

EL CONCIERTO DIDACTICO COMO ESTRATEGIA DE DIFUSION DE CUATRO
AIRES ANDINOS COLOMBIANOS.

ANA MILENA RINCON MARTINEZ
SUSANA PATRICIA BUITRAGO ESTEBAN



UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MUSICA
BUCARAMANGA
2015

EL CONCIERTO DIDACTICO COMO ESTRATEGIA DE DIFUSION DE CUATRO
AIRES ANDINOS COLOMBIANOS.

ANA MILENA RINCON MARTINEZ
SUSANA PATRICIA BUITRAGO ESTEBAN

Trabajo de grado presentado como requisito
Parcial para optar por el título de
Licenciada en Música

Director
Henry Antonio Rodríguez Silva
Licenciado en Música

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MUSICA
BUCARAMANGA

2015

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	12
1. OBJETIVOS	13
1.1 OBJETIVO GENERAL	13
1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	13
2. JUSTIFICACIÓN	14
3. MARCO TEORICO	15
3.1 DIDACTICA	15
3.1.1 Observacion	15
3.1.2 Asociacion	16
3.1.3 Expresion del pensamiento	16
3.2 ESTRATEGIA	17
3.3 CONCIERTO DIDÁCTICO	18
4. MUSICA COLOMBIANA	20
4.1 MÚSICA DE LA REGIÓN ANDINA	21
4.1.1 Bambuco	22
4.1.2 Pasillo	23
4.1.3 Rumba criolla	24
4.1.4 Danza	25
4.2 INSTRUMENTOS MUSICALES de la región andina	25
4.2.1 Guitarra	26
4.2.2 Tiple	27
4.2.3 Bandola	28
4.2.4 Requinto	28
4.2.5 Tambora andina	29
4.2.6 Cucharas de palo	30
4.2.7 Piano	31
5. METODOLOGIA	33
5.1 ETAPA 1	33

5.1.1 Selección de las instituciones educativas para la realización de los conciertos	33
5.1.2 Aplicación y análisis de la encuesta N°1	34
5.1.3 Resultados de la aplicación de la encuesta	34
5.2 ETAPA 2	36
5.2.1 Selección del repertorio, instrumentos e integrantes	36
5.2.2 Elaboración del guión	39
5.2.3 Realización del montaje	39
5.3 ETAPA 3	41
5.3.1 Realización de los conciertos didácticos en las instituciones educativas	41
5.3.2 Aplicación y análisis de la 2° encuesta	42
5.3.3 Entrevistas realizadas en las instituciones	47
6. CONCLUSIONES	48
7. RECOMENDACIONES	50
BIBLIOGRAFIA	52
ANEXOS	55

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Localización geográfica de la región andina	21
Figura 2. Guitarra	26
Figura 3. Tiple	27
Figura 4. Bandola	28
Figura 5. Requinto	29
Figura 6. Tambora andina	30
Figura 7. Cucharas de palo	30
Figura 8. Piano	31
Figura 9. Guacharaca	32
Figura 10. Alguna vez ha escuchado música colombiana?	35
Figura 11. Cuál ritmo ha escuchado?	36
Figura 12. Cuál ritmo le gustó más?	43
Figura 13. Cuál instrumento presentado en el concierto didáctico le gustaría tocar?	45
Figura 14. De 1 a 10, cuánto le gustó la música colombiana?	46

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Tabulación pregunta 1 encuesta 1	35
Tabla 2. Tabulación pregunta 2 encuesta 1	35
Tabla 3. Cuál ritmo le gustó más?	43
Tabla 4. ¿Cuál instrumento de la region andina presentado en el concierto didactico le gustaría tocar?	44
Tabla 5. De 1 a 10, cuánto le gustó la música colombiana?	46

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Evidencia fotográfica	56
Anexo B. Guión Teatral	57
Anexo C. Formatos de las encuestas	62
Anexo D. Entrevista en las instituciones educativas	63
Anexo E. Tabla del repertorio con sus respectivas tonalidades	65
Anexo F. Información sobre las partituras	66
Anexo G. Partituras	68

RESUMEN

TITULO: EL CONCIERTO DIDACTICO COMO ESTRATEGIA DE DIFUSION DE CUATRO AIRES ANDINOS COLOMBIANOS*

AUTOR (ES): SUSANA PATRICIA BUITRAGO ESTEBAN**
ANA MILENA RINCÓN MARTINEZ**

PALABRAS CLAVES: Didáctica, estrategia, Concierto didáctico, Música Andina Colombiana.

El presente proyecto pretende mostrar el concierto didáctico como una herramienta pedagógica útil y a la vez poco empleada, que integra activamente al público y los artistas en escena, convirtiéndose en una gran experiencia de aprendizaje y sensibilización hacia la música. Este concierto didáctico lleva por título **“PASEÍTO MÁGICO CON RUMBANDANSILLO”** donde propone mostrar parte de la riqueza de nuestra música Colombiana.

Las obras propuestas para el presente trabajo están basadas en algunos ritmos característicos de la región Andina Colombiana como son: el Pasillo, el Bambuco, la Danza y la Rumba Criolla. Está dirigido a población escolar infantil partiendo de la necesidad de que nuestros niños y jóvenes tengan la oportunidad de conocer y disfrutar de sus raíces folclóricas en uno de los espacios más importantes y determinantes para su formación como lo son las instituciones educativas. Por este motivo se ha presentado esta propuesta con el fin de generar espacios en los cuales la música andina colombiana sea la protagonista y los niños se puedan involucrar activamente con los diferentes aires de nuestro folclor y los instrumentos musicales empleados para su interpretación. Con el ánimo de conocer la repercusión que dichos conciertos puedan generar en los niños asistentes, se llevará a cabo una encuesta previa y una encuesta post-concierto.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes Música. Director Henry Antonio Rodríguez Silva.

ABSTRACT

TITLE: Educational concert as a dissemination strategy of four Andean Colombian rhythms*

AUTHORS: SUSANA PATRICIA BUITRAGO ESTEBAN**
ANA MILENA RINCÓN MARTINEZ**

KEYWORDS: Didactic, strategy, Educational concert of Andean Colombian Music

This project is aimed at presenting the educational concert as a useful pedagogical resource that has been little used and that involves actively people and artists on the stage, becoming a great learning experience and awareness throughout the music. This educational concert is named: "Paseito Mágico con Rumbandacillo" which aims at showing some of the richness of our Colombian music.

The musical works proposed for this project are based on some important rhythms from Colombian Andean Regions, for instance: El pasillo, el bambuco, danza y la rumba criolla. It is aimed at infant school population based on the need of our children and youth to have a good opportunity of learning and enjoying all about the Colombian folklore in one of the most important and decisive setting for their formation such as educational institutions (schools). For that reason this project has been proposed in order to create settings where the Andean Colombian Music will be the protagonist (relevant) and where the students can get involved in the different rhythms of our folklore and the musical instruments played in these performances.

In an effort to learn about the impact of all these concerts in the students, it will be carried out a previous survey and a post survey in every concert.

* Work degree

** Faculty of Human Sciences, School of Art Music. Director Henry Antonio Rodríguez Silva.

INTRODUCCION

El conocimiento musical está sujeto a una serie de instrucciones que abarcan y contribuyen a la elaboración de un pensamiento inductivo teniendo en cuenta que este tipo de razonamiento permite establecer la veracidad de alguna situación determinada en la cual se pasa de lo particular a lo general donde la observación juega un papel muy importante.

Es importante tener en cuenta que en nuestro país la mayoría de los géneros musicales que la juventud escucha son foráneos como: el reggaetón, electrónica, cumbias, pop, entre otros, opacando notablemente el trabajo de compositores e intérpretes de la música colombiana; teniendo en cuenta esta situación, es necesario crear espacios dinámicos que permitan rescatar y difundir nuestro folclor musical en la población infantil.

El presente proyecto ha sido dirigido a niños entre los 7 y 9 años ya que en estas edades el proceso de desarrollo psicomotriz está preparado para apropiarse y adquirir los elementos y comportamientos a través de la experiencia musical así como también de las costumbres de la sociedad empleando un entorno que favorezca a los alumnos a descubrir por si mismos el aprendizaje, guiados por los docentes por medio de demostraciones, explicaciones e interacción con otros estudiantes dando como resultado un aprendizaje cooperativo tal como lo planteó el pedagogo Vygotsky.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

Difundir la música andina colombiana en la población de segundo y tercero primaria de dos instituciones educativas de Bucaramanga mediante la realización de un concierto didáctico.

1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Crear un guión que permita enlazar los ritmos colombianos propuestos para el desarrollo del concierto didáctico.
- Realizar el montaje de siete piezas musicales en ritmo de: pasillo, bambuco, Danza y rumba criolla.
- Incentivar a docentes y profesionales de la música a emplear el concierto didáctico como estrategia de difusión del folklor colombiano.
- Medir el impacto generado de estos ritmos Colombianos en las instituciones Educativas de Bucaramanga mediante la aplicación de una encuesta.

2. JUSTIFICACIÓN

La música es de gran importancia durante el proceso de formación del niño, y el entorno donde el infante se desarrolla es crucial para adquirir los gustos musicales. Es muy conocido que un alto porcentaje de la población infantil no tiene acceso al folclor colombiano y por ende si no lo conocen, es muy posible que no se acepte. Es preciso decir que la música colombiana ha evolucionado favorablemente en sus armonías y melodías haciéndose muy apta para niños; el problema es que tiende a ser de difícil acceso, si tenemos en cuenta que no es comercial y en muchos hogares no se crea la simpatía por este género musical, como también, en el aula de clase el contacto que el niño tiene con el folclor, en muchas ocasiones no se genera mediante herramientas lúdicas como cuentos musicalizados, títeres, obras de teatro, pequeños conciertos didácticos entre otras. Siendo conscientes que los primeros años escolares son decisivos para la evolución del niño, ya que en esta etapa se crean lazos con su entorno (lo que escucha y ve), se considera necesario que el niño desarrolle una relación personal y vivencial con la música, por lo que se pretende acercar a población de segundo y tercero primaria a algunos ritmos representativos de la región andina a través del concierto didáctico aplicado como herramienta fundamental de apoyo en donde se expone una experiencia musical, humana y de crecimiento personal de gran relevancia para los escolares.

3. MARCO TEORICO

Para dar más claridad al lector acerca de la temática abarcada, es necesario fijar algunos conceptos que son parte fundamental de este proyecto.

3.1 DIDACTICA

Es la disciplina pedagógica encargada de ocuparse de los métodos prácticos de enseñanza destinados a generar pautas y esquemas con el fin de que los conocimientos que se proponen lleguen más fácilmente a la población interesada a partir de un lenguaje y metodología a fin a esta. Se considera pertinente mencionar el planteamiento que el pedagogo **Ovidio Decroly**¹ hace a través de tres aspectos los cuales se consideran importantes para entender el termino Didáctica dentro de la pedagogía y son:

- El docente como transmisor de conocimientos
- El alumno como receptor
- El contexto de aprendizaje como medio de interacción

Asi mismo la importancia que en el planteamiento didáctico se tenga en cuenta tres metodos fundamentales para complementar el proceso didáctico dentro de un contexto de aprendizaje.

3.1.1 Observacion. Que el niño observe los materiales presentados en la propuesta didáctica así como demás objetos relacionados con esta. En el presente proyecto se centra en la observación de los diferentes instrumentos musicales y elementos típicos de la región andina propuestos en la escena para que de esta

¹ CARDONA RECIÑOS, Fredy. Planteamiento Didáctico Ovidio Decroly. Disponible en: <http://didactia1e100facultadhumanidades.blogspot.com/2012/02/planteo-didactico-de-ovidio-decroly.html>. [Consultado en 22 de Diciembre 2014]

manera los niños y niñas las interioricen a través de imágenes que le permitan generar una conexión con el planteamiento propuesto.

3.1.2 Asociacion. Decroly propone la asociación como segundo aspecto a seguir en el proceso de la implementación didáctica como medio de aprendizaje y es que **el niño logre relacionar los conceptos planteados en la actividad**, como lo son algunos ritmos de la región andina colombiana con instrumentos musicales (guitarra, tiple, bandola, piano, requinto cucharas de palo, guacharaca) y elementos (el pendón, trajes típicos, entre otros elementos visuales) que en un primer momento se han observado, generándose un vínculo asociativo el cual permita concluir al niño por su propia cuenta el concepto que el docente pretende plantear.

3.1.3 Expresion del pensamiento. En esta parte del proceso se plantea lo que el alumno expresa de acuerdo a la experiencia que ha tenido anteriormente con la observación en un primer plano así como con la asociación. En esta tercera etapa el niño expresa libremente los conceptos aprendidos a través de los elementos observados dentro de esta experiencia didáctica y los comunica apropiándose de ellos.

Según la pedagoga Italiana **María Montessori**² la didáctica debe componerse por una serie de materiales los cuales contienen un eje fundamental para el desarrollo del niño con el fin de captar su curiosidad , vale la pena resaltar que No es un simple pasatiempo, ni una sencilla fuente de información, es más que eso, es material didáctico para enseñar. Estos materiales didácticos pueden ser utilizados individualmente o en grupos para participar en la narración de cuentos, conversaciones, discusiones, esfuerzos de trabajo cooperativo, canto, juegos al

²SILVA BOCAZ, Claudia Rocío. Método María Montessori. Disponible en: <http://www.elviajerosuizo.com/resources/metodo.montessori-resumen.pdf> [Consultado en 20 de enero 2015]

aire libre y actividades lúdicas. De esta forma asegura la comunicación, el intercambio de ideas, el aprendizaje de la cultura, la ética y la moral.

En general todos los materiales didácticos propuestos por esta pedagoga poseen un grado más o menos elaborado de los cuatro valores: funcional, experimental, de estructuración y de relación. Así mismo El niño realiza cosas por sí mismo, los dispositivos simples, y observa las cosas que creen como Los colores, la pintura, el arte y la música.

3.2 ESTRATEGIA

Es la aplicación de técnicas y procedimientos que se utilizan para lograr un objetivo reuniendo un conjunto de herramientas y actividades consientes y voluntarias y medios que se planifican de acuerdo con las necesidades establecidas. Así mismo en el ámbito pedagógico se puede establecer este concepto como aquellas acciones que realiza el docente con el propósito de facilitar la formación de los estudiantes, cuya finalidad es perseguir los objetivos planteados los cuales buscan hacer efectivo el proceso de aprendizaje, y su función principal es permitir que exista una motivación y de esta forma guiar al estudiante a obtener un aprendizaje comunicativo, flexible y significativo.

