglo patrón de Bongó para Taquirari y Huayno

Musical notation for 'Arreglo patrón de Bongó para Taquirari y Huayno' on a five-line staff. The notation consists of two measures. The first measure contains four notes: O, P, F, P. The second measure contains four notes: O, P, F, P. Below the staff, the letters D, I, D, I, D, I, D, I are aligned with the notes. The notes are marked with a double bar line on the left and a double bar line with repeat dots on the right.

Fuente transcrita del "saber popular" por Bladimir Carrillo

<sup>45</sup> JACOB, Mingo. Método Básico de Percussão: Universo Rítmico. São Paulo. Irmãos Vitale. 2003. pp. 48-49.

### **5.3. TERCERA ETAPA**

Para la preparación de las presentaciones, se realizó un ensayo especial en donde se trabajaron aspectos como la confianza, el autocontrol, la expresión corporal y el manejo del escenario. Se utilizó una ubicación diferente a la acostumbrada en clases generales, los integrantes se ordenaron de la siguiente manera frente al público: percusiones a la derecha, cuerdas al centro, cantantes y queñas a la izquierda; este ensayo se realiza una vez al mes o previo a las presentaciones.

Las canciones estudiadas en este periodo son:

- Niño salvaje, compositor Chamalu.
- Subiendo la montaña, compositor Grupo Chimizapagua.
- El tren del cielo, compositora Soledad Pausturutti.
- Todos Juntos, compositor Grupo Los Jaivas.
- Vírgenes del sol, compositor Pedro bravo de la Rueda.
- La ronda de los enanos, compositor anónimo.

### **5.4. RECURSOS DIDÁCTICOS, MATERIALES Y HUMANOS**

Los padres de familia colaboraron fabricando los primeros instrumentos que se utilizaron y otros fueron comprados o prestados, con la ayuda de la gestión de líderes sociales de la vereda, se logró a través del bienestar familiar y de las ONG como OIM, FAS y la Croj-cajasan el préstamo en calidad de prueba de un grupo de instrumentación andina.

A través de la gestión de la comunidad se consiguió un espacio físico para ensayos generales -un parqueadero de motos- prestado para este fin por la señora Ermencia Gamboa vecina del sector y abuela de uno de los integrantes del grupo.

Los otros recursos para la recolección del material memorístico son: cámara fotográfica y computador, que fueron utilizados durante la ejecución del proyecto.

## 5.5. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Para la realización de este proyecto, fue necesario realizar ensayos parciales con las cuerdas, percusión, vientos, los jueves de 7:20 p.m. a 8:50 p.m. y un ensayo general semanal durante el transcurso del proyecto en los días martes de 7:20 p.m. a 8:50 p.m., para los ensayos generales, se desarrolló un cronograma de dieciséis semanas.

**Tabla 1. Cronograma de actividades**

Semana 1	introducción, que es la música andina, el Tinku canción Niño salvaje
Semana2	El pulso y repaso rítmico melódico de la canción Niño salvaje
Semana 3	Las claves y el chucho, como construir mis instrumentos
Semana 4	El huayno, canción subiendo la montaña, mezcla de ritmos
Semana 5	que es la entonación y la colocación, repaso rítmico melódico subiendo la montaña
Semana 6	El Taquirari, Canción Todos juntos y repaso general de ritmos.
Semana 7	origen y la esencia de la música andina, repaso canciones estudiadas.
Semana 8.	El candombe, canción Tren del cielo
Semana9.	Repaso canciones y repaso general de ritmos
Semana 10	Canción vírgenes del sol, repaso general de ritmos
Semana 11	el sanjuanito, repaso general canciones
Semana 12	la ronda de los enanos
Semana 13	repaso rítmico melódico de la ronda de los enanos
Semana 14	Repaso general de ritmos y canciones
Semana 15	Repaso general del repertorio con todos los instrumentos
Semana 16	Preparación presentaciones finales. Ensayos especiales

## 6. RESULTADOS

Se cumplieron los objetivos generales y específicos, realizando dos muestras o conciertos preparatorios con el repertorio estudiado en el periodo.

