

Arreglos y adaptaciones de música colombiana para trombón solista con piano
acompañante en nivel básico

Creación artística

Composición, arreglos y adaptaciones

Fabio Jhoset Nova García

Trabajo de grado para optar al
título de Licenciado en música

Director

Carlos Fernando Sanabria Sinuco

Licenciado en música UIS

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2026

Tabla de Contenidos

Introducción	10
1. Planteamiento del problema.....	10
1.1. Antecedentes:	11
1.2 Pregunta de investigación:.....	13
1.3 Justificación:	13
2 Objetivos	14
2.1 Objetivo general.....	14
2.2 Objetivos específicos	15
3 Marco Teórico.....	15
3.1 Historia del trombón.....	15
3.2 Tipos de trombón.....	17
• Trombón tenor.....	17
• Trombón bajo	17
• Trombón alto	17
• Trombón contrabajo.....	17
3.3 Papel del trombón en la música.....	18
3.4 La formación musical básica como medio de formación integral	19

3.5 El trombón en el nivel básico: Retos y necesidades	19
3.6 La identidad cultural en la educación musical: El repertorio folclórico colombiano....	21
3.7 Enfoques pedagógicos aplicables a la formación musical.....	22
4. Metodología.....	23
Etapas 1: Selección y análisis del repertorio	24
Etapas 2: Elaboración de arreglos y adaptaciones.....	24
Etapas 3: Implementación con estudiantes	24
Etapas 4: Registro del proceso y valoración pedagógica	25
5. Análisis formal.....	26
5.1. Ritmos Colombianos.....	26
5.1.1. El Bunde	26
5.1.2. La Carranga.....	27
5.1.3. El Pasillo.....	28
5.1.4. El Bambuco	29
5.1.5. La Guabina	30
5.1.6. La Cumbia	30
5.1.7. El Garabato.....	31
5.2. Análisis de partituras.....	32
5.2.1. El Cuchipe	32
5.2.2. Guabina chiquinquireña.....	33

5.2.3. <i>Julia Julia</i>	34
5.2.4. <i>San Antonio</i>	35
5.2.5. <i>Te olvidé</i>	36
5.2.6. <i>Van gritando guepa jé</i>	37
5.2.7. <i>Milagrito (Pasillo alegre)</i>	38
5.2.8. <i>Rita (Guabina)</i>	39
6. Sistematización pedagógica	40
Participante 1. Jhoulder	43
Participante 2. William	43
Participante 3. Nicolle	44
Participante 4. Johan.....	45
7. Recursos	46
Recursos humanos.	46
Recursos materiales e instrumentales.	47
Recursos técnicos.	47
8. Conclusión.....	48
Referencias bibliograficas.....	49
Apéndices.....	51

Lista de tablas

Tabla 1 Cronograma de trabajo.....	40
---	-----------

Lista de figuras

Figura 1	Ritmo de Bundé	25
figura 2:	ritmo de carranga	26
figura 3	Ritmo de pasillo	27
figura 4	Ritmo de bambuco	27
figura 5	Ritmo de guabina.....	28
figura 6	Ritmo de cumbia.....	29
figura 7	Ritmo de garabato	30
figura 8	Indicaciones en el Cuchipe	31
figura 9	Indicaciones en guabina chiquinquireña	32
figura 10	Figura de tresillo	33
figura 11	Particularidades en San Antonio	34
figura 12	Particularidades en “Te olvidé”	35
Figura 13	Glissando	36

Lista de Apéndices

Apéndice A. Partituras trombón y Piano	51
Apéndice B. Cartas Autorización	71
Apéndice C. Cronogramas de trabajo	72

Resumen

Título: Arreglos y adaptaciones de música colombiana para trombón solista con piano acompañante en nivel básico. *

Autor: Fabio Jhoset Nova García **

Palabras Clave: Música colombiana, trombón solista, técnica instrumental, arreglos musicales, folclore colombiano, pedagogía musical.

Este trabajo se centra en la elaboración de un repertorio de música colombiana para trombón solista, principalmente con piano acompañante, que se enfoque en el nivel básico musical. Adaptando piezas folclóricas de diferentes regiones de Colombia, se busca proporcionar partituras accesibles y, pedagógicamente hablando, adecuadas para estudiantes principiantes, con el fin de desarrollar técnica e interpretación en los estudiantes de trombón sin comprometer la esencia de las composiciones. También se pretende fortalecer la identidad cultural de los estudiantes al interpretar ritmos tradicionales colombianos como el bambuco, la cumbia y el bunde. En el trabajo también se encuentran reflexiones acerca de la importancia de un enfoque pedagógico adecuado para los estudiantes, basado en métodos como el Kodaly, esto para fomentar el aprendizaje musical a temprana edad. Finalmente, los arreglos propuestos en este trabajo contribuyen en el desarrollo de las habilidades de un músico solista, en este caso trombonistas, dentro de la música colombiana.

Abstract

Title: Arrangements and adaptations of Colombian music for trombone soloist with piano accompaniment at the basic level. *

Author: Fabio Jhosef Nova García **

Keywords: Colombian music, solo trombone, instrumental technique, musical arrangements, Colombian folklore, music pedagogy.

This work focuses on the development of a repertoire of Colombian music for solo trombone, mainly with piano accompaniment, aimed at the basic musical level. By adapting folkloric pieces from different regions of Colombia, the aim is to provide accessible scores that are pedagogically appropriate for beginner students, in order to develop technique and interpretation in trombone students without compromising the essence of the compositions. It also seeks to strengthen students' cultural identity through the performance of traditional Colombian rhythms such as bambuco, cumbia, and bunde. This work also includes reflections on the importance of an appropriate pedagogical approach for students, based on methods such as Kodály, in order to encourage musical learning at an early age. Finally, the arrangements proposed in this work contribute to the development of the skills of a solo musician, in this case trombonists, within Colombian music.

Introducción

Este trabajo busca recalcar la importancia de crear un repertorio de música colombiana para trombonistas en nivel básico como estrategia pedagógica en el proceso de formación musical del estudiante. El material que se encuentra disponible, en su mayoría, no es apropiado para que un estudiante lo pueda trabajar de manera productiva. En muchas ocasiones se puede entorpecer el avance del aprendizaje de la técnica del instrumento al abordar este material de una forma incorrecta. Contar con un repertorio de música colombiana adaptado al nivel básico, con una digitación sencilla y un registro cómodo, favorece mejores resultados en los procesos de formación sin perder la esencia de las obras interpretadas. A su vez, se desarrolla y fortalece la identidad cultural del país en el estudiante. Los arreglos y adaptaciones de música colombiana para trombón solista aportan al repertorio disponible para este instrumento en Colombia y, al mismo tiempo, favorecen el desarrollo técnico e interpretativo del estudiante, así como la apropiación de los ritmos tradicionales del país.

1. Planteamiento del problema

“La música pertenece a todos. El camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados sino también a la gran masa. [...] Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas y a través de ellas podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos” (Kodály, citado en Zuleta, 2003, p. 4). Muchos trombonistas que se encuentran en nivel básico llegan a un punto en su proceso de formación en el que desarrollan interés por aprender alguna pieza del folclore colombiano. Es entonces cuando se dan a la tarea de buscar repertorio para el trombón, pero en la mayoría de los casos, después de un largo trabajo de búsqueda, encuentran que no cuentan aún con el nivel adecuado para tocar la obra

seleccionada, o no existen las partituras escritas para el instrumento. Esto se convierte en un factor contraproducente, ya que lleva a la idea de abandonar este repertorio, haciéndolo a un lado y permitiendo que se pierda el interés por la música folclórica colombiana.

1.1. Antecedentes:

González Moncada y Herrera Gómez (2018), en la tesis Guía didáctica para la enseñanza del trombón y el saxofón para los estudiantes de la Institución Educativa Mundo Nuevo, desarrollan una propuesta orientada al proceso de iniciación musical e instrumental de niños pertenecientes a dicha institución educativa en Pereira. El trabajo se centra en la enseñanza de conceptos básicos teóricos y técnicos, así como en la elaboración y aplicación de secuencias didácticas para ambos instrumentos, con el propósito de fortalecer los conocimientos previos de los estudiantes antes de su ingreso a la banda. Este antecedente resulta pertinente porque evidencia la importancia de contar con materiales pedagógicos estructurados para la enseñanza instrumental; sin embargo, su enfoque corresponde principalmente al nivel de iniciación, aunque ofrece elementos que pueden servir como referente para procesos posteriores en nivel básico.

Ariza Benavides (2015), en 12 composiciones progresivas para trombón, basadas en aires de la región andina colombiana, propuso un repertorio pensado para trombonistas desde nivel novato hasta nivel experto, con fines formativos e interpretativos. Este antecedente es relevante porque articula música andina colombiana, progresión técnica y utilidad pedagógica en materiales creados específicamente para el trombón.

Poveda Cañón (2023), en Glissando Andino: recital de 6 piezas para trombón tenor solista basadas en el folclor andino colombiano, desarrolló una propuesta de análisis, creación e interpretación de repertorio andino para trombón tenor. El proyecto demuestra que el instrumento puede apropiarse del lenguaje de la música andina colombiana y aportar nuevo material bibliográfico con valor pedagógico e interpretativo.

Castellanos Martínez (2018), en Adaptación de cinco piezas de música colombiana para ensamble de trombones, presentó una propuesta orientada a ampliar la literatura del trombón mediante la adaptación de repertorio colombiano. Su aporte resulta pertinente porque incorpora recursos técnicos del instrumento y explora nuevas posibilidades sonoras en formato de ensamble.

Ureña Palomares (2015), en Siete obras de música andina colombiana en formato de trombón, bajo, tiple y percusión, propuso un repertorio que otorga protagonismo al trombón dentro de la música andina colombiana. Este trabajo es útil como antecedente porque evidencia la posibilidad de integrar el trombón en formatos no convencionales sin perder la identidad de estas músicas.

Barragán Guzmán (2020), en Creación de pequeña suite de música andina para cuarteto de trombones, desarrolló una propuesta que replantea el formato tradicional de la música andina desde un ensamble de trombones. Este antecedente aporta porque muestra que es posible explorar nuevas sonoridades manteniendo rasgos estilísticos propios de la tradición andina colombiana.

Guerra González (2011), en su trabajo Técnicas de ejecución y mecánica del trombón para estudiantes de bandas de música en la educación pre-media y media, propone un material orientado al fortalecimiento técnico del trombón en contextos escolares, abordando aspectos como la respiración, la embocadura, la postura y la mecánica del instrumento. Este antecedente resulta pertinente porque evidencia la necesidad de contar con recursos pedagógicos específicos para la enseñanza del trombón, aunque su enfoque se centra en la técnica instrumental más que en la construcción de repertorio mediante arreglos y adaptaciones de música colombiana.

Ortiz Castro (2015), en Composición de seis piezas musicales con elementos de algunos aires de la música andina colombiana para ensamble instrumental variado, desarrolló una propuesta compositiva basada en ritmos andinos colombianos. Este trabajo resulta relevante

porque vincula creación musical, exploración tímbrica y utilidad pedagógica en torno a repertorio colombiano.

Rangel Rangel (2018), en Ocho composiciones de música andina colombiana con arreglos para dueto vocal e instrumental, presentó una propuesta dirigida a ampliar el repertorio andino colombiano mediante la composición y el arreglo. Su pertinencia radica en que demuestra cómo estas músicas pueden renovarse a través de nuevos formatos interpretativos sin perder su identidad tradicional.

Saavedra Espinel (2016), en la monografía Compendio de ejercicios técnicos para trombón basados en la música folclórica colombiana, propone un material de estudio orientado al desarrollo técnico del trombón mediante doce ejercicios ritmo-melódicos contruidos a partir de géneros tradicionales colombianos como el pasillo, el bambuco, el fandango y el joropo. Este antecedente resulta pertinente, ya que articula la técnica instrumental con el folclor colombiano y ofrece una propuesta pedagógica aplicada para fortalecer la formación del trombonista desde materiales de estudio contextualizados en la música nacional.

1.2 Pregunta de investigación:

¿Cómo los arreglos y adaptaciones de música colombiana contribuyen a la construcción de un repertorio técnica y pedagógicamente adecuado para trombón en nivel básico?

1.3 Justificación:

El trombón, siendo un instrumento versátil, juega un papel importante dentro de la música colombiana. Sin embargo, cuenta con un repertorio como solista muy limitado. La mayoría del repertorio de música colombiana para trombón solista se encuentra en nivel profesional, por lo que hay muy pocos arreglos o adaptaciones disponibles para estudiantes en nivel básico.

Tener acceso a obras de música colombiana adaptadas al nivel básico es importante porque “a partir de esta pedagogía o forma de enseñar la técnica del instrumento, traerá un gran beneficio para la escuela del trombón en Colombia, impulsando así el interés por aprender este instrumento a temprana edad” (González, 2019, p. 2). Al disponer de una colección de temas tradicionales simplificados, se contribuye a que el estudiante desarrolle un sentido de identidad cultural y adquiera habilidades tanto técnicas como interpretativas.

