

**EL CORO COMO ESTRATEGIA PARA PROMOVER LA MÚSICA
COLOMBIANA EN UNA POBLACIÓN INFANTIL Y JUVENIL DE
BUCARAMANGA.**

**STEFFANY QUINTERO PEDRAZA
LIZETH MAYERLI RINCÓN CORZO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2017**

**EL CORO COMO ESTRATEGIA PARA PROMOVER LA MÚSICA
COLOMBIANA EN UNA POBLACIÓN INFANTIL Y JUVENIL DE
BUCARAMANGA.**

**STEFFANY QUINTERO PEDRAZA
LIZETH MAYERLI RINCÓN CORZO**

Trabajo realizado para optar por el título de Licenciadas en música

**DIRECTORA:
ANDREA JULIANA ZAMBRANO OLARTE
MAGÍSTER EN ADMINISTRACIÓN DE EMPRESAS**

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

2017

DEDICATORIA

Primeramente, agradezco a Dios porque sentí la presencia de Él en cada momento de mi vida.

A mis padres José Luis Quintero Villamizar y Ruth Pedraza García, por tanto amor, por tanta dedicación y por ser el mejor ejemplo que puedo tener.

A mi abuela que ha sido el todo de mi vida.

Al regalito de Dios, que todos los días me despierta con una sonrisa. "A mi Mayte"

A Jaime Smith Rojano Cuadrado porqué cada paso que doy está presente para amarme y apoyarme y escucharme.

Steffany Quintero Pedraza

A Dios, porque todo lo que soy y tengo lo debo a él, porque mi vida y sueños están en sus manos y porque todo lo que hago es por él y para él.

A mi padre, Rogelio Rincón Ramírez (Q.E.P.D) quien siempre creyó en mí, apoyó e impulsó gran parte de mi carrera y con amor me aconsejó y animó a dar siempre lo mejor.

A mi madre, Marlene Corzo García quien ha sido pilar fundamental de mi vida, ha estado ahí en todo momento brindando su amor y apoyo incondicional en cada proceso de mi vida y quien es el motor que me impulsa a seguir adelante.

Lizeth Rincón Corzo

AGRADECIMIENTOS

A Dios

Por darnos la vida y guiarnos día a día en todas las metas propuestas.

A nuestros padres

Por su apoyo y acompañamiento en todo este proceso.

A la Institución

Por abrirle las puertas a este proyecto, recibirlo y acogerlo de la mejor manera.

Al Señor Rector y coordinadora del colegio

Por hacerse responsables de principio a fin y siempre tener una buena disposición para que se pudiera cumplir cada uno de los Objetivos

A los padres de Familia

Por su disposición para asistir a las diferentes reuniones concernientes al trabajo con los niños, por apoyar este proceso permitiendo que sus hijos formaran parte del mismo, por depositar su confianza en nosotras y creer en la realización de este proyecto para que de ese modo sus hijos estuviesen en un ambiente cultural.

A los integrantes del coro de la Institución educativa la medalla milagrosa

Por esforzarse y dar lo mejor de sí, llegando a cada ensayo comprometidos y con responsabilidad, teniendo en cuenta el papel fundamental que cumplen cada uno dentro del coro la Medalla Milagrosa.

A la profesora Andrea Juliana Zambrano

Por su importante acompañamiento y asesoría en este proceso.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	14
1. FUNDAMENTACIÓN	15
DESCRIPCION DEL PROBLEMA	15
2. OBJETIVOS	17
2.1 Objetivo general.	17
2.2 Objetivos específicos	17
3. JUSTIFICACIÓN	18
4. ASPECTOS METODOLÓGICOS	20
5. MARCO REFERENCIAL	22
5.1 MARCO LEGAL	22
5.2 MARCO CONCEPTUAL	25
5.3 MARCO TEÓRICO	35
6. CREACIÓN DEL CORO INFANTIL	41
6.1 SELECCIÓN DE LOS INTEGRANTES DEL CORO	42
6.2. FORMACIÓN VOCAL Y MUSICAL	47
6.3. RECORRIDO POR LAS REGIONES DE COLOMBIA	49
6.4. SELECCIÓN DEL REPERTORIO	52
6.5. ADAPTACIÓN DE LAS PIEZAS MUSICALES	72
6.6. LOS PRINCIPIOS DE KODALY EN LA FORMACIÓN MUSICAL DEL CORO	77
6.7 MONTAJE DE REPERTORIO	82
6.8 MUESTRAS MUSICALES	86

7.	CONCLUSIONES	91
8.	RECOMENDACIONES	93
	BIBLIOGRAFÍA	96
	ANEXOS	104

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Región Andina	26
Figura 2. Región Orinoquía	27
Figura 3. Región pacífica	28
Figura 4. Región caribe	29
Figura 5. Región amazónica	30
Figura 6. Región Insular	31
Figura 7. Región Insular	32
Figura 8. Ritmos y aires colombianos	33
Figura 9. Fononimia utilizada en la metodología Kodaly	38
Figura 10. Presentación del proyecto a los niños de la institución	43
Figura 11. Audiciones	45
Figura 8. Primer ensayo grupal	46
Figura 13. Muestra a los niños del material audiovisual	51
Figura 14. Actividad de dibujo	52
Figura 15. Melodía principal	55
Figura 16. Intervalos de la pieza	55
Figura 17. Figuras rítmicas de la pieza	55
Figura 15. Rango vocal de la pieza	56
Figura 19. Figuras rítmicas de “A San Andrés”	58
Figura 20. Rango vocal de “A San Andrés”	59
Figura 21. Melodía de “Agáchate sombrerito”	61
Figura 22. Intervalos de la pieza “Agáchate sombrerito”	61
Figura 23. Rango vocal de la pieza “Agáchate el sombrerito”	62
Figura 24. Melodía de la pieza “Mi gusanito”	63
Figura 25. Intervalos de la pieza “Mi gusanito”	64
Figura 26. Ritmo de la pieza “Mi gusanito”	65

Figura 27. Rango vocal de la pieza “Mi gusanito”	65
Figura 28. Melodía principal de la pieza “Aguacero e’ mayo”	67
Figura 29. Intervalos de la pieza “Aguacero e’ mayo”	68
Figura 30. Ritmo principal de la pieza “Aguacero e’ mayo”	68
Figura 31. Rango vocal de la pieza “Aguacero e’ mayo”	69
Figura 32. Melodía de la pieza “Empanaditas de pipián”	70
Figura 33. Intervalos de la pieza “Empanaditas de pipián”	71
Figura 34. Ritmo de la pieza “Empanaditas de pipián”	71
Figura 35. Rango vocal de la pieza “Empanaditas de pipián”	71
Figura 36. Forma de la pieza “Ay sí sí”	72
Figura 37. Forma de la pieza “A San Andrés”	73
Figura 38. Forma de la pieza “Agáchate el sombrero”	74
Figura 39. Forma de la pieza “Mi gusanito”	75
Figura 40. Forma de la pieza “Aguacero e’ mayo”	76
Figura 41. Forma de la pieza “Empanaditas de pipián”	76
Figura 42. Ejercicio de fononimia realizado por los integrantes del coro	78
Figura 43. Fichas para trabajar el ritmo	81
Figura 44. Estudiante realizando el ejercicio rítmico	81
Figura 45. Estudiante realizando el ejercicio rítmico	82
Figura 46. Primera presentación del coro	87
Figura 47. Segunda presentación del coro.	88
Figura 48. Tercera presentación del coro	90

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Carta de presentación al proyecto	104
Anexo B. Afiche de Convocatoria	106
Anexo C. Formato de inscripción	107
Anexo D. Canción para la Audición	108
Anexo E. Ejercicios rítmicos para la audición	109
Anexo F. Listado de niños admitidos	110
Anexo G. Evaluación didáctica	115
Anexo H. Partitura “La perica”	116
Anexo I. El Morichal canción Infantil	117
Anexo J. Material dibujado por los niños	118
Anexo K. Ay si si	121
Anexo L. San Andrés y Providencia	124
Anexo M. Agáchate Sombrerito	129
Anexo N. Gusanito	135
Anexo O. Gusanito	141
Anexo P. Empanaditas de Pipían	148
Anexo Q. La casita Extraña	152

RESUMEN

TITULO: EL CORO COMO ESTRATEGIA PARA PROMOVER LA MÚSICA COLOMBIANA EN UNA POBLACIÓN INFANTIL Y JUVENIL DE BUCARAMANGA.

AUTORES: STEFANNY QUINTERO PEDRAZA
LIZETH MAYERLY RINCON CORZO

PALABRAS CLAVE: Kodaly, coro, música colombiana, melodías, adaptaciones.

DESCRIPCIÓN: Este trabajo de grado tiene como fin incentivar y acercar a los niños a la música tradicional colombiana, mediante la creación de un coro integrado por 32 niños de estratos 1, 2 y 3. Tiene como propósito el desarrollo de habilidades y aptitudes musicales aplicando los principios de la metodología Kodaly, incorporando herramientas de aprendizaje para alcanzar objetivos como el desarrollo vocal, la afinación, el ritmo y la sensibilización musical. Asimismo, se busca un progreso en sus habilidades cognitivas, concentración, memoria, coordinación, percepción y el pleno desarrollo de sus habilidades comunicativas. Igualmente se espera que aprender a trabajar en grupo, afianzando valores como la tolerancia, el respeto y la participación. Durante el proceso de formación se trabajó de manera gradual, empezando desde lo “*Sencillo*”, hasta llegar a la parte “*Compleja*”. El resultado se iba evidenciando a manera de muestras musicales, en total se realizaron 3 presentaciones alrededor del proyecto.

Este proyecto tuvo cabida en la Institución Educativa La Medalla Milagrosa, en la cual los niños atendieron al llamado por medio de una convocatoria y fueron seleccionados con la ayuda de una audición. De esa manera, se tuvo en cuenta la afinación y el ritmo, mediante patrones rítmicos y una canción infantil que fue enseñada previamente. Los criterios de evaluación fueron de 1 a 5, siendo 1 la calificación más baja y 5 la más alta.

El método Kodaly ha sido escogido con el fin de hacer más fácil el aprendizaje con las diferentes herramientas didácticas que este brinda. A partir de esto, se logró el montaje del repertorio, en donde fueron seleccionadas 6 piezas musicales en total. Dichas piezas hacen parte de la música tradicional colombiana, las cuales serán presentadas como muestra final.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director: Mg. Andrea Juliana Zambrano Olarte, Licenciada en música

ABSTRACT

TITLE: The choir as a strategy to promote Colombian music in kids and teens from Bucaramanga.

AUTHORS: STEFANNY QUINTERO PEDRAZA
LIZETH MAYERLY RINCON CORZO

KEY WORDS: Kodaly, choir, Colombian music, melodies, adaptations.

DESCRIPTION: This thesis aims to encourage and get kids closer to traditional Colombian music, through a choir creation, composed by 32 kids from 1, 2 and 3 social stratum. It is our objective to develop abilities and musical skills applying Kodaly methodology principles as well as to incorporate learning tools in order to accomplish our goals, such: vocal development, tuning, rhythm and musical sensibility.

Furthermore, it is our plan to improve our kids' cognitive abilities, concentration, memory, coordination, perception and communicative skills, as well as to strengthen tolerance, respect and participation at working in teams.

During the formation process, there was a gradual work; starting from the simplest to the most complex. The results were seen as music presentations. Three music shows were performed. This project was done at Institución Educativa La Medalla Milagrosa, in which a call was opened and kids were selected by an audition. In this way: tuning, rhythm, rhythmic patterns and a children song were taken into account for the selection process. The evaluation criteria was from 1 to 5. 1 being the lowest and 5 being the highest.

Eventually, Kodaly methodology was chosen so that we can facilitate the learning process with different didactic approaches. Starting from this, we could build the repertoire, in which six musical pieces were selected. These musical pieces belong to the traditional Colombian music and will be presented as our final act.

* Bachelor Thesis

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director: Mg. Andrea Juliana Zambrano Olarte, Licenciada en música

INTRODUCCIÓN

La música es un arte que permite conservar sentimientos, tradiciones, experiencias y vivencias propias de cada población del mundo. De allí su importancia dentro de nuestra cultura y la necesidad de conservar el legado musical de nuestros antepasados, enseñándola a los niños y jóvenes de nuestro país.

La música colombiana expresa diversidad cultural; cada región del país se identifica con diferentes manifestaciones artísticas, sin embargo, en una sola región se pueden encontrar numerosos estilos musicales.¹ Con la creación del coro infantil se busca el acercamiento a la música tradicional colombiana y así mismo, promover, enriquecer y fortalecer el folklore. De esa manera, los niños que participan en el coro realizan actividades que contribuyen en gran medida a su desarrollo integral y a la conservación de la cultura y la música autóctona.

Este proyecto está constituido de manera gradual (desde lo más básico, hasta lo más complejo). De ese modo se presentaron 6 piezas del repertorio Colombiano de las diferentes regiones del país; en ellas se mostraron el avance del coro, sus alcances, habilidades adquiridas, aptitudes musicales, entre otras.

Esto se ejecutará con los conceptos básicos de la música y a su vez incorporaremos la metodología Kodaly, utilizando la fononimia como una herramienta pedagógica para trabajar la audición, el canto y la afinación; y así los niños aprendieron a entonar y cantar los tonos de cada correctamente. A través de ejercicios de relajación, respiración y resonancia (las tres R`s) se logra el desarrollo vocal de los integrantes para finalizar el proceso, el canto y montaje de las obras que se trabajaron durante el proyecto.

¹ MORA, Zuly. El aprendizaje de la música a través de canciones infantiles y ritmos tradicionales colombianos. Tesis de pregrado. Pasto: Universidad de Nariño. Facultad de Artes. 2013.18 p.

1. FUNDAMENTACIÓN

DESCRIPCION DEL PROBLEMA

En Colombia, la música tradicional ha sido afectada por la globalización en las grandes ciudades y por la violencia en el campo. La “modernización musical” producto de la globalización que amplía el panorama cultural, ha producido en la sociedad lo que podría considerarse una pérdida de identidad. Los niños y jóvenes están asumiendo corrientes culturales propias de otros países, relegando las viejas costumbres y tradiciones propias de su pueblo.² Es así como el reggaetón, la música electrónica, el pop, el rock, entre otros géneros musicales “comerciales”, han abarcado gran parte del espacio musical y cultural que por tradición le pertenecía a los bambucos, pasillos, joropos y demás aires musicales.

El campo, lugar donde se acunaron y apropiaron distintos aires tradicionales de la música colombiana, fue objeto de la transgresión cultural que se deriva de los efectos de la violencia y de actividades delictivas como el narcotráfico y el desplazamiento forzoso, entre otros. Al modificar el estilo de vida de los nativos o al desplazarlos a otras ciudades, se alteran sus costumbres y manifestaciones artísticas, bien sea porque llegaron a habitar un lugar con expresiones culturales diferentes o porque llegaron invasores con nuevos discursos estéticos.³

Todo lo anterior ha permitido que la música tradicional haya pasado a un segundo plano y/o que haya sido fusionada con otros aires globales, consintiendo la aparición de nuevos estilos musicales cada vez más llamativos para las nuevas generaciones.

² PINO, Diógenes. Nuestras costumbres perdidas. Panorama Cultural, 5 de junio de 2015 [revisado 10/09/2017]. Disponible en internet: http://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=3303:nuestras-costumbres-perdidas&catid=8:opinion&Itemid=151

³ PEÑALOZA, Arturo. Se desintegra la identidad cultural. El tiempo, 6 de abril de 2003 [revisado 09/09/2017]. Disponible en internet: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1033467>

La falta de motivación a las nuevas generaciones para que le den un nuevo significado a las tradiciones incide en su formación integral.⁴ Así mismo, la poca o nula formación musical que reciben los niños y jóvenes en sus hogares y en las instituciones educativas ha propiciado que estas nuevas generaciones carezcan de criterios de selección a la hora de escoger la música que escuchan, bailan y cantan; sin analizar sus contenidos, memorizan letras que incitan a la violencia, la degradación de la mujer, el maltrato físico, el sexo, entre otros.

Como nadie ama lo que no conoce, se podría afirmar que al desconocer las costumbres y raíces, el patrimonio e identidad cultural estaría en riesgo de perder vigencia en las futuras generaciones.

Gran parte de las instituciones educativas de índole oficial no cuenta con un profesor de música que oriente procesos organizados, sino que conforme lo sugiere la ley, la educación artística es asumida por docentes no especialistas en el área musical y como tal, a la asignatura se le adjudica el abordaje de diferentes formas de expresión del arte. Esto ha frenado el adecuado desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes, ha propiciado el desconocimiento de muchos aspectos relacionados con este arte y no ha permitido el acercamiento a la música tradicional y al patrimonio musical colombiano.

Conforme a lo anterior, se propone la creación de una agrupación coral que permita el desarrollo de algunas habilidades musicales y el acercamiento a la música tradicional colombiana.

Pregunta problema. ¿Cómo la creación de un coro infantil fomenta el acercamiento a la música colombiana?

⁴ PINO, Op. cit., p. 1.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo general.

Implementar la metodología Kodaly en la creación de un coro infantil y juvenil con el que además se promueva la música colombiana.

2.2 Objetivos específicos

- Seleccionar la población infantil y juvenil que integrará la agrupación coral.
- Aplicar los principios de la metodología Kodaly en el proceso de formación coral.
- Adaptar canciones tradicionales colombianas para el posterior montaje del repertorio.
- Realizar tres muestras musicales que evidencien las habilidades musicales y vocales adquiridas durante las diferentes etapas del proyecto.

3. JUSTIFICACIÓN

La música es un componente importante e imprescindible dentro de la cultura de una población; sus diferentes ritmos, géneros y estilos permiten expresar sentimientos, costumbres, vivencias, entre otras características propias de cada población en el mundo; de allí nace la necesidad no sólo de escuchar y cantar dicha música, sino también de conocer cada uno de los elementos que la conforman y apropiarse de ellos para conservar este legado.

El desconocimiento que tienen los niños y jóvenes Colombianos acerca de la música tradicional del país se acrecienta con el paso de los años, debido a que en sus hogares y colegios poco o nada se enseña con respecto a ella; la antigua costumbre de escuchar, cantar y bailar con propiedad bambucos, pasillos, cumbias, porros, joropos, entre otros, se ha venido relegando para abrir un camino a lo que podría llamarse *modernización musical*, olvidando así, aquellos elementos culturales que nos identifican.

Por esta razón, se considera importante abrir un espacio de acercamiento a la música tradicional Colombiana y al desarrollo de habilidades musicales mediante la creación de un coro infantil. Con este trabajo, no sólo se logra impulsar la conservación del legado musical, también se genera un espacio de aprovechamiento del tiempo libre en actividades que aportan al aprendizaje musical y cultural.

Para esto se requiere llevar a cabo una organización metodológica de los procesos de enseñanza aprendizaje, se opta por seguir principalmente los fundamentos de la metodología Kodaly que busca que los niños aprendan de forma progresista, flexible y con más motivación que los métodos tradicionales de enseñanza musical. Este método plantea además el abordaje de la música tradicional del país de origen del estudiante y establece que la voz es un

instrumento al que cualquiera puede acceder, por lo cual se constituye en la mejor vía para desarrollar las capacidades musicales de los niños.

4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para el logro de los objetivos propuestos, el proyecto se estructuró a partir de las siguientes etapas:

- **Etapla I. Búsqueda de la institución y selección de la población.** En esta primera etapa se procedió a contactar mediante comunicación escrita a distintas instituciones educativas de carácter público para presentarles el proyecto y conocer su interés de participar (Ver Anexo A).

Se seleccionaron veinte instituciones educativas y en la medida que se fueron entregando las comunicaciones, la Institución Educativa la Medalla Milagrosa atendió rápidamente a la iniciativa y ofreció sus instalaciones y su población para el desarrollo del proyecto. Se realizó una reunión con el rector y la coordinadora en la que se acordaron las condiciones, horarios, metodología y resultados esperados.

Posteriormente se dio inicio a una jornada de sensibilización a la comunidad estudiantil para motivar su participación en el proyecto. Se entregó un formato de inscripción que debía ser diligenciado con la información del estudiante y la firma de los padres autorizando la participación del niño y se convocó a audiciones para seleccionar a los integrantes de la agrupación.

- **Etapla II. Desarrollo vocal y musical.** En esta etapa se dio inicio a la formación vocal y musical, así mismo a la búsqueda del repertorio a implementar de acuerdo a las habilidades vocales y musicales de los niños. Se orientó a los integrantes del coro sobre aspectos propios de la técnica vocal (la manera correcta de cantar, postura, proyección, colocación, respiración) y otros relacionados con la teoría musical (altura de notas, silencios, ritmo, tempo, audición, entre otros).

Se intentó de esa manera desarrollar el canto unísono, los colores de las voces y en la búsqueda de la entonación y afinación deseadas. Con base en los alcances obtenidos por la agrupación, se avanzó en la selección del repertorio y en el análisis de necesidades de adaptación de las piezas escogidas.

- **Etapa III. Montaje de repertorio.** En esta etapa se realizó el estudio y montaje del repertorio seleccionado.
- **Etapa IV. Análisis y sistematización de la información recopilada.** Al finalizar la intervención, se analizó la información obtenida durante el proyecto y se procedió a organizar el informe final de resultados.

Para la ejecución de este proyecto se contó con el apoyo del rector de la Institución Educativa la Medalla Milagrosa, el profesor José Francisco Niño y de la coordinadora académica, la Señora Gladys Tapias. Asimismo para la creación del coro asistieron 110 niños empezando así el proceso. Se tuvo el apoyo primero de los docentes propios que fueron los encargados del desarrollo de este proyecto, orientando así los aspectos relacionados con el canto y la música en general, de algunos padres de familia, docentes de la institución y músicos invitados para la muestra final.

En la parte de recursos físicos se obtuvo un salón con las mínimas condiciones para la realización de cada ensayo, el cual estaba dotado de buena ventilación, iluminación, toma corrientes, un tablero y marcadores. Además se necesitó una organeta y medios audiovisuales tales como grabadora, televisor entre otros.

5. MARCO REFERENCIAL

5.1 MARCO LEGAL

La organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la cultura, UNESCO⁵, indica en el año 1956 que la música es una de las manifestaciones esenciales de la cultura, donde todos los niños tienen derecho a participar y apropiarse de ella como parte fundamental del proceso de educación.

