

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Estrategias musicales para la formación de un ensamble musical en una institución de educación básica regular en Lima

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Música que presentan:

Adrian Briceño Alva

Johnatan Israel Saavedra Chavez

Asesora:

Vivian Rigol Sera

Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, **Vivian Rigol Sera**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada *Estrategias musicales para la formación de un ensamble musical en una institución de educación básica regular Lima*, de los autores **Adrian Briceño Alva & Johnatan Israel Saavedra Chavez** dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **9%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 14-dic-2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 5 de junio de 2024

Nombres y apellidos de la asesora: Vivian Rigol Sera	
CE: 001402942	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3855-5904	

RESUMEN

La docencia dentro de las instituciones de educación básica regular es una de las posibilidades laborales que se le presenta a los egresados de la carrera de Música de diversas universidades en Lima. Sin embargo, no todos se encuentran preparados para asumir algunas de las responsabilidades y propuestas que este perfil laboral exige. Como egresados de la carrera de Música por la Pontificia Universidad Católica del Perú asumimos la docencia de música en un centro de educación básica regular donde se conformó un ensamble musical constituido por alumnos de diferentes edades e instrumentos. Esto nos llevó a la búsqueda de estrategias que permitieran alcanzar las metas pedagógicas y musicales planteadas para el ensamble. A partir de los logros obtenidos nos resultó pertinente compartir la experiencia, por lo que la presente investigación tiene como objetivo describir las estrategias para la formación de un ensamble musical en una institución de educación básica regular de Lima. Este trabajo tuvo un enfoque cualitativo y se usaron métodos como la revisión bibliográfica, la observación y la recopilación de datos a través de una bitácora. Los resultados recogidos en la bitácora mostraron la eficacia de estrategias como adaptar el repertorio al nivel musical e interpretativo de los integrantes, organizar ensayos *tutti* y seccionales con una estructura que responda a los objetivos del ensamble, fomentar el estudio de la teoría musical, entrenar las habilidades técnicas y la escucha activa, y sobre todo establecer las normas de convivencia y la valoración del trabajo de todos los integrantes.

ABSTRACT

Teaching within regular basic education institutions is one of the job possibilities that is presented to graduates of the Music degree from various universities in Lima. However, not everyone is prepared to assume some of the responsibilities and proposals that this job profile demands. As graduates of the Music degree from the Pontifical Catholic University of Peru, we assumed the teaching of music in a regular basic education center where a musical ensemble was formed made up of students of different ages and families of instruments. This led us to search for strategies that would allow us to achieve the pedagogical and musical goals set for the ensemble. Based on the achievements obtained, it was pertinent for us to share the experience, so the objective of this research is to describe the strategies for the formation of a musical ensemble in a regular basic education institution in Lima. This work had a qualitative approach and methods such as bibliographic review, observation and data collection through a log were used. The results collected in the log showed the effectiveness of strategies such as adapting the repertoire to the musical and interpretative level of the members, organizing *tutti* and sectional rehearsals with a structure that responds to the objectives of the ensemble, encouraging the study of musical theory, training the technical skills and active listening, and above all establish the rules of coexistence and the appreciation of the work of all members.

AGRADECIMIENTOS

Al Altísimo, a nuestros padres, a los maestros Abel Páez y Laureano Rigol, a nuestros alumnos, a nuestra maestra Vivian Rigol, al camino que hemos ido construyendo en la música y nos ha permitido realizar este trabajo.



ÍNDICE

Resumen.....	ii
Abstract.....	iii
Agradecimientos	iv
Índice de tablas	vi
Índice de figuras.....	vii
Introducción	1
Estado del arte.....	6
Capítulo 1: La práctica musical grupal dentro de la educación básica regular.....	11
1.1. El ensamble musical.....	13
1.2. Funciones del director del ensamble musical.....	14
Capítulo 2: Estrategias musicales para la formación de un ensamble musical en una institución de educación básica regular	17
2.1. Particularidades del ensamble musical.....	18
2.2. Horario y duración de los ensayos	19
2.3. Ejercicios de calentamiento	20
2.4. Estructura de los ensayos	22
2.5. Repertorio para abril y mayo de 2023	23
Capítulo 3: Análisis de resultados.....	27
3.1. Análisis de la bitácora	27
3.1.1. Semana 1.....	27
3.1.2. Semana 2.....	32
3.1.3. Semana 3.....	40
3.1.4. Semana 4.....	46
3.1.5. Semana 5.....	51
3.1.6. Semana 6.....	59
3.1.7. Semana 7.....	67
3.1.8. Semana 8.....	71
3.1.9. Semana 9.....	73
Conclusiones	77
Referencias bibliográficas.....	80
Anexos	84

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Distribución de los horarios de ensayo <i>tutti</i>	19
Tabla 2: Distribución de los horarios de ensayos seccionales.	19
Tabla 3: Estructura del ensayo <i>tutti</i>	22
Tabla 4: Estructura de los ensayos seccionales	23
Tabla 5: Secuencia de programación del periodo analizado.....	24



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Ejercicio de púa alternado en los cuatro primeros trastes y cuatro primeras cuerdas	20
Figura 2: Ejercicio para piano ascendente y descendente con ambas manos.....	20
Figura 3: Ejercicio de entonación diatónico ascendente y descendente.....	21
Figura 4: Extracto del método <i>Stick Control</i> para uso con baquetas y sin baquetas, ejercicio nro 1.....	21
Figura 5: Extracto del score del calentamiento de los vientos madera en Sol mayor.....	22
Figura 6: Fragmento de la separata de lectura.....	28
Figura 7: Fragmento de la tablatura de la guitarra eléctrica del tema Saca las Manos.....	31
Figura 8: Fragmento de la partitura de piano del tema Cariñito con los acordes y ritmos correspondientes.....	31
Figura 9: Primera distribución espacial del aula de música.....	33
Figura 10: Segunda distribución espacial del aula de música	34
Figura 11: Fragmento de la partitura de la batería del tema Cariñito.....	36
Figura 12: Fragmento de la partitura de saxo alto del tema Cariñito.....	39
Figura 13: Fragmento de la partitura de la batería del tema Cariñito.....	41
Figura 14: Fragmento del pre coro de las voces 1 y 2 del tema Cariñito.....	42
Figura 15: Fragmento de la partitura de piano del tema Cariñito.....	47
Figura 16: Tercer sistema de la tercera hoja de la separata de lectura rítmica.....	52
Figura 17: Fragmento de la partitura de la guitarra solista del tema Saca las manos.....	54
Figura 18: Fragmento de la partitura de la cajita del tema Saca las manos.....	55
Figura 19: Fragmento del score de la partitura de percusión del tema Saca las manos.....	55
Figura 20: Fragmento de la partitura de los cajones 1 y 2 de Saca las manos.....	56
Figura 21: Fragmento del score de la partitura de Saca las manos.....	56

Figura 22: Fragmento de la partitura de percusión del tema Saca las manos.....58

Figura 23: Fragmento del corte de la partitura de la percusión en la sección D del tema Saca las manos.....62

Figura 24: Fragmento del corte de la partitura de percusión en la sección E del tema Saca las manos.....63

Figura 25: Fragmento de los últimos 4 compases de la sección I de la partitura de los cajones del tema Saca las manos.....64

Figura 26: Fragmento del corte final del tema Saca las manos.....69



INTRODUCCIÓN

En el Perú, la aparición de carreras de música en universidades, así como espacios de formación libre para personas de toda edad han abierto un abanico de posibilidades y opciones de trabajo en lo que a música se refiere como lo son la producción musical, creación de nuevas y más competitivas escenas de interpretación musical, así como también espacios de enseñanza musical, tema principal de esta tesis.

El presente trabajo está redactado desde la perspectiva de dos egresados de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú con mención en interpretación, quienes han venido trabajando como docentes en un centro de educación básica regular en Lima. Es importante mencionar que durante el desarrollo de esta tesis se han puesto en práctica las metodologías observadas en el proceso de pregrado, pero llevadas a un nivel más asequible para estudiantes de una institución de educación básica regular.

Dentro de la enseñanza de la música en los centros educativos de educación básica regular en Lima, el curso de música pertenece al área de Arte y Cultura y puede ser ejecutado dependiendo de cada institución, su misión y visión, así como el presupuesto y personal calificado para el mismo. En el caso puntual de este trabajo de investigación se ha llevado a cabo en una institución en donde existe el taller de música en los tres niveles de educación básica regular, y a su vez un ensamble musical formado por distintos instrumentos como cuerdas, teclados, percusión, vientos metales y maderas y voces. El presente trabajo pretende exponer las estrategias llevadas a cabo en la formación del ensamble musical en esta institución.

Motivación personal

Desde que comenzamos a laborar en el ámbito de la pedagogía musical, encontramos en la institución de educación básica regular donde desarrollamos nuestra labor, un nivel de conocimientos musicales muy escaso en ámbitos como el interpretativo, el técnico, el de lenguaje y lectura musical. De igual forma no existe un manual o guía exacta que se pueda aplicar en la dirección de un ensamble musical, y en nuestra formación, algunos cursos de pedagogía musical no estaban dentro de nuestra malla curricular. A su vez, el hecho de escribir nuestras experiencias dentro de la formación del ensamble musical fue lo que nos motivó a desarrollar nuevas estrategias que permitieran obtener una mejoría en las limitaciones previamente mencionadas.

En la actualidad nos encontramos formando un ensamble musical en esa institución, cuyos miembros tienen un rango de edad entre los 9 a los 17 años y en donde contamos con diversos instrumentos.

Este ensamble ha llegado a interpretar distintos géneros como música afroperuana, rock, cumbia, funk, entre otros, en donde los integrantes muestran entusiasmo y compromiso ante los ensayos y presentaciones.

Justificación

Esta investigación puede resultar de apoyo para aquellos músicos que se encuentren laborando en una institución de educación básica regular, así como docentes o directores musicales que deseen formar un ensamble musical con características similares al que aquí se presenta. Esto va de la mano con la importancia de la implementación de los ensambles musicales en la educación básica regular, pues son un espacio que permite la práctica musical grupal a la par del desarrollo personal de sus integrantes, De igual manera esta práctica permite el desarrollo de habilidades colaborativas, habilidades musicales, disciplina, desarrollo personal, crecimiento de la autoestima y de la creatividad.

Por el reto que presenta la docencia musical y por los logros obtenidos nos parece necesario compartir con la comunidad académica y musical el desarrollo de nuestro proceso de formación y adaptación en el proyecto antes mencionado.

Pregunta(s) de investigación

Pregunta principal

- ¿Cuáles son las estrategias que permiten la formación de un ensamble musical en una institución de educación básica regular en Lima?

Preguntas específicas

- ¿Cuáles son las principales funciones del director del ensamble?
- ¿Por qué es importante tener un ensayo seccional y otro general?
- ¿Qué estructura deben tener los ensayos para obtener un buen producto musical?
- ¿Qué estrategias favorecen el desarrollo de habilidades musicales específicas y habilidades socioemocionales en los integrantes?
- ¿Qué repertorio se puede utilizar teniendo en cuenta las características del ensamble?

