



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Artes**

**CARTILLA DE MUSICA ANDINA COLOMBIANA A PARTIR DE LA  
OBRA DEL COMPOSITOR JUAN GUILLERMO GARCES**

**Integrantes**

**Tibisay mireya Pabón**

**Rodrigo Alberto Bolívar Viena**

**Marcos Cañola Ochoa**

**Marta Cecilia Carvajal castaño**

**Asesora**

**Luz Angelica Romero Meza, Magíster (MSc)**

**Universidad de Antioquia**

**Facultad de Artes**

**Departamento de Música**

**Medellín**

**2022**



---

Cita

(Bolívar Viana et al, 2022)

---

Referencia

Bolívar Viana, R. A., Cañola Ochoa, M., Carvajal Castaño, M.C., & Pabón Ángel, T.M. (2022). *Cartilla de música andina colombiana a partir de la obra del compositor Juan Guillermo Garcés Gaviria, 2021 - 2022* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7  
(2020)



Centro de documentación artes

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

**Decano/Director:** Gabriel Mario Vélez Salazar.

**Jefe departamento:** Diego León Gómez Pérez.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **AGRADECIMIENTOS**

Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo incondicional de nuestras familias por su paciencia invaluable con la cual nos acompañaron durante el desarrollo de nuestra carrera.

A La Magister Luz Angelica Romero por su profesionalismo, compromiso y enseñanzas, por compartirnos sus conocimientos e impulsarnos siempre a seguir adelante, por su apoyo y confianza en cada uno de nosotros, por su capacidad para guiar nuestro Proyecto.

A los maestros, coordinadores y directivos de la Universidad de Antioquia, por compartir sus conocimientos y experiencias con las cuales han contribuido a cualificar nuestro que hacer profesional.

Al compositor Juan Guillermo Garcés Gaviria cuyas obras son el motivo de nuestra cartilla; gracias por su tiempo, por su apoyo y por compartir su música con nosotros.

Y ante todo le agradecemos a Dios por permitirnos llegar hasta este punto y ayudarnos a sortear todos los momentos.

## TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	1
RESUMEN.....	6
Palabras claves:.....	6
ABSTRACT .....	6
Keywords: .....	7
INTRODUCCIÓN.....	8
PROBLEMATIZACIÓN.....	10
JUSTIFICACIÓN .....	13
OBJETIVOS .....	15
Objetivo general.....	15
Objetivos específicos .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
MARCO REFERENCIAL .....	16
Antecedentes .....	16
<b><i>Jairo Ojeda :</i></b> .....	20
<b><i>Escuela de música Colombia canta y encanta:</i></b> .....	21
MARCO TEÓRICO .....	22
Zoltan Kodaly .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Alejandro Zuleta .....	24
Émile Jaques-Dalcroze .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Elkin Pérez.....	27

ACERCA DEL COMPOSITOR JUAN GUILLERMO GARCES G. Y SU OBRA.....	29
MARCO CONCEPTUAL.....	32
Música Andina Colombiana .....	32
El folclor regional colombiano .....	33
Ritmos de la región andina colombiana .....	34
<b><i>El Vals</i></b> .....	34
<b><i>La Danza</i></b> .....	34
<b><i>La Guabina</i></b> .....	35
<b><i>El torbellino</i></b> .....	35
<b><i>El Pasillo</i></b> .....	36
<b><i>El Bambuco</i></b> .....	36
Instrumentos característicos que se emplean en la Música Andina Colombiana.....	37
<b><i>La Guitarra</i></b> .....	37
<b><i>El Tiple</i></b> .....	38
<b><i>La bandola</i></b> .....	38
<b><i>El Bajo en la música colombiana</i></b> .....	39
<b><i>El piano en la música andina colombiana</i></b> .....	41
MARCO LEGAL NORMATIVO .....	43
Ley 397 de 1997 (Agosto 07).....	43
Artículo 70.....	43
Artículo 71.....	43
Artículo 72.....	44
Título I. Principios fundamentales y definiciones .....	44
<b><i>Artículo 1º. De los principios fundamentales y definiciones de esta ley</i></b> .....	44

<b>Artículo 2º. Del papel del Estado en relación con la cultura</b> .....	46
<b>Artículo 3º</b> .....	46
<b>Artículo 14º.- Registro nacional de patrimonio cultural</b> .....	46
<b>Artículo 11-1</b> .....	47
<b>Artículo 17º. Del fomento</b> .....	47
<b>Artículo 27º. El creador</b> .....	48
<b>Artículo 33º. Derechos de autor</b> .....	48
<b>DECRETO 2941 DE 2009 (agosto 06)</b> .....	48
<b>Artículo 2º</b> .....	48
Ley 23 de 1982 (enero 28) sobre derechos de autor.....	49
<b>Artículo 2º</b> .....	49
METODOLOGÍA.....	51
CONCLUSIONES.....	54
CIBERGRAFÍA - BIBLIOGRAFIA.....	¡Error! Marcador no definido.
ANEXOS.....	60
Anexo 1.....	60
Anexo 2.....	64
<b>Preguntas en general de la obra</b> .....	64
<b>Preguntas más en específicos de los estilos</b> .....	66
Anexo 3.....	68
Anexo 4.....	75
<b>Elementos de la cartilla</b> .....	75

## RESUMEN

El presente trabajo de grado: **Cartilla Música Andina Colombiana, basada en la obra de Juan Guillermo Garces Gaviria** tiene como propósito fundamental, proporcionar una herramienta pedagógica para la aprehensión de la música andina colombiana partiendo de la sensibilización, el conocimiento y la práctica e interpretación de la misma; la creación de esta cartilla servirá como una herramienta que permita el aprendizaje y desarrollo musical, integrando el campo estético, artístico de esta música en algunos de sus estilos. La cartilla que se propone en este trabajo constituye un material que proporcionará a los individuos, grupos o entidades educativas formales, no formales e informales, la posibilidad de tener un material pedagógico y didáctico para la aprehensión de nuestra música andina colombiana, teniendo un acercamiento a la obras compositivas de Juan Guillermo Garcés Gaviria.

### **Palabras claves:**

cartilla- estrategia metodológica, música andina colombiana, identidad y tradición, compositor y pedagogía.

## ABSTRACT

The present degree work: **Colombian Andean Music Primer, based on the work of Juan Guillermo Garces Gaviria**, has as its fundamental purpose, to provide a pedagogical tool for the apprehension of Colombian Andean music based on awareness, knowledge and practice and interpretation of the same; The creation of this primer will serve as a tool that allows learning and musical

development, integrating the aesthetic, artistic field of this music in some of its styles. The booklet that is proposed in this work constitutes a material that will provide individuals, groups or formal, non-formal and informal educational entities, the possibility of having a pedagogical and didactic material for the apprehension of our Colombian Andean music, having an approach to the compositional works of Juan Guillermo Garcés Gaviria.

**Keywords:**

Primer- methodological strategy, Colombian Andean music, identity and tradition, pedagogy composer.



## INTRODUCCIÓN

En esta propuesta, se hace un acercamiento a la música andina colombiana partiendo de la **sensibilización, el conocimiento y la práctica** e interpretación de la misma, desde la obra del compositor Juan Guillermo Garces Gaviria, a través de la creación de una cartilla que permita el aprendizaje y desarrollo musical, integrando el campo estético, artístico de esta música en los ritmos de vals, danza, guabina, torbellino, pasillo y bambuco.

Tener la posibilidad de escuchar conscientemente los estilos de nuestra música, genera en nosotros ese sentido de identidad ideal para la construcción de sociedad. Una de las capacidades más notables de todo ser humano es la escucha, y es por ello que la música es de gran importancia para el desarrollo integral de las personas, es así como el lenguaje musical hace grandes aportes para nuestra construcción física, intelectual, y comunicativa. La música en el desarrollo de la sociedad, es un área de la cultura que tiene un valor indispensable y significativo, tanto desde la interpretación comercial, desde el puro placer de hacerla, practicarla o escucharla, como en el campo educativo donde alcanza un estado en el que tiene la valiosa responsabilidad, de darle, un espacio central a su función en la sociedad.

Por otro lado la enseñanza- aprendizaje de la música tiene una responsabilidad por su incidencia en los niños, niñas, adolescentes y adultos, aquellos individuos que hacen de la música una parte fundamental en su desarrollo personal; tiene una responsabilidad en la formación de intérpretes, formación de públicos, difusión y creación, en este caso de la música andina colombiana, teniendo presente lo difícil que en el medio musical esto supone,

puesto que la sociedad del espectáculo sigue con su labor transformadora de los usos de la música a través del monopolio, priorizando en muchas ocasiones la música que se construye en la inmediatez y minusvalorando la tradición, sin la posibilidad de permitir la articulación o enriquecimiento mutuo de lo nuevo con lo tradicional, el fomento de la música fusión, sin la opción de consentir a las nuevas propuestas que surgen desde lo tradicional y que están permeadas por toda la riqueza musical que se vivencia en nuestra sociedad, el espacio para su enseñanza y difusión.

La cartilla que se propone en este trabajo constituye un material que facilitará a las personas, grupos o entidades educativas musicales de cualquier índole, la posibilidad de tener un material pedagógico y didáctico para la aprehensión de nuestra música andina colombiana, teniendo un acercamiento a la obras compositivas ya mencionadas.

## PROBLEMATIZACIÓN

El problema parte de la necesidad de estructurar un material que permita en el ejercicio de enseñanza aprendizaje, vincular a los agentes educativos en el reconocimiento, formación, interpretación y difusión de las expresiones musicales propias de la música andina colombiana, reconociendo el contexto, movidos al percibir la subvaloración que ha tenido la música tradicional andina colombiana en el contexto académico, utilizando para ello la obra musical del maestro Juan Garcés. Por otro lado, es necesario aportar nuevos materiales, actualizar y adaptar tanto los recursos, sistemas y métodos a las demandas de hoy, como también promover la actualización de los docentes, frente a la exploración de las nuevas tendencias de la música andina colombiana, por los diferentes elementos que la afectan: la multiculturalidad, inmigración, situaciones de salud pública, cultura mediática, asuntos de género, uso de las tecnologías de la información y comunicación, entre otros.

A mediados del siglo XX se revela la crisis mundial de la educación, desde entonces se debate la capacidad de los sistemas de educación formal para atender las perspectivas de formación y aprendizaje de la sociedad cambiante. Estos cambios que ha experimentado la sociedad exponen las relaciones que se establecen entre los diferentes ámbitos de educación formal, no formal e informal, siendo este aspecto no ajeno a la educación musical.

Díaz e Ibarretxe (2008) afirman que:

“Se ha hecho necesario el diálogo entre los sistemas institucionalizados como la escuela o la universidad (educación formal), los conocimientos, habilidades y actitudes adquiridos por medio de las actividades sistemáticas desarrolladas fuera del currículo oficial (educación no formal), y el aprendizaje a través de las experiencias cotidianas vividas en la comunidad o la familia (educación informal). Además, la interacción entre estos ámbitos de educación se ha incrementado a partir de la segunda mitad del siglo XX, ante la necesidad de comprender y dar respuesta a nuevos problemas y nuevos retos como, por ejemplo, la educación de adultos (Coffman, 2002), la igualdad de género (Green, 2001), la inmigración creciente (Nyegaard, 2003), la concientización medioambiental, la animación sociocultural (Colom y otros, 2004), entre otros. En la actualidad, la necesidad de formación tampoco se limita a un período determinado, sino que se extiende a lo largo de toda la vida.”

*Violeta Hemsy de Gainza* (Conferencia pronunciada en el Primer Seminario Argentino sobre "El Modelo Artístico en la Educación Musical" - (FLADEM-AR) presidente del Foro Latinoamericano de Educación Musical, afirma que en el siglo XX se comenzó a dar importancia a la iniciación musical como tal, porque el proceso de desarrollo pedagógico musical no evolucionó en los enfoques metodológicos de la enseñanza musical superior tanto formal como no formal. El sistema educativo latinoamericano no experimentó hasta la actualidad reformas sustanciales y significativas en razón a la educación musical. En países de Europa como España y Francia también hubo dificultades

en el proceso de gestión e implementación de una transformación educativa, pero a pesar de ello evidenciaron cambios significativos, en Finlandia, países nórdicos y Europa los problemas en este sentido no son significativos puesto que son sociedades que tienen la música por tradición, se encuentra altamente atendida y tiene mucho valor. (De Gainza. 2000)

En Colombia a pesar que se han creado e implementando varios proyectos, programas interesantes y redes para la formación musical, y en currículo obligatorio en el ámbito formal la música se ha mantenido, especialmente en la educación privada, falta mucha travesía por recorrer, pues la música sigue siendo una asignatura complementaria poco valorada y no se tiene muy presente el fenómeno de educación musical no formal, que tiene mucho que aportar y habla más de la música como práctica cultural; de ahí que se deben tener nuevas creaciones, materiales musicales que sean un aporte desde lo sonoro y metodológico, que dinamice y exponga para las nuevas generaciones la música tradicional andina colombiana con un aire nuevo, fresco, acorde con las necesidades precisas en este momento de la historia musical en Colombia y tener presente la obra de quienes vienen creando y aportando a este nuevo sentir de la música andina colombiana.

### **Pregunta problematizadora**

¿Cómo realizar una cartilla como propuesta metodológica que contribuya a la formación y/o interpretación musical a partir de la música andina colombiana, basada en la obra del compositor Juan Guillermo Garcés Gaviria., tanto en la creación, formación de público y difusión; favoreciendo a su vez la capacidad creadora, expresiva y axiológica en los entes educativos?