Las primeras presentaciones fuera del lugar de residencia del grupo se dieron en el año 2012, específicamente el 20 de julio para la celebración del día de independencia y el 7 de agosto, se realizaron en *el callejón de los artesanos* Calle 49 Carrera 35ª. Con un público aproximado de cien personas entre transeúntes y artesanos, estos dos eventos fueron efectuados por la Organización Artesanal Poblado Guane que se integra en su mayoría por residentes de la comuna catorce y es dirigida por el gestor cultural Hernando Villamizar. Los certificados de la realización de las presentaciones se encuentran en el anexo H.

En el objetivo de integración social se han logrado avances en aspectos generales, para comprobar este resultado se ha realizado una encuesta de la percepción del programa con los padres de familia sobre las expectativas y falencias del proyecto Inty Pakary; las encuestas se encuentran en el anexo I. Se obtuvieron los siguientes resultados:

- ❖ Se ha abierto un puente de comunicación entre las familias participantes y las organizaciones presentes en la vereda en las actividades y procesos que realiza el semillero, apoyando de manera casual a los integrantes.
- ❖ La participación en el grupo ha creado el deseo en cada estudiante de mejorar en sus estudios, también se ha creado una red de apoyo en donde los estudiantes se colaboran académicamente entre sí, además de la tutoría musical de los más adelantados y se ha motivado a los niños y jóvenes a realizar más actividades que despiertan su deseo de superación.

- ❖ Se han generado lazos de apoyo y confraternidad entre los estudiantes del grupo a través de los mensajes positivos de las canciones presentadas y se generó la redacción de un manual de convivencia que facilitara las relaciones interpersonales tanto al interior como al exterior de la agrupación.

**Figura 39. Presentación 20 de julio 2012**



Grupo Inty Pakary, fotografía tomada por Hernando Villamizar. Bucaramanga 20 de julio del 2012.

**Figura 40. Presentación 7 de agosto 2012**



Grupo Inty Pakary, fotografía tomada por el autor del proyecto. Bucaramanga el 7 de agosto del 2012.

## **7. CONCLUSIONES**

Toda expresión artística es una expresión espiritual. Los seres humanos somos seres comunicativos e interactivos por naturaleza, expresamos todo cuanto nos lo permite la cultura, que nos da nuevas formas de comunicarnos, así como nuevos contenidos.

La conformación del grupo musical INTY PAKARY permitió inicialmente, a quienes la integran, conocer ritmos de base indígena que fueron consolidándose poco a poco en un escenario de esparcimiento donde se fortalecían valores como la solidaridad y el respeto. Igualmente se convirtió en el lugar que reúne grandes afectos, posibilitando un aprendizaje mucho más significativo y emocional.

Este trabajo es una muestra más de la necesidad que muchas poblaciones en situación de vulnerabilidad evidencian y es la necesidad que tienen no sólo de recursos materiales, sino también de escenarios culturales donde se fortalezcan como seres integrales, haciéndoles sentir parte de algo que llamamos comunidad.

En el trabajo general se logró una integración de muchos factores para conseguir un fin común, en donde la comunidad es parte activa del proceso y del seguimiento al mismo.

El grupo ha mantenido su funcionamiento a pesar de todas las dificultades sociales y económicas que se han presentado y se espera poder integrar a más niños y jóvenes al proyecto.

## 8. RECOMENDACIONES

Debido a que la población participante del proyecto se considera socio-económicamente vulnerable, se recomienda apoyar mediante un acompañamiento de profesionales en las áreas de Ciencias Humanas tales como la psicología y el trabajo social, a fin de realizar las intervenciones pertinentes en niños y jóvenes que faciliten las labores pedagógicas.

Se sugiere la creación de un centro cultural, ya sea una escuela de música o de arte en general “Casa de Cultura”, para fortalecer la educación y la cultura en esta zona. De esta manera, la comunidad puede acceder al conocimiento del arte en general -música, pintura, teatro- de una manera pedagógica y multidisciplinar que les permita ocupar el tiempo libre en una actividad positiva y provechosa.