2 Objetivos

Crear repertorio de música colombiana para trombón solista, principalmente con piano acompañante, que se enfoque en el nivel básico musical. Adaptando piezas folclóricas de diferentes regiones de Colombia, donde se proporcione partituras accesibles y adecuadas, desde la pedagogía, para estudiantes principiantes con el fin de desarrollar técnica e interpretación en los estudiantes de trombón sin comprometer la esencia de las composiciones. Pretender fortalecer la identidad cultural de los estudiantes al interpretar ritmos tradicionales colombianos como el bambuco, la cumbia y el bunde. Reflexionar acerca de la importancia de un enfoque pedagógico adecuado para los estudiantes, basado en métodos como el Kodaly, con el fin de fomentar el aprendizaje musical a temprana edad. Finalmente, los arreglos propuestos en este trabajo contribuyen en el desarrollo de las habilidades de un músico solista, en este caso trombonistas, dentro de la música colombiana.

2.1 Objetivo general

Realizar arreglos y adaptaciones de música colombiana y valorar su pertinencia en la construcción de un repertorio para estudiantes de trombón en nivel básico.

2.2 Objetivos específicos

- Seleccionar repertorio de música colombiana adecuado para el nivel básico en trombón.
- Elaborar arreglos y adaptaciones de los temas seleccionados de acuerdo al nivel técnico e interpretativo de los estudiantes de trombón.
- Implementar un proceso de estudio y montaje del repertorio con los estudiantes.
- Evaluar la efectividad pedagógica de los arreglos y adaptaciones en el desarrollo de la técnica y la interpretación de los estudiantes.
- Aportar a la construcción de un repertorio de música colombiana adaptado para estudiantes de trombón en nivel básico.

3 Marco Teórico

3.1 Historia del trombón

El trombón, como en la mayoría de los instrumentos, tiene su origen en las barras huecas y cuernos de animales que eran usados por las antiguas poblaciones en sus eventos importantes. Se ha demostrado históricamente que algunas civilizaciones como los babilonios o los hindúes poseían instrumentos de metal, de cobre en el año 3000 a.C., en forma de trompeta recta y con tubos de recambio.

“Grecia y Roma evolucionaron en una cultura musical, con sus instrumentos heráldicos acompañaban sus fanfarrias con instrumentos que podían ser de tres tipos

- **Lituus** (De forma recta con curvas hacia arriba para formar la campana con sonido agudo y aproximadamente 40 pulgadas de largo) era usado por la caballería.
- **Tubae** De forma recta y sonido más grave, trompeta grande o trombón.
- **Buccina** En forma espiral que produce sonidos aún más graves.” (Valdéz, 2010, p.8).

El predecesor del trombón es un instrumento llamado Sacabuche, inicialmente este nombre se refería a una clase de trompeta con vara movable que a medida que se modifica la longitud del tubo permitía cambiar el tono del instrumento. El Sacabuche surgió en Europa en el siglo XV y se usaba principalmente en contextos religiosos y ceremoniales.

“En la edad media se le dio al trombón diferentes nombres, entre ellos encontramos en italiano Trombone Spezzata o trompeta grande y varía según la ortografía de la época, en alemán Zug Posaune, en inglés Sackbut, en francés Trombone a Coulisse.

Progresivamente la ortografía de la palabra dio giros a saber sacabutxos, tromboni, seykebuds, sackbudds, sacbottes, sacbuts, saquebouttes, sagbuttes, shagboshes, sabuttes, sackbottes, sacabuches, saggebuttes, shagboshes, sacabutxos, shagbuttes, sakbutte, hakbush o hasbussh. Estos nombres cambian según la región, confusión que quedó registrada oficialmente en 1525 en Londres Inglaterra en un registro de compra de un secretario que tuvo gran dificultad para escribir el nombre porque tratábase de un instrumento nuevo que parece (en primer lugar) haberse escrito hakbush o hakbussh tachado y luego sakbutte por encima de la línea y por ultimo escribe un instrumento llamado sakbutt.” (Valdéz, 2010, p.9).

Actualmente, según el sistema de clasificación Hornbostel-Sachs, el trombón pertenece a la familia de viento metal, esto por su boquilla metálica. Gracias a la revolución industrial hoy en día el trombón se compone de principalmente tres partes, la boquilla, vara y campana, pero

podemos encontrar más como lo son la bomba de afinación, llave de desagüe, los puentes de soporte y la rosca de encaje, Estas partes pueden variar según el tipo de trombón, las diferentes variantes de este instrumento pueden traer más o menos partes.

3.2 Tipos de trombón

A lo largo de la historia, el trombón se ha adaptado de acuerdo con la necesidad del contexto musical, la necesidad del músico y a la de los grupos que iban surgiendo. Dentro de esta familia tenemos las siguientes variantes del trombón de vara:

- **Trombón tenor**

Es el más común de los trombones, se caracteriza por su sonido brillante y su afinación en Bb (Si bemol). Existe su variante que cuenta con una segunda bomba de afinación y un transpositor que facilita el cambio de tono.

- **Trombón bajo**

Este trombón se caracteriza por su tubería ancha y su gran tamaño a comparación del trombón tenor, su sonido es más grave y profundo, cuenta con tres bombas de afinación y dos transpositores que permiten el cambio de tono.

- **Trombón alto**

Es más pequeño que el trombón tenor y bajo, su afinación está en Eb (Mi bemol), su sonido es más brillante y agudo que el del trombón tenor y se caracteriza por su facilidad de moverse en el registro agudo del instrumento.

- **Trombón contrabajo**

Es el miembro más grande de la familia de los trombones. Está afinado en Si bemol y Fa y tiene un tubo mucho más largo y ancho que los demás tipos. Este trombón puede incluir dos o más bombas para facilitarle al músico tocar en tonos extremadamente bajos con relativa facilidad.

3.3 Papel del trombón en la música

Como ya se mencionó anteriormente, a lo largo de toda la edad media, el trombón como lo conocemos ahora, en un inicio era exclusivamente para usos de tipo religiosos, militares y deportivos como en las olimpiadas de Grecia. Ya en el siglo XV, el sacabuche, como se llamaba en ese periodo, tenía un papel importante dentro de las bandas militares, pero también dentro de la música religiosa, en conjunto con otro tipo de instrumentos de viento metal como las cornetas, y su función se basaba principalmente en sostener el canto llano de los coros de las iglesias, y luego en otro tipo de ceremonias como bodas eclesiásticas, peregrinaciones religiosas, y misas acompañando al órgano. (Valdéz, 2010)

A medida que iba avanzando el tiempo, se iban afianzando los grupos de cámara constituidos por trombones, haciendo que su uso se amplíe a otros campos musicales y ya no sea exclusivamente para eventos religiosos. Con esta idea, aparecen composiciones como la colección de Sonatas para siete trombones (Cuatro trombones alto, dos trombones tenores, un trombón bajo) y dos cornetas de Francesco Magini, y los seis tríos para trombón, de René Gebauer. (Laguna, 2022, p.34).

Sumado a esto, en el periodo entre 1939 y 1945, tiempo en el que se atravesaba por la Segunda Guerra mundial, aparecieron obras para trombón con modernas técnicas de composición, y con influencias de músicas americanas como el Jazz y el Blues, es entonces donde aparecen composiciones como la Sonata para Trombón y Piano de Paul Hindemith (1941), “Ballade” para trombón y Piano de Eugene Bozza (1944), Elegy for Mippy II de Leonard Bernstein, Fantasía para trombón y Piano Op. 4 de Paul Creston (1951). (Laguna, 2022, p.37).

3.4 La formación musical básica como medio de formación integral

La educación musical va más allá del aprendizaje técnico de un instrumento, ya que favorece procesos cognitivos, psicomotrices y sociales que aportan al desarrollo integral del estudiante. En el nivel básico, el aprendizaje musical no solo fortalece habilidades interpretativas, sino también capacidades como la disciplina, el trabajo en equipo, la creatividad, la expresión corporal y la construcción de la personalidad.

“La inteligencia musical es tan básica como la lógica o el lenguaje en el ser humano. Ignorarla en la educación formal significa limitar el potencial de desarrollo de muchos estudiantes.” (Gardner, 1983). La teoría de las inteligencias múltiples, que propone el psicólogo estadounidense Howard Gardner, integra la inteligencia musical como una de las ocho inteligencias que identifica y define en su trabajo. También plantea beneficios de desarrollar esta inteligencia en los estudiantes, tales como la facilidad para memorizar y aprender, el desarrollo de la sensibilidad auditiva, el fortalecimiento del sentido de pertenencia e identidad y la capacidad de expresarse emocionalmente de forma más sencilla. “La inteligencia musical implica la habilidad para percibir, discriminar, transformar y expresar las formas musicales. Esta inteligencia incluye sensibilidad al ritmo, el tono y el timbre.” (Gardner, 1983, p. 104).

3.5 El trombón en el nivel básico: Retos y necesidades

El trombón es un instrumento que pertenece a la familia de viento-metal que se originó en el siglo XV. Su antecesor es el sacabuche, el cual apareció en Europa durante la época del Renacimiento. El trombón actualmente está conformado principalmente por un pabellón o campana, una vara que es su característica distintiva y una boquilla. Hoy en día existen diversas variantes, para ajustarse a las necesidades del repertorio o el grupo musical, podemos encontrar el trombón soprano, trombón alto, trombón tenor, trombón bajo, trombón de pistones, entre otros.

El papel que desempeña el trombón en la música varía según el género y la agrupación. Puede cumplir un papel de instrumento acompañante armónico, asumir pasajes melódicos o incluso un concierto para trombón solista. En Colombia, la función del trombón varía mucho con respecto a la música de cada región: en los grupos musicales tradicionales de la región del Caribe, el trombón puede cumplir el papel de instrumento acompañante o melódico, caso contrario al de los grupos musicales tradicionales de la región de la Orinoquia donde no es común ver un trombonista desempeñando algún papel.

Los estudiantes de trombón en nivel básico se enfrentan a diferentes retos al momento de aprender el instrumento. En el caso de los procesos en edades tempranas, estas dificultades suelen hacerse más evidentes, ya que el tamaño, el peso del trombón y la longitud de la vara pueden influir directamente en la comodidad y en la facilidad con la que se adaptan a la ejecución instrumental.

Por esta razón, la elección del instrumento también cumple un papel importante dentro del proceso de formación. Actualmente existen alternativas que pueden facilitar este proceso en edades tempranas, como algunos trombones juniors o modelos fabricados en materiales más livianos. El pBone Mini se presenta como un trombón pensado para niños pequeños, y los trombones plásticos en general destacan por su menor peso frente a muchos modelos tradicionales de latón, lo que puede favorecer la postura y reducir la fatiga en brazos y espalda.

Sin embargo, las dificultades no se limitan únicamente al aspecto físico del trombón. En el nivel básico también aparecen retos relacionados con el desarrollo técnico, la construcción de una rutina de estudio adecuada y la búsqueda de repertorio que responda verdaderamente a las posibilidades del estudiante.

En ese sentido, uno de los problemas más notorios es la falta de repertorio de música colombiana para trombón solista adaptado a este nivel. Muchas veces el estudiante siente interés

por interpretar músicas tradicionales de su contexto, pero al buscar obras encuentra materiales con un nivel técnico demasiado alto, lo cual puede afectar su motivación y su proceso de aprendizaje. Contar con arreglos y adaptaciones de música colombiana para trombón en nivel básico representa un aporte importante dentro de la formación del estudiante. Además de facilitar el desarrollo de aspectos técnicos e interpretativos, este tipo de material permite fortalecer el vínculo del trombonista con las músicas tradicionales colombianas y aporta al reconocimiento de su identidad cultural.

De aquí nace la necesidad de crear un repertorio de música colombiana que se adapte a su nivel, una digitación sencilla, un registro adecuado y recursos técnicos fáciles de ejecutar. La creación de repertorio para trombón basado en el folclor andino colombiano no solo enriquece el panorama musical del país, sino que también representa una estrategia pedagógica para fortalecer la identidad cultural y las capacidades interpretativas de los estudiantes en formación. (Poveda Cañón, 2023)

3.6 La identidad cultural en la educación musical: El repertorio folclórico colombiano

La educación musical también es una herramienta para preservar y promover la identidad cultural de un país. “La música folklórica no solo es una forma artística, es un documento vivo de la historia emocional de los pueblos.” (Vega, 1960). Históricamente, la música ha hecho parte fundamental de las costumbres y tradiciones de un pueblo, los ritmos autóctonos utilizados para amenizar distintos eventos, los cantos de tradición oral que narran sucesos o costumbres de la época, los instrumentos originarios de cada región y su proceso de fabricación. Es importante el trabajo de preservación y divulgación de estos y más elementos, ya que no solo representan una rama del arte, sino que también van de la mano de manifestaciones artísticas y culturales como lo pueden ser la danza o el teatro.

Uno de los métodos pedagógicos más reconocidos se basa en el principio de usar la música folclórica como base para enseñar la lectura, escritura y comprensión musical. El Método Kodaly busca que el estudiante tenga un contacto con la música desde temprana edad, de forma lúdica y sencilla, por medio del canto y el desarrollo auditivo, utilizando la música del folclor húngaro como base para el aprendizaje. Sin embargo, este enfoque puede ser adaptado por cada país a su respectivo folclor. En Colombia, fue el maestro Alejandro Zuleta uno de los encargados de adaptarlo, utilizando el folclor colombiano como eje central del aprendizaje musical (Zuleta,2003).