Es por esto que en el presente proyecto de grado se plantea “el concierto didáctico” como principal estrategia de aprendizaje ya que reúne los componentes necesarios y aptos para que el niño(a) tenga un acercamiento con la música de la región andina colombiana y así mismo con los instrumentos más representativos de esta región.

En su libro titulado **Pedagogía musical** la licenciada **Violeta Hemsy**³ plantea que para el desarrollo musical del niño es esencial la convivencia con personas que de una u otra forma manejan el lenguaje musical a través de la escucha y el habla en el cual la familia y los maestros están encargados de introyectar la música folclórica de su país y así mismo ponerla en el foco de la percepción infantil del niño y posteriormente incentivarlo a través de estrategias pedagógicas, las cuales permitan que el alumno resulte naturalmente atraído por el hecho musical y así se logre involucrar personalmente con el folclor de su país.

3.3 CONCIERTO DIDÁCTICO

Es una herramienta dentro de la pedagogía musical la cual debe contar con una estructuración y diseño que permita estar al alcance de cualquier tipo de público y así mismo plantee una alternativa diferente con un enfoque lúdico y ameno permitiendo que la población a la cual va dirigido se conecte directamente a través de la **“IMITACION COMO COMPONENTE DIDACTICO”** así mismo se sienta atraído por la puesta en escena utilizando procedimientos dinámicos adecuados para la población a la cual va dirigido y finalmente se estimule el interés centrando la atención del público. Todo concierto didáctico puede tener una duración aproximada de una hora y contar con un personaje principal que es el presentador o animador quien tiene el papel de guiar a los asistentes a través de la audición, su trabajo consiste en dinamizar el concierto para que sea una experiencia educativa, donde el grupo musical que actúa se convierta en una herramienta pedagógica extremadamente valiosa y flexible. Es importante destacar que en el concierto didáctico es indispensable la participación de los niños, ya que ellos deben sentir que son parte del espectáculo y no meros espectadores pasivos recibiendo una información. Para ello se debe asegurar espacios en donde a través de una pieza musical, los niños puedan participar

³ HEMSY DE GAINZA, Violeta. Libro pedagogía musical “dos décadas de pensamiento y acción educativa”. Editorial Lumen. Pág. 25-29

activamente en la ejecución de algunos de los instrumentos o desde su punto de ubicación en el concierto.

Al investigar sobre algún personaje que a nivel internacional haya utilizado el concierto didáctico como herramienta pedagógica se ha registrado al compositor, director y pianista **Leonard Bernstein** quien es considerado pionero en la realización de conciertos de carácter didáctico puesto que durante los años cincuenta con la orquesta filarmónica de Nueva York realizó conciertos dirigidos a jóvenes, los cuales posteriormente eran retransmitidos en televisión para todos los Estados Unidos con el fin de incentivar a dichos espectadores a interesarse por el aprendizaje musical y así mismo aprender a tocar algún instrumento.

Otro gran personaje destacado a nivel internacional por emplear esta herramienta pedagógica con la población infantil en la música fue el periodista, músico y presentador español **Fernando de Argenta Pallares** hijo del director de orquesta **Ataúlfo Pallares** quien durante 20 años de historia artística llevó la música clásica a más de 150.000 niños, jóvenes y adultos a través de los conciertos didácticos conocidos como el “**Conciertazo**” en los cuales resalta la importancia de la música clásica como folclor europeo y despierta el interés, la sensibilidad, fomentando el desarrollo de la motricidad, el habla y el oído de los más pequeños por medio de la imitación como estrategia de aprendizaje e interacción en el escenario involucrándose con los instrumentos y las situaciones presentadas didácticamente a través de historias mágicas.

4. MUSICA COLOMBIANA

Partiendo del término “folklore” se puede descifrar que esta palabra está conformada por dos lenguas inglesas que etimológicamente significan:

“Folk” (lo popular) y “lore”(tradición), se puede establecer que dicha tradición está constituida por todos los conocimientos de un pueblo incluidos los musicales, en el caso de la música colombiana, abarca los componentes folclóricos del pasado que sobreviven en el presente los cuales se han transmitido de generación en generación a través de la tradición oral. Uno de los investigadores sobre el saber popular o folclor colombiano es el **musicólogo Bruno Nettl**⁴ quien analiza el proceso de tradición oral tanto en la música indígena como en la transculturada procedente de Europa.

Es importante tener en cuenta que el origen de La música folclórica colombiana se estudia a través del proceso de tradición oral tanto en la música indígena como la transculturada procedente de Europa, delimitando las supervivencias que se han transmitido del pasado, y que de acuerdo a cada región del país la influencia de las culturas extranjeras jugó un papel importante, por ejemplo en las zonas costaneras y los valles interandinos predomina la influencia de la música negra, procedente de África y sus respectivas adaptaciones y mezclas con otros componentes en el territorio colombiano, que representa el patrimonio de las culturas populares dentro de las sociedades civilizadas y que en América corresponde a la música transculturada de Europa y Africa con mezclas o sincretismos de música aborígen.

⁴ ABADÍA MORALES, Guillermo. Compendio General del folklor Colombiano. cuarta edición, revisada y acotada, Biblioteca Banco Popular, vol. 112, Bogotá, Colombia, 1983. Pág. 22-33.

Figura 1. Localización geográfica de la región andina



4.1 MÚSICA DE LA REGIÓN ANDINA

La región andina colombiana abarca los departamentos del centro y oriente de Nariño, Cauca, Valle, Huila, Tolima, Cundinamarca, Caldas, Quindío, Risaralda, Antioquia, y los dos Santanderes, centro y occidente de Boyacá cubriendo las zonas frías como las medias y cálidas.

Desde mediados del siglo XIX la música de la región andina colombiana ha estado presente en la construcción de una identidad nacional reconocida como colombiana.

Su nombre (Región Andina) hace referencia a las tres cordilleras de los Andes y comprende las montañas, los valles interandinos del Magdalena y Cauca. Se extiende desde el Sur en los límites con Ecuador hasta las cordilleras de las llanuras del Atlántico en el norte; es importante considerar que esta región es la

más desarrollada y donde la mayor parte de la población es de raza blanca, y así mismo la mayor combinación étnica entre indígenas y españoles. La mayor influencia en la conformación del folclor musical de Colombia especialmente en la región andina es España, puesto que al llegar al territorio colombiano transmitió sus valores, danzas, bailes y ritmos musicales al mezclarse con los de nuestros antepasados, dando inicio a lo que se conoce hoy como ritmos andinos colombianos como es el caso de los cuatro seleccionados para la realización del concierto didáctico en las instituciones, siendo estos los más destacados como el caso de: El pasillo y el Bambuco, y así mismo resaltar la Rumba y la Danza como dos ritmos muy importantes de la Región Andina, con el propósito de difundirlos y que estos adquieran un alto grado de importancia y de esta manera propiciar a que se genere por parte de esta población infantil un mayor sentido de pertenencia hacia la Región Andina y su folclor en general.

4.1.1 Bambuco. Es una danza y un ritmo musical autóctono, considerado el más representativo del folclor colombiano y abarca gran parte de la región andina. Posee un marco y un sabor de campo, descriptivo, romántico y nostálgico a veces para expresar orgullo y la altive, tierra y danza. Este género musical se expandió desde el suroccidente de Colombia (departamento del Cauca) hacia el sur (Ecuador y Perú) y hacia el nororiente (departamento de Antioquia, Tolima, Cundinamarca, Boyacá y Santander). Su origen es mestizo pues conjuga las melodías de tradición indígena a ritmos varios entre ellos muy posiblemente los vascos, según investigadores musicólogos como el maestro **Jesús Bermúdez Silva** quien luego de hacer una investigación sobre este ritmo en el norte de España trae consigo la siguiente afirmación: *“se me brindó la oportunidad de oír en la región de vasconia algunas melodías ejecutadas en gaita acompañadas de tamboril, el ritmo del instrumento era en forma de tresillos continuos cada vez más persistentes y glosaba la melodía a la cual el gaitero se complacía en darle progresivamente mayor intensidad, fue entonces cuando se me reveló una*

evidente semejanza entre lo oído en vasconia y el modo como el tiple acompaña la ejecución del bambuco.”⁵

En el caso del ritmo del tamboril Jesús Bermúdez Silva argumenta ser una célula rítmica monótona, pero al pasar al entorno música colombiano, este es modificado por el tiple el cual realiza una sucesión armónica, conservando el ritmo de tresillos del tamboril pero a su vez variando en algunos casos la melodía con un fondo armónico, lo cual aporta mayor expresión a la agrupación musical. Otra teoría que se aproxima al origen de este ritmo es la propuesta por el escritor, historiador, educador y folclorólogo Colombiano **Javier Ocampo Lopez**.

- ❖ En el litoral pacífico existió una tribu indígena llamada los indios **BAMBAS** que podría suponerse que los aires musicales de tales indígenas llevan el nombre de bambucos por ser de los Bambas.

Así mismo existen otras teorías propuestas por historiadores investigadores y folclorólogos afirmando que su origen es africano, para otros es Chibcha, y para algunos más español. Pero muy por encima de esas teorías, se considera que el Bambuco cuenta con un estilo propio y completamente colombiano⁶.

4.1.2 Pasillo. Llega a Colombia a principios del siglo XIX como un ritmo de alto linaje proveniente del vals europeo el cual ha sido adaptado en nuestro país dándole un aire propio.

En cuanto al origen del nombre “pasillo” existen varias hipótesis, una de ellas la más cercana a la connotación del mismo nombre es “pasitos cortos” en relación a manera de dar pequeños pasos a la hora de bailarlo, apareció en la vida nacional

⁵ ABADÍA MORALES, Guillermo. Compendio General del folclor Colombiano. cuarta edición, revisada y acotada, Biblioteca Banco Popular, vol. 112, Bogotá, Colombia, 1983. Pág. 22-33.

⁶ OCAMPO FLOREZ, Javier. El folclor y su manifestación en las supervivencias musicales en Colombia Editado por Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1970. Pág. 34-36

colombiana por los años de la colonia hacia 1800 cuando la nueva sociedad burguesa, semifeudal de chapetones y de criollos acomodados buscó la ideación de un tipo de danza más acorde al ambiente cortesano en que se hallaba instalada; mal podría llevar a los salones, los aires y danzas de tipo eminentemente popular como el torbellino o la guabina que en aquel entonces era considerado “plebeyo”. Se trataba pues de hallar una modalidad coreográfica y aun musical que se aviniera con las características de los saraos y recepciones palaciegas, fijando a la vez una barrera de atuendos, vestuarios y atributos de danza que limitaran el acceso popular a estas formas coreográficas Género musical popular característico del folclor latinoamericano originario de los territorios de la antigua gran Colombia que incluía a las actuales republicas de Ecuador, Colombia, Venezuela y parte de Perú y en cada región adquirió una característica más autóctona (pasillo, ecuatoriano, pasillo colombiano y pasillo panameño).

4.1.3 Rumba criolla. La palabra “Rumba” significa Compartir y tiene sus raíces en la rumba cubana, la cual llega a Colombia en la década de 1930 siendo este un ritmo extraño similar al Bambuco e influenciando a algunos compositores como Milciades Garavito quien se inspiró en este ritmo cubano creando la rumba criolla colombiana.

Según la investigación realizada en educación, en arte y folclor de la universidad del bosque, el origen del nombre de la rumba criolla nace cuando Los amigos de Don **Milciades Garavito**, entre ellos Alex Tovar (músico compositor de pachito eché) coincidieron en llamar al nuevo ritmo, “Rumba Criolla”. El primero en Grabar una Rumba Criolla, fue Don Emilio Sierra, músico reconocido amigo y pariente de Don Milciades Garavito.

La Rumba más popular en Colombia es la Cundí boyacense, la cual tiene una métrica de 3/4, la cual es muy apetecida en el sector rural, considerada el segundo

ritmo de más influyente seguido del torbellino. Este ritmo fue dado a conocer por Milciades Garavito hacia la década del año 30 en el municipio de Fresno, la cual inició con música urbana de salón elitista y poco a poco pasó a ser popular extendiéndose finalmente a la zona rural en donde en medio de la autenticidad del campesino adquirió características propias en sus vestuarios y coreografías.

4.1.4 Danza. Es una variante lenta del pasillo o del vals, o una copia del “Boston” (que era vals lento), pero hay más inclinación a suponer que la danza se derivó más bien de la HABANERA, en compás de 2/4 como es el que tienen ambas.

La danza como forma vocal o danza canción predominó habitualmente sobre la forma instrumental. Si en el pasillo ocurría lo contrario por razón del virtuosismo en el manejo de los instrumentos (especialmente en la bandola), en la forma vocal siempre se hacían retenidos por hacerse más cadencioso el tiempo, de allí que muchas veces una antigua danza-canción se transformó en pasillo-canción como en los casos de los ARRAYANES DE WILLS; LAS ACASIAS(atribuida a molina); DE LEJOS O COMO SE ALEJA EL TREN (de Emilio murillo); o LOS NAUFRAGOS (anónimo en lo coreográfico), ocasionalmente se hacen reconstrucciones históricas de estas dos danzas y por ello el atuendo, vestuario, es el de las clases aristocráticas urbanas del siglo XIX.

4.2 INSTRUMENTOS MUSICALES DE LA REGIÓN ANDINA

Es conocido que la música Andina Colombiana se interpreta con una gran variedad de instrumentos musicales como el piano, el violín, la guitarra, la flauta traversa entre otros, pero sin lugar a duda los sólo algunos se destacan dentro del folclor tradicional como es el caso del tiple, la guitarra y la bandola, así como también el requinto y algunos instrumentos de percusión como la tambora Andina así como las cucharas de palo y la guacharaca para interpretar la Rumba criolla. Es por este motivo que estos instrumentos fueron seleccionados para la

realización del concierto didactico, co el porposito de que los niños a los cuales va dirigido este proyecto, puedan acercarse y conocer estos instrumentos autóctonos de la región Andína Colombiana, con excepción de la guitarra, la cual aunque es un instrumento transculturado,forma parte del formato típico instrumenta y vocal de la música de la región Andína Colombiana.

4.2.1 Guitarra. Existen varias teorías sobre su origen, cabe destacar que este instrumento que fue evolucionando gradualmente, inicialmente contaba con cuatro cuerdas, posteriormente Vicente Espinel le añade la quinta cuerda y ya para mediados del siglo XVIII se le agrega la sexta cuerda asi como otras mejoras quedando tal como se conoce hoy dia.

