

**CANTA LA BANDA**  
**INTRODUCCIÓN A LA PRÁCTICA VOCAL**

**POR**  
**JEISON ANDRÉS HINCAPIÉ GALLEGO**



**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE MÚSICA**  
**MEDELLÍN**  
**NOVIEMBRE DE 2019**

**CARTILLA CANTA LA BANDA**

**ASESORA**

**CONSTANZA LUCÍA GRISALES PABÓN**

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO**

**LICENCIADO EN MÚSICA**

**Aceptación**

---

**Firma**

---

**Firma**

---

**Firma**

## **DEDICATORIA**

El presente trabajo lo dedico principalmente a Dios, por ser el inspirador y darnos fuerza para continuar en este proceso de obtener uno de los anhelos más deseados y a mi familia por su apoyo incondicional en toda mi carrera.

## **AGRADECIMIENTO**

Agradezco a Dios por bendecirnos la vida, por guiarnos a lo largo de nuestra existencia, ser el apoyo y fortaleza en aquellos momentos de dificultad y de debilidad.

Agradezco a todos los docentes por haber compartido sus conocimientos a lo largo de estos años de preparación, y de manera especial, a la docente Constanza Grisales asesora de mi proyecto por su valioso aporte.

## Contenido

	Pag.
1. Presentación _____	9
2. Planteamiento del problema _____	12
2.1 Pregunta problematizadora _____	14
3. Justificación _____	15
4. Objetivo general _____	19
5. Objetivos específicos _____	20
6. Marco teórico _____	21
6.1. Canto _____	21
6.2. El cuerpo _____	25
6.3. Folclor y música tradicional _____	27
6.4. Melodía _____	29
6.5. Armonía _____	31
6.6. Ritmo _____	32
7. Marco Pedagógico _____	34
8. Propuesta metodológica _____	39
9. Bibliografía _____	42
10. Cibergrafías _____	44

**Anexos**

1. Cartilla para director
2. Cartilla Flauta travesera
3. Cartilla Oboe
4. Cartilla Clarinete Bb5. Cartilla Fagot
6. Cartilla Saxofón alto
7. Cartilla Saxofón tenor
8. Cartilla Saxofón barítono
9. Cartilla Trompeta Bb
10. Cartilla Corno F
11. Cartilla Barítono T.C
12. Cartilla Trombón de vara
13. Cartilla Tuba
14. Cartilla Percusión (Redoblante, Platillo suspendido y Bombo)
15. Audios de arreglos instrumentales
16. Video Practica

## **Canta La Banda**

“Programa para la formación y el desarrollo musical de los estudiantes del semillero de Vientos y Percusión Sinfónica de la Escuela de Música de Rionegro Antioquia”.

Dirigido a niños y jóvenes entre los 8 y 12 años de edad interesados en pertenecer al semillero de vientos y percusión sinfónica, puede ser tomada como actividad de distracción y adecuada utilización del tiempo libre, o enfocándolo mediante proyección hacia un nivel más avanzado. La presente cartilla es una propuesta pedagógica que facilita el aprendizaje de la música y la participación en un formato de banda sinfónica.

## 1. Presentación

Con el fin de complementar el programa de iniciación en vientos y percusión sinfónica de la escuela de música de Rionegro (Antioquia), se crea una cartilla de iniciación a la práctica de banda Sinfónica por medio del trabajo vocal, la cual es un complemento para el programa de formación existente en el municipio. Esta propuesta se trabajará de forma paralela al método de formación de Bandas Standard of Excellence el cual es utilizado actualmente para la formación instrumental individual y grupal.

Considerando necesaria para la formación integral de los niños que quieren aprender a tocar un instrumento de viento y/o percusión, se propone complementar a partir de esta cartilla, el aprendizaje de los instrumentos nombrados complementando con algunos elementos de la practica vocal que resultan de la naturalidad de la niñez como lo son la voz hablada, el ritmo de la palabra, la respiración y el canto. La presente propuesta parte de una necesidad observada con este tipo de agrupaciones en el municipio de Rionegro y pretende enfocar su metodología al reconocimiento del canto como herramienta para el aprendizaje de tales instrumentos y complementar el trabajo de conformación de este tipo de formatos.

La cartilla “*Canta la Banda*” está dividida en dos partes, una es la guía para el docente o director del semillero de vientos y percusión y otra es la guía para cada uno de los instrumentos que conforman el semillero de Banda Sinfónica (Clarinete en Bb, Oboe, Flauta, Saxofón Alto,

Saxofón tenor, Saxofón Barítono, Fagot, trompeta en Bb, Corno en F, Barítono TC, Trombón de Vara, Tuba en C y percusión).

La cartilla por instrumento cuenta con ocho ejes temáticos divididos en canciones o pequeñas frases melódicas tradicionales, cada uno de estos ejes tendrá una serie de ejercicios de calentamiento corporal y respiración. Esta cuenta con diferentes ejercicios de lectura rítmica y melódica básica, aplicados a las primeras posiciones en cada uno de los instrumentos de viento y percusión, los cuales se interpretarán con el instrumento y posteriormente con la voz, para al final vincularlos en un solo ejercicio donde los estudiantes deben tocar y cantar. Cada uno de estos ejercicios y las notas musicales trabajadas están enfocados a la canción o frase melódica que se tiene propuesta para el eje temático.

Como siguiente paso la cartilla propone trabajar el arreglo instrumental de la canción utilizando como herramienta pedagógica los ejercicios individuales antes trabajados. Luego plantea la parte más importante de cada uno de los ejes temáticos que nos lleva a la práctica vocal, donde la cartilla propone realizar este trabajo olvidándonos un poco del tema de Banda Sinfónica para enfocarnos en el trabajo con la voz. Allí se realizan algunos ejercicios de calentamiento corporal y postura, dos ejercicios de respiración y tres o cuatro ejercicios de vocalización para luego iniciar con el montaje vocal de la canción propuesta, la cual se trabaja de una forma muy vivencial.

Para la última parte del eje temático, se propone un ensamble de la canción donde se vincule la Banda y la voz, utilizando los elementos antes trabajados (El ensamble instrumental y el vocal);

dando como resultado una unión de estos dos grandes elementos de la música buscando que los estudiantes se motiven y participen de estas dos actividades con gran entusiasmo y respeto hacia este proceso que han iniciado.

