

**COMPOSICIÓN DE TRES PIEZAS MUSICALES DEL FOLCLOR COLOMBIANO  
PARA BANDA MUSICAL EN PROCESO DE FORMACIÓN**

**JUAN SEBASTIÁN QUIÑONEZ RAMOS**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE LICENCIATURA EN MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2019**

**COMPOSICIÓN DE TRES PIEZAS MUSICALES DEL FOLCLOR COLOMBIANO  
PARA BANDA MUSICAL EN PROCESO DE FORMACIÓN**

**JUAN SEBASTIÁN QUIÑONEZ RAMOS**

**Trabajo de Grado para Optar el Título de Licenciado en Música**

**DIRECTOR**

**CARLOS HUMBERTO LOZANO**

**LICENCIADO EN MÚSICA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**ESCUELA DE LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BUCARAMANGA**

**2019**

## **DEDICATORIA**

Dedico este proyecto de grado a Dios quien me dio el talento y gusto hacia la música, las capacidades y competencias para poder componer y llevarlo a cabo.

## **AGRADECIMIENTOS**

Doy gracias primeramente a Dios, quien me ha dado la oportunidad, la voluntad y capacidad para hacer este trabajo de grado y poder dedicarme al arte musical. Del mismo modo, agradezco enormemente a mi padre quien ha sido mi apoyo incondicional no solo en este proyecto sino en mi profesión, del mismo modo agradezco a todas aquellas personas entre ellos mis docentes y asesor de proyecto que de una u otra forma han colaborado para que este trabajo se llevara a cabo de forma satisfactoria.

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN .....	14
1. FUNDAMENTACIÓN .....	15
1.1 OBJETIVOS .....	15
1.1.1 Objetivo General .....	15
1.1.2 Objetivos Específicos .....	15
1.2 JUSTIFICACIÓN .....	15
1.3 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA .....	17
1.3.1 Pregunta problema .....	18
2. MARCO REFERENCIAL .....	19
2.1 MARCO TEÓRICO .....	19
2.2 ESTADO DEL ARTE .....	20
2.3 MARCO CONCEPTUAL .....	23
2.4 MARCO LEGAL .....	24
2.4.1 Constitución Política de Colombia .....	24
2.4.2 Declaración Universal de los Derechos Humanos .....	26
3. METODOLOGÍA .....	27
3.1 RECURSOS .....	29
4. RESULTADOS .....	31
4.1 COMPOSICIÓN DE TRES OBRAS MUSICALES .....	31
4.2 DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS MUSICALES .....	32
4.2.1 Tabacales “guabina” .....	32
4.2.1.1 Contexto Histórico de la Guabina .....	32
4.2.1.2 GÉNESIS DE LA OBRA .....	33

4.2.1.3 Recursos técnicos y musicales .....	34
4.2.1.4 Motivo de la Obra:.....	36
4.2.2 Las Dos Iglesias “Bambuco Cm- C” .....	36
4.2.2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DEL BAMBUCO .....	36
4.2.2.2 Génesis de la obra .....	38
4.2.2.3 RECURSOS TÉCNICOS Y MUSICALES .....	39
4.2.2.4 Motivo de la obra .....	39
4.2.3 Cañaduzal “Cumbia” .....	42
4.2.3.1 Contexto histórico de la Cumbia .....	42
4.2.3.2 Génesis de la obra .....	43
4.2.3.3 Recursos técnicos y musicales .....	44
4.2.3.5 Motivo armónico de la obra e Introducción .....	45
CONCLUSIONES .....	47
RECOMENDACIONES .....	49
BIBLIOGRAFÍA.....	51
ANEXOS .....	54

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1: Ficha Técnica - Tabacales	32
Tabla 2: Ficha Técnica – Las Dos Iglesias	36
Tabla 3 Ficha Técnica - El Cañadulzal	42
Tabla 4: Cronograma	46

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Ejes transversales.....	27
Figura 2 . Introducción Tabacales – Guabina. ....	35
Figura 3. Melodía Principal Tabacales – guabina .....	35
Figura 4. Motivo Tabacales - guabina.....	36
Figura 5. Las dos Iglesias. ....	38
Figura 6 . Motivo y frase inicial, Las dos Iglesias - Bambuco.....	39
Figura 7: Respuesta de los motivos y de la melodía.....	40
Figura 8: Fragmento de contra melodía en el glockenspiel lira.....	40
Figura 9: tercera frase musical y nuevo motivo (variación de las primeras frases). .....	41
Figura 10: solo de trompeta y preparación a puente de percusión para cambio de tono.....	41
Figura 11: Puente de percusión y preparación a cambio de tono.....	41
Figura 12: Cambio de tono por paralelismo tonal a modo mayor.....	41
Figura 13: segunda frase de la nueva tonalidad. ....	42
Figura 14: frase final .....	42
Figura 15. Cañaduzal en Piedecuesta. ....	44
Figura 16: Motivo e introducción .....	45
Figura 17: Melodía principal.....	45
Figura 18: Solo de barítono y segundo motivo armónico.....	45

## LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A SCORES .....	54
Anexo B FOTOS .....	79

## RESUMEN

**TITULO:** COMPOSICIÓN DE TRES PIEZAS MUSICALES DEL FOLCLOR COLOMBIANO PARA BANDA MUSICAL EN PROCESO DE FORMACIÓN\*

**AUTOR:** QUIÑONEZ Ramos Juan Sebastián\*\*

### **PALABRAS CLAVES:**

COMPOSICIÓN, ORQUESTACIÓN, RITMOS COLOMBIANOS, FOLCLOR, BANDA MUSICAL, INICIACIÓN MUSICAL.

### **DESCRIPCIÓN:**

Este proyecto está cimentado en la composición de tres obras musicales del folclor colombiano para banda musical en proceso de formación. Así mismo es un material pedagógico para este tipo de agrupaciones musicales, enfocado especialmente en el contexto sociocultural del municipio de Piedecuesta, puesto que las composiciones fueron creadas teniendo en cuenta como referentes la identidad cultural, sitios emblemáticos y costumbres de este municipio, fortaleciendo así la cultura y la cohesión social de los integrantes de la banda y al mismo tiempo de este municipio santandereano.

De igual forma, se tuvo en cuenta el nivel de las obras acorde a una banda de iniciación musical, eje central de este proyecto, en las cuales se tuvieron en cuenta las tesituras utilizadas por los instrumentos pertenecientes a la banda, la tonalidad, armonía, bases rítmicas y arreglos musicales, respetando el nivel y desarrollo de los procesos musicales que para este caso fueron grado 1 a 2 según los parámetros establecidos por el Ministerio de Cultura.

Para finalizar, se concluye este proyecto dando algunas recomendaciones en cuanto al montaje de las obras en una banda en proceso de formación, para facilitar el trabajo del director en el momento de realizar el ensamble de una de estas obras.

---

\* Proyecto de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas, Licenciatura en Educación Musical. Director: LOZANO Arias Carlos Humberto.

## ABSTRACT

**TITLE:** COMPOSITION OF THREE MUSICAL PIECES THE COLOMBIAN'S FOLKLORE FOR MUSICAL BAND IN THE TRAINING PROCESS\*

**AUTHOR:** QUIÑONEZ Ramos Juan Sebastián \*\*

### KEYWORDS:

COMPOSITION, ORCHESTRATION, COLOMBIAN RHYTHMS, FOLKLORE, MUSICAL BAND, MUSICAL INITIATION.

### DESCRIPTION:

This project is based on the composition of three musical works of Colombian folklore for the musical bands in the process of formation. It is also a pedagogical material for this type of musical groups, especially focused on the socio-cultural context of the municipality of Piedecuesta, since the compositions were created taking into account the cultural identity, emblematic sites, and customs of this municipality, thus strengthening the culture and social cohesion of the members of the band and at the same time of this municipality of Santander.

In the same way, the level of the works according to a musical initiation band was taken into account, the central axis of this project, in which the scores used by the instruments belonging to the band, the tonality, harmony, were taken into account. rhythmic bases and musical arrangements, respecting the level and development of the musical processes that for this case were grades 1 to 2 according to the parameters established by the Ministry of Culture.

Finally, this project concludes giving some recommendations regarding the assembly of the works in a band in the process of training, to facilitate the work of the director at the time of assembling one of these works.

---

\* Grade Project

\*\* Faculty of Human Sciences, Bachelor of Music Education, Director: LOZANO Arias Carlos Humberto.

## INTRODUCCIÓN

En este proyecto de grado se utiliza la composición musical como un recurso para la generación de material musical para bandas en proceso de formación. El estudio y análisis del diagnóstico realizado a una agrupación musical brindó la información pertinente para tomar las decisiones con respecto a las obras a generar y al grado de dificultad, se toma la decisión de crear obras de carácter folclórico con el objetivo de que los estudiantes conozcan e interpreten estos géneros musicales, de mismo modo, el grado de dificultad que se decide utilizar es el grado 1 a 2. Basados en esta información se inició el trabajo de generación de las obras las cuales fueron ajustadas a medida que se realizaban las jornadas de trabajo en el montaje de estas.