Figura 2. Guitarra



Fuente: http://www.guitarrasybaterias.com/media/catalog/product/cache/1/image/650x/72daf0bd8cbec666f476a5f79bdbd13b/0/0/0010_pag-c090_-_guitarra_acustica_clasica_6.png

En el siglo XVIII aparece por primera vez registrada el uso de la guitarra en el nuevo reino de granada y **Jorge Añez** (1892-1952 cantante, compositor colombiano) opina que en la colonia Española la guitarra era empleada para acompañar las canciones y danzas, y que el punteo llegó posteriormente lo cual

influyó en el uso de este instrumento transculturado en los ritmos autóctonos colombianos.

4.2.2 Tiple. El origen del tiple colombiano es un enigma. Existen diversas teorías acerca de la procedencia de este instrumento antes de llegar a nuestro país, pero ninguna está comprobada, Es un Instrumento de doce (12) cuerdas descendiente de la guitarra con algunas transformaciones de carácter nacional, el cual define su identidad como instrumento típico colombiano.

El tiple se convirtió en uno de los instrumentos más representativos del pueblo colombiano, compañero de los copleros, serenateros, estudiantinas, tríos, duetos y demás conjuntos musicales que velan por la difusión y conservación de nuestros auténticos aires típicos nacionales. En algunos departamentos de la región Andina como Boyacá el tiple es el instrumento más popularizado en el pueblo y considerado como “INSTRUMENTO ANCESTRAL” y prueba de ello es que el campesino boyacense no incluía la guitarra en sus conjuntos musicales, ya que solo interpretaba tiples y requintos.

Figura 3. Tiple



Fuente: <http://tolima-musical.co/uploads/media/2014071823153353c9aa95d4841.jpg>

4.2.3 Bandola. Instrumento transculturado Español, el cual **Jorge Añez** argumenta que la bandola es solo una imitación derivación de la Bandurria o del laúd (instrumentos de seis ordenes con cuerdas pareadas o dobladas para tocar con una púa o plumilla). Es un instrumento de transculturación y en desarrollo que organológicamente proviene de la familia instrumental de la guitarra y cuyo nombre llega a través de la familia de las mandoras para designar una gran variedad de instrumentos de registro medio y agudo con funciones melódicas. Como muchos instrumentos similares, la bandola no tiene el carácter de solista sino que cumple un rol melódico principal en la música instrumental de varios formatos, casi siempre acompañada por el tiple y la guitarra.

Figura 4. Bandola



Fuente: <http://www.bandolitis.com/blog/images/stories/festivales/bandolafoto.jpg>

4.2.4 Requinto. Instrumento de doce cuerdas distribuidas en cuatro órdenes triples, antiguamente tenía solo diez cuerdas. Tiene características similares al

tiple, a diferencia de la caja de resonancia la cual es un tercio (1/3) más pequeña y estrecha y produce un sonido mucho más agudo. Este instrumento Es empleado en la ejecución de ritmos típicos de la región andina colombianos como bambucos, guabinas, pasillos, torbellinos y música carranguera.

Figura 5. Requinto



Fuente: <http://img.clasf.co/2014/05/16/Requinto-Tiple-Colombiano-Tapa-En-Pino-Boquilla-Incrustada-20140516084705.jpg>

4.2.5 Tambora andina. La tambora proviene de la palabra Española "tambor". Este instrumento se asemeja a los tambores del oeste de África tanto en el ritmo como en la técnica. Es un instrumento característico de la música folclórica de la region andina colombiana el cual se encarga de marcar el ritmo principal.

Figura 6. Tambora andina



Fuente: <http://www.musicalesvargas.com/img/dummies/tamboraandina01.png>

4.2.6 Cucharas de palo. Es el instrumento perteneciente a la familia de los audiófonos más popular de entrechoque, recibe este nombre ya que para producir su sonido es necesario el golpe o choque entre ellas y no con un elemento externo. Están fabricadas generalmente con madera de naranjo y se ejecutan tomándolas en una mano enfrentadas por el lado opuesto a la cavidad y golpeándolas con determinado ritmo sobre la cuenca de la otra mano, sobre el antebrazo o sobre la rodilla.

Figura 7. Cucharas de palo



Fuente: http://www.fundacionbat.com.co/site2012/file/Noticia/cucharadepalo_280.jpg

4.2.7 Piano. Instrumento de origen de Europeo también llamado (Piano Forte) asignado por el compositor (Bartolomeo Cristofori) el cual se clasifica dentro las cuerdas percutidas y es un instrumento transculturado que ha incursionado en diversos ritmos folclóricos colombianos, como lo es el pasillo fiestero y Lento, las Danzas, bambucos entre otros ritmos. Su interpretación tiene formatos como los son: Solistas, Acompañantes y composiciones.

Figura 8. Piano



Fuente: http://www.unionguajuato.mx/sites/default/files/piano%20_0.jpg

4.2.8 Guacharaca. La palabra guacharaca significa Guajira en la tribu indígena Wayú, y hace referencia a un ave silvestre cuyo canto imita este instrumento, esta hecha de caña de playon o madera maciza ahuecada y hacia su costado. se raspa con un alambre de dos otros hilos. Pertenece a la familia de los instrumentos de percusion menor, especialmente conocido para tocar rumbas criollas, merengues carrangeros entre otros.

Figura 9. Guacharaca



Fuente: <http://2.bp.blogspot.com/-VYsgWxkdkN0/T35ZluBLW5I/AAAAAAAAAFn8/55VaQC5ucwo/s640/%D0%B3%D1%83%D0%B0%D1%87%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%B0-3.jpg>

5. METODOLOGIA

Para la realización de este proyecto de grado se tuvieron en cuenta algunas etapas que permitieran el adecuado desarrollo de sus objetivos.

ETAPA 1

- Selección de las Instituciones Educativas para la realización de los conciertos
- Aplicación y análisis de la Encuesta N°1

ETAPA 2

- Selección del repertorio
- Selección de instrumentos e integrantes
- Elaboración del Guión
- Realización del montaje

ETAPA 3

- Realización de los conciertos didácticos en las instituciones educativas
- Aplicación y análisis de la encuesta N°2
- Entrevista

5.1 ETAPA 1

5.1.1 Selección de las instituciones educativas para la realización de los conciertos. Para la realización del montaje general, se seleccionaron al azar dos instituciones públicas del área metropolitana de Bucaramanga con las cuales se tardó aproximadamente un mes en lograr contactar y concretar con sus directivos las fechas de realización de los conciertos, estos acogieron la propuesta y manifestaron su apoyo y colaboración con su realización estableciendo la posibilidad de llevarse a cabo entre **el 4 al 6 de Noviembre del 2014** teniendo en cuenta el calendario académico.

Las instituciones escogidas son:

- Instituto Andres Paez De Sotomayor
- Sede C Instituto Jaime Barrera

5.1.2 Aplicación y análisis de la encuesta N°1. Esta primera encuesta fue realizada en las dos instituciones con un total de 117 niños con el propósito de medir que tanto conocen los niños de 2do y 3ro primaria sobre la música colombiana en general la cual fué realizada en el aula de clases a través de un formato físico al que los niños respondieron con gran atención evidenciando el interés de su parte hacia la música Colombiana y sus instrumentos.

Un aspecto importante para destacar, es la manifestación a viva voz que la mayoría de los niños en las dos instituciones hicieron respecto a esta música, expresando que aunque si han escuchado música colombiana y la relacionan con el campo y la consideran como la música de sus abuelitos ellos no logran identificarla como si lo hacen fácilmente con ritmos foráneos de gran influencia en la actualidad.

5.1.3 Resultados de la aplicación de la encuesta. A continuación se presentan los resultados generales de la encuesta N°1, obtenidos en las dos instituciones educativas.

En una totalidad de 117 estudiantes, 66 niños que corresponden a un **56%** afirman haber escuchado alguna vez música Colombiana y específicamente coinciden al mencionar algunos ritmos dentro de los cuales se destacan: El VALLENATO CON EL MAYOR PORCENTAJE en un total de 32 niños que corresponden al 48% de la población, seguido por OTROS RITMOS con un porcentaje de 19 niños correspondiente a 28%, en el cual se obtuvo diversas respuestas, en donde relacionan la música Colombiana con canciones populares conocidas por los niños; y finalmente la CARRANGA con 15 niños correspondiente al 22% en la cual

lograron relacionar este ritmo gracias al famoso merengue carranguero titulado La cucharita del maestro Jorge Velosa. Mientras que los 51 niños restantes que corresponden al 43% manifiestan nunca haber escuchado esta música.

Tabla 1. Tabulación pregunta 1 encuesta 1

Pregunta	Si	No
Alguna vez ha escuchado música colombiana?	66	51
Total		117

Tabla 2. Tabulación pregunta 2 encuesta 1

Pregunta	Si
Cuál ritmo ha escuchado?	
Vallenato	32
Carranga	15
Otros ritmos	19
No ha escuchado	51
Total	117

Figura 10. Alguna vez ha escuchado música colombiana?

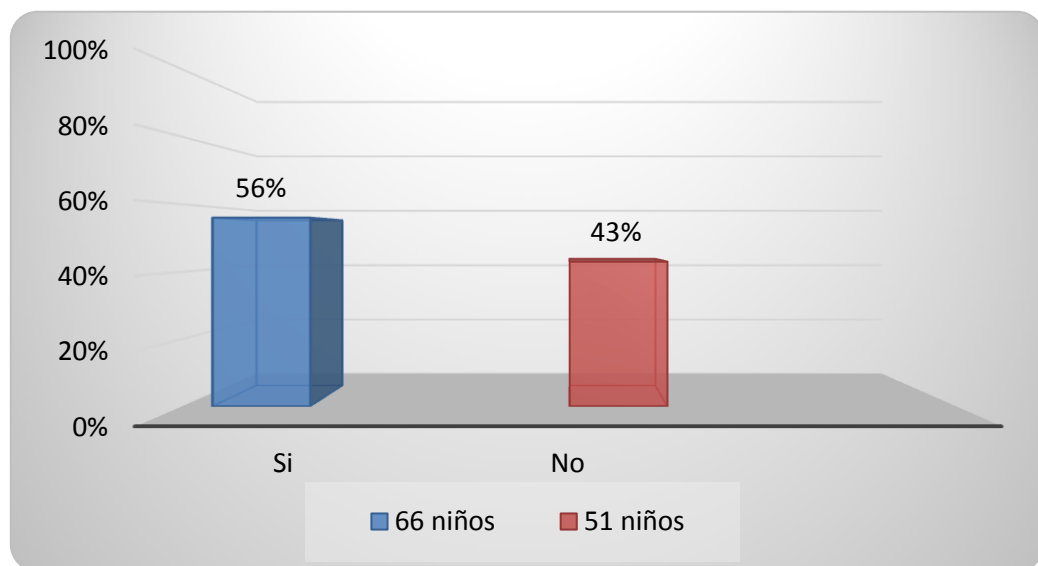
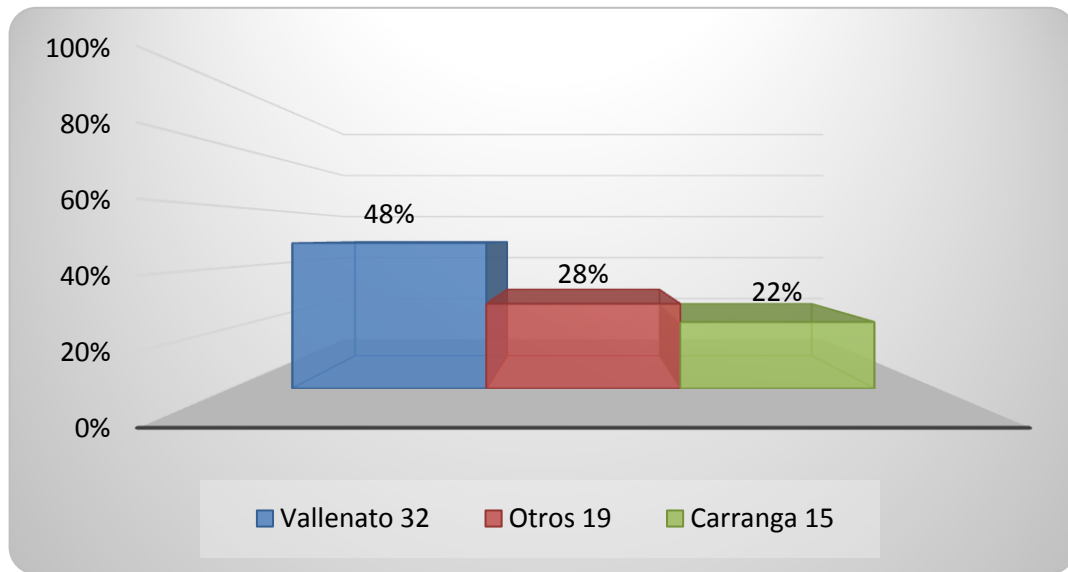


Figura 11. Cuál ritmo ha escuchado?



5.2 ETAPA 2

5.2.1 Selección del repertorio, instrumentos e integrantes. De igual manera fue necesario escoger una serie de obras representativas del repertorio de la región andina colombiana que además fueran llamativas para los niños y así mismo que tuvieran una temática agradable con componentes didácticos como la imitación e interacción permitiendo facilitar la realización del montaje de dichos conciertos.

Teniendo en cuenta las características mencionadas los temas vocales escogidos son: las rumbas criollas “ QUE VIVAN LOS NOVIOS” del compositor Emilio Sierra y “LA LOCA MARGARITA” del compositor Milciades Garavito, partiendo de que son dos de las rumbas más representativas de este ritmo andino colombiano, las cuales junto con la danza , “LA FIESTA”(adaptación de guabina), el bambuco “ESCOBA, BALDE Y TRAPERO” contienen una temática vocal apropiada para ser personificadas alegremente ya que por un lado la “Loca Margarita” es un

personaje gracioso e histórico de la primera mitad del siglo XX en Bogotá y “ Que vivan los novios” incita un ambiente de fiesta y felicidad por tratarse de una pareja de recién casados celebrando su enlace matrimonial; así mismo la danza “ La Fiesta” fue escogida por su temática que describe los instrumentos y comidas típicas de esta región, ya que al pensar en seleccionar una danza vocal que pudiera conectar a los niños con el concierto, se tuvo en cuenta muy meticulosamente que fuera una danza vocal rica en componentes audiovisuales, y al encontrarnos con la letra de esta “GUABINA” se pensó en la posibilidad de adaptarla al ritmo de “DANZA” luego de haber buscado otras opciones con temática similares y no encontrar alguna con los mismos componentes, se decide plantearla en los ensayos y al resultar apropiada en dicho ritmo, finalmente es escogida.