En Colombia se cuenta con una riqueza y diversidad musical grande gracias a los ritmos autóctonos y tradicionales de cada una de sus regiones, esto representa una buena fuente pedagógica para los procesos de aprendizaje musical ya que se pueden encontrar diferentes recursos técnicos que funcionan como distintivo de cada uno de los ritmos del folclor colombiano. El uso de canciones folclóricas no solo facilita la comprensión de la música por afinidad cultural, sino que también estimula la curiosidad del estudiante por la identidad cultural de su propia región, así como la de otras regiones de Colombia.

3.7 Enfoques pedagógicos aplicables a la formación musical

Existen enfoques pedagógicos que han demostrado resultados asertivos en los procesos de aprendizaje musical, en este caso pueden mencionarse tres autores importantes en el campo de la educación. El enfoque Montessori, El método Kodaly y la teoría sociocultural de Vygotsky son trabajos que fundamentan el aprendizaje musical de manera más progresiva y cultural.

El método Montessori se caracteriza por ofrecer un ambiente preparado, esto con el fin de dar la oportunidad a los estudiantes de concentrarse y comprometerse en un trabajo interesante. El estudiante trabaja con un material diseñado para desarrollar sus habilidades cognitivas básicas, también permite que el estudiante reconozca el error y se haga responsable del propio aprendizaje.

La necesidad de crear un repertorio para estudiantes de trombón en nivel básico, que se ajuste a sus capacidades técnicas e interpretativas, es lo que vincula el proyecto a este modelo.

El método Kodaly, como ya se mencionó anteriormente, está enfocado en usar la música folclórica como base de la enseñanza musical, por medio de cantos corales y ritmos tradicionales, esto con el fin de facilitar el proceso de aprendizaje de los estudiantes. En Colombia, el maestro Alejandro Zuleta fue quien adaptó este modelo usando el folclor nacional.

Lev Vygotsky fue uno de los teóricos más destacados de la psicología del desarrollo. Desarrolló el concepto de Zona de Desarrollo Próximo (ZDP) y lo define como la distancia que hay entre el nivel de desarrollo real de un estudiante y el nivel de desarrollo potencial. El nivel de desarrollo potencial, en su mayoría, depende de la guía del maestro o de un compañero más capacitado. “Lo que el niño puede hacer hoy con ayuda, mañana podrá hacerlo por sí solo” (Vygotsky, 1978, p. 87). Esto destaca la importancia del acompañamiento pedagógico junto a recursos didácticos, como lo son en este caso los arreglos y adaptaciones musicales que funcionan como puente para alcanzar nuevos aprendizajes.

4. Metodología

Este proyecto buscó analizar un proceso pedagógico y musical por medio de la creación de arreglos y adaptaciones de música colombiana para estudiantes de trombón en nivel básico. Para ello, la metodología se organizó en cuatro etapas sucesivas, finalizando con una valoración pedagógica del proceso, con el fin de estructurar el trabajo de forma clara.

Etapas 1: Selección y análisis del repertorio

En la primera etapa, se realizó la revisión y selección de las obras musicales, teniendo en cuenta criterios como la facilidad melódica, la presencia de figuras rítmicas propias de la música colombiana y la popularidad de las obras y de los ritmos seleccionados. Inicialmente, se escogieron seis obras para conformar el repertorio. Posteriormente, se incorporaron dos piezas más que, por ser composiciones recientes, aún no cuentan con amplio reconocimiento; sin embargo, cumplen con las características rítmicas y melódicas buscadas. Estas obras fueron *Rita* y *Milagrito*, del compositor Juan Quiñónez.

Etapas 2: Elaboración de arreglos y adaptaciones

En la segunda etapa, se elaboraron los arreglos y adaptaciones de las obras seleccionadas. Durante este proceso, se hicieron los ajustes necesarios en cuanto a tonalidades, registro, figuras rítmicas, dificultades técnicas e incorporación de decisiones musicales propias del arreglista. Para esta etapa, las condiciones planteadas con respecto a las posibilidades interpretativas de los estudiantes se basaron en métodos para trombón, métodos para viento metal, partituras populares simplificadas y observaciones, sugerencias y correcciones de parte de trombonistas experimentados y con procesos de formación.

Etapas 3: Implementación con estudiantes

En la tercera etapa, se implementaron los arreglos con los estudiantes seleccionados. Con cada estudiante se estableció un horario de estudio y montaje del repertorio, y en cada sesión se trabajaron aspectos de técnica instrumental, lectura rítmica e interpretación musical. En esta fase participaron cuatro estudiantes, de los cuales tres pertenecían a la Escuela de Música Francisco Duran Naranjo, de San Gil. Debido a la relación formativa previa del investigador con esta institución se facilitó el acceso a los participantes y el seguimiento del proceso pedagógico. Asimismo, se incluyó un cuarto participante que presentaba un nivel técnico básico en el

instrumento, esto debido a que llevaba un proceso de formación empírica. Su participación permitió valorar la pertinencia de los arreglos en un contexto de formación no formal.

Etapas 4: Registro del proceso y valoración pedagógica

En la cuarta etapa se realizó el registro y análisis del proceso pedagógico desarrollado durante la implementación de los arreglos. Para ello, se utilizó un cronograma de trabajo como herramienta de seguimiento del proceso de cada estudiante, lo que permitió organizar las actividades realizadas durante las sesiones de estudio y montaje, identificar avances y dificultades técnicas e interpretativas, y reconocer elementos relevantes para la valoración pedagógica del repertorio. Asimismo, una vez finalizado el montaje de las obras, se efectuó la grabación de cada estudiante interpretando el material trabajado, con el fin de dejar evidencia final de los resultados obtenidos y contar con material de apoyo para la sustentación del proyecto. El desarrollo detallado de esta etapa se presenta en el apartado de sistematización pedagógica.

Dado que dos de los participantes eran menores de edad, para la realización de las grabaciones finales se solicitó la autorización previa de sus acudientes, mediante consentimientos firmados, los cuales se adjuntan en los anexos. En el caso de uno de ellos, no es posible contar con la grabación final debido a que no fue entregada la autorización firmada del acudiente.

Finalmente, a partir del seguimiento realizado durante la cuarta etapa en las sesiones de estudio y montaje, se llevó a cabo una valoración general de todo el proceso. Esto permitió evaluar la efectividad de los arreglos como recurso pedagógico para la enseñanza básica del trombón, así como su aporte y fortalecimiento del repertorio colombiano en este nivel de formación.

Siguiendo la estructura propuesta para este apartado, su contenido se organiza en tres componentes. El primero corresponde al análisis, el cual se subdivide en análisis formal y análisis

interpretativo según corresponda a cada línea del proyecto. En segundo lugar, se presenta la sistematización pedagógica, que describe los procesos de ensayo y montaje, las rutinas de estudio y las sugerencias interpretativas y compositivas de cada obra. Finalmente, se detallan los recursos empleados para el desarrollo del proyecto.

5. Análisis formal

Se hizo el arreglo y adaptación de ocho obras colombianas para trombón solista en nivel básico, buscando una lectura y digitación sencilla y un registro cómodo. A continuación, se expone el análisis realizado a cada uno de los ritmos colombianos utilizados y los arreglos de las obras.

5.1. Ritmos Colombianos

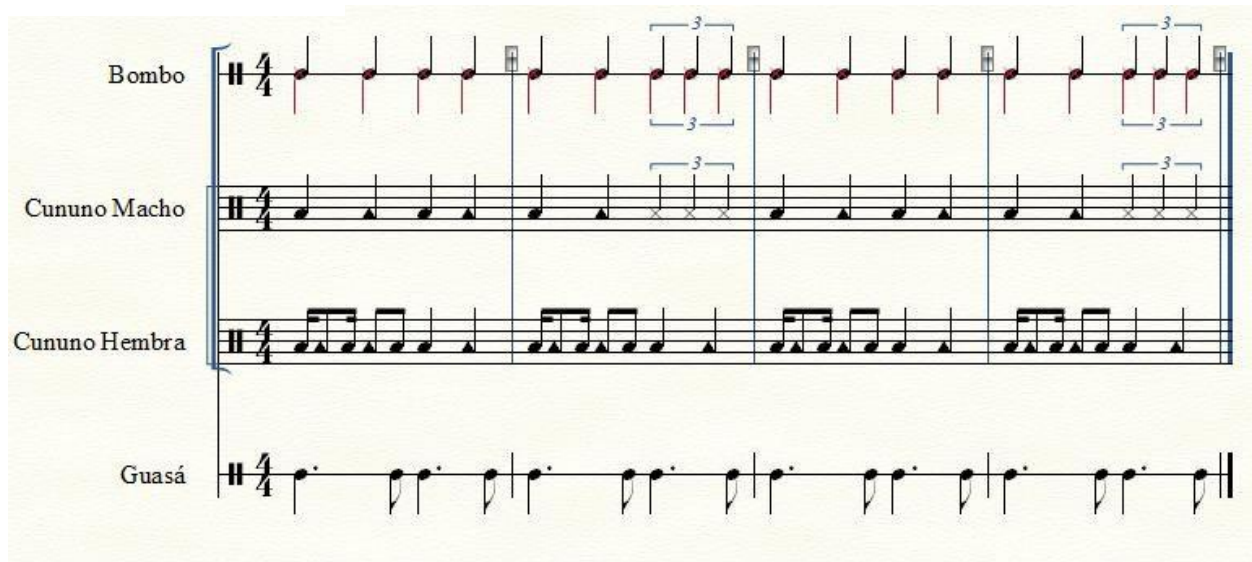
Se trabajaron ritmos tradicionales de tres regiones de Colombia, la Región Andina, la Región Pacífica y la Región Caribe. Estos ritmos son: El Bunde, La Carranga, El Pasillo, El Bambuco, La Guabina, La Cumbia y El Garabato.

5.1.1. *El Bunde*

Es un ritmo y expresión musical tradicional del Pacífico sur colombiano utilizado en cantos de adoración como lo son los velorios de niños, más conocidos como chigualos, los arrullos y diferentes festividades religiosas. En el formato tradicional de instrumentos para este ritmo se encuentran el bombo, el cununo macho, el cununo hembra, la marimba de chonta, el guasá y las voces. En la siguiente imagen se muestra un patrón rítmico base, cabe aclarar que este patrón puede

variar dependiendo de la zona de esta región en la que nos enfoquemos debido a que es muy libre al momento de interpretarse, pero esta es la forma principal en la que se enseña.

Figura 1
Ritmo de Bundé



5.1.2. *La Carranga*

Es un género musical de la región andina de Colombia, generalmente asociado a los departamentos de Santander, Boyacá y Cundinamarca. Este género también es conocido como música campesina, se caracteriza por su ritmo alegre y sus letras con enfoque en la vida rural, el trabajo del campo y su crítica social con picardía. Su formato de instrumentos tradicional está conformado por el requinto el cual se encarga de los punteos, el tiple que hace el acompañamiento, la guitarra que cumple el papel de bajo y acompañamiento e instrumentos de percusión menor, que por lo general es una guacharaca. Existen varios ritmos de carranga como la rumba, el merengue, el torbellino, entre otros. Nos enfocaremos en el ritmo de Rumba ya que es en el que se encuentra el arreglo realizado en este trabajo. En la siguiente imagen se muestra el patrón rítmico de la rumba carranguera.

figura 2:
Ritmo de carranga

Julia Julia

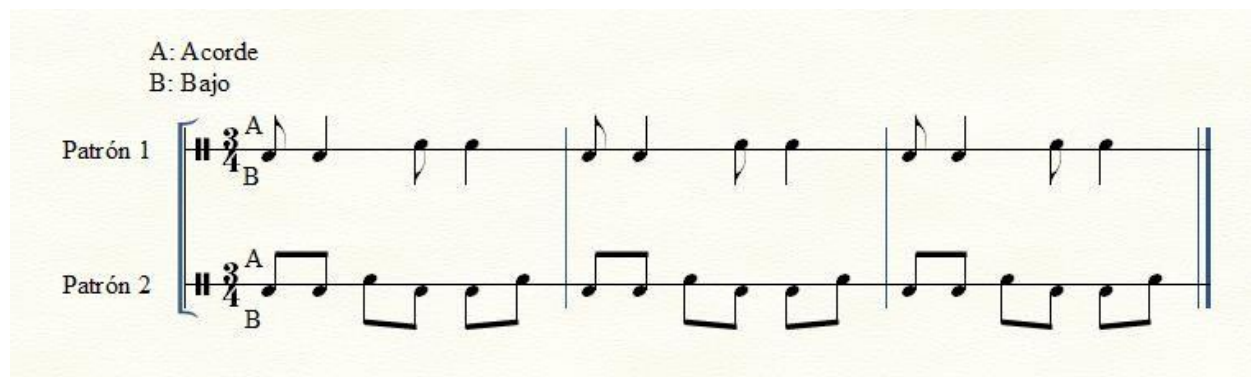
Jorge Veloz a

The musical score is for a piece titled "Julia Julia" by Jorge Veloz. It is written for four instruments: Requinto, Tiple, Guitarra, and Guacharaca. The time signature is 2/4. The Requinto part is in treble clef and consists of a single melodic line. The Tiple and Guitarra parts are in bass clef and feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Guacharaca part is in bass clef and consists of a single melodic line. The score is divided into four measures, each containing a different instrument part.