## JUSTIFICACIÓN

El aprendizaje y enseñanza de la música son una herramienta única y necesaria, al servicio de la formación integral del individuo; en este sentido, se requieren estrategias que permitan la disposición de la pedagogía musical frente al mundo actual, sin dejar de lado esos recursos básicos que permean la realidad, o sea, la música, la cultura, enriquecida por todo un contexto. Para ello, es necesario que formadores, directivos, estudiantes y todos los entes educativos estén dispuestos a aceptar dichos desafíos de manera propositiva, buscando un empoderamiento óptimo en el desarrollo de herramientas pedagógicas; estrategias metodológicas inmersas en los currículos a disposición.

De acuerdo a lo anterior, la calidad de la enseñanza musical depende de la calidad de las acciones del maestro. Por ello, es una condición primordial para el progreso educativo la formación profunda, sensible y actualizada tanto de los formadores de música como de los educandos.

Uno de los aspectos por el cual se caracteriza este momento histórico que estamos viviendo es que el ser humano está rodeado de una gran pluralidad cultural en la cual se hallan las raíces de identidad, por esto es de gran trascendencia suscitar en los individuos interesados en aprender la música, sobre valores típicos que proporcionen identidad y autovaloración, teniendo presente que estos hoy, poseen una carga de importancia distinta, puesto que,

aluden a los procesos sociales que se vivencian actualmente. De allí que se deban tener como referentes los nuevos creadores de nuestras músicas tradicionales que a partir de su quehacer dinamizan, vivifican y hacen un gran aporte a nuestra cultura y la educación.

Esta propuesta metodológica es realizada como una guía que aporte elementos significativos al desarrollo y formación de públicos, interpretes, creadores y orientadores de la música andina colombiana, contiene elementos teórico prácticos propendiendo al desarrollo de los procesos de enseñanza aprendizaje e interpretación de estas músicas tomando como referente para esta propuesta la obra musical del compositor Juan Guillermo Garcés Gaviria.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Realizar una cartilla como propuesta metodológica que contribuya a la formación y/o interpretación musical a partir de la música andina colombiana, basada en la obra del compositor Juan Guillermo Garcés Gaviria.

### **Objetivos específicos**

- Elaborar estrategias metodológicas como soporte a la formación y apreciación e interpretación musical del aprendiz.
- Ofrecer un material para la ejecución musical de calidad, que pueda ser utilizada por diferente público.
- Crear un audio donde se condensan los ensambles de algunas obras del maestro Juan Guillermo Garcés Gaviria



## MARCO REFERENCIAL

### Antecedentes teóricos

En la actualidad la música es una herramienta de gran importancia en los procesos de formación integral de los educandos en las distintas etapas de desarrollo, contribuyendo además en la capacidad de integración social ante los nuevos retos que supone. Es así como la enseñanza de la música tradicional andina colombiana nos identifica socialmente como parte de una cultura, que ha sido permeada por toda la influencia que trae consigo la inmigración, la industria del entretenimiento las nuevas formas en que la sociedad ha asumido, los cambios de paradigmas, las nuevas tecnologías, en si los avances científicos y a su vez culturales, esto se da en todos los ámbitos y en el de la enseñanza de la música tradicional no es una excepción.

Por ello el primer antecedente que indica un camino a seguir sobre referentes de la música andina colombiana es el trabajo realizado por Bernal Rodríguez (2019) maestro en música de la Universidad de Cundinamarca, titulado: "Producción de repertorio escrito de música colombiana, para instrumentos solistas y pequeños ensambles", en el cual afirma que no hay una enorme producción de documentos formales sobre repertorio de música tradicional, enfocada a los programas de formación, y que hoy por hoy existe mucha demanda de estos materiales. Afirma que esta temática se vio acentuada en las convocatorias distritales y nacionales sobre producción de material para instrumentos, así como en la creciente aparición de solistas, pequeños ensambles y grupos de cámara.

Es bien sabido en el gremio de músicos y formadores musicales que las cartillas de músicas tradicionales avaladas y patrocinadas por el Ministerio de Cultura, al interior del programa Plan Nacional de Música, son uno de los referentes más importantes en el tema de materiales al servicio de educación musical. Dichas cartillas hacen parte de un marco teórico y metodológico importante para la aproximación y estudio de la música de la nación, su propuesta metodológica y el repertorio que presenta está diseñado, casi siempre para estudiantes de niveles iniciales y medio muy pocos para altos niveles.

Es importante también, dar una mirada al trabajo realizado por el Grupo de investigación Músicas Regionales Universidad de Antioquia, López (2017) el artículo, resultado de la investigación “Agrupaciones de cuerdas andinas en Antioquia”. En este trabajo realizan una minuciosa investigación a la vida e influencia de cuatro grandes músicos cuyo bagaje está inmerso en el manejo de las cuerdas tradicionales en la música andina colombiana, como lo plantea el maestro, músico investigador **Gustavo López y otros** quienes afirman que la música andina colombiana para cuerdas se asociaba con la vida campesina, con las fiestas populares y por ende a las danzas tradicionales. En su investigación afirman que durante los siglos XX y XXI, esta música viene atravesando por grandes cambios tanto en la forma de los instrumentos como en la conformación de las agrupaciones que la interpretan, y donde más se evidencian estos cambios o innovaciones con más claridad, es en la forma como los compositores la han pensado y utilizado en sus creaciones. En este artículo afirman que esto ha permitido que esta música se acerque cada vez más a conceptos

académicos, dejándose influenciar por expresiones abordadas de los diferentes periodos de la historia, mezclando estilos. Esta situación es propiciada por la necesidad de encontrar un lugar, por la necesidad de tener reconocimiento e identidad. Estas nuevas ideas se desarrollan por el compromiso de personas que propician nuevas prácticas desde planteamientos técnicos y estéticos, que posteriormente se convierten en tendencias y luego en escuelas que permiten el abordaje de esta música desde lo académico generando la necesidad de intervenir en las dinámicas de creación de materiales pedagógicos, herramientas metodológicas y hasta currículos de música con este enfoque. (López. "Et Al" 2017 p. 171)

En los últimos años alrededor de la música andina colombiana se han formado nuevos compositores e intérpretes que traen consigo nuevas propuestas, nuevas creaciones con perspectivas y sueños diferentes. Los ritmos andinos se han envuelto de nuevas armonías y progresiones diferentes a las tradicionales. La sociedad, la cultura, las formas de hacer música han cambiado frente a lo tradicional y de alguna forma esto ha motivado en las nuevas generaciones y en todos aquellos que hacen de la música una parte fundamental en su formación, el sentido de identidad cultural.

Esto nos lleva al siguiente antecedente, el trabajo realizado por el Magister en Educación con énfasis en Investigación Jorge Enrique Pérez Varón y Liliana Margarita del Basto Sabogal Socióloga. Doctora en Ciencias de la Educación, 2011. "Formación ciudadana por medio de la música andina colombiana: hacia la consolidación del sentido de pertenencia y la identidad cultural", Ibagué, Universidad del Tolima. Ellos presentan los resultados de una investigación que realizaron durante nueve años, las experiencias pedagógicas a través de la

música andina colombiana en la institución educativa Santa Teresa de Jesús. Con esta investigación plantean la posibilidad de asumir la formación ciudadana en la escuela a partir de la vivencia, la interpretación y el análisis de la música andina colombiana mediante una serie de estrategias pedagógicas, generando en los educandos valores como la identidad cultural y el sentido de pertenencia, rasgos fundamentales de un ciudadano, además del desarrollo de habilidades y destrezas en la ejecución e interpretación de esta música. (Pérez (2011), Del Basto (2011) p. 241 – 261)

Para finalizar con nuestros antecedentes damos una mirada al trabajo realizado en Argentina bajo la coordinación musical del guitarrista y compositor Juan Falú llamado “**Cajita de Música Argentina**” es una cartilla que hace énfasis en la enseñanza del folklor argentino a partir de los ritmos, estilos y especies de la música nacional.

El autor Juan Falú nacido en Tucumán, Argentina el 10 de octubre de 1948 es un guitarrista y compositor argentino de folklor que nos ofrece contenidos multimediales que permiten oír, leer y ver las músicas en sus arreglos generales y sus partes instrumentales.

El material de esta colección fue elaborado por la Coordinación Nacional de Educación Artística del Ministerio de Educación de la Nación. © Ministerio de Educación, 2011 Pizzurno 935, CABA Impreso en Argentina. Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

El trabajo tiene una profunda sistematización del folklor argentino para una aplicación pedagógica. Además, ven que la música popular les ofrece la forma o estructura pertinente para el aprendizaje. Los materiales que se reúnen

en esta colección, Cajita de Música Argentina, incluyen la raíz del folclore e intentan superar la dicotomía entre tradición e innovación incorporando las manifestaciones de proyección, frutos de la tradición.

Para Cajita de Música se han seleccionado géneros musicales tales como la chacarera, la samba, gato norteño, gato cuyano, cueca norteña, cueca cuyana, entre otros que son tomados como herramienta pedagógica y referentes para la enseñanza de una manera diferente y propia, cuya presencia es más viva en la actualidad y que, a la par de su vigencia, reúnen condiciones fundamentales: representatividad y carácter tradicional.

Otro aspecto importante a tener presente, a manera de información, es que en la actualidad poco se conoce sobre la música infantil andina en Colombia, pero cuando hablamos de ella, estamos hablando desde la melodía hasta los textos musicales. Los niños son una de las partes más importantes en la creación y el transmitir alegría mediante acordes, así que desde hace un tiempo atrás hay personas apasionadas que han creado contenido pedagógico, nombraremos algunos que son un referente importante en este aspecto:

***Jairo Ojeda:***

Conocido como el padre de la música infantil en Colombia. Su propuesta musical fue única, en los años 60, dirigida exclusivamente a los niños. Todos los elementos de su expresión musical son acordes y atractivos para ellos; a través de su trabajo los lleva a tener un reconocimiento de su país, a reconocer los ritmos tradicionales y a descubrir sus realidades de una forma lúdica y pintoresca a través de las palabras y su forma de cantar. Por más de tres generaciones su legado musical continúa. Como él cuenta, la música se convirtió en su forma de

comunicarse con los niños. Sus canciones eran las historias que él vivía con ellos en el descubrimiento de su barrio, contextos y personajes: la vida del carnicero, la peluquera y los juegos que realizaban en clase.

***Escuela de música Colombia canta y encanta:***

Es una corporación que ha dedicado su trabajo a la promoción difusión y formación musical con el enfoque en la música andina colombiana de niños, niñas y adolescentes. Realiza conciertos, festival de músicas folclóricas y programación artística permanente. En el año 2003 su fundadora Silvia Zapata luego de una carrera de 20 años interpretando las músicas folclóricas y representando a nuestro país, decide crear a "Colombia Canta y Encanta", con el sueño de aportar un espacio sólido en el que las familias encontraran a través de las artes escénicas experiencias de calidad que potenciaran su crecimiento personal para compartirlo con el mundo entero, en una conexión con las raíces y trabajo en equipo. (Tomado y adaptado de: <https://www.colombiacanta.org>)

## MARCO TEÓRICO

En este marco teórico se observarán algunos principios teóricos utilizados como guía o referencia para el abordaje del tema central de este trabajo, los cuales permitirán un óptimo desarrollo de las cuestiones pedagógicas, metodológicas y didácticas.

### **Zoltan Kodaly**

Nacido en Hungría, 16 de diciembre de 1882 - Budapest, 6 de marzo de 1967. fue un destacado músico húngaro cuyo estilo musical atravesó primero una fase posromántica-vienesista y que evolucionó luego hacia su característica principal: la mezcla de folclore y armonías complejas.

El Método Kodály es un método de educación musical que tiene como enfoque el canto coral a partir de la música tradicional teniendo como base la "lengua materna" a partir de la cual un niño aprende a leer y escribir su propio idioma musical.

Con esta metodología se pretende que los estudiantes de música empiecen a conocerla desde edades tempranas y que este contacto y aprendizaje se dé de forma lúdica y sencilla. El método Kodaly está desarrollado con base en las melodías del folclore húngaro, pero se puede aplicar a los temas populares de otros países. Sus óptimos resultados han permitido que se utilice tanto en colegios como en escuelas de música de diferentes partes del mundo.

Este método trabaja con el canto coral a través de canciones tradicionales mediante las cuales los participantes desarrollan la lectura y escritura de la música. Tras el aprendizaje de piezas cantadas, se trabajan las mismas canciones con instrumentos. Zoltán Kodaly considera la voz como una

herramienta indispensable para el desarrollo musical y, como las canciones infantiles cuentan en su mayoría con las mismas notas y ritmos, se favorece el aprendizaje práctico de los estudiantes. (Zuleta 2004)

Kodaly, idealizó de alguna manera la música, tenía la pretensión de ver su país instruido en ella y para esta tarea, decidió no enseñar la música que se impartía a nivel académico, él enfocó toda su labor pedagógica a la enseñanza a partir de la música popular húngara y para ello vio necesario comenzar a formar a los maestros. Junto a ellos inició lo que se convertiría en un verdadero paradigma musical.

Pensaba el artista:

“Es mucho más importante saber quién es el maestro de Kisvárda, que quien es el director de la Opera de Budapest. [...] pues un mal director fracasa solo una vez, pero un mal maestro continúa fracasando durante 30 años, matando el amor por la música a 30 generaciones de muchachos (Chosky, 1974, p. 5).