En cuanto al bambuco vocal “ ESCOBA , BALDE Y TRAPERO” fue seleccionado partiendo del componente temático “fantástico” que narra una pequeña historia graciosa entre tres elementos de uso doméstico bailando a ritmo de bambuco, los cuales se pueden personificar dentro del concierto.

Para la selección del repertorio instrumental se tuvo en cuenta el título de las obras como componente principal en la realización del montaje, dentro de la cuales se destacaron la danza “BUCARELIA, el pasillo fiestero LA GATA GOLOSA y el bambuco fiestero ON´TABAS”.

La selección de este repertorio tardó dos semanas aproximadamente puesto que hubo un proceso de tamizaje en el cual finalmente se escogieron siete temas vocales e instrumentales entre rumbas, danzas, pasillo y bambuco y un aspecto por resaltar es el ajuste de algunas tonalidades de los temas vocales que fueron modificados de acuerdo a la tesitura del cantante lo cual se realizó en los ensayos instrumentales.

Seguido a esto se realizó una selección de la organología más destacada de la región andina, de los músicos acompañantes y de los personajes que dan vida a la historia; (rumbamdansillo) y el hada musical quienes sirvieron de apoyo en la realización de este proyecto.

Los siguientes instrumentos fueron seleccionados partiendo de que son los más representativos de la región andina colombiana: El tiple como instrumento Nacional, la bandola y el requinto como instrumentos melódicos primordiales en este formato instrumental, así como también la guitarra, que aunque es un instrumento transculturado, cumple un papel muy importante en el acompañamiento instrumental y vocal del folclor de la Región Andina al igual que el piano instrumento que se adapta muy bien a este tipo de música.

Finalmente los músicos y artistas colaboradores son:

Músicos

- Tiple: Víctor Otero
- Guitarra: John Smith Barrios
- Bandola y Requinto: Adonaldo Gómez
- Guitarra acompañante y Guacharaca: Orlando Rincón
- Voz, piano y cucharas : Milena Rincón
- Voz, bandola, tambora andina y cucharas: Susana Buitrago

Artistas Colaboradores

- Hada musical y Gata golosa: Adriana Díaz
- Rumbamdansillo: Yesid Rodríguez
- Loca Margarita: Lucila Esteban
- Campesina 2, Dama de la danza: Milena Rincón
- Campesina 1, reina del Bambuco: Susana Buitrago

5.2.2 Elaboración del guión. El guion fue elaborado de forma que se pudieran destacar los ritmos seleccionados y alguno de los instrumentos mas representativos de la región Andína, utilizando el nombre del personaje principal “Rumbamdansillo”, el cuál está conformado por los cuatro ritmos seleccionados para el concierto didáctico como los fueron la Rumba, el Bambuco, la Danza y el Pasillo. La idea principal por la cual fue seleccionado el título “ PASEITO MÁGICO CON RUMBAMDANSILLO” tenía como objetivo que Rumbamdansillo con ayuda de los niños descifrara el significado de su nombre haciendo un viaje por la región andina, en el cual se encontrará con personajes que le guiarán en la misión de descubrir los ritmos que conforman su nombre.

En cuanto a la duración del guión se optó por replantear algunas escenas, ya que el contenido de este se estaba tornando extenso, lo cual se evidenció en los ensayos generales. Por esta razón fue necesario reestructurarlo dando como resultado final un guión con una duración aproximada de 50 minutos en donde se preservara los siguientes aspectos esenciales como: el Dinamismo, la imitación, la participación activa de los niños tanto en su punto de ubicación como en el escenario e interacción con los músicos y los instrumententos destacados en el concierto por medio de una secuencia didáctica que permitiera entrelazar cada ritmo propuesto, así como también destacar sus principales características de tal manera que la población en cuestión pudiera al final del concierto identificar dos de los ritmos presentados.

5.2.3 Realización del montaje. Inicialmente se realizó una serie de ensayos parciales en los cuales se ensambló el repertorio seleccionado teniendo en cuenta los formatos vocal e instrumental dependiendo de la obra; así como también se ajustaron algunas tonalidades, introducciones, intermedios e intervenciones instrumentales y vocales en cada obra.

Seguido a esto se programaron ensayos con los personajes que de acuerdo al guión intervendrían en el montaje como lo fueron: el Hada musical, Rumbandansillo, la loca margarita, las campesinas, la dama de la danza y la reina del bambuco. estos ensayos junto con los instrumentales tuvieron una duración aproximada de un mes y medio.

Los ensayos generales fueron determinantes en la realización del montaje, puesto que gracias a ellos se pudo establecer la eficacia del guión dentro del concierto didactico, asi como la duración de la puesta en escena de acuerdo al tiempo estipulado inicialmente,por este motivo fue necesario hacer mas corta la duración de algunas obras del repertorio seleccionado, al igual que algunas escenas en las cuales era evidente la extensión del guion y lo monótono que podría llegar a ser si no se tomaban medidas a tiempo. Por este motivo debió extenderse la intensidad de ensayos generales dos veces por semana con el fin de hacer las correcciones pertinentes al guion y a la duración de las obras entre otros ajustes relacionados con la puesta en escena.

Además de los instrumentos musicales hubo necesidad de utilizar algunos elementos de apoyo en la realización del concierto didáctico, los cuales contribuirán a generar una conexión más cercana de los niños con la música, los ritmos, la idea de la canción y el objetivo en sí del proyecto. Dichos elementos son:

- Sonido
- Memoria USB para los audios
- Portatil
- Servicio de filmación
- Trajes típicos
- Canastas de fique
- Tinaja artesanal
- Tabla con imágenes gastronómicas de la región andína
- Bombo con imágenes alusivas a la region andína
- Pendón
- Papelería para las encuestas
- Tijeras
- Cinta gruesa

- Silicona
- Pita
- Cabulla
- Bombas
- Maquillaje artístico
- Mesas
- Manteles
- Flores
- Papel seda con colores vivos

5.3 ETAPA 3

5.3.1 Realización de los conciertos didácticos en las instituciones educativas. Se tenían programados tres conciertos didácticos en tres diferentes instituciones educativas; sin embargo hubo complicaciones con la fecha en que se tenía programado el concierto en el colegio Dámaso Zapata, puesto que los docentes participarían del paro realizado por el magisterio y era imposible reestablecer una nueva fecha para la realización del concierto puesto que las actividades académicas estaban por terminar y solo se establecerían horarios en la siguiente semana para recuperaciones académicas y finalmente no se pudo realizar; por tanto se redujo a dos el número de conciertos realizados.

El primer concierto presentado en el instituto Jaime Barrera, tuvo una duración aproximada de 60 minutos, mientras que en el segundo concierto presentado en el instituto Andrés Páez de Sotomayor, la duración fue de 50 minutos en el cual se presentaron algunos factores que favorecieron la realización del concierto como lo fue el espacio en la institución, generando un ambiente de orden entre el escenario y el público, y aunque en el primer concierto se presentaron dificultades técnicas y logísticas por cuestiones de espacio y tarima, es pertinente destacar que la conexión entre los niños y los artistas fue constante. Es igualmente importante considerar que durante la realización del concierto en las instituciones se mantuvo una **OBSERVACIÓN DIRECTA** por parte de sus realizadores hacia los estudiantes, la cual consiste en observar atentamente una situación o fenómeno y la repercusión que este tiene en un sujeto de tal manera que se pueda

tomar información de este y así mismo registrarla para hacer un análisis cualitativo o cuantitativo como es el caso del presente proyecto con el concierto didáctico. En el caso de los dos conciertos se pudo visualizar la actitud que la población de 2do y 3ro primaria demostró frente a la presente propuesta, manifestándose siempre dinámicos, alegres, muy entusiasmados y con ganas de conocer el significado del nombre de RUMBANDANSILLO y así finalmente descifrar los cuatro ritmos de la región Andina que lo conforman.

Finalizado cada concierto en cada una de las instituciones se aplicó la segunda encuesta.

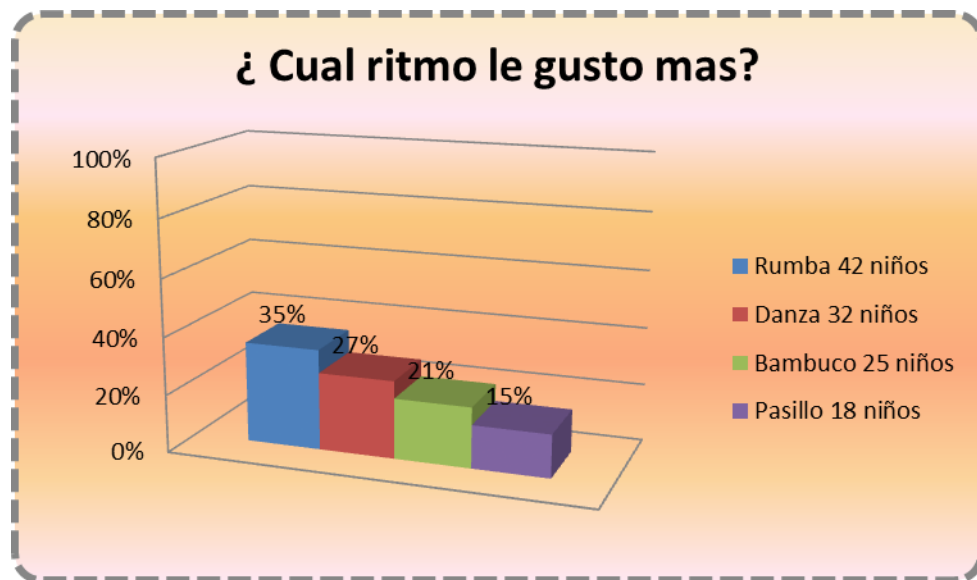
5.3.2 Aplicación y análisis de la 2° encuesta. Esta segunda encuesta fue realizada al culminar cada concierto didáctico con el fin de conocer cuál de los cuatro ritmos propuestos gustó más a la población de 2do y 3ro primaria en las instituciones Educativas, así como también saber cuáles instrumentos de la región andina presentados en el concierto llamaron más la atención de los niños y finalmente medir en una escala de uno a diez el impacto que el concierto didáctico generó en esta población. Vale la pena resaltar la actitud que los niños de las instituciones tuvieron frente a esta etapa del proyecto mostrando interés en expresar sus emociones y puntos de vista frente a los ritmos andinos e instrumentos presentados, así como también su disposición por querer aprender a interpretar algunos de estos como fue el caso del tiple, la guitarra, la tambora andina, la bandola e incluso las cucharas de palo y el piano.

Las siguientes son las preguntas planteadas en la entrevista número dos en la cual se tuvo en cuenta tres aspectos fundamentales para medir el impacto generado en la población de segundo y tercero primaria de estas instituciones a través de la encuesta como principal instrumento de medición:

Tabla 3. Cuál ritmo le gustó más?

Cuál ritmo le gustó más?	
Rumba	42
Danza	32
Bambuco	25
Pasillo	18
Total	117

Figura 12. Cuál ritmo le gustó más?



De acuerdo a los cuatro ritmos presentados en el concierto con una totalidad de 117 niños de las dos instituciones, los resultados fueron los siguientes:

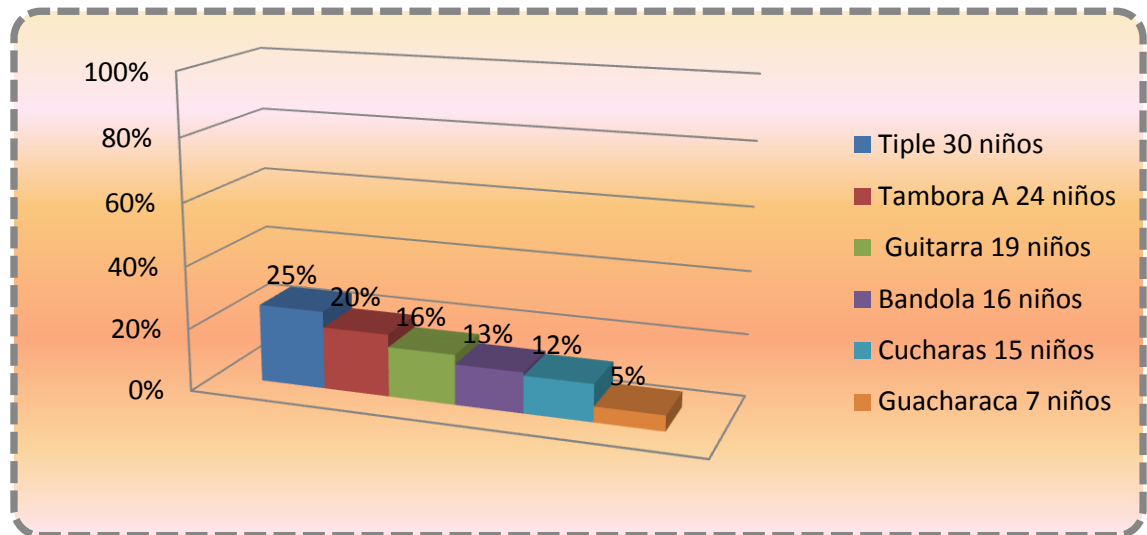
La Rumaba Criolla Fue el ritmo que más gusto con un total de 42 niños con un porcentaje de 35%, seguido de la Danza, la cual obtuvo un grado de aceptación evidenciado en 32 niños los cuales dicen fue el ritmo que más les gusto con un porcentaje del 27%, siendo esto una gran sorpresa para la realizadoras del poryecto ya que por el hecho de ser un ritmo lento, se pensó en un principio que

muy difícilmente se podría conseguir este resultado comparado con otros ritmos de carácter mas alegre, como fu el caso del BAMBUCO el cual fue escogido por 25 niños con el ritmo que mas gustó con un porcentaje de 21% y el PASILLO el cual obtuvo la minoría en esta etapa de análisis siendo el ritmo escogido por los 18 niños restantes de un total de 117 estudiantes en estas dos instituciones educativas con un porcentaje del 15%.

Tabla 4. ¿Cuál instrumento de la region andina presentado en el concierto didactico le gustaría tocar?