En 1945 la UNESCO fue creada con la misión de: “Contribuir a la paz, al desarrollo sostenible, y el diálogo intercultural”⁶ por medio de la educación; entre ellas esta las Ciencias Humanas y la cultura.

La Ley 115 de 1994 (Ley General de Educación) en su primer artículo declara como objeto: “La educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamente en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos, y de sus deberes”⁷.

Así mismo, el artículo 5 expresa como fines de la educación: “el estudio y la comprensión crítica de la cultura nacional y de la diversidad étnica y cultural del país”⁸ y “el acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artísticas en sus diferentes manifestaciones”⁹, en relación a los numerales 6 y 7.

⁵ UNESCO. La UNESCO y la educación. Toda persona tiene derecho a la educación. Paris-Francia. UNESCO. 2011. 34 p. [Citado el 3 de Agosto de 2016]. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002127/212715s.pdf>>

⁶ Ibid., p. 7.

⁷ COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 115 (8 de febrero de 1994). Por la cual se expide la ley general de educación. Diario oficial. Bogotá D.C., 1994. No 41214. [Citado el 3 de Agosto de 2016]. Disponible en: <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=292>>

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

De igual manera, se insta en el artículo 23 de la sección tercera de la Ley General de la Educación: “Áreas obligatorias y fundamentales”¹⁰ que deben estar establecidas en el plan de las respectivas instituciones, mencionando así el área de la educación artística como uno de los objetivos esenciales e indispensables en la educación básica, propiciando espacios a la cultura y a la creación artística.

El estado Colombiano rige leyes a favor de la divulgación y desarrollo cultural del país, estas se encuentran citadas en la constitución política, en la cual encontramos artículos como el 71¹¹, en donde resalta que la expresión artística es libre, los planes de desarrollo económico y social fomentarán las manifestaciones culturales y de ese modo el Estado se pronunciará brindando incentivos a aquellas personas que promuevan la cultura.

Por otro lado se desarrolla el Artículo 27 de dicha constitución, que establece que “El estado garantiza las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra”¹².

Ahora bien, la Ley General de Cultura (Ley, 397, 1997) está basada en los siguientes principios: “La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas.”¹³ Por consiguiente, conforme al artículo número 17¹⁴, se

¹⁰ Ibid.

¹¹ CORTE CONSTITUCIONAL. Constitución política de Colombia. Actualizada con los actos legislativos a 2015. Bogotá D.C., Corte constitucional, 2015. 125 p. Normatividad 5. 2344-8997. [Citado el 3 de agosto de 2016]. Disponible en: <<http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia%20-%202015.pdf>>

¹² Ibid., p. 16.

¹³ COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 397. (7 de Agosto de 1997). Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la constitución política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. Diario oficial. Barranquilla, 1997. No 43102.

promoverán las artes y manifestaciones como elementos de diálogo, participación, expresión libre que, así mismo, ayudarán a construir la convivencia pacífica. El artículo 18 decreta que se fomentará la creación, la actividad artística y cultural mediante becas, talleres, concursos, festivales, ferias, donde se entregarán “Incentivos y créditos para los artistas más sobresalientes”¹⁵, todo esto se ejecutará con ayuda del Ministerio de educación y entidades territoriales, garantizando así la creación y ampliación de espacios en donde todos los Colombianos tengan acceso a la misma.

En la misma línea, el Plan de Desarrollo Departamental de Santander (2016-2019) análogamente con la Ley General de Cultura, se compromete a “Crear y fortalecer escuelas de música, baile, teatro, deportes, con el único objetivo de alejar a los jóvenes de los vicios en sus tiempos libres”¹⁶.

De igual manera este plan cuenta con diversos temas de suma importancia para todo tipo de población, entre ellos está el Desarrollo Cultural, en el cual han establecido algunos programas que tienen como objetivo:

- Potencializar la creatividad, las artes y la formación cultural.
- Contribuir al fortalecimiento de abastecimiento de música, arte y cultura del Departamento.

Finalmente, y en ese orden de ideas, se encuentra el Plan de desarrollo de Bucaramanga (2016-2019)¹⁷, que similarmente cuenta con diferentes temas y

[Citado el 3 de Agosto de 2016]. Disponible en: <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=337>>

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ COLOMBIA. GOBERNACIÓN DE SANTANDER. Plan de desarrollo de Santander. [en línea]. Gabinete departamental. 2016. [Citado el 3 de Agosto de 2016]. Disponible en: <<http://www.santander.gov.co/index.php/gobernacion/documentacion/finish/69-despacho/13129-ordenanza-012-de-2016-pdd-santander-nos-une-2016-2019>>

¹⁷ SANTANDER. ALCALDÍA DE BUCARAMANGA. Plan de desarrollo de Bucaramanga. [en línea]. Concejo Municipal de Bucaramanga. 2016. [Citado el 3 de Agosto de 2016]. Disponible en:

programas que resaltan la necesidad de generar espacios de interacción que garanticen una mayor expresión cultural, fomentar la creación e innovación artística y musical a través de convocatorias estimulando y fortaleciendo las manifestaciones culturales.

5.2 MARCO CONCEPTUAL

Adicional a la investigación de propuestas ya realizadas, el presente proyecto precisa definir a grandes rasgos algunos conceptos presentes en el desarrollo del mismo los cuales se presentan a continuación.

5.2.1 La música colombiana. La música en Colombia está enriquecida por diferentes ritmos, géneros y estilos provenientes de la diversificación de razas y etnias que posee cada una de las regiones del país; estos estilos musicales con su respectivo origen, historia e instrumentación, dan vida a la que hoy es la cultura musical de este país. Según Jorge Ignacio Perdomo Escobar, cada una de las tres razas inicialmente instauradas en el país: indios, españoles y africanos dieron su aporte a esta mezcla de características que hoy se encuentran en dicha música, él menciona:

Al venir la fusión de razas los elementos de arte se fundieron también: "Las tres razas progenitoras se acoplaron en estas incautas tierras para alumbrar el nuevo ritmo." Los indígenas aportaron la lírica y la melancolía innata en ellos. los esclavos de África. sus cantos dolientes, sus cadencias sincopadas y vivas, el sentido frenético del ritmo; los españoles en cuya sangre bullía la mezcla de tres levaduras, trajo consigo la chispeante alegría de la música hispana, la refinada molición de los hijos del desierto y la musicalidad del pueblo de Israel.¹⁸

Teniendo en cuenta la vasta diversidad musical encontrada en el país, se hace necesario desglosarla en cada una de las regiones naturales que este posee, las cuales son: Región Amazónica, Andina, Caribe, Insular, Pacífica y Orinoquía.

<http://www.bucaramanga.gov.co/documents/dependencias/Aprobaci%C3%B3n_Plan_de_desarrollo_2016-2019.pdf>

¹⁸ PERDOMO, José. Historia de la música en Colombia. Asomo al folklore musical de Colombia. Quinta edición ilustrada. Bogotá D.C.: Plaza & Janes, 1980

A continuación, se describe cada una de ellas:

La región Andina: Comprendida por los departamentos de Huila, Tolima, Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca, Boyacá, Antioquia, Santander y Norte de Santander, entre los cuales realzan las tres cordilleras de los Andes, de allí su nombre de región andina. Su población es principalmente mestiza y posee una gran variedad musical en la que se encuentran aires como el pasillo, bambuco, torbellino, caranga, San juanero, rumba criolla, entre otros. La instrumentación que caracteriza a estos géneros está constituida principalmente por instrumentos de cuerda pulsada como la guitarra, requinto, tiple y bandola; y de percusión como la tambora, el chucho, la esterilla y los quiribillos.

Figura 1. Región Andina



Fuente: OSPINA, Jenny. Festival folclórico gaitanista. [Imagen]. s.f. [En línea]. Disponible en: <http://festivalgaitanista.blogspot.com.co/p/region-andina-colombiana.html>

La región Orinoquía: Situada en los llanos Orientales y conformada por los departamentos de Meta, Vichada, Guainía, Casanare y Arauca; cultura bravía de

raza llanera, mezcla originada de mestizos y blancos en la que predomina el trabajo de la ganadería. La música llanera presenta similitud en su estilo e instrumentación, pero de ella derivan diferentes ritmos como el pasaje, el corrido, el contrapunteo, la poesía y poemas y el joropo, este último tiene a su vez diversas formas llamadas golpes, entre los cuales se pueden encontrar: carnaval, zumba que zumba, pajarillo, chipola, galerón, guacharaca, gaván, quirpa, entre otros. En cuanto a la organología de esta región, se encuentra como instrumento predominante el arpa; siendo esta región la única en Colombia en adoptar este instrumento como parte de su folclor. Sumado a esta se encuentran el cuatro, los capachos o maracas y el bajo eléctrico, quienes conforman el conjunto instrumental básico para la ejecución de estos géneros.

Figura 2. Región Orinoquía



Fuente: MEDINA, María. Presentación artística. Región de la Orinoquía. [Imagen]. S.f. [En línea]. Disponible en: <http://artisticanusepre.blogspot.com.co/2013/05/region-de-la-orinoquia.html>

Región Pacífica: Conformada por los departamentos de Nariño, Cauca, Valle del Cauca y Chocó que colindan con el océano pacífico, lugares en los que predominan los mulatos y comunidades afrocolombianas, descendientes de los esclavos traídos por los españoles. Su música mantiene mezcla de influencias africanas, españolas e indígenas; y sus géneros muy variados tienen riquezas de estilos e instrumentación que cambian con respecto a la ubicación geográfica de las poblaciones. La zona norte de esta región expresa sus tonadas mediante abozos, contradanzas, mazurcas, porros chocoanos, cantos de boga, agua bajos, entre otros; usando como instrumentos principales el redoblante, platillos, clarinete, bombardino y tambora. En la zona sur se encuentran como géneros principales el currulao, la juga, el patacoré, el pango, la caderona, el berejú, entre otros; interpretados con marimba, guasá, cununo y bombo.

Figura 3. Región pacífica



Fuente: Red nacional en democracia y paz. [Imagen]. 2017. [En línea]. Disponible en: <http://rmdp.org.co/comunicado-derechos-fundamentales-para-los-habitantes-de-la-costa-pacifica-colombiana/>

Región Caribe: Denominada de esta manera debido a sus límites con el mar caribe, donde se ubican los departamentos de Guajira, Cesar, Magdalena, Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba. Habitada generalmente por pardos, mezcla tri-racial entre indios, blancos y negros de carismas muy alegres y poseedores de ritmos fuertes que incitan a la celebración y el baile. Esta región posee una gran variedad de géneros musicales dentro de los cuales se derivan algunos subgéneros clasificados de la siguiente manera: La Tambora que tiene cuatro aires: tambora, guacherna, chandé y berroche; el vallenato, dentro del cual se encuentra: paseo, son, puya, merengue y canción; el porro, tapao y palitiao. Otros géneros importantes en esta región son: Cumbia, porro, champeta, bullerengue, mapalé, gaita, merecumbé, entre otros.

Figura 4. Región caribe



Fuente: OSPINA, Op. Cit., Disponible en: <http://festivalgaitanista.blogspot.com.co/p/region-de-la-costa-atlantica-o-del.html>

Región Amazónica: Constituida por los departamentos sureños de Colombia, los cuales son: Amazonas, Vaupés, Putumayo, Caquetá, Guaviare y Guainía, donde su población es en gran parte indígena. Su música tiene características muy diversas en cada uno de estos departamentos y depende principalmente de las etnias instauradas en cada lugar. En el Amazonas se encuentran los cantos Huitotos, Sambas, forrós, Huaynos, marineras; en Putumayo las tonadas piedemonte, el bambuco amazónico, cantos Kamentsá y San Juanito; en Vaupés los cantos Yarake, las tonadas y cantos de mujeres; en el departamento del Caquetá el San Juanero Caqueteño y Bambucos Caqueteños. Finalmente, los departamentos de Guaviare y Guainía al igual que los demás, poseen cantos y tonadas indígenas propios de cada comunidad.

Figura 5. Región amazónica



Fuente: Héctor. La región amazónica sus territorios. [Imagen]. S.f. [En línea]. Disponible en: http://poster.4teachers.org/view/poster.php?poster_id=301394

Región Insular: Comprendida por el archipiélago de San Andrés y Providencia, las islas Malpelo y Gorgona en donde predomina la cultura Raizal, derivada de africanos y colonos europeos especialmente ingleses, de allí se adopta el inglés como lengua propia de la región, aunque actualmente se habla el “creole”, una mezcla de inglés, español y dialectos africanos. Su música se ve influenciada por los europeos, africanos y jamaquinos, por ende, se encuentran ritmos diversos entre los que se encuentran: el reggae, el calypso, el socca, la polka, la mazurca, el mento y el ragga. Los instrumentos más representativos de esta región son: la carraca o quijada de burro, la guitarra, la mandolina, las maracas y la tinaja. En el calypso hace uso de un instrumento muy particular que da el timbre único y especial de este género, los steeldrums¹⁹ o tambores metálicos, los cuales son tambores fabricados con barriles reciclados.

Figura 6. Región Insular



Fuente: Colombia patrimonio cultural. Región insular. [Fotografía]. S.f. [En línea]. Disponible en: <https://colombiapatrimoniocultural.wordpress.com/region-insular/>

¹⁹ Autor desconocido. Colombia patrimonio cultural. Región insular. [En línea]. Citado el 16 de octubre de 2017. Disponible en: <https://colombiapatrimoniocultural.wordpress.com/region-insular/>

Figura 7. Región Insular



Fuente: OSPINA, Op. Cit., Disponible en: <http://festivalgaitanista.blogspot.com.co/p/region-insular.html>

A continuación, se muestra el cuadro realizado por Laura Porras en su trabajo de arreglos corales con ritmos colombianos para desglosar dicha clasificación musical.

Figura 8. Ritmos y aires colombianos



Fuente: PORRAS, Laura. Selección y arreglos corales de música infantil con ritmos colombianos de compositores Santandereanos. Trabajo de grado-Licenciado en música. Bucaramanga-Santander. Facultad de ciencias humanas. Escuela de Artes, 2011. 156p.

5.2.2 El coro infantil y juvenil. El canto es un arte que desde la antigüedad ha estado ligada a los seres humanos; todos en algún momento de la vida se han valido de éste para expresar distintos sentimientos y reaccionar a situaciones de la vida cotidiana; “cantar funciona como una potente vitamina en el cerebro de los niños”²⁰, es por ello que el canto se ha convertido en una herramienta imprescindible en la educación.

La voz en los niños es similar, independientemente de su género, debido a que su aparato fonador posee las mismas características anatómicas, pues están en

²⁰ MEDINA, Vilma. El canto alimenta el cerebro de los niños. [Citado el 3 de agosto de 2016] Disponible en: <<http://www.guiainfantil.com/blog/1013/el-canto-un-alimento-para-el-cerebro-de-los-ninos.html>>

crecimiento y los cambios considerables y permanentes se darán en la etapa de la pubertad. En consecuencia, los niños presentan voces denominadas “Blancas”, es decir, voces sin un color determinado, inmaduras y de registros muy agudos. Dadas estas características, es relevante hacer una selección adecuada del repertorio coral infantil, pues si este no es cómodo para ellos, se limitarán a recitarlo impidiendo así el propósito al cual se busca llegar; del mismo modo, los cantos deben presentar melodías, ritmos y letras fáciles de comprender, tornando así más sencillo el trabajo técnico e interpretativo.

Los elementos técnicos del canto son importantes desde el primer momento en que los niños empiezan a aprender cada una de las canciones, por ello Gerson Uribe, creador y director de un coro infantil menciona:

El Trabajo Coral Infantil, sobretodo, se apoya mucho en la imitación o repetición; por lo tanto, si necesita explicarle al coro cómo emitir una nota (sonido), o cómo quiere usted que canten cierta frase, hágalo con su ejemplo, NO LO EXPLIQUE TEÓRICAMENTE (al menos que sea muy breve su explicación), así ganará tiempo y los niños no perderán la concentración. Para memorizar la canción hay que cantarla varias veces, pero no es interesante repetirla cinco o seis veces. Entonces se utilizan juegos y actividades en que los niños canten la misma canción repetidamente, pero siempre con alguna variación para mantener su interés²¹.

Así pues, el proceso coral en los niños debe ser planeado y desarrollado con diversas estrategias metodológicas que acompañen el aprendizaje y crecimiento vocal y técnico.

Por su parte, la voz en la adolescencia presenta cambios significativos con respecto al timbre y tesitura debido al desarrollo que trae consigo la pubertad.

²¹ URIBE, Gerson. El coro de niños su organización y trabajo. [Citado el 3 de agosto de 2016] Disponible en: <<http://www.musicasecundaria.com/Archivoscomunes/Coronnios.pdf>>

Algunas de las transformaciones más acusadas de esta etapa son:

En los niños, los repliegues vocales crecer alrededor de 1 cm, mientras que en las niñas de 3 a 4 mm. Por ello, se forma la prominencia laríngea o nuez de Adán, visible al exterior de los muchachos.

El tono medio de la voz hablada desciende una octava en el niño y de tres a cuatro tonos en la niña.

Se produce cambios repentinos o involuntarios del tono, audibles en forma de fallos y emisión brusca de notas agudas, popularmente conocida como gallos.²²

Debido a estos cambios, las voces en los jóvenes empiezan a clasificarse en grupos diferentes según su registro; en el género femenino se denominan soprano, mezzosoprano y contralto desde la tesitura más aguda a la más grave respectivamente; y para el género masculino, contratenor, tenor, barítono y bajo siendo el contratenor el registro más agudo y el bajo el más grave. Los grupos de voces más representativos en un coro, sea juvenil o adulto, son las sopranos, contraltos, los tenores y bajos; sin embargo, esta división de voces no es estándar, pues puede variar según las condiciones musicales y vocales del personal o según los objetivos que se plantee el director.

5.3 MARCO TEÓRICO

5.3.1 Zoltán Kodaly. Etnomusicólogo, compositor, filólogo y pedagogo Húngaro del siglo XX, nacido en el año 1882 en la ciudad de Kecskemét, situada en el centro de Hungría; la cual abandonó años más tarde para comenzar con sus estudios musicales. En el año 1900 se trasladó a la ciudad de Budapest a estudiar composición en la academia de Franz Liszt, allí conoció al compositor Bela Bartok

²² TEMA 7: CLASIFICACIÓN DE LAS VOCES. CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ INFANTIL Y ADOLESCENTE [Anónimo]. [Citado el 3 de Agosto de 2016] Disponible en: <<http://www4.ujaen.es/~imayala/private/formacionvocal/TEMA%207.pdf>>

con quien emprendió dos años después, una importante investigación sobre la música folclórica Húngara.

El trabajo de Kodaly como etnomusicólogo nació con su gusto por la música tradicional de las poblaciones de Hungría, la cual comenzó a coleccionar por medio de un fonógrafo en el año 1905. Con este trabajo logró obtener una recopilación de 100.000 canciones populares, que transcribió para su posterior edición en el *Corpus Musicae Popularis*.²³

Zuleta²⁴ habla de la preocupación que tenía Kodaly de implementar una metodología musical debido al bajo nivel que vio en la escuela más prestigiosa de su país (Hungría). Esta educación musical estaba basada en el canto coral a partir de la música folclórica y popular como “lengua materna” en la cual el niño aprende a leer y escribir su propio idioma musical. Kodaly se dedicó a hacer un “Método de pedagogía musical escolar” con la ayuda de algunos alumnos y docentes de esta escuela, con el que los niños en edades escolares aprendieran la música con su propia herencia musical. De esa manera la metodología se extendió por Estados Unidos y Europa.

Para Kodaly la enseñanza musical en los niños era imprescindible, él la consideraba como un factor principal dentro del currículo escolar y la manera más adecuada para desarrollarla era por medio de los cantos que escuchaban desde pequeños en su entorno familiar y social, de allí nació la frase “A zene mindekié” que significa “Que la música pertenezca a todos”²⁵, en ella se basó para determinar el canto como fuente primaria de inducción a la música, disponible para

²³ PORTILLA, Isabela. Kodály a la colombiana. *Pesquisa Javeriana*, 10 de abril de 2010 [revisado 10/09/2016]. Disponible en internet: <http://www.javeriana.edu.co/pesquisa/kodaly-a-la-colombiana/>

²⁴ ZULETA, Alejandro. El método Kodaly y su adaptación en Colombia. *Pontificia Universidad Javeriana*, 4 de octubre de 2004 [revisado 04/04/2017]. Disponible en internet: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/6420/5100>

²⁵ MIRÓ, Carlos. Zoltán Kodály Creador del arte del canto coral polifónico contemporáneo en Hungría. Vigencia y proyecciones de su obra. *En: Neuma* [en línea]. Vol2. agosto 2011, [revisado 05/10/2017]. Disponible en: <http://musica.utralca.cl/DOCS/neuma/2011-2/Neuma_UTAL_9-50.pdf>

todos los seres humanos desde los más pequeños hasta los más grandes; por esta razón, el canto coral se convierte en otra fuente de inspiración para su trabajo pedagógico y sus composiciones.

Esta metodología parte del principio “la formación musical debe hacer parte de la educación general de todo individuo”²⁶. La principal idea de esto es que la educación musical pertenezca a todos; no deben existir clasificaciones de ningún tipo para recibirla, debe ser libre y no que una cantidad de población sea privilegiada para obtenerla y la otra quede en el analfabetismo musical total.

Kodaly proporciona las bases para llegar a esa meta. Resalta que el niño aprende primero su lengua materna y, de ese mismo modo, puede aprender su “Lengua materna musical”. De esa manera, poco a poco se van obteniendo y constituyendo los elementos. La lengua materna musical es aquello que se ha bailado, jugado y cantado tradicionalmente, siendo representativo y reconocido por generaciones como propio.²⁷

“Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas y a través de ellas podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos.”²⁸

KODALY

Kodaly creía ciegamente en que el folklora es una de las herramientas que se debe utilizar a la hora de educar musicalmente y afirmaba que sólo cuando el niño domine esta música “Folclórica tradicional” se podrá introducir al material extranjero.²⁹

²⁶ ZULETA, Op. Cit., p. 79.