Para dar respuesta a estas preguntas se plantean los siguientes objetivos:

Objetivo General

- Describir las estrategias para la formación de un ensamble musical en una institución de educación básica regular en Lima.

Objetivos Específicos

- Describir las funciones del director del ensamble.
- Identificar la mejor estructura para los procesos de calentamiento, lectura, técnica básica e interpretación, que permitan el desarrollo musical de cada fila del ensamble.
- Explicar la importancia de la distribución de los ensayos *tutti*¹ y seccionales.

¹ Se refiere a todos (Diccionario enciclopédico de la música. p.1543) A efectos de este trabajo quiere decir ensayo grupal.

- Establecer estrategias para el desarrollo de habilidades musicales específicas y habilidades socioemocionales.
- Investigar qué repertorios son los más apropiados teniendo en cuenta las características del ensamble.

Metodología

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo y para responder las preguntas de investigación se utilizó la revisión bibliográfica y la observación de las sesiones de ensayo del ensamble con la recopilación de datos en una bitácora a partir de criterios de observación (ver anexo 1).

En el presente caso la bitácora fue una herramienta que nos permitió registrar y ordenar todo lo que se ha trabajado durante los ensayos del ensamble musical para después, en el Capítulo tres, describir de forma ordenada lo trabajado. “La bitácora debe registrar diversos aspectos del proceso creativo que suceden dentro y fuera del espacio de ensayo” (Ágreda et al., 2019, p. 19).

La presente investigación es de tipo descriptivo pues los elementos que se encuentran involucrados en los procesos de aplicación de estrategias pedagógicas serán descritos a través de diferentes instrumentos de observación, recopilación y análisis. “Una investigación descriptiva buscará profundizar en las características de un suceso, contexto o hecho específico –por ejemplo, un estudio de diagnóstico- y ordenar sistemáticamente sus componentes” (Ágreda et al., 2019, 2019, p. 39).

La misma se realizará sobre las artes escénicas llevando como eje central la experiencia en el área de la pedagogía musical con alumnos pertenecientes a un elenco musical de una institución educativa básica regular en la que se expondrán los procesos pedagógicos y musicales desde la perspectiva de los docentes.

Una investigación sobre artes escénicas toma al hecho escénico, el proceso creativo, al creador(a), entre otros, como objetos de investigación a los cuales nos aproximamos como agentes externos. No se trata de insertarnos como practicantes de arte, sino que analizamos, exploramos y conocemos estas experiencias desde afuera (Ágreda, et al., 2019, p. 24).



ESTADO DEL ARTE

En relación con el tema de la educación musical, la formación y el concepto de ensambles, la práctica musical grupal y la dirección de ensambles se han recopilado diversos textos, desde artículos en revistas académicas, tesis, entre otros.

Para abordar el tema de la educación musical escolar Díaz (2004) sostiene que, si bien en el colegio no se forman artistas en sí, son de gran importancia los lenguajes expresivos como medio de comunicación y específicamente el lenguaje musical, destacando el desarrollo de diferentes capacidades como "...el desarrollo de la memoria, discriminación auditiva, sincronización, atención, participación, sentido de grupo, etc." (p.2).

Otra aproximación a la enseñanza musical la podemos encontrar en Cobo (2016) quien destaca que en la primera mitad del siglo XX se crearon cuatro métodos de pedagogías activas: Willems, Dalcroze, Orff y Kodaly, "... con el fin de centrar la educación musical en la experiencia y la participación activa de los estudiantes" (p.86). Estas propuestas mantienen su vigencia y valor hasta hoy.

Desde el punto de vista de los beneficios de la práctica musical grupal, Burton (2017) quien fue violinista, docente del método Suzuki desde 1977 y formó parte de la asociación Suzuki de las Américas por tres años, menciona que las clases grupales generan confianza, donde un niño puede tocar con energía y entusiasmo sin tener miedo a equivocarse. Al tocar en un ensamble se pueden crear nuevas habilidades de grupo, donde el estudiante aprende a escuchar e incorporarse dentro del grupo, entendiendo que es importante prestar atención y comprender lo que la música quiere transmitir.

Continuando con los beneficios que la práctica musical grupal permite, Calderón (2013) menciona cómo la música puede generar en un adolescente un bienestar, siendo integrante de una agrupación ya sea de música clásica, jazz, pop, rock, desde el momento en que el alumno empieza a ser parte de los ensayos y presentaciones, siempre está atento a los

demás músicos, ya sea escuchando, viendo o sintiendo la música. Esto es posible a través de las competencias sociales y personales, reforzando las diferentes capacidades como empatía, liderazgo, resolución de conflictos, colaboración y cooperación.

Por otro lado, el texto *Yamaha Classband: otra educación musical ha llegado al sistema educativo* (Sánchez-Escribano, 2020) refiere que la práctica en grupo “...potencia en los alumnos valores esenciales como la autoestima, el respeto, el compañerismo, el trabajo en equipo, la confianza y compromiso” (p. 2). Esto es posible gracias a la práctica individual y colectiva, siendo los ensayos un espacio donde los instrumentistas realizan una interpretación en simultáneo, esto los ayuda a desarrollar un sentido del ritmo y la afinación por medio de la repetición continua, donde los estudiantes van avanzando frase a frase y progresivamente, leyendo diferentes ritmos empezando con negras, luego corcheas y así sucesivamente. Esta metodología resulta más eficaz al contar con un grupo grande de instrumentos, así se puede dividir la práctica en secciones y luego juntar a todo el ensamble y amalgamar lo antes visto en conjunto.

De igual forma, Capristán y Reyes (2020), plantean una visión constructivista del colectivo dentro de un ensamble musical, dejando en evidencia la necesidad de la comunicación e interacción entre sus pares, más aún si de ejecución musical se trata. La visión de una autoridad máxima que brinde la enseñanza musical pasa a un segundo plano, dando lugar al trabajo comunitario en donde todos los miembros del ensamble aportan con ideas. También se resaltan cinco ejes para que el desarrollo de la enseñanza musical grupal se lleve a cabo de una manera eficaz, los cuales son: interdependencia, interacción social y reflexión grupal, evaluación personal y responsabilidad, desarrollo de habilidades personales y trabajo cooperativo/colaborativo (pp. 6-7). Estos conceptos prestan el contexto y coyuntura para el desarrollo de habilidades blandas y virtudes como el respeto, paciencia, tolerancia y la

sana competencia. Este texto brinda un espectro de inclusión de diversos enfoques humanistas importantes para el bienestar del estudiante y a su vez del ensamble musical.

Para aproximarnos al contexto de la dirección musical, Fuertes (2002) manifiesta que lo que promovió la existencia de un director musical o coral fue "...la necesidad de aunar los criterios de los diferentes instrumentistas o cantantes cuando las agrupaciones instrumentales o corales fueron creciendo en número" (p. 1). Esta idea nos presenta a un personaje quien será el encargado no solo de unir criterios sino también de marcar el pulso dando algunos golpes que luego fueron sustituidos por el movimiento del brazo y posteriormente la batuta. De igual forma, Fuertes (2002) menciona que "el director es un músico con grandes conocimientos al cual se ha encargado tocar un instrumento muy especial: la orquesta, los coros o ambos" (p. 2), y por último también comenta sobre la figura del director - compositor, quien básicamente dirige sus propias composiciones y/u obras por decisión propia sabiendo que él conoce mejor que nadie su creación musical.

En relación con las funciones de un director de ensamble, Prieto (2000) comenta la titánica labor de un profesor de música en una institución de educación básica regular, no solo desde la preparación musical de los alumnos, sino también de otras labores como la preparación de la puesta en escena. El autor también expone lo complicado que implica formarse como director musical, lo que genera que "en la mayoría de los casos realizaran esta labor de forma autodidacta, pero, seguro que a muchos de ellos les gustaría conocer los "secretos" básicos de la labor del director musical" (p. 80).

Así mismo para Lemann (1959) el director cumple una función de "...un organizador a quien corresponde componer con los elementos de que dispone: varias voces, distintos timbres, diferentes estilos." (p. 97). Afirma también la importancia del estudio de un instrumento, para él de preferencia debería de ser el teclado con el objetivo de "...palpar directamente los problemas de organización sonora: dosificación sonora, dinámica con

respecto a la forma, *rubatos* bien compensados, voces que se destacan por sobre otras, determinación de clímax, etc.” (p. 97). Aparte de ello menciona también que se debe tener un oído muy bien entrenado, así como de ser capaz de expresar bien de forma corporal las cualidades de los movimientos.

En el contexto de ensambles musicales y bandas escolares Capristán y Reyes (2020) nos mencionan también que, dentro del contexto de bandas, orquestas infantiles y juveniles se puede presentar el problema o paradigma de la música académica, “Después de todo, la mayoría de ellos podría no estar familiarizado con ella, por lo que, su aprendizaje podría no ser significativo. No se debe olvidar que el mundo de la música no se circunscribe a la música académica” (p. 13). Y de que existen a su vez una diversidad de géneros musicales que les pueden ser más cercanos y que pueden ser interpretados en sus propios instrumentos.

Según Martínez (2019), antes de comenzar con el trabajo de ensamble es importante realizar una evaluación en la que se puedan determinar los rangos de edades de los integrantes, el nivel técnico de cada instrumentista, así como conocer cuáles son las debilidades de cada fila de instrumentos, el dominio del tiempo en la percusión, el control del aire en los vientos; la afinación en las voces, así como otros aspectos técnicos. Menciona también la importancia de conocer el lugar donde se realizarán los ensayos, los tiempos de ensayo, estado en que se encuentran los instrumentos y equipos técnicos, de igual forma comenta que hoy en día no todas las orquestas juveniles cuentan con varios docentes para la gran variedad de filas de instrumentos o en otros casos solo con un director.

Thomson (1968) en su texto *The ensemble director and musical concepts* plantea un cuestionamiento sobre la enseñanza a partir de una experiencia personal del autor: memorizar y actuar de memoria o analizar y encontrar otra aproximación diferente. El aporte del texto aparece cuando se cuestiona cuál es la finalidad de un ensamble musical, si tocar como máquinas una obra musical o interpretarla y para ello plantea diversas formas de abordarla

como el intercambio de ideas sobre la investigación de la obra, así como que el músico sea consciente del rol que tiene como parte de un gran todo. El término *knowing the work* (p.45) hace referencia directa a que el director no solo debe de conocer la obra musical sino también conocer a sus intérpretes, y crear una relación de simbiosis entre la música y los músicos.