Cuál instrumento de la región andina presentado en el concierto didáctico le gustaría tocar?	
Tiple	30
Guitarra	19
Bandola	16
Requinto	6
Tambora andina	24
Cucharas de palo	15
Guacharaca	7
Total	117

Figura 13. Cuál instrumento presentado en el concierto didáctico le gustaría tocar?



Frente a esta pregunta realizada en un total de 117 niños de los grados 2do y 3ero primaria entre las dos instituciones educativas, se logró establecer que el instrumento presentado en el concierto y que a la mayoría de la población en general le gustaría aprender a tocar fue:

El Tiple con un grado de aceptación por 30 niños con un total de 25%, seguido por la Tambora Andína, la cual fue el instrumento que más gustó a 24 niños con un 20%, posteriormente se ubica la Guitarra con un total de 19 niños en un 16%, la Bandola con 16 niños con un porcentaje del 13%, las Cucharas de palo con 15 niños correspondiente a un 12% y finalmente la Guacharaca con 7 niños correspondiente a un 5%.

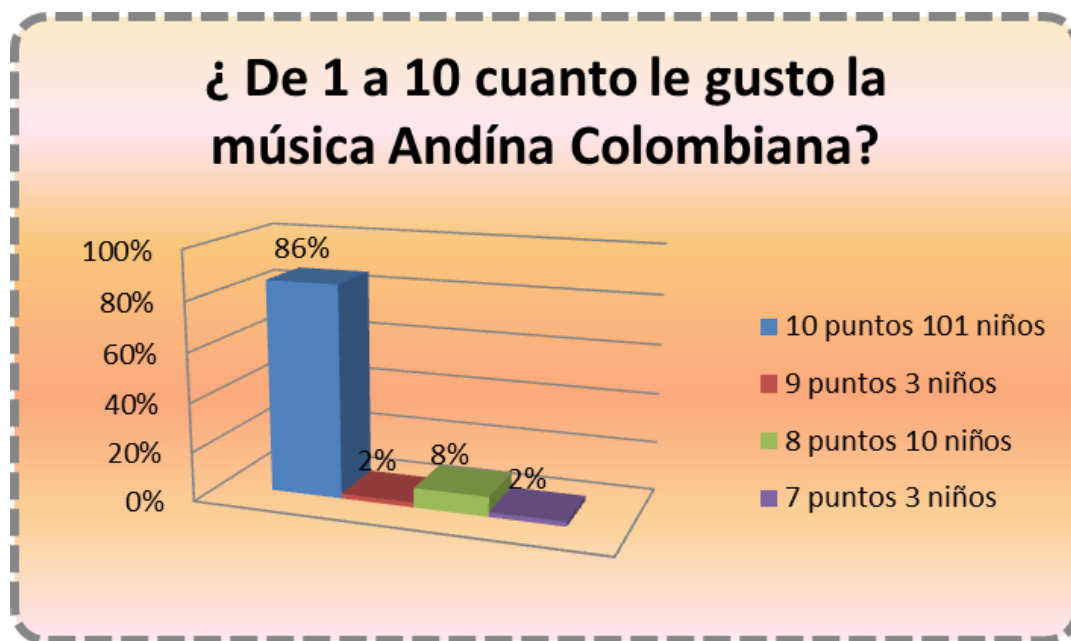
Igualmente estos resultados demuestran un alto grado de aceptación de los instrumentos típicos de la región Andína por parte de esta población infantil y su interés por aprender a interpretarlo como fue el caso del **Tiple**, siendo este el instrumento que más gustó en las dos instituciones educativas, ya que se pensó

en un inicio que la guitarra ubicaría este lugar puesto que es el instrumento mas conocido por los niños.

Tabla 5. De 1 a 10, cuánto le gustó la música colombiana?

De 1 a 10, cuánto le gustó la música colombiana	
10 puntos	101
9 puntos	3
8 puntos	10
7 puntos	3
Total	117

Figura 14. De 1 a 10, cuánto le gustó la música colombiana?



Las respuestas en general se ubicaron en las puntuaciones más altas, en las cuales dentro de este rango, 1 sería la puntuación mas baja y 10 la más alta.

En esta pregunta se puede evidenciar que en un total de 117 niños, 101 que corresponde al 86% expresan su gusto hacia esta música, ubicando el rango más alto correspondiente a 10 punto, 3 niños ubican en un grado de 9 puntos correspondientes al 2% su gusto hacia la música Andina Colombiana siendo este un rango favorable, mientras que 10 niños lo ubican en un rango de 8 puntos con un 8%, siendo este un rango sobresaliente y finalmente 3 niños lo ubican en un rango de 7 puntos un porcentaje de 2% es notable que a algunos niños no les agrada esta música.

5.3.3 Entrevistas realizadas en las instituciones. Al finalizar cada concierto didáctico Fueron planteadas una serie de preguntas con el propósito de establecer la entrevista como segundo instrumento de medición a través de cuatro preguntas y de esta manera conocer la opinión de seis estudiantes de las dos instituciones educativas respecto al concierto didáctico y el impacto generado en esta población.

En términos generales la actitud frente a esta fue positiva, ya que se evidenció emoción y motivación al contestar las preguntas y aunque todos los niños se mostraron interesados en participar en ella, sólo algunos fueron seleccionados por cuestiones de tiempo y orden.

las respuestas obtenidas por los niños fueron favorables para el concierto didáctico ya que en ellas se evidencia su grado de aceptación para con este, así como también con la música andina colombiana y la organología presentada.

Las siguientes son las preguntas planteadas en la entrevista al final del concierto:

- *¿Qué fue lo que más le gustó del concierto didáctico?*
- *¿Cuál ritmo de la región Andina le gustó más?*
- *¿Cuál fue el instrumento que más le gustó?*
- *¿Qué le diría a un amiguito del barrio sobre la música andina colombiana?*

6. CONCLUSIONES

Esta experiencia ha mostrado el concierto didáctico como una estrategia viable dentro de la pedagogía musical, para la promulgación del folklor Andino Colombiano logrando cumplir con los objetivos planteados en el presente proyecto, como era difundir la música andina colombiana en la población de 2do y 3ero primaria de dos instituciones educativas de Bucaramanga, evidenciado por el porcentaje correspondiente al **86%** de la totalidad de los niños, quienes manifestaron un alto grado de aceptación por la música andina colombiana.

Se logró incentivar a docentes y directivos en las instituciones educativas a promover y fortalecer el sentido de pertenencia en la niñez hacia el folclor colombiano.

La puesta en escena logró generar en los niños la inquietud por conocer y aprender a interpretar los instrumentos del folklor Andino Colombiano, destacándose entre estos el tiple como el instrumento más llamativo de acuerdo a las encuestas y entrevistas realizadas.

Los ritmos presentados fueron acogidos favorablemente por los estudiantes, destacándose la RUMBA CRIOLLA como el ritmo que más gustó dentro del concierto didáctico con un porcentaje de un 35% de la población seguido de la Danza con un 27% .

Se logró mantener un hilo conductor a través de los siete temas del repertorio vocal e instrumental que permitieran conectar a los niños con la música andina colombiana a través de RUMBAMDANSILLO quien fue un elemento de apoyo didáctico para conectar a esta población infantil con los cuatro ritmos propuestos y así mismo descubrir la importancia de la música andina colombiana y lo divertido que puede ser aprender a tocar un instrumento musical. De esta manera se logra

cumplir con otro más de los los objetivos propuestos inicialmente en donde se señala la importancia de crear un guion que permita enlazar los ritmos colombianos propuestos para el desarrollo del concierto didáctico y la realización del montaje de siete obras musicales en ritmo de Pasillo, Bambuco, Danza y Rumba Criolla.

En términos generales se puede concluir que a pesar de que la música de la región Andina en Colombia no tiene un alto grado de difusión en la población infantil como sí lo tienen otros géneros musicales, es evidente que la motivación, el interés y la aceptación por parte de los niños de 2do y 3ero de estas instituciones educativas hacia los cuatro ritmos presentados a través del concierto didáctico ha sido ampliamente satisfactoria al igual que ha generado un gran impacto

7. RECOMENDACIONES

Para realización de este proyecto se recomienda tener presentes algunos aspectos indispensables a la hora de la elaboración del montaje, como son el tiempo y la dedicación que implica su preparación, así como también es importante destacar que el repertorio sea correctamente seleccionado, ya que con base en este se realizará el guion y así mismo tener en cuenta el uso de otra instrumentación diferente a la planteada por el docente en los ritmos lentos o rápidos como por ejemplo el Clarinete, el Violín, y la Flauta entre otros instrumentos; puesto que este aspecto contribuye a que el niño relacione directamente el cambio de dinámica en los mismos, generando una comprensión factible de los ritmos propuestos. También se recomienda destacar los ritmos más lentos, ya que queda claro que esto no impide el éxito del montaje por contener una dinámica pasiva.

La organología debe ser otro aspecto a tener en cuenta, puesto que se deben presentar los instrumentos más representativos dentro del repertorio Andino Colombiano, pero se recomienda no excluir instrumentos importantes y de gran protagonismo dentro del Folclor Andino Colombiano como es el caso del Piano, al igual que es recomendable considerar viable por parte del realizador(es) fusionar este instrumento con otros de carácter autóctono de la región Andina como es el caso de la Bandola, el tiple o el requinto (entre otros). Igualmente se recomienda destinar una buena cantidad de tiempo para la realización del guion así como también tener claridad con las ideas que se piensen presentar en el mismo, al igual que emplear un vocabulario afín a esta población, lo cual asegura que se genere una óptima comunicación e interacción. También se considera necesario abordar su contenido detenidamente y llevarlo a prueba en los ensayos generales, lo cual será favorable para hacer los respectivos ajustes a tiempo y así finalmente establecer el guion que se presentará en el montaje.

Finalmente se recomienda que en el montaje final los realizadores mantengan el liderazgo frente a la población en objeto, para así evitar situaciones de desorden y desconexión con la puesta en escena, así como que también se vea afectado el tiempo contemplado para la realización del montaje. Ante cualquier imprevisto dentro de la escena es recomendable mantener la calma y actuar cautelosamente, evitando distracción por parte de los espectadores.

BIBLIOGRAFIA

ABADÍA MORALES, Guillermo. Compendio General del folklor Colombiano. cuarta edición, revisada y acotada, Biblioteca Banco Popular, vol. 112, Bogotá, Colombia, 1983. Pág. 22-33.

BERMUDEZ SILVA, Jesús. Teoría origen del Bambuco. Disponible en: http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0001_1.html .[Consultado en 12 diciembre 2014]

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO. Teorías sobre el origen del tiple. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/tiple/1.htm>. [Consultado en 14 de Diciembre del 2014]

BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA. Ministerio de Cultura “La Loca Margarita”. Disponible en: <http://www.bibliotecanacional.gov.co/content/la-locamargarita-en-la-biblioteca-nacional>. [Consultado el 18 de Noviembre del 2014]

CARDONA RECINOS, Fredy. Planteamiento Didáctico Ovidio Decroly. Disponible en: <http://didactia1e100facultadhumanidades.blogspot.com/2012/02/planteo-didactico-de-ovidio-decroly.html>. [Consultado en 22 de Diciembre 2014]

CORDOBA, Andolocio Conciertos didácticos de la orquesta. Disponible en: <http://andalocio.es/cont/35651>. [Consultado en 14 de Enero del 2015]

CORTES JAIMES, Bernal Manuel. La Bandola Andina Colombia en las paradojas de la música popular y la identidad nacional. Disponible en: http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/Bernal_Cortes.pdf [Consultado el 18 de Diciembre del 2014]

GAVIRIA AYALA, José Manuel. Recitales didácticos de música andina colombiana a través de la guitarra en colegios de la ciudad de Pereira. Pereira, 2009. Trabajo de Grado. Universidad Tecnológica de Pereira. Facultad de Bellas Artes y Humanidades. Disponible en:
<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/11059/1614/1/78078G283.pdf>
[consultado en 16 diciembre 2014]

HEMSY DE GAINZA, Violeta. Libro pedagogía musical “dos décadas de pensamiento y acción educativa”. Editorial Lumen. Pág. 25-29

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Bogotá, Colombia Investigación de los saberes pedagógicos. Disponible en:
http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-208800_archivo_pdf_libro2.pdf.
[Consultado el 13 de Enero del 2015]

MIRANDA Juan Carlos. La Rumba criolla en el folclor fresnense. Disponible en:
<http://www.fresno.org.co/fresno/cultura/rumbacriolla/documentos/Larumbacriollafolleto.pdf> [Consultado el 19 de noviembre del 2014]

OCAMPO FLOREZ, Javier. El folclor y su manifestación en las supervivencias musicales en Colombia. Editado por Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1970. Pág. 34-36

RODRIGUEZ PEREZ, Julián. Hacia una Educación Musical para el futuro: el concierto didáctico. Disponible en:
<http://musica.rediris.es/leeme/revista/perez03.pdf>. [Consultado el 13 de diciembre del 2014]

SCRIBD.COM. Compendio de Partituras de Música Colombiana. Disponible en:
<http://es.scribd.com/doc/90385242/Partituras-Musica-Colombiana#scribd>.
[consultado en 20 de Enero de 2015]

SILVA BOCAZ, Claudia Rocío. Método María Montessori. Disponible en:
<http://www.elviajerosuizo.com/resources/metodo.montessori-resumen.pdf>
[Consultado en 20 de enero 2015]

TAMAYO BUITRAGO, Leonardo. El bambuco como expresión cultural de la región
andina colombiana. Disponible en:
<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/11059/1619/1/7809861T153.pdf>.
[Consultado el 15 de diciembre del 2015]

ANEXOS

Anexo A. Evidencia fotográfica



“PASEITO MAGICO CON RUMBANDANSILLO”

ESCENA 1

Rumbamdansillo: *(Es el personaje principal representado por un niño quien tiene una misión) Suena reggaetón sale al escenario (bailando).*

Hada: *(Instantes más tarde entra el Hada y la música cambia... Música de fondo las estaciones de Vivaldi. Mientras con su (varita mágica encanta a rumbamdansillo) (Rumbamdansillo quieto en un lugar del escenario).*

Hada: *(Le cuenta a los niños la misión que tiene el para descubrir el significado de su nombre y la relación que tiene este con algunos ritmos de la música andina colombiana).*

Rumbamdansillo: *(Es desencantado con un toque mágico del Hada en la cabeza, al despertar...)*
U y u y tuve un sueño, un sueño una pesadilla... (Se escucha música andina colombiana de fondo y rumbamdansillo empieza a bailar música colombiana)

Rumbamdansillo: *(pregunta a los niños)*

Alguien me puede decir que es lo que está pasando ahorita estaba bailando... y ahora ¡u y!