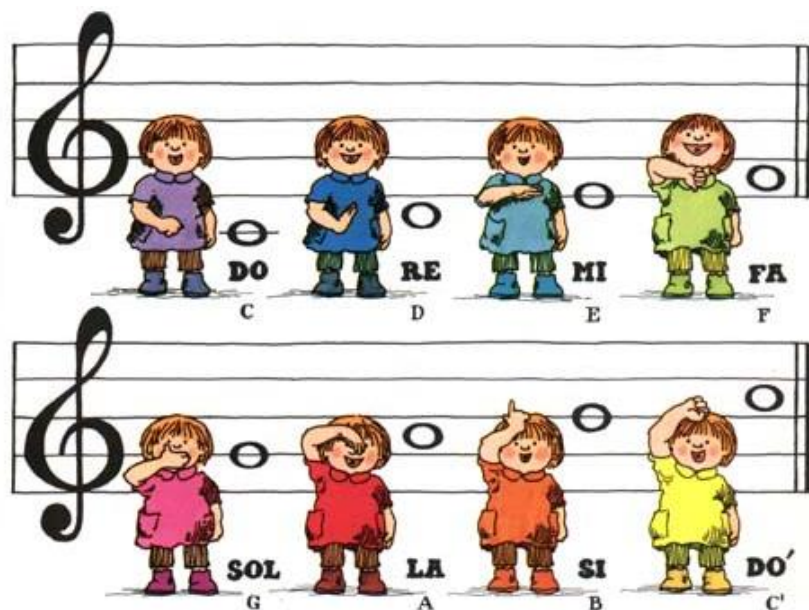
²⁷ Ibid., P, 79.

²⁸ KODALY, Zoltan, en Erzebet Szoni, El Método Kodály, citado por: ZULETA, Alejandro. El método Kodaly y su adaptación en Colombia. Pontificia Universidad Javeriana, 4 de octubre de 2004 [revisado 04/04/2017]. Disponible en internet: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/6420/5100>

²⁹ UNIVERSIDAD DE COSTA RICA, Op. Cit., p. 3.

Finalmente se describe otro recurso no menos importante gestado por Kodaly para facilitar la emisión de las notas de la escala mayor, este es el de la fononimia, que consiste en la representación manual de la altura de los sonidos, para comprenderla no sólo auditiva sino visualmente. La siguiente es una imagen de las representaciones manuales propuestas por Kodaly.

Figura 9. Fononimia utilizada en la metodología Kodaly



Fuente. AIMINO, Melina, *et al.* Red de educadores musicales UNR. [Citado el 3 de Agosto de 2016]. Disponible en: <https://metodologiamusicalunr.wordpress.com/quienes-somos-2/>

En la enseñanza teórica de la música, Kodaly propone parámetros importantes que facilitan la comprensión y ejecución de la misma. El primero de ellos es el solfeo relativo, que podría entenderse como la transposición de una secuencia de notas, en la que al entonar un ejercicio, no varíe el nombre de las notas, sino la altura, es también denominado como “el Do movable”. Marco Lucato hace alusión a esta metodología cuando afirma:

Con la misma lógica no podemos pretender adquirir y comprender el significado de la música estudiando solfeo tradicional o tocando mecánicamente un instrumento. ¿A qué se refiere Z. Kodály cuando dice "saber leer la música"? Sin duda ninguna no se refiere a la lectura tradicional de sonidos, uno tras otro, sin comprender su significado ni el nexo de unión entre los mismos. Por tanto la música no debe ser un sonido sino un conjunto de relaciones sonoras que deben resultar como un pensamiento sonoro que, como cada pensamiento, encuentra su primera expresión en la voz, es decir, en el canto³⁰.

Kodaly se ideó la manera de modificar aspectos pedagógicos de los signos manuales. Esto viene desde el año 1835, donde se dieron a conocer los primeros planteamientos pedagógicos por la Maestra Inglesa Sara Anna Glover. Este método sería denominado "Norwich Sol-fa System" y en él se determina por primera vez la metodología del Do móvil. El reverendo John Curwen, años después, sería el encargado de tomar como modelo el trabajo de la maestra Sara, modificando así algunos aspectos y llamándolo método Tonic Sol- Fa³¹. Kodaly se apoya en esta metodología para añadirla como herramienta para el canto; la modificó y la adaptó de tal manera que es un apoyo para la afinación, esto permite apreciar cada nota en la altura correcta. La idea de estos pedagogos es exponer que el gesto estimula la memoria gestual y esta se relaciona directamente con la memoria auditiva³².

En conclusión y con base en todo lo anterior, la metodología de Kodaly se fundamenta en:

- La música se puede encontrar en el entorno que nos rodea.
- La voz como instrumento principal, elemento fundamental de la música.
- La música tradicional, folclórica debe ser la base en todos los niveles de educación.

³⁰ LUCATO, Marco. El método Kodaly y la formación del profesorado de música. En: LEEME [en línea]. N°7. (2001). [Revisado 29/09/2017]. Disponible en: <<http://musica.rediris.es/leeme/revista/lucato01.pdf>>

³¹ ALMARCHE, Miguel. Método Tonic Sol-Fa. Proyecto Educamus métodos, 2012 [revisado 24/08/2017]. Disponible en internet: <http://www.educamus.es/index.php/metodo-tonic>

³² Fonomimia. Telermusica.com, [revisado 24/08/2017]. Disponible en internet: http://www.telermusica.com/files/Castellano/Propuestas_didacticas/PCE/PCE_Sound_of_music/FO_NOMIMIA_cast.pdf

- Conocer los elementos de la música a través de la práctica coral e instrumental.
- Implementar la música como parte del currículo escolar.

6. CREACIÓN DEL CORO INFANTIL

Gracias al contacto inicial con las instituciones educativas, se pudo seleccionar la *Institución Educativa La Medalla Milagrosa* para la realización de este proyecto. Ésta fue fundada en el año 2000, inicialmente como sede del INEM y poco a poco fue creciendo y se fue formando como institución independiente. Su población estudiantil está constituida por hijos de familias de estratos cero, uno, dos y tres; con núcleos familiares conformados en muchos casos, por abuelos, tíos y hermanastros.

En la mayoría de los hogares los dos padres trabajan, lo que obliga a estos niños y jóvenes a quedar solos o al cuidado de familiares o vecinos; en muchos casos, la falta de supervisión y presencia de los padres genera la aparición de “malos” hábitos y la poca orientación en cuanto a tradiciones y valores culturales se refiere.

Su planta física cuenta con cuatro pisos en los cuales se ubican los diferentes salones, oficinas, baños y cafetería. Contiene aulas especiales para el trabajo de informática, bilingüismo y taller tecnológico; dichas aulas están dotadas de mesas y sillas especiales para dichos trabajos, aisladas del sonido exterior con puertas de vidrio, aire acondicionado, sonido y video beam. También cuenta con un espacio donde se encuentra un televisor en el que se proyecta diversos materiales audiovisuales.

Cuenta con un pequeño espacio que toman como “patio central” para realizar las izadas de bandera, ceremonias y diferentes eventos. Como no posee zonas verdes, los estudiantes son trasladados hacia el polideportivo (recrear del porvenir), donde ven sus materias de educación física y realizan diversos eventos deportivos y de convivencia.

Es importante mencionar que en la primera etapa del proyecto, es decir, audiciones y primeros ensayos realizados a partir del mes de octubre del año 2016, el señor José Francisco Niño rector de la institución, facilitó un salón libre para dichas actividades, pero este no contaba con los elementos necesarios para estos fines, pues carecía de buena ventilación e iluminación, por su ubicación recogía todo el ruido de los demás salones y no contaba con enchufes para conectar grabadora y organeta lo cual representó ciertas limitaciones para el trabajo que se quería realizar con los niños.

Posteriormente, regresando a las labores escolares del año 2017, se expresaron estas inconformidades al rector, el cual amablemente facilitó el préstamo del aula de bilingüismo, la cual contaba con aire acondicionado, buena luz, equipos de amplificación de sonido, tablero, suficientes sillas y mesas y enchufes para el uso de grabadora y organeta; gracias a ello, el espacio utilizado para el trabajo con los niños recreó un ambiente formidable para la labor musical y para la comodidad de los coristas.

6.1 SELECCIÓN DE LOS INTEGRANTES DEL CORO

Completadas las gestiones de búsqueda de institución se trabajó en la motivación y convocatoria de los estudiantes. Dicha motivación se realizó mediante afiches que se colocaron en diferentes partes visibles del colegio (Ver Anexo B). Además, se entregaron formatos de inscripción (Ver Anexo C) y se invitó a los niños a una charla en la que se les hablaba de los que es un coro, de los beneficios de pertenecer y se proyectaron algunos videos de coros infantiles.

Figura 10. Presentación del proyecto a los niños de la institución



Fuente: Fotografía tomada por las autoras del presente trabajo el día 17 de octubre del 2016

Dado que había muchos niños interesados y que se les entregó formatos de inscripción varias veces porque cada vez éstos eran extraviados, se decidió que se adicionarían todos los niños de segundo a cuarto grado. Esto sumó un total de 190 niños escuchados y 110 que pasaron a integrar el coro. Las audiciones se realizaron de manera grupal, pero cada niño era llevado a un extremo del salón y escuchado individualmente.

La audición estuvo estructurada en cuatro momentos, así:

- Primero, se llevó a los niños de cada salón al aula dispuesta para la audición; en este espacio se hizo la presentación de las docentes encargadas del proyecto y se definieron algunos conceptos como: ensayo, coro y música colombiana.

- Después, se realizó trabajo de estiramiento y calentamiento vocal, se enseñó la canción “tengo una hormiguita en la barriga” (Ver anexo D), en la que se tuvo en cuenta los siguientes elementos: enseñar la letra de la canción contándola como un cuento, tocar la melodía en el piano para que los niños la escucharan atentamente y la interiorizaran; por último se empezó a cantar la canción, frase por frase para que la repitieran por medio de ecos, hasta lograr el completo aprendizaje de la misma.

- En el tercer momento se escuchó individualmente a cada niño cantar la canción aprendida calificando según los siguientes parámetros:
 - De 0.0 a 0.9: Niños que no entonan la melodía propuesta en la audición y lo realizan de manera hablada.
 - De 1.0 a 1.9: Niños quienes no imitan las notas correctas de la melodía, pero realizan saltos dentro de su voz hablada.
 - De 2.0 a 2.9: Niños quienes afinan algunos fragmentos de la melodía, pero los cantan en otra tonalidad, incluso si la cantan en compañía de la docente.
 - De 3.0 a 3.9: Niños quienes afinan la melodía en compañía del docente, pero al dejarlo solo, cambia la tonalidad y algunos fragmentos de la melodía.
 - De 4.0 a 4.9: Niños quienes afinan la melodía en la tonalidad correcta, pero con pequeñas inconsistencias en la afinación.
 - 5.0: Niños quienes entonan la melodía perfectamente y logran transportarla a tonalidades diferentes propuestas por la docente.

- En el cuarto momento, se evaluó también la aptitud rítmica de los niños, para esto la docente sugirió patrones sencillos de negras, corcheas y combinación entre negras y corcheas usando las palmas y golpes sobre el escritorio que debían ser repetidos por el niño (Ver anexo E).

Figura 11. Audiciones



Fuente: Foto tomada por las autoras del presente trabajo el día 19 de octubre 2016

Los parámetros establecidos para la evaluación del aspecto rítmico fueron:

- De 0.0 a 0.9: Niños quienes no imitan ninguno de los patrones rítmicos sugeridos por la docente.
- De 1.0 a 1.9: Niños quienes logran imitar los patrones rítmicos más sencillos sugeridos por la docente.
- De 2.0 a 2.9: Niños quienes imitan los patrones rítmicos sugeridos, pero cambian el tempo propuesto y algunas figuras, incluso después de varias repeticiones que le hace la docente.
- De 3.0 a 3.9: Niños quienes inicialmente no logran imitar con exactitud los patrones sugeridos, pero superan esas dificultades después de varias repeticiones que realiza la docente.

- De 4.0 a 4.9: Niños quienes imitan los patrones rítmicos sugeridos con pequeñas falencias de tempo.
- 5.0: Niños quienes imitan los ritmos correctamente en los diferentes tempos sugeridos por el docente con solo una repetición que se le enseñe.

Al tabular y analizar los resultados (ver anexo F) se obtuvo un total de 110 niños admitidos en el coro infantil de la institución educativa la Medalla Milagrosa.

Figura 12. Primer ensayo grupal



Fuente: Foto tomada por las autoras del presente trabajo el día 25 octubre del 2016.

6.2. FORMACIÓN VOCAL Y MUSICAL

Durante los primeros encuentros se explicó a los niños que los calentamientos son imprescindibles para el corista y que dentro de este hay unos pasos a seguir, para iniciar este proceso se estableció una rutina de calentamiento llamada las “Tres R’s” la cual consistía en hacer ejercicios de relajación, respiración y resonancia, se explicó y ejecutó de la siguiente manera:

Relajación: Es el acto de estirar el cuerpo y como su nombre lo indica, de relajarlo para el posterior uso de la voz. Para esta primera parte se emplearon ejercicios donde se estiraba cada parte del cuerpo, como subir los brazos a coger las estrellas, estirar los brazos hacia los lados al máximo como si los estuviesen halando fuertemente de cada lado, descolgar el tronco como a tocar el suelo con las manos sin doblar las rodillas y hacer pequeños balanceos como muñecos de trapo, entre otros. También se enseñaron ejercicios para relajar el rostro como fruncir el ceño, sonreír exageradamente, poner cara de asombro y demás.

Respiración: Otro aspecto importante dentro del canto es la correcta respiración, por ello se especificó a los niños qué órganos intervienen en la misma, qué es el diafragma y cómo es el correcto uso del mismo para el canto; para dicha explicación se utilizaron diversos ejercicios como: Ubicados en parejas un niño se hacía detrás del otro colocando las manos sobre sus costillas observando y sintiendo así la expansión de la caja torácica, simulando reírse se evidenciaba también el correcto movimiento del diafragma, etc.

Resonancia: Se explicó que las cuerdas vocales producen un sonido que por sí solo es muy débil. El aparato resonador es el encargado de amplificar dicho sonido, al igual que la caja de resonancia de una guitarra amplifica el sonido de sus cuerdas. Los resonadores faciales son: Boca, nariz, faringe y senos de la cara (huecos formados por huesos y músculos de la cara). La calidad de la voz depende mucho más de estos resonadores, que de las propias cuerdas vocales.

De la siguiente manera se explicó a los niños el concepto y su aplicación: Un primer ejercicio era hacer el sonido de una “M” como saboreando un alimento delicioso y verificando el cosquilleo en la nariz, otro ejercicio fue hacer risas de brujita para llevar la resonancia hacia la nariz, otro ejercicio aplicado fue hablar bostezando, etc.

Esta rutina de calentamiento fue establecida desde que iniciaron los ensayos y se convirtió en el paso número uno de cada encuentro; posteriormente iba aumentando su complejidad en la medida del avance vocal de los niños.

“El niño se interesa con alegría en todos los ejercicios en los cuales puede participar su cuerpo. Excitemos este interés y hagámoslo servir a nuestros proyectos de educación futura”³³.

Dalcroze

Adicional a este trabajo de aprendizaje vocal, y para el posterior abordaje de las piezas musicales, se acudió a un aspecto de la metodología planteada por Carl Orff³⁴ quien propuso establecer el uso de onomatopeyas para el aprendizaje rítmico y aplicación en la percusión corporal, tal es el caso de los aires de bambuco, que fue explicado por medio de la onomatopeya “papa con yuca” con el cual identificaron fácilmente su patrón rítmico; para el pasillo usando “pan de yuca” y para la cumbia “Esta es la cumbia para tocar pam-pam”.

³³ BACHMANN, Marie. Conferencia pronunciada en el concurso del congreso internacional de la educación preescolar, organizado por la Daukas School de Atenas entre 5 y 17 de marzo de 1996. (traducción al castellano de Françoise Beaujon y Pablo Cernik. LA RITMICA JAQUES-DALCROZE: SU APLICACIÓN A LOS NIÑOS DE EDAD PREESCOLAR (Y ESCOLAR). Atenas, marzo de 1996. 10p.

³⁴ Pedagogo y compositor alemán.

6.3. RECORRIDO POR LAS REGIONES DE COLOMBIA

En el objetivo principal de este proyecto se dijo que con el trabajo coral se buscaba promover la música colombiana. Es por eso que al iniciar el proceso se indagó sobre el conocimiento que ellos tenían sobre esta música y se hizo evidente el desconocimiento por parte de ellos hacia la música que forma parte del folclor de su país. Por esto se inició un recorrido por cada una de las regiones de Colombia, resaltando principalmente los componentes musicales y también algunas características representativas que las identifican.

Este recorrido inició con la región caribe, dando a conocer por medio de audios distintos aires musicales como el porro, la cumbia, el vallenato, el bullerengue y los instrumentos que los caracterizan; posteriormente se realizó un juego denominado “corre con el ritmo” en el que se evidenció los conocimientos adquiridos por los estudiantes sobre esta región. El juego consistió en separar a los niños por grupos, cada fila de estudiantes conformaba un grupo y después, con uso de la grabadora se colocaron diferentes audios de piezas representativas del caribe y en cada una de ellas se seleccionó un representante por grupo que saldría a competir con los demás; la idea principal consistía en que con base en el ritmo e instrumentación que oían, pudieran identificar el aire musical correcto. Los resultados de dicho juego, permitieron ver conocimiento adquirido por los estudiantes acerca de la región caribe.

Finalmente, para agregar el canto al trabajo de esta región, se entonó la canción “La piragua” la cual era conocida por todos los niños y con este ejercicio las docentes pudieron diagnosticar el nivel musical, auditivo y vocal a nivel general del coro, para tener elementos que aportaran a la búsqueda y selección del repertorio que posteriormente sería desarrollado.

En la siguiente clase se trabajó la región Andina, en la cual se seleccionaron dos aires representativos, el bambuco y el pasillo; estos fueron explicados con las frases: “pan-de yu-ca” para el pasillo y “papa con yuca” para el bambuco, con lo cual lograron identificar las diferencias rítmicas de cada uno de ellos. Posteriormente se realizó una evaluación de los conceptos aprendidos mediante una guía (Ver anexo G) con la cual, después de oír diferentes pasillos y bambucos en orden aleatorio, los estudiantes debían identificar cuándo se trataba de un pasillo y cuándo de un bambuco e iban marcando en la guía con una (x). El resultado fue muy positivo, pues gran parte de los estudiantes aprobaron dicha guía evaluativa demostrando así la comprensión de las diferencias entre los aires aprendidos.

Para finalizar el trabajo con la región Andina e ir incursionando en el proceso del canto, se enseñó la canción infantil “La perica” (Ver anexo H), en ella se incorporó el ritmo del pasillo o lo que ellos consideraban como “pan-de, yu-ca”, percutiéndolo en su cuerpo con dos palmadas en las palabras “pan” y “de” y golpecitos en los muslos para la palabra “yuca”; y a su vez iban cantando la canción aprendida.

El recorrido por la región Orinoquía fue en su mayoría audiovisual, ya que los niños fueron trasladados a una sala de televisión donde se les presentó diferentes videos de dicha región, sus comidas, sus costumbres, sus bailes, su música y los diferentes instrumentos que la componen. Al finalizar la jornada de la región mencionada, se consideró realizar una actividad donde se mostraba a los niños imágenes de los instrumentos de las regiones vistas en clases anteriores y sumando a ellas los instrumentos representativos del joropo, con lo cual se evaluaba los conocimientos adquiridos hasta ese momento. Para agregar el canto al proceso desarrollado con la región Orinoquía, se incorporó el tema el morichal (Ver anexo I), el cual fue enseñado por las docentes con ayuda del acompañamiento del piano, de esta manera se facilitó el aprendizaje melódico de la pieza. Con este ejercicio se observaron las dificultades rítmicas y auditivas por

superar y se analizaron elementos a tener en cuenta para la elección del repertorio.

La región insular se trabajó de la misma forma que la caribe, pues se enseñaron cuatro ritmos representativos de San Andrés y Providencia los cuales fueron: Calypso, polka, socca y reggae; posterior a la explicación de los elementos que diferencian a cada uno de los mencionados aires musicales, se procedió a realizar el juego “corre con el ritmo” con el cual, mediante grupos, escuchaban piezas aleatorias e identificaban qué aire era.

Las dos regiones restantes se trabajaron de igual forma que la Orinoquía, utilizando para ello recursos audiovisuales en los que se pudo mostrar a los niños cuales eran sus aires musicales representativos, sus instrumentos musicales, comidas y costumbres características.

Figura 13. Muestra a los niños del material audiovisual



Fuente: Fotografía tomada por las autoras del presente trabajo el día 21 de febrero de 2017

Para finalizar el trabajo de las regiones del país, se desarrolló una actividad en la cual, por medio de dibujos, los niños plasmaran algunos elementos de las

regiones de Colombia que recordaran. Dentro de los trabajos se encontraron plasmados instrumentos, ritmos, trajes, lugares, comidas, entre otros (Ver anexo J). Con esta actividad se dio finalización al recorrido por las regiones del país para empezar con el respectivo montaje del repertorio.

Figura 14. Actividad de dibujo



Fuente: Fotografía tomada por las autoras del presente trabajo día 21 de febrero de 2017

6.4. SELECCIÓN DEL REPERTORIO

Para la selección del repertorio se tuvo en cuenta diferentes elementos evidenciados en el proceso musical y vocal que se llevaba con los niños hasta el momento, estos elementos fueron:

- Tipo de repertorio: Se escogieron principalmente piezas tradicionales colombianas, adicional a ello y conforme a los principios de Kodaly, se agregaron algunas piezas infantiles con aires colombianos vistos en clase.
- Contenido lírico: Letras sencillas, con contenidos literarios acordes a la edad y fáciles de aprender teniendo en cuenta que las edades de los coristas variaban entre los 7 y 11 años.
- Rango vocal: Teniendo en cuenta el proceso vocal que los niños llevaban hasta el momento y visionando los aspectos que se percibían alcanzables, se decide escoger piezas musicales que no superaran un rango de (intervalo de decima), con respecto a lo mencionado, cabe resaltar que en el proceso se observaron alcances significativos en cuanto al registro vocal se refiere, por lo tanto, se escogió otra pieza que contiene un rango de (intervalo de treceava) la cual es “El gusanito”.
- Saltos de intervalos: Inicialmente se escogen piezas con intervalos y saltos sencillos de aplicar, pero en medida que el grupo va mostrando avances, se fueron incorporando piezas con saltos más complejos, siendo la pieza “A San Andrés” la pieza que contiene el salto más grande (salto de octava).
- Ritmo: En cuanto al ritmo se refiere, en vista de las habilidades rítmicas observadas en las clases diagnóstico, se escogió un repertorio con cierto nivel de dificultad, pues si bien es cierto la música colombiana contiene mucha síncopa y lo que se denominaría popularmente como “es muy atravesada”; en cuanto a ello, se determinó que el repertorio no tendría figuraciones complejas, sino negras blancas y corcheas, en tempos moderados para así superar las síncopas de una forma más sencilla.