## **2. Planteamiento del Problema.**

El programa de vientos y percusión sinfónica para niños y jóvenes del municipio de Rionegro Antioquia, inicia en 1996 con una dotación instrumental de la alcaldía a la casa de la cultura, debido al crecimiento que tiene la localidad y con el fin de aumentar el impacto en la población se crea en 1998 la Banda Sinfónica de San Antonio, gracias a la gestión del párroco de la época, Padre Fabio, quien gestiona una dotación municipal, departamental y de entidades privadas, en 2005 se crea otra agrupación en el barrio el Porvenir y en 2014 se crean tres agrupaciones más de estas características; en las que se han desarrollado metodologías que generan habilidades específicas desde la técnica y la ejecución instrumental.

Gracias al crecimiento mencionado, el concejo municipal aprueba en primera instancia un proyecto de acuerdo llamado bandas escuelas de música y en diciembre de 2015 se modifica este proyecto creando la escuela de música Benjamín Marín Álvarez dándole cabida a diferentes manifestaciones como son: (bandas sinfónicas, músicas tradicionales, músicas urbanas, coros, orquesta sinfónica entre otras), con lo que se pretende fortalecer los procesos musicales adscritos al municipio.

Durante mi experiencia como director de bandas sinfónicas en el municipio de Rionegro Antioquia, he observado que en sus programas de formación en Banda Sinfónica, han enfocado su proyecto de formación musical solo a la práctica instrumental, dejando a un lado importantes componentes de la educación musical como lo son el lenguaje musical (teoría, simbología musical etc.) y la práctica vocal (Solfeo, ensambles corales, entrenamiento auditivo etc.), siendo esta

última de gran importancia para el adecuado desarrollo de las habilidades musicales individuales y grupales.

Al contrario del enfoque que en el municipio de Rionegro se le ha dado a estos procesos, se ha evidenciado que en la ciudad de Medellín hay instituciones como La Red de Escuelas de música que ha direccionado sus programas de Bandas Sinfónicas en un proyecto de formación completo, en el que los integrantes de las diferentes escuelas de música de la ciudad tienen la posibilidad no solo de pertenecer a una banda sinfónica sino también hacer parte de otros programas, donde tienen como elemento fundamental la práctica vocal y demás elementos musicales importantes para una formación integral. Este enfoque formativo ha tenido como resultado excelentes bandas sinfónicas y una notable participación de los integrantes de estos procesos en los diferentes programas de educación musical superior en la Universidades de Antioquia y Eafit.

Es importante resaltar la necesidad que tiene el municipio de mejorar el programa de bandas sinfónicas debido a que en diferentes encuentros con estos grupos en clases, talleres y conciertos se han evidenciado carencias en ciertos contenidos como afinación, fraseos, articulaciones y ataques iniciales, balance sonoro entre otros que son necesarios para una futura cualificación profesional, por tal razón se genera la necesidad de complementar la formación de los estudiantes con una propuesta pedagógica que fortalezca el programa de vientos y percusión sinfónica del municipio de Rionegro.

Esta constante problemática podría ser abordada y disminuida si desde el inicio del programa de Bandas Sinfónicas se emplea la práctica vocal y todo lo que esta abarca (Solfeo, ensambles vocales, entrenamiento auditivo etc.), como elemento fundamental para una adecuada formación y desarrollo musical integral de cada uno de los estudiantes. Debido a la observación de estas características y a las necesidades presentadas en la formación musical de bandas sinfónicas del municipio surge la pregunta que orienta esta propuesta pedagógica:

### **2.1.Pregunta problematizadora**

**¿Cómo complementar el programa de formación para bandas sinfónicas del municipio de Rionegro para que sus estudiantes tengan una educación musical más completa?**

### 3. Justificación

El niño, al iniciar el proceso de formación en el semillero de banda sinfónica, se encuentra por primera vez con el instrumento, se comienza a familiarizar con sus características de forma, peso, tamaño, temperatura, color, sonido entre otros, para reconocerlo y apropiarse de él en cada encuentro. Posteriormente a través de un proceso de interacción entre saberes que se adquieren por imitación y repetición de su formador y complementando con los diferentes ejercicios técnicos presentados en algunos métodos usados para formación como lo son (CENTURY, YAMAHA, ESTÁNDAR DE LA EXELENIA, CLOSÉ) el niño adquiere elementos básicos desde la técnica que va perfeccionando con la práctica para lograr el reconocimiento del instrumento, hasta volverse algo muy natural y sentirlo como una extensión natural del cuerpo

Debido a esto es necesario generar propuestas que permitan vincular elementos como el canto, el ensamble vocal enfocado a la práctica instrumental, que propicien un aprendizaje integral en el estudiante desde su iniciación en Banda sinfónica

#### **El canto como articulador de aprendizajes**

Cantar es una actividad que no solo contribuye al desarrollo musical, sino que también aporta al bienestar físico y anímico del ser humano, ya que por medio de esta el cuerpo se relaja y estimula, se trabaja la respiración de manera más consciente y se oxigenan los músculos, se mejora la postura corporal, se activa el trabajo de memoria auditiva y en la práctica de ensamble, se

genera lazos de amistad entre los participantes y los convierte en personas más sociables y amables.

El repertorio propuesto para esta cartilla son canciones tradicionales infantiles que tienen una permanencia importante en el tiempo, que han pasado de generación en generación por tradición oral, es un repertorio que permite aprender un poco de nuestra cultura, raíces y territorio desde la música. En una época donde infinidad de estilos musicales nos abordan, en la que las nuevas generaciones crecen escuchando y entonando música con muy poco contenido; es allí donde la música tradicional cumple un papel importante en la formación musical de las nuevas generaciones, ya que estas cuentan en sus textos, melodía, armonía y género grandes historias, lo que le permite al estudiante vivenciarlas y sentir las a la hora de interpretarlas.

La cartilla busca con este repertorio que los estudiantes se interesen por nuestra música tradicional y la reconozcan como propia, investiguen sobre ella, la interpreten, conozcan su historia y en un futuro puedan dar a conocerla a nuevas generaciones mostrando su importancia, para que este legado trascienda en el tiempo. En esta cartilla se presentan pequeñas canciones infantiles donde los estudiantes vinculan la voz con el instrumento de viento o percusión que estén aprendiendo, para fortalecer el proceso a favor de un aprendizaje integral que deje en el estudiante una memoria musical y un vínculo entre el instrumento y la voz.