Así mismo Holley (2020), nos plantea desde su propia experiencia las estrategias de ensayo que usa, comenzando por los calentamientos de los instrumentistas realizando escalas, las voces alistando sus micrófonos y yendo a un cuarto cercano para poder calentar con un piano y por último, antes de comenzar a ensayar, escuchar y analizar de forma teórica una de las canciones que se ensayarían. A su vez comenta que primero escuchábamos la canción, discutíamos lo que estaba sucediendo musicalmente y luego animaba a los estudiantes a explicar lo que habían escuchado. A partir de ahí, yo (o un estudiante más avanzado) demostraba lo que estaba sucediendo desde el punto de vista de la teoría musical ilustrando un círculo de cuartas en la pizarra y describiendo las relaciones y/o pidiéndole al teclista que tocara las modulaciones

La información recogida de esta recopilación de fuentes ha nutrido nuestra apreciación y ejecución en el ámbito de la docencia musical, así como en el de la dirección del ensamble, brindándonos estrategias para los trabajos con los integrantes del ensamble musical, la búsqueda de repertorio y adaptación del mismo. A su vez, ejercicios de lenguaje musical y de interpretación, los cuales nos permitieron observar progresos notables dentro de cada instrumentista, así como del ensamble musical en su conjunto.

CAPÍTULO 1: LA PRÁCTICA MUSICAL GRUPAL DENTRO DE LA EDUCACIÓN BÁSICA REGULAR

La educación musical en la educación básica regular en el Perú está integrada dentro del área de Arte y Cultura y se enfoca en el desarrollo de dos competencias: “Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales y “Crea proyectos desde los lenguajes artísticos” (MINEDU, 2016). Esto nos presenta un panorama de creación y organización de productos y/u obras musicales para ser interpretadas por los alumnos generando espacios para que ellos mismos presenten sus proyectos y también oportunidades para implementar planeamientos dentro de la programación de cada institución.

Un elemento fundamental dentro de la educación musical es el desarrollo de diversas habilidades en la persona, habilidades que brindan herramientas para el desarrollo cognitivo y emocional, tal como lo mencionan Huarcaya y Liñan (2018) “...mediante la apropiación subjetivo-personal de los valores musicales-humanísticos interpretando, compartiendo o creando experiencias musicales únicas al mismo tiempo que desarrollan sus capacidades, habilidades potencialidades creativas y expresivas” (p.36). De la misma manera es importante poner en evidencia que los que ejercen la enseñanza musical son los propios músicos tal y como lo afirma Morales (2017), “...lo que respecta al arte de enseñar, la formación del docente, una doble vertiente formativa que constituye el concepto de lo que ya en otros foros he dado en llamar maestro-músico” (p.390). Esta idea es reforzada por Kock (1971), quien reflexiona sobre los límites de la educación musical en donde pone como punto de partida el dominio del lenguaje musical básico, ya que con esa premisa inicial de partida se maneja un mismo punto de llegada.

Desde nuestra perspectiva, la práctica musical grupal en la educación básica regular es un espacio donde los niños y adolescentes pueden desarrollar aspectos tanto sociales como artísticos, desenvolviéndose en estos campos a través de un instrumento o su voz. El ensamble

musical funge como segunda familia para los jóvenes que la integran, ya que se sienten identificados, sabiendo que es un lugar donde perciben un entorno de seguridad, y pueden equivocarse y aprender a la vez.

Calderón (2013) habla sobre el bienestar emocional a través del refuerzo de las competencias sociales y personales, aumentando sus capacidades. En relación a la música, muestra a una orquesta sinfónica donde se observa que, al momento de buscar una afinación en conjunto, los integrantes necesitan prestar atención hacia los demás músicos a través de la escucha y así mantener dicha afinación. En el caso de una orquesta o combo todos están atentos al solista, de manera que todo el ensamble interprete y lo acompañe lo mejor posible. Esto quiere decir que para un integrante de un ensamble musical es necesario escuchar al otro y aportar lo necesario en un contexto musical, generando así empatía entre todos los integrantes.

López y Salcedo (2021) mencionan sobre el beneficio de la práctica musical en estudiantes de una facultad de medicina en Nuevo León, México, de cómo un ensamble de música clásica los ayuda emocionalmente en su día a día. A pesar de tener una agenda muy activa, los estudiantes de la facultad buscan el tiempo para ensayar sus melodías de forma individual y así cuando llega un ensayo todos se complementan musicalmente. En las entrevistas realizadas en esta investigación resalta que los estudiantes se sienten más cómodos en los ensayos grupales a diferencia de la práctica individual notándose que en el estudio personal el estudiante se autocrítica, a diferencia del ensayo grupal donde se sienten respaldados desde un punto de vista musical.

En general, para quienes han experimentado la sensación de pertenencia y de responsabilidad en un ensamble musical nos lleva a la reflexión de cuán importante llega a ser sentirse parte de un colectivo, en este caso musical.

Muiños (2010) define la práctica musical colectiva como un “espacio de construcción musical compartida que requiere del concurso de todos y cada uno de los participantes que aportan saber general, conocimiento técnico, competencias instrumentales y talento para el logro musical” (p. 5).

1.1. El ensamble musical

Para comprender mejor el concepto del ensamble musical hay que entender que existen términos similares como agrupación, banda y orquesta. Según la Real Academia Española tenemos las siguientes acepciones:

Agrupación: Conjunto de personas u organismos que se asocian con algún fin (Real Academia Española, 2022, definición 3); Banda: Conjunto de instrumentistas, con o sin cantantes, que interpreta alguna forma de música popular (Real Academia Española, 2022, definición 6); Orquesta: Conjunto de músicos que interpretan obras musicales con diversos instrumentos y bajo la guía de un director (Real Academia Española, 2022, definición 1).

Una agrupación musical tiene como objeto el hacer música, sea en el formato que se presente, para Espinosa y Castillo (2016) “Se refiere principalmente a la unión de dos o más personas con la intención de crear o interpretar una o varias obras musicales, con el fin de lograr un ensamble sonoro enfocado a las necesidades musicales de cada grupo” (p. 11). En este punto ya se vislumbra que el objetivo principal va de acuerdo a las necesidades de cada grupo, en el caso específico del ensamble musical de una institución básica de educación regular esto puede variar ya que va de la mano con la programación curricular, así como de actividades y/o los objetivos trazados por los directores de dicho ensamble musical y a su vez con las autoridades pertinentes de la institución.

Para aproximar el término a nuestro tema en cuestión según Aparicio, Barón, Vargas y Durán (2009) el ensamble musical es el lugar donde una persona se puede conocer a sí misma a través de la interpretación musical con otros. “La principal característica del ensamble

musical es en esencia que lo integran personas es un grupo de personas que interpretan la música por medio de instrumentos, los cuales comparten e interactúan en la interpretación de piezas musicales ya sean populares o clásicas” (p. 6).

Otra acepción la encontramos en Pérez (2018) para quien “se considera un ensamble a un conjunto de músicos que varían en número e instrumentación. Existen dúos, tríos, cuartetos, quintetos, hasta llegar a ensambles como las Big Bands que pueden estar conformadas hasta por más de veinte músicos” (p.138).

Esto es complementado por Rosas (2018) al mencionar que las bandas “son prácticas colectivas que permiten llevar la música a la calle y permiten disfrutar de obras de todo tipo de género musical” (p. 16), también menciona que, en las instituciones educativas, las bandas son el primer encuentro que un estudiante tiene con un grupo de jóvenes que forman parte de un contexto colectivo musical. Pacheco (2012) menciona a las bandas, entendiéndolo que dicha agrupación está conformada por instrumentos de viento y percusión, pero al mismo tiempo mantiene la misma idea con relación a un ensamble musical que es un conjunto musical formado por instrumentistas donde los principales elementos que conforman dicho conjunto son los músicos, el director, el repertorio, los ensayos y las actuaciones.

1.2. Funciones del director del ensamble musical

El concepto de director musical implica la idea de la persona que guía a los músicos pertenecientes al ensamble musical, Pacheco (2012) menciona que, si los músicos son la materia prima de un ensamble musical, es entonces el director quien la moldea. Esta idea de alfarero en cuanto a música se refiere, aplica también al momento de generar un ambiente social puntual en donde las habilidades blandas de los músicos y el director puedan siempre caminar a favor del avance del ensamble musical.

Para Thomson (1968), la dirección comienza primero por la aproximación que tiene el instrumentista de la obra, si es que solo la va a tocar de memoria y como un robot o

disfrutando e interpretando. El director tiene, entre otras funciones: analizar, estudiar y percibir la dinámica, la tonalidad, el pulso, elementos que hacen que pueda dirigir una obra para ensamble musical de forma correcta. Se puede inferir como una aproximación entonces que el director musical, más allá de solo conducir la obra, debe de familiarizarse con los conceptos de la misma para no solo dirigirla, sino también interpretarla desde una perspectiva menos “robótica” y más humana.

Hidalgo (2020) menciona que:

La génesis de una relación simbiótica entre la música, la orquesta y el director es conocer la orquesta, teniendo esta relación como consecuencia resultados favorables, pero en ocasiones, debido al poco conocimiento que el joven director maneja sobre la orquesta, la falta de entrenamiento auditivo sonoro sobre la misma, la dificultad para resolver los problemas técnicos que se presentan al momento de ejecutar una obra durante los ensayos, hacen que el resultado no sea el esperado (p. 3).

He aquí la importancia de la interacción entre el director y la orquesta y no solo eso sino también el conocimiento de los aspectos musicales con el que debe de contar. Estas características nos señalan que, para dirigir una orquesta, una agrupación o ensamble hay que entender también que “las orquestas poseen sus propias reglas, cada orquesta en el mundo a pesar de estar conformadas por los mismos instrumentos, están llenas de una personalidad propia en sus relaciones interpersonales y con una sonoridad distinta para la música” (Hidalgo, 2020, p. 5).

Para Prieto (2000) no es solo importante seleccionar un repertorio que sea del agrado o gusto del director y de los músicos, sino también escoger un repertorio que “...sirva para mejorar el nivel musical y estético de los alumnos” (p. 82). Añade que el público objetivo tiene un porcentaje de influencia, si el público es culto o no, la edad a quienes va dirigido la

presentación y hasta el lugar, todos estos factores entran en juego para la definición del repertorio.

De igual forma Prieto (2000) hace hincapié en la necesidad de que un maestro de música (sea de la especialidad que sea) tenga conocimientos en dirección “es necesario que se prepare al maestro de música de forma integral y, como consecuencia de esto, su preparación como director musical...” (p. 90).

En el caso de un ensamble musical escolar, los participantes se encuentran en una etapa de formación en la cual muchas de las herramientas y valores de la música como la responsabilidad, el respeto, la puntualidad, la disciplina (para estudiar el instrumento), sirven de herramienta de desarrollo no solo en el ámbito musical sino también en el personal, social y emocional. El director de un ensamble de este tipo tiene una gran responsabilidad porque no solamente tiene a cargo su trabajo de director, sino también de ser un guía, tutor e imagen de los integrantes, quienes por naturaleza sienten un respeto y admiración por el director y por la música. Es importante tener en cuenta los diferentes rangos de edades y las estrategias necesarias para poder abordar cualquier situación no musical que se pueda presentar.

