

CREA-CANCIÓN

MUÑOZ MEDINA MARÍA CAMILA

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN

FORMACIÓN MUSICAL CON ÉNFASIS EN ARREGLOS

BOGOTÁ D.C.

2019

ÍNDICE

ÍNDICE.....	2
1. Introducción.....	3
2. Justificación.....	6
3. Generalidades.....	7
3.1. Propósito.....	7
3.2. Tipo de producto.....	7
3.3. Pertinencia al perfil.....	8
4. Referentes.....	8
4.1. Contexto.....	8
4.1.1. Música Infantil.....	8
4.1.2. Bambuco.....	9
4.1.3. Joropo.....	12
4.2. Proceso de creación.....	15
4.3. Canción 1: Que pasa en el cielo.....	15
4.4. Canción 2: Una Tonina.....	19
4.5. Lead Sheet.....	23
5. Conclusiones.....	26
6. Referencias.....	30

1. Introducción

El énfasis en arreglos musicales del programa de formación musical posibilita adquirir herramientas de análisis para el desarrollo de competencias y/o habilidades hacia la realización y aplicación de recursos presentes en diferentes lenguajes musicales que nos permiten generar y crear nuevos contenidos donde convergen elementos presentes en diferentes estilos o géneros musicales.

Es por esto que decido realizar un trabajo práctico, creativo, en el que pueda mostrar la capacidad de desarrollo y apropiación del lenguaje musical y el manejo de referentes de la música colombiana. Este es un proceso de creación de dos (2) canciones para público infantil haciendo uso de elementos y rasgos presentes en músicas colombianas (bambuco y pasaje llanero); para ello se necesita realizar un análisis de referentes estéticos musicales que provean el entendimiento de la música tanto colombiana como infantil, en un sentido armónico, rítmico y lírico, los cuales proveen elementos y recursos para la creación de canciones y con base en esto fortalecer conocimientos específicos de los recursos a tratados.

La necesidad de interiorizar lo que nos pertenece y lo que nos hace llamar colombianos y afianzar la identidad con la música colombiana de manera innata desde las primeras etapas de vida, me lleva a dirigir mi interés por hacer uso de aspectos estilísticos y de lenguajes propios de las músicas anteriormente nombradas, considerando que esta motivación se acentúa a través de la formación de la herencia de cultural, por medio de la tradición, el patrimonio y la identidad.

Entendiendo la connotación específica y completa de la Tradición, que nombra Arévalo (2004) en su artículo de “la tradición, el patrimonio y la identidad” la cual define como:

El resultado de un proceso evolutivo inacabado con dos polos dialécticamente vinculados: la continuidad recreada y el cambio. La idea de tradición remite al pasado pero también a un presente vivo. Lo que del pasado queda en el presente eso es la tradición. La tradición sería, entonces, la permanencia del pasado vivo en el presente. (p. 927)

Además agrega que:

La tradición se hereda social y culturalmente pero estas herencias necesitan tener un espacio en el presente y seguir siendo aportantes a la cultura, esto quiere decir que existe una selección de una realidad y por lo tanto tiene que sufrir una adaptación socio-cultural para su reproducción por lo que “La tradición y el cambio no son categorías antinómicas, remiten a un sistema dialéctico de oposiciones binarias complementarias”. (Arévalo, 2004, p. 927)

Ahora bien, con referencia al término de identidad, (Arévalo, 2004), hace énfasis que ésta se forja dentro de contextos llenos de contrastes que hacen un recorrido temporal y lineal desde los orígenes hasta la actualidad, teniendo en cuenta hitos históricos, que influyen en lo social y cultural de los grupos; pero la identidad se flexibiliza a la par del correr de los años, emergiendo en cada momento valoraciones distintas, de acuerdo a las circunstancias específicas que viven los grupos, generando así cambios significativos, que parten de la objetividad marcada por la historia, las condiciones socio-económicas y la geografía, sin prescindir de la parte subjetiva, que se refiere a la volatilidad emocional humana, la cual se adquiere bajo la experiencia, la tradición, la cultura y los esquemas mentales que configuran los valores y símbolos.

De lo anterior se deduce que estos tres conceptos (tradición, patrimonio e identidad), se complementan unos a otros, ya que representan un todo que está relacionado

con la idiosincrasia cultural, los cuales no se desligan. Y como se puede comprobar en la definición de patrimonio de Arévalo (2004), hablando propiamente de la música y de reconocerla como identidad, debemos de tener claro que se genera por medio de su popularización y aparición en el mercado, entendiéndola como una estrategia de propagación que nos lleva a analizar nuestros propios gustos como consumidores con referencia en lo que se escucha comúnmente en otros lugares.

Como lo afirma Attali (1995):

El saber occidental intenta, desde hace veinticinco siglos, ver el mundo. No ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha. (...) hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas» (p.19).

La música es también un reflejo de la sociedad en la que se vive, es un arte que va unido a la forma de interpretar, como expresión, como significado, sus letras, sus acentos y ritmos “El arte lleva la marca de su tiempo” (Attali, 1995, p. 14); de allí la relación entre música sociedad, política y cultura; pues la música no la podemos desligar de los procesos históricos de las comunidades, ya que a través de ella se marcan los hechos, se relatan las leyendas, se vive la actualidad de un determinado momento; la música es el testigo de las marcas de los grupos sociales, es la historia escrita imperecedera; por esta razón al estudiarla podemos entrar en el análisis profundo de qué es lo que realmente trata de decirnos. Esto es compatible con “algunos postulados del pensamiento de San Agustín donde nos enseñan que la música es clave para hacer comprensible la trama de las cosas, pues recurre a un mundo artificial para comprender la realidad y su acontecer”. (como se cita en Hormigos y Martín, 2004).