Cuando se realiza un trabajo vocal o práctica coral con una Banda Sinfónica, se puede percibir de manera inmediata como mejoran diferentes aspectos técnicos que a veces son difíciles de

comprender por los estudiantes, en el trabajo con Bandas Sinfónicas avanzadas hay unos temas muy puntuales que se pueden abordar y mejorar desde el imaginario con el canto y la práctica coral, como lo son: articulación, afinación, balance sonoro, fraseos. Esta práctica tendría excelentes resultados al realizarse desde el inicio del programa de Banda Sinfónica.

### **El ensamble como eje integrador entre la música y el desarrollo social**

Al cantar en grupo y al realizar los ensambles se generan diferentes aprendizajes en los estudiantes, en lo musical se trabaja el papel individual con relación al grupal, se aprende a resolver dificultades individuales sin que afecte al grupo, se trabaja afinación relativa, se realizan diferentes fraseos y articulaciones que vivenciadas en la voz son más fáciles de entender y luego pueden ser aplicados a los instrumentos de viento y percusión sinfónica con mayor facilidad. En lo social el ensamble aporta a una buena convivencia, prepara el trabajo en equipo que se fortalece gracias a la comunicación, la confianza, la disciplina, el respeto, la tolerancia y responsabilidad de cada uno de los integrantes.

La práctica de ensamble y el trabajo en grupo ayudan a la creatividad y aumenta las posibilidades del aprendizaje de los diferentes contenidos. Tomando como punto de partida el trabajo individual y el desarrollo de las habilidades y destrezas necesarias para desarrollar un montaje musical, y continuando el proceso con el momento en el que se suman todos esos

saberes en el ensamble, a través de un trabajo constante cuidadoso y disciplinado, se espera que estas cohesiones de partes den como resultado un producto sonoro que generen mayor satisfacción tanto individual como grupal.

Toda esta formación se ve reflejada en la vida en sociedad, ya que estos estudiantes saben cómo vivir en comunidad, trabajar en equipo, son productivos, cumplen normas, respetan las diferentes formas de ver la vida, entienden la diversidad en sus diferentes formas, son personas con criterio y proponen soluciones a las diferentes dificultades que trae el día a día, son creativos y tienen capacidad de liderazgo.

La práctica vocal en el proceso de semillero de vientos y percusión sinfónica es fundamental, porque aparte de conocer los instrumentos de la Banda Sinfónica también están conociendo el instrumento natural de cada uno como son las cuerdas vocales, el cuerpo y sus diferentes posibilidades en la práctica musical, lo que le permitirá potencializar entornos de interacción grupal con mejores resultados sonoros.

#### **4. Objetivo General**

Presentar una propuesta pedagógica que integre los elementos musicales básicos del aprendizaje de los instrumentos de Banda sinfónica, a partir de la exploración con la voz y el ensamble, tanto vocal como instrumental, por medio de la cartilla Canta la Banda; con el fin de cualificar el proceso musical de los estudiantes del semillero de vientos y percusión sinfónica de Rionegro y entregarle al docente una herramienta metodológica que facilite su trabajo.

## **5. Objetivos Específicos**

- ❖ Presentar la práctica vocal como elemento fundamental para el desarrollo auditivo mejorando la musicalidad de los estudiantes.
- ❖ Explorar un repertorio tradicional infantil para interpretarlo en ensamble vocal e instrumental, para que los estudiantes vivencien el proceso de la afinación individual y relativa que se genera en la práctica grupal.
- ❖ Fortalecer el proceso de aprendizaje individual y grupal de los estudiantes del semillero de vientos y percusión sinfónica de Rionegro.
- ❖ Enriquecer las posibilidades pedagógicas del director, para dinamizar y complementar su práctica docente en el programa de banda sinfónica.

## 6. Marco teórico

### 6.1. Canto

El canto se da emitiendo sonidos que se desarrollan por el aparato fonador de manera controlada que en la mayoría de veces son agradables al oído, según elementos históricos el canto es el instrumento más cercano a la persona debido a que es un elemento natural e innato del ser.

En el contexto regional se han desarrollado diferentes tipos de canto como son: el canto lírico: que busca un desarrollo técnico para interpretar repertorios de la música clásica, el canto popular y tradicional: que apuntan a la interpretación de otros estilos musicales diferentes a la música clásica. Dentro de estos estilos se puede ver el desarrollo de diferentes formas creadas con intencionalidades específicas y en esta oportunidad se citará los arrullos creados en las músicas tradicionales con melodías suaves para generar ambientes tranquilos para los niños desde la cuna.

Por lo anterior el canto ha logrado posesionarse como uno de los principales elementos para dar inicio a la educación musical, además como medio de interiorización de conocimientos, no solo desde lo individual, sino también desde lo colectivo, ya que la mejor manera de concienciar al educando, es partiendo desde un aprendizaje significativo que le permita generar nuevos conocimientos a partir de lo que conoce y llevarlo al contexto académico y comunicativo, logrando indagar en maneras de expresión distintas al habla.

Se parte de la idea de reconocer la voz como pioneros del lenguaje expresivo, teniendo en cuenta que el ser está sujeto a constantes manifestaciones emocionales sociales, radicando la herramienta vocal como promotora de necesidades intrínsecas de comunicación. Explorar la voz como instrumento lingüístico mismo, abalanza a la idea de comprender que el ser humano inconscientemente y desde sus primeros años, ya estaba ejecutando un instrumento como lo es cuerpo mismo, para la socialización y expresión del ser.

*“La posibilidad de cantar afinadamente es una competencia que se inicia a edades muy tempranas y su dominio depende tanto del grado de práctica vocal sostenida como de la frecuentación a modelos vocales con afinación correcta. En algunos grupos sociales estas experiencias constituyen prácticas cotidianas y el canto afinado resulta un bien compartido. Cuando ello no sucede, como es el caso en muchos ámbitos de nuestro país -y la experiencia del canto en el seno familiar resulta escasa o nula- el desarrollo suele interrumpirse y la competencia se estanca en etapas iniciales. En esos casos, es necesario delinear estrategias pedagógicas que activen y faciliten el camino hacia tal destreza” (Peña, 2010: 1).*

Conforme a las palabras de Peña, no cabe duda de que es necesario repensar las estrategias para seguir aprovechando estos recursos pedagógicos naturales como lo es la imitación de buenos modelos rítmicos y melódicos como uno de los caminos más fáciles para la estimulación y el desarrollo del canto. Según la investigadora musical Carla Lopardo (2011), la imitación “supone un nivel de complejidad menor en relación al canto espontáneo y la invención, ya que el modelo (a imitar) es un referente constante para el sujeto durante esa primera etapa de la herramienta” (Lopardo 2011: 102-103).