Con la creación de estas obras musicales no solo se generó un material para utilizar con esta agrupación musical, sino que queda un material importante que se puede compartir con otras agrupaciones del departamento y de Colombia que estén en igual desarrollo interpretativo. Fue por la anterior razón que se dio inicio también a ensayos con la banda sinfónica de Aratoca, la cual cuenta con un nivel interpretativo semejante a la banda sinfónica con la cual se realizó el diagnóstico. Se cree que este es un aporte valioso ya que son escasas las obras y los arreglos que se encuentran habitualmente para el trabajo con estos grupos en estos niveles y sobre todo cuando se trata de obras de carácter folclórico ya que es muy probable encontrar en internet obras en este nivel, pero otros géneros musicales sin un valor agregado en la generación de identidad de los jóvenes.

## 1. FUNDAMENTACIÓN

### 1.1 OBJETIVOS

**1.1.1 Objetivo General.** Componer tres obras musicales de carácter autóctono para banda en proceso de formación grados uno y dos, fortaleciendo los procesos en este tipo de agrupaciones.

#### 1.1.2 Objetivos Específicos

1. Utilizar la cultura de Piedecuesta, sitios emblemáticos y costumbres para tomarlos como referentes y determinantes de los nombres y génesis de los motivos creativos de las obras
2. Mejorar el nivel y las capacidades interpretativas de los procesos bandísticos por medio del nuevo repertorio adaptado a su nivel.
3. Generar identidad por lo autóctono por medio de la interpretación de la música tradicional.

### 1.2 JUSTIFICACIÓN

La composición de pequeñas melodías para los intérpretes principiantes permite que el estudiante esté más motivado y seguro de sí mismo, sienta simpatía hacia la música, este, permite mejorar la atención y reduce el estrés, haciendo de los estudiantes personas con habilidades musicales que le permiten lograr una determinación y aptitud positiva para ejecutar las diferentes melodías en su instrumento.

Los beneficios mencionados anteriormente, dejan ver lo importante del aprendizaje musical con melodías acorde al nivel y formato de las Bandas, ya que, con la práctica bien concebida, se pueden desarrollar procesos que mejoran las habilidades de los practicantes.

Debido al desarrollo importante que han tenido los procesos bandísticos en el país surge la necesidad del compositor y arreglista, que en muchas ocasiones es asumida por el director de la banda de adquirir nuevo repertorio; las cuales en muchas ocasiones, son arreglos y obras musicales hechas por encargo, sin tener en cuenta las necesidades y el nivel de la banda en formación. El desarrollo de materiales pedagógicos de este tipo, posee ventajas entre las cuales se puede mencionar; la utilización de géneros musicales que generan cohesión social, sentido de pertenencia e identidad, como es el caso de este proyecto. Por otro lado, son composiciones y arreglos hechos a medida de la banda en cuanto a su formato instrumental y nivel interpretativo, llegando a crearse melodías, solos y arreglos a la medida de cada estudiante de la banda, respetando aspectos como capacidad interpretativa y registro con el instrumento, entre otros.

Esto, también se da debido a que en el medio nacional son escasos los materiales con estas especificaciones, y, la mayoría de repertorio que se puede encontrar están creados para diferentes formatos a los utilizados al entorno cultural y población objetivo, teniendo en cuenta que gran parte de estos son de música internacional que en muchas ocasiones no tiene importancia en el alumno y se pierde la oportunidad de inculcar sentido de pertenencia y apropiación de la cultura colombiana.

Por lo tanto, la viabilidad de este proyecto es factible ya que permite en los integrantes de la Banda del Colegio San Francisco de Piedecuesta, y de la banda sinfónica de Aratoca mejorar las capacidades interpretativas con piezas musicales acorde al nivel de las agrupaciones, generando cohesión e identidad no tan solo en el municipio de Piedecuesta sino en el entorno sociocultural que les rodea.

### 1.3 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

En la actualidad, la realización de procesos de iniciación musical se ve en algunas ocasiones obstaculizados debido a la falta de material pedagógico o repertorio adecuado que permitan el desarrollo apropiado en el aprendizaje musical de los integrantes de determinada agrupación.

De igual forma, teniendo en cuenta que la creación del repertorio no es de fácil adquisición por algunos directores de bandas, en muchas ocasiones este material es obtenido gracias a la colaboración de otro director o incluso descargado de internet, de forma consecuente, la gran mayoría de estos materiales son exclusivos de una determinada banda, porque fueron creados teniendo en cuenta el formato y nivel de la banda originaria, por lo tanto un director que tenga su proceso de iniciación musical se ve frustrado en muchas ocasiones a la falta de un material adecuado al formato musical y nivel de los integrantes con los cuales está trabajando.

Teniendo en cuenta el contexto de la población objetivo, con la cual se realizó el montaje de las obras musicales, agrupación en la cual se encuentran instrumentos que comúnmente no son usados en una banda sinfónica normal, en cambio son instrumentos que frecuentemente se pueden ver en la conformación organológica de las bandas marciales. Según lo anterior, se vio la necesidad de la creación de un nuevo repertorio adaptado al formato y nivel musical 1 y 2 de esta agrupación, del mismo modo que genere identidad por lo propio de la región, la cultura y cohesión social y de esta forma el intérprete pueda mostrar las habilidades y capacidades adquiridas durante el proceso de formación musical, de igual forma, este material compositivo puede ser interpretado por cualquier banda en proceso de formación con un nivel y formato similar a las presentadas en este proyecto.

**1.3.1 Pregunta problema.** ¿Cuál es el aporte y la incidencia que se generan en un proceso de formación musical con la composición y creación de materiales adecuados a éstas?

## 2. MARCO REFERENCIAL

### 2.1 MARCO TEÓRICO

En el transcurso de la historia, se puede observar como la música y las obras musicales, logran convertirse en parte representativa de la cultura e idiosincrasia de los diferentes grupos humanos.

En la formación musical ha habido gran desarrollo en cuanto a las metodologías y estrategias de enseñanza de diversos pedagogos, como Kodaly, Orff, Willems, Dalcroze, entre otros, quienes realizaron sus propuestas pedagógico – musicales para la enseñanza de ésta, destacando cada uno, una particularidad de la música, es decir, Carl Orff , desarrollo un sistema de formación basada en el lenguaje, música y movimiento en donde la melodía, armonía y timbre fueron los factores que Orff destacó, de la misma forma, Dalcroze desarrolló su metodología basada en el movimiento rítmico, el solfeo y la improvisación.

En otras palabras, el aprendizaje musical, es hoy en día una de las bases primordiales en la formación integral de toda persona, sobre todo cuando ésta hace parte del contexto sociocultural e idiosincrasia del interprete, es ahí donde la música folclórica según Kodaly “debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación”<sup>1</sup>.

Dicho lo anterior, Zoltan Kodaly, citado por Michael Houlahan y Philip Tacka, en el libro *Kodaly Today* hace mención donde:

---

<sup>1</sup> PEDAGOGÍA MUSICAL. Método Kodaly. [en línea], p.3. [consultado el 01 de enero de 2019]. Disponible en: <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-kodaly>

Kodaly creía que la música debía pertenecer a todos y no solo a una élite musical. "Es un derecho de todos los ciudadanos aprender los elementos básicos de la música, recibir la llave con la que puede ingresar al mundo cerrado de la música. Abrir los oídos y los corazones de millones a la música sería, es una gran cosa".<sup>2</sup>

Afirma igualmente Kodaly, citado Michael Houlahan y Philip Tacka que

Con la música, toda la vida futura se ilumina. Este es un tesoro en la vida que nos ayuda a superar muchos problemas y dificultades. La música es alimento, un elixir reconfortante. La música multiplica todo lo que es bello y valioso en la vida.<sup>3</sup>

Lo anterior, permite inferir que hoy día la música es exclusiva de todas las personas que deseen aprenderla, ni de unos pocos como antiguamente era costumbre. De manera semejante, la composición y/o creación de melodías sencillas, permite que las diferentes agrupaciones y Bandas puedan mostrar resultados aceptables y a la vez motive al aprendiz en la interpretación del instrumento de su elección de forma agradable a su oído.

## **2.2 ESTADO DEL ARTE**

Para ser más específicos en cuanto a la composición de obras musicales de acuerdo con el formato de la agrupación y los niveles de interpretación, se hace necesario contemplar otros proyectos, ya sea a nivel nacional, internacional y local.

---

<sup>2</sup> HOULAHAN, Michael & TACKA, Philip. Kodaly Today. A cognitive approach to Elementary Music Education. 2 ed. Oxford University Press. 2015, p 19.