Mencionados los detalles que se tuvieron en cuenta para la selección del repertorio, a continuación, se presentan las características específicas de los temas seleccionados.

6.4.1. Ay sí sí. Compositor: Como se menciona en el portal llanomio³⁵, Luis Ariel Rey (1934-1975) Villavicencio-Meta, fue un compositor y pionero de la música llanera en Colombia. Desde muy joven decidió cantar bambucos, pasillos y corridos llaneros. “El jilguero del llano” como es denominado coloquialmente, en el año 1950 grabó la canción “Ay si si” entre otras, con la agrupación “Trio los llaneros” la cual estaba conformada por sus hermanos. En 1957 incorpora en sus grabaciones instrumentos como el arpa, los capachos y el cuatro; ya que años atrás este género se interpretaba con otros instrumentos de cuerda tales como guitarra, tiple, bandola, bandolín y requinto. Luis Ariel fue uno de los primeros en llegar al acetato con su agrupación “Trio los llaneros”, convirtiéndose en la más grande figura artística en su género gracias a su reconocimiento nacional e internacional en dicho folklore en este país.

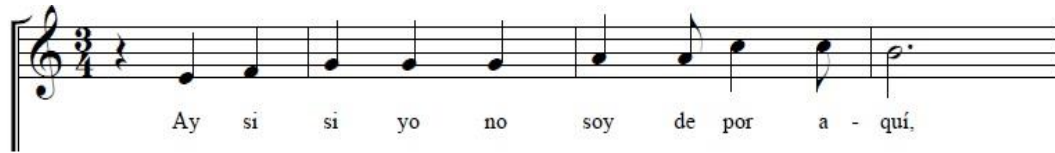
Obra: Ay sí sí, es una pieza tradicional colombiana compuesta y grabada en el año 1950³⁶. Es un joropo estructurado por 20 Compases adaptada en la tonalidad de C Mayor. La partitura tomada fue la adaptación realizada por Alejandro Zuleta y Bárbara Matiis.

Melodía: La melodía de esta pieza, está compuesta por semitonos y tonos completos, se desarrolla por grados conjuntos y notas sostenidas con saltos pequeños, siendo la pieza más sencilla escogida para iniciar el trabajo con los niños. Contiene intervalos melódicos de segunda menor, tercera menor y mayor y cuarta justa siendo este último el más grande encontrado en la pieza.

³⁵ LLANOMIO-música, llano y folclor. Luis Ariel Rey. 14 de mayo de 2012. [En línea]. Disponible en: <http://www.llanomio.com/luis-ariel-rey/>

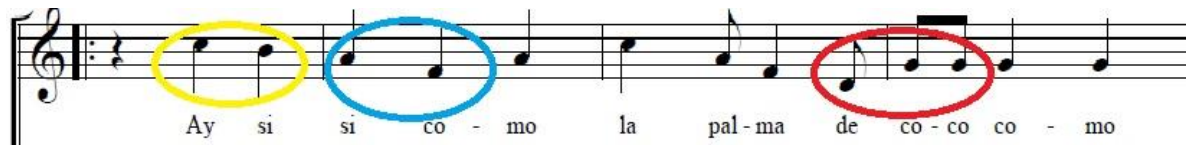
³⁶ Ibid.

Figura 15. Melodía principal



Fuente: Adaptación de la pieza "Ay sí sí" realizada por las autoras del presente documento.

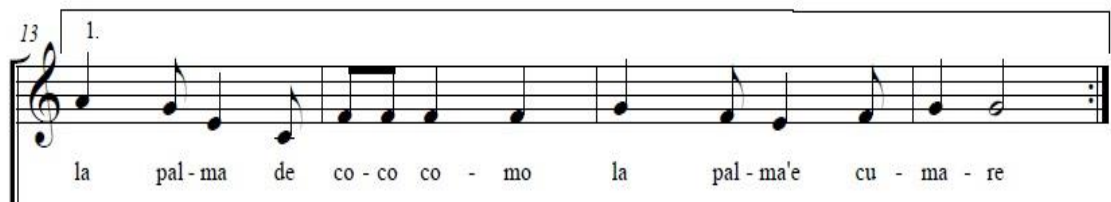
Figura 16. Intervalos de la pieza



Fuente: Adaptación de la pieza "Ay sí sí" realizada por las autoras del presente documento.

Ritmo: Ay sí sí es un Joropo escrito en un compás de 3/4 conteniendo dentro de sí figuraciones sencillas de negras y corcheas las cuales conforman algunas síncopas características de dicho aire.

Figura 17. Figuras rítmicas de la pieza



Fuente: Adaptación de la pieza "Ay sí sí" realizada por las autoras del presente documento

Rango vocal: En este caso la obra está compuesta en un registro medio, donde la nota más grave encontrada es un Do4 o Do central del piano y su nota más aguda es un Do5 del piano. Escritas respectivamente en la partitura como se observa en la figura 15.

Figura 18. Rango vocal de la pieza

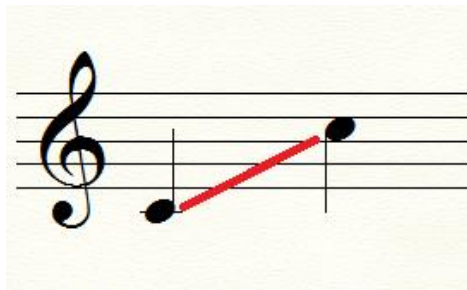


Imagen realizada las autoras del presente trabajo el día 15 de octubre de 2017

Observaciones: Cuando se mencionó la canción a los niños, ellos manifestaron que la conocían por diferentes razones, una de ellas era porque la escucharon de sus padres, o porque sonó en el tocadiscos de alguna reunión familiar, otros porque la cantaron en una izada de bandera, etc.

Al momento de cantar esta pieza por iniciativa propia, se presentó problemas de desafinación, la cantaban en diferentes tonos y con distintos ritmos. Partiendo de esto se realizaron las respectivas adaptaciones.

6.4.2. A San Andrés. Obra: A San Andrés y Providencia, aunque no es una obra tradicional, ha sido interpretada por diferentes coros infantiles y juveniles del país, uno de ellos fue “El coro Infantil y Juvenil de Marinilla- Colombia” quienes grabaron esta pieza en el Cd del festival “Antioquia vive la música” en el año 2009 como lo afirma Juan Agudelo³⁷.

Esta canción está compuesta originalmente en la tonalidad de sol mayor, escrita a dos voces y con una enriquecida letra que invita a conocer las maravillas de San Andrés.

³⁷ AGUDELO, Juan. A San Andrés y Providencia- Coro infantil y juvenil de Marinilla. 2012. [Video]. [En línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dHjVEzgyrIQ> (información proporcionada en la descripción del video)

Compositora: María Olga Piñeros Lara, cantante Bogotana quien como lo presenta Colciencias en su perfil de CvLac³⁸, realizó sus estudios básicos de música en la Universidad Nacional de Colombia. A lo largo de su desempeño profesional ha obtenido una cantidad significativa de títulos a partir del pregrado. Algunos de ellos son: Diploma en dirección coral en el conservatorio Juilliard School of Music, cumplió el grado de bachiller de música (Bachelor Degree) con énfasis en canto lírico, en este mismo lugar, interpretación, pedagogía y técnica vocal en el Instituto de Pedagogía Vocal del Conservatorio de Oberlin, Pedagogía coral en el Eastman School of Music, entre otros.

Asimismo, tiene una extensa hoja de vida que está combinada entre recitales de canto y la enseñanza del mismo, ha trabajado en universidades como la Pontificia Javeriana, donde se desempeñó como docente en el énfasis en canto lírico, también en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en la que incorporó la cátedra de canto popular, en la Pedagógica de Colombia en donde es profesora del programa de profesionalización Colombia Creativa.

“Mauricio Lozano Riveros es un tiplista Bogotano, recordado como integrante del quinteto Eco; también es compositor, arreglista, guitarrista, director coral y productor musical”³⁹, realizó sus estudios en Bogotá en el centro de orientación musical Francisco Cristancho, se especializó en Roma Pontificio Istituto di Musica Sacra - Conservatorio di Musica A. Casella. Actualmente es profesor en el área de composición y teoría en la Academia Superior de Artes de Bogotá y en la Universidad de Cundinamarca.

³⁸ COLCIENCIAS. Hoja de vida- María Olga Piñeros. [En línea]. Disponible en: http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000227757

³⁹ UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMIBA. Los caminos del tiple- parte 33. Mauricio Lozano Riveros. [En línea]. 2016. Disponible en: <http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/travesia-por-las-musicas-colombianas/article/los-caminos-del-tiple-parte-33-mauricio-lozano-riveros.html>

Melodía: Esta obra comienza con una introducción vocal desde el compás 1 hasta el 9 en donde presenta frases melódicas con notas sostenidas, movimientos por grado conjunto y pequeños saltos; a partir del compás 10 empieza a presentarse el tema como tal, durante los siguientes compases se realizan saltos por terceras, arpeggios y grados conjuntos hasta el compás 25. Se repite la introducción para pasar a una segunda letra y posteriormente pasar a una pequeña coda que posee elementos ya entonados durante todo el tema. Los intervalos melódicos están conformados por saltos de 3ra Mayor, 3ra menor, Cuarta Justa, y la octava siendo el intervalo más grande.

Ritmo: A San Andrés es un Calypso escrito a compás partido como es característico de este género, tiene figuraciones sencillas que comprenden blancas, negras y corcheas.

Figura 19. Figuras rítmicas de “A San Andrés”

22
mu - chas co - sas te po - dré mos - trar que se - gu - ro te van a gus - tar
vi - si - tar el co - ve/o Jo - nny Cay la pis - ci - ni - ta/y tam - bién San Luis

26
a - qui po - drás pro - bar el ron - dón con fru - ta de pan
Y/al a - cua - rio/ir a ver mu - chos pe - ces mul - ti - co - lor

30
1.
o co - mer a - rroz con co - co/y can - gre - jo con plan - tin - tan la - ra - la
lue - go su - bir a la lo - ma/y go - zar la pues - ta del sol

35
2.
la - ra - la - la la - ra - la - la la - ra - la lai lai lai la - ra la - ra - la

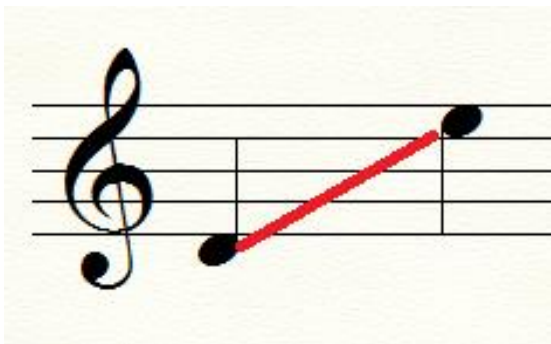
Fuente: Imagen tomada por las autoras del presente trabajo el día 10 de octubre de 2017

Rango vocal: El registro vocal exigido en esta obra tiene un mayor nivel de complejidad que en las anteriores piezas, pues tomando la nota más baja y la nota más alta de la canción, hay una diferencia de (intervalo de 9°). Esta pieza fue escogida teniendo en cuenta que los niños estaban en un proceso de avance

vocal y con ella se pudo mostrar el proceso de amplitud del rango vocal adquirido en el coro.

La nota más grave de esta pieza es un Re₄ o central del piano y la más aguda es un Mi₅ en el piano ubicándose en el pentagrama como se observa en la figura 20.

Figura 20. Rango vocal de “A San Andrés”



Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente trabajo el día 15 de octubre de 2017

6.4.3. Agáchate sombrerito. Obra: Esta pieza tradicional colombiana es conocida por su carácter jocosos y su especial letra de amor. La partitura inicialmente encontrada, era un arreglo a cuatro voces, la cual tuvo que adaptarse a las características del proceso que se llevaba con los niños.

Compositor: El compositor, escritor e intérprete Jorge Añez Avendaño nació en Bogotá en 1982⁴⁰. Realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional y es reconocido como uno de los pioneros de la música Andina Colombiana.

Afirma Jaime Rico Salazar⁴¹ que Añez desde muy joven se involucró en la música siendo la guitarra el primer instrumento que aprendió a tocar. Ha sido integrante

⁴⁰ RADIO NACIONAL DE COLOMBIA. Jorge Añez, músico, escritor y “cucarachero”. [En línea]. 17 de Julio de 2017. Disponible en: <https://www.radionacional.co/noticia/jorge-anez-musico-escritor-cucarachero>

⁴¹ RICO, Jaime. Jorge Añez Avendaño. [En línea]. Eje21. 20 de octubre de 2017. Disponible en: <http://www.eje21.com.co/2017/04/jorge-anez-avendano/>

de diferentes grupos musicales, empezando en el año 1917 donde realizó una gira por todo el centro de América hasta llegar a Nueva York, formó un dueto con Víctor Rosales quien lo convenció para que realizaran este viaje donde recorrieron diferentes países como Panamá, Costa Rica, Nicaragua, México, el Salvador, entre otros.

En 1934 Jorge, decide volver a su País natal y expresa que se lamenta todo el tiempo que vivió por fuera, pues sentía que había cambiado la cultura con la que fue criado. Esta fue una de las mayores causas por las cuales lo llevó a escribir su primer libro llamado “Canciones y recuerdos”.

Al transcurrir de los años Añez Avendaño formó parte de muchas agrupaciones y duetos dejando así un gran legado de música colombiana. Que no sólo es reconocida nacionalmente, sino que además con sus giras abrió campos y llevo la música tradicional a diferentes países. Gracias a todas sus composiciones más representativas, algunas como: los cucaracheros, ausencia, óyeme bien mío. Y en este caso esta obra “Agáchate sombrerito” (Obra incorporada en este repertorio).

Antes de morir perteneció al grupo llamado los tolimenses, conformado por (Jorge Ezequiel Ramírez, Lizardo Díaz Muñoz) en donde se interpretaba esta reconocida canción.

Melodía: Es una melodía sencilla que conforma frases por medio de grados conjuntos ascendentes y cada una de ellas es presentada dos veces en cada pasaje de la obra. Contiene algunas notas “extrañas” que no pertenecen propiamente a la tonalidad, pero que son características del aire de bambuco. Se pueden encontrar a lo largo de la pieza intervalos de segundas menores y mayores, terceras menores mayores y sextas mayores, siendo éste el intervalo más grande encontrado.

Figura 21. Melodía de “Agáchate sombrerito”

26 *p*

ga - cha - te'l som - bre - ri - to___ y por de - ba - jo mi - ra - me___ a -
 quí ten - go/el pa - ñue - li - to___ de ce - ne - fa mo - ra - di - ta___ a -

31 *mf*

Fuente: Adaptación de la pieza “Agáchate sombrerito” realizada por las autoras del presente documento.

Figura 22. Intervalos de la pieza “Agáchate sombrerito”

26

ga - cha - te'l som - bre - ri - to___ y por de - ba - jo mi - ra - me___ a - ga - cha - te'l som - bre - ri -
 quí ten - go/el pa - ñue - li - to___ de ce - ne - fa mo - ra - di - ta___ a - quí ten - go/el pa - ñue - li -

31 *mf*

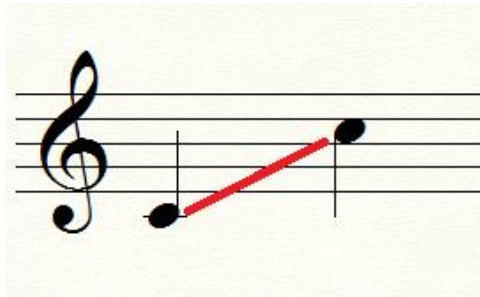
- to___ y por de - ba - jo mi - ra - me___ y con u - na mi - ra - di - ta di lo que
 - to___ de ce - ne - fa mo - ra - di - ta___ a - quel que tan - to mor - dí - as cuan - do te

Fuente: Adaptación de la pieza “Agáchate sombrerito” realizada por las autoras del presente documento.

Ritmo: Como gran número de bambucos, esta pieza se encuentra escrita en un compás de 6/8 conteniendo en sí corcheas, negras y negras con puntillo, estos recursos de puntillos y ligaduras que se encuentran a lo largo de la pieza son los que le dan el carácter de “atravesao” al tema musical.

Rango vocal: Está compuesta en un registro medio que abarca desde un Do4 o Do central del piano, hasta un Do5 del piano como se observa en la figura 23.

Figura 23. Rango vocal de la pieza “Agáchate el sombrerito”



Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente trabajo el día 15 de octubre de 2017

6.4.4. El gusanito. Obra: Esta es una canción infantil del folclor colombiano perteneciente a la región Andina. Su tonalidad original es Re menor, pero el arreglo que se utilizó para este proyecto fue adaptado a la tonalidad de Si menor, por razones de comodidad para los coristas. Está escrita con cuatro diferentes letras para que sea más llamativa para los niños que la van a interpretar. Este aire de Bambuco Rajaleña se deriva del sanjuanero (propios del alto del Magdalena). La partitura fue tomada desde el banco de partituras que tiene el ministerio de cultura.

Compositor: Como se menciona en la información de la partitura⁴², el arreglo fue realizado por Jenny Aurora Rojas Torres, nacida en Bogotá en el año 1984, entro al mundo de la música a temprana edad, empezando por la guitarra, ha sido integrante de diferentes grupos como, coros, estudiantinos, tunos. En 1995 estudió el pregrado en la Universidad Central de Bogotá, y también realizó sus estudios en el año 2003 en la Universidad Nacional de Colombia siendo la guitarra su instrumento principal. Seguido de esto continuó sus estudios de postgrado en Dirección de coros infantiles y Juveniles en la Universidad Javeriana.

⁴² Ministerio de cultura. Banco virtual de partituras. Plan nacional de música para la convivencia. [partitura]. Bogotá D.C., Colombia. Dirección de Artes-Música. 2010. [En línea]. Disponible en: <http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2010/07/El-gusanito.pdf>

Melodía: Presenta una melodía con un nivel de complejidad más elevado, con respecto a los temas trabajados anteriores a este, pues esta comprende frases melódicas en forma de pregunta que son respondidas por la segunda voz encontrando en esta característica encuentros entre las dos melodías. La primera voz contiene melodías arpegiadas que varían en el transcurso de la pieza y realiza saltos de intervalos más grandes que los presentados en las piezas anteriores siendo el más amplio de sexta menor. En la segunda voz se encuentran frases melódicas más sencillas con notas pedales que generan un “colchón” armónico a la melodía principal. Otros intervallos encontrados en esta obra son de segunda menor y mayor, tercera menor y cuarta justa. Se representan en la figura 25 de la siguiente manera:

2da menor: Amarillo

2da Mayor: Azul

3ra menor: Vino tinto

4ta Justa: Verde

6ta menor: Rojo

Figura 24. Melodía de la pieza “Mi gusanito”

The musical score for 'Mi gusanito' is presented in two systems. The first system shows the first five measures. The second system shows measures 6 through 10. The score includes two vocal parts (Voz 1 and Voz 2) and guitar chords (Gm, Dm, A7). The lyrics are: 'Plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim. Plim plim plim plim' and 'Es - ta - ba mi gu - sa - ni - to co - Es - ta - ba, el gu - sa - no co -'.

Fuente: Ministerio de cultura. Banco virtual de partituras. Plan nacional de música para la convivencia. [partitura]. Bogotá D.C., Colombia. Dirección de Artes-Música. 2010. [En línea]. Disponible en: <http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2010/07/El-gusanito.pdf>

Figura 25. Intervalos de la pieza “Mi gusanito”

16

V 1
- ca, gu - sa - no. Tu ver - de ma - ti ro - ji - ta ro - ja flo - re - ci - ta, gu - sa - no.

V 2
- ca. Gu - sa - no ro - ji - ta gu -

21

V 1
Ver - de tu ma - ti - ca ro - ji - ta ro - ja flo - re - ci - ta. Can - to can - ta can - ta

V 2
sa - no ro - ji - ta la la la

Plan Nacional de Música para la Convivencia. MINISTERIO DE CULTURA
© Jenny Rojas 2010. Editado por Fundación Nacional Batuta

27

V 1
lai - la rai la rai can - to can - ta can - ta lai la rai la rai la,

V 2
la la la la la.

Fuente: Ministerio de cultura. Banco virtual de partituras. Plan nacional de música para la convivencia. [partitura]. Bogotá D.C., Colombia. Dirección de Artes-Música. 2010. [En línea]. Disponible en: <http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2010/07/El-gusanito.pdf>

Ritmo: Mi gusanito es una canción infantil con ritmo de Rajaleña, típico de la región andina, escrito en compás de 6/8 que se desarrolla en la primera voz mediante síncopas mientras que la segunda voz mantiene un ritmo sencillo y plano con figuras de negras con puntillo, pequeños grupos de corcheas y corcheas ligadas. Con respecto a este, se presentan encuentros de las voces en preguntas y respuestas, lo cual requiere un proceso rítmico previo para lograr ensamblar estos diálogos musicales.

Figura 26. Ritmo de la pieza “Mi gusanito”

The image shows a musical score for the piece "Mi gusanito". It consists of two systems of vocal parts, V1 and V2, with lyrics and guitar chords. The first system starts at measure 11 and ends at measure 15. The second system starts at measure 16 and ends at measure 20. The lyrics are: "mien-do - se su ma - ti - ca. Es - ta - ba - mi gu - sa - ni - to co - mien - do - se su ma - ti - ca, gu - sa - no. Tu ver - de ma - ti - ca ro - ji - ta ro - ja flo - re - ci - ta, gu - sa - no. - ca. Gu - sa - no ro - ji - ta gu -". The guitar chords are A7, Dm, Dm, and A7.