La autora plantea que la finalidad pedagógica de la imitación en este período es lograr una mayor claridad en la iniciación del canto en cada uno de los sujetos, sea cual fuere el grado de desafinación inicial, ayudándole al niño a cantar la melodía en diferentes tonalidades o alturas. De esta forma, desde las experiencias propioceptivas del niño a manera de juego de experimentación con su voz, se intenta buscar el “centro” tonal propio, es decir, la tonalidad más cómoda para el niño en relación con su registro vocal, logrando de esta manera mejoras en diferentes aspectos de la voz y en consecuencia en la afinación. En la educación musical como en otras disciplinas educativas, la experiencia es una actividad esencial e irremplazable. Pedagogos e investigadores en este campo, coinciden en señalar la importancia de una práctica musical, más que teórica, vivencial, para un correcto acercamiento a la música y su posterior aprendizaje.

Uno de los factores más importantes en el aprendizaje del canto es sentir cada uno de los aspectos que se quieren aprender, por medio de vivencias que poco a poco se convierte en experiencia y hacen de esta nueva actividad un proceso más natural

*Dentro de los múltiples factores que influyen como causa de desafinación en el canto de los niños, el primero podría ser “la falta de experiencia, es decir, el no haber cantado desde edades tempranas ni en la escuela, ni en el hogar. Otras causas pueden ser, por ejemplo, la falta de atención, memoria poco cultivada, incorrecta audición, incorrecta emisión, problemas en la respiración, entre otros (Lopardo 2011: 100).*

Se puede observar la importancia del canto activo, continuo y socializado, el cual permite ir identificando dificultades como la falta de atención y memoria auditiva, aspectos que influyen en

la desafinación y entre muchos otros problemas que se presentan en el canto de los niños dentro del aula de clase, lo cual, debe guiarnos en el diseño de estrategias a seguir.

En cómo los niños aprenden a ser entonados, el investigador musical y escritor Graham Welch (1985) presenta una serie de investigaciones demostrando que los sujetos son capaces de transferir el aprendizaje de diferentes alturas o tonalidades si hacen uso de variadas experiencias y estímulos sonoros, es decir, si han explotado las posibilidades vocales en los niños cantando diferentes alturas. Basado en los aportes de Graham, Lopardo (2011), dice, que partiendo de estas experiencias y utilizando varias estrategias se puede demostrar que un programa correctivo podría tener mayor éxito, si en los sujetos desafinados se desarrollan esquemas que los ejerciten con muchos estímulos.

De ahí que se haga necesario que el maestro desarrolle una secuencia de acciones organizadas con antelación, que deben funcionar en situaciones que permitan el logro de los objetivos perseguidos, como parte de una estrategia elaborada, esperando que suceda algo nuevo e inesperado en la percepción auditiva, rítmica o melódica que se pueda integrar al conocimiento del niño para modificar o enriquecer su desarrollo en el canto.

En conclusión, se puede definir que la formación en el área del canto se puede iniciar desde la cuna, mediante una sensibilización auditiva y ya de manera más específica desde que el niño tenga un desarrollo de fonemas como elemento comunicativo.

## 6.2.El Cuerpo

Algunos pedagogos musicales como Dalcroze, demuestran que el cuerpo es uno de los principales elementos para la formación del estudiante, debido a que implica vivenciar los conceptos que se van a enseñar mediante ejercicios corporales, logrando una mejor comprensión que si se enseña solo lo teórico. Según Dalcroze “el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente.”

El movimiento mejora la comprensión y abre espacios de creatividad en los niños, además de fortalecer elementos como la lateralidad, disociación y desplazamiento, mediante la creación de ejercicios que animen al estudiante a una exploración espacial, de las grandes posibilidades rítmicas y tímbricas que se pueden crear con el cuerpo, desarrollando elementos necesarios para la interpretación del instrumento.

Además, para la interpretación de un instrumento el estudiante debe tener un desarrollo corporal y habilidades tales como: motricidad fina y gruesa: que se ven reflejadas en el agarre del instrumento y la manera de digitar, postura adecuada, la coordinación de movimientos, la manera de respirar, entre otras.

Después de varias experiencias de enseñanza en el municipio de Rionegro se concluye que: al hacer ejercicios con la voz como parte del cuerpo y llevar la música al cuerpo mediante ejercicios rítmico-corporales, puede facilitar la comprensión de diferentes aspectos en el instrumento. Por

ejemplo, para enseñar una obra primero se podría realizar ejercicios previos con el cuerpo vivenciando el ritmo y con la voz la melodía de lo que se tocará con el instrumento. De esta forma se han logrado mejores resultados que las veces que se enseña directamente con el instrumento.

Se podría decir que uno de los principales medios por los cuales el ser humano alimenta su conocimiento es la capacidad auditiva. De ahí la importancia del cultivo de un oído y una inteligencia musical, ya que, la música y los sonidos rítmicos pueden causar un gran efecto en el desarrollo de la mente y el cuerpo de las personas.

*Desde una concepción divergente, consideramos que la inteligencia musical incorpora el desarrollo sensoriomotriz, figurativo y formal, implica procesos en los que lo psicológico e intuitivo interactúa con lo lógico-formal, favorece el desarrollo de herramientas expresivas sin las cuales la sensibilidad y la creatividad son sólo una potencialidad y opera como organizadora de experiencias que armonizan el mundo intra e interpersonal en un contexto social (Asprilla, 2007: 212).*

Es sorprendente lo que puede llegar a ser el efecto producido por una sencilla canción infantil y el cambio de actitud en los niños dentro del aula de clase, en cuanto a la disciplina, la socialización, cómo capta su atención inmediatamente, su alegría; ellos disfrutaban al máximo el poder mover su cuerpo al ritmo de una divertida canción. En su tesis doctoral: Implicaciones de la expresión musical para el desarrollo de la creatividad en educación infantil, la investigadora

española María del Carmen Cruces Martín (2009), considera que la armonía entre los movimientos y los sonidos, es decir, entre el cuerpo y la audición, es un prerequisite para la adquisición del lenguaje y del aprendizaje académico en general. Es por esta razón que dicha autora justifica que la música debería tener una parte esencial en la vida temprana preescolar y escolar del niño (Cruces Martín 2009).