De igual manera se debe hacer un seguimiento permanente al proceso por parte otro estudiante de licenciatura en música. Esto no solo permite darle continuidad al trabajo realizado con la comunidad, sino también logra fortalecer el sentido de pertenencia a la profesión de *licenciatura en música* de quien realiza dicho seguimiento.

## BIBLIOGRAFÍA

ABADIA MORALES, Guillermo. Instrumentos musicales folklore colombiano, Biblioteca Banco Popular, Bogotá 1991.

ABBAGNANO, Nicola. Diccionario de la filosofía, fondo de cultura económica. México. 1996.

OYARZABAL, José Ignacio; JIMÉNEZ, Juan; ARANA, Jesús Jorge; (...) Enciclopedia universal ilustrada europeo americana. Editorial Espasacalpe. 1996. tomo 57.

BARRERO, José Vicente, Atlas de Santander. Disponible en: <http://atlasdesantander.blogspot.com/Bucaramanga.html>, recuperado: 07/12/2012

BECERRA CASANOVAS, Roger. 1959. Reliquias de Moxos: tratado histórico sobre el origen y significado de las danzas y de la música beniana. La Paz: Inti, Empresa Editora y Publicitaria.

BREYKER, Mario. Historia Del Tinku. Disponible en: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Historia-Del-Tinku/3801054.html>.

Recuperado 07/10/2012

CAVOUR, Ernesto. Abc del charango 1. Editorial Tatu LTDA, La Paz, Bolivia. 2003.

CAVOUR, Ernesto. Aprenda a tocar charango, Editorial Tatu, La Paz, Bolivia. 1968.

GARMENDIA PIZARRO, Elisa; ALVIRA MARTIN, María Pilar. Técnica vocal y dirección coral para coros no profesionales, Editorial Alpuerto, 1998.

Grupo Satapatu. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/4899352/la-musica-andina>. Recuperado 14/07/2012.

JACOB, Mingo. Método Básico de Percussão: Universo Rítmico. Irmãos Vitale São Paulo. 2003.

LAWRENCE STONE, George. Stick control, publicado por George Stone and Son, Inc, USA. 1985.

LEYMARIE, Isabelle. Cuban fire, la música popular cubana y sus estilos. Ediciones Akal. Francia. 1997.

MUÑOZ, Willy. El toque de candombe. Disponible en: <http://toquecandombe.tripod.com/intro.htm> recuperado 08/02/2012.

ORIO DE ALARCÓN, Nicolás. La educación artística clave para el desarrollo de la creatividad. Ministerio de cultura y deporte de España. Editorial Fareso, Madrid, 2010.

PINEDA ALBÁN, Roque. Taller de arreglos musicales 1. Universidad Nacional de La Loja, Ecuador. 2010.

PINEDA LEÓN, Jorge. Como tocar en batería, Editorial Planeta. Colombia. 2000.

REGUERA MENÉNDEZ, Toño. El Palo De Lluvia. Disponible en: <http://www.buenastareas.com/ensayos/EI-Palo-De-Lluvia/3186488.html>. Recuperado 11/07/2012

RESTREPO GARCIA, Hernando, TORRES CARO, Janeth. Los instrumentos musicales en Colombia, Organografía de la música tradicional. Alcaldía de Santiago de Cali .Cali, 1998.

RUEDA GOMEZ, Néstor José. Bucaramanga: Paradojas de un ordenamiento urbano. Universidad Santo Tomás, Seccional Bucaramanga, 2003.

SANPEDRO DEL RÍO, Ángel. Disponible en: [http://www.esaqui.com/payno/colabora/quena\\_15.jpg](http://www.esaqui.com/payno/colabora/quena_15.jpg). Recuperado el 01/07/2012

SILVA, Andrea, Candombe su historia y su toque, editorial Montevideo. 2006. Uruguay.