Fuente: Ministerio de cultura. Banco virtual de partituras. Plan nacional de música para la convivencia. [partitura]. Bogotá D.C., Colombia. Dirección de Artes-Música. 2010. [En línea]. Disponible en: <http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2010/07/El-gusanito.pdf>

Rango vocal: Esta pieza contiene un rango vocal complejo, pues la primera parte de la pieza presenta notas dentro de un registro medio-grave siendo Do#4 la nota más baja, para posteriormente cantar frases melódicas en notas agudas, siendo la más alta en esta pieza el Mi5 del piano, comprendiendo así un rango de intervalo de décima.

Figura 27. Rango vocal de la pieza “Mi gusanito”



Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento el día 15 de octubre de 2017

6.4.5. Aguacero e' mayo. Obra: Esta obra es de tradición colombiana y pertenece al álbum *Toto la Momposina y sus tambores*, disco que se grabó en 1989⁴³. Está estructurada, coro y estribillos. Su tonalidad es Do Mayor.

Compositor: Como se describe en su página oficial, Sonia Bazanta Vides más conocida como “Toto la Momposina”⁴⁴, nacida en Talaigua Nuevo Bolívar, el 01 de agosto en 1940, es cantante y compositora de música folclórica de la región Caribe, reconocida con su música de la costa caribeña siendo la máxima exponente de este género colombiano, que es una mezcla de diferentes aires indígenas y españolas. Nacida en una familia de grandes músicos, su padre era “tamborero”, su madre “cantadora” y bailarina, creció en un hogar de tradiciones colombianas, a pesar de que fue desplazada por la violencia.

El nombre “Toto” proviene de sus antecesores que vienen de la aldea de “Talaigua” de donde nació está reconocida cantante y “Momposina” se deriva por la isla del río Magdalena (Mompox).

En 1990 esta intérprete alcanza su fama mundial viajando por tres continentes con su álbum “La candela viva” y realiza viajes internacionales. En 1982 acompañó a Gabriel García Márquez a recibir su premio nobel de Literatura, dejando así un legado musical que hasta el día de hoy no sólo es conocido nacionalmente sino además internacionalmente. En este caso la pieza fue adaptada por Jenny Rojas, mencionada anteriormente.

Melodía: Es una pieza escrita a dos voces originalmente con unas características similares a la pieza de “El gusanito”, pues realiza frases melódicas en pregunta y respuesta durante el coro de la canción y en los estribillos la segunda voz realiza

⁴³ Plataforma Wikipedia. Totó la Momposina. [En línea]. 2017. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Tot%C3%B3_la_Momposina

⁴⁴ Página oficial-Totó la Momposina. Biografía. [En línea]. S.f. Disponible en: <https://www.totolamomposina.com/biography/?lang=es>

un colchón melódico por medio de onomatopeyas que hacen el papel del bajo eléctrico. Por su nivel de complejidad esta pieza fue adaptada para los niños a una sola voz. Las frases melódicas en esta pieza se desarrollan siempre entre intervalos de segundas, terceras y cuartas repetitivamente lo cual hace fácil su aprendizaje e interpretación. Dichos intervallos se muestran en la figura 29 de siguiente manera:

2da Mayores: Rojo

2da Menores: Café

3ra Mayor: Amarillo

3ra Menor: Morado

4ta Justa: Azul

Figura 28. Melodía principal de la pieza “Aguacero e’ mayo”

The image shows a musical score for the song "Aguacero e' mayo". It consists of two staves, Soprano (S) and Alto (A), with lyrics written below the notes. The lyrics are: "A - gua-ce - ro'e Ma - yo de - ja - lo ca - e A - gua-ce - ro'e Ma -". Above the Soprano staff, there are four chords: Am, G, Am, and Am. The melody is written in a simple, repetitive pattern of intervals (second, third, and fourth). A large watermark of a university crest is visible in the background of the score.

Fuente: Ministerio de cultura. Banco virtual de partituras. Plan nacional de música para la convivencia. [partitura]. Bogotá D.C., Colombia. Dirección de Artes-Música. 2010. [En línea]. Disponible en: <http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2010/07/Aguacero-e-mayo2.pdf>

Figura 29. Intervalos de la pieza “Aguacero e’ mayo”

Fuente: Ministerio de cultura. Banco virtual de partituras. Plan nacional de música para la convivencia. [partitura]. Bogotá D.C., Colombia. Dirección de Artes-Música. 2010. [En línea]. Disponible en: <http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2010/07/Aguacero-e-mayo2.pdf>

Ritmo: Aguacero e’ mayo es un porro tradicional de la región caribe, escrito en compás partido. Esta pieza presenta gran número de ligaduras formando síncopas que le dan el carácter a esta pieza, las figuras que la conforman son negras, corcheas y blancas.

Figura 30. Ritmo principal de la pieza “Aguacero e’ mayo”

Fuente: Imagen tomada por las autoras del presente documento el día 10 de octubre de 2017

Rango vocal: Esta pieza tiene un rango vocal bastante amplio que comprende un intervalo de décima, siendo el La3 o La grande del piano la nota más grave y el Do5 del piano la nota más aguda.

Figura 31. Rango vocal de la pieza “Aguacero e’ mayo”



Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento el día 15 de octubre de 2017

6.4.6. Empanaditas de pipián. Obra: Esta obra fue compuesta como ejercicio académico para la especialización en Coros Infantiles de la Universidad Javeriana y fue inspirada en el plato tradicional de Popayán, de donde es oriundo el compositor. Escrita en tonalidad de Do mayor y su forma es de canon con cuatro frases las cuales pueden interpretarse en diferente orden según las habilidades del coro que vaya a cantarlo.

Compositor: Felipe Estrada Gonzales “nació en Manizales, es egresado de la Universidad del Cauca como Licenciado en Música y especialista en coros infantiles y juveniles de la Universidad Javeriana”⁴⁵, fue coordinador del conservatorio de la misma, participo en diferentes grupos y festivales, actualmente desarrolla el proyecto Coros en las Comunas junto con su esposa en convenio con la Alcaldía de Popayán.

La canción Empanaditas de Pipián, está inspirado en ese plato tradicional del cauca. Esta pieza es producto de un ejercicio académico de la Universidad Javeriana para la materia de arreglos en la especialización de dirección de coros Infantiles y Juveniles.

⁴⁵ Ministerio de cultura. Banco virtual de partituras. Plan nacional de música para la convivencia. [partitura]. Bogotá D.C., Colombia. Dirección de Artes-Música. 2010. [En línea]. Disponible en: <http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2008/12/05-empanaditas-final.pdf>

Melodía: Comprende frases desarrolladas por grados conjuntos que ascienden y descienden a lo largo de la pieza, algunos compases desarrollan frases manteniendo la misma nota. En general la melodía de esta pieza es sencilla y fácil de cantar puesto que es un canon y su complejidad se deriva en la superposición de melodías y letras. Tiene saltos de intervalos de segundas, terceras y cuartas mostrados en la figura 33 de la siguiente manera:

2da Mayores: Naranja

2da Menores: Morado

3ra Mayor: Amarillo

3ra Menor: Rosado

4ta Justa: Verde

Figura 32. Melodía de la pieza “Empanaditas de pipián”

Bambuco ♩ = 100

Lo pri - me - ro es pe - lar pa - pa y que se - a co - lo - ra - da,
La pa - pi - ta se co - ci - na y se a - li - ña con ho - ga' - o,

Fuente: Ministerio de cultura. Banco virtual de partituras. Plan nacional de música para la convivencia. [partitura]. Bogotá D.C., Colombia. Dirección de Artes-Música. 2010. [En línea]. Disponible en: <http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2008/12/05-empanaditas-final.pdf>

Ritmo: Bambuco caucano compuesto en un compás de 6/8 que en su primer parte desarrolla síncopas entre grupos de corcheas que le dan la característica de bambuco, en la segunda parte de este canon presenta un ritmo más estable, pues las figuras generalmente entran a tempo.

Figura 33. Intervalos de la pieza “Empanaditas de pipián”

Bambuco $\text{♩} = 100$

A C Dm G7 C

Lo pri - me - ro, es pe - nar pa - pa y que se - a co - lo - ra - da,
La pa - pi - ta se co - ci - na y se, a - li - ña con ho - ga' - o,

B C Dm7 G7 C

mien-tras tan - to se va, ha - cien - do ia ma - si - ta de, em - pa - na - das.
el a - cei - te bien ca - lien - te, hay que te - ner mu - cho cui - da' - o.

Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento el día 10 de octubre de 2017

Figura 34. Ritmo de la pieza “Empanaditas de pipián”

Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento el día 10 de octubre de 2017

Rango vocal: La canción “empanaditas de pipián” tiene el rango más amplio de las piezas seleccionadas para el desarrollo de este proyecto. Sus notas más bajas se encuentran en un Si³ o Si grande del piano y las más altas en Mi⁵ del piano, dichas notas comprenden un intervalo de onceava (11°).

Figura 35. Rango vocal de la pieza “Empanaditas de pipián”

Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento el día 15 de octubre de 2017

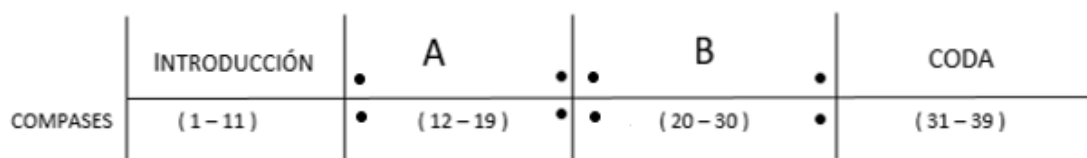
6.5. ADAPTACIÓN DE LAS PIEZAS MUSICALES

Este proyecto se desarrolló mediante el montaje de seis (6) piezas musicales del folklore, pasando por las diferentes regiones de Colombia. Dichas obras fueron seleccionadas y ejecutadas de manera gradual (por grado de complejidad), desde lo más sencillo, hasta lo más complejo. Dichas obras son: Ay sí sí (Joropo), A San Andrés (Calypso), Agáchate sombrero (Bambuco), el gusanito (Rajaleña), Aguacero e' Mayo (Porro) y Empanaditas de Pipián (Bambuco Caucano).

6.5.1. Ay sí sí. Inicialmente este tema se trabajó a unísono, pues los niños estaban comenzando el proceso musical y vocal. En vista del avance del coro, se tomó la decisión de modificar la pieza y realizar una nueva adaptación que se describe a continuación.

La nueva adaptación fue escrita para dos voces que tiene una forma binaria compuesta, donde inicia con una introducción realizada por el clarinete, tomando este recurso para facilitar al coro la correcta afinación de la pieza; seguidamente entra el tema A, donde el clarinete acompaña a la segunda voz para reforzarla y la primera voz expone la melodía principal; posteriormente se expone el tema B para repetir la pieza y pasar a la coda. El ritmo de Joropo fue adaptado a los capachos. (Ver Anexo K)

Figura 36. Forma de la pieza “Ay sí sí”

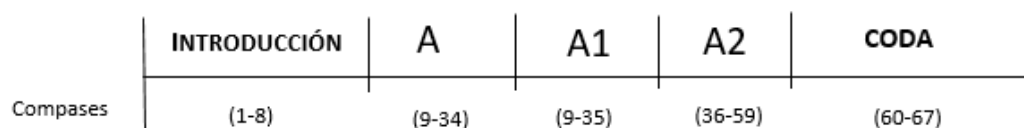


Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento el día 15 de octubre de 2017

6.5.2. A San Andrés. La partitura original estaba escrita en sol mayor, donde su nota más alta era un mi⁵ del piano, esta nota no pudo ser cantada por los estudiantes, por ende, se decidió modificar la tonalidad para la adaptación, la nueva tonalidad corresponde a mi mayor.

La adaptación de esta pieza tiene una forma tema con variaciones, donde inicia con una introducción instrumental para luego exponer el tema de la pieza que es cantado a unísono. Las variaciones en esta pieza no son de tipo melódico o armónico, las variaciones se evidencian en la letra, pues la melodía no varía, solo vuelve a exponerse con diferentes letras. Esta pieza finaliza con una coda que contiene voz y acompañamiento instrumental (Ver Anexo L).

Figura 37. Forma de la pieza “A San Andrés”

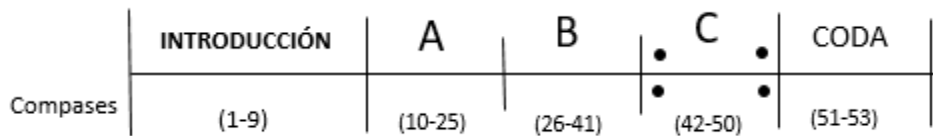


Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento el día 15 de octubre de 2017

6.5.3. Agáchate el sombrero. El arreglo originalmente encontrado estaba escrito para cuatro voces, por consiguiente, la primera modificación que se realizó fue adaptarla a dos voces, donde la primera voz canta la melodía principal y la segunda voz realiza pequeñas respuestas habladas en algunos fragmentos de la pieza. Tiene una forma ternaria compuesta que inicia con una introducción realizada por la voz hablada, donde juegan un papel importante las dinámicas, esto con el fin de potenciar las habilidades musicales de los niños. Seguidamente el tema A es expuesto por el clarinete donde no hay acompañamiento vocal, en el tema B entran las dos voces exponiendo el tema a unísono donde el clarinete realiza acompañamiento con contramelodías; en el tema C la segunda voz realiza respuestas con voz hablada mientras el clarinete la acompaña con frases de la melodía original de la pieza musical, esta voz hablada se escribió con el objetivo

de ir preparando a los niños para la siguiente obra, trabajando con dos voces. Finalmente, se encuentra la coda que culmina con voz hablada e instrumentación. (Ver Anexo M)

Figura 38. Forma de la pieza “Agáchate el sombrero”

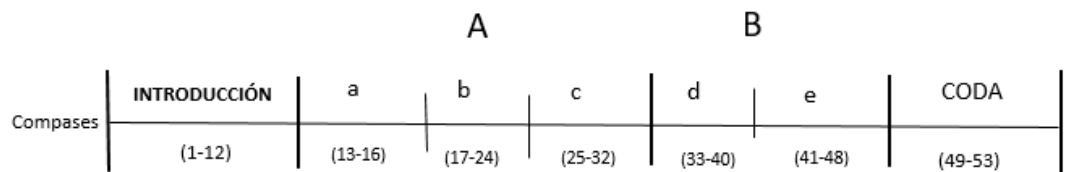


Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento el día 15 de octubre de 2017

6.5.4. El gusanito. El tema original de esta canción infantil estaba escrito en re menor, teniendo en cuenta el rango vocal que exigía, se modificó la tonalidad transportándola a si menor, adaptándola así a las capacidades del coro.

Escrita para dos voces, esta pieza tiene una forma binaria compuesta que inicia con una introducción instrumental donde el clarinete expone melodía y el piano lo acompaña armónicamente. Seguidamente entra la voz a cantar el tema A que está dividido en tres motivos diferentes, en el primero la voz realiza una melodía cadencial con la onomatopeya “plim” la cual lleva auditivamente a esperar una nueva exposición del siguiente motivo, en este segundo motivo se expone la letra de la pieza musical donde se incorporan preguntas-respuestas entre la primera y la segunda voz, el tercer motivo es muy similar al segundo, su diferencia se basa en los saltos melódicos e interválicos y en la letra. Posteriormente entra el tema B con motivos melódicos no expuestos anteriormente, donde la segunda voz realiza una base melódica con la onomatopeya “La” sobre la cual se va a desarrollar la melodía principal cantada por la primera voz. Los temas A y B son repetidos con las diferentes letras expuestas en la partitura y finalmente termina la pieza con una coda instrumental y vocal, usando para ello la onomatopeya “plim”, que interpreta elementos rítmicos no antes usados en la pieza y elementos melódicos expuestos en la introducción (Ver Anexo N).

Figura 39. Forma de la pieza “Mi gusanito”



Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento

6.5.5. Aguacero e' mayo. En esta obra se realizaron diferentes adaptaciones con el objetivo de implementar algunos conocimientos vistos en clase, su tonalidad no fue modificada pues se encontraba en un registro accesible a los niños.

Dentro de los elementos nuevos que se incorporaron en la adaptación, está la percusión corporal, acompañamiento instrumental y un solo. Esta pieza tiene un estilo de forma rondó, o también denominada tema con episodios, o tema con estrofas constituido de la siguiente manera.

Inicia una introducción que va acompañada por un efecto de lluvia realizada por los niños con percusión corporal, el siguiente elemento que compone la introducción es el solo, que comprende cuatro compases donde se canta la melodía principal del tema. Para concluir esta parte introductoria se realiza el patrón rítmico del llamador haciendo uso de la percusión corporal. Posteriormente se expone el tema principal de esta pieza cantado a unísono por todo el coro seguido del primer episodio o estrofa de esta pieza. Se realizan las respectivas repeticiones del tema principal y se cantan las siguientes estrofas donde se mantiene la misma melodía, pero varía su letra, para finalmente pasar a la coda, donde se re-expone el tema principal con cuatro repeticiones que añaden uso de dinámicas (Ver Anexo O).

Figura 40. Forma de la pieza “Aguacero e’ mayo”

INTRODUCCIÓN	
	a b A B A C A D A E CODA
Compases	(1-8) (9-12) (13-20) (21-36) (13-20) (21-36) (13-20) (21-36) (13-20) (21-36) (37-52)

Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento el día 15 de octubre de 2017

6.5.6. Empanaditas de pipián. El canon es el elemento principal de esta pieza, por ende, su estilo no cambia, pero se realizan unas modificaciones para facilitar el montaje de esta pieza.

En primera medida se cambia la tonalidad, originalmente escrita en do mayor es transportada tono y medio por debajo quedando así en la mayor para facilitar su interpretación a los coristas. A este canon se agrega una introducción interpretada por el clarinete donde expone parte de la melodía de la pieza, seguidamente entra el tema A constituido por ocho compases y pasa al tema B que tiene elementos melódicos diferentes que contrastan melódicamente con la frase A teniendo en cuenta que por ser forma de canon, estos dos temas estarán superpuestos a lo largo de la interpretación de la pieza. Para esta adaptación, se agrega un pequeño “Fine” que es una repetición del tema B para que los coristas terminen cantando unísono dicho tema y así dar conclusión a la pieza (Ver Anexo P).

Figura 41. Forma de la pieza “Empanaditas de pipián”

	INTRODUCCIÓN	A	B	FINE
Compases	(1-7)	(8-16)	(16-25)	(26-33)

Fuente: Imagen realizada por las autoras del presente documento el día 15 de octubre de 2017

6.6. LOS PRINCIPIOS DE KODALY EN LA FORMACIÓN MUSICAL DEL CORO

“Una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde su fundamento era el canto. La voz humana es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser la base de una cultura musical de masas”⁴⁶

Z. Kodaly

De acuerdo a lo mencionado, se implementaron algunas de las bases de la metodología Kodaly, y para esto se plantearon diferentes ideas y actividades que ayudaron a obtener resultados durante el proceso coral, para el desarrollo del canto y la voz.

Al inicio del proceso lo primero que se observó fue que el conocimiento acerca de la música tradicional era poco, casi nulo. Unas de las razones de lo mencionado, es la falta de un docente especializado para dictar la materia de música y, además, el entorno en el que viven, no contribuye significativamente en estos aspectos. Por tanto, se inició el proyecto coral en donde los integrantes arrancaron el proceso desde cero. De acuerdo a esto, durante el transcurso y desarrollo del proyecto se pudo evidenciar los logros que los niños obtuvieron gradualmente en cuanto a los aspectos musicales se refiere y en conocimientos generales de la música folclórica tradicional colombiana, sus aires y ritmos. Se obtuvo como resultado este informe final donde se plasmó el desarrollo, los percances, obstáculos y avances de los niños pertenecientes al coro La Medalla milagrosa.

6.6.1. La fononimia. Inicialmente se trabajó en mejorar la afinación del grupo de niños, tomando como principio la escala musical basada en la metodología Kodaly, incorporando la fononimia, con la cual los niños eran orientados visualmente sobre las diferentes alturas de los sonidos de una escala musical.

⁴⁶ KODALY, Zoltan. Citado por: Red de Educadores musicales-UNR. Método Kodaly. [En línea]. S.f. Disponible en: <https://metodologiamusicalunr.wordpress.com/790-2/>

Figura 42. Ejercicio de fononimia realizado por los integrantes del coro



Fuente: Fotografía tomada por las autoras del presente documento el día 2 de marzo de 2017

Para incursionar a los niños en el tema de las notas de la escala musical, se llevaron unas fichas pedagógicas, que fueron ubicadas en el tablero, en donde los integrantes aprendieron de manera visual cada posición del signo manual (ver anexo). Nota a nota se iba enseñando la escala musical, en cada ensayo los niños iban aprendiendo una nota de la escala musical nueva y, en consecuencia, una seña de fononimia nueva; estos nuevos saberes se tenían en cuenta para el desarrollo del calentamiento, pues los ejercicios de resonancia y vocalización estaban basados en las notas de la escala que los niños iban conociendo. Después de ocho ensayos más, finalmente se terminó con la enseñanza de la escala y sus respectivas señas (fononimia).

Una vez aprendidas las ocho notas con la fononimia, en los siguientes ensayos se incorporaron ejercicios con arpeggios, y saltos entre notas para afianzar el dominio de la fononimia en la escala musical.

Esta herramienta también fue empleada para el respectivo montaje del repertorio, ya que al momento de encontrar dificultad en alguna nota o un pasaje, se solucionaba con la ayuda de la fononimia.