En su libro *la Iniciación Musical del Niño* (Hemsey de Gainza 1973) considera que la rítmica, ósea la expresión corporal de los ritmos musicales juega un papel importante en todo programa integral de educación musical infantil, y menciona que Willems Edgar solicita abiertamente la inclusión de la rítmica como actividad sistemática y habitual, junto a la educación musical en la *Educación de los niños*. Resalta que gracias a Jaques Dalcroce, se da importancia en la actualidad a la educación rítmica corporal y que sería conveniente que los niños tuvieran, además de la clase de iniciación musical, una clase de rítmica por semana; siempre que, por su puesto esta clase sea dictada con el espíritu rítmico exacto.

Por otro lado, la cartilla *Canta la Banda* pretende generar elementos para la educación del niño desde la música, desarrollando habilidades sensoriales basadas en pedagogos como lo son Jean Piaget desde su referencia en donde el niño desarrolla habilidades mentales, de lenguaje y del juego a través de la experimentación.

### 6.3. Folclór y música tradicional.

La **música tradicional** o **música folclórica** es la denominación para la música popular que se transmite de generación en generación por vía oral (y hoy en día también de manera académica) como una parte más de los valores y de la cultura de un pueblo. Así pues, tiene un marcado carácter étnico o de raíz. Dentro de las músicas tradicionales, hay algunas que han trascendido más allá de su origen, como la Cumbia, el bambuco, el Pasillo, el Porro y, en general, muchos de los ritmos latinos que han mantenido cierta entidad propia con el tiempo y se han vuelto algo más que un baile.

Una de las razones por la cual se incluye canciones tradicionales en la cartilla es debido a la formación recibida por algunos antepasados, quienes creando patrimonio oral relataban la importancia que tiene nuestras propias expresiones artísticas, para lograr que el colectivo social reconozca su identidad y que mejor que a través de sus costumbres, las cuales se interiorizaron en lo más profundo del espíritu, desde que se posaba los cuerpos en el vientre de la madre.

El Maestro Alejandro Zuleta Jaramillo fue uno de los más grandes y reconocidos pedagogos e investigadores musicales de nuestro país. Este bogotano especializado en dirección de coros infantiles y juveniles, principal investigador del grupo Kodály-Colombia, fue profesor asociado del Departamento de Música de la Universidad Javeriana, desde su concepción pedagógica, señaló el Método Kodály como un método de educación musical basado en el canto coral que parte de la música tradicional como “lengua materna” a partir de la cual un niño aprende a leer y escribir su propio idioma musical. Sobre lo cual dijo:

*La música tradicional no es letra muerta del pasado. Es supervivencia del pasado pero vigente. A través de ella los niños aprenden a conocer su propia cultura, aquella que los medios se empeñan en distorsionar y destruir. Deben aprenderla (recordarla) antes de que, olvidándonos de quiénes fuimos, nunca más sepamos quiénes somos. Los pueblos ricos en culturas y tradiciones deben ser capaces de asumir el papel de vigías y de orientadores en una época de confusión sin precedentes y de vacuidad sin límites (Zuleta 2008:14).*

El Maestro Zuleta, en esta metodología, afirmó que de la misma manera que un niño aprende su lengua materna y luego su escritura y lectura, así mismo puede aprender su “lengua materna musical” y luego los elementos que la constituyen: “esta lengua materna musical no es sino aquella que pertenece al acervo cultural de cada pueblo; aquella que se ha cantado, bailado, jugado y escuchado por generaciones y que es reconocida en cada pueblo como propia. Está representada en primer lugar por los juegos, rondas, rimas y arrullos infantiles tradicionales” (Zuleta 2004). De esta forma, entendemos como tradicional aquello que viene de atrás en el tiempo, y por su carácter de propiedad colectivo–social se transmite de una generación a otra de manera oral o escrita” asegurando la permanencia de una cultura. **Zuleta Jaramillo, A. (2008). *El método Kodály en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.**

#### **6.4.Melodía**

*“La melodía es una serie de sonidos general mente de distinta altura y duración, que expresa una idea musical, la melodía es pues una sucesión de sonidos de manera horizontal. La parte más pequeña de una melodía la podemos considerar como una célula rítmica, porque el ritmo y la acentuación tienen una gran importancia en el*

*contexto melódico. En una frase melódica se puede identificar un antecedente y un consecuente, también llamadas semi frase.(innovación y experiencias educativas revista digital pag 5, edición 13 2008)”*

La voz es un instrumento mayormente melódico (aunque con varias voces es posible hacer armonías). Cantar melodías (o de manera melódica) con la propia voz, puede facilitar la posterior ejecución en el instrumento, logrando que los estudiantes puedan cantar lo que se quiere tocar. Canta la banda es una propuesta metodológica que resalta la importancia del canto usando la voz como herramienta e instrumento musical innato, para vivenciar diferentes aspectos musicales con el cuerpo y sea más fácil su comprensión a la hora de llevarla a un instrumento musical de viento o percusión.

*“La melodía es uno de los elementos fundamentales de la música, junto con la armonía y el ritmo, llegando a convertirse en uno de los parámetros más importantes, dentro del discurso musical, durante el Clasicismo. En un sentido estricto, la melodía es el producto que surge como resultado de la relación que se establece entre la altura del sonido y un ritmo determinado” (The Oxford Companion to Music, 2002).*

Según (Hemsey de Gainza 1973) Toda melodía es percibida por el niño como una unidad sonora que afecta directamente su sensibilidad y que, en cierto momento, puede incorporarse a su vida interior. Lo que suceda en este sentido dependerá tanto de las cualidades intrínsecas de la melodía como de las circunstancias afectivas que rodeen la audición o el aprendizaje de la misma. Cuando no existe una influencia de tipo educativo, estos detalles o circunstancias

psicológicas podrán llegar a sustituir o a desplazar las virtudes artísticas primordiales de la melodía en cuestión.