Para concluir con Kodaly se puede afirmar que el aprendizaje de la música debe ser un disfrute y no convertirse en un sufrimiento, pensamiento que Zoltán Kodály defendía y desplegó en su sistema de enseñanza musical. En este sentido y, en el aprendizaje del solfeo silábico donde Kodály y sus discípulos decían "El canto, la voz humana es el instrumento más importante: ofrece experiencias personales y colectivas", y, además, su búsqueda por la conservación de la música popular, en su caso la música húngara, en nuestro trabajo la música andina colombiana, y es ahí donde sus ideas se entrelazan con nuestra propuesta metodológica.



## **Alejandro Zuleta**

Nació en Bogotá el 21 de junio de 1958. Músico, director coral, investigador y pedagogo colombiano. Obtuvo el título de Licenciado en música con énfasis en dirección coral del Brooklyn Conservatory of Music de Nueva York. fundó y dirigió los coros de las facultades de artes de la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad Javeriana y la Universidad El Bosque.

Se esmero en sus investigaciones que estaban 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.

Pensaba que cantar en coro, tanto para niños, jóvenes y adultos se concibe como una actividad integral donde cuerpo, mente y espíritu se conjugan en perfecta armonía para dar como resultado eso que llamamos música. Sus estrategias metodológicas han sido utilizadas en la formación de varias generaciones, en especial por docentes de instituciones educativas, donde el personal es numéricamente grande y se necesitan herramientas muy efectivas para llevar a cabo la adquisición de objetivos no a tan largo plazo, puntuales como montajes de canciones, puestas en escena etc.

Alejandro Zuleta Jaramillo compendió en el libro El Método Kodály en Colombia una secuencia pedagógica planteada por tres niveles de contenidos divididos en grupos de edad. El nivel de iniciación va desde preescolar hasta los ocho años; el nivel I y II de ocho a 12 años y el nivel III desde los 12 años en adelante. Con cada uno de estos grupos, la pedagogía se centra en las premisas

fundamentales de Kodály: trabajar un método coral que tenga como base la música tradicional para llegar a través de ella a la música del mundo, buscar la alfabetización musical dándole la misma importancia que la alfabetización al lenguaje y enseñar pensando que la música de alta calidad, –entendida por Zuleta como “la de buena factura, la poética, la que mueve el espíritu”– es el mejor material para enseñar música. “Puede ser una obra de Mozart o de Rafael Escalona”, dice. Revista Electrónica de LEEME; No 7 (Año 2001)

En conclusión, la búsqueda de impulsar y aprovechar el patrimonio musical colombiano y, además, teniendo en cuenta la secuencia del sistema de enseñanza Kodaly, Alejandro Zuleta realiza todo un trabajo de transcripción, recolección, clasificación y evaluación de material musical tradicional para que sirva como método coral. La idea de sistematizar el patrimonio musical colombiano para la enseñanza de la música es donde nos relacionamos con el trabajo de Alejandro Zuleta, en nuestro caso la materia prima es la obra del maestro Juan Guillermo Garces.

"Kodály aseguraba que solo un verdadero material artístico, como la música popular, puede ayudar a los niños en el aprendizaje", Mihály Ittzés.(2017)

## **Emile Dalcroze**

Émile Jaques-Dalcroze compositor y pedagogo suizo (Viena, 1865-Ginebra, 1950) diseñó una metodología de enseñanza de la música basada en el movimiento y el ritmo, cuestiones que hasta la fecha no se tenían en cuenta. Empezó a utilizarlo en el conservatorio de Ginebra y, debido a su éxito, el **método Dalcroze** continúa aplicándose en la actualidad.

El método Dalcroze involucra el movimiento corporal para ejecutar el ritmo e instaurar pautas sonoras, así como crear mentalmente representaciones de los sonidos. Para este fin se busca desarrollar el oído de los estudiantes y sus habilidades de percepción y coordinación corporal por medio de actividades que propenden la aprehensión de conceptos musicales, mediante la experimentación del movimiento, apoyándose en la actividad corporal para desarrollar el oído musical mediante el movimiento.

Este método se destaca por introducir la sensorialidad y la motricidad como elementos previos a la teoría y escritura, y trabaja el ritmo y otros elementos de la música como la melodía, favoreciendo la improvisación, estableciendo una relación entre movimientos, desplazamientos y las notas musicales, permitiendo su identificación por medio de la escucha y se representa con acciones concretas, en sí, tiene como objetivo mediar y reconstruir la relación entre cuerpo y mente, en virtud de que la música no solo se escucha a través del oído sino que crea sensaciones en todo el cuerpo.

Vemos, entonces que el método Dalcroze se basa en el movimiento corporal, el desarrollo del oído musical y el desarrollo de la rítmica apoyado en

actividades corporales. En otras palabras, busca el aprendizaje a través de la experimentación del movimiento. Dalcroze según Aintzane Cámara 2013 decía: “La práctica musical, vocal e instrumental, requiere el dominio de las destrezas motrices para coordinar y disociar los innumerables movimientos corporales inherentes a la misma”. Esta idea se entreteje con el desarrollo de nuestras estrategias metodológicas ya que podemos decir que, el cuerpo nos permite exteriorizar la música que es sonido en movimiento.

### **Elkin Pérez**

Nació en Entrerriós, Antioquia el 9 de mayo de 1942 y falleció en Bello, municipio cercano a Medellín, el 14 de julio de 2007, un pedagogo de las músicas tradicionales y populares del país. Fue instructor durante doce años en la Escuela de música de la Corporación Fabricato y profesor en la Escuela Popular de Arte EPA desde 1975 hasta el año 2000. Su último trabajo fue en la Escuela de Arte Débora Arango de Envigado donde dictó las cátedras de armonía, morfología, composición y contrapunto. Firme con su vasta experiencia como intérprete, también experimentó con tímbricas y sonoridades mediante la modificación y construcción de instrumentos de cuerda como “El paisófono”, “El kim”, “El tiple piccolo” y “El tiple tenor”.

El maestro Elkin Pérez fue uno de los grandes pedagogos que dio inicio a los procesos de evolución de la música andina colombiana en desde las cinco últimas décadas. Desde su quehacer como maestro de músicos, juez en diferentes festivales de música colombiana, arreglista e investigador, su didáctica lúdica, activa, reflexiva facilitó la formación muchas personas en Medellín, quienes hoy se destacan en el ámbito musical andino colombiano. Tuvo un excelente ejercicio como docente, como maestro, convirtiéndose en

padre de varias generaciones de músicos jóvenes, quienes aprendieron de él, la pasión por los instrumentos de cuerda andina, los bambucos, los pasillos, las danzas, los aires locales antioqueños y las músicas universales.

Trujillo y Correa 2010 en Elkin Pérez Álvarez: un tiple, un corazón dicen:

“El maestro Elkin Pérez Álvarez, uno de los primeros formadores que se plantea la pregunta por el "cómo" para la educación musical, en el contexto de una ciudad latinoamericana que proviene de una tradición campesina y se enfrenta al bombardeo incontrolable de las músicas comerciales nacionales-no-locales y foráneas”

Desde estas preguntas del cómo "cómo se enseña" y "cómo se aprende" en un contexto tan particular como el nuestro la propuesta pedagógica del maestro Elkin Pérez Álvarez del Método de tiple (1996) y el método de bandola alternativas de solución a problemas de la técnica de ejecución de dos instrumentos tradicionales colombianos parte la relación con nuestro trabajo pedagógico musical además teniendo en cuenta lo que afirman Trujillo y Correa 2010 el maestro Elkin decía que:

“El gusto de nuestra gente por el juego y la diversión lo lleva a plantearse la construcción de una serie de herramientas lúdicas, mediante las cuales sus estudiantes pueden acercarse a la comprensión y el dominio de la lectoescritura musical, la morfología, las técnicas instrumentales, el aprestamiento auditivo, la composición y la ejecución.” (Trujillo y Correa 2010)

Él hizo de su práctica pedagógica y musical la base para construir las estrategias metodológicas para desarrollar la interpretación de la guitarra, el tiple y la lectura musical utilizando y fusionando la técnica clásica y tradicional para la interpretación de estos instrumentos teniendo presente sus características particulares, instituyó una serie de simbolizaciones, estructuras formales, armónicas y melódicas, técnicas de digitación y modelos de interpretación de una manera sistemática, precisa y sencilla, que permite una fácil comprensión y acercamiento a la ejecución de la guitarra y el tiple. (Nómadas 2010)

## **ACERCA DEL COMPOSITOR JUAN GUILLERMO GARCÉS G. Y SU OBRA**

### **Juan Guillermo Garcés Gaviria**

Docente de música, compositor, arreglista, intérprete, productor musical, gestor cultural. Nacido en Medellín el 5 de septiembre de 1972. Alumno destacado de tiple del maestro Elkin Pérez Álvarez.

Como artista ha venido trabajando en la creación, desarrollo y divulgación de la Música Andina y Contemporánea colombiana, ha hecho parte como integrante de agrupaciones vocales e instrumentales como Wayra En Rojo, Estudio Escuela de la Epa, Herato, Kayrós, Bitácora Ensamble, Ensamble Instrumental Estudiantina del Poblado e Inguna Quinteto, logrando destacadas participaciones y primeros lugares en los principales concursos de la Música Andina del país, además, se ha desempeñado como jurado asesor, invitado a concursos como Festival de la canción del fondo de empleados de las Empresas Públicas de Medellín, Colombia Canta y Encanta de Telesantioquia, Festival Metropolitano de la canción por la paz y la no Violencia, Festival Nacional de cantautores Cantandina. Festival de villancicos FestiBello

Desde el año 1994 ha trabajado en la proyección, dirección y producción de diferentes grupos musicales de la ciudad como Herato, grupo libre de la rama judicial agrupaciones y coros escolares en diferentes instituciones educativas y solistas vocales entre otros.

Ha participado como intérprete del Tiple, el cuatro y la guitarra en el grupo de música colombiana contemporánea Inguna Quinteto.

Como compositor ha alcanzado el reconocimiento a la mejor obra inédita Instrumental con el pasillo "Sentimental" en el concurso de composición Epa, mejor obra inédita Vocal con el pasillo, "Ángel de Mis Sueños" en el XV Concurso Nacional del Pasillo Colombiano en Aguadas (Caldas).

Ganador con la obra inédita vocal Patria en el XX Festival Hato Viejo Cootrafa Música Andina y Llanera Colombiana.

Ganador en el séptimo festival nacional infantil de Música Andina Colombiana Cuyabrito de oro con la Guabina inédita Caja de Colores en Armenia Quindío 2007.

Ganador en el Quinto festival nacional universitario Festicanto con el bambuco inédito Para Cantarte una canción en Manizales 2007.

Ganador en el XXXII festival nacional de la canción Antioquia le Canta a Colombia Con el bambuco inédito Guitarra Antañera, en Santafé de Antioquia 2007.

Ganador de la VI versión de Becas para la Creación, en música, con el Grupo Inguna Quinteto. Ganador de la VIII versión de Becas para la Creación Artística y Cultural Medellín 2011, en Música, Composición sobre ritmos de la Región Andina. Integrante de la red de cultura, Red Poblado Cultural. Además, cuenta con más de 200 composiciones entre canciones y obras instrumentales en

diferentes géneros musicales como Andina Colombiana, boleros, balada, pop, cantos infantiles, villancicos y religiosa. Actualmente se desempeña como docente en la Red de escuelas De Música de Medellín, como formador de tiple e iniciación musical e instrumental, poniendo en práctica su propio método de enseñanza. Durante su función como docente ha desarrollado, a partir de sus composiciones, un material con el cual, las nuevas generaciones de músicos que han pasado por sus aulas, han tenido la oportunidad de interactuar y ahondar más en el desarrollo de la música objeto de este trabajo.



## MARCO CONCEPTUAL

### Música Andina Colombiana

La Música Andina colombiana nace en la cordillera de los Andes conocida por la variedad de climas respecto a la altura del mar, esto influye directamente en el desarrollo socio económico, en la vida y las costumbres de las personas que la habitan y que representan una gran diversidad étnica, cultural, geográfica; por ello es que la música andina colombiana tiene esas características, ya que es enriquecida por todos estos factores y por las expresiones de la vida diaria. Durante muchas épocas y por las múltiples influencias recibidas, ha presentado un gran avance que le ha permitido ocupar un lugar importante en el campo artístico y cultural en nuestro país; dejó de ser música rural, ahora se percibe dentro de los mismos espacios de las pequeñas y grandes orquestas; esto se ha dado en consecuencia de la investigación y del estudio de estas músicas por parte de grandes académicos comprometidos y diligentes, que poco a poco fueron aportando los elementos que la convierten en una música más urbana con un lenguaje y una expresión propios de su nuevo contexto.

En este sentido, podemos decir que la música es un pilar fundamental en la formación de identidad, dado que a través de ella vivimos un sentimiento, un pensamiento y exteriorizamos nuestra realidad interior, hecho que nos facilita la comunicación con nuestros semejantes.

Conjuntamente, pensar la música como la define Carlos Ulpiano Plaza Romero en la música andina colombiana en el festival Mono Núñez: ¿un referente de nuestra identidad nacional? (2017) “La música como una expresión cultural que contribuye al fortalecimiento y la transmisión de los diferentes

sentidos y significaciones que se comparten en una comunidad, pero a la vez contribuye a la configuración del individuo mismo”. (Plaza Romero 2017, 22)

uno de los grandes propósitos para la creación de nuestra cartilla, es despertar ese sentido de identidad a través de la manipulación e interpretación de las obras que se exponen y que conllevan al reconocimiento de seis de los géneros más representativos de nuestra región andina colombiana. Tener la posibilidad de analizar las obras, de generar un diálogo con el compositor, permitirá que este objetivo de despertar identidad se logre.