5.1.3. *El Pasillo*

Es un género musical y de danza de la región andina de Colombia, tiene una gran importancia histórica y cultural ya que se gestó como expresión de alegría en el periodo de independencia. Es la combinación del torbellino indígena, de Colombia, y el vals, de España. En su formato de instrumentos se encuentran la guitarra que hace el papel de bajo y acompañante, el tiple funciona como acompañante, la bandola que generalmente lleva la melodía e instrumentos de percusión como la tambora o percusión menor como el chucho, las cucharas, el quiribillo, entre otros. En la siguiente imagen se muestran los dos patrones rítmicos básicos del pasillo, este patrón se puede usar en la guitarra, piano o cualquier otro instrumento acompañante.

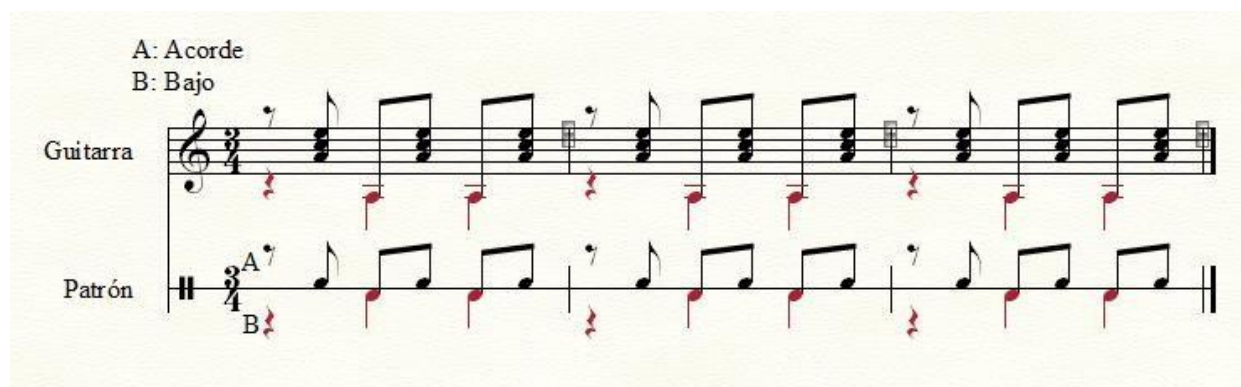
figura 3
Ritmo de pasillo



5.1.4. *El Bambuco*

Es uno de los géneros y danzas más representativos de la región andina y de Colombia, fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial en varias regiones del país. Su formato instrumental está conformado por tres instrumentos de cuerda, el tiple que se encarga del acompañamiento armónico, la bandola que está a cargo de las melodías y la guitarra que por lo general se encarga de la contramelodía. En la siguiente imagen se muestra el patrón rítmico base que puede usar el instrumento que cumpla el papel de acompañante.

figura 4
ritmo de bambuco



5.1.5. *La Guabina*

Es un ritmo típico de la región andina colombiana que, al igual que varios ritmos tradicionales de la región, su origen se remonta a la época colonial, cuando el ritmo más influyente era el vals traído de España. Su formato instrumental tradicional se conforma por la bandola como instrumento melódico, el tiple que hace de instrumento acompañante y la guitarra que hace el papel de bajo y acompañante. En la siguiente imagen podemos encontrar el patrón rítmico base de este género para cualquier instrumento acompañante, ya sea guitarra, piano, entre otros.

figura 5
Ritmo de guabina



5.1.6. *La Cumbia*

Es un género autóctono de la región caribe de Colombia. Su origen se dio gracias a la combinación de tres culturas, los indígenas colombianos que aportaron las flautas y gaitas, los esclavos africanos que aportaron el ritmo de los tambores y los españoles que aportaron el poema y el vestuario tradicional de su baile. Entre su formato instrumental podemos encontrar la tambora,

el llamador, el tambor alegre, las maracas o el guache y la caña de millo. En la siguiente imagen se muestra el patrón rítmico base de este género.

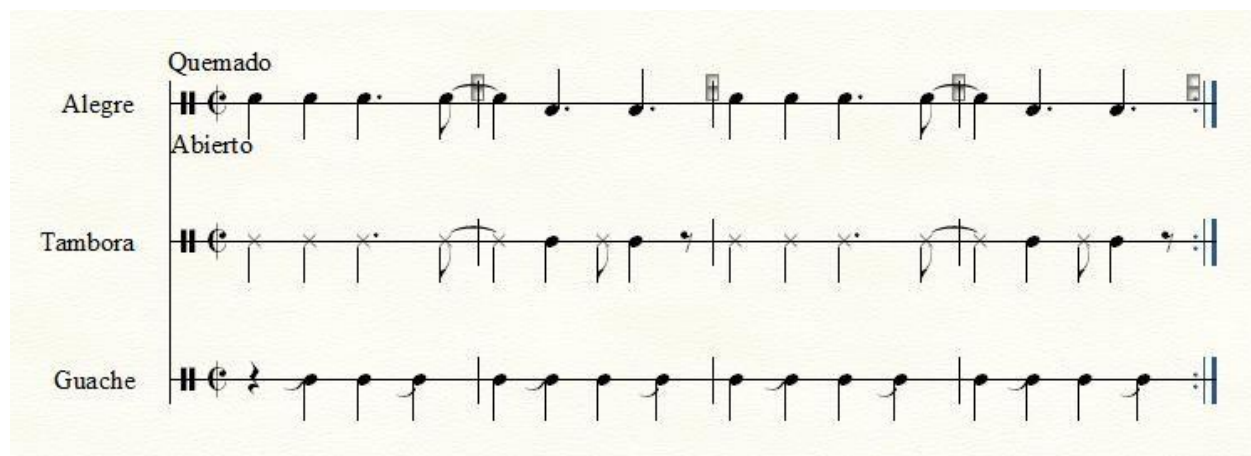
figura 6
Ritmo de cumbia



5.1.7. *El Garabato*

Es un ritmo musical y de danza de la región caribe colombiana, es de los ritmos más característicos del carnaval de Barranquilla. Representa la lucha entre la vida y la muerte, teniendo como personaje principal a la muerte, la vida es interpretada por un hombre armado con un machete que intenta defender a su pueblo y la muerte por un bailarín disfrazado de esqueleto con un garabato o guadaña con la que ataca a sus víctimas. El formato tradicional de instrumentos de este género está conformado por la tambora, el tambor alegre y el guache. En la siguiente imagen se encuentra el patrón rítmico base de esta danza.

figura 7
Ritmo de garabato



5.2. Análisis de partituras

En esta sección se encuentra un análisis detallado en cuanto a estructura formal, figuras musicales, melodía y armonía de cada una de las partituras del trombón. Las partituras del piano no se analizarán ya que solo traen los acordes de las obras y algunos obligados, esto con el fin de dar la oportunidad al acompañante de interpretar el ritmo a su modo.

5.2.1. *El Cuchi*

Su composición se le atribuye a Soledad Ramírez y Eduardo Gómez en 1929, está escrito en ritmo de guabina en un compás de $\frac{3}{4}$, la tonalidad de la partitura es de Do mayor y los acordes utilizados son Do mayor (I), Fa mayor (IV) y Sol mayor (V), la progresión armónica varía entre I - IV - V y IV - I, está escrito en forma binaria (A- B). En la melodía, trabaja todo el tiempo negras y corcheas, la nota más aguda es un re que se encuentra sobre la primera línea adicional superior. También se pueden encontrar dos indicaciones de repetición diferentes, una sección encerrada entre doble barras y dos puntos con primera y segunda casilla que va desde el compás 31 hasta el

compás 38 y salta del compás 36 al compás 39 y una indicación de D. C y al Fine que va sobre el primer pulso del compás 46. Las únicas indicaciones de articulación están en las dos últimas negras y son dos staccatos.

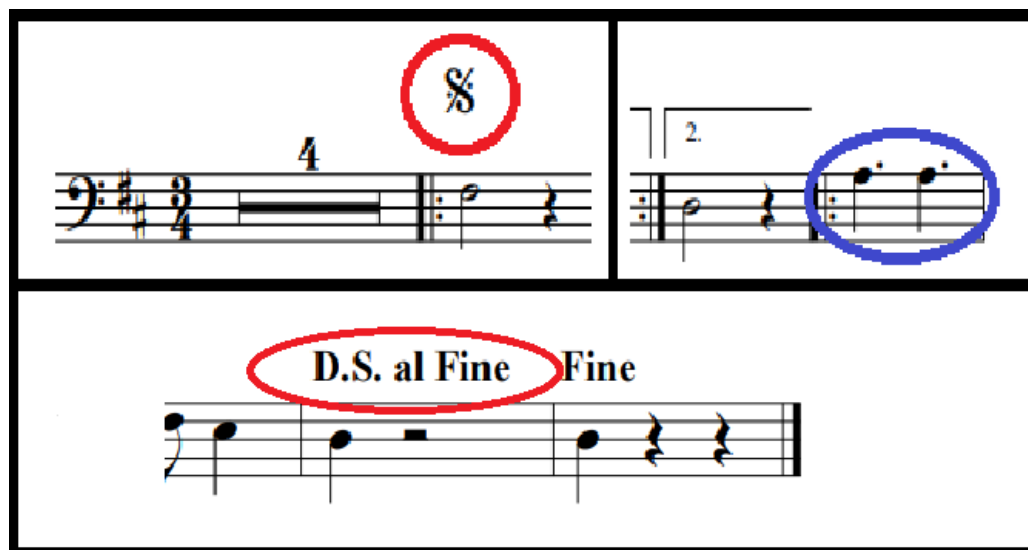
figura 8
Indicaciones en el Cuchipe



5.2.2. *Guabina chiquinquireña*

Su compositor fue el folclorista colombiano Alberto Urdaneta, está escrito en ritmo de bambuco y se encuentra en compás de $\frac{3}{4}$. Su forma es binaria (A-B), la parte A se encuentra en tonalidad de Si menor y su progresión armónica juega entre i - iv - V o Bm - Em - F#, la parte B se encuentra en la relativa mayor de la tonalidad inicial, Re mayor, y su progresión armónica es más abierta, encontramos en ambos finales de esta parte una cadencia de quintas comenzando con un B7 que es V/ii, va a un Em que sería ii que conduce a un A7 que es el V7 para resolver en un D que es la tónica. En las indicaciones se encuentran un Signo en el compás 5 y un D.S. al Fine en el compás 40, las únicas figuras irregulares que se pueden encontrar son dos negras cada una con puntillo, esto en el compás 26.

figura 9
Indicaciones en guabina chiquinquireña



5.2.3. *Julia Julia*

Dentro del repertorio este es uno de los temas más populares, compuesto por el maestro Jorge Veloza en ritmo de rumba carranguera. Está en compás de 2/4 y en tonalidad de Fa mayor. La introducción no es la del tema original, esta introducción se hizo pensando en exponer la figura de cuatro corcheas que están presentes durante toda la canción. Su progresión armónica juega con los grados I - IV - V de la tonalidad, que en este caso serían C - F - G. Como se mencionó anteriormente, identificamos una figura rítmica característica de este género: el tresillo, que aparece agrupado en tres negras seguidas o en dos negras seguidas y un silencio de negra.

figura 10
Figura de tresillo



5.2.4. *San Antonio*

Es un canto de tradición oral del Pacífico sur colombiano, escrito a ritmo de bunde en un compás de 4/4. Se encuentra en la tonalidad de La menor armónico y su progresión armónica solo trabaja el i - V que en este caso serían Am - E. Su forma tradicional es de pregunta y respuesta, en este caso el trombón cumple ambos papeles. Podemos identificar que está en La menor armónico porque durante todo el tema encontramos una nota alterada que no hace parte de la armadura, es el Sol#. Entre el compás 50 y el primer tiempo del compás 58 se encuentra un arreglo hecho por el músico y arreglista del Pacífico sur colombiano Manuel Preciado, para un grupo musical tradicional del Pacífico, el cual se adaptó al trombón.

figura 11
Particularidades en San Antonio

Sección adaptada y Nota alterada Sol#



5.2.5. *Te olvidé*

Es otro de los temas más populares que se encuentra entre el repertorio. Compuesto por el gran músico y arreglista colombiano Antonio María Peñaloza en ritmo de garabato, es uno de los temas insignia del carnaval de Barranquilla. Se encuentra escrito en compás partido o 2/2, en tonalidad de Sol mayor. En la introducción y al final de este arreglo se encuentra una melodía característica de los ritmos de tambora, la cual da paso a la melodía de la canción y fue adaptada de manera que mantuviera un discurso claro y fluido. Entre la melodía aparece un Fa natural que no es propio de la tonalidad del arreglo, esto implica que encontramos un acorde que tampoco hace parte de la tonalidad, pero en este caso sirve como dominante del acorde siguiente, V/IV o G7 - C.

figura 12
Particularidades en “Te olvidé”

Introducción

8

14

Nota alterada

5.2.6. *Van gritando guepa jé*

Es una cumbia interpretada tradicionalmente por un grupo de millo, donde la melodía principal la hace la caña de millo mientras los tambores acompañan con golpes y repiques a los finales o inicio de las frases. Fue compuesta por el maestro Jorge Jimeno, está en compás partido y su tonalidad es Fa mayor. Originalmente se encuentra en Sol mayor por la afinación de la caña de millo. Su progresión armónica se mantiene durante todo el tema, se mueve entre I - V que sería F - C. Su melodía se basa en patrones rítmicos repetitivos y el uso frecuente de arpeggios mayores y menores. Encontramos en el compás 18 un efecto muy característico del trombón llamado glissando, el fin de este efecto es un deslizamiento continuo entre notas.