THEVENOT, Raimon. Método de quena. Editorial Pinos. Perú. 1984.

TULON ARFELIS, Carme. Cantar y hablar. Editorial Paidotribo, 2005.

VÁZQUEZ, Gloria; Formación en pedagogía Waldorf, Saber alternativo, Waldorf. Año 2, numero 8. Vigo, España. 2006.

# ANEXOS

## ANEXO A. La ronda de los enanos - Quena

### La ronda de los enanos

anonimo

The musical score is written in 4/4 time and consists of 24 measures. The melody is written on a single treble clef staff. The guitar accompaniment is indicated by chord diagrams placed below the staff at specific measure intervals. The chords are: F (measures 1-3), C (measures 4-5), F (measures 6-7), C (measures 8-9), Dm (measures 10-11), G (measures 12-13), Em (measures 14-15), Am (measures 16-17), Dm (measures 18-19), G (measures 20-21), Em (measures 22-23), Am (measures 24-25), C (measures 26-27), G (measures 28-29), and G (measures 30-31).

2      Em                  Am                  F

28

33      C                  F                                  C

38

43      G                  Em                  Am                  C                  G

48

53      Am                  F#7                  Bm                  G

58      D                  G                                  D

58

The image shows a musical score for guitar and voice. It consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above each staff are guitar chord diagrams and their corresponding chord names. The first staff (measures 63-67) has chords Em, A, F#m, Bm, and Em. The second staff (measures 68-72) has chords A, F#m, Bm, D, and A. The third staff (measures 73-77) has chords F#m, Bm, D, A, and F#m. The fourth staff (measures 78-80) has a Bm chord. The fifth staff (measures 81-84) has no chords indicated. A '3' is written at the end of the first staff, indicating a triplet. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line at the end of the fifth staff.

Fuente: Transcripción hecha por el autor del proyecto de la canción “La ronda de los enanos” del grupo: Kussi Huayra”

ANEXO B. Soy un niño salvaje – Voz y Quena

# Soy un niño salvaje

Chamalu

Em C D Em

soy un ni ño sal va je ino cen te li y, sil ves tre tengo to das las eda

C D Em Em C D

6 da des mis an ces tros vi ven en mi soy herma no de las nu bes so lo se com \_

Em C D Em

12 par tir se que to do es de to dos y que to do esta vi vo mi mi,co ra zon es una es

C D Em C D

18 tre lla soy hijo de es ta tie rra via jo a bor do de mi es pi ri tú camino a la cter

Em

24 nidad

Fuente: Transcripción hecha por el autor del proyecto de la canción “Soy un niño salvaje” versión de Alberto Kuselman-Chamalu.

ANEXO C. Subiendo la montaña - Quena

Subiendo la montaña

Anonimo

The musical score is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff contains six measures with the following chords: Am, C, F, G, C, and Am. The second staff starts at measure 6 and contains eight measures with chords: C, F, E7, Am, F, C, F, and C. The third staff starts at measure 13 and contains four measures with chords: G, C, E7, and Am. The melody is written on a single treble clef staff, primarily using quarter and eighth notes, with some rests and a repeat sign in the second staff.

Fuente: Transcripción hecha por el autor del proyecto de la canción “Subiendo la montaña” del grupo Chimizapagua.

2                    G                    D                    A                    B m

[Title]