Por tal razón la música hace parte de la expresión comunicativa de la sociedad, de sus hechos, de las expresiones de la vida cotidiana, que logra romper las barreras de estratos y educación. Alcanza el objetivo de reunir la diversidad, convirtiéndose en la expresión que sale del alma, de las verdaderas emociones y estados de ánimo; transformarse en el sentir de los grupos que la oyen porque en ella encuentran el reflejo de sus impresiones, y que son plasmadas en armonía, melodía y letra; no obstante, al no entender cómo funciona, simplemente vibran y se identifican con ella.

2. Justificación

Por medio de este trabajo se busca contribuir a una consolidación de identidad y sentido de pertenencia, por medio de contenido musicales con letras que relatan vivencias e incluso mitos y leyendas de la cotidianidad de nuestros campesinos.

Se tiene en cuenta que las situaciones que vivimos, como lo que escuchamos, vemos y sentimos repercuten en la formación de la identidad del niño, no solo en su personalidad sino en su gusto artístico, dependiendo de la música que escuchen en sus entornos diarios; Porta, A. (2014); por este motivo este trabajo va dirigido a un público infantil y busca fomentar el reconocimiento de una raíz, como sentido de pertenencia. Para ello se busca tomar el beneficio de la sensibilidad musical que tienen los niños hacia los sonidos agudos haciendo uso de ellos por medios electrónicos, pues estimulan su percepción auditiva y generan un alto impacto en su atención, según lo afirmado por Ángel (2017). También se busca difundir y fomentar valores morales y culturales, por medio de temáticas como la amistad, la familia y la naturaleza, para reforzar los valores que desde casa se enseñan.

Siendo conscientes de la relevancia de la música en todo el aspecto socio-cultural, no podemos dejar de lado la importancia de la música como lenguaje. Maneveau (1992) asevera que la música además de basarse en el ritmo y la melodía propios del lenguaje también cuenta con armonías que le dan sentido y un carácter diferenciador de la palabra, lo que requiere implícitamente una representación tanto de análisis como pedagógico. Esto conlleva a que la música bien adaptada, además de exponer el reflejo de lo que se piensa, de cómo se afrontan las situaciones tanto musicalmente hasta incluso económicamente, nos permite desarrollar las capacidades de cada individuo de manera positiva para que más adelante pueda ser una persona con valores y fortalezas que le ayuden a afrontar la vida, la cuestión está en saber dirigir ese conocimiento a los pequeños seres que están absortos del saber para llamar su atención y saber encaminar cada forma distinta de ver el mundo y aprender. Es por ello que la música con significado y con un sentido de pertenencia puede llegar a aportar tanto en la mente de los niños a los que se les pueda enseñar.

3. Generalidades

3.1. Propósito

Realizar la producción creativa de dos (2) canciones infantiles, utilizando elementos de músicas colombianas (bambuco y pasaje llanero).

3.2. Tipo de producto

Dos (2) canciones para público infantil (Fonogramas - archivo audio).

3.3. Pertinencia al perfil

Mediante un proceso creativo, se abordan elementos técnicos e idiomáticos presentes en las músicas colombianas, que requieren de un proceso de análisis musical (rítmico, armónico, melódico, de letras, entre otros) y de aplicación en la nueva creación de composiciones.

4. Referentes

Se toman referentes tanto nacionales como internacionales, ya sea de música infantil colombiana o solo música infantil.

(1) Un bosque encantado (ballena va llena. Jun. 19/2018)

(2) Jacana Jacana (Bosque húmedo. Feb. 6/2017)

(3) Canto alegre (El conejo y el picure. Oct. 2/2007)

Letras:

(1) Marcos Vidal

4.1. Contexto

4.1.1. Música Infantil

El presente proyecto se dirige a la población infantil, pues se quiere afianzar los conocimientos culturales en este período de vida, haciéndolo de manera didáctica.

En su tesis de grado Estrada (2016) nos habla de la definición de la música como un canto relativo a los bebés, basándose en la definición de cada palabra por aparte, lo que en música es: canción o melodía e infantil: que es relativo a los bebés. Este tipo de música

tiene un carácter tanto didáctico como lúdico, brindándole a los niños valores y fortalezas para afrontar el mundo. (p. 13).

En su tesis de grado (Estrada, 2016, p.13)) nos habla de la definición de la música como un canto relativo a los bebés, basándose en la definición de cada palabra por aparte, lo que en música es: canción o melodía e infantil: que es relativo a los bebés. Este tipo de música tiene un carácter tanto didáctico como lúdico, brindándole a los niños valores y fortalezas para afrontar el mundo.

López (2016), afirma que:

Y es que durante la infancia la música es tan necesaria, no solo para entretener a los niños sino también para educarlos y fortalecer sus habilidades sociales. La música es una experiencia que propicia la creatividad, refina la sensibilidad y fortalece el desarrollo intelectual, culminando con el enriquecimiento global de la personalidad del individuo y conformando así un ser humano más armonioso en su totalidad.