CAPÍTULO 2: ESTRATEGIAS MUSICALES PARA LA FORMACIÓN DE UN ENSAMBLE MUSICAL EN UNA INSTITUCIÓN DE EDUCACIÓN BÁSICA REGULAR

Los elementos que se van a describir en este capítulo corresponden a un ensamble en una institución educativa básica regular con el que se trabajó durante un año escolar, pero para los fines de esta investigación se analizará un periodo de 9 semanas. La idea del ensamble musical surgió en base a las experiencias anteriores de otros docentes en esta institución y las pautas brindadas hacia nosotros con la finalidad de continuar con el trabajo que se fue llevando a cabo en los años anteriores a nuestro ingreso. El ensamble musical es un espacio donde los estudiantes pueden seguir desarrollando sus habilidades y perfeccionando su técnica a través de ensayos *tutti*, ensayos seccionales y lectura rítmica grupal, todo esto sumado a las clases recibidas durante el horario escolar.

Al comenzar el año escolar 2023 se realizaron audiciones para incorporar a nuevos participantes; los integrantes que ya pertenecían al ensamble musical tenían que volver a audicionar y al mismo tiempo darle oportunidad a los estudiantes que deseen ser parte por primera vez. Estas audiciones duraron 2 días, donde cada estudiante tenía que preparar un tema e interpretarlo, ya sea con su instrumento o su voz. Obtenidos los resultados se procedió a entregar una carta a los nuevos integrantes del ensamble musical informando cuándo sería la primera reunión. En este primer encuentro se les entregó a los miembros del ensamble musical el horario de los ensayos *tutti* y seccionales, además se les brindó información acerca de dónde podían encontrar las partituras, y las normas del ensamble en cuanto a asistencia y materiales requeridos.

El trabajo estuvo planteado con el objetivo de desarrollar las habilidades musicales en los alumnos, siempre con la visión de que también se fortalezcan las habilidades blandas y valores que acompañan a la práctica musical grupal.

Una vez comenzados los ensayos con el ensamble musical fueron apareciendo distintas dificultades tales como la puntualidad, lograr que los integrantes lleguen temprano, preparen el aula e iniciar los ensayos a tiempo; el orden espacial, al ser una agrupación tan grande tuvimos que probar distintas ubicaciones hasta encontrar la adecuada, donde todos se puedan escuchar y tener siempre a los directores del ensamble a la vista; seleccionar los arreglos musicales, escribir los temas de tal forma que puedan ser leídos por todos los participantes teniendo en cuenta el rango de edad que tienen los integrantes y sus habilidades de lectura. Otra dificultad fue garantizar los equipos de sonido, ya que en los ensayos *tutti* nos encontramos con el impedimento de que no se contaba con los suficientes equipos para nivelar las voces a la acústica del salón de música a la hora de la práctica, motivo por el cual se tuvo que poner más énfasis en el desarrollo de las dinámicas del ensamble para obtener un balance sonoro. Además, seleccionar a los capos de fila, elegir a un integrante de cada una de ellas. para liderar al grupo y poder resolver las dudas. En relación con la lectura rítmica, un gran porcentaje de los integrantes no tenían mucho conocimiento sobre el lenguaje musical, por lo cual se optó por desarrollar una separata de lectura rítmica donde los participantes del ensamble musical pudieran ir desarrollando la lectura rítmica empezando con las figuras musicales básicas.

2.1. Particularidades del ensamble musical

- Participantes del ensamble

El ensamble musical contó con la participación de 48 alumnos de primaria y secundaria. El rango de edad incluyó a alumnos desde los 9 hasta los 17 años.

- Instrumentos

El ensamble musical incluyó una gran variedad de instrumentos, entre cuerdas, vientos, percusión y voces. Los guitarristas y tecladistas traían sus instrumentos mientras que el resto del instrumental lo proporcionó el colegio.

El ensamble estuvo conformado por:

- teclados (6)
- guitarras acústicas (4)
- guitarras eléctricas (3)
- bajo eléctrico (1)
- saxo contralto Eb (3)
- saxo tenor Bb (1)
- flauta traversa (1)
- clarinete Bb (2)
- voces (19)
- percusionistas (10)

2. 2. Horario y duración de los ensayos

La manera en que se dividieron los ensayos fue: dos ensayos seccionales y un *tutti* por semana que se realizaron en los horarios que se muestran en la siguiente tabla.

Tabla 1

Distribución de los horarios de ensayo tutti

Horario	Martes
3:30 a 5:50 p.m.	Los ensayos <i>tutti</i> cubren toda la extensión del horario.

Nota: Elaboración personal

Tabla 2

Distribución de los horarios de ensayos seccionales

Horario	Jueves	Viernes
3:30 pm a 4:45 pm	Pianos, Cuerdas y Percusión	Vientos
4:45 a 6:00 pm		Voces

Nota: Elaboración personal.

2.3. Ejercicios de calentamiento

En la primera parte de los ensayos consideramos necesario realizar calentamientos que permitan un mayor desarrollo técnico. A continuación, se presentan algunos ejemplos:

Calentamiento de cuerdas.

Ejercicios de digitación en mano izquierda con dedos 1,2,3 y 4 en los cuatro primeros trastes, con mano derecha con púa y con movimiento de púa alternado (abajo/arriba)

Figura 1

Ejercicio de púa alternado en los cuatro primeros trastes y cuatro primeras cuerdas.

The image shows a musical score for acoustic guitar. It consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with a G-clef, containing a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Above the notes are pick strokes: 'V' (down) and 'v' (up) alternating. The bottom staff is a guitar tablature staff with four lines labeled T, A, B, and E from top to bottom. It shows fret numbers 1, 2, 3, 4 for each of the four strings, corresponding to the notes in the treble staff.

Nota: Elaboración personal.

Calentamiento de Teclado

Ejercicio de digitación a manos juntas con los 5 dedos de ambas manos y con las 5 primeras notas de la escala mayor de Do, alternando entre *staccato*² y *legato*³.

Figura 2

Ejercicio para piano ascendente y descendente con ambas manos.

The image shows a musical score for piano. It consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff has notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). Above the notes are fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The bass staff has notes: C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter). Above the notes are fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5.

Nota: Elaboración personal.

² “Separado”, es decir, lo opuesto a *legato. Diccionario Enciclopédico de la música (2008) p.1445

³ “Unido”, es decir tocar uniendo el sonido de las notas sin dejar espacios perceptibles entre las mismas. Diccionario Enciclopédico de la música (2008) p.858

Calentamiento de voces

Entonación de las 5 primeras notas de la escala mayor utilizando el Do movable, ascendiendo cromáticamente por las tonalidades y terminando con una triada mayor.

Figura 3

Ejercicio de entonación diatónico ascendente y descendente.



Nota: Elaboración personal.

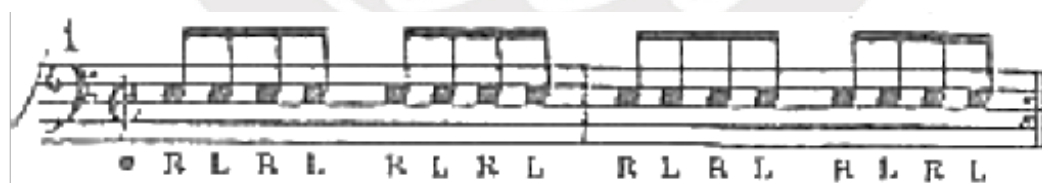
Ejercicio de calentamiento de percusión.

Se utilizan los 5 primeros ejercicios del método Stick Control (Stone, 1963) en tambor (baquetas) y en cajones, con manos derecha e izquierda (figura 4) y cambiando mediante se avance en el método.

Es importante mencionar que todos los ejercicios se realizan con el metrónomo en tempos entre negra 60 bpm⁴ y negra 110 bpm.

Figura 4

Extracto del método "Stick Control" para uso con baquetas y sin baquetas, Ejercicio nro 1.



Nota: Tomado de Stone, 1963, p. 5.

⁴ Beats per minute (pulsos por minuto)

Calentamiento de vientos metales y maderas

Para el calentamiento los vientos ejecutaban distintas escalas mayores con sus arpeggios.

Figura 5

Extracto del score del calentamiento de los vientos madera en Sol mayor.



Nota: Elaboración personal.

2.4. Estructura de los ensayos

Los ensayos *tutti* contaron con cinco momentos comprendidos en el horario de 3:45 p.m. a 6:00 p.m. Esos cinco momentos fueron distribuidos y pensados en la población del ensamble musical, para que todos sean aprovechados de la mejor forma.

Tabla 3

Estructura del ensayo *tutti*

Primer momento (3:45 a 4:00 p.m.)	Segundo momento (4:00 a 4:30 p.m.)	Tercer momento (4:30 a 5 p.m.)	Cuarto momento (5 a 5:45 p.m.)	Quinto momento (5:45 a 6:00 p.m.)
Armado y preparación del aula de música para el ensayo.	Lectura rítmica.	Revisión de partes específicas del tema por instrumentos.	Práctica del tema completo.	- Desarmado de instrumentos. - Toma de asistencia.

Nota: Elaboración personal.

En el caso de los ensayos seccionales, el contenido de cada ensayo es la revisión y práctica de secciones específicas, de cada tema, tal y como se puede observar en la siguiente tabla.

Tabla 4

Estructura de los ensayos seccionales

Primer momento	Segundo momento
Revisión de partes específicas del tema por instrumentos.	Práctica del tema completo.

Nota: Elaboración personal.

2.5. Repertorio para abril y mayo de 2023

En los meses de abril y mayo se decidió trabajar dos temas donde el ensamble musical demostrara sus habilidades en ritmos latinos y afroperuanos. En el mes de abril se trabajó el tema "Cariñito" interpretado por Bareto y en mayo el tema "Saca las manos" interpretado por Eva Ayllon. Estas canciones previamente mencionadas fueron el contenido principal de los ensayos seccionales y *tutti*.

Desde que comenzamos a trabajar en la institución educativa en 2019, los estudiantes han llevado en el taller de música una formación en la que han desarrollado sus habilidades musicales, ya sea en un instrumento armónico, melódico o rítmico. Gracias a esto, al momento de desarrollar esta investigación se contaba con una gran cantidad de estudiantes para integrar el ensamble musical. En este contexto se inició el trabajo técnico e interpretativo del ensamble musical, comenzando con un repertorio sencillo y asequible.

El primer tema que se eligió fue "Cariñito", debido a su tonalidad La menor, que permite ciclos armónicos más sencillos, con menos alteraciones, lo que para las cuerdas presentaba posiciones de acordes que no requieren una dificultad técnica muy alta. Las voces interpretan el tema al unísono, a excepción del pre coro donde se dividen a dos voces. Los instrumentos de viento tocan la introducción original, así como otros arreglos escritos para el ensamble musical. La instrumentación que lleva esta canción corresponde con los instrumentos que cuenta la institución educativa y que forman nuestro ensamble musical. Esta

canción ha sido escuchada por la mayoría de los integrantes. Esto permite que, al momento de practicar, ya sea una melodía tocada por los vientos o un solo de guitarra, sea más simple al momento de estudiar por la misma razón de que es un tema conocido.

Para el segundo tema, “Saca las manos”, se estructuró pensando en un nivel de práctica e interpretación más elevados, teniendo en cuenta los factores armónicos, melódicos y rítmicos, de igual forma se intentó resaltar la importancia de la música peruana, en especial el festejo. Desde la perspectiva musical presenta un reto el interpretar una canción en compás ternario, así como una nueva tonalidad que es la de do menor, elevando en mayor cuantía el nivel técnico e interpretativo, además, se mantuvo en la tonalidad original, se añadió un arreglo de vientos en donde aparece un solista, y un solo de percusión escrito en el intermedio de la canción.