6.6.2 Discriminación auditiva. Otra de las herramientas de la metodología Kodaly que se desarrolló, fue la discriminación auditiva. Es la habilidad de reconocer diferentes frecuencias, intensidad, sonidos, alturas, timbres, entre otras. Fue utilizada durante todo el proceso de formación coral, los integrantes estaban expuestos en cada ensayo a diferenciar entre un sonido grave y un sonido agudo, una escala mayor y una menor, un sonido forte y piano, la diferencia en cada ritmo visto en clase (Pasillos, Bambucos, Porros, Cumbia, etc). Se ejecutaron diferentes ejercicios que permitían que el niño pudiera mejorar de manera gradual la capacidad de percepción y discriminación para poder diferenciar e identificar de manera correcta todo lo mencionado.

6.6.3 La euritmia *“El cuerpo –voz, idiófonos del cuerpo y movimiento– es el mejor medio para hacer música.”*⁴⁷ –**Zoltan Kodaly**

Kodaly tomó algunos recursos metodológicos del movimiento y el ritmo, incorporando así la euritmia como base para la educación musical esencial del niño. Este proyecto implementó la euritmia al momento de abordar las obras seleccionadas, se tuvo en cuenta como referencia el pensamiento de Kodaly acerca de que la canción debe ir acompañada por el movimiento. Se partió de movimientos muy sencillos (un balanceo de un lado a otro), hasta incorporar algo más complejo (ostinato corporal combinado con un balanceo). De ese modo se logró el objetivo de bailar al ritmo de la música colombiana.

6.6.4 La lengua materna musical como folklore cultural. *“Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas y a*

⁴⁷ KODALY, Zoltan. Citado por: ZULETA, Alejandro. El método Kodaly en Colombia. 1 ed. Bogotá D.C: Editorial pontificia Universidad Javeriana, 2008. 162 p. ISBN 978-958-716-078-9. P.16.

través de ellas podréis llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos."⁴⁸

- Zoltan Kodaly

La música tradicional fue una de las bases más fuertes consideradas por Kodaly, él precisaba que el canto y la música en los niños era enriquecida mediante el conocimiento del carácter tradicional de cada pueblo, con base en dichas afirmaciones y en respuesta a uno de los objetivos planteados en este proyecto el cual es acercar a los niños a la música tradicional colombiana, se trabajó durante todo el proceso diferentes piezas del folclor tradicional colombiano y canciones infantiles compuestas con aires colombianos.

6.6.5 Ritmo y percusión corporal. Kodaly hace referencia a la enseñanza del ritmo por medias sílabas designadas a cada figura, con respecto a este elemento, en el proceso de formación musical con el coro de la Medalla Milagrosa, los niños tuvieron un acercamiento a ciertas figuras musicales y para la explicación y correcta comprensión de las mismas, se recurrió a los principios dichos por él aplicados de la siguiente manera: En principio se presentó a los niños unas fichas con dibujos que ellos conocían, flor, pan, casa, queso, etc; y se explicó que debían leer las figuras en el pulso determinado marcado por el docente.

⁴⁸ Ibid, p.16

Figura 43. Fichas para trabajar el ritmo



Fuente: Imagen tomada por las autoras del presente proyecto el día 25 de abril de 2017

Posteriormente se hizo cambio de dichos dibujos por las figuras correspondientes a sus sílabas, es decir, se cambió ca-sa por corcheas y flor por negra, así sucesivamente.

Figura 44. Estudiante realizando el ejercicio rítmico



Fuente: Fotografía tomada por las docentes autoras del presente documento el día 25 de abril de 2017.

Figura 45. Estudiante realizando el ejercicio rítmico



Fuente: Fotografía tomada por las autoras del presente documento el día 25 de abril de 2017.

Finalmente se retiraban los dibujos y se realizaban ejercicios de lectura rítmica con las sílabas, ta y ti-qui para la negra y corcheas respectivamente.

6.7 MONTAJE DE REPERTORIO

El montaje del repertorio seleccionado se desarrolló dividiendo los ensayos en tres momentos, en el primero se realizaba la rutina de calentamiento estipulada desde la creación del coro que era las tres R's. En el segundo momento se procedía a la enseñanza de la pieza musical, aprendiendo letra y melodía simultáneamente acompañados por el piano, a medida que la pieza iba siendo aprendida se incorporaban más frases hasta completar el aprendizaje de la pieza completa. En el tercer y último momento, se procedía a repasar el último tema aprendido, esto con el fin de reforzarlo.

Todos los temas se manejaron en un principio a tempos lentos, para que las letras, melodías y ritmos fueran aprendidos correctamente, posteriormente se iba aumentando la velocidad progresivamente hasta llegar a la deseada dependiendo del carácter del tema y la región.

Para el aprendizaje de algunas letras como las de los temas “A San a Andrés”, “Mi gusanito” y “Aguacero e’ mayo” los cuales contenían letras extensas, se recurrió a utilizar imágenes para que los niños identificaran la frase que debían seguir cantando.

Una vez aprendidos todos los temas, se procedió al montaje de la percusión corporal y movimientos incorporados a cada pieza; en este proceso pudo evidenciarse que los niños al introducir a su canto movimientos en el cuerpo y expresión corporal, se apropiaban más de las piezas musicales y les cobraban sentido.

Descritos los parámetros generales del montaje de las obras, a continuación, se mencionan los detalles característicos de cada pieza, las dificultades presentadas y el cómo se dio solución a cada una de ellas.

6.7.1. Ay sí sí. Esta era la segunda pieza que ellos aprenderían en su proceso, pues la primera fue la “casita extraña” que ya habían trabajado anteriormente. Como el proceso musical que llevaban hasta el momento los niños no era tan extenso, se presentaron muchas dificultades en cuanto a la afinación, para dar solución a estas, se recurrió a la fononimia, de esta manera mediante los signos manuales cantaban más seguros las notas de la melodía. En cuanto al ritmo, inicialmente a los niños se les hizo complejo entender la rapidez del fragmento “Como la palma de coco”, para esto se emplearon dos golpecitos rápidos en el muslo en el momento justo de decir “coco” así los niños lo comprendieron fácilmente y se pudo dar solución a ello.

Esta pieza inicialmente se montó a unísono para la primera presentación del coro en el colegio, tiempo después en vista de los avances del coro se modificó para

ser cantada por dos voces, donde la segunda voz realiza un colchón melódico reforzado por el clarinete y la primera voz expone la melodía principal.

6.7.2. A San Andrés. En general la pieza fue una de las preferidas por los estudiantes, no sólo por su ritmo caribeño, sino por la letra que resalta las cosas hermosas de San Andrés. La única dificultad presentada en el montaje de esta pieza fue precisamente el aprendizaje de la letra, pues era extensa; para dar solución a esto, se recurrió a usar mímicas o ademanes que describían lo que se cantaba, así las cosas, los niños al ver el ademán que realizaban las docentes recordaban con facilidad la letra que continuaba.

6.7.3. Agáchate el sombrero. Esta canción tuvo muy buena acogida por los estudiantes, no sólo por su letra jocosa, sino por el juego de pregunta respuesta que se adaptó para esta canción. Como fue la primera pieza que no cantaban todos juntos, sino se dividían en pregunta respuesta, les tomó tiempo acostumbrarse a esa división, para esto las docentes se ubicaron una enfrente de cada grupo y así los niños debían estar pendientes exclusivamente de la docente que tenían en frente, posteriormente los niños superaron esas dificultades y podían independizar su canto del otro grupo.

6.7.4. El gusanito. El respectivo montaje se ejecutó empezando con el juego de las voces, se reforzó esta parte ya que en la pieza anterior fue vista, pero la diferencia de esta es que era melódicamente. El siguiente paso fue enseñar la melodía principal con las distintas letras, tratando de acomodar que la letra y las respuestas coincidieran con el ritmo correcto. Hubo dos dificultades latentes en esta pieza, en primer lugar, la división del grupo para cantar melodías diferentes, a esto se dio solución trabajando los dos grupos por separado en lugares diferentes simultáneamente, así cuando se juntaron fue más fácil que cada grupo mantuviera su línea melódica; en segundo lugar, la extensión de la letra, para ello, se pegaron

dibujos con los respectivos animales que correspondían a cada estrofa, así los niños aprendieron las letras con más facilidad.

6.7.5. Aguacero e' mayo. La pieza fue aprendida por los estudiantes rápidamente, no sólo por sus continuas repeticiones entre frase y frase, también porque se agregaron ademanes y dibujos en el tablero para agilizar el aprendizaje de la letra. La dificultad que presentó esta pieza en particular fue la percusión corporal, pues los niños no habían trabajado este aspecto en las piezas anteriores, se dio solución a ello haciendo uso de onomatopeyas para explicar el ritmo del llamador, trabajándolo muy lentamente e incorporando la letra sobre este. Dadas las soluciones a las dificultades con la letra y la percusión corporal se aumentó el ritmo progresivamente hasta llegar a la velocidad ideal del porro. Finalmente se incorporaron los respectivos efectos de y movimientos que acompañan a la obra y las dinámicas que se sugieren para dicho montaje.

6.7.6 Empanaditas de pipián. El montaje de esta pieza tuvo algunos aspectos diferentes a los demás temas puesto que era un canon, y nunca antes ellos habían trabajado ninguna pieza de este tipo. La melodía fue aprendida fácilmente ya que es muy sencilla, pero en el abordaje del canon como tal, se presentaron inconvenientes en la organización de la letra y melodía, pues, aunque los niños sabían que estaban siendo “perseguidos” por la otra letra y melodía, se les hizo muy difícil no contagiarse de cantar la melodía y letra de sus compañeros. Para dar solución a ello, se trabajó por medio de círculos, en donde el primer grupo iba girando en sentido contrario al segundo, así, asociaron las diferencias de entradas y momentos del canon de una forma más simple.

6.8 MUESTRAS MUSICALES

*“El canto coral es muy importante: El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter. Cantad mucho en grupos corales, y no temáis escoger las partes más difíciles. Por muy débil que sea vuestra voz, debéis intentar cantar música escrita sin la ayuda de ningún instrumento”.*⁴⁹

Kodaly

Durante el proceso coral se ejecutaron tres muestras musicales, en cada una se pudo evidenciar los avances y logros que los integrantes del Coro de la Medalla milagrosa obtuvieron gradualmente.

La primera muestra musical se llevó a cabo al principio del proceso. Se escogió montar la canción infantil la “Casita extraña” (ver anexo Q) compuesta por Luis Bacalov (compositor y pianista argentino) y traducida por Bárbara de Martiis (Directora de la sociedad coral Santa Cecilia) y esposa de Alejandro Zuleta.

Dicha muestra se ejecutó dentro del colegio, en donde asistieron todos los estudiantes de las dos jornadas, profesores y algunos padres de familia. En total se presentaron 110 niños.

Esta presentación se hizo en los primeros días del proceso, con el objetivo de ver las virtudes y falencias de cada niño, y a la vez evidenciar como empezaron los integrantes. De esta forma, fue posible comprobar el avance musical de los niños con cada clase y ensayo; y ver el reflejo de la ayuda que brindó el proyecto a los integrantes del coro.

Virtudes: Buena actitud, un porcentaje de niños afinados, llegaban bien a las notas altas, buena memoria, ritmo.

⁴⁹ KODALY. Op. Cit., p.16

Falencias: Proyección de voz, afinación, técnica vocal, expresión corporal, vocalización, tempo, movimiento.

Con esta muestra se reiteró el proceso de educación musical que necesitaban los integrantes. Se evidenciaron aptitudes musicales que ayudaron con el desarrollo del Coro de la medalla milagrosa.

Figura 46. Primera presentación del coro



Fuente: Fotografía tomada por las autoras del presente documento el día 18 de noviembre de 2016.

La segunda muestra musical se realizó varios meses después, llevando ya un pequeño proceso en donde se trabajó la postura, colocación, la producción de la voz, el tempo, el ritmo y la afinación. Durante este tiempo se montaron dos canciones: “Ay si, si” de Luis Ariel Rey y “A San Andrés y providencia” de María Olga Piñeros y Mauricio Lozano R.

En la primera canción (Ay si sí), el ritmo se interpretó con Guitarra y se reforzó la melodía con el saxofón alto. El ritmo de joropo se incluyó corporalmente, simulando con las manos el instrumento de los capachos haciendo el ritmo con la

boca. Este ritmo corporal tuvo dos intervenciones, al inicio y en el intermedio, para volver a comenzar la canción. Para terminar la pieza se adaptó la voz hablada con la palabra “Ay si, si”.

La segunda canción fue interpretada con el acompañamiento del piano. Aún no se habían escrito algunas adaptaciones que se dejaron para la muestra final. Se dio la entrada y los niños empezaron a cantar haciendo las respectivas repeticiones.

Esta presentación se ejecutó para La izada de bandera del Colegio, en donde asistieron todos los profesores de las dos Jornadas, los padres de familia de los niños y el personal administrativo de la institución (Rector, coordinadora, secretarias). En total se presentaron 65 niños.

Figura 47. Segunda presentación del coro.



Fuente: Fotografía tomada por las autoras del presente trabajo el día 16 de marzo de 2017.

Mediante esta muestra musical se vio el avance y lo que faltaba corregir para cumplir con los objetivos propuestos y seguir con el proceso partiendo de allí.

Virtudes: Más niños afinados, Tempo, ritmo, memoria, mejor colocación.

Falencias: Expresión corporal, movimiento, niños desafinados.

La tercera muestra musical se llevó a cabo un mes antes de la presentación final, con el objetivo de evidenciar y al mismo tiempo corregir y ultimar detalles. En esta muestra se interpretaron 3 (tres) canciones, la primera de ellas fue agáchate sombrerito, se continuó con A san Andrés, y para cerrar se interpretó la canción Aguacero e mayo. A pesar de que el espacio que brindaron para esta presentación no fue el indicado, ni las condiciones básicas para ella (Sonido, micrófonos), se logró una buena muestra en donde los niños mostraron avances grandes en la voz. Al principio del proceso los integrantes al momento de ponerlos a cantar lo hacían incorrectamente (gritando) algo que la mayoría de niños tienden hacer generalmente.

Con esta presentación se pudo concluir que los niños manejaron mejor el pánico escénico, se encontró una buena afinación grupal, vocalización, el ritmo correcto y supieron mantener la velocidad de la pieza indicada por las docentes al inicio.

Dentro de las falencias encontradas en esta presentación se encuentra que un grupo de niños estuvieron distraídos hablando, no coordinaban la coreografía y adicional a ello, el hecho de cantar en un espacio abierto suscitó que algunos niños gritaran las canciones para que de ese modo los pudieran escuchar.

Figura 48. Tercera presentación del coro



Fuente: Fotografía tomada por las autoras del presente trabajo el día 12 de octubre de 2017.

En ese orden de ideas se rescatan las habilidades musicales que se adquirieron y los cambios desde la última muestra musical.

Esta presentación se realizó el día para el día 12 de octubre del presente año para la celebración del día de la raza, evento al que asistieron todos los padres de familia, directivos, profesores de las dos jornadas y los estudiantes del colegio. El coro estuvo conformado por 32 niños los cuales están cursando desde los grados segundo a quinto.

7. CONCLUSIONES

Mediante la creación del coro no sólo se logró el acercamiento a la música colombiana, sino además se obtuvo el desarrollo de habilidades comunicativas en los integrantes del mismo, ya que al iniciar el proceso se notaron escasas dichas habilidades. La labor que se realizó hizo que se incorporara adecuadamente el trabajo grupal y colectivo, encontrando así cualidades de respeto, de escucha, tolerancia y responsabilidad que eran necesarias para la realización exitosa de dicho proyecto coral.

Los principios de la Metodología Kodaly que se implementaron en este proceso como herramienta pedagógica, fueron útiles en la ejecución de cada uno de los objetivos propuestos, se pudo lograr la afinación grupal deseada mediante el uso de la fononimia.

También, mediante la realización de una serie de calentamientos organizados y estructurados y el abordaje de canciones infantiles sencillas se facilita la comprensión de piezas más complejas.

Las adaptaciones que se le realizaron respectivamente al repertorio de canciones tradicionales colombianas, hicieron que los niños se acoplaran mejor y logaran cantar y entonar las notas correctamente, alcanzando el registro y las diferentes alturas de las piezas musicales.

Es de suma importancia resaltar la deserción que se encontró durante este proceso coral. Este proyecto inició con 110 niños interesados en pertenecer a la agrupación. La mayor limitación de lo mencionado es que los ensayos eran en la misma jornada, de esa manera perdían diferentes clases curriculares. Este “problema” fue creciendo a medida que pasaban los meses, ya que no habían ni un día en el cual un integrante llegara diciendo que debía retirarse de coro, ya que

sus padres le había dado la orden, ya que estaban perdiendo muchas clases y además se quedaban atrasados; también algunos docentes de la institución estaban inconformes por tal falta. A partir de esto se habló con el rector y la coordinadora del colegio y se dio a conocer la situación, ellos amablemente solucionaron rápidamente efectuando nuevos horarios y varios ajustes para que los niños no tuvieran ningún inconveniente, estuvieran tranquilos, ellos y sus padres de familia. Aunque se hicieron estos respectivos cambios los niños aún se seguían saliendo, ya que seguían perdiendo horas de clase. Finalmente quedaron 32 niños integrando el coro de la institución Medalla Milagrosa.

A manera de colofón se logró evidenciar los avances, las aptitudes y habilidades musicales adquiridas, la cual se vio reflejado en las 3 muestras realizadas durante el proceso, en donde se observó como la creación del coro favorece en gran medida a esta población de niños.

8. RECOMENDACIONES

Con base en el trabajo realizado, y el análisis de las situaciones que se pueden generar durante la formación y proceso de un coro, es importante mencionar algunas recomendaciones o posibles soluciones a ciertas limitaciones que pudieran presentarse en el desarrollo de este proyecto.

- El ensayo es el espacio de formación y crecimiento musical, por esto es imprescindible tener en cuenta las condiciones en las que este se está gestando. Un espacio amplio dotado de buena luz y ventilación son sólo la base de las herramientas de trabajo; el instrumento musical armónico por excelencia para este trabajo es una organeta o un piano, acompañado de una amplificación, pues si los niños no logran escuchar claramente una base melódica y armónica, no podrán llegar a un buen desarrollo auditivo y tampoco hallarán un sentido musical al montaje que se esté realizando.
- Si se encuentra dentro de las posibilidades del docente y los estudiantes, ubicar los horarios de ensayo en jornadas contrarias de su actividad académica, pues el trabajo en la misma jornada genera no solo una alta deserción por parte de los estudiantes, sino la inconformidad de los docentes por no poder llevar a cabo sus actividades educativas contando con la totalidad de sus estudiantes. Si esto no fuere posible, al trabajar en la misma jornada de clases, los horarios de trabajo deben ajustarse de la mejor manera evitando que estos interrumpen clases importantes; el director debe cerciorarse del rendimiento académicos de sus coristas, pues de él también depende que los docentes no permitan que sus estudiantes continúen asistiendo al coro.
- El coro no es sólo un espacio de aprendizaje musical y vocal, también de crecimiento personal; en muchas ocasiones los estudiantes no tienen la mejor disposición en los ensayos y se responde a ello con llamados de atención

desconociendo los problemas personales, sociales e intrafamiliares con los que ellos lleguen a ensayo; es vital que el director conozca a sus estudiantes, aprenda a discernir cuándo su actitud no corresponde a la habitual, prudentemente indague sobre el porqué de esos cambios y finalmente brinde un acompañamiento o posibles soluciones a los conflictos presentados.

- El proyecto de educación inclusiva también aplica para el coro, las posibilidades de acceder a la música deben llegar a todo tipo de poblaciones, incluyendo aquellos niños con diversas discapacidades. En el presente proyecto se presenta el caso de Viviana, una niña con malformaciones en sus brazos y piernas quien formaba parte del coro de esta institución, pero debido a la ubicación de los lugares de ensayo, su mamá tuvo que retirarla, pues no se tenía acceso a una rampa para transportar la silla de ruedas y tampoco el personal para llevar a la niña alzada hasta el salón. Por ello se recomienda prestar atención a las limitaciones que tengan los estudiantes con condición especial para dar solución a ellas si es posible.
- La disciplina juega un papel importante a la hora del ensayo, es por esto que el director del coro debe buscar o idear algunos recursos que contribuyan a mantenerla y ajustarlos a las necesidades de su coro, pues no todas las estrategias funcionan en todos los grupos. Adicional a ello, es fundamental que director acuerde con sus estudiantes algunas pautas y/o normas de disciplina que ellos mismos diseñen, esto hará que el niño sienta mayor compromiso por cumplir aquello que él mismo estipuló.
- En todo ensamble musical se presentan diferentes grupos de personas, hay quienes sobresalen por su comportamiento, compromiso y su gran talento musical, otros por su parte no son tan disciplinados, pero tienen el talento a flor de piel. También están aquellos quienes, aunque su comportamiento es excelente, no poseen la misma facilidad de aprender y aplicar los conceptos

musicales; por último, el grupo que no sobresale en ninguno de los dos aspectos, pero tiene el interés de participar. Reconocer en público los avances no sólo musicales, sino actitudinales que ha logrado cada niño, representa para él una estupenda motivación y a su vez origina un deseo en él por seguir mejorando.

- El juego y la lúdica siempre deben ir ligados a la enseñanza-aprendizaje del niño, por esto se sugiere implementar estos elementos en el montaje y aprendizaje de las piezas musicales, que este proceso no sea sólo repetición y memorización de letras o melodías, sino que las diferentes actividades abran un camino y den como resultado dicho montaje.
- El momento de las presentaciones es el espacio esperado por todos y no puede verse afectado por factores logísticos o externos al coro; es necesario tener en cuenta cada uno de los detalles y prepararlos previamente. La comodidad no sólo del espectador, sino del corista y la buena iluminación y sonido son sólo algunos de los factores vitales que no pueden pasarse por alto en la organización de una presentación.
- Por último, mencionar la importancia de la continuidad del presente proyecto, pues es un proceso en el que los niños aprenden a sentir la música como un arte que está al alcance de sus manos, valoran los elementos representativos de su región y generan con ello impacto social, adquieren conocimientos artísticos y culturales y así se forman como seres integrales.