<sup>3</sup> Ibíd., p. 19.

En consonancia con lo anterior, la Dra. Ximena Valverde, docente de música, innovó sus clases con el objetivo de estimular a sus estudiantes acorde a sus vivencias e idiosincrasia, de tal forma que una de sus ideas en la formación musical fue mediante la creación de su estilo musical favorito el cual era el Reggaetón. “Trabajábamos los textos. Ya no vamos a hablar de sexualizar a la mujer, sino de las problemáticas sociales que atañen a la cultura de Alto Hospicio”, .... “Los chiquillos expresaron sus sentimientos y emociones a partir de su propia música”.<sup>4</sup>

Según lo anterior, la importancia de involucrar la idiosincrasia y el contexto en el cual el estudiante se desenvuelve en los diferentes ritmos musicales es importante para su desarrollo, de igual forma coadyuva a la identidad cultural del cual está rodeado el educando, mejorando de esta forma la cultura, identidad y gusto por la música.

El maestro colombiano Rubén Darío Gómez con su cumbia “Adiós Azul”,

“uno de los aires del Caribe colombiano con mayor arraigo nacional e impacto internacional. Escrita durante la estancia del compositor en Tennessee (USA) y dedicada al percusionista Lalo Dávila, presenta lo tradicional de la cumbia colombiana desde lo rítmico, mezclado con una sonoridad internacional desde lo melódico y armónico. Está dirigida principalmente a bandas en transición entre el nivel inicial e intermedio y puede funcionar como pieza de cierre en un concierto, retreta o desfile. Su estructura puede manipularse de acuerdo con el gusto del director o por las necesidades particulares de la ocasión”<sup>5</sup>.

Lo anterior permite dilucidar que como lo menciona la Dra. Valverde, sobre la interpretación de diferentes ritmos musicales en los procesos de iniciación musical, coadyuva a la identidad cultural del cual está rodeado el aprendiz, de

---

<sup>4</sup> TUPPER, Guillermo. ¿Y si ponemos la música en el centro de la educación? [en línea], EligeEducar, [24 de julio de 2017], p.3. [consultado 01 de enero de 2019]. Disponible en: <http://uao.libguides.com/c.php?g=529806&p=4412778>

<sup>5</sup> ACCOMPAS. Adiós Azul, Rubén Darío Gómez, cumbia. Tomado en: <http://accompas.org/index.php/vivir-la-banda/las-30-obras/77-adios-azul-ruben-dario-gomez>

manera semejante el Compositor Rubén Darío Gómez, realiza las composiciones de acuerdo con los niveles y formatos actuales de muchas bandas en el país. Así mismo, el maestro Carlos Guzmán, compositor oriundo del departamento del Putumayo, no solo crea la obra Mocoa, sino que la dedica a los damnificados de la avalancha del 1 de abril del 2017, generando un homenaje y reconocimiento póstumo a las víctimas de esta tragedia, y logra al mismo tiempo que estas personas sigan presentes en la memoria colectiva de la sociedad.

El Pasaje es un aire incrustado dentro del género Joropo diferenciándose del Golpe por su estructura armónica libre o abierta. En el mismo sentido, el Pasaje Canción se caracteriza por su forma y composición de tipo armónico, siendo de orden tonal no cromático. Mocoa es una creación apropiada para los procesos de formación en la Banda Escuela de Música, fortaleciendo el desarrollo rítmico de los sistemas Corríó y Derecho de los golpes recios del Joropo colombo-venezolano. El compositor, oriundo del departamento de Putumayo, dedica esta significativa obra musical a los damnificados en la avalancha del 1 de abril de 2017 en Mocoa<sup>6</sup>.

Las anteriores composiciones realizadas por los autores colombianos permiten ver cómo estas piezas musicales fortalecen los diversos procesos de formación musical bandístico, no solo haciendo homenajes y reconocimientos a lugares y personas, y como se vio en el caso anterior, hacen que los estudiantes en los procesos de formación musical sientan más motivación y gusto por lo propio de sus regiones.

---

<sup>6</sup> ACCOMPAS. Mocoa, Carlos Guzmán, pasaje canción. Tomado en: <http://accompas.org/index.php/vivir-la-banda/las-30-obras/88-mocoa-carlos-guzman>

## 2.3 MARCO CONCEPTUAL

Durante el desarrollo de este proyecto se hace necesario mostrar las capacidades compositivas del autor de este trabajo, para lo cual se puede definir a la palabra Compositor como la persona con los fundamentos musicales para crear piezas armoniosas al oído humano, teniendo en cuenta lo anterior, según la revista Ecured, “un compositor es aquella persona con la capacidad de hacer composiciones musicales.....donde básicamente organiza una serie de sonidos solos o agrupados en forma de acordes teniendo como base los parámetros de la teoría”<sup>7</sup>.

De acuerdo con lo anterior, todo compositor, debe tener en cuenta muchos elementos al momento de crear una obra, entre ellas, conocer el formato para el cual se realizará dicha pieza musical, el nivel de los intérpretes, el ritmo, entre otras.

Haciendo énfasis en el ritmo de las obras, para este proyecto se destacarán temas del folclor colombiano, con orientación a la Región Andina colombiana y caribe, las cuales, según el Ministerio de Cultura, se agrupa en cuatro ejes musicales, teniendo en cuenta la ubicación geográfica, formatos instrumentales y vocales y géneros o ritmos.

En la composición de estas piezas musicales se tuvo en cuenta.

**El Background** el cual hace referencia a los desempeños musicales que acompañan a la melodía principal. En cuanto a las obras compuestas en este proyecto, el Background es la herramienta que ayudó a repartir las melodías, contra melodías y reparto armónico de las diferentes piezas musicales con el instrumental trabajo en la población objetivo.

---

<sup>7</sup> ECURED, Enciclopedia cubana. Compositor. [online]. Extraído en: <https://www.ecured.cu/Compositor>

De igual forma **la Armonía** fue una de las bases primordiales en la creación de las piezas musicales ya que a partir de ésta se creó la melodía, teniendo en cuenta que las obras musicales de este proyecto son de carácter tradicionalista.

En el **Arreglo musical** se le realizaron las adaptaciones necesarias con el objetivo de adecuarla para la agrupación objetivo. De igual forma a las obras presentes en este proyecto se le pueden realizar los arreglos musicales con el fin de adaptarlos a una instrumentación con la cual no fue concebida.

En la **Instrumentación** se tuvo en cuenta una serie de parámetros como el formato instrumental, las capacidades y dificultades fisio-técnicas presentes en los estudiantes miembros de la banda población objetivo con el fin de permitir una mejor interpretación de las obras musicales.

Seguidamente, en la **Variación** como su nombre lo indica, se realizaron pequeños cambios en las melodías principales con el fin de darle desarrollo a la obra y la rápida memorización de la pieza música.

Para finalizar, en el **Ritmo**, se usó como base los patrones rítmicos de estos genero musicales con el fin de darle un aire propio de este género musical a la melodía.

## **2.4 MARCO LEGAL**

### **2.4.1 Constitución Política de Colombia**

**Artículo 26:**<sup>8</sup> “Toda persona es libre de escoger profesión u oficio. La ley podrá exigir títulos de idoneidad. Las autoridades competentes inspeccionaran y vigilaran el ejercicio de las profesiones. Las ocupaciones, artes y oficios que no exijan formación académica son de libre ejercicio, salvo aquella que implique un

---

<sup>8</sup> CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA. Título 2 - De los derechos, las garantías y los deberes / Capítulo 1: De los derechos fundamentales / Artículo 26. Recuperado en: <http://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-1/articulo-26>

riesgo social. Las profesiones legalmente reconocidas pueden organizarse colegios. La estructura interna y el funcionamiento de estos deberán ser democráticos. La ley podrá asignarles funciones públicas y establecer los debidos controles”.

**Artículo 44:**<sup>9</sup> “Son derechos fundamentales de los niños: la vida, la integridad física, la salud y la seguridad social, la alimentación equilibrada, su nombre y nacionalidad, tener una familia y no ser separados de ella, el cuidado y amor, la educación y la cultura, la recreación y la libre expresión de su opinión”.

**Artículo 67**<sup>10</sup>: “Artículo 67. La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura. La educación formará al colombiano en el respeto a los derechos humanos, a la paz y a la democracia; y en la práctica del trabajo y la recreación, para el mejoramiento cultural, científico, tecnológico y para la protección del ambiente”.