Figura 13
Glissando



Para las siguientes dos obras el autor, el maestro Juan Quiñónez Forero me envió reseñas de sus dos obras que se utilizaron en el repertorio seleccionado.

5.2.7. *Milagrito (Pasillo alegre)*

Según J. Quiñónez (comunicación personal, 2026) Esta obra surge de una necesidad pedagógica concreta: la creación de repertorio accesible para los procesos iniciales de formación musical. Concebida en el contexto de las clases con niños de prebanda, su propósito fundamental fue acercar a los estudiantes al lenguaje del pasillo, un aire tradicional que, por lo general, presenta exigencias técnicas que dificultan su interpretación en etapas tempranas. Bajo esta premisa, se diseñó un pasillo pensado especialmente para intérpretes en formación, priorizando la claridad rítmica y la comodidad en la digitación. Su estructura se apoya en figuras básicas como corcheas y negras, permitiendo que los músicos novatos desarrollen seguridad y musicalidad sin enfrentar obstáculos técnicos excesivos. A su vez, la riqueza sonora de la obra se construye a través del trabajo armónico y la incorporación de contramelodías dentro del arreglo bandístico, elementos que aportan profundidad y carácter sin comprometer su accesibilidad. El resultado es una pieza que equilibra lo pedagógico y lo artístico, facilitando la apropiación del pasillo como expresión

cultural desde las primeras etapas del aprendizaje. Su acogida ha sido significativa en el departamento de Santander, donde diversas agrupaciones, entre ellas la EMA y otras bandas sinfónicas, la han integrado a sus repertorios. Esta obra representa, en esencia, una puerta de entrada al universo del pasillo colombiano, celebrando tanto el proceso formativo como el valor de la música tradicional en las nuevas generaciones.

5.2.8. *Rita (Guabina)*

Según J. Quiñónez (comunicación personal, 2026) “Rita” nace de una intención pedagógica que pronto trasciende su propósito inicial para convertirse en una obra de mayor aliento artístico. Concebida en un principio como una breve guabina de 12 compases, pensada para enriquecer el repertorio de una banda de iniciación, su estructura sencilla y carácter didáctico respondían a las necesidades formativas de los primeros ensambles. Con el tiempo, y a partir de la convocatoria del Ministerio de Cultura —que requería una obra para Banda nivel 1 o 2—, la pieza experimentó un proceso de expansión y maduración. Se ajustó su lenguaje musical, se amplió su desarrollo formal y se incorporó una introducción que fortaleció su identidad sonora, conservando siempre la esencia rítmica y melódica propia de la guabina. El resultado fue una obra que logró destacarse a nivel nacional, siendo reconocida como ganadora en el año 2014. Desde entonces, “Rita” ha sido interpretada por diversas agrupaciones, entre ellas la Banda Sinfónica Típica Chucurí, en versiones que han reunido a destacados músicos del departamento. Más allá de su reconocimiento, esta obra se ha consolidado como una fuente de satisfacción y orgullo, gracias a la amplia acogida que ha tenido en distintas bandas, evidenciando su valor tanto pedagógico como artístico dentro del repertorio bandístico colombiano.

6. Sistematización pedagógica

La sistematización pedagógica de este proyecto permitió organizar y valorar el proceso desarrollado durante la implementación de los arreglos con los estudiantes participantes. En este apartado se registraron los avances, las dificultades y otros aspectos relevantes evidenciados en las sesiones de estudio y montaje, con el propósito de analizar la pertinencia del material elaborado como recurso para la enseñanza básica del trombón.

Después de finalizar los arreglos y las adaptaciones, se elaboró un plan de trabajo en el que se organizaron las fechas, las actividades y las metas previstas para el proceso con los cuatro participantes. El cronograma de montaje se desarrolló durante seis semanas, con dos ensayos semanales según la disponibilidad de cada estudiante. Cada sesión tuvo una duración aproximada de una hora y media, distribuida entre una rutina de calentamiento, ejercicios técnicos y el trabajo del repertorio propuesto. El esquema de trabajo fue el siguiente:

Tabla 1
Cronograma de trabajo

Nombre:		Edad:	Ciudad:	Proceso:
Semana	Día 1	Observaciones	Día 2	Observaciones
Semana 1	Calentamiento y		Calentamiento y	
	ejercicios técnicos (20 min)		ejercicios técnicos (20 min)	
	Contextualizar la obra 1 y solfearla (20 min)		Solfeo y aplicación sugerencias obra 1 (20 min)	
	Tocar la obra en el instrumento (40 min)		Tocar la obra en el instrumento (40 min)	
	Dar indicaciones (10 min)		Dar indicaciones (10 min)	

Semana 2	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min)	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min)
	Contextualizar la obra 2 y solfearla (20 min)	Solfeo y aplicación de sugerencias obra 2 (20 min)
	Tocar la obra en el instrumento (40 min)	Interpretar la obra en el instrumento (40 min)
	Dar indicaciones (10 min)	Dar indicaciones (10 min)
Semana 3	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min)	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min)
	Solfeo y aplicación sugerencias obra 1 (20 min)	Solfeo y aplicación de sugerencias obra 2 (20 min)
	Tocar la obra en el instrumento (40 min)	Interpretar la obra en el instrumento (40 min)
	Dar indicaciones (10 min)	Dar indicaciones (10 min)
Semana 4	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min)	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min)
	Solfeo y aplicación sugerencias obras 1 y 2 (10 min para cada obra)	Solfeo y aplicación sugerencias obras 1 y 2 (10 min para cada obra)
	Tocar las obras en el instrumento (20 min para cada obra)	Tocar las obras en el instrumento (20 min para cada obra)
	Dar indicaciones (10 min)	Dar indicaciones (10 min)
Semana 5	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min)	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min)
	Ensamblar las obras con el pianista (50 min)	Ensamblar las obras con el pianista (50 min)
	Retroalimentación	Retroalimentación (10 min)

(10 min)		
Semana 6	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min)	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min)
	Ensamblar las obras con el pianista y el grupo de tambores si corresponde (50 min)	Ensamblar las obras con el pianista y el grupo de tambores si corresponde (50 min)
	Retroalimentación (10 min)	Retroalimentación (10 min)
	Resultados:	

A partir de este cronograma de trabajo, se dio inicio al proceso de estudio y montaje con cada uno de los estudiantes, atendiendo sus necesidades técnicas y sus ritmos de aprendizaje. La implementación de este proceso permitió examinar la respuesta de cada participante frente al material adaptado, evidenciando diferencias técnicas, seguridad interpretativa, lectura musical y la capacidad de ensamble. Los cronogramas individuales permitieron registrar de manera más precisa el desarrollo de cada participante, incluyendo observaciones y resultados particulares del proceso. Estos documentos se presentan en los anexos del trabajo y sirven como soporte para el análisis realizado en la presente sistematización.

Durante el proceso de conseguir participantes interesados en el proyecto se planteó la propuesta de acompañar uno o dos temas no solo con el piano, sino que también con el formato musical tradicional del o los ritmos elegidos, se analizó esta propuesta y se concluyó que es viable ya que reafirma la idea de que estos arreglos y adaptaciones se pueden trabajar en otro tipo de formato que no es solo trombón y piano. Para la realización de esta idea se eligieron los dos ritmos

del caribe colombiano, Te Olvidé y Van Gritando Guepa Jé. Esto por la facilidad de conseguir el grupo acompañante.

A continuación, se presenta el análisis del proceso desarrollado con cada uno de los participantes. En cada caso se tuvo presente aspectos como las condiciones iniciales, dificultades técnicas e interpretativas, los avances durante las sesiones de estudio y los resultados al finalizar el montaje de las obras.

Participante 1. Jhoulder

En el caso de Jhoulder, desde el inicio se mostró muy receptivo y dispuesto a participar en el proyecto. Una de las principales dificultades estuvo en la forma en que entendía algunos conceptos técnicos del instrumento, ya que, aunque no eran ideas del todo equivocadas, fue necesario replantearlas para lograr mejores resultados en aspectos como el control del aire, la articulación, la digitación y el sonido. El ensamble con el pianista también representó un reto, pues era una experiencia nueva para él; sin embargo, poco a poco logró adaptarse y alcanzar un buen nivel de ensamble. Por otra parte, el trabajo con el grupo de tambores se dio de manera más natural, lo que le permitió sentirse más cómodo y disfrutar más esa parte del proceso. Como resultado, se evidenció un avance significativo en su técnica e interpretación, así como un mejor control de sus emociones durante los ensayos, logrando una apropiación favorable de los ritmos colombianos trabajados.

Participante 2. William

En el caso de William, el proceso fue diferente al de Jhoulder, ya que, aunque se encuentran en un rango de edad similar, William mostró una mayor capacidad de comprensión frente a las indicaciones técnicas, en parte porque sí había contado con un instructor de trombón en la escuela. Esto hizo que corregir algunas falencias en aspectos como el ataque, la proyección del sonido, la

articulación y ciertas posiciones del instrumento fuera un poco más fácil durante las sesiones. Aunque el trombón no es su principal ocupación, pues actualmente estudia Diseño Gráfico, se evidenció que tocar el instrumento representa para él un hobby importante y una forma de disfrute personal, por lo que participar en el proyecto resultó motivante. Al inicio se notaron nervios e inseguridades, especialmente en situaciones de acompañamiento, pero logró adaptarse con relativa facilidad al ensamble con el pianista. En cambio, el trabajo con el grupo de tambores representó un mayor reto, por lo que fue necesario realizar ejercicios de manejo de nervios y acercamiento al grupo; sin embargo, al final logró integrarse mejor, disfrutar del ensamble y mostrar avances favorables tanto en la técnica como en la interpretación, además de un mayor control emocional durante el proceso.

Participante 3. Nicolle

En el caso de Nicolle, se trata de una estudiante de la escuela que demuestra gusto por el trombón, aunque en varias ocasiones la carga académica del colegio le dificulta mantener una rutina de estudio constante. Para ella, tocar el instrumento también representa un hobby, por lo que la posibilidad de participar en el proyecto y mejorar en su proceso la motivó bastante, aunque al comienzo se evidenciaron nervios e inseguridad al asumir el papel de trombón solista. Sus bases teóricas musicales eran favorables, lo que permitió que el estudio de las obras avanzara con mayor fluidez; sin embargo, en la parte técnica presentaba conceptos poco claros, un sonido débil, dificultades en el control del aire y una resistencia baja en la embocadura, aspectos asociados a la falta de práctica constante. El ensamble con el pianista representó un reto, no tanto por la coordinación musical sino por la desconfianza que tenía en sí misma, aunque poco a poco logró superarlo. Como resultado, la estudiante presentó avances progresivos en aspectos técnicos e interpretativos, con mejoras en el control del aire, la embocadura, la resistencia y el ensamble,

aunque todavía quedaron algunos elementos expresivos por fortalecer, especialmente en la intención musical de las frases.

Participante 4. Johan

En el caso de Johan, también se trata de un estudiante de la escuela que demuestra bastante interés por aprender trombón. Aunque al comienzo el instrumento surgió más como un hobby, con el tiempo ha manifestado su intención de continuar sus estudios musicales cuando finalice el colegio, lo que hizo que su participación en el proyecto fuera asumida con entusiasmo y compromiso. Los saberes previos con los que contaba facilitaron la corrección de varias falencias técnicas, y su disposición para aprender permitió avanzar de manera favorable en aspectos como el control del aire, el sonido, la articulación, la digitación y la lectura de las obras. El ensamble con el pianista representó una dificultad principalmente por el manejo de los nervios y la desconcentración, pero esta situación se fue superando a partir de un mayor acercamiento con el acompañante y de la comprensión de que el piano actuaba como soporte para resaltar la línea del trombón. Como resultado, Johan logró montar las dos obras asignadas y mostró avances significativos tanto en la parte técnica como en la interpretación, además de una mejor apropiación de los ritmos trabajados.

La implementación de este proceso permitió identificar, de manera general, avances importantes en los cuatro participantes, tanto en aspectos técnicos como interpretativos. Aunque cada estudiante desarrolló su proceso según su propio ritmo de aprendizaje y presentó dificultades particulares, también se evidenciaron aspectos en común, como el control del aire, la articulación, la proyección del sonido, la seguridad en las posiciones del trombón, la resistencia física y el manejo de los nervios en situaciones de ensamble. A medida que avanzaron las sesiones, estas

dificultades fueron disminuyendo gracias al trabajo constante de calentamiento, los ejercicios técnicos, el estudio guiado del repertorio y el acompañamiento pedagógico durante el montaje.

El ensamble con el pianista y, en algunos casos, con el grupo de tambores, constituyó una experiencia significativa dentro del proceso, ya que permitió que los participantes desarrollaran y fortalecieran aspectos como la escucha, la concentración, la estabilidad rítmica y la intención interpretativa. Aunque al inicio los nervios, la inseguridad y la desconcentración representaron una dificultad importante, estas situaciones se fueron trabajando de manera progresiva, lo que favoreció la apropiación de los ritmos abordados y una experiencia musical más completa.

De esta manera, la sistematización pedagógica permitió reconocer de forma más clara los alcances del proceso desarrollado con los participantes, así como los avances, dificultades y particularidades presentes en cada caso. Del mismo modo, hizo posible valorar los arreglos y adaptaciones como un recurso útil dentro de la enseñanza básica del trombón, no solo por los aspectos técnicos e interpretativos que se trabajaron, sino también por la relación que los estudiantes establecieron con un repertorio cercano a su contexto musical y cultural.