25 que vi vir tan se pa ra a dos si la tie rra nos que re jun tar si este

29                    G                    D                    A                    B m

mun do es uno y para to o dos to dos jun tos va mos a vi vir pa ra

33                    G                    D                    A                    B m

que vi vir tan se pa ra a dos si la tie rra nos que re jun tar si este

37                    G                    D                    A                    B m

mun do es uno y para to o dos to dos jun tos va mos a vi vir to dos

41                    A                    B m                    A                    B m

jun tos va mos a vi vir to dos jun tos va mos a vi vir

# ANEXO D. Tren del cielo – Voz

## Tren del cielo

Soledad Paustorutti

Dm G Dm

via jo por las nu bes voy lle van do mi can cion vue lo por los cie los

G Dm Bb F C Dm

con las alas de mi co ra zón de ja me que lle gue que me esta lla man do el sol

Bb F C Dm Bb

vue lan los que pue den vo lar con la i ma gi na cion voy voy lle gan do al

F C Dm Bb

sol ven que nos lle ve el viento y aho ra voy lle vo mi e mo

F C Dm

ci on voy con el tren tren cie lo

2

Dm G Dm

19

voy por la mon ta ña has ta que me a abra ce el mar

G Dm Bb F

22

por la pa cha ma ma que nos da a a la li ber tad voy por los ca mi nos

C Dm Bb F C Dm

25

que nos lle van a la ver dad la sen da del in dio pa ra to da la hu ma ni dad

Bb F C Dm

28

voy voy lle gan do al sol ven que nos lle ve el viento y aho ra

Bb F C

32

voy lle vo mi e mo ci on voy con el tren tren cie

3

Dm Dm

36

\_\_ lo \_\_\_ con el tren \_\_\_ tren cie \_\_\_ lo \_\_\_ con el tren \_\_\_ tren cie \_

Dm Dm

40

\_ lo \_\_\_ con el tren \_\_\_ tren cie \_\_\_ lo \_\_\_

Fuente: Transcripción hecha por el autor del proyecto de la canción "Tren del Cielo" de Soledad Pastorutti

# ANEXO E. Vírgenes del sol – Quena

## Virgenes del sol

Jorgue Bravo de Rueda

Am C F C G C

6 F C G C

13 F G F G Dm F

18 E7

25 G C G C G

30

Fuente: transcripción de Omar R. Salgado: Disponible en: [www.quenaperu .blogspot.com](http://www.quenaperu.blogspot.com)  
recuperado 07/ 04/2012

**ANEXO F. Acordes Charango utilizados en el ensamble, Tomados del libro El  
Abc del Charango de Ernesto Cavour.**

<p>C</p>	<p>E</p>	
<p>A</p>	<p>F</p>	
	<p>G</p>	
	<p>Bm</p>	
	<p>C</p>	

Fuente: Libro ABC del Charango, E

Tatu LTDA, La Paz, Bolivia. 2003.

## **ANEXO G. Manual de convivencia**

### **DERECHOS Y DEBERES**

**DERECHOS.** El integrante de la agrupación INTY PAKARY tiene derecho a:

Recibir un trato digno y respetuoso por todos los miembros de la agrupación.

Mantener el respeto, la responsabilidad, la puntualidad, la tolerancia y la correcta resolución de conflictos, buscando el mejoramiento personal del estudiante.

A ser escuchado cuando lo solicite y a que se le tengan en cuenta sus explicaciones y reclamos.

Presentar sus ideas y opiniones con respeto.

Recibir completas y a tiempo las clases, según el horario establecido.

Que se acuerde con él y con el padre de familia la realización de presentaciones o cualquier actividad en donde participe el grupo.

Recibir actos de reconocimiento por las actividades positivas realizadas.

Utilizar correctamente todos los instrumentos, sitio, muebles que el grupo tenga y ponga a su disposición.

### **DEBERES:**

Estar presente y participar activamente en las clases, y presentaciones que se programen.

Responder con las tareas y lecciones semanales.

Permanecer en el salón de clase durante el período de las mismas, salvo sugerencia de padres y/o responsables.

Evitar cualquier discusión en público, toda aclaración debe hacerse en particular y en términos de diálogo.

Evitar cualquier acto que atente contra la integridad física y moral de los integrantes.

Colaborar en la conservación y orden del lugar de ensayo.

Guardar un adecuado comportamiento en clase y en las presentaciones.

Tratar de no llevar objetos de valor a las clases y presentaciones para evitar pérdidas.

El mayor estímulo será la satisfacción del deber cumplido, la respuesta y correspondencia al esfuerzo de los padres, a la labor de la comunidad y del educador.