**Artículo 70**<sup>11</sup> “El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación”.

---

<sup>9</sup> FUNLIBRE. La Recreación En La Constitución Política De Colombia. Artículo 44. Recuperado en: <http://www.redcreacion.org/documentos/constitucion.htm>

<sup>10</sup> CONSTITUCION POLITICA DE COLOMBIA. Título 2 - De los derechos, las garantías y los deberes / Capítulo 2: De los derechos sociales, económicos y culturales / Artículo 67. Recuperado en: <http://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-2/articulo-67>

<sup>11</sup> CONSTITUCION POLITICA DE COLOMBIA. Título 2 - De los derechos, las garantías y los deberes / Capítulo 2: De los derechos sociales, económicos y culturales / Artículo 70. Recuperado en: <http://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-2/articulo-70>

### **2.4.2 Declaración Universal de los Derechos Humanos**

**Artículo 27.** “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> AMNISTIA INTERNACIONAL. Derecho a la Cultura. Artículo 27. Recuperado en: <http://www.amnistiacatalunya.org/edu/humor/dudh2/es/dh27.html>

### 3. METODOLOGÍA

Para el proyecto de “Composición de tres obras Musicales del Folclor Colombiano para Banda Musical en Proceso De Formación”, se incluyeron géneros musicales característicos de la región andina y caribe colombiana, las cuales son pieza fundamental en la identidad folclórica y musical de estas regiones. La metodología se basó en cinco ejes transversales para su correcto desarrollo.

Figura 1. Ejes transversales



#### 1. DIAGNOSTICO AGRUPACIÓN MUSICAL

Para el diagnóstico se realizó un análisis organológico de la agrupación musical de San Francisco, para obtener una información puntual de sus características y tomar decisiones en cuanto a los grados de dificultad, registro de los instrumentos e instrumentos musicales con los que cuenta la banda, y de esta forma, crear las obras adecuándolas al formato y al nivel de la agrupación musical, teniendo en

cuenta lo anterior, las tablas de los grados de dificultad generados por el ministerio de cultura, se facilita la caracterización del nivel de la banda, por otro lado, se tuvo en cuenta la condición especial de un integrante de la banda, la cual se hace presente en la falta de extremidades inferiores y solo cuenta con un solo dedo de cada una de las extremidades superiores, esto nos reta a crear un repertorio multinivel e inclusivo adecuado a este caso en particular.

## **2. SELECCIÓN DE RITMOS**

En la selección de los ritmos, se tuvo en cuenta el contexto y la idiosincrasia de la región andina, ya que hace parte de la identidad y entorno sociocultural de los integrantes de la banda. Para esta selección se tuvo en cuenta tres ritmos relevantes de esta región como lo es La guabina y el bambuco, igualmente, se incluyó una cumbia; género de la región caribe, que hace presencia en la cultura de todo el país.

## **3. COMPOSICIÓN Y ENSAMBLE DE LOS TEMAS MUSICALES**

Una vez creada las obras y realizado los arreglos musicales, se inició el proceso de ensamble de éstos con las agrupaciones musicales.

Para la realización del montaje de las obras musicales se desarrolló un proceso metodológico de la siguiente manera:

- En todas las jornadas de trabajo, se generó una inducción y aprestamiento de los estudiantes, que consistió en realizar un calentamiento utilizando los primeros cinco grados de la escala en la cual estaba escrita la partitura de la obra a interpretar.
- Igualmente, se recurrió a la utilización del solfeo rezado de forma individual y grupal.
- Posteriormente, se interpretó con el instrumento por compases, recurriendo en varias ocasiones a la interpretación en una velocidad más baja a la del ritmo habitual de la obra a interpretar.

- Seguidamente del anterior proceso, se realizó un ensamble general, tomando atenta nota de las dificultades que presentan los estudiantes y se citan posteriormente de forma individual para asesorar y corregir las falencias presentadas en los ensayos.
- Realización de ajustes del score y las partichelas de las obras que presentan dificultad.
- Se realizaron pequeñas presentaciones en eventos organizados por la Institución educativa a la cual pertenece la banda, en las cuales se toman fotos y evidencias, dicho material fue utilizado para evaluar el proceso y realizar posteriores correcciones.

### **3.1 RECURSOS**

**A. Humanos:** teniendo en cuenta que la creación artística hace parte de la expresión del hombre hacia el mundo y en este caso la composición de obras musicales, el autor del proyecto expreso en las composiciones realizadas un mensaje emotivo para su pueblo natal, para lo cual se contó con la asesoría del docente acompañante o tutor en cuanto a la guía y correcciones del proyecto, del mismo modo contó con la asesoría en posibles correcciones en cuanto al mejoramiento de la composición de las obras por parte del compositor y arreglista Juan Quiñonez Forero, profesional en el área. En cuanto al montaje de las obras musicales, fue necesaria la participación de la banda sinfónica del Colegio San Francisco de Piedecuesta, y la banda sinfónica de Aratoca, quienes cuentan con el nivel necesario para la interpretación de las obras musicales.

**B. FÍSICOS:** para el material físico, se utilizaron las aulas del Colegio San Francisco, igualmente sillas para los respectivos ensayos, instrumentos musicales pertenecientes al colegio, atriles y hojas con las partituras impresas.

**C. TECNOLÓGICOS:** el material tecnológico empleado en la composición de las obras musicales fue un computador, software de notación musical, un piano, una guitarra y una impresora.

## 4. RESULTADOS

### 4.1 COMPOSICIÓN DE TRES OBRAS MUSICALES

Se crearon tres obras icónicas al municipio de Piedecuesta, lugar de natalicio del autor.

Para el desarrollo de este proyecto se tuvieron en cuenta dos aspectos, en primer lugar, el génesis y los procesos creativos utilizados en la invención de las obras y, en segundo lugar, los recursos didácticos que fueron el eje central de las obras musicales, las cuales tienen en cuenta las tesituras utilizadas por los diferentes instrumentos, las armonías y tonalidad en las cuales están escritas y por último las bases rítmicas utilizadas.

Del mismo modo, se tuvo en cuenta el desarrollo interpretativo alcanzado por los integrantes de la agrupación para la creación de las obras y la realización de los arreglos musicales, después de una revisión de presaberes, se tomó la decisión de crear obras musicales grado 1 a 2 según parámetros establecidos del Ministerio de Cultura de Colombia.

#### **Obras.**

- Tabacales “guabina Bb”
- Las dos Iglesias “bambuco Cm - C”
- Cañadulzal “cumbia Bb”.

## 4.2 DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS MUSICALES

### 4.2.1 Tabacales “guabina”.

Tabla 1: Ficha Técnica - Tabacales

Género	Guabina
Región	Zona Andina
Compas	$\frac{3}{4}$
Patrón Rítmico	
Armonía	IV – V – I
Compases	44
Tonalidad	Bb
Compositor	Juan Sebastián Quiñonez Ramos

**4.2.1.1 Contexto Histórico de la Guabina.** De acuerdo con Ana María Galindo en su página web Guía Todo.com, define la Guabina como un ritmo andino colombiano, cuyos orígenes se remontan al siglo XVIII y que era muy popular entre el pueblo, especialmente entre los alfareros y canteros de la zona cundiboyacense. En sus orígenes fue muy criticado por la Iglesia Católica, debido a que su baile implicaba el acercamiento de la pareja. Las guabinas fueron parte esencial del repertorio musical en las épocas navideñas.

De igual forma, este ritmo se difundió a otros departamentos como el Huila y Tolima, donde se le llama Bunde, y en el departamento de Santander, especialmente en la zona de Vélez. Los instrumentos típicos para la ejecución de la guabina son el tiple y el requinto, la bandola y el chucho o guache, a veces remplazado por la pandereta. La Guabina es hoy por hoy uno de los ritmos sobrevivientes de la época colonial y que se interpreta como amenización de muchas de las fiestas populares en regiones campesinas de Colombia<sup>13</sup>.

**4.2.1.2 Génesis de la Obra.** Tabacales hace alusión a una de las labores más ejercidas por los habitantes del municipio de Piedecuesta, la elaboración de tabaco, muy famoso a nivel nacional e internacional. El crear esta obra musical con este nombre logró generar una gran empatía entre los integrantes de la banda sinfónica quienes se apropiaron de ella y la tomaron como parte de la identidad que los identifica como piedecuestanos. Por lo anterior esta obra musical es icónica para Piedecuesta y para este proyecto.

---

<sup>13</sup> GALINDO, Ana María. La Guabina [en línea]. Blog Guiatodo.com. [Consultado: mayo del 2019]. Disponible en Internet: [http://www.guiatodo.com.co/Danza/Bogota/la\\_guabina](http://www.guiatodo.com.co/Danza/Bogota/la_guabina)

**Figura 1 Tabacalera de Piedecuesta.**



Fuente: Archivo Vanguardia Liberal, tomado en: <https://www.vanguardia.com/area-metropolitana/piedecuesta/centro-tabacalero-se-entregara-en-julio-CYVL311276>

**4.2.1.3 Recursos técnicos y musicales.** Para esta pieza musical se utilizó la tonalidad en Bb y sus melodías se crearon por grado conjunto e intervalos de tercera, respetando la utilización de los primeros 5 grados de la escala musical.