(Entra la campesina 1 interrumpiendo a rumbamdansillo)

Campesina 1: *(Le explica a rumbamdansillo que se encuentran en Boyacá y le habla un poco sobre la rumba criolla e invita a rumbamdansillo y a los niños a la fiesta por el matrimonio de su prima la Josefa en la cual la campesina va a tocar las cucharas de palo. Lla campesina muestra las cucharas de palo, le dice a rumbamdansillo que las cucharas de palo son con las que se tocan la rumba criolla. Sale rumbamdansillo del escenario)*

Campesina 1: *(Llama a los músicos y les cuenta a los niños que son cuatro instrumentos de cuerda uno que ya conocen y todos cuatro son muy importantes en la música andina de nuestro país, pregunta a los niños) ¿qué es qué país?*

Niños: COLOMBIA.

Campesina 1: *Vamos a llamar rápidamente al primer músico (Entra el músico con la guitarra, Pide un aplauso para el músico y su guitarra) Que suene la guitarra! (Mientras el músico hace sonar la guitarra la campesina muestra las principales características de este instrumento al público).*

Músico: *(Modela la guitarra)*

Campesina 1: *La guitarra es un instrumento muy importante en la región andina junto a tres hermanitos más. (Llama al siguiente músico con el tiple...Entra el músico al escenario...Entra tocando mientras la campesina muestra las principales características del tiple.) (Llama al siguiente músico con el requinto, La campesina enseña las principales características de este y enseguida llama al último músico con la bandola... Entra el músico con la bandola. Ya están todos los músicos en el escenario).*

Campesina 1: (Anima a los músicos a tocar la rumba criolla, Y suena la rumba “que vivan los novios”) (Campesina 1 acompaña a los músicos con las cucharas de palo) (Los niños acompañan con las palmas) (En el escenario se encuentra la pareja de novios y la campesina 2 ellos bailan y cantan “que vivan los novios”. Poco a poco van saliendo del escenario mientras la canción va finalizando).

Campesina 1: (Se queda en el escenario y le cuenta al público que las cucharas de palo son las que se tocan en la rumba criolla, y pide a un niño subir al escenario. (Sube la niña al escenario y la campesina le indica como se tocan las cucharas de palo, la niña toca las cucharas y los músicos la acompañan).

Campesina 1: (Continúa hablando de la rumba criolla con una pequeña historia de la “loca margarita”)

Campesina 2: (Asustada) Se acerca “la loca margarita”

Rumbamdansillo: (Entra asustado) ¿La loca? , ¿Cuál loca? (Sale corriendo).

Campesinas 1 y 2: (Las campesinas les cuentan a los niños sobre la loca margarita y sobre una rumba que lleva este nombre demostrando la historia de loca Margarita.)

(La loca margarita es una señora de edad vestida de rojo que se la pasa gritando todo el tiempo)

Loca Margarita: (Bailando y gritando) arriba los rojos a bajo los godos
(Termina la canción “la loca margarita”, salen del escenario)

ESCENA 2

(Intervención musical)....

Hada: (Les dice a los niños que se preparen porque ya viene el siguiente ritmo musical el cual es una segunda pista para descifrar el significado de rumbamdansillo... Desaparece el hada.)

(Al instante Empieza a sonar un fragmento de la danza “Bucarelia)

Dama De La Danza: (Aparece la dama bailando alrededor de los instrumentos e interactuando con el público, mientras rumbamdansillo anima a los niños a seguir el ritmo que ella hace con las manos lentamente. Los niños realizan imitación de ritmos que la dama de la danza realiza con sus manos).

Dama: (Con un movimiento indica a los músicos que dejen de tocar y le habla jocosamente a rumbamdansillo y los niños sobre este ritmo lento a manera de historia fantástica mientras se acerca al piano indicando la importancia de este instrumento en la danza. La dama pide a un niño pasar al escenario para que interprete un instrumento. Sube niño al escenario)

Rumbamdansillo: Niño no toque eso que pica (Se ríen)

Dama: Eso no pica no ve que es un instrumento musical rumbamdansillo.

(La dama explica al niño como se hace el ritmo en el tiple luego indica a los músicos que la acompañen mientras ella interpreta una danza).

Rumbamdansillo: (Baila mientras la dama canta)

ESCENA 3

Entra la dama haciendo (sonidos de gato) y tocando la bandola. Pide al público imitar el sonido del gato.

Rumbamdansillo: *(baila)*

Dama: *(Escucha sonidos extraños y con una voz casi murmurando pregunta) ¿Quién vendrá?*

Rumbamdansillo: *(Mirando al público contesta) ¿Un marrano? ¿Un marrano con cara de gato? Y de repente... entra la gata comiendo colombina y sigue el baile junto a rumbamdansillo)*

Gata: *Niños ustedes saben cómo se llama este baile?*

Rumbamdansillo: *(saltando) Hay yo yo se...*

Dama: *La gataaaa....*

Rumbamdansillo: *Se llama la gata golosa*

Gata: *Si y es un pasillo por que se baila así con pasos cortos (muestra cómo se mueven los pies. Suena el tema la gata golosa y baila junto a rumbamdansillo. Al finalizar la canción la gata sale).*

ESCENA 4

Dama: *(Llama a la reina del bambuco. Entra la reina bailando el bambuco “on tabas”. Entra rumbamdansillo).*

Músicos: *(Tocan fragmento corto de “on tabas”).*

Reina Del Bambuco: *(Llama a rumbamdansillo) Yo me encontré con un hada y el hada dice que tiene una misión para un niño... (Mirando a rumbamdansillo) yo me imagino que es usted...*

Reina Del Bambuco: *(Da una breve descripción del bambuco de los instrumentos que intervienen en este ritmo andino. Inmediatamente presenta la tambora andina y su importancia en el bambuco, empieza a tocarla interactuando con los niños y con rumbamdansillo. Los niños acompañan el ritmo con las manos).*

Reina Del Bambuco: *(Camina hacia los niños y sigue el ritmo empleando la onomatopeya rítmica “papa con yuca” y continúa bailando. La sigue rumbamdansillo con la tambora y continua bailando).*

Reina Del Bambuco: *(Dice a los músicos que paren la música e invita a un niño a tocar la tambora. Niño toca la tambora, mientras los músicos lo acompañan) (Aplausos)....*

Reina Del Bambuco: *U y que bonito suena... Vamos a bailar con rumbamdansillo. (Se despide la reina del bambuco y su compañera. Ssalen del escenario)*

ESCENA 5

Rumbamdansillo: *(solo en el escenario pregunta, con movimientos nerviosos) ¿y si viene el hada que le digo?*

Reina del bambuco: (Entra rápidamente y moviendo la mano) músicos vámonos vámonos déjenlo solo.

Rumbamdansillo: (Mirando los músicos) ¿Ay ustedes también se van? Ay ay se va todos y ahora qué hago (los músicos paran de tocar y van saliendo del escenario)

Rumbamdansillo: Y ahora quien podrá ayudarme.... (Camina y se rasca la cabeza) Y ahora con que me ira a salir. (Muy sigilosamente pide al público que lo ayuden sin que el hada se dé cuenta. ¿De acuerdo? (suena la varita mágica)

Rumbamdansillo: (Se voltea hacia el escenario) será que viene.... Hay hagamos como si no hubiera pasado nada. (Sube nuevamente al escenario)(Y se escucha música de fondo de vivaldi)

Hada: (Entra al escenario con su varita. Da tres toques en la cabeza de rumbamdansillo y queda nuevamente encantado.Mientras tanto le pregunta al público) Cómo le fue a rumbamdansillo con la misión que le encargué?

Niños: (gritan) Bien

Hada: Bueno entonces les voy a preguntar si se acuerdan de los cuatro ritmos de la región andina (Pregunta uno por uno los ritmos.)

Hada: ¿cuál es el primer ritmo?

Publico:Rumba

Hada:El segundo

Publico: Danza

Hada: el tercero

Publico:Pasillo

Hada: y el cuarto

Publico:Bambuco.

Hada: Qué bien niños bueno ahora voy a desencantar a rumbamdansillo y ustedes le van a ayudar a descifrar el significado del nombre. (Lo desencanta con un toque en la cabeza)

Rumbamdansillo: Saluda al hada y le pregunta que la trae por estos lados

Hada: pues resulta que yo te quería preguntar

Rumbamdansillo: ¿a mí?

Hada: si a ti

Rumbamdansillo: Y como que me querías preguntar?

Hada: ¿Ya descubriste por que se llama rumbamdansillo?

Rumbamdansillo: a si claro que si ya todo está claro

Hada: Si bueno todo claro bueno vamos hacer una cosa yo voy a llamar a mis músicos, porque a mí me encanta como tocan esos ritmos suaves, rápidos entonces vamos a llamar a los músicos pero ellos van a tocar dos ritmos que te ayudaran a descifrar tu nombre.

Rumbamdansillo: Si ya lo tengo claro

Hada: Listo bueno vamos a llamar al músico de la guitarra (el músico entra sonriendo con su guitarra). Vamos a llamar al tiple (entra corriendo y muestra al público el instrumento lo hace sonar. Llaman al músico de la bandola entra sonriendo y tocando). Y vamos a llamar a la reina del bambuco (hada pide al público que ayuden a llamar a la reina del bambuco).

(Rumbamdansillo con ayuda de los niños deben prestar mucha atención a dos temas musicales que los músicos interpretaran y deberá decir que ritmo es el que suena los cuales serán una danza y un

bambuco para que rumbamdansillo y los niños fácilmente puedan identificarlos por sus características rítmicas).

Rumbamdansillo: *(Descifra su nombre el cual está conformado por estos cuatro hermosos ritmos y deja como mensaje la importancia de que todos los niños de Colombia se acerquen a la música de nuestro país).*

hada: *(Felicitas y recompensa con aplausos y besos a rumbamdansillo y a los niños por su participación de este paseo mágico por los cuatro ritmos de la región andina).*

Lema final:

“RECUERDEN QUE TODOS SOMOS RUMBAMDANSILLO Y TENEMOS LA MISIÓN DE APRECIAR Y VALORAR NUESTRA MÚSICA COLOMBIANA” Y COLORÍN COLORADO ESTE CONCIERTO DIDÁCTICO HA TERMINADO Y APLAUDAN SI LES HA GUSTADO.

(Se despiden con música de fondo...)

FIN

Anexo C. Formatos de las encuestas

ENCUESTA # 1

1. ¿Alguna vez ha escuchado música Colombiana?

Sí ___ No ___

2. Si la respuesta es (sí) escriba cual ritmo ha escuchado.

ENCUESTA # 2

1. ¿CUAL RITMO LE GUSTO MAS?

Rumba ___ Bambuco ___ Danza ___ Pasillo__

2. ¿CUAL INSTRUMENTO DE LA REGION ANDINA PRESENTADO EN EL CONCIERTO DIDACTICO LE GUSTARIA TOCAR?

Guitarra ___ Tiple ___ Requinto ___ Bandola ___ Tambora Andina__
Cucharas de palo ___ Guacharaca ___

3. ¿DE 1 A 10 CUANTO LE GUSTO LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA?

Anexo D. Entrevista en las instituciones educativas

1. ¿Qué fue lo que mas le gustó del concierto didáctico?

Manuel: ¡me gustó el hada y la música!

Carlos: ¡que fue muy hermoso, muy bonito por que bailaron!, y se aprende..

Jhonathan: ¡me gustó las canciones de la región andína!

Silvia: ¡los instrumentos!

2. ¿Cuál ritmo de la región Andína le gustó más?

Manuel: ¡El Bambuco!

Carlos: ¡el Pasillo!

Jonathan: ¡la Rumba!

Silvia: ¡El Bambuco!

Julian: ¡la Danza!

Daniel: #6 ¡la Rumba!

3. ¿Cuál fue el instrumento que mas le gustó?

Manuel: ¡El Típle!

Carlos: ¡La Guitarra!

Jhonathan: ¡ El Típle!.. y tiene doce cuerdas...

Silvia: La Guitarra!

Julian: ¡La Guitarra!

Daniel: ¡las cucharas de palo, y escuchar los instrumentos, la tambora y mirar como tocaban los instrumentos los músicos!...

4. *¿Qué le diría a un amiguito del barrio sobre la música colombiana?*

Manuel: ¡Que las canciones son muy bonitas!

Carlos: ¡Que las canciones eran muy bonitas y muy colombianas!

Jhonathan: ¡ Que las canciones son muy divertidas!

Silvia: ¡Que es muy bonita y que es de nuestro país!

Julian: ¡ Que hy que disfrutarla para aprender más de nuestra región Andína!

Anexo E. Tabla del repertorio con sus respectivas tonalidades

RITMO	TEMAS	AUTOR Y COMPOSITOR	CLASIFICACIÓN	TONALIDAD
Rumbas	Que vivan los novios	Emilio Sierra	Vocal	A maj
	La loca margarita	Milciades Garavito	Vocal	G maj
Bambucos	Ontabas	Emilio Sierra	Instrumental	D m
	Balde escoba y trapero	Charito Acuña	Vocal	F maj
Danza	Bucarelia	José A morales	Instrumental	G maj
	La fiesta(adaptación)	Francy acosta	Vocal	C maj
Pasillo	La gata Golosa	Fulgencio García	Instrumental	G maj

Anexo F. Información sobre las partituras

Rumbas criollas

Fue realizado de acuerdo al audio encontrado en casetes de las hermanas Garavito, (también hermanas del compositor de rumbas Milciades Garavito), quienes se destacaron a mediados del siglo XX por interpretar música colombiana.

Bambucos

ON´TABAS: Adaptación realizada con base en el archivo de partituras de música colombiana(pdf).

BALDE, ESCOBA Y TRAPPERO: Adaptación de partituras suministradas por el docente de la escuela de Música UIS Ruben Darío Castillo.

Danzas

LA FIESTA: Se adaptó de su formato original GUABINA a DANZA. Este material fue adquirido por parte del Docente Ruben Darío Castillo de la escuela de artes Música de la UIS.

BUCARELIA: Se acudió al archivo de partituras de música colombiana, con el fin de tomar la partitura como apoyo para realizar la interpretación en el concierto didáctico, sin necesidad de hacer alguna adaptación, ya que el formato en el cual se interpretó era el mismo propuesto en la partitura.