(p.16)

Es decir que la música no solo enmarca un campo pedagógico, sino que permite la adquisición de competencias, habilidades artísticas y de desarrollo integral de los infantes.

4.1.2. Bambuco.

Sobre la historia del bambuco Miñana, (1997), nos informa que se tienen referencias de cartas de generales relatando que este era un género de guerra, usado en marchas y con bandas de vientos y que se genera con el ámbito de contrarrestar al enemigo español, sin dejar de lado sus aportes indígenas, africanos, ingleses e incluso españoles, pero que en definitiva tenía que ser algo mestizo, algo propio.

Este era un género del pueblo rechazado por la alta sociedad y mayormente aceptado por las personas que acompañaban al ejército y a gente que por las guerras migraban a lo largo del continente Suramericano. Fue así como se difundió.

Con el tiempo logro llegar a ser más bohemio cambiando toda su lírica y del bambuco de guerra se deriva el pasillo fiestero e incluso el vals. Generando que esta música sea la llamada “música nacional” sin embargo no se puede negar o dejar de lado el resto de estilos que salen del bambuco, como el bambuco Huilense que incluso es una baile importantísimo en la cultura y que aún siguen vigentes en nuestros indígenas y campesinos.

En la página del Ministerio de Cultura; Al Son de la Tierra: Músicas Tradicionales de Colombia (s.f.). se reconoce la música como la expresión de la diversidad social:

La de la región andina es música campesina que rompe la idiosincrasia de hombres y mujeres enjutos, para permitirse cantarle a las situaciones cotidianas de las que resulta imposible hablar o quejarse, porque ocupan la totalidad de la existencia. Es música, además, que se revitaliza día a día, pues ha recibido la fuerza de jóvenes que la reinventan, inyectando a la tradición el sentir de una academia que vuelve a las raíces y abre paso a vanguardias y nuevas sonoridades.

La siguiente información se obtiene de la entrevista realizada a Fabián Forero, bandolista, arreglista, compositor y director colombiano. Quien actualmente se desempeña como docente en la Universidad el Bosque. (Forero, comunicación personal, 3 de mayo de 2019).

El maestro Forero en la entrevista explica que “el bambuco es uno de los géneros de la región Andina más popular y difundido, con diferentes variantes como el bambuco del sur, de Nariño, del Cauca, teniendo diferencias sensibles con el bambuco del Tolima y Huila, el Antioqueño y el de Santander. El bambuco es producto de una hibridación que empieza por su llegada desde el África a las costas del pacífico colombiano, que luego por los procesos socio-culturales migran hacia las montañas del cauca y se dispersan por la región montañosa del país, donde su primer formato era con marimba, lo que llaman el bambuco viejo, llegando al Cauca en formato de chirimía para luego convertirse en los formatos de bandola, tiple y guitarra.

El maestro Forero, continúa explicando que las diferencias armónicas entre los bambucos varían según el compositor, pero rítmicamente se diferencian sobre todo en las acentuaciones iniciales donde la esencia que prevé que el primer tiempo tenga un silencio de corchea tanto en la melodía como en el acompañamiento, por ejemplo, el bambuco tolimense es un bambuco fiestero, en general muy movido, donde en cuanto a métrica se siente más a 2 y se pierde el silencio de corchea en el primer tiempo, no así en el bambuco vallecaucano que se siente más ternario y se le da privilegio a ese silencio de corchea.

En cuanto a la instrumentación el bambuco del Tolima es más percutivo, se acompaña con tambora, con chucharas, con una serie de instrumentos de percusión menor y es un caso muy particular porque en general los bambucos de la región andina no se tocan con percusión, se hace es con instrumentos de cuerda pulsada.

Los medios de divulgación son pequeños (pocos), pensándolo frente a las dimensiones de popularidad, pero tiene un movimiento muy activo a través de los concursos especializados en música andina colombiana como por ejemplo el Mono Núñez, se promueve también en el contexto de los programas de formación musical en la

universidades, a nivel institucional académica también existen promociones e incluso academias no formales y en menor medida en las emisoras de radio, sobre todo las emisoras de carácter cultural y por las redes sociales con artistas que promueven este género. Es un mercado poco amplio pero muy sólido en cuanto a la fidelidad de la gente que lo produce, lo escucha y lo aprecia.

Los antecedentes del bambuco se remontan al último tercio del siglo diecinueve, donde el compositor, bandolista y guitarrista, vallecaucano, Moral Espino, quien consolida el bambuco como un género con formatos como el tradicional, de estudiantina o formatos donde intervienen instrumentos sinfónicos como la flauta, el violín, entre otros, durante buena parte del siglo XX, el bambuco tuvo lenguajes sencillos, confiándole la melodía a instrumentos melódicos y con armonías triádicas, pero desde mediados del siglo XX para acá se vuelve más complejo, adoptando lenguajes tanto de la composición como de la instrumentación más desarrollados, aportando complejidad a su estilo, donde además solo trabajan personas que realmente están apasionadas por el género y que saben de ello, pues como no tiene un público tan amplio pero muy fiel, esta liberado de la popularidad, se vuelve un género muy exigente”. (Forero, comunicación personal, 03 de Mayo de 2019).

4.1.3. Joropo.

La siguiente información está basada en el trabajo de grado de Diego Alexander Duque Anzola, de la Universidad El Bosque; especialmente en el contexto socio cultural realizado sobre la música llanera con base en su entrevista al arpista Darío Robayo, quien además cuenta con un estudio intensivo del arpa y un amplio recorrido en la investigación de este instrumento. Anzola, D. (2012).