Una nueva melodía impresiona por lo general al niño y estimula activamente su sensibilidad. Experimenta entonces una urgente necesidad de aclarar su imagen interior, para lo cual solicita con insistencia la recepción de la misma. A través de varias audiciones sucesivas la imagen sufre un rápido proceso de esclarecimiento. En este momento el niño siente que ya es capaz de emprender por su cuenta una repetición completa y consciente, indicándose de este modo una serie de ensayos que culminaran con el aprendizaje y la fijación de la melodía.

El maestro debe tener en cuenta este carácter global de la percepción infantil al proponerse la enseñanza de la musical a los niños.

### **6.5.Armonía**

Es la encargada del estudio de los acordes, de su formación y empleo dentro de la música, un acorde se construye por varios sonidos tocados de manera simultánea o vertical.

Los acordes tienen funciones tonales diferentes por ejemplo el que se construye en el primer grado de la escala se llama tónica: es el punto en donde el fragmento musical tiene reposo y

mayor estabilidad, sobre el cuarto grado subdominante: los fragmentos que están escritos en esta armonía presentan una necesidad de ir hacia otra función armónica y sobre el quinto grado de la escala dominante siendo el punto de mayor tensión en la música y para el oyente es necesario resolverlo a un punto más estable.

Desde el análisis de diferentes canciones infantiles se denota que los elementos compositivos más utilizados en la iniciación musical o para los primeros niveles de formación están escritos en su mayoría en la secuencia armónica I-V-I o I-IV-V-I, ya que son propias de la práctica común y muy presentes en las músicas populares y tradicionales de nuestro contexto.

Por lo anterior la propuesta metodológica canta la banda se realiza sobre armonías que comprende la práctica común I-V-I, I-IV-V en tonalidades de sol mayor, do mayor, mi bemol mayor y si bemol mayor, en concordancia con algunos textos de formación bandística de acuerdo al nivel del estudiante como el propuesto por Victoriano Valencia Rincón, que después de una ardua investigación del contexto nacional del movimiento bandístico, recomienda las tonalidades y enlaces a utilizar de acuerdo al nivel del ensamble.

Con estas recomendaciones Canta la Banda propone una metodología de enseñanza en base a una estructura armónica para bandas en formación nivel 0,5 o inicial,<sup>1</sup> complementado con la

---

<sup>1</sup> texto grados de dificultad para banda en el contexto colombiano Victoriano Valencia.

formación de la voz que le permitirá al estudiante desarrollar un mejor oído armónico y melódico.

## 6.6.Rítmico

*Es la ordenación en el tiempo de figuras musicales o movimientos, de manera más o menos simétrica, en células rítmicas de diferentes exenciones que pueden repetirse o no. La ordenación de estos elementos puede ser binaria o ternaria (en grupos de dos o en grupos de tres), ya que el grupo de cuatro se podría considerar como dos grupos de dos, el de seis como dos grupos de tres y el de cinco como un grupo de dos y grupo de tres.(innovación y experiencias educativas revista digital pag 10 , edición 13 2008)”*

Para el niño el ritmo es algo natural, está asociado con elementos de su vida cotidiana, como el movimiento y con los diferentes sonidos generados por su entorno, por esto cuando realizamos trabajos en grupo o individual nos ajustamos en primera instancia al ritmo del niño para luego llevarlos a construir un ritmo común, una regularidad que va creciendo y se va amoldando a una unidad rítmica grupal.

Dentro de la metodología de que Dalcroze propone en la educación musical, el movimiento en el espacio con elementos que involucren diferentes velocidades llevando al niño a la asimilación de los diferentes patrones de manera vivencial, para que el concepto teórico sea comprendido con mayor facilidad, de manera más específica para el desarrollo de la cartilla Canta la Banda, se propone trabajar elementos como la marcha y correr, combinados de manera alterna con el fin de preparar al estudiante para la asimilación, reproducción y comprensión de figuras como la

negra y la corchea, ya que las canciones propuestas en este documento se desarrollan en base a elemento del pulso y la doble velocidad (negras y chorcheas) como motivo rítmico principal.

## 7. Marco Pedagógico.

Los principales referentes pedagógicos que complementan la aplicación de la cartilla Canta la Banda son:

- Zoltan Kodaly: Compositor, crítico musical y musicólogo étnico húngaro. En 1900 se trasladó a Budapest, y estudió composición en la Academia Musical, y Filología en la universidad. Entre 1906 y 1907 perfeccionó sus estudios en París con C. Widor, y al regresar a su patria fue nombrado profesor del Instituto Musical de la capital, donde había sido estudiante.

Las principales premisas que toma este proyecto para el desarrollo de la cartilla es:  
*“enseñar música a través del canto coral; por muy débil que sea vuestra voz, debéis intentar cantar música escrita sin la ayuda de ningún instrumento”*  
*“la música folclórica debe ser la base de la experiencia musical para todo los niveles de la educación musical.”*

- Dalcroze: (Viena, 1865 - Ginebra, 1950) Compositor y teórico suizo. Estudió música bajo la tutela de Anton Bruckner y Robert Fuchs en Viena, y con Léo Delibes en París, e ingresó en 1892 en el Conservatorio de Ginebra.

Con el fin de ayudar a sus alumnos en el estudio del ritmo, Jaques-Dalcroze desarrolló un sistema de movimientos corporales acoplado a la duración de los sonidos. Este sistema, inicialmente pensado sólo para la educación musical, fue de gran provecho para otras formas de expresión artística, fundamentalmente la danza.

Este método desarrollado por este pedagogo complementa la práctica de este proyecto desde el postulado *“el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente.”*

- Violeta Hemsy de Gainza (Tucumán, 25 de enero de 1929) es una pianista y pedagoga musical argentina.

Sus estudios de grado los realizó en la Universidad Nacional de Tucumán, donde egreso como licenciada en música, especialidad piano. En 1951 obtuvo una beca para perfeccionarse en el Teacher's College de la Universidad de Columbia en Nueva York. Más tarde realizó estudios en París, con Gerda Alexander, creadora del concepto de «eutonía»<sup>1</sup> (1976), y en Dinamarca (1982). Escribió alrededor de cuarenta publicaciones que fueron traducidas al inglés, francés, alemán, italiano, portugués y holandés, que abarcan desde la pedagogía general de la música, la didáctica del piano, de la guitarra, hasta los conjuntos vocales infantiles y juveniles, como también la improvisación musical y la musicoterapia.