7. Recursos

Para la ejecución de este proyecto se contó con diversos recursos humanos, materiales y técnicos que hicieron posible la elaboración, el montaje y el registro final de los arreglos propuestos.

Recursos humanos.

Participaron tres estudiantes de trombón de la Escuela de Música Francisco Durán Naranjo de San Gil, así como un trombonista empírico de la ciudad de Bucaramanga. También se contó con el apoyo de un pianista sangileño, del grupo de tambores Macondo UIS y del autor del proyecto,

quien estuvo a cargo de orientar y acompañar el proceso pedagógico desarrollado con cada uno de los participantes.

Recursos materiales e instrumentales.

En cuanto a los recursos materiales, dos de los participantes contaban con trombón propio, mientras que la Escuela de Música facilitó en préstamo dos trombones adicionales, una organeta y el espacio destinado para las sesiones de estudio. En el caso del participante de Bucaramanga, las sesiones se realizaron inicialmente en espacios abiertos de la UIS y posteriormente en la residencia del autor del proyecto, haciendo uso de una organeta propia. De igual manera, cuando fue necesario realizar ensayos con el grupo de tambores, Macondo UIS facilitó el lugar de ensayo y los instrumentos requeridos para este trabajo conjunto.

Recursos técnicos.

Para la elaboración de los arreglos y adaptaciones se utilizó el programa de edición y notación musical Finale, el cual permitió la escritura, organización y edición del material musical trabajado durante el proyecto. Asimismo, para el registro audiovisual de los resultados se emplearon equipos de video profesional suministrados por un productor audiovisual de San Gil, quien además estuvo a cargo de esta parte del proceso. Para la grabación de audio se utilizaron los equipos y las instalaciones de un estudio de grabación dispuesto para la Escuela de Música.

8. Conclusión

El desarrollo de este proyecto permitió elaborar arreglos y adaptaciones de música colombiana y poder valorar su pertinencia en la construcción de un repertorio para trombonistas en nivel básico. Seleccionar obras bajo ciertos parámetros y su adecuación a las condiciones técnicas e interpretativas de un estudiante en este nivel, hizo posible contar con un material más acorde a sus necesidades de aprendizaje y, al mismo tiempo, vinculado con un contexto folclórico y cultural.

A través de la implementación del repertorio, fue posible reconocer que los arreglos y adaptaciones elaborados cumplieron una función pedagógica dentro del proceso formativo, al favorecer el desarrollo de aspectos relacionados con la técnica, la digitación y la interpretación en el trombón. De igual manera, el repertorio seleccionado propició un acercamiento a ritmos tradicionales colombianos y a elementos de su contexto cultural, ampliando las posibilidades formativas del proceso más allá del estudio técnico del instrumento.

En este sentido, el proyecto aporta a la construcción de un repertorio de música colombiana adaptado para estudiantes de trombón en nivel básico y permite reconocer el valor de este tipo de materiales como recurso pedagógico dentro de los procesos de formación instrumental. Asimismo, por sus características y nivel de dificultad, este repertorio también mostró posibilidades para abordar aspectos como el manejo del nerviosismo y la puesta en escena, lo que refuerza su pertinencia dentro de experiencias pedagógicas similares.

Referencias bibliograficas

Alba Silva, C. A. & Estupiñan Díaz, J. D. (2021). Suite colombiana para trombón bajo y piano.

Chagüezac Salazar, B. O. (2018). La interpretación de la música para trombón.

Gardner, H. (1983). Frames of mind: The theory of multiple intelligences. Basic Books.

González Castrillón, J. W. (2019). Adaptación y creación de música colombiana de Bambuco, Pasillo y Joropo para el aprendizaje y formación del Trombón (Doctoral dissertation, Universidad EAFIT).

González Moncada, M., & Herrera Gómez, J. D. (2019). Guía didáctica para la enseñanza del trombón y el saxofón para los estudiantes de la institución educativa Mundo Nuevo.

Laguna Paredes, D. F. (2022). El trombón: la búsqueda detrás de la interpretación. Recital interpretativo.

León Ríos, J. C. (2023). Composición de dos piezas colombianas para trombón y banda sinfónica.

Martínez, F. E. (2018). Música colombiana para piano: repertorio para niños y jóvenes. Recuperado de:.

Poveda Cañón, D. F. (2023). Glissando Andino: Recital de 6 Piezas para Trombón Tenor Solista Basadas en el Folclor Andino Colombiano.

Saavedra Espinel, J. O. (2016). Compendio de ejercicios técnicos para trombón basados en la música folclórica colombiana.

Sanchez Nupan, J. D. (2017). Adaptaciones pianísticas de música folclórica colombiana, dirigidas a estudiantes de nivel básico B1 a B5 del conservatorio De la Universidad Nacional de Colombia (Doctoral dissertation).

Valdés Concepción, I. D. (2010). Uso cronológico del trombón desde el siglo XIV al siglo XVIII y análisis fraseológico de cuatro de los primeros conciertos para trombón

alto (Doctoral dissertation, Universidad de Panamá. Vicerrectoría de Investigación y Postgrado).

Vega, C. (1960). Panorama de la música popular argentina. Ediciones Culturales Argentinas.

Vygotsky, L. S. (1978). Mind in society: The development of higher psychological processes (M. Cole, V. John-Steiner, S. Scribner, & E. Souberman, Eds. & Trans.). Harvard University Press.

Zuleta Jaramillo, A. L. (2003). El método Kodály y su adaptación en Colombia. Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas, 1(1), 66–95.

Apéndice A. Partituras trombón y Piano

Score

El Cuchi

Guabina

Soledad Ramírez y Eduardo Gómez

Arr: Jhoset Nova

Trombone

Piano

7

Tbn.

Pno.

Ritmo de guabina

14

Tbn.

Pno.

21

Tbn.

Pno.

f

mp

f

mp

f

2 El Cuchiipe

28

Tbn. *mp*

Pno. *mp*

35

Tbn. 1. 2. *crescendo*

Pno. *crescendo*

42 D.C. al Fine Fine

Tbn. *f*

Pno. *f*

Indicaciones:

- El ritmo de guabina en el piano se puede iniciar desde el compás 1 o, como lo indica la partitura, desde el compás 13.

- En el compás 46, donde se encuentra el D.C al Fine, se toca el acorde C en figura de negra, esperar los silencios y repite desde el compás 1. Al volver al compás 46 seguir al Fine.

-El Fine se puede esperar los silencios escritos o el tiempo que el interprete considere pertinente.

Score

Guabina Chiquinquireña

Bambuco

Alberto Urdaneta

Arr: Jhoset Nova



The musical score for measures 1-22 is divided into three systems. The first system (measures 1-6) features a Trombone part with whole rests and a Piano part with chords and a 'Ritmo de bambuco' section. The second system (measures 7-14) shows the Trombone playing eighth notes and the Piano playing a rhythmic pattern with chords. The third system (measures 15-22) continues the eighth-note pattern in the Trombone and the rhythmic pattern in the Piano, with a first and second ending for measures 21-22.

Measure 1: Trombone: whole rest; Piano: $F\sharp$ and C chords, *mp*.

Measure 2: Trombone: whole rest; Piano: $F\sharp$ and C chords, *mp*.

Measure 3: Trombone: whole rest; Piano: $F\sharp$ and C chords, *mp*.

Measure 4: Trombone: whole rest; Piano: $F\sharp$ and C chords, *mp*.

Measure 5: Trombone: whole rest; Piano: $F\sharp$ and C chords, *mp*.

Measure 6: Trombone: whole rest; Piano: $F\sharp$ and C chords, *mp*.

Measure 7: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 8: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 9: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 10: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 11: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 12: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 13: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 14: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 15: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 16: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 17: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 18: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 19: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 20: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 21: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

Measure 22: Trombone: $F\sharp$ and C eighth notes; Piano: $F\sharp$ and C eighth notes, *f*.

2 Guabina Chiquinquireña

29

Tbn. *diminuendo*

Pno. *diminuendo*

36 2. **D.S. al Fine** **Fine**

Tbn. *crescendo* **f**

Pno. *crescendo* **f**

Indicaciones:

- Tener muy presentes las dinámicas, sobre todo los crescendo y diminuendo, que aparecen a lo largo del arreglo.
- En la parte del piano, los compases con figuras rítmicas indican que se debe tocar el acorde de ese compás siguiendo estas figuras.
- De ser posible, en los compases 39 al 41 del piano se sugiere tocar la figura melódica a la vez que el acorde.

Score

Julia Julia

Carranga

Jorge Veloza

Arr: Jhoset Nova

Trombone

Piano

9

Tbn.

Pno.

18

Tbn.

Pno.

27

Tbn.

Pno.

mf *mp* *f* *p*

mf *mp* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

2 Julia Julia

36

Tbn.

D.S. al Fine

Fine

Pno.

36

F B $\flat$ F C F

F

Indicaciones:

- Tener muy presentes las dinámicas para darle el sentido de contraste sonoro en la interpretación.
- En la parte del piano, los compases con figuras rítmicas indican que se debe tocar el acorde de ese compás siguiendo estas figuras.
- Los compases 25 y 29 se debe tocar las figuras escritas sin el acorde y siguiendo las dinámicas.
- En el compás 40, D.S al Fine, se debe volver al signo ubicado en el compás 9 y se finaliza en el compás 41, Fine.

Score

Milagrito

Pasillo

Juan Quiñonez Forero

Adpt. Jhoset Nova

Trombón *f - p*
 Piano *f - p*
 7
 Tbn. *cresc. 2º vez ... f*
 Pno. *cresc. 2º vez ... f*
 13
 Tbn. *mp*
 Pno. *mp*
 19
 Tbn. *cresc.*
 Pno. *8va cresc.*

2 Milagrito

Tbn. 26 *f* D.C al Fine

Pno. 26 *f* F_m C_m G Fine

Indicaciones:

- La indicación (F- p) que aparece en el compás 1 del trombón y el compás 2 del piano, quiere decir que cada vez que se toque esta sección la primera vez la dinámica es (Forte) y cuando repite desde la barra de repetición se debe tocar (piano).
- En el compás 9 la indicación de crescendo solo se debe tener en cuenta cada vez que se toque esta sección y repita como segunda vez desde la barra de repetición
- En los compases 16 y 32 del trombón, las notas en octavas indican que el intérprete puede tocar la que considere más cómoda, ya sea la octava de arriba o la octava de abajo.
- Los compases del piano con obligados se deben tocar sin digitar el acorde, seguir únicamente las figuras escritas.
- En los compases 24 y 25 del piano, únicamente se transporta a la octava de abajo la "segunda voz" escrita, dando continuidad al inicio de frase del compás anterior.

Score

Rita

Guabina

Juan Quiñónez Forero

Adpt: Jhoset Nova

Score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) in 3/4 time, key of B-flat major.

Measures 1-6: Both instruments play a melody in B-flat major, marked *mf*.

Measures 7-13: The Trombone part continues with a melodic line, marked *mf*. The Piano part provides harmonic support with chords and single notes.

Measures 14-20: The Trombone part features a melodic line with a repeat sign at measure 18, marked *mf*. The Piano part includes a sequence of chords: B-flat, F, and B-flat, marked *mf*.

Measures 21-27: The Trombone part continues with a melodic line, marked *p* (piano) and *f* (forte). The Piano part includes a sequence of chords: B-flat, F, and B-flat, marked *p* and *f*.

2 Rita

28 Tbn. 1. 2. *mf*

28 Pno. *mf*

34 Tbn. *p* D.S al Fine

34 Pno. *p* Fine

Indicaciones:

- Tener muy presentes las dinámicas y articulaciones para darle el sentido de contraste sonoro en la interpretación.

- Los compases del piano con obligados se deben tocar sin digitar el acorde, seguir únicamente las figuras escritas.

- En el compás 40, según la indicación D.S al Fine, vuelve al signo en el compás 9 y va hasta el Fine en el compás 40 manteniendo las repeticiones de las secciones con barras de repetición.

Score

San Antonio

Bunde

Popular Pacífico Colombiano

Arr: Jhoset Nova

Intro

Trombone

Piano

Intro
Am E Am
mf
Acordes en redondas

5

Tbn.

Pno.

9

Tbn.

Pno.

13

Tbn.

Pno.

mf
Am
Acomp.

2 San Antonio

18

Tbn.

Pno.

23

Tbn.

Pno.

29

Tbn.

Pno.

35

Tbn.

Pno.

40

Tbn.

Pno.

Interludio

Interludio

Acordes en redondas

Acomp.

San Antonio

3

The musical score for 'San Antonio' features a Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) arrangement. The score is divided into four systems, each with measures 45, 51, 55, and 60. The Trombone part is in bass clef, and the Piano part is in treble clef. Dynamics include *mp*, *f*, and *mf*. Chords are indicated as *Am* and *E*. The score includes first and second endings and a triple measure at the end.

Indicaciones:

-En las secciones **Intro** e **Interludio**, el piano debe acompañar digitando los acordes en redondas según la indicación.

- El final de las secciones **Intro** e **Interludio** se marcan con una doble barra, al siguiente compás inicia el acompañamiento en ritmo de Bunde.

- Como sugerencia en el piano, los acordes en los compases donde hay obligados se pueden tocar tal cual las figuras escritas en la melodía. Ejemplo: Acorde en la mano izquierda, obligado en la mano derecha y se ejecutan siguiendo las figuras escritas.