### **El folclor regional colombiano**

(Ocampo 2002 como citan Jiménez y Montoya 2017) Uno de los mayores aportes al folclor colombiano sin duda alguna proviene del folclor español que penetró a Colombia durante los siglos XVI, XVII y XVIII, periodo de colonización; en esta época se llevó a cabo un proceso de difusión cultural en la que los españoles dejaron como legado gran parte de sus danzas, cantos, aires musicales e instrumentos.

La música andina en Colombia hace referencia a una serie de géneros musicales propios de la región comprendida entre las cordilleras, valles interandinos y sus zonas de influencia, cualquiera que sea el lugar donde se cultiven, teniendo presente que los departamentos que conforman esta región son: Nariño, Cauca, Valle del Cauca, Huila, Tolima, Cundinamarca, Santander, Norte de Santander, Antioquia, Boyacá, Caldas, Quindío, Risaralda y Antioquia. (Plaza Romero 2017).

Cada uno de los géneros que tomaremos para el desarrollo de la cartilla, nos permitirán visualizar la riqueza y variedad sonora, rítmico armónica que se encuentra en nuestra cultura y que se enriquece y evoluciona día a día

### **Ritmos de la región andina colombiana**

Seis de los principales ritmos característicos de la zona andina son:

El Vals, la Danza, la guabina, el torbellino, el pasillo, el bambuco.

#### ***El Vals***

Este género musical nació en Europa en las tierras montañosas de Austria, Alemania de donde se le da el nombre walzer el cual significa girar. Se caracteriza por tener tres movimientos, uno fuerte y dos débiles. Anteriormente se conocía como un ritmo lento y cadencioso, ahora se presenta en ocasiones como un ritmo más enérgico y vivaz.

Luego de la independencia de Colombia el Vals se convirtió en uno de los géneros musicales más representativos de carácter nacional.

Su ritmo base es a  $\frac{3}{4}$ .

#### ***La Danza***

Este género musical de la región andina tiene el mismo origen de la habanera cubana siendo a su vez una variación de la contradanza europea. Tiene un ritmo cadencioso y su tempo es lento, se da en compás de  $\frac{2}{4}$ . A través del tiempo la danza comenzó a desarrollarse en las zonas rurales donde se fue transformando y pasando a las clases populares, quienes le dieron vida.

### ***La Guabina***

Zapata (1961) “la Guabina, es una variación del motivo rítmico de la danza, está presente en el acompañamiento Bambuco, donde se manifiesta más claramente la superposición del indio sobre el negro y se enraíza en los departamentos donde el indígena persistió rebelde”.

Las “viejas guabineras” (mujeres que cantan estas tonadas):

por su tradición en Santander y Boyacá poseen una gran facilidad y manejo natural a la hora de improvisar “coplas” o “cantas” lo cual denota sin duda el origen de este ritmo traspasado a otras regiones como al Huila y Tolima (Jiménez y Montoya 2017).

La guabina está presente en varios departamentos de la zona andina. Esta proviene desde el siglo XVII aproximadamente, y nace de la mezcla entre el vals europeo y los ritmos campesinos. Para el siglo XIX, se comienzan a crear guabinas con melodías románticas.

La guabina, el torbellino y el bunde, suelen confundirse por tener el mismo patrón rítmico, solo se diferencian por su acento y su forma de composición armónica

### ***El torbellino***

Tonadas musicales halladas en el altiplano Cundiboyacense, engendradas de diversas prácticas rurales y urbanas, para Remache (2016):

“El torbellino es un aire lento y grave, una armonía dancística tranquila, que interactúa a la vez con un conjunto de coplas típicas regionales, de este modo acompañan componentes culturales de carácter religioso y social propios de un contexto cultural auténtico del interior del país”.

Gutiérrez (2016) En su cartilla de Ritmos Andinos Colombianos, afirma que se cree que el torbellino proviene de nuestros indígenas, por su enorme parecido con los cantos de los indígenas de la serranía del Perijá; Es el ritmo más representativo de Boyacá, Cundinamarca y Santander; los indígenas de esta región no utilizaban el paso normal, utilizaban un paso más corto y rápido con un trote rítmico con el cual podían andar largos trayectos sin fatigarse y durante estos recorridos creaban melodías, coplas que luego convertían en canciones con aire de torbellino.

### ***El Pasillo***

El Pasillo colombiano de la región andina, se sabe que nació a partir de la mezcla de los Vals europeos y nacionales en Santafé de Bogotá. A través de su investigación, (Montalvo y Pérez (2006) como citan Jiménez y Montoya 2017) mencionan que la transformación del vals en pasillo sucede cuando se empiezan a interpretar determinadas partes del vals colombiano a un tempo más rápido.

El ritmo del pasillo se escribe regularmente en  $\frac{3}{4}$  y se encuentra de dos maneras: pasillo rápido con una estructura gramatical en tres partes cada una de 16 compases A, B, C, que pueden ser repetidas indistintamente. El ritmo del pasillo lento, se utiliza para desarrollar melodías que expresen sentimientos.

Las formas de pasillo varían según la composición:

A-B-C-A-B-C; AA-BB-AA-CC, A-B-A-C; ABC

### ***El Bambuco***

El Bambuco, aire o expresión musical, quizás el más representativo del folclor colombiano, no solo por su importancia en la construcción de identidad

nacional si no por su amplia propagación por varios departamentos de la zona andina colombiana como lo son Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Tolima, Santander sur y Norte de Santander, Cundinamarca, Boyacá, Huila, como también la mitad oriental del Valle, Cauca y Nariño.

Octavio Marulanda 1984 como cito Ochoa 1997 en Tradición, género y nación en El Bambuco, "El bambuco, es el ritmo con el cual se ha conocido mejor la música de la zona andina colombiana y que ha servido para ilustrar la imagen típica de Colombia".

El ritmo de bambuco se escribe con la métrica de 6/8 o 3 /4, teniendo presente la característica rítmica en cuanto al acento, cambio armónico y el silencio en el primer tiempo del esquema rítmico de acompañamiento.

## **Instrumentos característicos que se emplean en la Música Andina**

### **Colombiana**

#### ***La Guitarra.***

Se presume que es de origen arábigo-asiático y su nombre greco-romano, la guitarra ha presentado una evolución de milenios, según los testimonios hallados en Egipto y en culturas del Asia Menor, donde se transformó el antiguo laúd. Se cree según investigadores contemporáneos que hacia el año 1000 a.C. ya existía en Egipto un instrumento de cuerda con muchas de las características que posee la guitarra. Ningún otro instrumento fue difundido, apropiado y transformado tan intensamente como la guitarra. En el contexto colombiano, este instrumento cumple una función muy importante en el desarrollo de los ritmos musicales, aunque es ampliamente utilizado alrededor del mundo. Sin

embargo, ha sido adoptado como instrumento destacado, especialmente al hacer parte de lo que hoy por hoy se conoce como trío colombiano.

### ***El Tiple.***

Este instrumento, es emblema nacional, surge a partir de la guitarra renacentista. Las primeras referencias de su existencia en Colombia datan de 1791. El tiple se desarrolla en Colombia durante el siglo XIX. De tener cuatro cuerdas, pasa a ocho cuerdas hacia 1880 y luego a doce, a partir de 1890. Fue declarado por el Congreso colombiano como patrimonio cultural y artístico de la Nación el 29 de noviembre de 2005 exaltándolo como instrumento representativo a través de la “Ley 997 de 2005” y además es reconocido y mencionado por diferentes músicos y autores como instrumento nacional representativo. Lo más valioso, atractivo y original del tiple es su sonoridad, su tímbrica es exuberante, atrayente, bella; sin embargo, le hace falta los bajos.

### ***La bandola***

Es un instrumento principal, es popular de los Andes colombianos, como un cordófono híbrido que evoluciona a partir de la guitarra renacentista del siglo XVI. Pertenece a la familia de los laúdes de mástil o cuello largo, con trastes y cuerdas de acero en órdenes dobles y triples, pulsadas con plectro es de tipo soprano, que entra en el grupo de los instrumentos pulsados. La bandola es reconocida actualmente como instrumento andino colombiano, cumpliendo un rol melódico y rítmico

A estos tres instrumentos se le denomina “El trío típico”, este se originó hacia la segunda mitad del siglo XIX, pasillos, bambucos, danzas y marchas

hacían parte del repertorio con el cual celebraban las tertulias en ciudades y veredas sobre la cordillera, es llamado trío típico para diferenciarlo de otras agrupaciones que también se conforman con tres instrumentos. Cuando se habla de trío típico se refiere a el conjunto musical conformado por tiple, guitarra y bandola. La función de cada instrumento dentro del trío típico estuvo muy definida en sus inicios, la bandola lleva la melodía, mientras que el tiple y la guitarra son los acompañantes.

### ***El Bajo en la música colombiana***

Como se mencionó anteriormente los formatos tradicionales y maneras de interpretar la música andina colombiana han ido evolucionando y se han sometido a diferentes transformaciones con las cuales han producido fusiones muy interesantes. Los nuevos intérpretes y compositores a través de la formación, de la interpretación y experimentación con diferentes instrumentos, armonías y nuevas sonoridades buscan apropiarse de ellas.

De acuerdo con este nuevo renacer de nuestra música andina colombiana encontramos un instrumento muy importante que poco a poco se ha hecho parte indispensable en la construcción de estas sonoridades; se trata del bajo eléctrico, este es un instrumento descendiente de la familia de los instrumentos de cuerda frotada, concretamente del contrabajo.

Gamarra (2012) menciona en su trabajo “La expresión del bajo, 7 arreglos de música andina colombiana” afirma que: “el bajo fue usado en sus principios con la técnica básica de los dedos, que resulta una combinación del pizzicato del contrabajo, con la técnica de la guitarra clásica y su papel



dentro de estas músicas fue siempre el de acompañante. Poco a poco fueron surgiendo nuevos intérpretes de este instrumento y con ellos nuevas técnicas de ejecución las cuales después se denominaron "Técnicas Extendidas", las cuales comprenden técnicas como el "Hammer-On" o martillo, "Pull-Up" o pellizco a la cuerda, "Thumping" y "Popping" que combinadas forman el "Slap", "Tapping", "Doble Thumping", entre otras. El bajo en las músicas colombianas se remonta a estudiantinas las cuales empezaron a incluir en sus formatos el contrabajo como doblaje o sustitución al papel que desempeñaba la guitarra en las agrupaciones; un ejemplo de ello lo fue la agrupación "Nocturnal Colombiano". El bajo eléctrico en las músicas andinas colombianas, así como en el jazz y otros géneros de otras partes del mundo, no empezó como instrumento principal dentro del formato, sino fue un remplazo a su antecesor, el contrabajo, ya fuera por requerimiento sonoro de los integrantes de los grupos musicales, ora por facilidad en cuanto su traslado y manipulación." (Pg.12)

Actualmente en las músicas colombianas, el bajo eléctrico es estimado como instrumento importante dentro de los formatos en los que es acogido, en las estéticas contemporáneas de la nueva música andina colombiana que le da mucho soporte a la estructura rítmico armónica, ensanchando la sonoridad dándole cuerpo. En nuestra cartilla el bajo tiene un papel muy importante y protagónico, dado que se tendrán las variaciones con las cuales los intérpretes o estudiantes de las obras, de los estilos enriquecerán el acompañamiento de las mismas.

## ***El piano en la música andina colombiana***

El piano ocupa un lugar muy importante en el desarrollo de nuestra música andina colombiana, siendo uno de los instrumentos que poco a poco fue tomando fuerza en las intervenciones de música tradicional.

Es así como Marín (2021), en su tesis de la maestría en música latinoamericana titulado: “El formato de piano y cordófonos pulsados andinos colombianos: De la tertulia al estudio de grabación”, gran investigación, en la cual hace el siguiente aparte:

“de la conferencia: “Cuando el piano era la patria: vida y obra de Oriol Rangel de Eliécer Arenas y Ciro Leal (2020) nos dicen: Gabriel Uribe y Oriol Rangel eran grandes amigos, Uribe era una inspiración para Rangel, estaban en una época llena de brío; además estaban enamorados de una idea, en su agrupación Los Mosqueteros de la radio se fraguaba una pregunta ¿Cómo tocar bien música nacional? (que en ese momento era la música que hoy llamamos andina colombiana). Cuando se tocaba en instrumentos académicos como el piano y la flauta, algo no terminaba de cuadrar cuando se comparaba su sonoridad y sabor con el tiple o la guitarra. Entonces, empezaron a trabajar muy fuerte sobre esa sonoridad, a trabajar para construir una forma de hacer nuestra música. Oriol Rangel, muy hábilmente, entendía que, a través del piano, podía trabajar sobre la musicalidad ciudadana, es decir, enseñarnos que la música instrumental tenía una dimensión de la que valía la pena aprender y en la que se podía participar. Y que, además, nos conectaba tanto con la música de campesinos o regional, como con la académica y más global. Así, bajo esas premisas, y con su propio sonido, su recursividad expresiva y su

virtuosismo, Rangel va construyendo con su piano solo, todo un imaginario sonoro que luego va a tener un impacto muy bello y muy importante en el país. Oriol quería, y siempre fue su obsesión, tratar de expresar en el piano la sencillez, la contundencia rítmica y la capacidad expresiva que tenía un tiple; por eso siempre tuvo tiplistas, en sus grupos siempre tuvo alguien empírico. Y a los que eran de academia les decía —oigan, oigan, sensibilícense, despéguese del papel, entiendan la síncopa—. La categoría de piano colombiano cobra validez en estos conjuntos, pues al estar lo académico en interacción con esa tradición popular andina colombiana que le imprime, de un lado los repertorios ejecutados y, de otro, la bandola, el tiple o la guitarra, su estética se impregna con las características interpretativas que los músicos cordofonistas traen con espontaneidad al diálogo.