Igualmente, se tuvo en cuenta el nivel musical de los estudiantes desarrollado hasta el momento, por lo tanto, no se utilizaron acordes con tensiones, ya que, la extensión de la obra y la realización del arreglo en general fueron pensados en evitar la fatiga de los participantes de la agrupación.

Se generó una obra interesante con melodías fáciles de asimilar, evitando el uso de obstinatos utilizados en el background armónico de este género y por el contrario se crearon acompañamientos con características de aspecto melódico, más llamativo para los estudiantes que interpretan los instrumentos que habitualmente se encargan del background rítmico-armónico en la banda, como se observa en la figura 2.

**Figura 2 .** Introducción Tabacales – Guabina.



**Ritmo:** se evitó la utilización de algunos obstinatos que habitualmente son característicos de este género musical y se le deja esta labor de caracterización explícitamente al background rítmico realizado por los instrumentos de percusión, como se observa en el anexo A, en cambio, se generan acompañamientos con un carácter melódico que resultan más llamativos para el aspirante a interprete instrumental.

**Melodía:** se logró crear una melodía con el aire característico de este género musical, que pareciera estar comunicándonos la paz, la alegría presente en los estudiantes y habitantes de esta vereda de Piedecuesta y también logra representar este género musical con un arraigo importante para el departamento y para el país en general, como se aprecia en las figuras 8 y 9.

**Figura 3. Melodía Principal Tabacales – guabina**



#### 4.2.1.4 Motivo de la Obra:

Figura 4. Motivo Tabacales - guabina



#### 4.2.2 Las Dos Iglesias “Bambuco Cm- C”

Tabla 2: Ficha Técnica – Las Dos Iglesias

Género	Bambuco
Región	Zona Andina
Compas	6/8
Patrón Rítmico	
Armonía	Im– IV – V- I – IV - V
Compases	75
Duración	1:37 minutos
Tonalidad	Cm- C
Compositor	Juan Sebastián Quiñonez Ramos

**4.2.2.1 Contexto Histórico del Bambuco.** Colombia es un país intercultural, y dentro de ésta hay gran variedad en cuanto a géneros musicales, el Bambuco hace presencia en nuestra cultura y de acuerdo con la Tesis El Bambuco y su

perspectiva Evolutiva<sup>14</sup>, este ritmo propio del patrimonio cultural colombiano permitio la “busqueda de la identidad del pais desde las epocas precolombinas, las guerras de secesion y el turbulento periodo del nacionalismo colombiano”.

De acuerdo con la Tesis El bambuco y su perspectiva Evolutiva, existen diferentes perspectivas sobre los origenes de este ritmo, donde sostienen que es de carácter africano; teniendo en cuenta la obra *La Maria*<sup>15</sup> escrita por Jorge Isaacs (1837-1895), donde el autor manifiesta haber observado una agrupacion africana interpretando un ritmo musical similar al bambuco, del mismo modo, hacen asimilacion en cuanto al temino “Bambuk”, proveniente de la region occidental africana, en la cual se bailaba un ritmo similar pero con ningun parecido al bambuco colombiano.

Igualmente, se sostiene que tiene raices españolas, debido a la relacion de manifestaciones artisticas en cuanto a los trajes utilizados para la coreografía propia de este ritmo musical, para finalizar se manifiesta su origen aborigen y respectiva evolucion producto del mestizaje e influencias de musica europea. Lo que podemos concluir en cuanto a la historia del bambuco es que éste a evolucionado a traves de los siglos teniendo en cuenta sus raices aborigenes, llegando a ser patrimonio cultural e inmaterial de colombia.

---

<sup>14</sup> QUIÑONEZ FORERO, Juan. El Bambuco y su Perspectiva Evolutiva. Universidad Internacional Valenciana. 2016, pp. 6-7

<sup>15</sup> La María: novela escrita por Jorge Isaacs en el año de 1867, en la cual relata acontecimientos relacionados al origen del bambuco.

#### 4.2.2.2 Génesis de la obra

Figura 5. Las dos Iglesias.



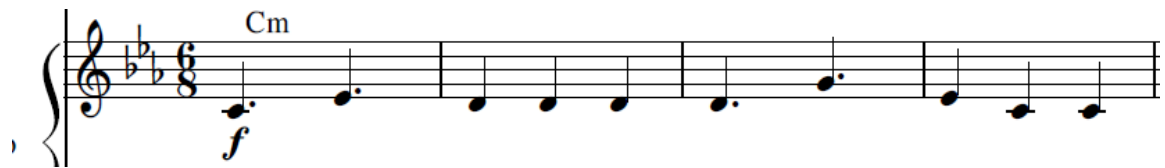
El bambuco Las dos Iglesias, tiene como génesis el sitio más icónico con el cual cuenta el municipio de Piedecuesta, que se constituye en el parque principal “La Libertad”, en ésta se encuentran ubicadas las dos Iglesias iconicas de este municipio. Piedecuesta posee la doble bendición de ser el unico municipio del país que cuenta con dos iglesias catolicas en el centro del parque principal. De acuerdo con la historia del municipio relatada por la presidenta de la Academia de Historia de Piedecuesta la señora Carmen Cecilia Díaz de Almeida, la primera iglesia ubicada al norte del municipio, el Templo del Perpetuo Socorro; actualmente en desuso para ceremonias católicas, usada solamente para ocasionales actividades culturales y sociales, fue considerada “no apta” para celebrar misas debido a un asesinato dentro del templo, por lo tanto se construyo una nueva iglesia con el nombre de Parroquia San Francisco Javier.

Para este proyecto de grado, se compone un Bambuco alusivo a este sitio icónico del municipio, y que mejor que un bambuco que forma parte de la tradición cultural de nuestro país, género musical que nos acompaña y ha formado parte de la historia desde su participación en las campañas de secesión que conllevan a la libertad del pueblo latinoamericano y posteriormente ayuda y acompaña a la formación de la identidad como país.

**4.2.2.3 Recursos técnicos y musicales.** Se genera una obra musical con un lenguaje sencillo de fácil interpretación por los estudiantes, utilizando pasajes melódicos en los registros de cada instrumento, intentando ayudar en la fácil interpretación de ésta. A nivel armónico, se utiliza la armonía característica de este género musical; que consta de dos partes, una parte menor de la cual se utiliza el I, IV, y V grado, igualmente, la parte mayor se utiliza I, IV y V grado.

#### 4.2.2.4 Motivo de la obra

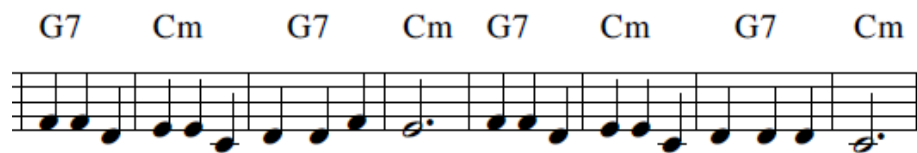
Figura 6 . Motivo y frase inicial, Las dos Iglesias - Bambuco



Como se puede observar en la Figura 6, esta frase, creada para ser interpretada por los clarinetes, saxofon alto y saxofon tenor, no supera el marco intervalico de quinta.

En esta introducción se da uso a las figuras de negra y negra con puntillo, facilitando la articulación de cada nota y así la ejecución de ésta.

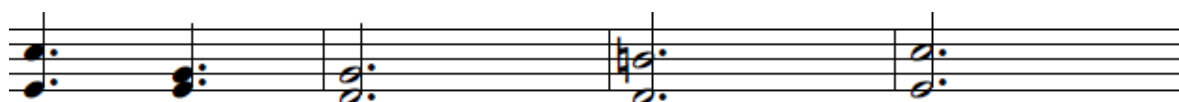
Figura 7: Respuesta de los motivos y de la melodía.



El motivo melódico nace de melodía que sea sencilla respetando los acentos característicos de este género musical, teniendo en cuenta que debe ser apta para los integrantes de la banda en proceso de formación, no tanto en los parámetros de grado uno o dos, sino en las capacidades evidenciadas en los distintos ensayos realizados con la agrupación musical. Tales capacidades corresponden a las dificultades que se evidenciaron en el momento de ejecutar el instrumento musical correspondiente, de ahí se hizo el reparto y las contramelodías que se pueden apreciar en el score entre los vientos madera y el instrumento de percusión glockenspiel lira o glockenspiel de marcha.

En este bambuco se buscó una melodía con menos movimiento melódico y que éste llevara más grado en conjunto y unísonos, evitando así los saltos interválicos. Es de notar que los saltos interválicos presentes en la composición están escritos en figura de negra con puntillo, siendo su ejecución más sencilla y los fragmentos que dan uso a la figura de corchea se enfatizan en la repetición de la misma nota.