Score

Te Olvidé

Garabato

Antonio María Peñaloza

Arr: Jhoset Nova

Score for Trombone and Piano.

Measures 1-6:

- Trombone:** Bass clef, key of D major (F#), common time. Notes: D2 (half), E2 (quarter), F#2 (quarter), G2 (half), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (half).
- Piano:** Treble clef, key of D major (F#), common time. Notes: G2 (half), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (half), D3 (quarter), E3 (quarter), F#3 (half). Chords: G (measures 1-2), D (measures 3-4), C (measures 5-6). Dynamics: *mf* (measures 1-2), *f* (measures 3-4), *f* (measures 5-6).

Measures 7-12:

- Tbn.:** Bass clef, key of D major (F#), common time. Notes: D2 (half), E2 (quarter), F#2 (quarter), G2 (half), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (half). Measure 10 has a repeat sign. Measure 12 has a fermata.
- Pno.:** Treble clef, key of D major (F#), common time. Notes: G2 (half), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (half), D3 (quarter), E3 (quarter), F#3 (half). Chords: G (measures 7-8), G (measure 9), D (measures 11-12). Dynamics: *f* (measures 7-8), *f* (measures 9-10), *f* (measures 11-12). Accompaniment: *Acomp.* (measures 11-12).

Measures 13-18:

- Tbn.:** Bass clef, key of D major (F#), common time. Notes: D2 (half), E2 (quarter), F#2 (quarter), G2 (half), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (half). Measure 15 has a repeat sign. Measure 18 has a fermata.
- Pno.:** Treble clef, key of D major (F#), common time. Notes: G2 (half), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (half), D3 (quarter), E3 (quarter), F#3 (half). Chords: G (measures 13-14), G (measure 15), D (measures 17-18). Dynamics: *f* (measures 13-14), *f* (measures 15-16), *f* (measures 17-18). Accompaniment: *Acomp.* (measures 17-18).

Measures 19-24:

- Tbn.:** Bass clef, key of D major (F#), common time. Notes: D2 (half), E2 (quarter), F#2 (quarter), G2 (half), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (half). Measure 21 has a repeat sign. Measure 24 has a fermata.
- Pno.:** Treble clef, key of D major (F#), common time. Notes: G2 (half), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (half), D3 (quarter), E3 (quarter), F#3 (half). Chords: C (measures 19-20), D (measures 21-22), G (measures 23-24). Dynamics: *f* (measures 19-20), *f* (measures 21-22), *f* (measures 23-24). Accompaniment: *Acomp.* (measures 23-24).

2 Te Olvidé

25

Tbn.

Pno.

31

Tbn.

Pno.

37

Tbn.

Pno.

43

Tbn.

Pno.

49

Tbn.

Pno.

Acomp.

Acomp.

Te Olvidé

3

55

Tbn.

Pno.

55

G7

Acomp.

61

Tbn.

mf

f

Pno.

61

G

D

C

mf

f

68

Tbn.

f

Pno.

68

G

A_m

G

A_m

f

75

Tbn.

Pno.

75

G

82

Tbn.

Pno.

82

Te Olvidé

Indicaciones:

- En la parte del piano, los compases con figuras rítmicas indican que se debe tocar el acorde de ese compás siguiendo estas figuras.
- Los compases donde aparece la indicación Acomp. se debe iniciar o continuar el acompañamiento en el piano, según corresponda.

Score

Van Gritando Guepa Jé

Cumbia

Jorge Jimeno

Arr: Jhoset Nova

Score for Trombone and Piano.

The score is written for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C).

The score is divided into three systems, each starting with a measure number (6, 11, and 11).

System 1 (Measures 6-10): The Trombone part begins with a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The Piano part features a series of chords and single notes in the right and left hands.

System 2 (Measures 11-15): The Trombone part continues with a series of eighth and quarter notes. The Piano part features a series of chords and single notes in the right and left hands.

System 3 (Measures 16-20): The Trombone part includes a first ending bracket labeled "1." over the final measures. The Piano part continues with a series of chords and single notes in the right and left hands.

2 Van Gritando Guepa Jé

System 1 (Measures 16-20):

- Tbn.:** Starts at measure 16. First ending (1.) leads to measure 20, second ending (2.) leads to measure 21.
- Pno.:** Accompaniment with chords in the right hand and a steady bass line in the left hand.

System 2 (Measures 21-25):

- Tbn.:** Starts at measure 21. Dynamics: *mp* at measure 21, *f* at measure 25.
- Pno.:** Accompaniment. Dynamics: *mp* at measure 21, *mp* at measure 23.

System 3 (Measures 26-30):

- Tbn.:** Starts at measure 26. First ending (1.) leads to measure 29, second ending (2.) leads to measure 30.
- Pno.:** Accompaniment. Dynamics: *f* at measure 26, *f* at measure 28.

Van Gritando Guepa Jé 3

D.S. al Fine Fine

Tbn. ³¹

Pno. ³¹

The musical score is for the piece 'Van Gritando Guepa Jé'. It is arranged for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Trombone part (Tbn.) is written in bass clef and includes a first ending bracket starting at measure 31, leading to a 'D.S. al Fine' instruction. The Piano part (Pno.) is written in grand staff (treble and bass clefs) and includes a first ending bracket starting at measure 31, leading to a 'Fine' instruction. The score concludes with a double bar line.

Apéndice B. Cartas Autorización

CARTA DE AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMAGEN DE MENORES DE EDAD EN PROYECTO DE GRADO

Fecha: 15 de marzo de 2026

Lugar: San Gil, Santander

A quien corresponda:

Yo, Leydi Alexandra Pración Muñoz, identificado/a con C.C 1100961525 en calidad de padre/madre/tutor legal del menor de edad Nicole Daniela Macías Pración identificado/a con T.I 1101261595, de conformidad con lo dispuesto en las normas vigentes sobre protección de datos personales, en especial la Ley 1581 de 2012 y el Decreto 1074 de 2015, autorizo libre, expresa e inequívocamente a Fabio Jhoset Nova García, identificado con C.C 1005450479, para:

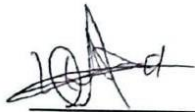
- * Captar, tomar, almacenar y editar imágenes personales, fotografías y videos del menor de edad mencionado, durante las sesiones de grabación en las que interpretará las partituras de los arreglos y adaptaciones de música colombiana para trombón solista en nivel de iniciación, correspondientes al proyecto de grado titulado "Arreglos y adaptaciones de música colombiana para trombón solista con piano acompañante en nivel de iniciación"
- * Divulgar y presentar las mencionadas imágenes, fotografías y videos ante el jurado evaluador de tu proyecto de grado, así como en cualquier actividad académica o educativa relacionada con la sustentación y difusión de dicho proyecto, sin ningún propósito comercial.

Manifiesto que he sido informado/a de los derechos que asisten al menor como titular de la información, especialmente a conocer, actualizar, rectificar sus datos personales, revocar la presente autorización y solicitar la supresión de los datos, los cuales podrán ser ejercidos a través de los canales que se establezcan para tal fin.

Reconozco que esta autorización se realiza en forma gratuita y, por tanto, me comprometo a no reclamar valor alguno por concepto de la utilización que se haga de las imágenes, fotografías y videos del menor en los términos establecidos en la presente carta.

Para que conste y surta los efectos pertinentes, firmo la presente en la ciudad y fecha arriba indicados.

Atentamente,



Nombre: Leydi Pración Muñoz

C.C: 1100961525

Teléfono: 3002672648

Apéndice C. Cronogramas de Trabajo

Nombre:	Jhoulder Olaya	Edad: 24	Ciudad: Bucaramanga	Proceso: Empírico
Semana	Día 1	Observaciones	Día 2	Observaciones
Semana 1	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Contextualizar Van Gritando Guepa Jé y solfearla (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	El estudiante mostró buena disposición inicial. Dificultades en el control de aire durante el calentamiento (Mencionó que no tiene rutina de calentamiento). Fallas al momento de solfear en algunas partes de la partitura. Al momento de tocar confundió ciertas posiciones. Recomendaciones: Armar rutina de calentamiento personal y solfear lento la partitura	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y correcciones de Van Gritando Guepa Jé (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Continuarán las dificultades en el control del aire. Mejoró la lectura rítmica. Al momento de tocar aún seguía confundiendo posiciones y el sonido del instrumento era tímido. Recomendaciones: Hacer ejercicios de respiración para el control del aire
Semana 2	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Contextualizar Rita y solfearla (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Falla el ataque del sonido trabajando ejercicios técnicos. No se presentaron problemas solfeando la obra. Tiene dificultades ejecutando las articulaciones encontradas en la obra. Recomendaciones: Incluir ejercicios de articulación en la rutina de calentamiento	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y correcciones de Rita (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Se evidencia mejoría en el control del aire pero aún hay dificultades con la articulación. Aún hay dificultades en la articulación de las frases, esto lleva a la desconcentración. Recomendaciones: Trabajar ejercicios de articulación usando las escalas
Semana 3	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y recordar Van Gritando Guepa Jé (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Se evidencia mejoría en los ejercicios técnicos. Mejoró la lectura rítmica. Mayor confianza al tocar la obra pero aún con errores de digitación. Recomendaciones: Estudiar lento la digitación de las frases y escuchar versiones del tema	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y recordar Rita (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	No presentó dificultades en el calentamiento pero si algunas falencias en la rutina técnica. Mejoró la ejecución de la obra en cuanto a articulación. Recomendaciones: Marcar las dinámicas en la partitura para mejorar la interpretación e intención de las frases.
Semana 4	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y aplicación sugerencias obras 1 y 2 (10 min para cada obra) Tocar las obras en el instrumento (20 min para cada obra) Dar indicaciones (10 min)	No hubo dificultades en el calentamiento ni en la rutina técnica, retomó ambas obras con seguridad rítmica e interpretativa. Debe ser más conciente de las dinámicas. Hubo mayor agotamiento físico en esta ocasión. Recomendaciones: Exagerar dinámicas en modo de estudio en ambas obras	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y aplicación sugerencias obras 1 y 2 (10 min para cada obra) Tocar las obras en el instrumento (20 min para cada obra) Dar indicaciones (10 min)	Buen desarrollo del calentamiento y rutina técnica. Mayor apropiación de ambas obras en cuanto a ritmo e interpretación. Indicaciones: Ya que los siguientes ensayos son con pianista y grupo, se dieron pautas para mantenerse concentrado y mantener lo estudiado
Semana 5	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista (50 min) Retroalimentación (10 min)	Se subió un poco la dificultad del estudio técnico aprovechando el tiempo agregado y hubo buena respuesta por parte del estudiante. Presentó errores de lectura y pérdida en el tiempo en ambas obras. Recomendación: Tener presentes las indicaciones dadas al momento de trabajar con pianista acompañante	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista (50 min) Retroalimentación (10 min)	No presentó dificultades en el calentamiento ni en la rutina técnica. Logró ensamblar en su mayoría con el pianista, aún presenta ligeras pérdidas en el tiempo. Indicaciones: Ya que los ensayos siguientes son con el grupo acompañante seguir las indicaciones dadas para manejar los nervios
Semana 6	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista y el grupo de tambores si corresponde (50 min) Retroalimentación (10 min)	No presentó dificultades en el calentamiento ni en la rutina técnica. Hubo desajustes en el tiempo con el pianista que se lograron corregir en el momento. Hubo un buen ensamble con el grupo de tambores. Se observó mayor proyección del sonido.	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista y el grupo de tambores si corresponde (50 min) Retroalimentación (10 min)	Buen desarrollo del calentamiento y rutina técnica. Se logró un buen ensamble con el pianista y el grupo de tambores. Hubo mejora en cuanto a interpretación de las obras y el ritmo de cada una de ellas.
Resultados	Se observó en el estudiante un avance significativo en cuanto a técnica en el instrumento, por ser un proceso empírico no contaba con buenas bases de estudio e información errónea. En cuanto a ejecución se logró un buen trabajo de interpretativo, direccionamiento de las frases, dinámicas y ensamble. Se evidenció el progreso de control de emociones tanto en las sesiones de estudio con el monitor como en las sesiones de estudio con el pianista y el grupo de tambores. En la última semana de trabajo se logró evidenciar la apropiación de los ritmos colombianos trabajados debido a la facilidad de ensamble con el grupo de tambores.			