Amplíemos un poco, dicha categoría responde, en primer lugar a los repertorios: cuando se interpretan bambucos, pasillos, danzas guabinas, torbellinos puede entenderse que el piano se vuelve andino colombiano; en segundo lugar, a la manera como son interpretados esos repertorios: que tengan una articulación, un tempo y una sonoridad, por ejemplo, cercana a como cantan las gentes, la manera en la cual articulan los instrumentistas de cuerdas pulsadas o, flautistas, entre otros.

En tercer lugar con la performatividad. [...], El piano con un estilo andino colombiano tiene que ver con un hecho performativo (no actuado) en tanto no es colombiano en sí mismo, sino que requiere de una representación e interpretación consciente tanto del intérprete como de la audiencia”

(Marín, 2021, p. 64-65)

## MARCO LEGAL NORMATIVO

El marco legal se encuentra fundamentado en los principios, objetivos y conceptos de este trabajo, se tienen presente todas las leyes y artículos de acuerdo con la Constitución política de Colombia, la LEY 397 DE 1997. La Ley general 115 de 1994 fundamentada en los decretos nacionales 833 de 2002, 763, 2941 de 2009 y 1100 de 2014

Se establece como punto de partida el Decreto 1860 de 1994 donde se reglamenta la educación artística como área fundamental.

**Ley 397 de 1997 (Agosto 07)**, 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.

**Artículo 70.** El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad.

El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país.

El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

**Artículo 71.** La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las

ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

**Artículo 72.** El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

## **Título I. Principios fundamentales y definiciones**

**Artículo 1º.** *De los principios fundamentales y definiciones de esta ley.* La presente ley está basada en los siguientes principios fundamentales y definiciones:

1. Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.

2. 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.

3. El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana.

4. En ningún caso el Estado ejercerá censura sobre la forma y el contenido ideológico y artístico de las realizaciones y proyectos culturales.

5. Es obligación del Estado y de las personas valorar, proteger y difundir el Patrimonio Cultural de la Nación.

6. El Estado garantiza a los grupos étnicos y lingüísticos, a las comunidades negras y raizales y a los pueblos indígenas el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural, a generar el conocimiento de las mismas según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos.

8. El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico. El Plan Nacional de Desarrollo tendrá en cuenta el Plan Nacional de Cultura que formule el Gobierno. Los recursos públicos invertidos en actividades culturales tendrán, para todos los efectos legales, el carácter de gasto público social.

9. El respeto de los derechos humanos, la convivencia, la solidaridad, la interculturalidad, el pluralismo y la tolerancia son valores culturales fundamentales y base esencial de una cultura de paz.

10. El Estado garantizará la libre investigación y fomentará el talento investigativo dentro de los parámetros de calidad, rigor y coherencia académica.

11. El Estado fomentará la creación, ampliación y adecuación de infraestructura artística y cultural y garantizará el acceso de todos los colombianos a la misma.

12. El Estado promoverá la interacción de la cultura nacional con la cultura universal.

13. El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, concediendo especial tratamiento a personas limitadas física, sensorial y síquicamente, de la tercera edad, la infancia y la juventud y los sectores sociales más necesitados.

***Artículo 2º. Del papel del Estado en relación con la cultura.***

Las funciones los servicios del Estado en relación con la cultura se cumplirán en conformidad con lo dispuesto en el Artículo anterior, teniendo en cuenta que el objetivo primordial de la política estatal sobre la materia son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional.

***Artículo 3º.-*** El Ministerio de Cultura coordinará la acción del Estado para la formación del nuevo ciudadano según lo establecido por los artículos I al 8 de la Ley 188 de 1995, Plan Nacional de Desarrollo.

***Artículo 14º.- Registro nacional de patrimonio cultural.*** Modificado por el Artículo 9 de la Ley 1185 de 2008. La Nación y las entidades territoriales estarán en la obligación de realizar el registro del patrimonio cultural. Las entidades territoriales remitirán periódicamente al Ministerio de Cultura, sus

respectivos registros, Con el fin de que sean contemplados en el Registro Nacional del Patrimonio Cultural.

El Ministerio de Cultura reglamentará lo relativo al registro y definirá las categorías de protección aplicables a los diversos tipos de bienes registrados, en coordinación con las entidades territoriales.

(Artículo 8°. Adiciona el Artículo 11.1. a la Ley 397 de 1997. Adiciónese el artículo 11-1 a la Ley 397 de 1997, con el siguiente contenido:

**Artículo 11-1.** Patrimonio cultural inmaterial. El patrimonio cultural inmaterial está constituido, entre otros, por las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

**Artículo 17°. Del fomento.** El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y as demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.



**Artículo 27º. El creador.** Se entiende por creador cualquier persona o grupo de personas generadoras de bienes y productos culturales a partir de la imaginación, la sensibilidad y la creatividad.

Las expresiones creadoras, como expresión libre del pensamiento humano, generan identidad, sentido de pertenencia y enriquecen la diversidad cultural del país.

**Artículo 33º. Derechos de autor.** Los derechos de autor y conexos morales y patrimoniales de autores, actores, directores y dramaturgos, se consideran de carácter inalienable por las implicaciones que éstos tienen para la seguridad social del artista.

**DECRETO 2941 DE 2009 (agosto 06)**

Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial.

**Artículo 2º.** Integración del Patrimonio Cultural Inmaterial. El Patrimonio Cultural Inmaterial se integra en la forma dispuesta en los artículos 4º de la Ley 397 de 1997, modificado por el artículo 1º de la Ley 1185 de 2008, y 11-1 de la Ley 397 de 1997, adicionado por el artículo 8º de la Ley 1185 de 2008.

En consonancia con las referidas normas y con la Convención de la Unesco para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada en París el 17 de octubre de 2003, adoptada por Colombia mediante la Ley 1037 de 2006 y promulgada mediante el Decreto 2380 de 2008, hacen parte de dicho patrimonio los usos, prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y

técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos, espacios culturales y naturales que les son inherentes, así como las tradiciones y expresiones orales, incluidas las lenguas, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, técnicas artesanales, que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte de su patrimonio cultural. El Patrimonio Cultural Inmaterial incluye a las personas que son creadoras o portadoras de las manifestaciones que lo integran.

A los efectos de este decreto se tendrá en cuenta únicamente el Patrimonio Cultural Inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

Los diversos tipos de Patrimonio Cultural Inmaterial antes enunciados, quedan comprendidos para efectos de este decreto bajo el término “manifestaciones”.

### **Ley 23 de 1982 (enero 28) sobre derechos de autor**

por la cual se modifica y adiciona la Ley 23 de 1982 y se modifica la Ley 29 de 1944.

**Artículo 2º.** Modificado por el art. 10, Ley 1520 de 2012. El artículo 29 de la **Ley 23 de 1982**, quedará así:

"Los derechos consagrados a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión tendrán la siguiente duración:

Cuando el titular sea persona natural, la protección se dispensará durante su vida y ochenta años más a partir de su muerte.

Cuando el titular sea persona jurídica, el término de protección será de cincuenta años, contados a partir del último día del año en que se tuvo lugar la interpretación o ejecución, la primera publicación del fonograma o, de no ser publicado, de su primera fijación, o la emisión de su radiodifusión".

## **METODOLOGÍA**

La línea de trabajo a seguir en esta propuesta, se enfoca en una técnica de tipo proyectiva, a través de la creación de una cartilla que permita un acercamiento de los diferentes estilos, para el aprendizaje e interpretación de la música Andina Colombiana, integrando el campo estético, artístico a partir de esta música. Se tiene como referente para esta propuesta la obra del músico, compositor y docente Juan Guillermo Garcés Gaviria de la cual se hará una selección de las obras a utilizar en la cartilla; con el diseño metodológico adoptado en esta propuesta se dará solución al problema planteado y se llevará a cabo el objetivo general.

La metodología planteada en la cartilla está propuesta para personas que ya tienen una formación musical, y tienen interés en aprender los ritmos de música andina colombiana; su diseño está propuesto para diversos niveles, va a introducir al estudiante en estos géneros a través de motivos rítmicos melódicos y armónicos. Los ejemplos tienen melodías, acordes cifrados y esquemas para la interpretación del bajo y piano rítmico.

Se presentarán 6 estilos donde la última actividad, la final, se podrá tocar con la pista de acompañamiento del tema completo, preparado para tal fin.

Las pistas de acompañamiento serían cuatro: una con todos los instrumentos e incluiría la melodía, acordes piano o guitarra, bajo y una percusión secuenciada y otras tres donde falta uno de los instrumentos, el que la persona quisiera interpretar.

Es importante entender que este tipo formación musical está orientado principalmente al desarrollo del ser humano y a la creación de valores como la tolerancia, el respeto, el trabajo colaborativo y el enriquecimiento espiritual y social, aportando al tejido de la sociedad dentro de una cultura de paz, promoviendo la música tradicional andina, de donde se forman habilidades musicales que promueven la autoestima y la confianza en el aprendiz, en un ambiente de exploración y continuo crecimiento personal. Tal libertad y entendimiento crean caminos nuevos, listos por recorrer en el mundo de la enseñanza musical, permitiéndole al alumno, nuevas conquistas del conocimiento, ya que ayuda con el desarrollo de la memoria, la imaginación y la expresividad, además en las facultades afectivas, mentales e intuitivas de invención y la creación, abriendo panoramas innovadores, que posibilitan la fusión musical.

El maestro y el alumno en esta metodología interactúan en los ejercicios propuestos, en el análisis de las obras, y en el descubrimiento de sus propias propuestas musicales, alrededor de los ejes de conocimiento específico de la enseñanza y la apropiación del lenguaje musical, en la música tradicional andina.

Los recursos metodológicos de cada uno de los ejes temáticos están mediados por la entonación, el movimiento, los apoyos visuales, auditivos y los recursos didácticos apropiados para el desarrollo de estos procesos. Que le permite al estudiante sumergirse no sólo en una reflexión conceptual básica sobre diferentes métodos sino en los retos prácticos y creativos que este oficio le exige.

Este tipo de metodología fomenta las siguientes habilidades: desarrollar sus reflejos, regularizar las reacciones nerviosas y desinhibirse, crear

automatismos temporales, desarrollar su sensibilidad y reforzar las dinámicas y pedir claridad en las armonías de las corrientes nerviosas cerebrales

Es importante saber, que la música tradicional andina, presenta etapas evolutivas similares al lenguaje, pues precisa que llega a la conciencia con la imitación, la repetición y la asimilación, por ello la utilización de la cartilla, para fortalecer estos pasos del conocimiento.

En el aprendizaje a través de este método de aprendizaje se puede desarrollar y fortalecer de una manera directa, estos aspectos:

- Placer afectivo, en sus emociones.
- Goce activo, por reproducir, imitar e interpretar.
- Deleite imaginativo, por las evocaciones que la música produce.
- Complacencia intelectual, por el orden técnico en prestar atención hacia los sonidos y ritmos a ejecutar, con audiciones diversas para así poder distinguir formas y estilos.
- Gusto social, el placer experimentado en común.

## CONCLUSIONES

En la educación musical, se observan regularmente, pocos materiales didácticos adaptados a la música andina colombiana de los nuevos compositores. Hoy surge la necesidad de crear dicho material para contar con entes educativos motivados y con disposición para cumplir con el proceso de enseñanza, aprendizaje, interpretación y difusión de estas músicas, incrementando el deseo por hacer aprehensión de ellas. Asimismo, se reconoce la necesidad de una didáctica y de estrategias metodológicas centradas en la persona que aprende, lo cual exige herramientas y materiales apropiados.

Los insumos teóricos del presente trabajo y la obra compositiva del maestro Juan Garces exponen el papel relevante que tiene la didáctica de la música en la formación interpretativa. Por lo tanto, el presente trabajo tuvo precisamente el objetivo de crear a partir de unas obras de diferentes estilos toda una didáctica para el aprendizaje de estilos e interpretación de los mismos, ahí la música se convierte en un elemento preponderante en la construcción de nuestra cultura.

Este Proyecto de Grado tuvo como meta la realización de una cartilla como propuesta metodológica que contribuyera a la formación y/o interpretación musical a partir de la música andina colombiana, basada en la obra del compositor Juan Guillermo Garcés Gaviria, buscando con ello proporcionar una herramienta didáctica, metodológica que permita la interpretación de los estilos y composiciones propuestas; en este orden de ideas es importante determinar que el objetivo que se planteó produjo los resultados esperados de acuerdo a

todo lo formulado, hoy contamos con este instrumento didáctico de gran calidad tanto desde la estética de su presentación como desde los elementos pedagógicos y musicales que la conforman.