Figura 8: Fragmento de contra melodía en el glockenspiel lira



Esta es una contramelodia creada para el instrumento musical Glockenspiel de marcha o lira, ya que este permite una facilidad de ejecución mayor a la de los distintos instrumentos que aparecen en los scores. Lo anterior permite una mayor libertad a la hora de componer melodías, contramelodías y hacer distintas voces cuando en los otros instrumentos no se permite hacer esto debido al registro el cual es limitado teniendo en cuenta la capacidad de ejecución del integrante.

Figura 9: tercera frase musical y nuevo motivo (variación de las primeras frases).



Figura 10: solo de trompeta y preparación a puente de percusión para cambio de tono.



Figura 11: Puente de percusión y preparación a cambio de tono.



Figura 12: Cambio de tono por paralelismo tonal a modo mayor.

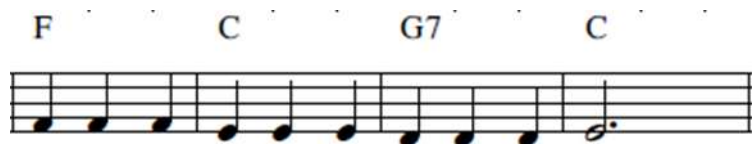
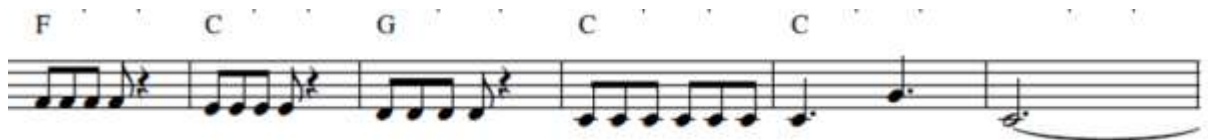


Figura 13: segunda frase de la nueva tonalidad.

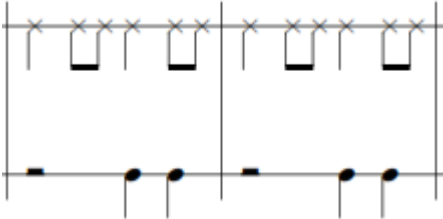


Figura 14: frase final



### 4.2.3 Cañaduzal “Cumbia”

Tabla 3 Ficha Técnica - El Cañaduzal

Género	Cumbia
Región	Zona Caribe
Compas	2/2
Patrón Rítmico	
Armonía	I, V.
Compases	58
Duración	1:08 minutos
Tonalidad	Bb
Compositor	Juan Sebastián Quiñonez Ramos

**4.2.3.1 Contexto histórico de la Cumbia.** De acuerdo con la historiadora María del Pilar Jiménez<sup>16</sup>, experta en música costeña colombiana, en el artículo del

<sup>16</sup> N.D. [en línea]. Panorama Cultural. Origen de la Cumbia. Diciembre 11 de 2012, párr. 3. [consultado: 2 de junio de 2019]. Disponible en internet: [https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=948:el-origen-de-la-cumbia-esa-bella-musica-colombiana&catid=3:musica-y-folclor](https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=948:el-origen-de-la-cumbia-esa-bella-musica-colombiana&catid=3:musica-y-folclor)

periódico Panorama Cultural, en la época colonial, alrededor del siglo XVIII y más específicamente en la zona Atlántica, se desarrolló un proceso musical en donde se fusionaron elementos etnoculturales tanto de los indígenas, quienes aportaron las flautas ( caña de millo y gaitas), los africanos, a quienes se les atribuye la estructura rítmica y la percusión (tambores) y finalmente la blanca, quienes hicieron sus variaciones melódicas y coreográficas; percibiéndose este aire musical llamado cumbia. El ritmo de la cumbia muestra el coqueteo, el cortejo que todo hombre en esa época tuvo que luchar para conquistar a la mujer.

Según Norma Isabel Quiñonez Cruz<sup>17</sup>, en su Blog Antropología de la música tropical, *Hoy por hoy, la cumbia expresa claramente el mestizaje de la cultura colombiana*. Ritmo de gran impacto y reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional

**4.2.3.2 Génesis de la obra.** La obra musical cañaduzal hace referencia a la caña de azúcar predominante en el municipio de Piedecuesta, a sus cañadulzales y trapiches, de donde sale la más exquisita panela del departamento.

---

<sup>17</sup> QUIÑONEZ CRUZ, Norma Isabel. Cumbia Colombiana [en línea]. Blog. Antropología de la Música Tropical. Septiembre 21 del 2010, párr. 7. [consultado el 2 de junio de 2019]. Disponible en internet: <https://sites.google.com/site/antropologiadelausicatropical/cumbia-colombiana>

**Figura 15. Cañaduzal en Piedecuesta.**



Fuente: Archivo Vanguardia Liberal. Tomado en: <https://www.vanguardia.com/santander/region/trapiches-de-santander-molienda-para-la-remembranza-KGVL417195>

Esta obra genera identidad en los estudiantes porque el ritmo de cumbia contagia en ellos la alegría debido al carácter rítmico que incita a bailar, se construye una obra al nivel de la agrupación utilizando del primer al quinto grado de la escala de Bb como rango de extensión melódica y la armonía se utiliza primero y quinto grado, todo con el objetivo de respetar el proceso formativo y ayudar al alumno en el aprendizaje e interpretación de diferentes géneros musicales.

**4.2.3.3 Recursos técnicos y musicales.** En la creación de la obra se evita la utilización de sincopas y acordes que incluyan la utilización de tensiones, por el contrario, se da prioridad a la utilización de figuras musicales como redondas, blancas, negras y corcheas.

Melódicamente, se construye una melodía por grados conjuntos y la utilización de intervalos de terceras, esto va de la mano con el proceso formativo de los estudiantes llevan habitualmente, utilizando un calentamiento utilizando redondas,



Esta frase es ejecutada por diferentes instrumentos como el fliscorno el saxofón tenor y la lira. Lo anterior con el objetivo que en el dado caso de presentarse la ausencia de uno de estos, dicha frase pueda ser interpretada y de esta forma no se genere de esta forma imprevistos que puedan perjudica la presentación de la obra ante el público .

**Tabla 4:** Cronograma

OBJETIVOS	ACTIVIDADES	MESES			
		1	2	3	4
Componer 3 obras musicales de carácter autóctono para banda en proceso de formación grado 1 a 2.	Diagnóstico de la agrupación				
	Selección de los ritmos				
	Composición de los temas musicales				
	Arreglos musicales				
Crear identidad y cohesión social por medio de las obras musicales compuestas.	Ensamble de las obras				
Mejorar el nivel y las capacidades interpretativas de los integrantes de la banda por medio del nuevo repertorio adaptado a su nivel y formato.					

## CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta la pregunta problema, en la realización de este proyecto se logró evidenciar el aporte radical que tiene el hecho de contar con materiales y obras adecuados para un proceso de formación musical, no tan solo en este proyecto, sino en otros procesos formativos realizados en el departamento, se ha logrado evidenciar los buenos resultados que se obtienen con estos procesos, gracias al hecho de que sus directores escriben materiales pensados en las particularidades del grupo y de sus estudiantes.

Se puede mencionar la Mochila Cantora del Maestro Rubén Darío Gómez, quien compone obras para su agrupación obteniendo resultados que le han permitido destacar su academia musical tanto a nivel nacional como internacional.

En el caso particular de este proyecto de grado, se pudo evidenciar el agrado de los alumnos cuando tienen la posibilidad de interpretar obras donde pueden acceder a interpretar sin realizar grandes esfuerzos.

Según el grado de dificultad de las obras, las cuales permiten convertirse en un repertorio fácil de abordar por grupos musicales de diferentes contextos; como lo es en este caso la Banda de la Institución educativa San Francisco, banda de carácter juvenil y la banda de la Escuela de música de Aratoca que es una banda de carácter municipal, después de desarrollar un trabajo de índole exploratorio y de ensamble de las obras musicales, se tomó la decisión de incluir estas dos agrupaciones para la interpretación de las obras en la sustentación de este proyecto de grado.

Del mismo modo, queda demostrado que los estudiantes pueden asimilar y aprender diferentes géneros musicales sin que se presenten dificultades y traumatismos en la ejecución instrumental gracias a crear y generar obras musicales con grado de dificultad adecuados a su nivel de desarrollo interpretativo.

Se observó, como con un proceso de formación musical se puede lograr que los estudiantes aprendan sobre los valores culturales de su entorno y de la región en la cual se desenvuelven, permitiéndoles que no solo interpretaran sino que aprendieran sobre sitios emblemáticos de su entorno cultural, costumbres, ritmos musicales y tradiciones musicales de su región y otras regiones del país, a pesar de que los integrantes sean de diferentes procesos formativos y se generen desacuerdos propios de la edad en la que se encuentran, en el momento de participar en el grupo musical se observa que ellos se integran en el lenguaje de la música y se olvidan de sus diferencias y forman parte de un todo en la banda sinfónica cuando están interpretando una obra musical.