## ANEXO H. Certificado presentaciones realizadas



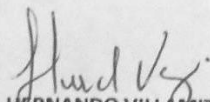
El presidente de la Asociación en uso de sus facultades legales:

### CERTIFICA QUE:

El Maestro GIOVANY LAGUADO MOLINA, identificada con cedula N° 91.492.873 expedida en Bucaramanga, participo con la presentación del grupo musical INTI-PAKARI en la fiesta del 20 de Julio y 07 de Agosto de 2012, dentro de las acciones de SALVAGUARDIA, del Mercado Popular Artesanal, en el Callejón de los Artesanos. Agradecemos y valoramos enormemente este trabajo del Maestro GIOVANY, pues es pilar fundamental dentro del proceso de ingreso del Mercado Popular Artesanal en la lista representativa del patrimonio Cultural inmaterial del Municipio de Bucaramanga.

Se expide esta certificación a solicitud del interesado a los 21 días del mes de Enero de 2014 con destino a la Universidad Industrial de Santander.

Quien certifica,

  
HERNANDO VILLAMIZAR VALENCIA  
Presidente Poblado Guane

Callejón de los Artesanos - Calle 49 Carrera 35A - Cabecera - Cel: 301 2810035

## ANEXO I. Encuesta sobre los efectos del proyecto INTY PAKARY

NIDIA MADARRIAGA CHINCHILLA

1

### Encuesta sobre los efectos del proyecto INTY PAKARY

1. ¿Considera usted que las actividades artísticas realizadas por el proyecto promueven el buen aprovechamiento del tiempo libre?

Si  No

2. ¿En qué medida el proyecto a beneficiado a su hijo(a) en sus estudios formales?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

3. ¿En qué medida está usted satisfecho con el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

4. ¿En qué grado el proyecto a beneficiado a su comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

5. ¿Cree usted que el programa le dio las herramientas adicionales para mejorar su calidad de vida?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

6. ¿Cree usted que el programa ayudó a su hijo(a) a ser parte activa de la comunidad y le ayudó a formar relaciones interpersonales más fuertes?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

7. ¿Cree usted que el programa le ayudó a usted a sentirse parte activa de la comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

8. ¿Cómo ha sido cambio en el comportamiento de su hijo después de que entró en el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

9. ¿A Usted que le gustaría ver el programa continuar y crecer?

Si  No

10. ¿Cuáles eran sus expectativas al inicio del programa y si estas expectativas fueron contestadas a su satisfacción?

*Si me gustó el programa satisfactoriamente*

---

---

---

---

---

---

---

---

11. ¿Tiene alguna sugerencia para el aumento de la eficiencia del proyecto y cómo le gustaría si que el proyecto continuara?

*Que ensayaran más y que hubieran más apoyo para los practicantes*

---

---

---

---

---

---

---

---

*Nidia Madariaga Chinchillo*

Padre de Familia

Dirección: *c/le 13 # 51 A 30 La Tralaua*

Teléfono: *3150690507*

## Encuesta sobre los efectos del proyecto INTY PAKARY

1. ¿Considera usted que las actividades artísticas realizadas por el proyecto promueven el buen aprovechamiento del tiempo libre?

Si  No

2. ¿En qué medida el proyecto a beneficiado a su hijo(a) en sus estudios formales?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

3. ¿En qué medida está usted satisfecho con el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

4. ¿En qué grado el proyecto a beneficiado a su comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

5. ¿Cree usted que el programa le dio las herramientas adicionales para mejorar su calidad de vida?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

6. ¿Cree usted que el programa ayudó a su hijo(a) a ser parte activa de la comunidad y le ayudó a formar relaciones interpersonales más fuertes?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

7. ¿Cree usted que el programa le ayudó a usted a sentirse parte activa de la comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

8. ¿Cómo ha sido cambio en el comportamiento de su hijo después de que entró en el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

9. ¿A Usted que le gustaría ver el programa continuar y crecer?