Se concibe al joropo como una cuestión identitaria de los llanos del Orinoco, con los departamentos de Arauca, Casanare, Vichada, Meta y algunas zonas del Guaviare y Boyacá, donde se albergan muchas tradiciones expresadas a manera de fiesta y de canción, por ejemplo los canto de trabajo, los cantos de ordeño, música de velorio, de cabresteo, también se relatan vivencias de diferentes temas como son mitos y leyendas, el amor, cantos heroicos.

Las raíces del joropo vienen desde Europa por ejemplo con partituras del clavecín de Doménico Scarlatti y del Padre Antonio Soler donde en el año 1650 se crea música según su tradición, el maestro Robayo también habla de haber escuchado un fandango español con motivos similares al gabán, también afirma que otras personas piensan que igualmente hubo influencia de África.

Continuando con mismo documento se hace la siguiente distinción del joropo, de manera específica, Anzola, D. (2012).

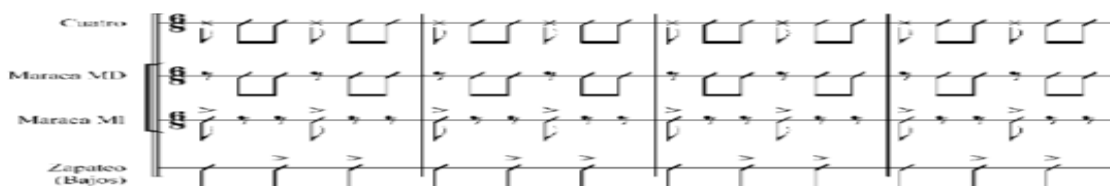
Entre música de indígenas que son diferentes a la llanera y la música de mestizos como las tonadas de trabajo, música de santos (las tonadas), los cantos de vaquería y los sones de parranda que finalmente es el joropo, este último puede dividirse en dos géneros que son el golpe y el pasaje y que a su vez pueden diferenciarse por sus acentos ya sea por corrido (las corcheas 3 y 6 llevan el acento en una métrica de 6/8) o por derecho (las corcheas 1 y 4 llevan el acento en una métrica de 6/8).

Por corrido.



Musical notation for 'Por corrido' featuring four staves: Cuatro, Maraca MD, Maraca MI, and Zapateo (Bajos). The notation shows rhythmic patterns and accents for each instrument.

Por derecho.



Musical notation for 'Por derecho' featuring four staves: Cuatro, Maraca MD, Maraca MI, and Zapateo (Bajos). The notation shows rhythmic patterns and accents for each instrument.

El golpe está compuesto de sonotipos, progresiones específicas con una armonía fija sobre la cual se ejecutan melodías y acentuación rítmicas diferentes ya sean cantados o de forma instrumental, donde la repetición de motivos melódicos tiene una importancia mayor, también resaltan los interludios donde el instrumentista puede improvisar con variantes tímbricas, rítmicas o percusivas.

El pasaje: tiene una estructura armónica libre, donde no se tienen en cuenta acentuaciones, progresiones, letras (generalmente son de amor al llano, románticos o sucesos nostálgicos) sino en la armonización de la melodía que el compositor decida. Anzola, D. (2012).

4.2. Proceso de creación

Se busca realizar canciones sencillas que los niños puedan entender con un lenguaje musical colombiano que nos identifique. Es un trabajo de enriquecimiento y crecimiento personal donde se desea aprender más en el proceso de experimentación, y apropiación para llegar a conclusiones y a materiales listos y desarrollados que puedan escucharse y cumplan con dicho objetivo, no solamente en el ámbito académico sino también a manera de reto propio, pues es un trabajo que exige identidad, conociendo este lenguaje y estableciendo metas específicas que se quieren dar a conocer, no solo a niños pequeños de distintas características y ciudades sino también a familiares que empiezan a transitar por este nuevo camino de la vida, pues se quiere que ellos se sientan parte de una sociedad que puede contribuir mucho en distintos aspectos.

4.3. Canción 1: Qué pasa en el cielo. Muñoz, M. (2019)

Estrofa:

Qué pasa en el cielo

cuando sale el sol?

Alumbra a mi cara

Y me da calor

Pre-coro:

Salen pajaritos,

Vuelan, vuelan sin parar

Los árboles se agitan,

Bailan, bailan sin cesar

Coro:

Hay un nuevo día

En toda la creación

La luna y el sol

Gracias dan a Dios

El cuida los animales

Y muestra de su amor

La osa y sus ositos

Caminan sin temor

Estrofa:

Y la señora luna

Que puede decir?

Ella no dice nada

Está pronta a salir

4.3.1. Argumento: La letra se inició pensando en la creación y en la gratitud que debemos retribuir cada que sale el sol con nuevas oportunidades para vivir, aprender a ser conscientes del momento presente y aprovechar cada oportunidad al máximo y sin miedo.

Esta nace de la observación de la cotidianidad de la vida, de lo que tenemos a nuestro favor para tener un sentido de vida, de reconocer cómo es la creación y todo lo que ella involucra, en el sol que sale día a día para llenarnos de luz y de energía, en los animales que están a disposición para saciar el alma, por ejemplo, en el caso de los pájaros con sus cánticos, y que muchas veces se pasa por alto, al punto de que se vuelve algo rutinario casi imperceptible tomando esa bendición por costumbre y no una maravilla nueva que puede

motivarnos a recibir el día con alegría, por tal motivo, es necesario que desde niños aprendamos a valorar las pequeñas cosas de la vida y el significado que ellas tienen.