Siendo la cartilla canta la banda un documento guía para la enseñanza musical inicial tomamos como referencia el siguiente postulado: *“la expresión corporal de los ritmos musicales juega un papel importante en todo programa integral de educación musical infantil”*

- Edgar Willens: nació en Lanaken, Bélgica, el 13 de octubre de 1890. Una vez termino los estudios de Maestro, entró en la Escuela de Bellas Artes de Bruselas. Sus primeras obras publicadas en 1934 y sus primeras conferencias le llevaron a ampliar su actividad en el Conservatorio de Ginebra. En 1949 fundó la editorial Pro Música en Fribourg, donde publicaría toda su obra. En 1956, abrió los primeros cursos de iniciación musical para los niños de 5 a 7 años, al tiempo que proponía un curso de pedagogía de la iniciación musical destinado a formar educadores. La actividad profesoral de Willems continuó hasta 1971. Murió más tarde, en el 1978 en Suiza, donde había desplegado toda su obra y contribución al mundo de la música.

Una de sus premisas importantes para la complementación de este proyecto es: *“ Pretende un desarrollo de oído musical y del sentido rítmico preparando la práctica del solfeo, la de un instrumento o la de cualquier otra disciplina musical”*; debido a que la cartilla canta la banda pretende generar un desarrollo en el canto y el instrumento en paralelo.

- Alejandro Zuleta Jaramillo: Alejandro Zuleta Jaramillo nació en Bogotá el 21 de Junio de 1958. Obtuvo el título de Licenciado en música con énfasis en dirección coral del Brooklyn Conservatory of Music de Nueva York, realizó estudios de teoría y análisis schenkeriano con Cari Schachter y Sol Berkowitz, estudió pedagogía vocal con Robert White en el Aarón

Copian School of Music de Queens College y se hizo maestro en música, con especialización en Dirección Coral, en BowlingGreen State University.

Alejandro Zuleta asesoraba el Programa Nacional de Coros del Ministerio de Cultura y se esmeraba en sus investigaciones, relacionadas sobre todo con el método Kodály: que consiste en una forma alternativa y didáctica para enseñar y aprender solfeo, mediante el canto de música popular.

Uno de los enfoques de la cartilla canta la banda es la enseñanza musical desde el folclor por esto referenciamos la siguiente premisa del maestro Alejandro como complemento al desarrollo metodológico de este proyecto: *“La música tradicional no es letra muerta del pasado. Es supervivencia del pasado pero vigente. A través de ella los niños aprenden a conocer su propia cultura, aquella que los medios se empeñan en distorsionar y destruir.”*  
*“la música folclórica debe ser la base de la experiencia musical para todos los niveles de la educación musical.”*

- Jean Piaget: (Neuchâtel, Suiza, 1896 - Ginebra, 1980) Psicólogo constructivista suizo cuyos pormenorizados estudios sobre el desarrollo intelectual y cognitivo del niño ejercieron una influencia trascendental en la psicología evolutiva y en la pedagogía moderna. para el desarrollo de la cartilla Canta la Banda es un complemento pedagógico, que en este sentido son fundamentales con *“sus conceptos de esquema, adaptación y organización, que rigen el proceso de adquisición de conocimientos en todos los estadios y resultan de la necesidad de todo individuo de comprender el mundo que le rodea”*.
- Ausbel: Nacido en Nueva York el 25 de octubre de 1918, estudió en la New York University; fue seguidor de Jean Piaget. Una de sus mayores aportaciones al campo del aprendizaje y la psicología fue el desarrollo de los organizadores de avance (desde 1960).

Falleció el 9 de julio del 2008 a los 90 años. En la década de 1970, las propuestas de Jerome Bruner sobre el Aprendizaje por Descubrimiento estaban tomando fuerza. En ese momento, las escuelas buscaban que los niños construyeran su conocimiento a través del descubrimiento de contenidos. como se mencionó anteriormente de acuerdo al aprendizaje significativo, *“los nuevos conocimientos se incorporan en forma sustantiva en la estructura cognitiva del alumno. Esto se logra cuando el estudiante relaciona los nuevos conocimientos con los anteriormente adquiridos; pero también es necesario que el alumno se interese por aprender lo que se le está mostrando”*.

## **8. Propuesta metodológica**

La cartilla Canta la Banda es un complemento metodológico que puede ser utilizado paralelo al método de iniciación de Banda que se esté trabajando; está dividida en dos partes, una es la guía para el docente o director del semillero de vientos y percusión y otra es la guía para cada uno de los instrumentos que conforman el semillero de Banda Sinfónica (Clarinete en Bb, Oboe, Flauta, Saxofón Alto, Saxofón tenor, Saxofón Barítono, Fagot, trompeta en Bb, Corno en F, Barítono TC, Trombón de Vara, Tuba en C y percusión).

Gran parte de los directores de Bandas Sinfónicas municipales no han tenido la posibilidad de tener una formación en la práctica vocal y coral, por esta razón la cartilla del docente o director lo guiará paso a paso por diferentes temas utilizados en la práctica vocal (Introducción a la práctica vocal y coral, postura y calentamiento corporal, respiración, registro sonoro, vocalización y cuidado de la voz), la forma de abordar cada uno de estos temas y como desarrollarlos enfocándolos al trabajo de Banda Sinfónica.

La cartilla por instrumento cuenta con ocho ejes temáticos divididos en canciones o pequeñas frases melódicas tradicionales, cada uno de estos ejes tendrá una serie de ejercicios de calentamiento corporal y respiración; teniendo en cuenta que muchas veces estas herramientas son utilizadas por los estudiantes para el estudio individual sin que el docente esté presente, es

importante que los estudiantes los reconozcan como parte fundamental de su estudio. Además, la cartilla cuenta con diferentes ejercicios de lectura rítmica y melódica básica aplicados a las primeras posiciones en cada uno de los instrumentos de viento y percusión, los cuales se interpretarán con el instrumento y posteriormente con la voz, para al final vincularlos en un solo ejercicio donde los estudiantes deben tocar y cantar. Cada uno de estos ejercicios y las notas musicales trabajadas están enfocados a la canción o frase melódica que se tiene propuesta para el eje temático.