Se diseñaron y seleccionaron las estrategias metodológicas para la implementación, experimentación y prueba de la herramienta didáctica producto de este proyecto. Se pudo evidenciar a través de la prueba piloto realizada con algunos estudiantes de la red de Escuelas de música de Medellín, escuela de músicas colombianas, que la metodología utilizada propuesta en la cartilla es pertinente y adecuada para la aprehensión y abordaje no sólo de las obras objeto de este proyecto, sino, además de otros materiales musicales, donde los entes educativos pueden tener una vivencia plena con cada una de las actividades en cada estilo propuesto. La implementación o el procedimiento del proyecto se realizó mediante el abordaje de uno de los estilos y de las obras objeto de este proyecto, a lo cual los participantes respondieron positivamente afirmando y validando la propuesta.

Tal y como hemos podido comprobar en el desarrollo de este trabajo, el estudio instrumental con pistas de acompañamiento (menos 1) es de suma utilidad tanto como material didáctico y/o como estrategia metodológica de apoyo para la formación musical, ya que, el estudiante se instruye, mejora su afinación y termina expresándose de una manera más musical con el instrumento, por otro lado, las pistas por ser menos flexible con el tempo se asemeja a la experiencia de tocar en un grupo, lo que, exige el desarrollo de la concentración por parte del estudiante. Finalmente, sabemos que nadie mejora



sin practicar, por ello, se hace imperativo la implementación de este tipo de recurso que propicia una práctica con el instrumento más amena y atractiva para los estudiantes.

## REFERENCIAS

- Ángel, F., López, G., Rendón, G., Rendón, H., y Tobón, A. (2019). Diálogos y *Confluencias Musicales en Antioquia. Cuatro Paradigmas de las Cuerdas Tradicionales Andinas*. Revista Encuentros, 15(3), 170 – 185.  
<http://dx.doi.org/10.15665/re.v15i3.1188>
- Abadía, M. (2012). *A B C del flokllore colombiano*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- Alarcón, Y. L. (2012). *Historias de vida. Vida y obra de dos mujeres intérpretes de la música Andina colombiana*. Recuperado de:  
<http://hdl.handle.net/20.500.12209/1654>.
- Chosky, L. (1974). *The Kodály Method*. New Jersey: Prentice Hall
- Correa, C. y Trujillo, S. (Octubre de 2010). *Elkin Pérez Álvarez: un Tiple, un Corazón*. Universidad Central de Colombia.  
<http://nomadas.ucentral.edu.co/>
- Decreto 2941 de 2009 [Ministerio de Interior]. Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial. 6 de agosto de 2009.
- Díaz, M., e Ibarretxe, G. (2008). *Aprendizaje Musical en Sistemas Educativos Diversificados*. Revista de Psicodidáctica, 13(1), 97-110. ISSN: 1136-1034. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1751310>
- Enseñar música con el método Dalcroze*. (26 de agosto de 2021).  
<https://www.unir.net/ciencias-sociales/revista/metodo-dalcroze>
- Franco, D. (2005). *Música Andina Occidental Entre Pasillos y Bambucos*. Bogotá: Opciones Gráficas Editores Ltda.

Hemsey, V. (enero-junio 2004). La educación musical en el siglo XX. Revista Musical Chilena, 58(201), 74-81. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902004020100004>

Jairo Ojeda, *el padre de la música infantil colombiana*. (5 de julio de 2018). <https://maguared.gov.co/jairo-ojeda/>

Jiménez, A., y Montoya, A. (2017). *El ritmo del pasillo colombiano: un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización*. [Tesis de grado, Universidad Distrital Francisco José De Caldas] Biblioteca Universidad Distrital Francisco José De Caldas.

*La UN tiene cuatro nuevos doctores honoris causa* (2 de septiembre de 2012). Universidad Nacional de Colombia.

<https://web.archive.org/web/20140325055651/http://www.agenciadenoticias.unal.edu.co/ndetalle/article/la-un-tiene-cuatro-nuevos-doctores-ihonoris-causai.html>

*Lero, lero, candelero: canto a más no poder*. (27 de noviembre de 2019) <https://maguared.gov.co/lero-lero-candelero/>

Ley 23 de 1982. Sobre derechos de autor. 28 de enero de 1982. D.O. No. 35949

Ley 115 de 1994. Por la cual se expide la ley general de educación. 8 de febrero de 1994. D.O. No. 41214

Ley 307 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. 7 de agosto de 1997. D.O. No. 43102

- Marín, M. (2021). *El formato de piano y cordófonos pulsados andinos colombianos: De la tertulia al estudio de grabación*. [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. Biblioteca Digital Universidad de Antioquia.
- Ministerio de Educación Argentino (17 de julio de 2012). *Cajita de Música Argentina*. Educ.ar Portal. <https://www.educ.ar/recursos/108972/cajita-de-musica-argentina>
- Ochoa, A. (1997) *Tradición, género y nación en el bambuco*. A Contratiempo: revista de música en la cultura, (9), 34-46. ISSN-e 2145-1958.
- Pascual, M. (2002). *Didáctica de la Música para Primaria*. Madrid: Graficas Rógar, S. A.
- Pinilla, G. (1997-1998). *DO RE MI Educación musical 6*. Bogotá: Editorial Voluntad S. A.
- Plaza, C. (2017). *La música andina colombiana en el festival Mono Núñez: ¿un referente de nuestra identidad nacional?* Memorias, 18(16), 21 – 34.
- Yamberla, R., y Fabian, H. (2016). *Etnologías musicales campesinas del torbellino del altiplano cundiboyacense*. [Tesis de grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios]. Repositorio Institucional UNIMINUTO. <https://hdl.handle.net/10656/4942>
- Zapata, M. (1961). *Los pasos del folklore colombiano. El folklore andino*. Boletín Cultural Y Bibliográfico, 4(3), 234–235. [https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/6332](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/6332)
- Zuleta, A. (2004). *El método Kodály en Colombia*. Bogotá: Opciones Gráficas Editores Ltda.

## ANEXOS

### Anexo 1

#### Entrevista Realizada al compositor y docente Juan Guillermo Garcés Gaviria

Septiembre de 2021

1. Maestro Juan Guillermo, cuéntenos, ¿cómo ha sido el desarrollo de su faceta como compositor?

*R/: Muchas gracias. Bueno primero les cuento que esta faceta estética de la música se ha ido desarrollando en mi vida a partir de las necesidades que he encontrado, primero en mi etapa de formación musical y luego en la laboral como formador musical durante ya casi 30 años, enseñando en colegios, la academia, comunidades religiosas y proyectos musicales como, PP proyecto participativo y la Red de Escuelas de Música de Medellín, donde estoy actualmente y también como aporte creativo en los grupos de que he hecho parte.*

*Inicialmente en mi etapa como estudiante de música e intérprete del Tiple y la guitarra en la inolvidable EPA (Escuela Popular de Arte), siempre indagué con mis profesores, Elkin Pérez, Leonel Cobaleda, María Eugenia 'La Negra Yarce', entre otros, y ellos me fueron dando algunos tips desde su experiencia personal, dado que, en ese entonces, no se había establecido una cátedra, desde la música popular, sobre el tema de la composición.*

*Tiempo después para incentivar la creación musical, se creó el primer concurso de composición EPA, al cual sin pensarlo dos veces y sin tener muchas herramientas creativas aún, pero confiando en mi sensibilidad musical, me*

*presenté con la obra "Sentimental" pasillo instrumental para formato de estudiantina; con la grata sorpresa de obtener el primer lugar, participar, además con ella interpretándola en el festival nacional del pasillo Colombiano en Aguadas Caldas donde obtuvimos también el primer lugar y luego incluyendo ésta, en la grabación del cd. Espíritu Colombiano EPA. De ahí hasta ahora no he dejado el ejercicio de la composición de obras instrumentales.*

*Luego con la necesidad de expresar ideas musicales con mis estudiantes de aula frente a temas de la cotidianidad, se desarrolló una sencilla metodología, temática, lluvia de ideas, frases, párrafos, rima. Y así llegaron las primeras letras que se transformaron en canciones. La mayoría de ellas han surgido de vivencias personales, o de experiencias ajenas y cercanas que me han impactado.*

*Luego este ejercicio se ha vuelto una necesidad constante que me ha permitido ir incorporando nuevas metodologías y búsquedas en la creación musical.*

2. ¿Qué tipo de música escribe?

*R/: Mi ejercicio de composición se desarrolla en la creación de música instrumental y canciones en diferentes géneros y para diferentes públicos. Niños, adolescentes, jóvenes y adultos. Mi línea de composición principal se desarrolla alrededor de la música andina colombiana, debido a mi formación e intereses personales. Pero también he escrito música en otros contextos como el pop, el rock, la balada, el bolero, la bachata, el tropipop, la canción popular, el género góspel, la música infantil, algunos estudios para guitarra y tiple, y métodos de enseñanza entre otros.*

3. ¿Cuáles son sus propósitos en la composición?

*R/: Son varios; primero expresar a partir de la música sensaciones, sentimientos positivos o negativos (crítica, protesta, desapego), ser una voz y contar historias, superar alguna pérdida, celebrar la vida,*

*Implementar y desarrollar alguna metodología o técnica nueva para mí.*

*Aportar un granito de arena para que siga viva la música andina colombiana, sobre todo.*

*Y el último que es muy importante para mí, y es dejar un legado en mis estudiantes y para las próximas generaciones.*

4. ¿Cuántas obras hasta ahora ha escrito?

*R/: No han sido muchas, hasta el momento tengo un catálogo de aproximadamente 200 composiciones para diferentes formatos*

5. ¿De qué manera su obra ha influenciado el desarrollo musical de sus estudiantes?

*R/: Creo que la respuesta la tienen verdaderamente ellos, pero puedo decir que lo que de mi obra de composición he compartido con ellos, ha influido en aspectos que he observado como su percepción estética de los diferentes lenguajes de la música, de su sentido de pertenencia con lo que somos y hacemos como colombianos, en la formación de su identidad como músicos, o no necesariamente como músicos, como "disfrutantes" o espectadores oyentes con criterio. Creo, además, que ha influido en su desarrollo técnico y estético y en su propio desarrollo creativo.*

5. ¿Ha obtenido algún tipo de reconocimiento por su obra?

*R/: No es mi propósito el reconocimiento, sino más bien, la difusión y el impacto pedagógico y estético que mi música pueda generar en mis estudiantes y el público que la escuche. Aun así, he sido ganador con obra inédita en los más importantes encuentros, concursos y festivales de la música andina colombiana y algunas becas de creación.*

*Un recuerdo muy bonito fue que en el año 2012 fui invitado como jurado calificador y compositor homenajeado al concurso nacional de villancicos de Santa Rosa De Cabal. Una experiencia realmente significativa entre muchas.*

6. ¿Cómo ha sido difundida su Música?

*R/: Lo primero es el voz a voz con mis estudiantes, colegas y amigos, haciéndola parte en los procesos de clase, y haciendo música específica para ellos, individual y grupalmente. Además, interpretándola con los diferentes grupos musicales de los que he hecho parte.*

*Desde hace 10 años he estado haciendo "memoria" al grabarla para que haya un registro audiovisual de ella.*

*Además, visitando encuentros, festivales y concursos de música andina colombiana.*

*Distribuyendo discos compactos, visitando algunas emisoras de radio y aprovechando estos espacios virtuales de la internet como redes sociales y YouTube.*



## Anexo 2

### ***Preguntas en general de la obra***

**1. ¿Compones de la misma manera? ¿Utilizamos el mismo método de composición?**

R/ no compongo siempre de la misma manera utilizo varios métodos, unos más que otros pero no se limitan a una sola forma.

**2. ¿Utilizas las mismas progresiones de acordes, cadencias o la misma armonía/tonalidad?**

R/No utilizo lo mismo, utilizo diferentes tonalidades y círculos armónicos, de acuerdo a lo que enriquezca as la melodía, experimento con diferentes armonías.

**3. ¿Las canciones comparten la misma estructura?**

R/ No todas las canciones, eso depende del género en que se estén creando, cada uno tiene su propia forma algunos están basados en esquemas formales, como la canción, sonata, balas etc, otras son libres.

**4. ¿En qué se diferencian tus canciones unas de otras?**

R/ En que tienen melodías, armonías, métricas y ambientes diferentes, además aquellas que tienen texto son muy diferentes unos de otros

**5. ¿Qué sensaciones o ambiente logran tus canciones? ¿Son similares?**

R/ En ocasiones generan sensación de bienestar, tranquilidad, armonía, otras tristeza, alegría, nostalgia.

**6. ¿Escribes la letra de diferente manera o siempre en primera persona?**

R /las letras las concibo de diferente manera, a pesar de que tengo estructura para componer, pues en ocasiones resultan espontáneamente.

**7. ¿Comienzas y terminas las canciones de diferentes maneras?**

R/ Generalmente en primer lugar hago el texto y lo musicalizo y viceversa primero hago la música y luego la letra y en muy pocas ocasiones voy desarrollando tanto el texto como la música.

**8. ¿Agregas algo nuevo/diferente/único/particular a cada canción?**

R/ Cada composición es única y particular pero en sus lenguajes existen conceptos que son propios de mi forma de componer y tienen mi esencia.

**9. ¿Aprendes algo nuevo y lo aplicas a tu música?**

R/ si siempre que encuentro algo significativo para mi lo aplico a mi música

**10. ¿Cómo defines tu estilo o sonido musical?**

R/ Mi estilo musical está influenciado por los aires tradicionales obviamente, por mi formación en la música popular

**11. ¿Experimentas con distintas voces? ¿Contrapuntos?**

R/ Si claro dependiendo del arreglo que se vayan a utilizar en la obra se utilizan todos los recursos disponibles.