Nombre:	William Galvis	Edad: 22	Ciudad: San Gil	Proceso: EMFDN
Semana	Día 1	Observaciones	Día 2	Observaciones
Semana 1	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Contextualizar Te Olvidé y solfearla (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	El estudiante mostró buena disposición inicial. Se evidenciaron dificultades con el ataque y proyección del sonido durante el calentamiento. Fallas al momento de solfear la partitura. Al momento de tocar hubo dudas con ciertas posiciones. Recomendaciones: Hacer ejercicios de respiración para mayor control del aire	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y correcciones de Te Olvidé (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Las dificultades en el sonido y la articulación siguieron. Aún presenta errores en el solfeo. Las dudas en las posiciones se mantienen. Recomendaciones: Hacer ejercicios de respiración para el control del aire y trabajar ejercicios de articulación usando las escalas
Semana 2	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Contextualizar Milagrito y solfearla (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Hubo mayor conciencia de sonido y articulación en el calentamiento y ejercicios técnicos. No se presentaron problemas solfeando la obra. Presenta dificultades articulando las ligaduras, aún así procesó con más facilidad esta obra. Recomendaciones: Tener mayor conciencia al estudiar la articulación	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y correcciones de Milagrito (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Mejóro la proyección del sonido pero aun se presentan falencias en el ataque. Hay mayor apropiación del tema pero sigue fallando la ligadura. Recomendaciones: Seguir las indicaciones dadas de como pensar mejor las articulaciones en los ejercicios técnicos
Semana 3	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y recordar Te Olvidé (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Hubo mejora de sonido y articulación en el calentamiento y ejercicios técnicos. Se evidencia mayor claridad en el solfeo de la obra. Aún presenta errores de digitación. Recomendaciones: Estudiar lento la digitación de las frases y trabajar escalas	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y recordar Milagrito (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Mantuvo las mejoras vistas en el ensayo anterior aunque aún se puede pulir más. Hubo mayor conciencia al ejecutar las ligaduras. Se debe trabajar más en desarrollar las frases melódicas. Recomendaciones: Exagerar la dinámica Forte como herramienta didáctica
Semana 4	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y aplicación sugerencias obras 1 y 2 (10 min para cada obra) Tocar las obras en el instrumento (20 min para cada obra) Dar indicaciones (10 min)	Demuestra mayor conciencia durante el calentamiento y ejercicios técnicos. Mejoró el solfeo de ambas obras, especialmente Te Olvidé. Aún presenta fallas en la interpretación de las frases. Recomendaciones: Marcar en la partituras los pasajes de mayor dificultad y escuchar los audios de cada obra	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y aplicación sugerencias obras 1 y 2 (10 min para cada obra) Tocar las obras en el instrumento (20 min para cada obra) Dar indicaciones (10 min)	Buen desarrollo del calentamiento y rutina técnica. Mayor apropiación de ambas obras en cuanto a ritmo, la interpretación mejoró pero se debe pulir más. Indicaciones: Ya que los siguientes ensayos son con pianista y grupo, se dieron pautas para mantenerse concentrado y mantener lo estudiado
Semana 5	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista (50 min) Retroalimentación (10 min)	No presentó dificultades en el calentamiento y hubo buena respuesta a ejercicios técnicos nuevos. Demasiada desconcentración en ambas obras estando acompañado. Recomendación: Tener presentes las indicaciones dadas al momento de trabajar con pianista acompañante y cantar las melodías con el fin de darles una intención	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista (50 min) Retroalimentación (10 min)	No presentó dificultades en el calentamiento ni en la rutina técnica. Hubo más concentración lo que permitió un mejor ensamble con el pianista, aún presenta ligeras pérdidas en el tiempo. Indicaciones: Ya que los ensayos siguientes son con el grupo acompañante seguir las indicaciones dadas para manejar los nervios
Semana 6	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista y el grupo de tambores si corresponde (50 min) Retroalimentación (10 min)	No presentó dificultades en el calentamiento ni en la rutina técnica. Mejoró la interpretación de Milagrito pero se observó mayor timidez y desconcentración con el grupo de tambores. Recomendaciones: Mejor preparamiento físico y mental para el siguiente ensayo	Calentamiento y ejercicios técnicos (15 min) Acercamiento con el grupo de tambores (15 min) Ensamblar las obras con el pianista y el grupo de tambores si corresponde (50 min) Retroalimentación (10 min)	Buen desarrollo del calentamiento y rutina técnica. Se integró más con el grupo de tambores, esto permitió un buen ensamble. Logró un buen ensamble con el pianista. Hubo mejora en cuanto a interpretación de las obras y el ritmo de cada una de ellas. Demostró mayor proyección del sonido
Resultados	Se evidenció en el estudiante un desarrollo efectivo tanto en la técnica como en la interpretación del instrumento. Si bien su personalidad dificultó el proceso en algunos momentos, logró superar estas dificultades de manera satisfactoria. Asimismo, desarrolló una mayor conciencia durante el estudio técnico del trombón y mostró un mejor control en el manejo de sus emociones.			

Nombre:	Nicolle Macias	Edad: 16	Ciudad: San Gil	Proceso: EMFDN
Semana	Día 1	Observaciones	Día 2	Observaciones
Semana 1	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Contextualizar Julia Julia y solfearla (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Se evidenció timidez por parte del estudiante. Presntó fallas considerables como sonido debil, dificultades en el ataque y un mal control del aire. Hubo dudas en el solfeo de la obra. Hay dudas en las posiciones del trombón y en los armonicos. Recomendaciones: Estudiar nota larga en escalas	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y correcciones Julia Julia (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones(10 min)	Presenta un cambio de actitud pero se mantienen las dificultades en el calentamiento y ejercicios tecnicos. Solfeo claro de la obra. Aún hay inseguridad en las posiciones del trombón. Sonido debil. Recomendaciones: Ser más conciente en el estudio de nota larga con escalas
Semana 2	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Contextualizar San Antonio y solfearla (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Persisten las dificultades en el calentamiento y los ejercicios tecnicos. Hubo dudas en el solfeo de la obra. La falta de control de aire la lleva a cometer errores. Recoemndaciones: Trabajar ejercicios de control de aire	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y Correcciones San Antonio (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Hay más conciencia en el calentamiento y ejercicios tecnicos aunque aún persisten varias dificultades. Solfeo claro de la obra. El control del aire aun le dificulta la interpretación de la obra. Recomendaciones Seguir tranajando escalas y ejercicios de aire
Semana 3	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y correcciones Julia Julia (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones(10 min)	Mayor conciencia en el calentamiento y ejercicios tecnicos, aún presenta dificultades. Mejoró la digitación pero sigue teniendo un sonido debil. Recomendaciones: Hacer ejercicios de articulación en cada posicion	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y correcciones San Antonio (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Demuestra mejor control de aire en el calentamiento y ejercicios tecnicos pero sigue fallando la articulación. Mejoró el sonido del instrumento pero hubo mayor fatiga. Recomendaciones: Seguir trabajando nota larga en diferentes armonicos
Semana 4	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y aplicación sugerencias obras 1 y 2 (10 min para cada obra) Tocar las obras en el instrumento (20 min para cada obra) Dar indicaciones(10 min)	Hubo mejoria en el calentamiento y ejercicios tecnicos. Mejoró la interpretación de las obras pero presenta fatiga con rapidez. Recomendaciones: Trabajar ejercicios de embocadura	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y aplicación sugerencias obras 1 y 2 (10 min para cada obra) Tocar las obras en el instrumento (20 min para cada obra) Dar indicaciones(10 min)	No hubo dificultades en el calentamiento ni en los ejercicios tecnicos. Corrigió aspectos de embocadura pero sigue la fatiga rapida. Debe mejorar la intención de las frases. Recomendaciones: Ya que los ensayos siguientes son con el grupo acompañante seguir las indicaciones dadas para manejar los nervios y tener más presentes las dinamicas
Semana 5	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista (50 min) Retroalimentación (10 min)	No hubo dificultades en el calentamientoni en los ejercicios tecnicos. Hubo muchas dificultades al momento de ensamblar con el pianista. Fatiga rapida. Recomendaciones: : Tener presentes las indicaciones dadas al momento de trabajar con pianista acompañante y continuar los ejercicios de embocadura	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista (50 min) Retroalimentación (10 min)	No hubo dificultades en el calentamiento ni en los ejercicios tecnicos. Mejoró el ensamble con el pianista aunque aún se ve desconfianza en la interpretación. Recomendaciones: Escuchar versiones de los temas para tener ideas de interpretación
Semana 6	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista y el grupo de tambores si corresponde (50 min) Retroalimentación (10 min)	Hubo buena respuesta en el calentamiento y en los ejercicios tecnicos nuevos. Mejoró en la embocadura. Mejor ensamble con el pianista. Debe mejorar la interpretación de las frases. Recomendaciones: Tener más presentes las dinamicas	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista y el grupo de tambores si corresponde (50 min) Retroalimentación (10 min)	No hubo difiultades en el calentamiento ni en los ejercicios tecnicos. Mejoró en resistencia. Hubo buen ensamble con el pianista. Quedan aspectos de interpretación por pulir.
Resultados	la estudiante presentó avances progresivos en aspectos técnicos e interpretativos, con mejoras en el control del aire y la embocadura, aunque aún requiere fortalecer la resistencia y la intención musical.			

Nombre:	Johan Delgado	Edad: 15	Ciudad: San Gil	Proceso: EMFDN
Semana	Día 1	Observaciones	Día 2	Observaciones
Semana 1	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Contextualizar El Cuchipe y solfearla (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	El estudiante mostró algo de nervios por el proceso. Duda mucho de las posiciones en el trombón. Falta de control de la columna de aire. Presenta problemas en la lectura de la obra. Demuestra seguridad al momento de tocar pero muchas fallas en cuanto a digitación y articulación. Recomendaciones: Estudiar nota larga en escalas	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y sugerencias El Cuchipe (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Se muestra más receptivo durante el calentamiento y ejercicios técnicos pero sigue presentando dificultades. Tiene mayor claridad en cuanto al solfeo, hay pasajes que un necesitan más atención. Demuestra seguridad tocando pero no tiene presente las correcciones dadas. Recomendaciones: Señalar en la partitura los pasajes con mayor dificultad y continuar trabajando escalas
Semana 2	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Contextualizar Guabina chiquinquireña y solfearla (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Las dificultades en el control del aire y sonido continúan. Se dificultaron partes específicas en el solfeo. Hubo errores tocando la obra que logró corregir en el momento. Recomendaciones: Trabajar ejercicios de control del aire y escuchar versiones de esta obra	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y sugerencias Guabina chiquinquireña (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	El calentamiento y los ejercicios técnicos se desarrollaron de mejor manera, aún presenta dificultades. Mejoró el solfeo de la obra. Hubo pérdida en el tempo por una confusión en la digitación repetidas veces. Recomendaciones: Estudiar lento la obra y continuar con los ejercicios de aire
Semana 3	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y correcciones El Cuchipe (20 min) Tocar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Hubo mayor fluidez en el calentamiento y ejercicios técnicos. Se evidenciaron las correcciones en el solfeo. Aún hay inseguridad en la digitación pero es mínima. Debe mejorar interpretación en las frases. Recomendaciones: Señalar las dinámicas y exagerarlas de forma pedagógica	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y correcciones Guabina Chiquinquireña (20 min) Interpretar la obra en el instrumento (40 min) Dar indicaciones (10 min)	Presentó mejoras en el calentamiento y estudio técnico, debe mejorar el ataque del sonido. Solfeo claro de la obra. Tiene mayor claridad en la digitación pero falla en la interpretación de las frases. Recomendaciones: Señalar las dinámicas en la partitura y exagerarlas de forma pedagógica
Semana 4	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y aplicación sugerencias obras 1 y 2 (10 min para cada obra) Tocar las obras en el instrumento (20 min para cada obra) Dar indicaciones (10 min)	Hubo dificultades mínimas en el control del aire durante el calentamiento y ejercicios técnicos. Ritmo más claro en cada obra. Hay más apropiación de cada obra pero sigue dudando en cuanto a interpretación. Recomendaciones: Cantar cada obra pensando en la interpretación de cada frase	Calentamiento y ejercicios técnicos (20 min) Solfeo y aplicación sugerencias obras 1 y 2 (10 min para cada obra) Tocar las obras en el instrumento (20 min para cada obra) Dar indicaciones (10 min)	Hay más conciencia en el calentamiento y ejercicios técnicos. Solfeo claro de cada obra. Presentó ideas de interpretación que se tuvieron en cuenta durante el ensayo y se corrigieron. Recomendaciones: Ya que los siguientes ensayos son con pianista se dieron pautas para mantenerse concentrado y mantener lo estudiado
Semana 5	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista (50 min) Retroalimentación (10 min)	Hubo mayor recepción en el calentamiento y en los ejercicios técnicos. Se vio desconfiado al tocar con el pianista. Hubo desconcentración y pérdida en los tiempos. Recomendaciones: Tener presentes las indicaciones dadas al momento de trabajar con pianista acompañante	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Acercamiento con el pianista (10 min) Ensamblar las obras con el pianista (40 min) Retroalimentación (10 min)	No hubo dificultades en el calentamiento ni en los ejercicios técnicos. Hubo mayor acercamiento con el pianista, esto permitió un mejor ensamble. Aún presenta desconcentración. Recomendaciones: Aproximarse más de las obras escuchando versiones.
Semana 6	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista (50 min) Retroalimentación (10 min)	Se subió un poco la dificultad de los ejercicios técnicos y hubo buena recepción. Se dio un buen ensamble con el pianista. Mejoró la interpretación de las frases. Mejoró la concentración.	Calentamiento y ejercicios técnicos (30 min) Ensamblar las obras con el pianista (50 min) Retroalimentación (10 min)	No hubo dificultades en el calentamiento ni en los ejercicios técnicos. Se evidenció mejora en cuanto a ensamble e interpretación de cada obra. En principio hubo timidez pero logró desarrollar un mejor sonido.
Resultados	El estudiante logró el montaje de las dos obras asignadas. Al inicio se evidenciaron algunas dudas en su proceso; sin embargo, progresivamente mostró mejoría en aspectos técnicos como el sonido, la articulación y el control del aire. Aunque aún hay elementos por pulir, presentó avances significativos. Además, se apropió de los ritmos asignados, lo que favoreció una mejor interpretación en el instrumento.			