Programación para el mes

A continuación, se detallan las actividades correspondientes a cada semana del período analizado.

Tabla 5

Secuencia de programación del período analizado

Semana	Actividad
Semana 1	<ul style="list-style-type: none"> - Bienvenida al ensamble - Armado y preparación del aula. - Lectura rítmica - Explicación y preparación del tema “Cariñito”, secciones A y B. - Desarmado de instrumentos y toma de asistencia.
Semana 2	<ul style="list-style-type: none"> - Nueva distribución espacial de los instrumentos - Revisión de la primera cara de la separata de lectura rítmica. - Repaso de las secciones A y B del tema “Cariñito”. - Explicación y preparación de las secciones C y D. - Incorporación de las voces. - Desarmado de instrumentos y toma de asistencia.
Semana 3	<ul style="list-style-type: none"> - Armado y preparación del aula. - Lectura de la página 2 de la separata de lectura rítmica. - Revisión de secciones E, F, G y H del tema "Cariñito" - Trabajo a dos voces de la sección del pre-coro. - Revisión de las secciones A, B, C, D, E, F, G y H

	<ul style="list-style-type: none"> - Desarmado de instrumentos y toma de asistencia.
Semana 4	<ul style="list-style-type: none"> - Armado y preparación del aula. - Lectura de las dos primeras páginas de la separata de lectura rítmica de redondas y blancas. - Revisión de las secciones I, J, K y <i>solí</i>. - Ensayo <i>tutti</i> del tema completo. - Rotación de las voces en cada repetición del tema. - Desarmado de instrumentos y toma de asistencia.
Semana 5	<ul style="list-style-type: none"> - Armado y preparación del aula. - Trabajo de la tercera y cuarta hoja de la separata de lectura rítmica con lectura de corcheas, negras, blancas y redondas. - Repaso del tema “Cariñito” - Revisión de las secciones A, B y C del tema “Saca las manos” - Desarmado de instrumentos y toma de asistencia.
Semana 6	<ul style="list-style-type: none"> - Armado y preparación del aula. - Repaso de la tercera y cuarta hoja de la separata de lectura rítmica. - Repaso del tema “Cariñito”. - Repaso de las secciones A, B y C de “Saca las manos”. - Revisión de las secciones D, E, F, G, H, I, J de “Saca las manos”. - Desarmado de instrumentos y toma de asistencia.
Semana 7	<ul style="list-style-type: none"> - Armado y preparación del aula. - Repaso del tema “Cariñito”. - Repaso de las secciones A - I. - Revisión de las secciones K, L, M, N, O y P - Ejecución del tema completo - Desarmado de instrumentos y toma de asistencia.
Semana 8	<ul style="list-style-type: none"> - Armado y preparación del ensamble. - Revisión de los temas “Saca las manos” y “Cariñito”. - Desarmado de instrumentos y toma de asistencia.
Semana 9	<ul style="list-style-type: none"> - Prueba de sonido - Presentación final

Nota: Elaboración personal.

En nuestro caso, el desarrollo que se ha venido desempeñando por la parte docente implicó los siguientes retos: organizar y preparar los ensayos, búsqueda y adaptación del repertorio, puntualidad y orden en los ensayos e integrar a todos los participantes del ensamble musical, como también la experiencia como directores de un ensamble musical la cual nos ha llevado a un nuevo descubrir de estrategias aparte de las aprendidas en el

pregrado. Para lograr los objetivos propuestos con el ensamble musical, hemos tenido en consideración la importancia de planificar bien no solo los ensayos sino también el repertorio para la tonalidad de los y las cantantes. En el siguiente capítulo se desarrollarán de forma más extensa las semanas de trabajo mencionadas anteriormente.



CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE RESULTADOS

En este capítulo se describirán las estrategias de formación del ensamble musical realizados durante 9 semanas explicando qué estrategias fueron utilizadas para el aprendizaje del repertorio, los problemas que fueron apareciendo en el camino y las soluciones que se dieron ante estas dificultades. Todo esto fue posible gracias al registro previo en la bitácora de cada sesión de trabajo.

La descripción sigue el orden de momentos declarados en el capítulo 2, dentro del plan de trabajo del período seleccionado.

3.1. Análisis de la bitácora

3.1.1. Semana 1

Bienvenida a la banda

Por ser el primer encuentro se realizó una bienvenida a los nuevos integrantes del ensamble musical, los recibimos tocando una selección de canciones populares previamente seleccionados mientras se ubicaban en las sillas. Luego comenzamos a presentarnos, cada integrante tenía que mencionar su nombre y grado en el que se encontraba estudiando, qué lo motivó a postular a la banda y qué instrumento tocaba.

El espacio de bienvenida y presentación tuvo un tiempo aproximado de 40 minutos, considerando que son 49 integrantes. El momento de presentación nos pareció de gran importancia porque ayuda a formar la seguridad y confianza de cada integrante en el inicio del trabajo en el ensamble y la mejor forma para comenzar es primero conocernos con la finalidad de que los integrantes se sientan seguros y cómodos.

Armado del instrumental y preparación del aula

Una vez concluida la bienvenida se les dio la indicación a todos los integrantes del ensamble musical de que armen sus instrumentos y atriles. Posteriormente se procedió a ubicarlos por instrumentos en sus lugares previamente coordinados. Al contar con seis

teclados, 3 guitarras eléctricas y un bajo, se tuvieron que poner a disposición de los estudiantes 4 extensiones, para poder conectar sus instrumentos a los tomacorrientes. Este momento de armado tuvo una duración de 15 minutos.

Lectura rítmica

Concluido el armado se comenzó a repartir la separata de lectura rítmica y se realizó una explicación sobre las figuras rítmicas y sus silencios.

Figura 6

Fragmento de la separata de lectura.

lectura ritmica (banda)

silencio
de
negra

The image shows a musical score for a percussion part in 4/4 time. The score is titled "lectura ritmica (banda)" and includes a section for "silencio de negra". The notation consists of six staves, each labeled "Perc." and numbered 1 through 6. Each staff shows a sequence of rhythmic patterns with rests and notes. The first staff starts with a 4/4 time signature and a key signature of one flat. The patterns are as follows:

- Staff 1: 4/4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4
- Staff 2: 5, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4
- Staff 3: 9, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4
- Staff 4: 13, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4
- Staff 5: 17, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4
- Staff 6: 21, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4

Nota: Elaboración personal.

Después de la explicación se comenzó a marcar el pulso con las palmas con la finalidad de que todos los integrantes sientan el pulso y puedan realizar una buena lectura rítmica. Una vez que todo el ensamble logró marcar el pulso con las palmas comenzamos a leer la separata pronunciando los sonidos “Ta” y “Sh” para la figura negra y su silencio, respectivamente.

Al realizar esta actividad surgieron dificultades en algunos integrantes como mantener el pulso mientras se realiza la lectura rítmica y el no marcar el pulso en los silencios. Para poder corregir este problema se vio como estrategia poner a uno de los integrantes de la

percusión en la batería, para marcar los pulsos con el *hi hat*⁵ con la finalidad de que los alumnos aplaudan siguiendo al *hit hat* durante la lectura rítmica.

Teniendo en cuenta que fue el primer ensayo, no todos lograron marcar el pulso durante toda la lectura rítmica, en especial en los momentos que había silencios de negra. El momento de lectura rítmica tuvo una duración de 30 minutos.

Explicación y preparación del tema Cariñito (secciones A y B)

Posteriormente se entregaron las partituras del tema Cariñito, a continuación, se dio una explicación acerca del género cumbia, la tonalidad del tema (la menor), dinámicas del tema y los ritmos de acompañamiento de cada instrumento.

Una vez culminada la explicación antes mencionada se comenzó a ver la introducción del tema que lleva la letra A, donde son los vientos los que comienzan tocando la melodía principal y los demás integrantes del ensamble musical acompañan marcando el pulso con las palmas en los tiempos uno y tres. Al repetir esta sección los pianos, guitarras y percusión acompañan a los vientos al ritmo de la cumbia.

Luego pasamos a la sección B donde es la guitarra la que tiene la melodía principal dos veces, al contar con 2 guitarristas con sus guitarras eléctricas dividimos el solo de tal manera que los dos podían interpretar esta sección de forma alternada. Cabe resaltar que estos 2 integrantes fueron los que más dominaban su instrumento tanto en lectura y en interpretación con relación a las guitarras y gracias a esto se pudo realizar el solo de guitarra sin mucha dificultad.

Al repetir estas secciones reiteradas veces los integrantes comenzaron a tener más seguridad y confianza al momento de tocar y esto llevó a un incremento de dinámicas y matices en todos los instrumentos.

⁵ Platillo que se acciona con un pedal.

Estas dos secciones antes mencionadas se tuvieron que practicar lento y poco a poco ir aumentando el tiempo. Comenzamos a 60 bpm y fuimos aumentando la velocidad hasta llegar a los 170 bpm.

Desarmado de instrumentos y toma de asistencia

Una vez terminado el ensayo se avisó a todos los integrantes que podían dejar los instrumentos en el armario de la sala de música. Luego se procedió a desarmar y guardar los instrumentos. Algunos estudiantes llevaban sus instrumentos a sus casas y otros los dejaban en el armario de la sala de música. Culminado el desarmado de instrumentos, comenzamos a tomar asistencia. Al ser un ensamble conformado por numerosos alumnos se decidió que la asistencia se tomaría por instrumentos, y así poder tener un mejor orden y control de la salida.

Ensayo seccional

Teclado, guitarra y percusión

En este primer ensayo seccional se trabajaron las posiciones de los acordes de las letras A y B, tanto en la guitarra como en el piano y los patrones rítmicos en la percusión: batería, bongó, campana, güiro y *shakers*⁶. Adicionalmente en los instrumentos de cuerdas y pianos se revisaron los acordes de la canción y el ritmo armónico de los mismos. Además de ello se explicó con qué dinámica se acompaña al solo de guitarra en la sección B y a los solistas con qué intención tenía que tocar este solo ya mencionado.

⁶ Instrumento (idiófono) lleno de semillas que al sacudirse produce un sonido percusivo.

Figura 7

Fragmento de la Tablatura de la guitarra eléctrica del tema Saca las manos.

The image shows a guitar tablature for the piece 'Saca las manos'. It consists of two systems of six-line staves. The first system includes a box labeled 'B' with the instruction '2da vez 8tava abajo' (2nd time 8th fret down). The tablature uses numbers 0-3 on the strings to indicate fret positions and includes rhythmic markings above the staff. The second system shows chord changes: C, C, C, 1. Am, 1. Am, and 2. Am, with corresponding fretting patterns on the strings.

Nota: Elaboración personal.

Los que tuvieron más problemas en el ensayo fueron los guitarristas y pianistas debido al acompañamiento que tenían, que coincidía con los pulsos dos y cuatro.

Figura 8

Fragmento de la partitura de piano del tema Cariñito con los acordes y ritmos correspondientes.