4.3.2. Figuración rítmica:

La canción está compuesta en una métrica de 6/8, a continuación se mostrarán las figuras típicas usadas tanto en el bambuco como en el tema principal y variaciones rítmicas del estilo.



De los referentes analizados para esta canción se toma, la ambientación que se realiza en la canción, ballena va llena, Rivera, Camila. Roa, Daniel (14, nov, 2017). Ballena va llena. Un bosque encantado 2. En este caso se usan sonidos de pájaros sacados del banco de sonidos del Instituto Humboldt, lo que permite al niño desarrollar una mayor capacidad auditiva y de reconocimiento e identidad. También se tienen en cuenta la densidad coral y las diferentes capas tímbricas, en este caso se busca doblar la voz principal en el pre-coro y parte del coro, como usualmente se hace en el bambuco, y en la otra parte del coro se busca dar apoyo a la armonía con notas largas en la melodía acompañante, lo que también pasa en la parte final de la canción. Igualmente se busca que hayan elementos silábicos que ayuden al niño con una mayor apropiación del lenguaje y que aporten un densidad coral al tema. En cuanto a la voz principal es una melodía sencilla generalmente va por grados conjuntos o con notas principales que están dentro de la armonía. De un bosque húmedo se toman como referentes

la relación que tiene lo tímbrico con el mensaje de la canción, creando el ambiente del concepto tratado en el tema, en este caso se pusieron campanitas y sintetizador para dar más densidad a la canción, aparte de esto, se usó un palo de agua que aporta a la densidad tímbrica y crean un ambiente de naturaleza y se le pone un shaker que aporta al timbre y a la percusión menor.

Se tienen en cuenta los juegos de la guitarra en el bambuco tradicional, es decir, las contra-melodías, voces de apoyo, como el acompañamiento dentro de la misma melodía, los bajos que al ser con poco movimiento le dan carácter al tema y mayor solides, colores tímbricos como por ejemplo los pizzicatos y los armónicos, estilísticos y de ejecución, sin dejar de lado el ritmo básico del acompañamiento del bambuco, que también brinda apoyo rítmico.

Se le paso la armonía al guitarrista dando énfasis en que el ritmo bambuco siempre debía estar presente, se le especifico que hiciera unas contra- melodías a dos voces para el desarrollo y densidad de la canción, creando un contraste de bajo rítmico entre la melodía y acompañamiento, se le dijo que pusiera elementos tímbricos antes mencionados y que la melodía del final fuera contrastante con el resto para darle otra sensación, una curva diferente a la canción al final.

La letra se tuvo que cambiar en el momento de implementar el acompañamiento, para que funcionara mejor con el ritmo diseñado y el acompañamiento en la guitarra, debió quitársele uno de los versos finales debido a que quedaba muy largo y principalmente porque no cuadraba bien con el ritmo que llevaban los otros versos, así que se reemplazó ese verso por un verso final más corto, contundente y en consonancia con el ritmo.

4.4. Canción 2: Una Tonina. Muñoz, M. (2019)

Es tonina y le gusta el agua dulce
Su color rosado es, pues ya verás
Un delfín que poca gente ha visto allá
En la tierra de los llanos donde duerme y es su hogar

Es tierno y te protege así te asustes
Mucha gente lo busca para cazar
Cuando cae un red hay que ayudar
Pues todos somos amigos y debemos cooperar

Coro:

Un delfín color rosao que no le gusta lo salao
Muy tranquilo va nadando y mucho peces va'a buscar

4.4.1. Argumento: Esta canción tiene como propósito en primer instancia, enseñar la biodiversidad colombiana, alusiva a los delfines rosados, bufeos, o toninas que se encuentran principalmente en el Amazonas y zonas del Llano. De igual manera, dar a conocer las músicas que existen a excepción de las del interior del país, teniendo en cuenta que se debe expandir el conocimiento acerca de un sin fin de ritmos, los cuales hay que promocionar para no correr el riesgo de extinción futura, pues las nuevas generaciones deben interesarse en sus raíces culturales. Asimismo, se resalta la práctica de los valores, como por ejemplo, la solidaridad para con los amigos, explicando que una ayuda se debe dar sin buscar nada a

cambio, no obstante por la ley de compensación de la vida podremos recibir gratificaciones como respuesta y nos estimula a ser menos egoístas, apartando la mirada de nosotros mismos; y dejando como enseñanza que el apoyo a los demás nos ayuda a reenfocar nuestros pensamientos y a ser conscientes del dolor ajeno, que muchas veces puede superar al nuestro y con ese pensamiento nace también la letra, demostrando que, al igual que los niños tenemos mucho por aprender y no podemos olvidar lo que significa tener intacta la ternura del alma.

4.4.2. Figuración rítmica:

Se busca tener claridad sobre el tipo de género dentro del joropo, ya sea por corrido o por derecho y se tienen en cuenta diferentes tipos de variaciones rítmicas incluyendo diferentes golpes como las siguientes.

Posibles variaciones:



Posibles variaciones:



Rodríguez, R. (2016).