Como siguiente paso la cartilla propone trabajar el arreglo instrumental de la canción, utilizando como herramienta pedagógica los ejercicios individuales antes trabajados. Luego plantea la parte más importante de cada uno de los ejes temáticos que nos lleva a la práctica vocal y coral, donde la cartilla propone realizar este trabajo olvidándonos un poco del tema de Banda Sinfónica para enfocarnos en el trabajo coral. Allí se realizan algunos ejercicios de calentamiento corporal y postura, dos ejercicios de respiración y tres o cuatro ejercicios de vocalización, para luego iniciar con el montaje vocal de la canción propuesta, la cual se trabaja de una forma muy vivencial donde el docente deberá enseñar el texto de la canción por frases de forma rezada (Texto y ritmo) hasta que este sea aprendido por los estudiantes. Luego al texto y al ritmo le pondrá melodía y se enseñará de nuevo por frases, será un trabajo de cantar por parte del docente y de repetir por parte de los estudiantes, llevándolos directamente a un trabajo muy auditivo y práctico. Durante todo el proceso de ensamble-montaje vocal de la canción el docente debe estar muy atento de que lo trabajado anteriormente en los ejercicios de postura corporal, respiración y sobre todo vocalización se cumpla.

Para la última parte del eje temático, se propone un ensamble de la canción donde se vincule la Banda y la voz, utilizando los elementos antes trabajados (El ensamble instrumental y el vocal); dando como resultado una unión de estos dos grandes elementos de la música (Instrumentos de viento y percusión sinfónica y voz) buscando que los estudiantes se motiven y participen de estas dos actividades con gran entusiasmo y respeto hacia este proceso que han iniciado. A medida que avanzan los ejes temáticos también avanza el nivel de los ejercicios y las canciones propuestas, la metodología utilizada en el primero será replicada en todos.

Además del proyecto se anexan la cartilla canta la banda que cuenta con los siguientes elementos: Cartilla para director, Cartilla Flauta traversa, Cartilla Oboe, Cartilla Clarinete Bb, Cartilla Fagot, Cartilla Saxofón alto, Cartilla Saxofón tenor, Cartilla Saxofón barítono, Cartilla Trompeta Bb, Cartilla Corno F, Cartilla Barítono T.C, Cartilla Trombón de vara, Cartilla Tuba, Cartilla Percusión (Redoblante, Platillo suspendido y Bombo), Audios de arreglos instrumentales y Video Practica

## 9. Bibliografía

Borrero Morales, F. (diciembre 2008). *Los elementos de la música. Innovación y experiencias educativas revista digital*, volumen (13), p .5 -10.

Castañeda, D. & Pérez Acosta, A. (2005). *¿Cómo se produce el aprendizaje individual en el aprendizaje organizacional? una explicación más allá del proceso de intuir*. Revista Interamericana de Psicología Ocupacional, p 3-15.

Cruces Martin, María del Carmen. (06/ 02/ 2015). *Implicaciones de la expresión musical para el desarrollo de la creatividad en educación infantil*.

Mansion, M. (1947). *El estudio del canto. Técnica de la voz hablada y cantada*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.

Peña, Marina. (4/12/2014). *Actas de las I Jornadas de Música de la Escuela de Música Universidad Nacional de Rosario*.

Shafer, M. (1970). *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi.

Valencia, Victoriano. (2011). *grados de dificultad para banda en el contexto colombiano*.p 1- 14

Vela, M. (2017). *El análisis musical como herramienta pedagógica e interpretativa en la enseñanza del piano en Conservatorios Superiores aplicado al aprendizaje de la forma sonata. Capítulo VI. Parámetros analíticos: textura.* Material no publicado.

Zuleta Jaramillo, A. (2008). *El método Kodály en Colombia.* Bogotá: Editorial Pontificia

Universidad Javeriana.

## 10. Cibergrafía

Anónimo.(07/11/2014).*Aprendizaje Musical Significativo*. Obtenido de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/reciem/v1n5.pdf>

Biografías y Vidas.(2014-2016).Enciclopedia biográfica en línea.

<https://www.biografiasyvidas.com>

Cruces Martin, María del Carmen. (06/ 02/ 2015). *Implicaciones de la expresión musical para el desarrollo de la creatividad en educación infantil.Universidad de Malaga*.

<http://www.biblioteca.uma.es/bbl/doc/tesisuma/17963138.pdf>

Lopardo, Carla. (27/ 05/ 2015) “*La entonación e niños de 9 y 10 años: un estudio multicasos*”. [http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista25/revista25\\_artigo9.pdf](http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista25/revista25_artigo9.pdf).

Nargy,M.(01/01/2017).*El método Kodaly aprender música no debe ser nunca un sufrimiento.EFE cultura*. Budapest.[www.efecultura.com/efe/america/cultura/el-metodo-kodaly-aprender-musica-no-debe-ser-nuncaun-sufrimiento/20000009-3137947](http://www.efecultura.com/efe/america/cultura/el-metodo-kodaly-aprender-musica-no-debe-ser-nuncaun-sufrimiento/20000009-3137947)

Peña, Marina. (4/12/2014). *Actas de las I Jornadas de Música de la Escuela de Música.*

*Universidad Nacional de la*

*plata.* [http://rehip.unr.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/2133/1684/Trabajo%20Completo\\_PN22.pdf?sequence=1](http://rehip.unr.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/2133/1684/Trabajo%20Completo_PN22.pdf?sequence=1)

Sloboda, J. *¿Qué es lo que hace un*

*musicista?* <http://csmvigo.com/pedagogia/files/2016/07/SLOBODA-QU%C3%89-ES-LO-QUE-HACE-A->

[UN-M%C3%9ASICO.pdf](http://csmvigo.com/pedagogia/files/2016/07/SLOBODA-QU%C3%89-ES-LO-QUE-HACE-A-UN-M%C3%9ASICO.pdf)

Vela, M. (2017). *El análisis musical como herramienta pedagógica e interpretativa en la enseñanza del piano en Conservatorios Superiores aplicado al aprendizaje de la forma sonata.*

*Capítulo VI. Parámetros analíticos: textura.* <http://martavela.com/wp-content/uploads/2017/02/melodi%CC%81a.pdf>

Zuleta, A. (26/11/2019). *A contra tiempo revista de música y cultura.* Universidad Distrital.

<http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?noticias/hasta-siempre-maestro-alejandro-zuleta.html>