PASILLO

LA GATA GOLOSA: adaptación realizada con base en el archivo de partituras de música colombiana.

Anexo G. Partituras

Score

Que Vivan Los Novios

Rumba Criolla

Emilio Sierra

Voz

Bandola

Tiple

Guitarra

7

7

Gtr.

13

1. Que vi van los no vios— vi va la ale grí a
 2. Que yo ven go aho ra— con la ne gra mi a y con mi ne

Gtr.

18

18 gri ta— yo se ré fe li iz allá en la ca si ta don de me es pe ra mi por

Gtr.

24

ve nir por que en sus la bios flo re ce la miel ex qui si ta que da la vi da

Gtr.

29

¡hay ne gri ta lin da de mi co ra zo ón tue res mii lu sio ón

Gtr.

35

Gtr.

G7 C C G7 G7 C C

42

Gtr.

G7 G7 C C G7 G7

48

48

Gtr. C

C

Detailed description: This musical score block contains four staves for measures 48 through 51. The top staff is a treble clef with a whole rest in both measures 48 and 49. The second staff is a treble clef with a melodic line in measure 48: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. In measure 49, it has a whole rest. The third staff is a treble clef with a whole rest in measure 48 and a C major chord (C4, E4, G4) in measure 49. The fourth staff is a treble clef with a whole rest in measure 48 and a C major chord (C4, E4, G4) in measure 49. The label 'Gtr.' is positioned to the left of the bottom staff, with 'C' written above it. The label 'C' is also written above the third staff in measure 48.

Que Vivan Los Novios

Rumba Criolla

Emilio Sierra

Voz

4 8

1. Que vi van los no vios_ vi va la ale
2. Que yo ven go aho ra_ con la ne gra

16
grí a
mi a_ y con mi ne gri ta_ yo se ré fe li iz allá en la ca si ta don de me

23
es pe ra mi por ve nir por que en sus la bios flo re ce la miel ex qui si ta que da la

28 17
vi da ;hay ne gri ta lin da de mi co ra zo ón
tue res mii lu sio ón

Bandola

Que Vivan Los Novios

Rumba Criolla

Emilio Sierra

8

15

23

31

38

45

2014 ©

Bandola

Que Vivan Los Novios

Rumba Criolla

Emilio Sierra

8

15

23

31

38

45

2014 ©

Tiple

Que Vivan Los Novios

Rumba Criolla

Emilio Sierra

The musical score for Tiple consists of six systems of chords and rests, each on a single treble clef staff. The chords are indicated by letters above the staff, and rests are indicated by horizontal lines. The systems are as follows:

- System 1: Chords C, G7, G7, C, C7, F, G7, C.
- System 2: Chords C, G7, G7, C, C, G7, G7, C, C7.
- System 3: Chords F, G7, C, C, G7, G7, C, C, G7.
- System 4: Chords G7, C, C, G7, G7, C, C, G7, G7.
- System 5: Chords C, C, G7, G7, C, C, G7, G7, C.
- System 6: Chords C, G7, G7, C, followed by a final chord block.

2014 ©

Guitarra

Que Vivan Los Novios

Rumba Criolla

Emilio Sierra

The image shows a guitar chord chart for the piece 'Que Vivan Los Novios' by Emilio Sierra. The chart is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is organized into six systems, each containing a staff of music with chord symbols above it. The chords are: C, G7, G7, C, C7, F, G7, C; C, G7, G7, C, C, G7, G7, C, C7; F, G7, C, C, G7, G7, C, C, G7; G7, C, C, G7, G7, C, C, G7, G7; C, C, G7, G7, C, C, G7, G7, C; C, G7, G7, C. The piece concludes with a final chord of C and a double bar line.

2014 ©

QUE VIVAN LOS NOVIOS

Que vivan los novios viva la alegría
Que yo vengo ahora con la negra mía
Y con mi negrita yo seré feliz
Allá en la casita donde me espera mi provenir

Porque en sus labios florece
La miel exquisita que da la vida
¡Hay negrita de mi corazón!

Porque en sus labios florece
La miel exquisita que da la vida
¡Hay chatica tu eres mi ilusión!.

La Loca Margarita

Rumba Criolla

Score

♩. = 90

Milciades Garavito

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩. = 90. The score includes four staves: Voz, Bandola, Tiple, and Guitarra. The first system consists of four measures. The second system begins with a first ending bracket over measures 5 and 6. The guitar part features a tremolo effect in the first measure of the second system. Chord markings include G, D7, and Em.

2014 Copyright ©

La Loca Margarita

12

1. 2.

Hay en Bo go tá una lo
Es tan tí pi ca la lo

Am D7 G G G

Gtr.

17

qui ta que lle va siem pre ves tí do ro jo el sem blan te siem pre arru ga dí to y tie
qui ta tan ase a dí ta y tan bon da do sa

G G D7 D7 D7

G G D7 D7 D7

Gtr.

22

ne chui qui ti cos los oj jos la po lí ti ca siem prees te ma que va tra tan do con sus mil

Gtr.

27

ro jos ca da a ta que que unos les te man con su pro ble má ti ca flo ja

Gtr.

32

que vi van los ro jos di ce mar ga ri ta que mue ran los

32

Em Am D7 G Em

32

Em Am D7 G Em

3tr.

37

go dos e lla siem pre gri ta

37

Am D7 G

37

Am D7 G

3tr.

Fine

Fine

D.S. al Fine

D.S. al Fine

La Loca Margarita

Rumba Criolla

Voz

Milciades Garavito

1. 7 3 1.

15 2.

Hay en Bo go tá una lo qui ta que lle va siem pre ves ti do ro jo el sem
Es tan tí pi ca la lo qui ta tan ase a di ta y tan bon da do sa

20
blan te siem pre arru ga di to y tie ne chui qui ti cos los oj jos la po lí ti ca siem pree

25
te ma que va tra tan do con sus mil ro jos ca da a ta que que unos les te man con su

30
pro ble má ti ca flo ja que vi van los ro jos di ce mar ga ri ta

36
que mue ran los go dos e lla siem pre gri ta

Fine

D.S. al Fine

La Loca Margarita

Rumba Criolla

Bandola

Milciades Garavito

7

13

21

33

Fine

D.S. al Fine

La Loca Margarita

Rumba Criolla

Tiple

Milciades Garavito

5

9

13

17

22

27

31

36

Chord symbols: G, D7, Em, Am

La Loca Margarita

Rumba Criolla

Guitarra

Milciades Garavito

The sheet music is written for guitar in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-7) begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a repeat sign at the end of the first measure, followed by notes G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. Chords G, G, D7, D7, and D7 are indicated above the notes. The second system (measures 8-13) continues the melody with notes G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. Chords D7, G, G, Em, Am, and D7 are indicated. The third system (measures 14-21) is labeled 'Ritmo de rumba' and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with slurs. Chords G, G, G, G, G, D7, D7, and D7 are indicated. The fourth system (measures 22-30) continues the rhythmic pattern. Chords D7, G, G, G, G, D7, D7, and D7 are indicated. The fifth system (measures 31-38) concludes the piece with notes G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. Chords G, Em, Am, D7, G, Em, Am, D7, and G are indicated.

LA LOCA MARGARITA

Hay en bogotá una loquita
Que lleva siempre vestido rojo
El semblante siempre arrugadito,
Y tiene chiquiticos los ojos

La política siempre es tema
Que va tratando con sus mil rojos
Pa' los godos es una anatema
Con su problemática roja

Que vivan los rojos dice margarita
Abajo los godos ella siempre grita

Es tan típica la viejita
Tan aseadita y tan bondadosa
Que cuando entra un café margarita
Con ella todo el mundo goza

Y esos godos que ella aborrece
Son casi siempre sus anfitriones
Pues comprende bien que no merece
Hacer caso de sus opiniones.

O N T A B A S

— Bambuco —

Emilio Sierra.

On.ta.bascha-ti-ca lin-da por-que te fuis-tes y me de-jas-tes

a-verte-bus-que to el di- a por el ran-chi-to no tén con-tré

es-tas mu-ve mil ga-di-tacha-ti-ca lin-da de mi que-rer

y de la mon.ta.ña he ve ni-do tra-yen-do flo-res lin-da 1ª mu-jer

por qué te fuistes y me dejastes
ayer te busqué to'el día
por el ranchito y no te encontré.
Está muy remilgadita chatica linda

o' si querer
Ay! de la montaña he venido
trayendo flores linda mujer.

arregla tu mantelina
y tu blusita morá
que'l ranchito está pintao
con colores de los cielos
y los bueyes y los burros

Vamos, a casarnos juntos

2^o mu-jer va - mos a ca-sar nos jun-tos ya - mos a ca-sar

The first system of music features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a fermata over the first measure. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

nos va - a — a - rre-gla tu man-te-li-na y - tu blu-si - ta

The second system continues the musical piece. The vocal line has a fermata over the first measure. The piano accompaniment includes dynamic markings 'f' and 'Gm' (G minor) in the left hand.

mo-ra - a — qué'l ran-chi-tões ta pin-tão con co - lo - res de

The third system continues the musical piece. The vocal line has a fermata over the first measure. The piano accompaniment includes dynamic markings 'f' and 'Gm' in the left hand.

los cie-los y los bue-yes y los bu-rostés pe-ran con an-

The fourth system continues the musical piece. The vocal line has a fermata over the first measure. The piano accompaniment includes dynamic markings 'Dm' (D minor) and 'Am' (A minor) in the left hand.

L'esperan con ansiedad. BIS

A cantar, a bailar
ya el curita nos "arremachó"
a beber, a gozar,
la chichita nos hace sudar.

El trigal piura está
picariando me iré a trabajar
abrázame mi chatica
que esto se llama felicidad.

1ª *sie - dad* *Va -* 2ª *sie - dad* *a . can . tar* *a - bai - lar*

yá / cu . ri . ta . nos a . rre . ma . cho' a - be - ber yá - go - zar la chi - chi - ta nos ha .

ce su - dar El trigal piu - ra es - ta pi - ca ri an . do me iré a tra - ba - jar

a - bra - za . me mi - cha - ti - ca qués - to se lla - ma fe - li - ci - dad.

G9 A7 D.C.

ON TABAS

Bambuco

Emilio Sierra

Score

The score is written for three instruments: Bandola, Tiple, and Guitar. It is in 3/8 time and the key of B-flat major. The score is divided into three systems, each containing a staff for the instrument and a corresponding chord chart below it.

System 1 (Measures 1-4):

- Bandola:** Starts with a whole rest in measure 1, followed by a melodic line in measures 2-4.
- Tiple:** Whole rests in measures 1-2, then a rhythmic pattern of eighth notes in measures 3-4.
- Guitar:** Whole rests in measures 1-2, then a rhythmic pattern of eighth notes in measures 3-4.
- Chords:** Dm (measures 2-3), A7 (measure 4).

System 2 (Measures 5-10):

- Bandola:** Continues the melodic line from measure 4.
- Tiple:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Guitar:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Chords:** A7 (measures 5-7), Dm (measures 8-10).

System 3 (Measures 11-16):

- Bandola:** Continues the melodic line, ending with a first ending bracket in measure 16.
- Tiple:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Guitar:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Chords:** D7 (measures 11-12), Gm (measures 13-14), A7 (measures 15-16).

©

18 2.

Bandla.

Tple.

Gtr.

24

Bandla.

Tple.

Gtr.

30 1. 2.

Bandla.

Tple.

Gtr.

36

Bandla.

Tple.

Gtr.

D D B7 Em Em Em

42

Bandla.

Tple.

Gtr.

A7 D D D D7 G

48

Bandla.

Tple.

Gtr.

G D A7 D D A7 D

1. 2.

ON TABAS

Bambuco

Emilio Sierra

Bandola

The musical score is written for a Bandola in 6/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). The melody is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, typical of bambuco. The score includes several first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the notes. The piece concludes with a final cadence in the key of B-flat major.

©

2

ON TABAS

51

1. 2.

The image shows a single staff of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is divided into two first endings. The first ending (labeled '1.') consists of a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note A4. The second ending (labeled '2.') consists of a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piece concludes with a double bar line.

ON TABAS

Bambuco

Emilio Sierra

Tiple

Musical score for Tiple, Bambuco style, by Emilio Sierra. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of seven staves of music, with various chords and rhythmic markings.

Staff 1: Measure 1 is a whole rest. Measures 2-5 contain chords: Dm, Dm, Dm, A7. Measure 6 is a whole rest. A

Staff 2: Measures 7-15 contain chords: A7, Dm, Dm, Dm, Gm, Gm, A7. A'

Staff 3: Measure 16 is a whole rest with A7 below. Measures 17-22 contain chords: Dm, Dm F F, F, F, F, Gm. A first ending bracket covers measures 17-22. A7 is written below measure 16.

Staff 4: Measures 23-28 contain chords: Gm, Gm, C7, F, Gm, Gm.

Staff 5: Measures 29-33 contain chords: Gm, Dm, Dm, A7, A7.

Staff 6: Measure 34 is a whole rest with 1. Dm F F below. Measures 35-41 contain chords: 2. D, D, D, B7, Em, Em, Em. A second ending bracket covers measures 35-41.

Staff 7: Measures 42-49 contain chords: A7, D, D, D, D7, G, G, D, A7.

Staff 8: Measures 50-52 contain chords: 1. D, 2. D A7, D. A first ending bracket covers measures 50-52.

©

ON TABAS

Bambuco

Emilio Sierra

Guitar

Chord progression for the first system (measures 1-6): Dm, Dm, Dm, A7.

Chord progression for the second system (measures 7-12): A7, Dm, Dm, Dm, D7, Gm, Gm, A7.

Chord progression for the third system (measures 13-18): A7, Dm (1st ending), F, F, F, Gm (2nd ending).

Chord progression for the fourth system (measures 19-24): Gm, Gm, C7, F, Gm, Gm.

Chord progression for the fifth system (measures 25-30): Gm, Dm, Dm, A7, A7.

Chord progression for the sixth system (measures 31-36): Dm, F, F, D (2nd ending), D, D, B7, Em, Em, Em.

Chord progression for the seventh system (measures 37-42): A7, D, D, D, D7, G, G, D, A7.

Chord progression for the eighth system (measures 43-48): D (1st ending), D, A7 (2nd ending), D.