Si  No

10. ¿Cuáles eran sus expectativas al inicio del programa y si estas expectativas fueron contestadas a su satisfacción?

todo bien

11. ¿Tiene alguna sugerencia para el aumento de la eficiencia del proyecto y cómo le gustaría si que el proyecto continuara?

todo bien

Edith Johana Rojas CC. 63535723

Padre de Familia

Dirección: cil 13 # 319 - 108

Teléfono: 3164531561

Encuesta sobre los efectos del proyecto INTY PAKARY

1. ¿Considera usted que las actividades artísticas realizadas por el proyecto promueven el buen aprovechamiento del tiempo libre?

Si  No

2. ¿En qué medida el proyecto a beneficiado a su hijo(a) en sus estudios formales?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

3. ¿En qué medida está usted satisfecho con el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

4. ¿En qué grado el proyecto a beneficiado a su comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

5. ¿Cree usted que el programa le dio las herramientas adicionales para mejorar su calidad de vida?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

6. ¿Cree usted que el programa ayudó a su hijo(a) a ser parte activa de la comunidad y le ayudó a formar relaciones interpersonales más fuertes?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

7. ¿Cree usted que el programa le ayudó a usted a sentirse parte activa de la comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

8. ¿Cómo ha sido cambio en el comportamiento de su hijo después de que entró en el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

9. ¿A Usted que le gustaría ver el programa continuar y crecer?

Si  No

10. ¿Cuáles eran sus expectativas al inicio del programa y si estas expectativas fueron contestadas a su satisfacción?

Completamente Satisfecho

11. ¿Tiene alguna sugerencia para el aumento de la eficiencia del proyecto y cómo le gustaría si que el proyecto continuara?

Ninguna

Nubia Ríos Sanabria 633A9168

Padre de Familia

Dirección: Calle B # 518-34

Teléfono: 6343080

## Encuesta sobre los efectos del proyecto INTY PAKARY

1. ¿Considera usted que las actividades artísticas realizadas por el proyecto promueven el buen aprovechamiento del tiempo libre?

Si  No

2. ¿En qué medida el proyecto a beneficiado a su hijo(a) en sus estudios formales?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

3. ¿En qué medida está usted satisfecho con el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

4. ¿En qué grado el proyecto a beneficiado a su comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

5. ¿Cree usted que el programa le dio las herramientas adicionales para mejorar su calidad de vida?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

6. ¿Cree usted que el programa ayudó a su hijo(a) a ser parte activa de la comunidad y le ayudó a formar relaciones interpersonales más fuertes?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

7. ¿Cree usted que el programa le ayudó a usted a sentirse parte activa de la comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

8. ¿Cómo ha sido cambio en el comportamiento de su hijo después de que entró en el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

9. ¿A Usted que le gustaría ver el programa continuar y crecer?

Si  No

10. ¿Cuáles eran sus expectativas al inicio del programa y si estas expectativas fueron contestadas a su satisfacción?

al aprende a vencer los miedo escénicos,

---

---

---

---

---

---

---

---

11. ¿Tiene alguna sugerencia para el aumento de la eficiencia del proyecto y cómo le gustaría si que el proyecto continuara?

buscar mas Actividades para un crecimiento de relaciones personal

---

---

---

---

---

---

---

---

Sergio Gelvez

Padre de Familia

Dirección: cll 13 # 518 44

Teléfono: 6348924

## Encuesta sobre los efectos del proyecto INTY PAKARY

1. ¿Considera usted que las actividades artísticas realizadas por el proyecto promueven el buen aprovechamiento del tiempo libre?

Si  No

2. ¿En qué medida el proyecto a beneficiado a su hijo(a) en sus estudios formales?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

3. ¿En qué medida está usted satisfecho con el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

4. ¿En qué grado el proyecto a beneficiado a su comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

5. ¿Cree usted que el programa le dio las herramientas adicionales para mejorar su calidad de vida?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

6. ¿Cree usted que el programa ayudó a su hijo(a) a ser parte activa de la comunidad y le ayudó a formar relaciones interpersonales más fuertes?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

7. ¿Cree usted que el programa le ayudó a usted a sentirse parte activa de la comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

8. ¿Cómo ha sido cambio en el comportamiento de su hijo después de que entró en el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

9. ¿A Usted que le gustaría ver el programa continuar y crecer?