De los referente analizados, Un Bosque Encantado, se tiene en cuenta las octosílabas en el texto que son parte de la estructura del joropo, las rimas, los instrumentos típicos que se usan y las contra-melodías instrumentales.

También se tiene en cuenta la armonía establecida que tiene cada género, en este caso un pasaje, donde se estructura principalmente teniendo en cuenta la armonía libre para el tema, también se realza el ritmo del cuatro y los cachos, ya sea por corrió o por derecho, en este caso es por corrido.

Se tiene como referencia la partitura de “Carmentea” un joropo de Miguel Ángel, para tener bases de figuraciones rítmico-melódicas para el acompañamiento.

Se tomó la tonalidad de Dm para crear la canción y tener en cuenta la progresión melódica que dicta. Con base en esto se empezó a crear una melodía que empatara con algunos de los giros melódicos del zumba que zumba sin dejar de lado el estilo del pasaje ya que es más acorde con la intensidad del tema y del proyecto y es un tipo de joropo más calmado y más fácil de entender tanto auditivamente como teóricamente, en este caso la letra de las estrofas fueron más cortas debido a la cantidad de melodía que tenía que estar dentro de una misma frase y un mismo periodo.

Luego se empezó a mejorar la letra, con las correcciones hechas en clase, esto es: que tuviera una melodía más acorde, que hubiera más espacio entre una párrafo y otro, que tuviera curva.

54 *Album de Música Colombiana para Piano TITACO I*

Carmenca
Joropo

Miguel Angel Martín

Modelo Rítmico:

(Álbum de Música para Piano, s.f.) (foto).

ZUMBA QUE ZUMBA

||: I_m | /: | V₁ | I_m | /: | /: | I₇ | V_m | /: | /: | II₁ | V₁ | V_m | I_m | V₁ | I_m :||

||: E_m | /: | B₇ | E_m | /: | /: | E₇ | A_m | /: | /: | F#₇ | B₇ | A_m | E_m | B₇ | E_m :||

Cartilla de iniciación musical: música llanera de Carlos Rojas Hernández

4.5. Lead Sheet

Que pasa en el cielo

Bambuco

Camila Muñoz

Cantable

Musical score for the song "Que pasa en el cielo" in Bambuco style. The score is written in 7/8 time and consists of eight staves of music with lyrics underneath. The key signature is one flat (F major/D minor). The lyrics are: "Que pa - sa en/el cie - - - lo cuan - do sa - - le/el sol A - - lum - bra mi ca - - - ra y me da ca - lor Sa - len pa - ja - ri - - - tos vue - lan vue - lan sin pa - - rar Ar - - bo - les se/a - - gi - - - tan bai - - lan bai - - lan sin pa - - rar Hay un nue - vo di - - a en to - - da la cre - - a - - cion La lu - - na y/el sol gra - - cias dan a Dios El cui - - da los a - - ni - - ma - - - les y/es mues - tra de su amor La o - - sa/y sus o - - si - - tos ca - - mi - - nan sin te - - mor". The score includes various chords such as Cmaj9, Am7, Fmaj9, F7, Dm7, Em7, Eb7, Bbmaj7, and Cmaj7. A double bar line with a repeat sign is used at the beginning of the 9th staff. The piece concludes with the instruction "D.S. al Coda" at the end of the 8th staff.

Cmaj9 Am7 Cmaj9 Fmaj9
Que pa - sa en/el cie - - - lo cuan - do sa - - le/el sol

5 Cmaj9 Am7 Cmaj9 Fmaj9
A - - lum - bra mi ca - - - ra y me da ca - lor

9 $\text{\textcircled{F}}$ F7 Am7 Dm7 Cmaj7
Sa - len pa - ja - ri - - - tos vue - lan vue - lan sin pa - - rar

13 F7 Am7 Dm7 Cmaj7
Ar - - bo - les se/a - - gi - - - tan bai - - lan bai - - lan sin pa - - rar

17 Em7 Eb7 Dm7 Cmaj7
Hay un nue - vo di - - a en to - - da la cre - - a - - cion

21 Dm7 Cmaj7 Bbmaj7 $\text{\textcircled{C}}$ Cmaj7
La lu - - na y/el sol gra - - cias dan a Dios

25 Em7 Eb7 Dm7 Cmaj7
El cui - - da los a - - ni - - ma - - - les y/es mues - tra de su amor

29 Dm7 Cmaj7 Bbmaj7 Cmaj7 **D.S. al Coda**
La o - - sa/y sus o - - si - - tos ca - - mi - - nan sin te - - mor

2

Que pasa en el cielo

33 Φ C9 Am Fmaj7 Am7
Y la se - ño - -ra lu - - na que pue - de de - -cir

37 C9 Am Fmaj7 Am7
e - lla no di - -ce na - -da es - - ta pron - ta/a

41 Am7
Sa - - - - - lir

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Que pasa en el cielo'. It consists of three staves of music in treble clef. The first staff (measures 33-36) has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The chords are C9, Am, Fmaj7, and Am7. The lyrics are 'Y la se - ño - -ra lu - - na que pue - de de - -cir'. The second staff (measures 37-40) has the same key signature and time signature. The chords are C9, Am, Fmaj7, and Am7. The lyrics are 'e - lla no di - -ce na - -da es - - ta pron - ta/a'. The third staff (measures 41-42) has the same key signature and time signature. The chord is Am7. The lyrics are 'Sa - - - - - lir'. The music is written in a simple, melodic style with eighth and quarter notes.