©

Balde, escoba y trapero

(Bambuco)

Score

Charito Acuña

Versión de Rubén Darío Castillo Meza

♩ = 118

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Sistras:** Soprano and Alto staves, both containing rests.
- Xilófono:** Soprano and Alto staves, containing rhythmic patterns with a *mp* dynamic marking.
- Metales:** Soprano and Alto staves, containing sustained notes with a *pp* dynamic marking.
- Percusión:** Three staves: Percusión 1 (Sinetes) with a steady eighth-note pattern; Percusión 2 (Quenno Quenno) with a steady eighth-note pattern; Percusión 3 (Tambora) with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Voz:** A single staff containing rests.
- Guitarra:** A staff containing rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic marking.
- Contrabajo:** A staff containing a bass line.

© 2010 Fundación Nacional Batuta
Material pedagógico de uso exclusivo del Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas
Juvéniles e Infantiles de Colombia - Batuta.

The musical score is arranged in systems. The first system includes SATB voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a Met. (Mets) section. The second system includes Perc. (Percussion) with three parts (1, 2, 3) and a Voc. (Vocal) line. The third system includes Gtr. (Guitar) and Cb. (Cello/Double Bass). The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

2 Baldé, escoba y traperó. no70 - R. D. Castilla

17

5

3a.

A

5

XII.

A

5

Met.

A

1

Perc.

2

3

17

Voz

mf

El trape ro y,el bal de tie nen un bai le el tra pe ro se,a fet ta y la,es co ba se mar ché.
 El tra pe ro,a pa re ce es tá,a pe na do por que ha lle ga do sin su cor ba tén.

Gtr

Cb

Bolide arrabata uterom ... n n ... 2

30

Sis. S. A.

XI. S. A.

Met. S. A.

Perc. 1 2 3

Voz

Cor.

Co.

Solo la Die vez

Solo la Die vez

tes ta se im pa cien ta pues el tra pe ro na do que lle ga el bol de co rrien do en tra al sa
 tris to, se lo per die ron un guan te, el som bre ro los re fun di o la, es co ba lo, a ni ma lo sa ca a bol

41

Sg. S

Sg. A

Xfl. S

Xfl. A

Mrt. S

Mrt. A

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Voc. 41

a bailar a bailar QUE EN TO DO LO QUE ES BAILAR, EN PA NO JO LUGAR LOI PR. UN. A LUNO E LO

Gtr.

Ch.

Detailed description: This is a page of a musical score for the song 'Balde, escoba y trepero'. The score is arranged in a multi-stem format. At the top, there are vocal parts for Soprano (Sg. S) and Alto (Sg. A), which are currently blank. Below these are woodwind parts for Saxophone (Xfl. S and Xfl. A) and a Trumpet (Mrt. S and Mrt. A). The percussion section (Perc.) consists of three staves (1, 2, and 3) with rhythmic patterns. The vocal line (Voc.) starts at measure 41 and includes the lyrics: 'a bailar a bailar QUE EN TO DO LO QUE ES BAILAR, EN PA NO JO LUGAR LOI PR. UN. A LUNO E LO'. The guitar (Gtr.) and double bass (Ch.) parts provide harmonic support at the bottom of the score.

Fl. 1
 Fl. 2
 Cl. 1
 Cl. 2
 Fag. 1
 Fag. 2
 Perc. 1
 Perc. 2
 Voz

voz a hacer a los los que en todos los hay los bellos por re la su del del de del

Dulce, sencilla y alegre J. N. Escobar

Score

Balde, Escoba Y Trapero

Bambuco

Charito Acuña

Voz

Bandola

Tiple

Guitarra

7

7

Gtr.

2014 ©

14

El tra pe ro yel bal de tie nen un

Gtr.

20

bai le el tra pe ro sea fei ta y laes co ba se mar chó

Gtr.


25



y des pues de lim piar se van a ba ñar con a guas del ri o que bien o le

Gtr.

29



ran laes co baen la fies ta seim pa cien ta pues el tra pe ro na da que

Gtr.

33

lle gael bal de co rrien do en traal sa lón les di ce que pe naes quehay un tran

Gtr.

37

cón el bal de co cón a co mer a co mer a bai lar a bai

Gtr.

42

lar queen to da la fies ta bai lan pa re jas cui dao con pi sar

Gtr.

47

a co mer a co mer a bai lar a bai lar queen to da la

Gtr.

52

fies ta bai lan pa re jas cui dao con pi sar

Gm C7 F F Bb

Gtr. Gm C7 F F Bb

57

C7 F F C7 C7 F F7

Gtr. C7 F F C7 C7 F F7

64

64

Bb C7 F F C7 C7 F

Bb C7 F F C7 C7

Gtr.

64

La fiesta

GUABINA

Francy Acosta

Voz 
Sue nan flau-tas y tam bo ras que ya va_em pe zar la fies ta pe ro no can ten muy

Gtr 

Voz 
da ro que_el ní ñi to se des pier ta ¿Don de es ta mi sia ma ria

Gtr 

Voz 
va gri tan do san jo sé Que no se pier da que no se pier da que ya va_em pe zar la

Gtr 

Voz 
fies ta que no se pier da que no se pier da que la fies ta ter mi no

Gtr 

LA FIESTA

(adaptación a danza)

Score

Francy Acosta
Ramón Orlando Gonzáles

Score for the first system, measures 1-7. The score includes parts for Voice, Bandola, Tiple, and Guitar, all in 2/4 time.

Voice: A series of rests for 7 measures.

Bandola: A rhythmic melody consisting of eighth and sixteenth notes.

Tiple: A series of diagonal slashes indicating a rhythmic accompaniment.

Guitar: A series of diagonal slashes indicating a rhythmic accompaniment.

Chords: C, Dm, G7, C, Am, Dm, G7

Score for the second system, measures 8-11. This system includes lyrics and accompaniment for Bandla, Tiple, and Gtr. in 2/4 time.

Bandla: A rhythmic melody consisting of eighth and sixteenth notes.

Lyrics:

1. sue nan gui ta rray tam bo ras__ que ya vaem pe zar la fies ta__
 2. ti ple gui ta rray ban do la__ ya co mien zan a so na ar__

Bandla: A series of diagonal slashes indicating a rhythmic accompaniment.

Tiple: A series of diagonal slashes indicating a rhythmic accompaniment.

Gtr.: A series of diagonal slashes indicating a rhythmic accompaniment.

Chords: C, C, Dm, G7, C

©

13

pe ro no can ten muy du ro que el ni ñi to se des pier ta — don dees ta mi sia ma
 que no fal te la zam bum bia pa ter mi nar dea le gra ar —

Bandla

Tple

Gtr.

Am Dm G7 C C7

18

ri a — va gri tan do san jo sé que no se pier da que no se pier da que ya va em pe zar la

Bandla

Tple

Gtr.

F D7 G G7 C G7

LA FIESTA

3

24

fies ta que no se pier da que no se pier da___ que la fles ta co men zò

24

Bandla

Tple

Gtr.

30

30

Bandla

Tple

Gtr.

37

que trai gan chi chay gua ra po — los bu ñue los y na ti lla — cla ro que no co man
tam bien trai gan la le cho na — bien gor di tay za so na da — que la trai gan con a

Bandla

Tple

Gtr.

42

mu cho que ya vie ne la mor ci lla — en la cu na llo raun ni ño — que le trai gan de co
re pa y fan ti ca lí mo na da —

Bandla

Tple

Gtr.

48

mer pa' que no se duer ma que no se duer ma que ya vaem pe zar la fies ta que no se

Bandla

Tple

Gtr.

Chord progression for Bandla and Tple:

G	G7	C	G7	C
---	----	---	----	---

53

duer ma que no se duer ma que la fies ta ter mi nó

Bandla

Tple

Gtr.

Chord progression for Bandla and Tple:

G7	C	G7	C
----	---	----	---

LA FIESTA

(adaptación a danza)

Voice

Francy Acosta
Ramón Orlando Gonzáles

8
1. sue nan gui ta rray tam bo ras___ que ya vaem pe zar la fies ta___
2. ti ple gui ta rray ban do la___ ya co mien zan a so na ar___

13
pe ro no can ten muy du ro que el ni ñi to se des pier ta___ don dees ta mi sia ma ri a___
que no fal te la zam bum bia pa' ter mi nar dea le gra ar___

19
va gri tan do san jo sé que no se pier da que no se pier da que ya vaem pe zar la fies ta que no se

25
pier da que no se pier da___ que la fies ta co men zó que trai gan chi chay gua
tam bien trai gan la le

38
ra po___ los bu ñue los y na ti lla___ cla ro que no co man mu cho que ya vie ne la mor
cho na___ bien gor di tay za so na da___ que la trai gan con a re pa y tan ti ca li mo

44
ci lla___ en la cu na llo raun ni ño___ que le trai gan de co mer pa' que no se duer ma que no se
na da___

50
duer ma que ya vaem pe zar la fies ta que no se duer ma que no se duer ma___ que la fies ta ter mi

56
nó

©

LA FIESTA

(adaptación a danza)

Bandola

Francy Acosta
Ramón Orlando Gonzáles



LA FIESTA

(adaptación a danza)

Tiple

Francy Acosta
Ramón Orlando Gonzáles

The musical score is written for Tiple in 2/4 time. It consists of seven staves of music, each with guitar chords indicated above the notes. The chords are: C, Dm, G7, C, Am, Dm, G7, C (first staff); C, Dm, G7, C, Am, Dm, G7, C, C7 (second staff); F, D7, G, G7, C, G7, C, G7, C (third staff); G7, C, C, Dm, G7, C, Am, Dm, G7 (fourth staff); C, C, Dm, G7, C, Am, Dm, G7, C (fifth staff); C7, F, D7, G, G7, C, G7, C, G7 (sixth staff); C, G7, C (seventh staff). The notation includes rhythmic patterns of eighth and quarter notes, with some measures containing rests or specific melodic fragments.

©

LA FIESTA

(adaptación a danza)

Guitar

Francy Acosta
Ramón Orlando Gonzáles

The sheet music is written for guitar in 4/4 time. It consists of seven systems of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notes are represented by diagonal slashes, indicating a rhythmic pattern. Chord symbols are placed above the staff lines. Measure numbers 9, 18, 27, 36, 45, and 54 are indicated at the start of their respective systems. The music includes repeat signs and a final double bar line.

Chord symbols: C, Dm, G7, C, Am, Dm, G7, C, C7, F, D7, G, G7, C, G7, C, G7, C, G7, C, C, Dm, G7, C, Am, Dm, G7, C, C7, F, D7, G, G7, C, G7, C, G7, C, G7, C, C, G7, C.

©

LA FIESTA

Suenan flautas y tamboras
Que ya va empezar la fiesta
Pero no canten muy duro
Que el niño se despierta

Tiple, guitarra y tambora
Ya comienzan a sonar
Que no falte la tambora
Pa' terminar de alegrar

Donde esta misia María
Va gritando San José
Pa'que no se pierda, que no se pierda
Que ya va empezar la fiesta
Que no se pierda, que no se pierda
Que la fiesta comenzó

Que traigan chica y guarapo
Los buñuelos y natilla
Claro que no coman mucho
Que ya viene la morcilla

También traigan la lechona
Bien gordita y sazónada
Que la traigan con arepa
Y tantica limonada
En la cuna llora un niño
Que le traigan de comer
Pa'que no se duerma, que no se duerma
Que ya va empezar la fiesta
Que o se duerma, que no se duerma que la fiesta termine.

Bucarelia

- DANZA -

Jose A Morales

The image displays a musical score for the piece 'Bucarelia' by Jose A Morales. The score is written for piano and violin. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of eight systems of music, each with a piano part on the bottom staff and a violin part on the top staff. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes, while the violin part has a melodic line with various ornaments and articulations. The piece concludes with a final cadence in the piano part.

A handwritten musical score for guitar and voice. The score is written on ten systems of two staves each. The top staff of each system is for the guitar, and the bottom staff is for the voice. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The guitar part features various chord voicings, including triads and dyads, and includes a circled 'C' above a measure in the third system. The voice part consists of a melody with lyrics written below the notes. The lyrics are: "F I R S T T H O U G H T". The score concludes with a double bar line and two endings marked "3°" and "2°".

LA GATA GOLOSA

Pasillo

Fulgencio Garcia

6

12

18

24

31

37

44

DC al Φ

1

2

2

Score

LA GATA GOLOSA

Pasillo

Fulgencio Garcia

The musical score is arranged in three systems, each with three staves: Bandola (top), Tiple (middle), and Guitar (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-5) shows the Bandola with a melodic line and chords G, E7, Am, Am. The Tiple and Guitar parts are marked with a slash, indicating they are to be played with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 6-11) shows the Bandola with a melodic line and chords D7, D7, G, G, G, G7. The Tiple and Guitar parts are again marked with a slash. The third system (measures 12-14) shows the Bandola with a melodic line and chords C, Cm, G, D7, G, and a final G chord. The Tiple and Guitar parts are marked with a slash. The score ends with a double bar line and the word 'Fine' above the final G chord in the Bandola part.

©

18

Bandla

Tple

Gtr.

G G D D C D7

G G D D C D7

G G D D C D7

24

Bandla

Tple

Gtr.

G E7 Am D7 G E7 Am

G E7 Am D7 G E7 Am

G E7 Am D7 G E7 Am

31

Bandla

Tple

Gtr.

D7 G G Bb7 Eb

D7 G G Bb7

D7 G G Bb7

LA GATA GOLOSA

37

Bandla

Tple

Gtr.

C7 Fm Fm Bb7 Bb7 Eb Bb7

44

Bandla

Tple

Gtr.

Eb Eb G G D7 D7 D3C. al Fine

G

Bandola

LA GATA GOLOSA

Pasillo

Fulgencio Garcia

7

13

Fine

20

27

34

41

48

D.C. al Fine

©

Tiple

LA GATA GOLOSA

Pasillo

Fulgencio Garcia

G E7 Am Am D7

7 D7 G G G G7 C

13 Cm G D7 G

17 G G G

20 D D C

23 D7 G E7

26 Am D7 G

29 E7 Am D7

©

2

LA GATA GOLOSA

32

G G B \flat 7

1. 2.

36

E \flat C7 Fm Fm B \flat 7 B \flat 7

42

E \flat B \flat 7 E \flat E \flat

46

G G D7 D7 G

D.C. al Fine

Guitar

LA GATA GOLOSA

Pasillo

Fulgencio Garcia

G E7 Am Am D7

7 D7 G G G G7 C

13 Cm G D7 G

17 G G G D D C

23 D7 G E7 Am D7 G

29 E7 Am D7

32 1. G G 2. B7

36 Eb C7 Fm

©