## RECOMENDACIONES

La creación musical pensada para el contexto de una banda musical en proceso de formación resulta ser muy llamativa y desafiante, no solo por el hecho de estar regido por parámetros establecidos, sino por el contexto en el que se está. No todas las bandas en proceso de formación poseen estudiantes con las mismas capacidades, sino que, cada banda es en sí, como se dice habitualmente, es un mundo diferente, lo que lleva al compositor a crear piezas no solo basadas en los parámetros, sino en los integrantes de la banda y a la velocidad con la que estos desarrollan su capacidad instrumental.

En el montaje de estas obras musicales se recomienda tener en cuenta las siguientes orientaciones necesarias en los buenos resultados de la interpretación musical.

- Antes de iniciar un proceso musical se hace necesario realizar un diagnóstico para conocer los presaberes de los estudiantes y el instrumental con el cual cuenta la institución educativa o academia.
- En cuanto al montaje de estas obras musicales, antes de iniciar con los ensayos, es necesario que los interpretes escuchen las estructuras rítmicas de la percusión en cada uno de los temas musicales, y así mejorar la adquisición en cuanto al aprendizaje de estos ritmos.
- Por parte del director de la banda, se hace necesario el estudio previo de cada una de las obras, y de esta forma se tenga en cuenta la tonalidad, la tesitura, el tempo adecuado y las melodías compartidas por los distintos instrumentos.
- Debido a que son obras inéditas, favorecería repasar en cada familia de instrumentos los fraseos y articulaciones de los temas musicales.
- Teniendo en cuenta el nivel y las capacidades de los estudiantes, se sugiere realizar el solfeo rezado con los primeros compases de la partitura ya sea por grupos según el instrumento que se vaya a ejecutar o individual, acto seguido, se procede a ejecutar la pieza musical con el instrumento,

luego se realiza la misma actividad con el siguiente grupo instrumental para finalizar con el ensamble de la agrupación.

- Para finalizar, en lo posible apoyarse en la percusión para el ensamble de las obras y de esta forma los interpretes puedan tener una mejor contextualización melódica.

Cabe destacar que lo anterior toma tiempo según el proceso y capacidades del estudiante e intérprete del instrumento musical.

## BIBLIOGRAFÍA

ACCOMPAS. Adiós Azul, Rubén Darío Gómez, cumbia. Tomado en: <http://accompas.org/index.php/vivir-la-banda/las-30-obras/77-adios-azul-ruben-dario-gomez>

AMNISTIA INTERNACIONAL. Derecho a la Cultura. Artículo 27. 1948. Recuperado en: <http://www.amnistiacatalunya.org/edu/humor/dudh2/es/dh27.html>

BARRIO, F. G., BARRIO, M. G., & de Castilla-La Mancha. Percepción y expresión musical: Un modelo de planificación didáctica en el Grado de Magisterio de Ed. Infantil de la UCLM para la enseñanza de la música. Universidad de Castilla-La Mancha. 2011., p.125. Consultado el 5 de enero de 2019. Recuperado de [https://books.google.com.co/books?id=R\\_OpCgAAQBAJ](https://books.google.com.co/books?id=R_OpCgAAQBAJ)

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA. Título 2 - De los derechos, las garantías y los deberes / Capítulo 1: De los derechos fundamentales / Artículo 26. 1991. Recuperado en: <http://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-1/articulo-26>

CONSTITUCION POLITICA DE COLOMBIA. Título 2 - De los derechos, las garantías y los deberes / Capítulo 2: De los derechos sociales, económicos y culturales / Artículo 67. 1991. Recuperado en: <http://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-2/articulo-67>

CONSTITUCION POLITICA DE COLOMBIA. Título 2 - De los derechos, las garantías y los deberes / Capítulo 2: De los derechos sociales, económicos y culturales / Artículo 70. 1991 recuperado en: <http://www.constitucioncolombia.com/titulo-2/capitulo-2/articulo-70>

FUNLIBRE. La Recreación En La Constitución Política De Colombia. Artículo 44. 1991. Recuperado en: <http://www.redcreacion.org/documentos/constitucion.htm>

HOULAHAN, Michael & TACKA, Philip. Kodaly Today. A cognitive approach to Elementary Music Education. 2 ed. Oxford University Press. 2015, p 19. Disponible en: <https://books.google.com.co/books?id=Z4EICgAAQBAJ>

N.D. [en línea]. Panorama Cultural. Origen de la Cumbia. Diciembre 11 de 2012. [Consultado: 2 de junio de 2019]. Disponible en internet: [https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=948:el-origen-de-la-cumbia-esa-bella-musica-colombiana&catid=3:musica-y-folclor](https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=948:el-origen-de-la-cumbia-esa-bella-musica-colombiana&catid=3:musica-y-folclor)

PEDAGOGÍA MUSICAL. Método Kodaly. [En línea], p.3. [Consultado el 01 de enero de 2019]. Disponible en: <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-kodaly>

QUIÑONEZ CRUZ, Norma Isabel. Cumbia Colombiana [en línea]. Blog. Antropología de la Música Tropical. Septiembre 21 del 2010. [Consultado el 2 de junio de 2019]. Disponible en internet: <https://sites.google.com/site/antropologiadelamusicatropical/cumbia-colombiana>

QUIÑONEZ FORERO, Juan. El Bambuco y su Perspectiva Evolutiva. Universidad Internacional Valenciana. 2016, 67.

TUPPER, Guillermo. ¿Y si ponemos la música en el centro de la educación? [En línea], Elige Educar, [24 de julio de 2017], p.3. [Consultado 01 de enero de 2019]. Disponible en: <http://uao.libguides.com/c.php?g=529806&p=4412778>

ZENATTI, Arlette. Aspectos del desarrollo musical del niño en la historia de la psicología del siglo xx. *Comunicación, Lenguaje y Educación*, 3(9), 57-70. 1991. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/02147033.1991.10820957>

# ANEXOS

## Anexo A SCORES

Score

### Cañadulzal

cumbia

Juan Sebastian Quiñonez Ramos

allegro  $\text{♩} = 100$

Flute

Clarinet in B $\flat$

Alto Sax

Tenor Sax

Trumpet in B $\flat$

Trombone

Baritone (T.C.)

Glockenspiel

Tuba

Platillos

Redoblante

Bombo

6

Fl.

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

6

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

6

Glk.

6

Tuba

6

Cym.

6

S. Dr.

6

B. Dr.

Fl.

B $\flat$  Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Bar.

Glk.

Tuba

Cym.

S. Dr.

B. Dr.

76

Fl.

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Glk.

Tuba

Cym.

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "Cañadulzal". The page number is 4. The score covers measures 16 through 20. The instruments listed are Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Glockenspiel (Glk.), Tuba, Cymbals (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 2/4. The flute, clarinet, and alto saxophone parts are mostly rests, with some notes in measure 20. The tenor saxophone part has a melodic line starting in measure 16. The trumpet and trombone parts have a rhythmic pattern of quarter notes. The baritone part has a similar rhythmic pattern. The glockenspiel part has a rhythmic pattern of quarter notes. The tuba part has a rhythmic pattern of quarter notes. The cymbals part has a rhythmic pattern of quarter notes with a cross symbol indicating a cymbal crash. The snare drum part has a rhythmic pattern of quarter notes with a cross symbol indicating a snare drum hit. The bass drum part has a rhythmic pattern of quarter notes with a cross symbol indicating a bass drum hit.



Fl.

B $\flat$  Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Bar.

Glk.

Tuba

Cym.

S.Dr.

B. Dr.

31

Fl.

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

31

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

31

Glk.

31

Tuba

31

Cym.

31

S. Dr.

B. Dr.

G7

36 Palmas

Fl.

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Glk.

Tuba

Cym.

S.Dr.

B. Dr.

42

Fl.

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Glk.

Tuba

Cym.

S.Dr.

B. Dr.

*tr*

48

Fl.

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Glk.

Tuba

Cym.

S. Dr.

B. Dr.

*tr*

Cañadulzal

D.C. al Fine

11

53

Fl.

B $\flat$  Cl.

A. Sx.

T. Sx.

53

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Bar.

53

Glk.

53

Tuba

53

Cym.