La Tonina

Pasaje Llanero

Camila Muñoz

(♩ = 65)

Dm A7 Dm A7 Dm

Es To-ni - na y le gus-ta el/a-gua dul - - ce su co - lor ro - sa - - do es pues ya ve - - ras

7 Gm Dm A7 Dm

Un del-fin que po-ca gen-te/ha vis-to alla en la tie-rra de los lla-nos don-de duer-mey/es su ho-gar

13 Dm A7 Dm A7 Dm

Es muy tier-no y/te pro-te-ge asi te/a - - sus - - tes mu-cha gen-te lo bus-ca pa-ra ca - - - - zar

19 Gm Dm A7 Dm

Cuan-do cae en una red hay que a - yu - dar pues to - dos so - mos a - mi - gos y de - be - mos coo - pe - rar

25 D7 Gm Dm

Un del-fin co - - lor ro - sao que no le gus - - - - ta lo sa - - - - lao

31 A7 Gm A7 Dm

Tran-qui - lo va na - - dan - - - - do/y mu - chos pe - ces va/a bus - car

D.C. al Coda

5. Conclusiones

Al iniciar este trabajo, tenía la concepción de que componer música infantil era una tarea fácil al compararla con cualquier tipo de composición, a lo largo del proyecto la percepción cambia y comprendo que es un proceso creativo complejo que exige igual preparación. Es tener en mente no solo la armonía sencilla que enfatice las letras sino escoger cada palabra, darle sentido a cada verso para que el niño pueda sentirse atraído por esta melodía, que pueda ser una melodía de fácil recordación, que la instrumentación sea la adecuada y que además hayan elementos en la composición que logran captar la atención del niño; además de que casi siempre es necesario que la canción vaya acompañada de un video, algún estímulo visual o con demasiado énfasis en elementos rítmicos y/o percusivos y que estos elementos en algún momento sirvan también para la enseñanza. Por tal motivo también se realizó la página web, la cual es un instrumento valioso para trabajar con el público infantil por todo el apoyo visual y formato interactivo que brinda y que posibilita una cohesión más cercana entre oyente y producción.

Descubrí también que al momento de enfrentarse a un campo poco conocido por mí, es necesario interactuar con personas que tengan más claridad sobre todo lo que enmarca la expresión artística infantil, como también buscar apoyo en aquellos que hayan estudiado las características de la música colombianas o que la conozcan a profundidad sean nativos o hayan tenido contacto directo con dicho lenguaje artístico desde pequeños. Por ejemplo en la canción llanera, quien le da el viaje llanero es la voz de una niña de esta región; porque a pesar de que yo compuse la melodía, quise darle la sonoridad típica para no perder el estilo y característica innata de la canción, además los análisis realizados de las canciones

me ayudan a ver con más detalle su ritmo, los golpes, el guajeo del cuatro y las disposiciones melódicas usadas en el joropo.

En cuanto a los ritmos colombianos, aunque solo tuve la oportunidad de abordar dos de ellos, por ahora, fue difícil analizar e implementar los golpes del joropo, teniendo en cuenta que son parecidos en un principio pero cuando se estudian con más detenimientos existen variedad de formas, estructuras rítmicas, letras, melodías diferentes que logran desarticular toda idea de sencillez e igualdad dentro del mismo lenguaje que se haya implantado sobre el género anteriormente.

Esto me lleva a pensar en que el proceso de apropiación de cada lenguaje requiere de más tiempo y de muchísimo estudio, muchas veces sin necesidad de recurrir a la academia donde todo está teorizado, que la música realmente tiene que practicarse, compartirse y sobretodo tocarse, sin ningún tipo de prejuicio sino más bien con el ánimo de disfrutar, de sentir y de poder transmitirla. Ya nos corresponde a nosotros como músicos profesionales realizar una análisis de los recursos que utilizan nuestros músicos empíricos, con la previa responsabilidad de hacer un acercamiento a la cultura y tener fundamentos teóricos y prácticos que permitirán desarrollar en el futuro proyectos que articulen el conocimiento y la vivencia del contexto.

En cuanto a los conocimientos musicales es importante saber que aunque se busquen armonías sencillas y que incluso pueden haber cosas muy interesantes interiormente en el desarrollo de la canción, se puede enfatizar sobretodo en el ritmo, tener muy en cuenta las sílabas de cada canción, que rimen, que no se salgan de la estructura, que lleven un mensaje

sencillo pero contundente, que tengan palabras que los niños puedan entender y sino que se explique durante la canción a lo que se refiere, que hayan también momentos donde los niños puedan escuchar y asimilar fonemas, que escuchen los sonidos de los animales y los asocien con sus nombres, para desarrollar así la conciencia fonológica en ellos, a la par que crezca su sentido de pertenencia y curiosidad por medio de la canción y los sonidos implícitos en ella, que las melodías generen un recuerdo musical, lográndolo por medio de notas hechas por grados conjuntos o sino que sean de las notas fundamentales del acorde, sin ponerle mucho color o adornos que no puedan reconocerse fácilmente, se necesita estar muy pendiente de la musicalidad que tenga cada instrumento, cada letra, que la intensidad de las letras se vean reflejadas en cada aporte agregado en la canción.