The image shows a piano score for the piece 'Cariñito'. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked as 'Piano' and the tempo indicator is '♩ = 170'. The score includes a 'TACET X 1' marking. Chord changes are indicated above the treble staff: Am, A, Am, C, C. The bass staff shows the corresponding bass line with a '5' marking on the first measure.

Nota: Elaboración personal.

La primera estrategia para solucionar este problema fue pedirle a los guitarristas y pianistas que dijeran los pulsos mientras tocaban para que les resulte más fácil tocar los acordes en estos tiempos. Algunos integrantes lograron corregir este problema, pero otros no podían acompañar con los acordes en los pulsos dos y cuatro. La segunda estrategia que se usó fue especialmente para los pianos, que se basó en agregar la mano izquierda en los pulsos uno y tres tocando la tónica de cada acorde y así poder alternar los tiempos en las manos, donde la mano izquierda tocaba la tónica en los pulsos uno y tres y la derecha el acorde en los pulsos dos y cuatro. La tercera estrategia estaba dirigida a los guitarristas donde se les dio la indicación de poner la palma de la mano derecha en las cuerdas en los tiempos uno y tres, con la finalidad de silenciar la guitarra y al mismo tiempo marcar estos pulsos. La cuarta

estrategia estaba dirigida para todos los guitarristas y pianistas, y se les pidió que presten mucha atención en escuchar a la batería, en especial el bombo que era el instrumento que marcaba los pulsos uno y tres, durante toda la canción.

3.1.2. Semana 2

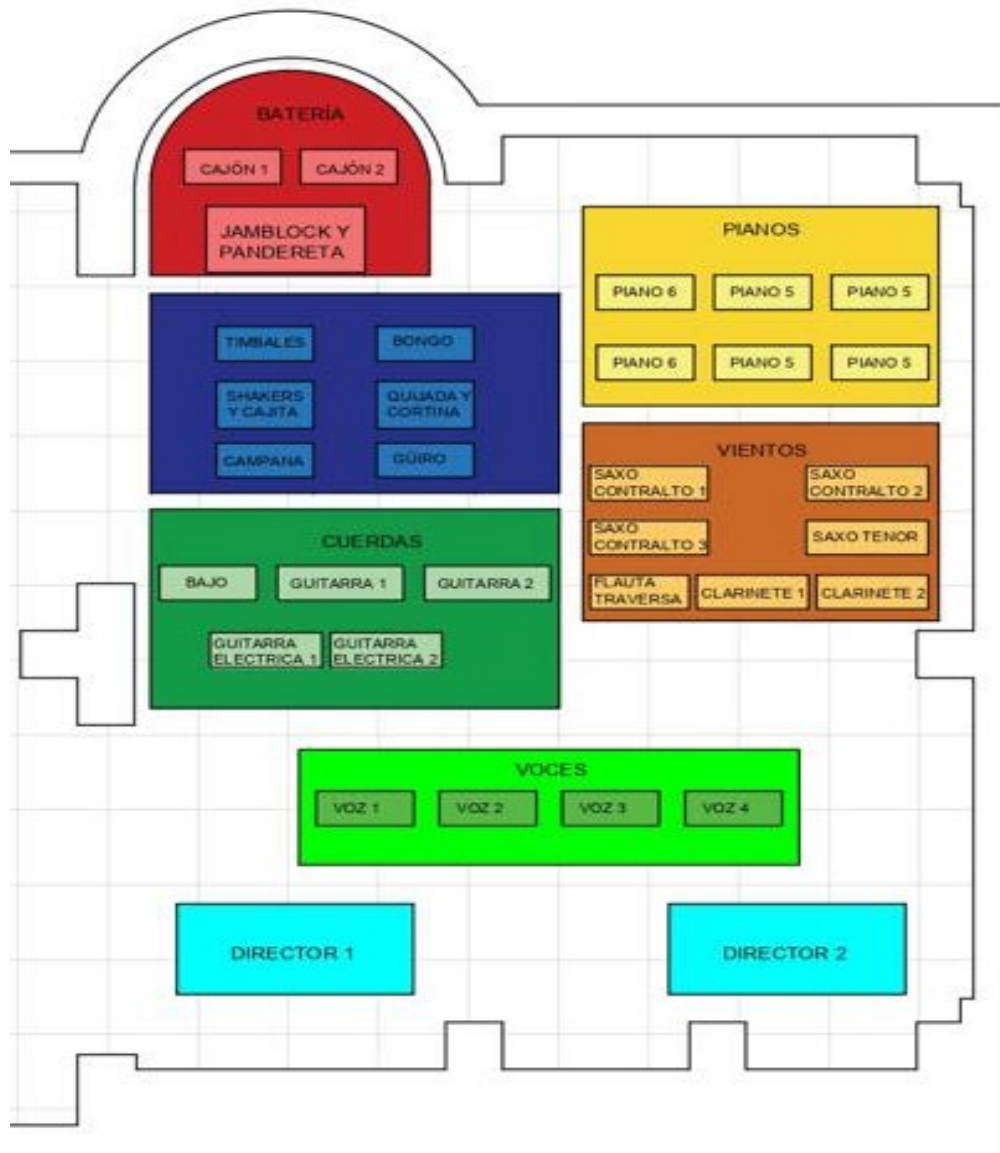
Nueva distribución espacial de los instrumentos

En la primera semana nos dimos cuenta de que teníamos que cambiar la ubicación de los integrantes porque el baterista estaba en un lugar donde no podía escuchar a las guitarras ni a los teclados. Adicionalmente al ser un ensamble tan numeroso había algunos estudiantes que no podían tocar con comodidad al estar en un espacio tan limitado.



Figura 9

Primera distribución espacial del aula de música.



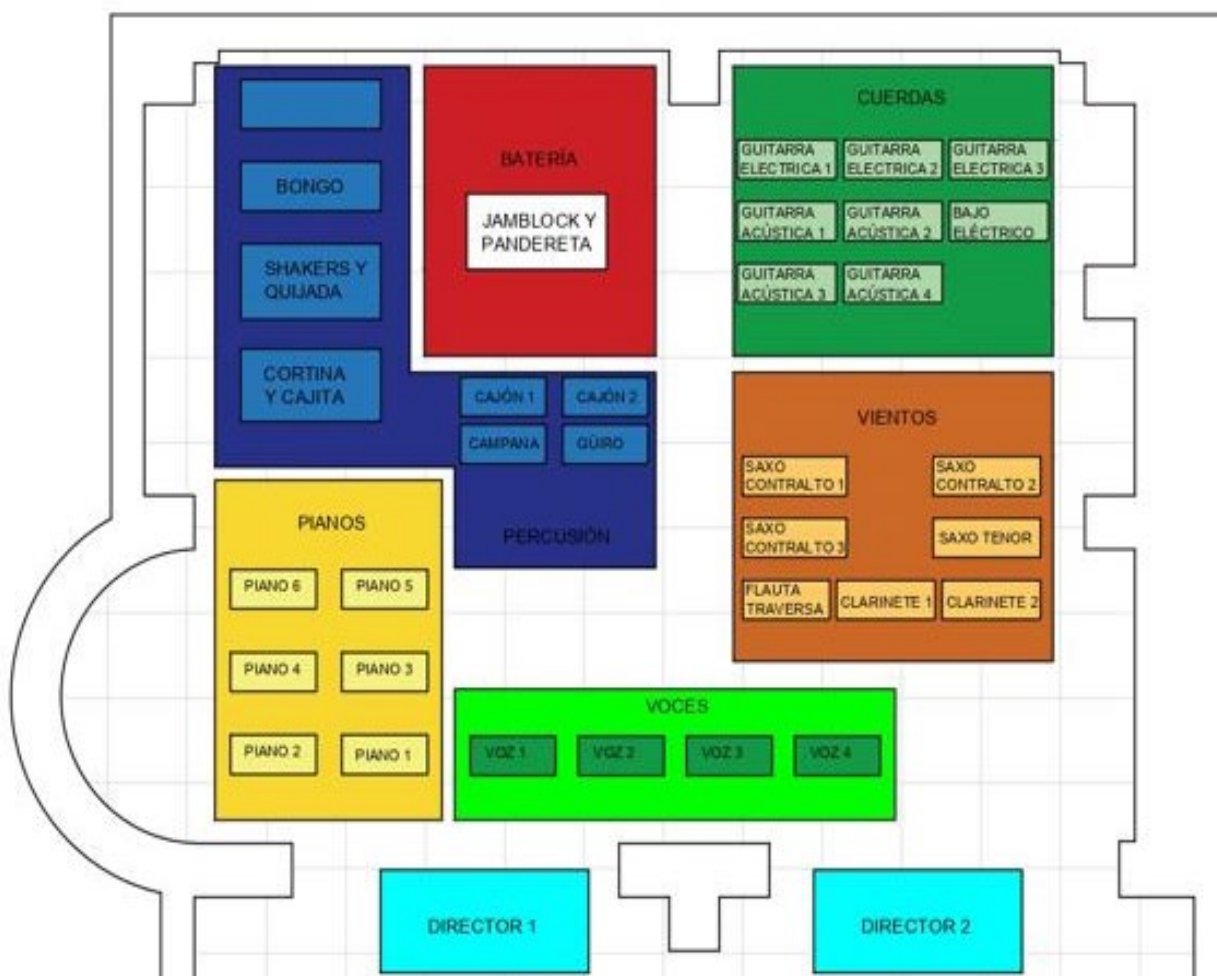
Nota: Elaboración personal.

Siempre al comenzar el ensayo acomodamos los instrumentos entre todos. Para poder crear una nueva distribución primero a los percusionistas les indicamos que ubiquen la batería en la parte de atrás de la sala y los demás instrumentos de percusión al frente de la batería, mirando hacia los parlantes. A los guitarristas y al bajista los ubicamos al costado derecho de la percusión. Asimismo, a los pianistas los situamos delante de la percusión, a los vientistas los posicionamos al lado izquierdo de la percusión y a las voces del ensamble las situamos

delante de los pianos y guitarristas.

Figura 10

Segunda distribución espacial del aula de música.



Nota: Elaboración personal.

Reacomodar a los integrantes del ensamble nos tomó un tiempo de 20 minutos.

Revisión de la primera cara de la separata de lectura rítmica

En esta segunda semana reforzamos la lectura rítmica volviendo a revisar la primera cara de la separata. Para comenzar ubicamos a un percusionista en la batería para que marque el pulso con el *hit hat*. Una vez el baterista comenzó a marcar el pulso se dio la indicación a todos los integrantes del ensamble que marcarán el pulso con las palmas. Culminado este momento comenzamos a realizar la lectura rítmica por sistemas, del primero al sexto. Seguido

a esto se preguntó qué instrumentos querían ser los primeros en realizar la lectura rítmica, y así fueron participando por filas de instrumentos.

En esta segunda semana la lectura rítmica se realizó muy bien debido a que se implementó el uso del metrónomo lo cual brindó al ensamble un punto de apoyo exacto para mejorar el pulso y la lectura rítmica aportando seguridad y estabilidad a todo el ensamble. Este momento tuvo una duración de 30 minutos.