**12. ¿Cómo son tus melodías? ¿Qué características tienen?**

R/ Las melodías que compongo son ondulantes, cadenciosas,

**13. ¿Qué elementos se repiten en tus canciones?**

R/ En las melodías, a veces hay melotipos es decir, motivos que se repiten de acuerdo al desarrollo que se le esté dando a la obra.

**14. ¿Cómo arreglas tus canciones, Cual es la instrumentación típica?**

**¿Por qué?**

R/ primero organizo la progresión armónica con las tendencias tonales, luego re- armonizo, luego escribo para el formato que haya elegido ya sea trio andino o dueto, estudiantina u otros formatos que se puedan utilizar.

**15. ¿Experimentas con diferentes texturas y timbres musicales? R/ Si claro, al usar diferentes formatos existe la posibilidad de experimentar, como llevar la música andina colombiana instrumentos universales y conformaciones instrumentales como las del jazz, al agregar las cuerdas frotadas u orquesta de cuerdas o maderas.**

***Preguntas más en específicos de los estilos***

**1. Como es tu forma de componer'**

R/ Primero escuchar referentes

Segundo analizar la estructura

Posteriormente desarrollar motivos rítmico melódicos y para finalizar experimentar con armonización

**2. ¿Cómo puedo componer la melodía de un vals, danza, torbellino, guabina, bambuco y pasillo?**

R/ muy sencillo: primero desarrollo el motivo rítmico de pregunta y respuesta

Luego desarrollo la melodía utilizando grados conjuntos, saltos, resoluciones y arpegios y también pongo especial cuidado en que el movimiento sea ondulatorio y que se note el fraseo melódico, porque mi composición no es tanto contemporánea, es un poco tradicional.

**3. ¿Cómo armonizar la melodía de un vals, danza, torbellino, guabina, bambuco y pasillo?**

R/Primero organizar las tendencias tonales de primero cuarto y quinto, luego re- armonizar, después utilizar sustituciones, dominantes secundarias e intercambio modal.



**4. ¿Qué tengo que tomar en cuenta a la hora de componer la letra de un vals, danza, torbellino, guabina, bambuco y pasillo?**

R/ A la hora de componer una letra tengo en cuenta algún modelo de composición, como: lluvia de ideas, cadáver exquisito etc.

**5. ¿Cómo comienza la composición de un vals, danza, torbellino, guabina, bambuco y pasillo?**

R/ Cuando existe inspiración por una idea increíble es muy fácil que se logre hacer una buena composición. Pero en cambio trabajar constantemente en la composición musical no es tan fácil y más cuando no hay inspiración. Por ello, la alternativa más práctica es mantener unas circunstancias donde tanto la inspiración como las buenas ideas prosperen. Para lograrlo, se debe escribir las ideas musicales, la música, tocarla, cantarla, grabarla y producirla. Haciendo esto todo el tiempo con esfuerzo y dedicación se pueden hacer cosas muy bellas e interesantes.

## Anexo 3

	<b>MINISTERIO DEL INTERIOR</b> <b>DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR</b> <b>UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL</b> <b>OFICINA DE REGISTRO</b> <b><u>CERTIFICADO DE GUABINA ITINERANTE</u></b>		Libro - Tomo - Partida <b>5-816-360</b> Fecha Registro <b>24-may.-2022</b>
	Page 1 of 1		
<b><u>1. DATOS DE LAS PERSONAS</u></b>			
<b>AUTOR</b> <span style="float: right;"><b>MUSICA</b></span>			
Nombres y Apellidos	JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA	No de identificación CC	15349366
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201	Ciudad:	MEDELLIN
<b><u>2. DATOS DE LA OBRA</u></b>			
Título Original	GUABINA ITINERANTE		
Año de Creación	2022		
CLASE DE OBRA	INEDITA		
CARACTER DE LA OBRA	OBRA INDIVIDUAL		
CARACTER DE LA OBRA	OBRA ORIGINARIA		
RITMO - GENERO	GUABINA		
<b><u>3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA</u></b>			
<b><u>4. DATOS DEL SOLICITANTE</u></b>			
Nombres y Apellidos	JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA	No de identificación	16348388
Nacional de	COLOMBIA	Medio Radicación	REGISTRO EN LINEA
Dirección	KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201	Ciudad	MEDELLIN
Correo electrónico	JUANYMARTACAIROS@HOTMAIL.COM	Teléfono	6042334
En representación de:	EN NOMBRE PROPIO	Radicación de entrada	1-2022-38888
 <hr/> <b>JULIAN DAVID RIATIGA IBÁÑEZ</b> JEFE OFICINA DE REGISTRO (E)			
GCS			

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).



MINISTERIO DEL INTERIOR  
DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR  
UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL  
OFICINA DE REGISTRO

**CERTIFICADO DE TRAVESIA AL SUR**

Libro - Tomo - Partida  
**5-781-371**  
Fecha Registro  
**30-sept-2021**

Page 1 of 1

**1. DATOS DE LAS PERSONAS**

**AUTOR** MUSICA -  
Nombre y Apellidos: JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA No de identificación CC: 15349366  
Nacional de: COLOMBIA  
Dirección: KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201 Ciudad: MEDELLIN

**2. DATOS DE LA OBRA**

Título Original: TRAVESIA AL SUR

Año de Creación: 2015

CLASE DE OBRA	INEDITA
CARACTER DE LA OBRA	OBRA INDIVIDUAL
CARACTER DE LA OBRA	OBRA ORIGINARIA
RITMO - GENERO	FANTASIA

**3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA**

**4. DATOS DEL SOLICITANTE**



Nombres y Apellidos	JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA	No de identificación	16348388
Nacional de	COLOMBIA	Medio Radicación	REGISTRO EN LINEA
Dirección	KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201	Ciudad	MEDELLIN
Correo electrónico	JUANYMARTACAIROS@HOTMAIL.COM	Teléfono	6042334
En representación de:	EN NOMBRE PROPIO	Radicación de entrada	1-2021-86863

JULIAN DAVID RIATIGA IBÁÑEZ

JEFE OFICINA DE REGISTRO (E)

QCB

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).

	<b>MINISTERIO DEL INTERIOR</b> <b>DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR</b> <b>UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL</b> <b>OFICINA DE REGISTRO</b> <u><b>CERTIFICADO DE LAURA</b></u>		Libro - Tomo - Partida <b>5-814-16</b> Fecha Registro <b>10-may.-2022</b>
	Page 1 of 1		
<b><u>1. DATOS DE LAS PERSONAS</u></b>			
<b>AUTOR</b>		<b>MUSICA</b>	
Nombres y Apellidos	JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA	No de Identificación CC	15349366
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201	Ciudad:	MEDELLIN
<b><u>2. DATOS DE LA OBRA</u></b>			
Título Original	LAURA		
Año de Creación	2022		
CLASE DE OBRA	INEDITA		
CARACTER DE LA OBRA	OBRA INDIVIDUAL		
CARACTER DE LA OBRA	OBRA ORIGINARIA		
RITMO - GENERO	DANZA		
<b><u>3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA</u></b>			
<b><u>4. DATOS DEL SOLICITANTE</u></b>			
Nombres y Apellidos	JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA	No de Identificación	16348388
Nacional de	COLOMBIA	Medio Radicación	REGISTRO EN LINEA
Dirección	KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201	Ciudad	MEDELLIN
Correo electrónico	JUANMARTACAIROS@HOTMAIL.COM	Teléfono	6042334
En representación de:	EN NOMBRE PROPIO	Radicación de entrada	1-2022-34614
 <hr/> <b>JULIAN DAVID RIATIGA IBÁÑEZ</b> JEFE OFICINA DE REGISTRO (E)			
GCS			
<small>Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o teórico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).</small>			



MINISTERIO DEL INTERIOR  
DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR  
UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL  
OFICINA DE REGISTRO

**CERTIFICADO DE PARA MI ALMA**

Libro - Tomo - Partida  
**5-795-84**  
Fecha Registro  
**04-ene.-2022**

Page 1 of 1

**1. DATOS DE LAS PERSONAS**

**AUTOR**

**MUSICA**

**Nombre y Apellidos** JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA **No de identificación CC** 15349366  
**Nacional de** COLOMBIA  
**Dirección** KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201 **Ciudad:** MEDELLIN

**2. DATOS DE LA OBRA**

**Título Original** PARA MI ALMA

**Año de Creación** 2019

**CLASE DE OBRA** INEDITA  
**CARACTER DE LA OBRA** OBRA INDIVIDUAL  
**CARACTER DE LA OBRA** OBRA ORIGINARIA  
**RITMO - GENERO** VALS

**3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA**

**4. DATOS DEL SOLICITANTE**

**Nombres y Apellidos** JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA **No de identificación** 16348388  
**Nacional de** COLOMBIA **Medio Radicación** REGISTRO EN LINEA  
**Dirección** KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201 **Ciudad** MEDELLIN  
**Córeo electrónico** JUANYMARTACAIROS@HOTMAIL.COM **Teléfono** 6042334  
**En representación de:** EN NOMBRE PROPIO **Radicación de entrada** 1-2021-116617



JULIAN DAVID RIATIGA IBÁÑEZ

JEFE OFICINA DE REGISTRO (E)

GCS

Note: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o teórico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1995).



	<b>MINISTERIO DEL INTERIOR</b> <b>DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR</b> <b>UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL</b> <b>OFICINA DE REGISTRO</b> <b><u>CERTIFICADO DE RUMBO A CASA</u></b>		Libro - Tomo - Partida <b>5-781-359</b> Fecha Registro <b>30-sept.-2021</b>
	Page 1 of 1		
<b><u>1. DATOS DE LAS PERSONAS</u></b>			
<b>AUTOR</b> <span style="float: right;"><b>MUSICA</b></span> <span style="float: right;">-</span>			
Nombre y Apellidos	JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA	No de identificación CC	15349366
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201	Ciudad:	MEDELLIN
<b><u>2. DATOS DE LA OBRA</u></b>			
Título Original	RUMBO A CASA		
Año de Creación	2020		
CLASE DE OBRA	INEDITA		
CARACTER DE LA OBRA	OBRA INDIVIDUAL		
CARACTER DE LA OBRA	OBRA ORIGINARIA		
RITMO - GENERO	FANTASIA		
<b><u>3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA</u></b>			
<b><u>4. DATOS DEL SOLICITANTE</u></b>			
Nombre y Apellidos	JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA	No de identificación	15348388
Nacional de	COLOMBIA	Medio Radicación	REGISTRO EN LINEA
Dirección	KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201	Ciudad	MEDELLIN
Correo electrónico	JUANMARTACAIROS@HOTMAIL.COM	Teléfono	6042334
En representación de:	EN NOMBRE PROPIO	Radicación de entrada	1-2021-85686
 <hr/> <b>JULIAN DAVID RIATIGA IBÁÑEZ</b> <b>JEFE OFICINA DE REGISTRO (E)</b>			
GCS			

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).



MINISTERIO DEL INTERIOR  
DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR  
UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL  
OFICINA DE REGISTRO

**CERTIFICADO DE ESTRELLA FUGAZ**

Libro - Tomo - Partida  
5-802-385  
Fecha Registro  
01-mar.-2022

Page 1 of 1

**1. DATOS DE LAS PERSONAS**

**AUTOR**

**Nombre y Apellidos:** JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA **MUSICA** **No de identificación CC:** 15349366  
**Nacional de:** COLOMBIA  
**Dirección:** KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201 **Ciudad:** MEDELLIN

**2. DATOS DE LA OBRA**

**Título Original:** ESTRELLA FUGAZ

**Año de Creación:** 2011

CLASE DE OBRA	INEDITA
CARACTER DE LA OBRA	OBRA INDIVIDUAL
CARACTER DE LA OBRA	OBRA ORIGINARIA
RITMO - GENERO	TORBELLINO

**3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA**

**4. DATOS DEL SOLICITANTE**



<b>Nombre y Apellidos:</b> JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA	<b>No de identificación:</b> 16348388
<b>Nacional de:</b> COLOMBIA	<b>Medio Radicación:</b> REGISTRO EN LINEA
<b>Dirección:</b> KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201	<b>Ciudad:</b> MEDELLIN
<b>Correo electrónico:</b> JUANYMARTACAIIROS@HOTMAIL.COM	<b>Teléfono:</b> 6042334
<b>En representación de:</b> EN NOMBRE PROPIO	<b>Radicación de entrada:</b> 1-2022-10871

JULIAN DAVID RIATIGA IBÁÑEZ

JEFE OFICINA DE REGISTRO (E)

GCS

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).