La enseñanza de la música es muy flexible en su metodología, ya que existen variadas formas de introducir un tema y de hacer que el niño tenga conceptos básicos y nuevos muy establecidos a través de la música, puede incluso desde pequeños enseñársele la diferencia entre un acorde con séptima y uno que no la tenga, puede ser que aprendan a diferenciar el sonido de una tambora al de un cununo, todo por medio de la música y que hay infinidad de formas, aprendí también que no es necesario implantar una teoría racional en ellos o en general en las personas, primero se conoce y luego se explica que fue lo que se hizo, el proceso es paso a paso y de interiorización para luego si poder ponerlo sobre un concepto o un nombre.

En mi experiencia personal siempre me había llamado la atención el género del joropo más que el bambuco, puesto que este último para mí es un poco más familiar, en el caso del pasaje me di cuenta que las músicas llaneras son totalmente diferentes al concepto

que tenía de que todo era igual y de una misma forma siempre, no tenía conocimiento sobre los golpes y sus diferencias, sobre sus armonías y taxonomías y fue algo que me impactó porque en realidad las músicas colombianas son mucho más complejas de lo que me esperaba, el contraste de una métrica binaria a una ternaria en el mismo compás, son muchas cosas interesantes de las que había oído de oídas y que las personas que manejan este lenguaje aplican por inercia y que tienen un manejo rítmico mejor desarrollado del que la academia permite muchas veces. Son muchas adaptaciones que nos llegaron de diferentes lugares del mundo y realmente me parece que se hizo un buen trabajo a través de los años.

Con referencia a la realización de la grabación fue un reto personal, en el que aprendí aspectos sobre edición y paneo, teniendo algún grado de dificultad en la grabación la cual requirió varias tomas para cuadrar bien el tiempo de las canciones; pues a pesar de ser un primer acercamiento en el que me apoyé en asistencia de otros músicos para hacer la mezcla; me parece un trabajo exitoso, en el que todos los compromisos fueron superados y dejaron una enseñanza más en este proceso. Todo lo grabado se realizó desde mi casa, bajo mis indicaciones y con mis propios equipos, lo que llevó tiempo, responsabilidad y varias horas de diálogos con los músicos tanto para escuchar sus ideas como para que ellos pudieran seguir mis instrucciones; comprobando así, que podemos alcanzar los objetivos con la disposición mental correcta y las herramientas necesarias. Por tal motivo considero que como músicos profesionales debemos profundizar más en esta área para ser integrales en nuestros conocimientos y no limitarnos en el desempeño futuro.

6. Referencias

- Acosta, D. y Martínez, M. (2016). Aprestamiento: saberes y prácticas de una experiencia en educación musical para la primera infancia. *Pensamiento, Palabra y Obra*. (16). 94-106
- Álbum de Música para Piano. (s.f.).
- Ángel, A. (2017). El desarrollo auditivo en la primera infancia: Compendio de evidencias científicas relevantes para el profesorado. *Revista Electrónica Educare*. 21 (1).
- Anzola, D. (2012). *Análisis musical y herramientas de Experimentación con el Joropo*. (Tesis de pregrado). Universidad El Bosque, Bogotá.
- Arévalo, J.M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños* 60 (3), 925-956
- ATTALI, J. (1995), Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música, Madrid, Siglo XXI.
- El Folklore Colombiano, (s.f.). Recuperado de <https://sites.google.com/site/folklorecolom/regiones/region-llanera>
- Estrada, T. (2016). *Las Canciones Infantiles Como Herramienta En La Etapa (0 – 6) Años*. (Tesis de Pregrado). Universidad de Cantabria. Cantabria.
- Hormigos y Martín, (2004), La Construcción de la identidad juvenil a través de la música. *Revista española*, 4, 259-270.
- López, H. (2016), *La Música Infantil Para Desarrollar La Expresión Corporal En Niños De 3 Años Del Círculo Dr. Enrique Garcés De La Ciudad De Otavalo Provincia De Imbabura Del Año 2014-2015*. (Tesis de pregrado). Universidad Técnica Del Norte. Ibarra.

Ministerio de Cultura (s.f.). Al Son de la Tierra: Músicas Tradicionales de Colombia.

Bogotá: Recuperado de

<http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo822DocumentNo1048.PDF>

Manevau, G. (1992). Método y Educación (Campillo Carrillo, trad.). Madrid: Ediciones Rialp.

Martínez, O. (2009). *Composición y Producción de bambucos y Pasillos Basado con el Estilo Musical Bogotano de la Primera Mitad del Siglo XX*. (Tesis de Pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.

Martí, J. (2000), Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales, Barcelona, Deriva

Miñana, B. (1.997) Los Caminos del Bambuco en el Silo XIX. *A. Contratiempo* 9. Bogotá.

Porta, A. (2014). La Construcción de la Identidad en la Infancia y su Relación con la Música. Un acercamiento a través del Análisis Cualitativo de los Media. *Revista de Educación y Humanidades*. 5, 61-72.

Rodríguez, R. (2016). *Improvisación Sobre Los Golpes Pajarillo, Gabán, Zumba Que Zumba Y Tres Damas Tratados Como Estándares De La Combinación De Música Llanera Y Jazz*. (Tesis de Pregrado). Universidad Distrital Francisco José De Caldas. Bogotá.

Zuleta Jaramillo, A. (2003). El método Kodály en Colombia. Fase II. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 8(1), 21-39. Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/6420>

PAGINA WEB:

<https://camilamed94.wixsite.com/crea-cancion>