Repaso de las secciones A y B

Después de terminar la lectura rítmica se comenzó a realizar un repaso de las dos primeras secciones del tema Cariñito. Se decidió comenzar por las de instrumentos antes de realizar un *tutti*. Primero se les indicó a los vientos que toquen la sección A, ahí nos dimos cuenta de que no todos respetaban la duración de los ritmos escritos, para solucionar este problema se utilizó la estrategia de que todos los vientistas cantaran la melodía juntos y así puedan escucharse y darles la misma duración a las melodías. Luego se indicó que vuelvan a tocar la melodía teniendo en cuenta la duración de las notas y prestando mucha atención a los demás. Después de las indicaciones se notó una gran mejora en la interpretación grupal.

La segunda fila de instrumentos en tocar las secciones A y B fue la percusión, teniendo en cuenta que la primera vez tenían que aplaudir los pulsos uno y tres, y en la repetición debían tocar. Algunos integrantes de la percusión se olvidaban de aplaudir y otros no hacían caso al *tacet*⁷. La estrategia que se utilizó fue explicar la importancia de ver la partitura para que puedan estar seguros de lo que se tenía que tocar en estas secciones. Adicional a esto surgió un problema con el baterista en la sección A, debido a que antes de la repetición tenía que tocar unos ritmos en el tambor que servían como un llamado para que la rítmica y la armonía tocaran en la segunda repetición. La estrategia que se utilizó fue aplaudir

⁷ “En silencio”; indicación para permanecer en silencio; *tacet* al fine, “permanecer en silencio hasta el fin”. Diccionario enciclopédico de la música, p. 1483.

el corte para poder familiarizarse con él, una vez que lograron aplaudir el corte se dio la indicación de tocar en la batería estos ritmos, primero se realizó a unos 80 bpm, y poco a poco se fue aumentando la velocidad.

Figura 11

Fragmento de la partitura de la batería del tema Cariñito.



Nota: Elaboración personal.

Después se les pidió a los pianos, guitarras y bajo tocar las secciones A y B. Antes de que comiencen a tocar se les dio un recordatorio de la semana pasada sobre el *tacet* de la letra A, el ritmo de acompañamiento y el solo de guitarra de la letra B, luego se les dio la indicación de tocar. A pesar de dar las indicaciones aún había algunos guitarristas y pianistas que tenían dificultad al tocar el acompañamiento en los tiempos dos y cuatro. La solución fue repetir rápidamente las estrategias vistas la semana anterior pero aun así no todos lograron realizar los ritmos escritos.

Una vez que todas las filas de instrumentos realizaron el repaso se comenzó a tocar todos juntos, primero a 80 bpm para poco a poco ir aumentando la velocidad hasta llegar a los 170 bpm.

El problema que surgió a partir del *tutti* fueron las dinámicas, en especial en la sección B donde los protagonistas son los guitarristas. Por motivos de tiempo no se pudo resolver este problema por lo cual se pasó para los seccionales y se continuó con las siguientes 2 secciones.

Este momento tuvo una duración de 50 minutos.

Explicación y preparación de las secciones C y D

Antes de comenzar estas dos nuevas secciones nos dimos cuenta de que teníamos solamente 40 minutos para realizar la explicación y preparación, para este punto tuvimos que

dividirnos por filas de instrumentos para hacer explicaciones diferentes al mismo tiempo. La ventaja para nosotros como directores fue que, al escribir el arreglo de Cariñito, hicimos que los patrones rítmicos sean muy parecidos, a excepción de los cortes que aparecen durante el tema. Los ritmos de las secciones C y D son los mismos ritmos tanto para los percusionistas, guitarristas, pianistas y el bajo; lo que varía es la armonía, por tal motivo se tuvieron que explicar las posiciones de los nuevos acordes. Luego de la explicación se comenzó a practicar a 60 bpm varias veces para que se acostumbren a las nuevas posiciones de los acordes y poco a poco ir subiendo la velocidad. A continuación, se les pidió a los percusionistas que nos acompañaran en estas dos secciones indicando que los protagonistas son las voces y que tuviesen mucho cuidado con la dinámica, y por esta razón se les indico que tocaran *piano*⁸ para poder escuchar a los cantantes. Este momento tuvo un tiempo de duración de 25 minutos.

Incorporación de las voces

Después de revisar las letras A, B, C y D llegó el momento de incorporar las voces. Lamentablemente ya estábamos contra el tiempo y solo teníamos 20 minutos para poder tocar unas 4 o 5 veces estas secciones previamente mencionadas. Si bien las voces ya conocían el tema hubo dificultades en el ritmo y la afinación, que por motivos de tiempo no pudimos resolver en el momento, pero estas dificultades se tuvieron que trabajar en los seccionales. Adicional a esto otra dificultad fue que la banda tocaba muy fuerte, en especial la percusión, y no se escuchaba a las voces, por lo tanto, este problema también se trabajaría en los ensayos seccionales.

Desarmado de instrumentos y toma de asistencia

Una vez culminado el ensayo con las voces se comenzaron a guardar los instrumentos, y posterior a esto se tomó la asistencia. El único inconveniente fue que los alumnos se

⁸ “Suave”; su abreviatura es *p*. Diccionario Enciclopédico de la música (2008) p.1182

amontonaban para ser apuntados en la lista de asistencia rápidamente, tuvimos que ubicarlos por filas de instrumentos y así poder mantener el orden y control de la asistencia y salida.

Ensayos seccionales:

Después del ensayo *tutti* ya sabíamos cuáles fueron las dificultades para los integrantes al momento de ejecutar su instrumento. Los ensayos seccionales son momentos donde podemos dedicarle más tiempo a las filas de instrumentos y poder responder todas las dudas, ayudar en la técnica y reforzar lo aprendido

Piano, guitarra y percusión:

En este ensayo se tenía previsto ver 2 puntos importantes que eran las dinámicas y los ritmos de acompañamiento de la armonía.

El ensayo comenzó tocando las cuatro secciones ya vistas en el ensayo *tutti*. Una vez culminada esta primera pasada del tema, se dieron las siguientes indicaciones. A la percusión se le indicó que tenían que controlar las dinámicas en las secciones entendiendo que la letra A era *forte*⁹, la B y C eran *piano*. Seguido a esto se le indicó a las guitarras y pianos que tenían que tocar en los tiempos dos y cuatro, y los pianos alternando las manos. A las guitarras solistas se les pidió que los solos los toquen *forte* y después de los solos bajen el volumen para acompañar con los acordes.

Después de dar las indicaciones se volvió a marcar para tocar todos juntos y nos dimos cuenta de que al ser un grupo grande había dificultad para cumplir con las dinámicas indicadas, por ello tuvimos que repetirlo varias veces y exagerarlas para acostumbrar al ensamble a estos cambios de dinámicas por secciones.

⁹ “Fuerte”, “con fuerza”; su abreviatura es f. Diccionario Enciclopédico de la música (2008) p.613

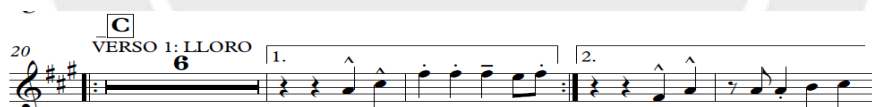
Vientos:

Para comenzar con este ensayo lo primero que hicimos fue calentar, tocando notas largas, luego ejecutamos escalas mayores con sus arpeggios (figura 5)

Se dio la indicación de tocar la sección A, se pidió a los vientos que cantaran la melodía, se concentren en cantar juntos y así al momento de tocar con el instrumento puedan tocar utilizando el mismo fraseo. Después de repetir varias veces estos dos procesos lograron cumplir con lo indicado y pasamos a la letra C. En esta sección se debía tocar una melodía en la primera y segunda casilla en la cual tenían articulaciones como *staccato*, *tenuto*¹⁰ y *marcato*¹¹ (figura 11). La estrategia que se utilizó en este caso fue pronunciar *ti* en los *staccatos*, *ta* en los *tenutos* y *dot* en los *marcados*. Al comienzo se les hizo difícil poder decir la frase pronunciando las palabras, lo cual se tuvo que revisar a unos 70 bpm y poco a poco ir aumentando el tiempo, después se les pidió tocar pensando en la pronunciación de cada nota y de la misma forma primero se realizó lento y poco a poco se fue aumentando la velocidad.

Figura 12

Fragmento de la partitura de saxo alto del tema Cariñito



Nota: Elaboración personal.

Voces:

Para este primer ensayo se contó con 19 voces, todas femeninas. Antes de comenzar el ensayo primero se les pidió a las voces que formen un semicírculo al frente del *piano* para iniciar el ensayo, seguido a esto comenzamos a calentar cantando las cinco primeras notas de la escala, ascendiendo por semitonos utilizando el do movable. A continuación, se repartió la

¹⁰ “Mantenido”, “tenido”; es decir, mantener el sonido durante el valor completo de la nota. (Diccionario enciclopédico de la música” p.1501).

¹¹ “Marcado”, “acentuado”, es decir, tocando cada nota acentuada. Suele utilizarse para indicar que una melodía debe destacar (Diccionario enciclopédico de la música. p. 914).

letra de la canción Cariñito donde se cantó al unísono la melodía, solamente pronunciando la sílaba la y así trabajar la afinación; después se cantó diciendo la letra y se vieron las terminaciones de frase porque había momentos que alargaban los finales de frase y se escuchaba desordenado. La estrategia que se utilizó para poder corregir esto fue revisar frase por frase y poco a poco ir ensamblando las voces.

3.1.3. Semana 3

Armado y preparación del aula

Una vez que los estudiantes comenzaron a llegar al ensayo, se dio la indicación de que armen sus instrumentos y acomoden la sala de música para poder iniciar. Pero surgieron unos inconvenientes en la preparación del aula como que no había los suficientes bancos para que todos se puedan sentar, y faltaban dos extensiones. Esto se debía a que un día antes hubo un evento en el colegio donde se utilizaron bancos y extensiones. La solución para nosotros fue dividirnos, un director iba a buscar los bancos y extensiones, y el otro trabajaría la lectura rítmica. Este momento duró 30 minutos, que fueron diez minutos más que otros días debido a los inconvenientes antes mencionados.

Lectura de la página 2 de la separata de lectura rítmica

En esta tercera semana comenzamos a ver la segunda cara de la separata de lectura rítmica que tiene nuevas figuras musicales como la blanca, la redonda y sus silencios. La gran mayoría de integrantes del ensamble musical ya sabían que la blanca duraba dos tiempos y la redonda cuatro tiempos. Se indicó que tenían que pronunciar la sílaba TA tanto en las blancas como en las redondas con la diferencia de que cada figura tenía su propia duración.