	<b>MINISTERIO DEL INTERIOR</b> <b>DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR</b> <b>UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL</b> <b>OFICINA DE REGISTRO</b> <u><b>CERTIFICADO DE EN UN RINCONCITO</b></u>		Libro - Tomo - Partida <b>5-781-350</b> Fecha Registro <b>30-sept.-2021</b>
	Page 1 of 1		
<b><u>1. DATOS DE LAS PERSONAS</u></b>			
<b>AUTOR</b>		<b>MUSICA</b>	
Nombres y Apellidos	JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA	No de identificación CC	15349356
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201	Ciudad:	MEDELLIN
<b><u>2. DATOS DE LA OBRA</u></b>			
Título Original	EN UN RINCONCITO		
Año de Creación	2003		
CLASE DE OBRA	EDITADA		
CARACTER DE LA OBRA	OBRA INDIVIDUAL		
CARACTER DE LA OBRA	OBRA ORIGINARIA		
RITMO - GENERO	BAMBUCO		
<b><u>3. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA</u></b>			
<b><u>4. DATOS DEL SOLICITANTE</u></b>			
Nombres y Apellidos	JUAN GUILLERMO GARCES GAVIRIA	No de identificación	16348388
Nacional de	COLOMBIA	Medio Radicación	REGISTRO EN LINEA
Dirección	KRRA 29D N° 1 SUR 22 INTERIOR 201	Ciudad	MEDELLIN
Correo electrónico	JUANYMARTACAIROS@HOTMAIL.COM	Teléfono	5042334
En representación de:	EN NOMBRE PROPIO	Radicación de entrada	1-2021-86674
 <hr/> <b>JULIAN DAVID RIATIGA IBÁÑEZ</b> JEFE OFICINA DE REGISTRO (E)			
GCS			

Nota: El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial (artículo 7o. de la Decisión 351 de 1993).

## Anexo 4

### Elementos de la cartilla

A continuación se muestran algunas de las páginas que contienen el producto

final: Cartilla Huella Andina.



Tabla de Contenido	
Presentación	7
Orientaciones generales	8
Para que tengas en cuenta	9
Metodología de Estudio	10
Edición 1: "El Vole"	11
Ejemplo rítmico	11
Actividad "El ritmo con mi cuerpo"	12
Otra: "Para mi alma"	13
Análisis como: Análisis Morfológico del Vole: "Para mi alma"	15
Píñora al instrumental	16
Para que tengas en cuenta: Tipo del compositor	17
Aprendizaje y Experimentación: Ejercicios rítmicos	18
Edición 2: "La Dama"	21
Ejemplo rítmico	21
Actividad "El ritmo con mi cuerpo"	21
Otra: "Luzes"	22
Análisis como: Análisis Morfológico de la Dama: "Luzes"	24
Píñora al instrumental	25
Para que tengas en cuenta: Tipo del compositor	26
Aprendizaje y Experimentación: Ejercicios rítmicos	27
Edición 3: "La Guabina"	29
Ejemplo rítmico	29
Actividad "El ritmo con mi cuerpo"	31
Otra: "Guabina Rincón"	32
Análisis como: Análisis Morfológico de la: "Guabina Rincón"	34
Píñora al instrumental	35
Para que tengas en cuenta: Tipo del compositor	36
Aprendizaje y Experimentación: Ejercicios rítmicos	37

Tabla de Contenido	
Edición 4: "El Tortelino"	39
Ejemplo rítmico	41
Actividad "El ritmo con mi cuerpo"	41
Otra: "Tortelino Fugaz"	42
Análisis como: Análisis Morfológico del tortelino: "Tortelino Fugaz"	44
Píñora al instrumental	45
Para que tengas en cuenta: Tipo del compositor	46
Aprendizaje y Experimentación: Ejercicios rítmicos	47
Edición 5: "El Paila"	49
Ejemplo rítmico	51
Actividad "El ritmo con mi cuerpo"	51
Otra: "Dumbo a casa"	52
Análisis como: Análisis Morfológico del paila: "Dumbo a casa"	54
Píñora al instrumental	55
Para que tengas en cuenta: Tipo del compositor	56
Aprendizaje y Experimentación: Ejercicios rítmicos	57
Edición 6: "El Bombuco"	59
Ejemplo rítmico	61
Actividad "El ritmo con mi cuerpo"	61
Otra: "En un rincón"	62
Análisis como: Análisis Morfológico del bombuco: "En un rincón"	64
Píñora al instrumental	65
Para que tengas en cuenta: Tipo del compositor	66
Aprendizaje y Experimentación: Ejercicios rítmicos	67
Palabra Final	69

### Presentación

Esta atractiva cartilla está dirigida a todas aquellas personas que desean aprender más acerca de la música andina colombiana, así como herramientas didácticas y metodológicas de gran utilidad para actividades musicales, audios y audiovisuales. En ella, se abordan elementos para la interpretación y aprendizaje de los ritmos de danza, vals, guabina, tortelino, paila y bombuco, a partir de una serie de composiciones de las cuales se hace una mirada a los motivos rítmicos melódicos y armónicos, características de estos ritmos, permitiendo al estudiante de los mismos, repasando con ello la experimentación, práctica e interpretación de esta música.

Los contenidos y objetivos de esta cartilla observados a las lecciones, como agentes activos dentro de su propio aprendizaje, por ello, en cada uno de los estilos se incluyen aspectos teórico-prácticos con propuestas de actividades de audición, práctica, expresión e interpretación, entre otras. Se encuentran ejemplos de melodías, acordes cifrados y esquemas para la interpretación del bajo y piano rítmico, además de pequeños clips o sugerencias técnicas, para que así puedan realizar composiciones propias.

Esta material del hecho, tiene como complemento una serie de pistas de acompañamiento, cuatro pistas por tema así la primera, con todos los instrumentos donde se encuentran la melodía, acordes para piano y guitarra, bajo y una panorámica de los otros tres, donde falta uno de los instrumentos, para realizar ejercicio de interpretación. Finalmente, se encuentran audios completos de algunos de los ritmos de música, Juan Guillermo García Gaviria.

Vamos a explorar un día por los diferentes ritmos de nuestra música andina colombiana a través de las composiciones musicales de Juan Guillermo García Gaviria. ¿Te imaginas cuáles cosas nuevas aprenderás por la creación de nuestra música andina colombiana a través de esta bella obra?

### Orientaciones Generales

Las razones para la selección de este material giran en torno a la interpretación que se va a dar al instrumental, de las composiciones que le preceden, teniendo en cuenta los conocimientos musicales andinos colombianos a partir de la información dada.

En esta cartilla se encuentran cada uno de los estilos, para leer y analizar las composiciones y se presentan las orientaciones didácticas y la metodología a desarrollar, para el logro de los objetivos propuestos en cada uno de las lecciones, que conllevarán a abordar y a interpretar los ritmos de la obra.

#### Para que tengas en cuenta

El estudiante interpretará las diferentes obras teniendo en cuenta las sugerencias metodológicas propuestas así:

**Fundamentos base de la sección de estudio**

Concentración

Seriedad y paciencia

Conexión corporal

Control de los errores y de las distorsiones

## Metodología de estudio

**1. Leer el título General de la Obra**

Examine la portada buscando puntos de interés:

- La armonía, identificando progresiones, modulaciones, influencias.
- La notación rítmica, formal y/o pictórica, identificando repeticiones, rasgos o rasgos diferentes.
- La disposición, cambios de registro, y prácticas que sean relevantes relacionadas con el instrumento.

Identifique los rasgos que pueden tener una idea más global de la interpretación de la obra.

**2. Dividir la pieza musical en porciones.**

Practicar toda la obra en distintas secciones, con el fin de poder estudiarla por separado. La forma de separar dependerá de la partitura, por sus pausas o por sus ideas.

- Los cambios de arpeggios.
- Las "Phrasings" o "respuestas" delimitados en las notaciones rítmicas.
- Los ritmos que indiquen un cambio en el uso de los dedos.
- Los cambios de acentos.
- Los ritmos rápidos, que indiquen el final de una sección de música.

Con la obra separada en secciones, entonces deberá practicar con ellas para practicar la parte final.

**3. Estudiar el rol del instrumento, cómo y en qué situaciones se usa.**

La obra se ejecuta de la siguiente manera:

- Elige el tiempo de la sección adecuada, así como el punto de inicio.
- Trabaja consecutivamente cada parte de la sección, haciendo un rol de todos los dedos, cambiando de posición, definiendo los arpeggios.
- Comienza a practicar el tiempo, empezando con un acento y repite el paso anterior.
- Repetir secuencialmente los pasos anteriores en un orden específico.
- Repetir los pasos en un orden específico.
- Intenta hacer el tiempo durante un tiempo de práctica, en el tiempo.
- Intenta hacer diferentes ritmos durante un tiempo de práctica.
- Intenta hacer un ritmo, de principio a fin, respetando los ritmos y los cambios de ritmo.

## Estilo 1: "El Vals"

Tempo *Andante*

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Este ritmo proviene de Europa y hace parte de los géneros musicales de la región andina colombiana, con rasgos muy particulares. Sus compases son de 3/4. En el compás del vals el primer tiempo siempre es considerado como el tiempo fuerte, y los otros dos son débiles.

### Esquema rítmico del Vals

Variaciones del Ritmo

### Actividad: "El ritmo con mi cuerpo"

Practica los acentos rítmicos con palmos y pecho: tal como se muestra en la imagen.

1

2

3

1 2 3

**Creatividad**

• Crea tu propia "body percussion" para el ritmo de vals, utilizando diferentes partes del cuerpo.

**Obra: "Para mi Alma"** **Propósito:**

Reconocer e interpretar con el instrumento, a través de la práctica guiada en ritmo de vals andino colombiano, la obra "Para mi Alma".

**Para mi Alma**

Vals dedicado al alma, en compás de vals **Juan Guillermo García Gavito**

Am Am3 F7 C Dm Am B7(b9) Dm

11 Am B7(b9) | 12 Am B7(b9) | 13 Am B7(b9) | 14 Am B7(b9) | 15 Am B7(b9) | 16 Am B7(b9) | 17 Am B7(b9) | 18 Am B7(b9) | 19 Am B7(b9) | 20 Am B7(b9) | 21 Am B7(b9) | 22 Am B7(b9) | 23 Am B7(b9) | 24 Am B7(b9) | 25 Am B7(b9) | 26 Am B7(b9) | 27 Am B7(b9) | 28 Am B7(b9) | 29 Am B7(b9) | 30 Am B7(b9) | 31 Am B7(b9) | 32 Am B7(b9)

34

Hablo Andino

## Estilo 2: "La danza"

Tempo *Andante*

1 2 3 4 5 6 7 8 9

La danza es un ritmo que proviene de la zona andina, originado en los siglos XV y XVI, como muestra el cuadro de la obra "La danza", que significa danza, es decir, danza del campo.

La danza se escribe generalmente en una melía o bien a dos cuartos 2/4, aunque también se puede hacer en 3/4 dependiendo de la partitura del folclore. Su tempo general es moderado, pero no se trata de un tempo de baile, sino más bien un tempo de danza. El ritmo de la danza es moderado y se caracteriza por ser un ritmo de danza, no un ritmo de baile.

### Esquema rítmico de la Danza

### Actividad: "El ritmo con mi cuerpo"

Practica los acentos rítmicos con palmos y pecho: en el cuadro con los acentos rítmicos, tal como se muestra en la imagen.

1

2

3

1 2 3

## Obra: "Laura"

Tempo *Andante*

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Reconocer e interpretar con el instrumento, a través de la práctica guiada, en ritmo de danza, la obra "Laura".

### Laura

Juan Guillermo García Gavito

11 Am B7(b9) | 12 Am B7(b9) | 13 Am B7(b9) | 14 Am B7(b9) | 15 Am B7(b9) | 16 Am B7(b9) | 17 Am B7(b9) | 18 Am B7(b9) | 19 Am B7(b9) | 20 Am B7(b9) | 21 Am B7(b9) | 22 Am B7(b9) | 23 Am B7(b9) | 24 Am B7(b9) | 25 Am B7(b9) | 26 Am B7(b9) | 27 Am B7(b9) | 28 Am B7(b9) | 29 Am B7(b9) | 30 Am B7(b9) | 31 Am B7(b9) | 32 Am B7(b9)

33

Hablo Andino

Composición Obra: "Laura"

11 Am B7(b9) | 12 Am B7(b9) | 13 Am B7(b9) | 14 Am B7(b9) | 15 Am B7(b9) | 16 Am B7(b9) | 17 Am B7(b9) | 18 Am B7(b9) | 19 Am B7(b9) | 20 Am B7(b9) | 21 Am B7(b9) | 22 Am B7(b9) | 23 Am B7(b9) | 24 Am B7(b9) | 25 Am B7(b9) | 26 Am B7(b9) | 27 Am B7(b9) | 28 Am B7(b9) | 29 Am B7(b9) | 30 Am B7(b9) | 31 Am B7(b9) | 32 Am B7(b9)

34

Hablo Andino

## Estilo 3:

# "La Guabina"

### ¡Analicemos!

Lee el siguiente cuadro y completa la información con la partitura.

Analisis Musológico

<b>Título</b>	Guabina Sonante
<b>Autor</b>	Juan Guillermo García Gavito
<b>Género</b>	Instrumental
<b>Época</b>	Guabina
<b>Familia Instrumental</b>	Guitarras / Guitarras / Bajo
<b>Movimiento</b>	Ritmo rápido
<b>Ritmo</b>	Compás Ternario 3/4
<b>Tonalidad y melodía</b>	Modo en Mi menor (E7) Compás 1 al 8 en Mi menor (E7). Compás del 9 al 16 en Mi menor (E7). Compás 17 hasta el final en Mi menor (E7).
<b>Dinámica</b>	Modo Andante
<b>Carácter</b>	Melódico con carácter: <i>f mf f</i>
<b>Estructura Formal</b>	A-B-C-A Forma Binaria
<b>Sección de</b>	Compás 1 al 8
<b>Parte A</b>	Compás 1 al 16
<b>Parte B</b>	Compás 17 al 24
<b>Parte C</b>	Compás 25 al 32
<b>Modulación</b>	Compás 9 al 16
<b>Parte A</b>	Compás 17 al 24 Digito y Coda

35

Hablo Andino

## Estilo 5:

# "El Pasillo"