BIBLIOGRAFÍA

ALMARCHE, Miguel. Método Kodály. Proyecto Educamus métodos, 2012 [revisado 24/08/2017]. Disponible en internet: <http://www.educamus.es/index.php/metodo-kodaly>

ALMARCHE, Miguel. Método Tonic Sol-Fa. Proyecto Educamus métodos, 2012 [revisado 24/08/2017]. Disponible en internet: <http://www.educamus.es/index.php/metodo-tonic>

Autor desconocido. Colombia patrimonio cultural. Región insular. [En línea]. Citado el 16 de octubre de 2017. Disponible en: <https://colombiapatrimoniocultural.wordpress.com/region-insular/>

BACHMANN, Marie. Conferencia pronunciada en el concurso del congreso internacional de la educación preescolar, organizado por la Daukas School de Atenas entre 5 y 17 de marzo de 1996. (Traducción al castellano de Françoise Beaujon y Pablo Cernik. LA RITMICA JAQUES- DALCROZE: SU APLICACIÓN A LOS NIÑOS DE EDAD PREESCOLAR Y ESCOLAR). Atenas, marzo de 1996. 10p.

CASTILLO, Diana. La importancia del canto en el desarrollo y aprendizaje del niño. Chuchuwa taller musical, 28 de mayo de 2015 [revisado 11/09/2017]. Disponible en internet: <http://chuchuwatallermusical.com/la-importancia-del-canto-en-el-desarrollo-y-aprendizaje-del-nino/>

COLCIENCIAS.Hoja de vida- María Olga Piñeros. [En línea]. Disponible en: http://.scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000227757

COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 115 (8 de febrero de 1994). Por la cual se expide la ley general de educación. Diario oficial. Bogotá D.C., 1994. No 41214. [Citado el 3 de agosto de 2016]. Disponible en: <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=292>>

COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 397. (7 de agosto de 1997). Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la constitución política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. Diario oficial. Barranquilla, 1997. No 43102. [Citado el 3 de agosto de 2016]. Disponible en: <<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=337>>

COLOMBIA. GOBERNACIÓN DE SANTANDER. Plan de desarrollo de Santander. [en línea]. Gabinete departamental. 2016. [Citado el 3 de agosto de 2016]. Disponible en: <<http://www.santander.gov.co/index.php/gobernacion/documentacion/finish/69-despacho/13129-ordenanza-012-de-2016-pdd-santander-nos-une-2016-2019>>

Colombia patrimonio cultural. Región insular. [Fotografía]. S.f. [En línea]. Disponible en: <https://colombiapatrimoniocultural.wordpress.com/region-insular/>

CORTE CONSTITUCIONAL. Constitución política de Colombia. Actualizada con los actos legislativos a 2015. Bogotá D.C., Corte constitucional, 2015. 125 p. Normatividad 5. 2344-8997. [Citado el 3 de agosto de 2016]. Disponible en: <<http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20C%20olombia%20-%202015.pdf>>

ESTRADA, Felipe. Empanaditas de pipián. Banco de partituras, 2008 [revisado 20/07/2017]. Disponible en internet:

<http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2008/12/05-empanaditas-final.pdf>

Fonomímia. Telermusica.com, [revisado 24/08/2017]. Disponible en internet: http://www.telermusica.com/files/Castellano/Propuestas_didacticas/PCE/PCE_Sound_of_music/FONOMIMIA_cast.pdf

Hector. La región amazónica sus territorios. [Imagen]. S.f. [Revisado 11/10/2017]. Disponible en: http://poster.4teachers.org/view/poster.php?poster_id=301394

KODALY, Zoltan. Citado por: Zuleta, Alejandro. El método Kodaly en Colombia. 1 ed. Bogotá D.C: Editorial pontificia Universidad Javeriana, 2008.162p. ISBN 978-958-716-078-9

LEÓN, Jorge. Impacto de la música. El tiempo, 4 de noviembre de 2012 [revisado 04/04/2017]. Disponible en internet: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-10704329>

Llanomio.com. Luis Ariel Rey. Llanomio.com, 14 de mayo de 2012 [revisado 06/10/2017]. Disponible en internet: <http://www.llanomio.com/luis-ariel-rey/>

LOPEZ, Lorena. Método Dalcroze. La importancia de la rítmica. Parte I. Lamusicoterapia.com, [revisado 01/09/2017]. Disponible en internet: <http://www.lamusicoterapia.com/metodo-dalcroze/>

LOZANO, Mauricio. Valse. Banco virtual de partituras, 2008 [revisado 10/08/2016]. Disponible en internet: http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursos_user/digitalizados/valse_ml_pge.pdf

LUCATO, Marco. El método Kodaly y la formación del profesorado de música. En: LEEME [en línea]. N°7. (2001). [Revisado 29/09/2017]. Disponible en: <<http://musica.rediris.es/leeme/revista/lucato01.pdf>>

MEDINA, María. Presentación artística. Región de la orinoquía. [Imagen]. S.f. [En línea]. Disponible en: <http://artisticanusepre.blogspot.com.co/2013/05/region-de-la-orinoquia.html>

MEDINA, Vilma. El canto alimenta el cerebro de los niños. [Citado el 3 de agosto de 2016] Disponible en: <<http://www.guiainfantil.com/blog/1013/el-canto-un-alimento-para-el-cerebro-de-los-ninos.html>>

MIRÓ, Carlos. Zoltán Kodály Creador del arte del canto coral polifónico contemporáneo en Hungría. Vigencia y proyecciones de su obra. En: Neuma [en línea]. Vol2. Agosto, 2011 [revisado 05/10/2017]. Disponible en: <http://musica.utralca.cl/DOCS/neuma/2011-2/Neuma_UTAL_9-50.pdf>

MOLANO, Adriana. Rescate de la música tradicional: tecnología y patrimonio inmaterial. Colombia digital, 1 de diciembre de 2012 [revisado 10/10/2016]. Disponible en internet: <https://colombiadigital.net/opinion/columnistas/cultura-mas/item/4145-rescate-de-la-musica-tradicional-tecnologia-y-patrimonio-inmaterial.html>

MORA, Zuly. El aprendizaje de la música a través de canciones infantiles y ritmos tradicionales colombianos. Tesis de pregrado. Pasto: Universidad de Nariño. Facultad de Artes. 2013.18 p.

OLGA PIÑEROS, María. Hoja de vida María Olga Piñeros. Mariaolgacantante.blogspot.com.co, agosto de 2013 [revisado 17/09/2016].

Disponible en internet: <http://mariaolgacantante.blogspot.com.co/p/nacio-en-bogota.html>

OLGA PIÑEROS, María. LOZANO, Mauricio. Nuevos cantos infantiles colombianos. Scribd, 2002 [revisado 03/08/2016]. Disponible en internet: <https://es.scribd.com/document/261085885/Nuevos-Cantos-Infantiles-Colombianos>

OMEGA, Gustavo. El aparato resonador. La voz en la música, [revisado 12/08/2017]. Disponible en internet: <https://sites.google.com/site/lasalleseptimo/aparato-resonador>

OSPINA, Jenny. Festival folclórico gaitanista. [Imágen].s.f. [En línea]. Disponible en: <http://festivalgaitanista.blogspot.com.co/p/region-andina-colombiana.html>

Pedagogía musical. Método Dalcroze. Pedagogía musical, [revisado 25/09/2017]. Disponible en internet: <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/metodo-dalcroze>

PEÑALOZA, Arturo. Se desintegra la identidad cultural. El tiempo, 6 de abril de 2003 [revisado 09/09/2017]. Disponible en internet: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1033467>

PERDOMO, José. Historia de la música en Colombia. Asomo al folklore musical de Colombia. Quinta edición ilustrada. Bogotá D.C.: Plaza & Janes, 1980

PINO, Diógenes. Nuestras costumbres perdidas. Panorama Cultural, 5 de junio de 2015 [revisado 10/09/2017]. Disponible en internet: http://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=3303:nuestras-costumbres-perdidas&catid=8:opinion&Itemid=151

Pontificia Universidad Javeriana. Metodología de formación musical, [revisado 10/10/2016]. Disponible en internet: [http://www.javeriana.edu.co/documents/16817/3890740/metodologiasdeformacion musical.pdf](http://www.javeriana.edu.co/documents/16817/3890740/metodologiasdeformacion%20musical.pdf)

PORRAS, Laura. Selección y arreglos corales de música infantil con ritmos colombianos de compositores Santandereanos. Trabajo de grado-Licenciado en música. Bucaramanga-Santander. Facultad de ciencias humanas. Escuela de Artes, 2011. 156p.

PORTILLA, Isabela. Kodály a la colombiana. Pesquisa Javeriana, 10 de abril de 2010 [revisado 10/09/2016]. Disponible en internet: <http://www.javeriana.edu.co/pesquisa/kodaly-a-la-colombiana/>

Radio Nacional de Colombia. Jorge Áñez: músico, escritor y “cucarachero”. Radio Nacional de Colombia, 17 de julio de 2017 [revisado 05/08/2016]. Disponible en internet: <https://www.radionacional.co/noticia/jorge-anez-musico-escritor-cucarachero>

Red Javeriana de transformación social. Pontificia Universidad Javeriana, [revisado 02/08/2016]. Disponible en internet: <http://www.javeriana.edu.co/vicerrectoria-de-extension-y-relaciones-interinstitucionales/alejandro-zuleta>

Red nacional en democracia y paz. [Imagen]. 2017. [En línea]. Disponible en: <http://rndp.org.co/comunicado-derechos-fundamentales-para-los-habitantes-de-la-costa-pacifica-colombiana/>

RICO, Jaime. Jorge Añez Avendaño. Eje21, [revisado 02/09/2017]. Disponible en internet: <http://www.eje21.com.co/2017/04/jorge-anez-avendano/>

ROJAS, Jenny. Aguacero e' mayo. Banco virtual de partituras, 2010 [revisado 10/08/2016]. Disponible en internet: <http://www.territoriosonoro.org/celebralamusica/partituras/2010/07/Aguacero-e-mayo2.pdf>

SANTANDER. ALCALDÍA DE BUCARAMANGA. Plan de desarrollo de Bucaramanga. [en línea]. Concejo Municipal de Bucaramanga. 2016. [Citado el 3 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.bucaramanga.gov.co/documents/dependencias/Aprobaci%C3%B3n_Plan_de_desarrollo_2016-2019.pdf>

TEMA 7: CLASIFICACIÓN DE LAS VOCES. CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ INFANTIL Y ADOLESCENTE [Anónimo]. [Citado el 3 de agosto de 2016] Disponible en: <http://www4.ujaen.es/~imayala/_private/formacionvocal/TEMA%207.pdf>

Totó la momposina. Biografía. Totolamomposina.com, [revisado 16/08/2017]. Disponible en internet: <https://www.totolamomposina.com/biography/?lang=es>
Tema 4: la voz humana, [revisado 23/07/2017]. Disponible en internet: <https://quadu32.files.wordpress.com/2011/02/tema-4.pdf>

UNESCO. La UNESCO y la educación. Toda persona tiene derecho a la educación. Paris-Francia. UNESCO. 2011. 34 p. [Citado el 3 de agosto de 2016]. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002127/212715s.pdf>>

Universidad Nacional de Colombia. Los caminos del tiple – parte 33. Mauricio Lozano Riveros. Travesías por las músicas colombianas, 22 de noviembre de 2016 [revisado dd/mm/aa]. Disponible en internet:

<http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/travesia-por-las-musicas-colombianas/article/los-caminos-del-tiple-parte-33-mauricio-lozano-riveros.html>

URIBE, Gerson. El coro de niños su organización y trabajo. [Citado el 3 de agosto de 2016] Disponible en: <<http://www.musicasecundaria.com/Archivoscomunes/Coronnios.pdf>>

VERNIA, Ana. Método pedagógico musical Dalcroze. ResearchGate, enero de 2012 [revisado 14/08/2017]. Disponible en internet: https://www.researchgate.net/publication/277269400_Metodo_pedagogico_musica_I_Dalcroze

ZULETA, Alejandro. El método Kodaly y su adaptación en Colombia. Pontificia Universidad Javeriana, 4 de octubre de 2004 [revisado 04/07/2016]. Disponible en internet: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/6420/5100>

ANEXOS

Anexo A. Carta de presentación al proyecto

Bucaramanga, 29 de Agosto de 2016

DOCTOR
JOSE FRANCISCO NINO
IE MEDALLA MILAGROSA
Bucaramanga

ASUNTO: Presentación de propuesta coral infantil y juvenil

Respetuoso saludo

Nosotras, STEFFANY QUINTERO PEDRAZA y LIZETH MAYERLI RINCÓN CORZO, actuando en calidad de proponentes y estudiantes de la Universidad Industrial de Santander, nos permitimos someter a su consideración la ejecución del proyecto denominado *El coro como estrategia para promover la música colombiana en una población infantil y juvenil de Bucaramanga*, cuyo desarrollo está previsto en el municipio de Bucaramanga.

Dicho proyecto tiene como objetivos principales la creación de un coro infantil y juvenil utilizando metodología Kodaly, la adaptación y montaje de canciones tradicionales colombianas y la realización de muestras musicales que evidencien las habilidades adquiridas por los participantes. Todo esto, en busca de promover la música Colombiana en los niños y jóvenes de Bucaramanga.

Para la ejecución de este proyecto se requiere de un aula dotada de tablero y sillas suficientes para el número de participantes, esto con el fin de poder realizar cómodamente los ensayos, los cuales tendrán lugar dos veces por semana con una intensidad horaria de dos (2) horas respectivamente.

De estar interesado en acoger nuestra propuesta le agradecemos nos lo comunique por escrito al siguiente correo: grupodeinvestigacionarcumo@gmail.com. Si tiene alguna inquietud, puede comunicarse a los teléfonos de cada una de las aquí firmantes

Agradeciendo su atención y esperando poder contar con su población y sus instalaciones para la realización de este proyecto, nos despedimos atentamente.

STEFFANY QUINTERO PEDRAZA

Estudiante Lic. en Música

Cód. 2100240

Cel: 3187023770

LIZETH MAYERLI RINCÓN CORZO

Estudiante Lic. en Música

Cód.2120674

Cel: 3156003617

ANDREA JULIANA ZAMBRANO OLARTE

Docente Escuela de Artes - Música UIS

Directora del Proyecto

Anexo B. Afiche de Convocatoria




¿TE GUSTARÍA FORMAR PARTE DE UNA
AGRUPACIÓN CORAL?



¡ ANÍMATE Y PRESENTATE!

Anexo C. Formato de inscripción

<p><i>Te gusta la música?</i></p> <p><i>Te gustaría cantar mejor?</i></p>  <p>Ven!!! Haz parte del Coro de tu institución!!!</p>	<p style="text-align: center;">FORMATO DE INSCRIPCIÓN</p> <p>NOMBRE COMPLETO DEL ESTUDIANTE: _____</p> <p>EDAD: _____ GRADO: _____ TELÉFONO: _____</p> <p>DIRECCIÓN: _____</p> <p>NOMBRE DEL ACUDIENTE: _____</p> <p>CORREO ELECTRÓNICO: _____</p> <p>Con esta firma acepto la participación de mi hijo en el Coro de la Institución.</p> <p>FIRMA DEL ACUDIENTE: _____</p>
--	---

Anexo D. Canción para la Audición

Score

Tengo una hormiguita en la barriga

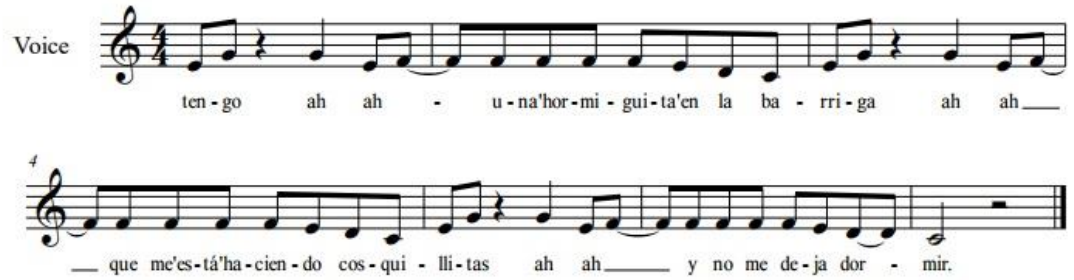
canción infantil

Autor: Desconocido

Transcripción: Lizeth Rincón Corzo

Swing! 


Voice

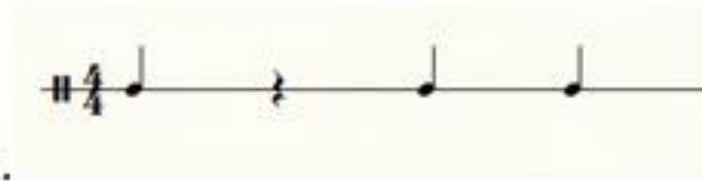


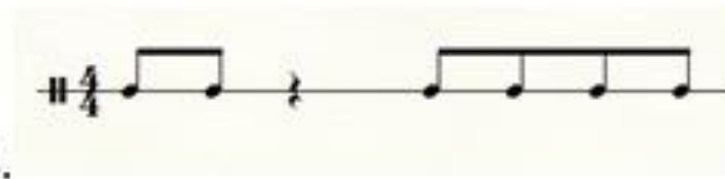
ten - go ah ah - u - na'hor - mi - gui - ta'en la ba - rri - ga ah ah ___

4
___ que me'es - tá'ha - cien - do cos - qui - lli - tas ah ah ___ y no me de - ja dor - mir.


Anexo E. Ejercicios rítmicos para la audición


1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

Anexo F. Listado de niños admitidos

APROBADOS GRADO 2-1		
NOMBRE	APTITUD VOCAL	RITMO
Arciniegas Rodriguez Karen Sofía	5.0	3.0
Cala Perez María José	5.0	5.0
Molina Ortiz Eric Santiago	5.0	4.5
Rodriguez Monsalve Laura Sofía	5.0	5.0
Peña Sisa Celena Fernanda	4.7	4.0
Suarez Gutierrez Daniela Fernanda	4.7	
Galvis Marin Jhoan Esneider	4.5	5.0
Murillo Gomez Charlotte	4.5	4.0
Pinilla Peña Melanie	4.5	
Quintero Basto Luna Fernanda	4.5	3.5
Díaz Velandia María José	4.0	4.5
Archila Galán Karol Sofía	3.5	3.0
Galvis Galvan Juliana	3.5	3.5
Avila Malpica Sharit Sofía	3.0	3.5
Bueno Bueno Arley Steven	3.0	5.0
Calderón Mejía Juan Felipe	3.0	4.5
García Bellesteros María José	3.0	4.0
Rodriguez Franco Juan David	3.0	4.0
Villamizar Quintero Joel Stiven	3.0	4.0
Zambrano Garay Nicolle Valentina	3.0	4.0
Cruz Sanchez Jesid David	2.5	3.5
Acosta Oviedo Isabella	2.0	3.0
Camacho Gonzalez María Isabela	2.0	3.0
Castaño Ríos Santiago	2.0	3.5

Estudiantes aprobados grado 2-2		
NOMBRE	APTITUD VOCAL	RITMO
Carvajal Contreras Jhazyd Danyhel	5.0	no presentó
Triana González Karen Valentina	5,0	5.0
Cardenas Altuve Javier Andres	5.0	4.5
Díaz Barros Juan José	5.0	4.5
Moya Jiménez Micaela	5,0	4.5
Arciniegas Peñaloza Nicol Juliana	5.0	3.0
Velandia Castillo Danna Valentina	4,5	no presentó
Angulo Blanco Cesar David	4.5	4.5
Ardila Bustamante Mishell Estefanía	4.5	4.5
Fuentes Palencia Nelson Camilo	4,5	4.5
Suescún Vaquero Santiago	4,5	4.5
Villamizar Tolosa Duván Camilo	4,5	4.5
Adarme Jimenez Juan Felipe	4.0	4.5
Arenas Bautista Valentina	4.0	3.0
Pineda Caballero Robinson Julian	3,5	3.0
Pinilla Ramirez Dana Gabriela	3,0	5.0
Arenas Galeano Angélica María	3.0	3.0
Niño Bueno Leydi Catherine	3,0	3.0
Gutiérrez Orellana Paula Valentina	2,0	3.0
Saldarriaga Delgado Anthony	0,0	4.5
Cano Caballero Santiago	0.0	3.0
Montesino Carpintero Valentina	0,0	3.0

Estudiantes aprobados grado 3-1		
NOMBRE	APTITUD VOCAL	RITMO
Cárdenas Sánchez Danna Valentina	5.0	3.0
Rodríguez Martínez Samuel David	5.0	4.0
Rodríguez Mateus Brayner Antonio	5.0	4.0
Galy Barbosa Camila Esther	4.5	3.5
Fernández Pinzón Camila	4.5	3.5
Flórez Uribe Sergio Daniel	4.5	4.5
Jaimés Merchán Sofía	4.5	4.5
Durán Mendoza Nicolle Dayanna	4.0	4.0
Morales Manga Sharon Daniela	4.0	4.0
Rodríguez Hernández Fredy	4.0	3.5
Flórez Prada Laura Melissa	3.5	4.5
Rivera Niño Jhoan Santiago	3.5	3.5
Mantilla Picón Juan David	3.0	3.5
Moreno Martínez Danna Alejandra	3.0	4.0
Tocarruncho Pinto Nelson Stiven	3.0	3.0
Vargas Carvajal Sneider Camilo	3.0	3.0
Amaya Paz Wuilfran Fabián	2.0	3.5
Bermúdez Valbuena Lesly Daniela	2.0	3.5
Chaparro Gómez Christian Andrés	2.0	3.0
Jimenez Cruz Franny Leonardo	2.0	3.5
Ariza Pinzón Juan Diego	0.0	3.5