53

S. Dr.

B. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for a band. It contains ten staves, each for a different instrument. The instruments are: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B $\flat$  Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), B-flat Trumpet (B $\flat$  Tpt.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Glockenspiel (Glk.), Tuba, Cymbals (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score is in 2/4 time and B-flat major. It starts at measure 53 and ends at measure 58. The first four measures (53-56) are marked 'Cañadulzal' and the last two (57-58) are marked 'D.C. al Fine'. The flute part has a dynamic marking of *53* at the beginning. The cymbals and snare drum parts have a dynamic marking of *53* at the beginning. The bass drum part has a dynamic marking of *53* at the beginning. The tuba part has a dynamic marking of *53* at the beginning. The glockenspiel part has a dynamic marking of *53* at the beginning. The baritone part has a dynamic marking of *53* at the beginning. The trombone part has a dynamic marking of *53* at the beginning. The B-flat trumpet part has a dynamic marking of *53* at the beginning. The alto saxophone part has a dynamic marking of *53* at the beginning. The tenor saxophone part has a dynamic marking of *53* at the beginning. The B-flat clarinet part has a dynamic marking of *53* at the beginning. The flute part has a dynamic marking of *53* at the beginning.

Score

# Tabacales

## Guabina

Juan Sebastian Quiñonez Ramos

The musical score is for a 12-piece band in 3/4 time, featuring instruments such as Flute, Clarinet in B $\flat$ , Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in B $\flat$ , Trombone, Baritone (T.C.), Tuba, Glockenspiel, Platillos, Redoblante, Bombo, and Piano. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The key signature is B $\flat$  major (two flats). The piano part includes chord markings: B $\flat$  in measure 5, E $\flat$  in measure 6, and F in measure 7.

The musical score for 'Tabacales' is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Melodic line with eighth-note patterns and rests.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet):** Enters in the 8th measure with a melodic line marked *mf*.
- A. Sax. (Alto Saxophone):** Melodic line with eighth-note patterns, marked *mf*.
- T. Sax. (Tenor Saxophone):** Melodic line with eighth-note patterns.
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet):** Enters in the 8th measure with a melodic line marked *mf*.
- Tbn. (Trombone):** Bass line with quarter notes and rests.
- Bar. (Baritone):** Bass line with quarter notes and rests.
- Tuba:** Bass line with quarter notes and rests.
- Glk. (Glockenspiel):** Melodic line with eighth-note patterns.
- Cym. (Cymbals):** Percussive pattern of eighth notes.
- S. Dr. (Snare Drums):** Percussive pattern of eighth notes.
- B. Dr. (Bass Drums):** Percussive pattern of quarter notes.
- Pno. (Piano):** Accompaniment with a bass line and a treble line. Chords B♭, B♭, E♭, F, B♭, B♭, E♭ are indicated in the bass line.

The musical score for 'Tabacales' on page 3 features the following instruments and parts:

- Fl. (Flute):** Rests for the first 14 measures, then plays a rhythmic pattern of eighth notes in the final measure.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- A. Sx. (Alto Saxophone):** Rests for the first 14 measures, then plays a rhythmic pattern of eighth notes in the final measure.
- T. Sx. (Tenor Saxophone):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- Tbn. (Trombone):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- Bar. (Baritone):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- Tuba:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- Glk. (Glockenspiel):** Rests for the first 14 measures, then plays a rhythmic pattern of eighth notes in the final measure.
- Cym. (Cymbal):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- S.Dr. (Snare Drum):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- B. Dr. (Bass Drum):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- Pno. (Piano):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece, with chord changes indicated below the staff: F, B♭, B♭, E♭, F, B♭, B♭, E♭.

Fl.

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Tuba

Glk.

Cym.

S.Dr.

B. Dr.

Pno.

Chord markings: Ebm, Bb, Bb, F7, F7, Bb, Bb

D.C. al Fine

30

Fl.

B♭ Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

Bar.

Tuba

30

Glk.

30

Cym.

30

S.Dr.

B. Dr.

30

Pno.

E♭ E♭m B♭ B♭ F7 F7 B♭

The musical score for 'Tabacales' on page 6 features the following instruments and parts:

- Fl. (Flute):** Treble clef, key signature of one flat. Measure 37 starts with a whole rest, followed by a quarter note G4 in measure 38, and quarter notes A4 and B4 in measures 39 and 40.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet):** Treble clef, key signature of one flat. Measure 37 has a whole rest. Measures 38-40 play quarter notes G4, A4, and B4.
- A. Sx. (Alto Saxophone):** Treble clef, key signature of one sharp. Measure 37 has a whole rest. Measures 38-40 play quarter notes G4, A4, and B4.
- T. Sx. (Tenor Saxophone):** Treble clef, key signature of one flat. Measures 37-40 play a rhythmic pattern of quarter notes: G4, quarter rest, A4, quarter rest, B4, quarter rest, G4, quarter rest, A4, quarter rest, B4, quarter rest.
- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet):** Treble clef, key signature of one flat. Measure 37 has a whole rest. Measures 38-40 play quarter notes G4, A4, and B4.
- Tbn. (Trombone):** Bass clef, key signature of one flat. Measures 37-40 play a rhythmic pattern of quarter notes: G2, quarter rest, A2, quarter rest, B2, quarter rest, G2, quarter rest, A2, quarter rest, B2, quarter rest.
- Bar. (Baritone):** Treble clef, key signature of one flat. Measures 37-40 play a rhythmic pattern of quarter notes: G4, quarter rest, A4, quarter rest, B4, quarter rest, G4, quarter rest, A4, quarter rest, B4, quarter rest.
- Tuba:** Bass clef, key signature of one flat. Measures 37-40 play a rhythmic pattern of quarter notes: G2, quarter rest, A2, quarter rest, B2, quarter rest, G2, quarter rest, A2, quarter rest, B2, quarter rest.
- Glk. (Glockenspiel):** Treble clef, key signature of one flat. Measures 37-40 play a rhythmic pattern of quarter notes: G4, quarter rest, A4, quarter rest, B4, quarter rest, G4, quarter rest, A4, quarter rest, B4, quarter rest.
- Cym. (Cymbal):** Percussion clef. Measures 37-40 play a rhythmic pattern of quarter notes: quarter rest, eighth note G4, quarter rest, eighth note A4, quarter rest, eighth note B4, quarter rest, eighth note G4, quarter rest, eighth note A4, quarter rest, eighth note B4, quarter rest.
- S.Dr. (Snare Drum):** Percussion clef. Measures 37-40 play a rhythmic pattern of quarter notes: quarter rest, eighth note G4, quarter rest, eighth note A4, quarter rest, eighth note B4, quarter rest, eighth note G4, quarter rest, eighth note A4, quarter rest, eighth note B4, quarter rest.
- B. Dr. (Bass Drum):** Percussion clef. Measures 37-40 play a rhythmic pattern of quarter notes: quarter rest, quarter note G2, quarter rest, quarter note A2, quarter rest, quarter note B2, quarter rest, quarter note G2, quarter rest, quarter note A2, quarter rest, quarter note B2, quarter rest.
- Pno. (Piano):** Grand staff, key signature of one flat. Measure 37 has a whole rest. Measures 38-40 play a rhythmic pattern of quarter notes: G2, quarter rest, A2, quarter rest, B2, quarter rest, G2, quarter rest, A2, quarter rest, B2, quarter rest. Chord symbols are provided below the bass line: B♭ (measure 38), Eb (measure 39), F7 (measure 40).

# Las dos Iglesias

Bambuco

Juan Sebastian Quiñonez Ramos

Allegro  $\text{♩} = 120$

Flute

B♭ Clarinet 1

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Trompeta 1

Trompeta 2

Trombone 1

Fliscorno

Tuba

Glockenspiel

Percussion 1

Percussion 2

Piano

Bajo eléctrico

*p* *p* *f*





Fl.

B♭ Cl. 1

A. Sax.

T. Sax.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Flisc.

Tba.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Pno.

Guit. B.

Cm G7 Cm G7 Cm



49

Fl.

B♭ Cl. 1

A. Sax.

T. Sax.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Flisc.

Tba.

Glk.

Perc. 1

Perc. 2

Pno.

Guit. B.

*p*

*f*

*mf*

*p*

*p*

*f*

*p*

C F C G7 C F C G C C



78  
 Fl. *p* *ff*  
 B♭ Cl. 1 *p* *ff*  
 A. Sax. *p* *ff*  
 T. Sax. *p* *ff*  
 Tpt. 1 *p* *ff*  
 Tpt. 2 *p* *ff*  
 Tbn. 1 *p* *ff*  
 Flisc. *p* *ff*  
 Tba. *p* *ff*  
 Glk. *p* *ff*  
 Perc. 1 *p* *ff*  
 Perc. 2 *p* *ff*  
 Pno. *p* *ff*  
 Guit. B. *p* *ff*

1. 2.

F C G C C

Anexo B FOTOS

1. Bandas Con las cuales se realizaron los montajes de las composiciones realizadas en el presente proyecto.

Banda sinfónica Institución Educativa San Francisco



Banda Sinfónica Municipal de Aratoca. (Presentación en Socorro Santander).



2. Presentación de la Banda en el municipio de Aratoca-Santander.



3. Presentación día de la Familia Institución Educativa San Francisco – Piedecuesta.