Si  No

10. ¿Cuáles eran sus expectativas al inicio del programa y si estas expectativas fueron contestadas a su satisfacción?

las experiencias eran crecer en la música  
con el grupo y si fueron satisfechas

11. ¿Tiene alguna sugerencia para el aumento de la eficiencia del proyecto y cómo le gustaría si que el proyecto continuara?

faltaron mas actividades y apoyo

María Ines Diaz Romero

Padre de Familia

Dirección: calle 145 #43 A39

Teléfono: 321 277 1537

## Encuesta sobre los efectos del proyecto INTY PAKARY

1. ¿Considera usted que las actividades artísticas realizadas por el proyecto promueven el buen aprovechamiento del tiempo libre?

Si  No

2. ¿En qué medida el proyecto a beneficiado a su hijo(a) en sus estudios formales?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

3. ¿En qué medida está usted satisfecho con el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

4. ¿En qué grado el proyecto a beneficiado a su comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

5. ¿Cree usted que el programa le dio las herramientas adicionales para mejorar su calidad de vida?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

6. ¿Cree usted que el programa ayudó a su hijo(a) a ser parte activa de la comunidad y le ayudó a formar relaciones interpersonales más fuertes?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

7. ¿Cree usted que el programa le ayudó a usted a sentirse parte activa de la comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

8. ¿Cómo ha sido cambio en el comportamiento de su hijo después de que entró en el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

9. ¿A Usted que le gustaría ver el programa continuar y crecer?

Si  No

10. ¿Cuáles eran sus expectativas al inicio del programa y si estas expectativas fueron contestadas a su satisfacción?

Que los muchachos mejoraran el uso de los instrumentos musicales, y aprovecharan el tiempo libre, las expectativas fueron superadas conformaron un buen grupo de musica andina

11. ¿Tiene alguna sugerencia para el aumento de la eficiencia del proyecto y cómo le gustaría si que el proyecto continuara?

Apoyo se necesita para continuar en el grupo, y sobretodo economica

Oscar Villabona

Padre de Familia

Dirección: Cl 13 # 51-54 La 179/1979

Teléfono: 6321381-3173015490

## Encuesta sobre los efectos del proyecto INTY PAKARY

1. ¿Considera usted que las actividades artísticas realizadas por el proyecto promueven el buen aprovechamiento del tiempo libre?

Si  No

2. ¿En qué medida el proyecto a beneficiado a su hijo(a) en sus estudios formales?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

3. ¿En qué medida está usted satisfecho con el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

4. ¿En qué grado el proyecto a beneficiado a su comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

5. ¿Cree usted que el programa le dio las herramientas adicionales para mejorar su calidad de vida?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

6. ¿Cree usted que el programa ayudó a su hijo(a) a ser parte activa de la comunidad y le ayudó a formar relaciones interpersonales más fuertes?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

7. ¿Cree usted que el programa le ayudó a usted a sentirse parte activa de la comunidad?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

8. ¿Cómo ha sido cambio en el comportamiento de su hijo después de que entró en el proyecto?

Malo  Regular  Bueno  Excelente

9. ¿A Usted que le gustaría ver el programa continuar y crecer?

Si  No

10. ¿Cuáles eran sus expectativas al inicio del programa y si estas expectativas fueron contestadas a su satisfacción?

que aprendiendo mas cosas, mas oportu-  
nidades hay

11. ¿Tiene alguna sugerencia para el aumento de la eficiencia del proyecto y cómo le gustaría si que el proyecto continuara?

traer nuevas Metas y nuevos  
proyectos

Blanca Villamizar C.

Padre de Familia

Dirección: Cl 13 N° 51-76

Teléfono: 6351537