Estudiantes aprobados grado 3-2		
NOMBRE	APTITUD VOCAL	RITMO
Villamizar Barrios Jorge Luis	no presentó	4.5
Tocarruncho Pinto Laura Sthefanía	no presentó	3.0
Galvis Martinez Luis Alejandro	5.0	4.5
Leal Ascencio Sergio Andrés	5.0	no presentó
Navarro Díaz Viviana	5.0	no presentó
Nuncira Marín Juan Eduardo	5.0	4.5
Pereira Duarte Xaira Michelle	5.0	no presentó
Rojas Acevedo Rafael Alexander	5.0	4.5
Villareal Mindiola Kristian Andrés	5.0	no presentó
Franco Bautista Vannesa	4.5	3.0
Solano Márquez Juan Sebastian	4.5	4.5
Badillo Gonzalez Joshman Sneider	4.0	4.5
Forero Ordoñez Juan Sebastian	4.0	no presentó
Hernández Suárez Henry Santiago	4.0	no presentó
Mendoza Rodríguez Mónica Yessenia	4.0	5.0
Tuirán Vargas Carlos Mario	4.0	4.5
Arenas Gómez Julieth Camila	3.5	3.0
Garrido Albarracin Gary Esneider	3.5	4.5
Núñez Orduz Thomas Andrés	3.5	4.5
Ávila Agudelo Andrés Felipe	3.0	no presentó
Correa Gutierrez Luis Alberto	3.0	3.0
Valderrama Gómez Jeison David	3.0	no presentó
Cubillos Espinel Esmeralda	2.0	3.0
García Ballesteros Alexander Martin	2.0	3.0
Ortega Moreno Edinson Ferney	2.0	3.0
Quintero Bohada Ronald Daniel	2.0	no presentó

Estudiantes aprobados grado 4-2		
NOMBRE	APTITUD VOCAL	RITMO
Arenas Villabona Heiner Camilo	5.0	4.5
Carvajal Contreras Ytzhak Dawid	5.0	4.5
Maldonado Suarez Daniel Allen	5.0	3.0
Molina Cardenas Allison Nicole	5.0	4.5
Ríos Caicedo Loren Dayanna	5.0	4.5
Rodríguez Cudris Tania Valentina	5.0	4.5
Rodríguez Tellez Daira Nicolee	5.0	4.5
Rojas Gómez Zharith Micheell	5.0	4.5
Villareal Jimenez Eileen Stephanie	5.0	4.5
Angúlo Acevedo Maria Paula	4.5	4.5
Bayona Pereira Johan Sebastian	4.5	4.5
Caraballo Aldana Mailyth Johana	4.5	4.5
Castellanos Prada Sebastián	4.5	4.5
Lara Ortiz Daniel Felipe	4.5	4.5
Ramírez Martínez Valeria	4.5	4.5
Caballero Pedraza Madelin Sharik	4.0	3.0
Chía Chancy Yulian Stiven	4.0	4.5
Gutierrez Hernandez Juan David	4.0	4.5
Prada Rueda Juan Felipe	4.0	4.5
Saavedra Castro Wilson Daavid	4.0	4.5
Vargas Saldaña Jaider Mauricio	4.0	4.5
Chavarro Diaz Owen Alejandro	3.5	4.5
Flórez Gonzalez Jenny Paola	3.5	4.5
Espinosa Almeida Frank Nicolas	3.0	3.0
Niño Duran Elkin Geovanni	3.0	3.0
Pinzón Rodríguez Luis Ángel	3.0	3.0
Ruiz López Angie Gabriela	3.0	4.5
Tejada Merlano Santiago José	3.0	3.0
Vega Parada Sharik Fernanda	2.5	4.5
Jaimes Botia Jehan Brandon	2.0	4.5

Anexo G. Evaluación didáctica



IDENTIFICA EL RITMO

NUMERO	PASILLO	BAMBUCO
1	X	
2		X
3	X	
4	X	
5		X
6	X	
7	X	
8		X
9	X	
10		X



Grupo de Dama



Anexo H. Partitura “La perica”

Crear texto u onomatopeyas para la voz II

La Perica

Melodía y contramelodía

Tempo de Pasillo ♩ = 136

Tradicional

I

Cuan-do la pe-ri-ca que-re qu'el pe-ri-co va-ya_a mi-sa

II

I

5 se le van-ta muy tem-pra-no y le plan-cha la ca-mi-sa

II

I

9 ru - a cu-rru-cu - rru - a cu-rru-cu - rru - a cu-rru-cu - rru.

II

I

13 Ru - a cu-rru-cu - rru - a cu-rru-cu - rru - a cu-rru-cu - rru,

II

D.C.

Anexo I. El Morichal canción Infantil

Ay si si-El Morichal

Quodlibet

Ay si si: Lui Ariel Rey

Morichal: Alejandro Zuleta-Bábara de Martiis

Tiempo de Joropo

Soprano I

Soprano II

S I

S II

S I

S II

S I

S II

S I

S II

S I

S II

S I

S II

Ay si si yo no soy de por a - quí,

En el mo - ri - chal se'es - cu - chan vo - ces
Hay ri - sas mur - mu - llos y pe - le - as

Ay si si yo ven - go de Ca - sa - na - re

en el mo - ri - chal se'o - ye can - tar
son los a - ni - ma - les del lu - gar

Ay si si co - mo la pal - ma de co - co co - mo

La gar - za di - ce que si y'el mi - co le chi - lla que no
La dan - ta quie - re dor - mir y'el lo - ro no pa - ra de ha - blar

1. la pal - ma de co - co co - mo la pal - ma'e cu - ma - re

y la co - ral de mal hu - mor los quie - re pi - car

2. la pal - ma de co - co co - mo la pal - ma'e cu - ma - re

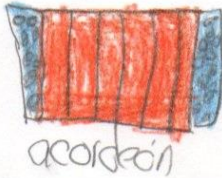
y los chi - güi - ros pe - le - an so - lo por pe - lear.

Anexo J. Material dibujado por los niños



Danna Catalina Duarte Gaenaga

Caribe



Andina



Orinoquia



Pez 



acordeón

ANDINA



montañas



Bocadillo

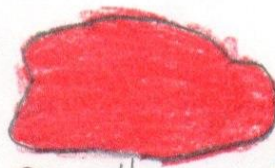


Guitarra

CRINOQUIA



montañas



carne llanera



capachos

Anexo K. Ay si si

Score

Ay sí sí Joropo

Luis Ariel Rey

Adaptación:
Steffany Quintero Pedraza
Lizeth Rincón Corzo

Tiempo de Joropo

The musical score is for the piece "Ay sí sí Joropo" by Luis Ariel Rey, adapted by Steffany Quintero Pedraza and Lizeth Rincón Corzo. It is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes parts for two vocalists (Voz 1 and Voz 2), Clarinet (Cl.), Piano (Pno.), and Capachos. The piece begins with a repeat sign and a first ending bracket. The vocal parts enter in the second measure. The Clarinet and Piano parts play a rhythmic accompaniment. The Capachos part provides a steady beat. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). The lyrics are: "Ay sí sí yo no soy de por a -".

©Steffany Quintero y Lizeth Rincón

15

V 1 *mf* *f*
qui Ay sí sí yo ven - go de ca - sa - na - re Ay sí sí co - mo

V 2 *mf*
sí Ca - sa - na - re Ay sí

Cl. *mp*

Pno. *mf*

Cap

22

V 1 *f*
la pal-ma de co-co co - mo la pal-ma de co-co co - mo la pal-ma'e cu - ma - re la pal-ma'e cu -

V 2 *f*
sí Ay sí sí Ay sí sí cu - ma - re sí cu -

Cl.

Pno.

Cap

D.S. con rep y sigue

29

V 1
ma - re

V 2
ma - re

Cl.
29
f

Pno.
29
f

Cap
29
f

36

V 1

V 2

Cl.
36
f

Pno.
36
f

Cap
36
f

Anexo L. San Andrés y Providencia

Score

A San Andrés Calypso

Texto: Maria Olga Piñeros
Música: Mauricio Lozano R
Adaptación:
Steffany Quintero Pedraza
Lizeth Rincón Corzo

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of three systems of staves. The first system shows the vocal line (Voz) with a whole rest and the piano accompaniment (Piano) starting with a forte (*f*) dynamic. The second system begins at measure 5, with the vocal line starting on the note 'La' and the piano accompaniment marked mezzo-forte (*mf*). The third system begins at measure 10, with the vocal line continuing the melody and the piano accompaniment marked mezzo-piano (*mp*). The lyrics are: 'La-ra - la - la - ra - la - lai lai lai - la-ra la-ra - la - la-ra - la'.

©Steffany Quintero y Lizeth Rincón

15

V

la - ra - la lai lai lai - la - ra - la Cuan - do ven - gas a
A las pla - yas po -

Pno.

mf

19

V

vi - si - tar la is - la de San An - drés mu - chas co - sas te po -
de - mos ir en lan - cha o/en au - to - bus vi - si - tar el co - ve/o

Pno.

23

V

dré mos - trar que se - gu - ro te van a gus - tar a - qui po - drás pro -
Jo - nny Cay la pis - ci - ni - ta/y tam - bién San Luis Y/al a - cua - rio/ir a

Pno.

A San Andrés

3

27 *mp*

V
 bar el ron - dón con fru - ta de pan o co - mer a - rroz con
 ver mu - chos pe - ces mul - ti - co - lor lue - go su - bir a la

Pno.

31 1. 2.

V
 co - co/y can - gre - jo con plan - tin - tan la - ra - la la - ra - la -
 lo - ma'y go - zar la pues - ta del sol

Pno.

36

V
 la la - ra - la - la la - ra - la lai lai lai la - ra la - ra - la la - ra - la

Pno.

41

V

la - ra - la lai lai lai la - ra - la Los is - le - ños ha -

Pno.

mf

45

V

blan cre - ol y di - cen He - llo Good bye! or - gu - llo - sos de su

Pno.

f *mf*

49

V

is - la/es - tán y por e - so la quie - ren cui - dar al son de's - te ca -

Pno.

53

V

lyp - so — te/in - vi - ta - mos a pa - sear — A San An-drés y pro - vi -

Pno.

57

V

den - cia que no po - drás ol - vi - dar — *f* Lai - la - ra lai - la - ra

Pno.

f

62

V

lai lai - la - ra lai - la - ra lai - la - ra lai lai - la - ra - la. —

Pno.

Anexo M. Agáchate Sombrerito

Score

Agáchate el sombrerito

Jorge Añez

Bambuco

Adaptación:

Steffany Quintero Pedraza

Lizeth Rincón Corzo

The musical score is written for Voice, Clarinet, and Piano. It is in 6/8 time and D major. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) features a vocal line with lyrics: "(Hablado) A - ga - cha - te'l som - bre - ri - to a - ga - cha - te'l som - bre - ri - to a -". The vocal line starts with a *ppp* dynamic and ends with a *p* dynamic. The Clarinet and Piano parts are marked with rests. The second system (measures 6-8) features a vocal line with lyrics: "ga - cha - te'l som - bre - ri - to a - ga - cha - te'l som - bre - ri - to. ____". The vocal line starts with a *mf* dynamic and ends with a *ff* dynamic. The Clarinet part has a rest in measure 6, followed by a melodic line in measures 7 and 8. The Piano part has rests throughout. Section markers (§) are present at the end of measures 5, 7, and 8.

11

V

Cl.

Pno.

mf

16

V

Cl.

Pno.

mf

Agáchate el sombrero

3

21 *mf*

V

Cl.

Pno.

26 *p*

V

Cl.

Pno.

ga - cha - te'l som - bre - ri - to y por de - ba - jo mi - ra - me a -
 qui ten - go/el pa - ñue - li - to de ce - ne - fa mo - ra - di - ta a -

30 *mf*

V ga - cha - te'l som - bre - ri - to y por de - ba - jo mi - ra - me y
qui ten - go/el pa - ñue - li - to de ce - ne - fa mo - ra - di - ta a -

Cl. *p*

Pno. *p*

34 *p*

V con u - na mi - ra - di - ta di lo que que - ras ha - blar - me y
quel que tan - to mor - di - as cuan - do te po - nias bra - vi - ta a -

Cl. *f*

Pno. *mf*

The image shows a musical score for three instruments: Voice (V), Clarinet (Cl.), and Piano (Pno.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 30 to 33, and the second system covers measures 34 to 37. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The first system features a vocal line with lyrics, a clarinet line with a piano (*p*) dynamic, and a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic. The second system features a vocal line with lyrics, a clarinet line with a forte (*f*) dynamic, and a piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

38

V

con u - na mi - ra - di - ta di lo que quie - ras ha blar - me
 que tan - to mor - di - as cuan-do te po - nias bra - vi - ta

Cl.

p

Pno.

p

42

V

f

Que me voy a mo - rir que me voy a mo - rir que me mue-ro dea - mor que me mue-ro de/a -

Cl.

f

Pno.

f

6

Agáchate el sombrero

V ⁴⁶ **D.S. con rep y sigue**

Cl. ⁴⁶ **D.S. con rep y sigue**

Pno. ⁴⁶ **D.S. con rep y sigue**

que me mue-ro dea - mor Hu - rria! por las co-lom-bia - nas

V ⁵¹ **Ay Dios!**

Cl. ⁵¹ **Ay Dios!**

Pno. ⁵¹ **Ay Dios!**

Anexo N. Gusano

Score

El gusanito Rajaleña

Ingrid Hernández
Versión de Jenny Rojas

Adaptación:
Steffany Quintero Pedraza
Lizeth Rincón Corzo

The musical score is written for a vocal ensemble (Voz 1 and Voz 2), Clarinete, Piano, and Tambora. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) shows the vocal parts with rests, the Clarinete with a melodic line starting on a half note, and the Piano and Tambora with accompaniment. The second system (measures 6-10) features the vocal parts with lyrics 'plim plim plim plim plim plim' and a melodic line. The Clarinete continues its melodic line, and the Piano and Tambora provide accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano).

©Steffany Quintero y Lizeth Rincón Corzo

El gusanito

2
11

V 1
plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim

V 2
plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim plim

Cl.

Pno.

Tamb

16

V 1
plim Es - ta - ba mi gu - sa - ni - to co - mien - do - se su ma - ti - ca Es -

V 2
plim Mi gu - sa - ni - to

Cl.

Pno.

Tamb

El gusanito

3

27

V 1

ta - ba mi gu - sa - ni - to co - mien - do - se su ma - ti - ca gu - sa - no tu ver - de ma - ti -

V 2

mi gu - sa - ni - to gu - sa - no

Cl.

Pno.

Tamb

26

V 1

- ca ro - ji - ta ro - ja flo - re - ci - ta gu - sa - no tu ver - de ma - ti - ca ro - ji - ta

V 2

ro - ji - ta gu - sa - no ro -

Cl.

Pno.

Tamb

El gusanito

4

37

V 1

ro - ja flo - re - ci - ta can - ta can - ta can - ta lai la rai la rai

V 2

ji - ta la ra la

Cl.

Pno.

Tamb

36

V 1

— la can - ta can - ta can - ta lai la rai la rai — la

V 2

ra la ra la ra

Cl.

Pno.

Tamb

El gusanito

41 *f* *mf*

V 1
can - ta gu - sa - ni - to la can - ción de la / i - lu sión can - ta gu - sa -

V 2
can - ta gu - sa - ni - to la can - ción de la / i - lu - sión can - ta gu - sa -

Cl.
mf *mp*

Pno.
mf *mp*

Tamb

46

V 1
ni - to la can - ción de la / i lu sión plim plim plim plim plim plim

V 2
ni - to la can - ción de la / i lu - sión plim plim plim plim plim plim

Cl.

Pno.

Tamb

El gusanito

6
51

V 1
plim plim plim plim plim plim plim plim plim

V 2
plim plim plim plim plim plim plim plim plim

Cl.
51

Pno.
51

Tamb
51

2.
 Estaba mi pajarito, volando en su nubecita
 volando, vuela pajarito
 bonita, blanca nubecita
 canta, canta, canta, lai, la, rai, la, rai, la
 canta pajarito la canción de la ilusión.

3.
 Estaba mi gallinita, comiendo su maicito
 gallina, pica, pica, pica maicito
 pone tu huevito
 canta, canta, canta, lai, la, rai, la, rai, la
 canta pajarito la canción de la ilusión.

4.
 Estaba mi conejito, comiendo su lechuguita
 conejo, salta, salta, salta
 conejo, verde lechuguita
 canta, canta, canta, lai, la, rai, la, rai, la
 canta pajarito la canción de la ilusión.

Anexo O. Gusanito

Score

Aguacero e' Mayo

Porro

Tradicional de soplaviento (Bolivar)
Versión de Jenny Rojas

Adaptación:
Steffany Quintero Pedraza
Lizeth Rincón Corzo

Lento Efecto de lluvia con las palmas

The musical score is arranged in four staves. The top two staves are for vocal parts, labeled 'Voz 1' and 'Voz 2', both in treble clef with a common time signature. The piano part is in grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature and a dynamic marking of *mp*. The bottom staff is for the 'Llamador' (call), shown as a single vertical line with a common time signature. The tempo is marked 'Lento' and includes the instruction 'Efecto de lluvia con las palmas'. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes, while the vocal parts and llamador are currently silent.

©Steffany Quintero y Lizeth Rincón

♩ = 90
o = pecho x = muslo

SOLO
mf

V 1
A - gua - ce - ro'e Ma - yo de - ja - lo ca - er — tum sh tum sh

V 2
tum sh tum sh

Pno.

x = madera o = parche

V 1
10 tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh **f**
A - gua - ce - ro'e Ma — yo

V 2
10 tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh **f**
A - gua - ce - ro'e Ma - yo

Pno.
10 **mf**

10

15 *mp*

V 1 de - ja - lo ca - er a - gua - ce - ro'e Ma - yo de - ja - lo ca - er

V 2 de - ja - lo ca - er a - gua - ce - ro'e Ma - yo de - ja - lo ca - er

Pno. *mp*

20 *mf*

V 1 bo - ni - ta tu ca - sa'e pal - ma bo - ni - ta tu ca - sa'e pal -

V 2 tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh

Pno.

24

V 1

- ma bo-ni - ta tu ba - ra - zón bo-ni - ta tu ba - ra - zón

V 2

tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh

Pno.

24

V 1

bo-ni - ta la que'es - ta'a-den - tro que me par - te'l co - ra - zón

V 2

tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh

Pno.

28

28

32

V 1

bo - ni - ta la que'es - ta'a - den - tro que me ___ par - te'l co - ra - zón

V 2

tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh tum sh

Pno.

32

36

V 1

ff

A - gua - ce - ro'e Ma ___ yo de - ja - lo ca - er ___

V 2

ff

tum sh tum sh A - gua - ce - ro'e Ma ___ yo de - ja - lo ca - er ___

Pno.

f

36

ff

41 *mf* *p*

V 1
A - gua - ce - ro'e Ma — yo de - ja - lo ca - er — A - gua - ce - ro'e Ma

V 2
A - gua - ce - ro'e Ma — yo de - ja - lo ca - er — A - gua - ce - ro'e Ma

Pno. *mp* *p*

41 *mf* *p*

46 *pp* *pp*

V 1
— yo de - ja - lo ca - er — A - gua - ce - ro'e Ma — yo

V 2
— yo de - ja - lo ca - er — A - gua - ce - ro'e Ma — yo

Pno. *pp* *pp*

46 *pp* *pp*

51

V 1

de - ja - lo ca - er

V 2

de - ja - lo ca - er

51

Pno.

51

|| x . x .

2.
 Mañana cuando me vaya (bis)
 quién se acordará de mí (bis)
 Solamente la tinaja, por el agua que bebí (bis)

3.
 A levantate catano (bis)
 Son las cinco e' la mañana (bis)
 A levantate temprano, que yo soy la que te llama (bis)

4.
 Bonitas las mañanitas (bis)
 Cuando viene amaneciendo (bis)
 Los gallo menudeando y los trapiches moliendo (bis)

Anexo P. Empanaditas de Pipián

Score

Empanaditas de pipián

Bambuco Caucaño

Felipe Estrada Gonzáles

Adaptación:

Steffany Quintero Pedraza

Lizeth Rincón Corzo

$\text{♩} = 100$

The musical score is written for four instruments: Voice, Clarinet in B♭, Piano, and Tambora. It is in 6/8 time and the key of D major (indicated by two sharps). The tempo is marked as quarter note = 100. The score is divided into two systems. The first system shows the initial four measures. The second system starts at measure 5 and includes a vocal line with the lyrics 'Lo pri -' and a first ending bracket labeled 'A' with a *mf* dynamic marking. The piano part consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The tambora part is a rhythmic accompaniment using 'x' marks for strokes.

Voice

Clarinet in B \flat

Piano

Tambora

5

5

5

5

B \flat Cl.

Pno.

Tmb

A *mf*

Lo pri -

©Steffany Quintero y Lizeth Rincón

9

me - ro'es pe - lar pa - pa y que se - a co - lo - ra - da mien - tras
 pi - ta se co - ci - na y se'a - li - ña con ho - ga' - o cl a -

B♭ Cl.

p

Pno.

mp

Tmb

13

tan - to se va'ha-cien - do la ma - si - ta de'em - pa - na - das
 cei - te bien ca - lien - te'hay que te - ner mu - cho cui - da' - o

B♭ Cl.

Pno.

Tmb

B
f

En po - pa - yan siem - pre hay
Lis - to - ya'es - tán y'a - ser - vir

ri - cas em - pa - na - di - tas de pi - pián. La pa
con a - ji - ci - to'e pi - ña y de pián. ma -

B♭ Cl.
Pno.
Tmb

4
25 **D.C. con rep y sigue** *f* Empanaditas de pipián

B \flat Cl. 25 **D.C. con rep y sigue** Lis - to ya'es - tán y'a ser - vir
mf

Pno. 25 **D.C. con rep y sigue**
mf

Tmb 25 **D.C. con rep y sigue**

30

B \flat Cl. 30 con a - ji - ci - to'e pi - ña y de ni

Pno. 30

Tmb 30

Anexo Q. La casita Extraña

Score

La casa extraña

Luis Bakalov

Traducción: Bárbara de martiis

Alto Sax

Vocals

Es-ta es la his-to - ria de_u-na ca - si ta un po-co_ex-tra - ña

7 A

A. Sx.

Vox.

pe- ro bo - ni - ta Pa-ra en - trar hay que es-tar a ler tá por que_es-ta dor-mir en e- lla no_es de pro- ve - cho por-que_e-sa y co- mo no_han he-cho_un ba-ño-a-llí es muy di -

14 E7 A D A

Vox.

ca - sa no tie- ne puer- ta pe- ro_e-ra lin - da lin- da real - men - te,
ca - sa no tie- ne te- cho
fí - cil ha- cer pi - pi

21 E7 A D

Vox.

la ca - sa de la ca - lle de- men - te pe- ro_e-ra lin - da lin- da real-

Tomado de: ZULETA, Alejandro. Programa básico de dirección de coros infantiles. 2004. Bogotá D.C Colombia. Ministerio de Cultura