Nos dimos cuenta de que la mayoría no decía el valor completo de estas dos figuras, para ser más exactos, cuando un estudiante leía una redonda pronunciaba TA desde el primer pulso hasta el comienzo del cuarto pulso, lo cual dejaba las tres últimas semicorcheas del cuarto tiempo como si fueran silencios. La estrategia que se utilizó para que los integrantes

puedan leer la redonda dándole el valor completo fue cantar la redonda desde el primer pulso hasta el comienzo del siguiente compás para que puedan sentir la diferencia y darse cuenta de cómo es la manera correcta de leer una redonda. Si bien hubo muchas mejoras al respecto, algunos integrantes todavía le daban el valor incompleto a la blanca.

El momento de lectura rítmica tuvo una duración de 30 minutos

Revisión de secciones E, F, G y H del tema Cariñito

Una vez culminados los ejercicios de lectura rítmica se procedió a explicar las nuevas secciones del tema Cariñito, donde la sección E era muy parecida a la sección A, aquí los vientos volvían a tener el protagonismo porque tocaban la melodía principal, con la única diferencia que solo estaban acompañados por tres instrumentos de percusión que eran la batería, el *shaker* y el güiro. Los integrantes que tocaban el güiro y el *shaker* seguían manteniendo el mismo ritmo de acompañamiento a diferencia del baterista que tenía que tocar el bombo en los pulsos uno y tres, y en la tarola dos corcheas en los pulsos dos y cuatro, como se observa en la figura.

Figura 13

Fragmento de la partitura de la batería del tema Cariñito.



Nota: Elaboración personal.

Se decidió escribir este acompañamiento en esta sección porque queríamos que se asemeje al acompañamiento rítmico del huayno y así poder generar una sensación diferente en los oyentes. Si bien al baterista se le dificultó tocar estos ritmos, solo bastó una explicación rápida para poder realizarla de la forma correcta sin mayor problema.

Una vez terminada la sección E continuamos con las siguientes tres secciones donde se repite el verso, pre coro y coro.

Como se mencionó anteriormente, al escribir las partituras optamos por mantener unos patrones repetitivos para que los chicos del ensamble se puedan aprender el tema sin mayor dificultad y así cumplir con el plazo de cuatro semanas para culminar el tema Cariñito.

Estas nuevas cuatro secciones las tuvimos que repetir varias veces para que todos pudieran ensamblar.

Los problemas que aparecían eran en cuestión a las dinámicas de acompañamientos, tanto en los solos de guitarra como en las secciones cantadas. Nosotros siempre repetimos una frase a los integrantes del ensamble que era: Si no los escuchas, tienes que bajar el volumen.

Este momento de revisión de las nuevas secciones nos tomó un aproximado de 40 minutos.

Trabajo a dos voces de la sección del pre coro

Después de revisar las nuevas secciones le dedicamos 30 minutos a los cantantes para trabajar en el pre coro. Es aquí donde los cantantes interpretan la melodía haciendo 2 voces donde la segunda voz es la que canta un intervalo de tercera menor ascendente desde la melodía principal.

Figura 14

Fragmento del pre coro de las voces 1 y 2 del tema Cariñito.

PRE-CORO

Voz 1

ay ca ri ño ay mi vi da

PRE-CORO

Voz 2

ay ca ri ño ay mi vi da

Nota: Elaboración personal.

Se dividieron a las voces en 2 grupos, primero comenzamos con el grupo uno, cantando la melodía acompañados por el *piano*, revisando la afinación y el fraseo. Al ser la melodía principal no hubo ningún problema. Luego comenzamos con el grupo dos, cantando la melodía acompañados por nosotros en el piano. Los hicimos cantar varias veces el pre coro

para que recuerden la melodía que tenían que cantar en esta sección. Seguido a esto comenzamos a cantar con los dos grupos siendo el grupo dos el que presentó más dificultad para entonar correctamente. La estrategia que se utilizó para que la segunda voz pudiera cantar con más seguridad fue que el saxo contralto tocara su primera nota del pre coro como guía para ellos. Cabe resaltar que los vientos tocaban en el pre coro haciendo notas largas y esto se hizo con la finalidad de que ellos apoyen a las voces y sirvan de apoyo al momento de cantar.

Revisión de las secciones A, B, C, D, E, F, G y H

Una vez terminado el repaso con las voces comenzamos a revisar desde el inicio con todo el ensamble. Los integrantes estaban emocionados por tocar desde el inicio y esta emoción hizo que se pusieran a hablar entre ellos y a tocar sus instrumentos, se habían descontrolado por unos minutos y la estrategia que utilizamos para retomar el control del ensamble fue quedarnos quietos y en silencio hasta que los mismos alumnos dejaran de hablar y tocar. Cuando el ensamble musical estaba en completo silencio comenzamos a revisar el tema a unos 80 bpm. En la primera pasada del tema solo llegamos hasta la letra E, porque es aquí donde el baterista cambia del ritmo cumbia al huayno, y tuvimos que parar porque se le dificultó el cambio de género musical. La estrategia utilizada fue específicamente para el baterista, se le pidió que toque las letras D y E más de una vez para que así se pueda acostumbrar a la transición de la cumbia al huayno. Esto se tuvo que repetir varias veces empezando en 80 bpm hasta llegar a los 140 bpm.

Una vez que el baterista logró realizar esta transición cómodamente se dio la indicación a todo el ensamble de tocar la canción desde el inicio hasta la sección H. Si bien lograron tocar todas las secciones sin parar hubo varios problemas como las dinámicas en los solos de guitarras, las secciones cantadas, la afinación de los cantantes en los pre coros y los ritmos en la batería en los cambios de género. Estos problemas se trabajarán en los

seccionales debido al poco tiempo de ensayo. Este momento tuvo una duración de 30 minutos.

Desarmado de instrumentos y toma de asistencia

Al quedar tan poco tiempo para finalizar el ensayo, se dio la indicación de que los estudiantes solamente guarden sus instrumentos, se formen en filas para poder tomarles asistencia y después retirarse. Este momento tuvo una duración de 8 minutos. El aula no la ordenaron porque ya estábamos fuera de horas y nosotros nos quedamos ordenando la sala de música.

Ensayos seccionales:

Culminado el ensayo *tutti* los directores nos juntamos a analizar sobre qué puntos teníamos que reforzar en estos ensayos seccionales y coincidimos en que el ensamble no realizaba las dinámicas, las voces no proyectaban lo suficiente al momento de cantar y que los vientos no estaban seguros en las partes del verso.

Piano, guitarra y percusión

En este ensayo se explicó la importancia de las dinámicas al momento de tocar, se les mencionó que en una canción había secciones donde la banda tenía diferentes niveles con respecto a la intensidad con la que tocaba. Esto se demostró por uno de nosotros tocando el acompañamiento del tema Cariñito en el piano, en donde se dio la indicación de que uno de los integrantes sea el solista y los demás canten el coro para que puedan escuchar la diferencia de las dinámicas en cuestión.

A continuación, comenzamos a ensayar desde el inicio hasta la letra H cuidando a detalle los solos de las guitarras, secciones cantadas y las transiciones con respecto a la batería. Los estudiantes si lograban cumplir con todo lo pedido, pero al mismo tiempo lo hacían siguiendo nuestras indicaciones en cada sección. Por tal motivo decidimos probar qué pasaría si marcamos el comienzo del tema y no damos ninguna indicación extra. Y

efectivamente, se sintió que el ensamble realizaba las dinámicas, pero no eran ejecutadas con seguridad. Estas secciones las repetimos varias veces hasta que los alumnos lograron sentirse seguros y así tener una mejor interpretación grupal.

Vientos:

En este ensayo solo se revisó la primera y segunda casilla de los versos, porque es aquí donde los vientistas tenían que tocar una frase todos juntos, pero algunos integrantes no lograron ensamblar.

La estrategia que se utilizó fue marcar el pulso con las palmas y leer la frase; una vez que los alumnos lograron cantar la frase, se les dio la indicación de volver a cantar y al mismo tiempo tener el instrumento en las manos y realizar las posiciones del instrumento con la finalidad de obtener mayor seguridad en el movimiento de dedos para ejecutar sus notas. Esta estrategia se repitió durante ocho minutos. Después de esto se les pidió que tocaran la frase a 80 bpm y poco a poco se aumentó la velocidad hasta llegar a unos 140 bpm. Una vez llegado a los 140 bpm, los mismos estudiantes pedían que subiera el tempo. Comenzamos a incrementar la velocidad como un juego y al mismo tiempo exigiéndoles como así logramos llegar a 210 bpm.

Si bien el tema Cariñito no sería tocado a 210 bpm, sirvió como práctica y motivación, como un nuevo reto para los integrantes del ensamble musical.

Al llegar a este pulso nos dio mucha alegría ver que contamos con un gran grupo de alumnos que estaban dispuestos a mejorar y les gustaba lo que hacían. Son estos pequeños momentos que nos motivan como directores de un ensamble musical de educación básica regular en compartir nuestro amor y pasión por la música.

Voces:

En este ensayo le dedicamos tiempo solo al pre coro, comenzamos a reforzar voz por voz.

Los que cantaban la voz 1 comenzaron a practicar acompañados por uno de nosotros en el piano. Esto se repitió varias veces para que pudieran estar seguros de sus notas al cantar. Luego continuamos con la voz 2, repetimos el procedimiento de acompañar con el piano y repetirlo varias veces.

Después de trabajar las voces de forma separada comenzamos a ensamblar. Al acompañar con el piano a las dos voces tratábamos de tocar siempre la melodía de la segunda voz para que sirva como guía y apoyo.

Esto se repitió varias veces de dos en dos y luego todos juntos, logrando un gran avance este grupo.

3.1.4. Semana 4

Armado y preparación del aula

Siendo la cuarta semana de ensayo los integrantes ya sabían qué debían hacer al llegar, cada participante armaba su instrumento y se ubicaba solo, sin que ninguno de nosotros les diéramos alguna indicación.

Este momento duró 20 minutos hasta que llegaron todos.

Lectura de las dos primeras páginas de la separata de lectura rítmica

Para este ensayo se había planeado revisar por filas de instrumentos las dos primeras páginas de la separata de lectura, pero antes de trabajar por grupos se dio una lectura con todo el ensamble a algunos ejercicios de la separata con metrónomo como un calentamiento previo. Seguido a ello comenzamos a trabajar por filas, donde cada una comenzó a leer a 60 o 70 bpm, y dependiendo del nivel de lectura del ensamble se iba aumentando el tiempo hasta los 120 bpm. Comenzando con las voces a un tiempo de 70 bpm, nos dimos cuenta de que este grupo tenía un buen dominio de la lectura rítmica. Por tal motivo, tomamos la decisión de aumentar el tiempo de diez en diez hasta llegar a los 120 bpm, si bien no todas las voces lograron leer respetando las duraciones de las notas y los silencios fue un gran avance como

fila de instrumentos.

Una vez que todas las filas de instrumentos realizaron la lectura rítmica, les dimos las felicitaciones e informamos que en el ensayo siguiente comenzamos a leer las corcheas.

El momento de lectura duró 20 minutos.

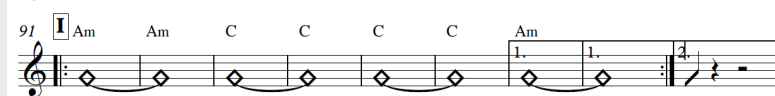
Revisión de las secciones I, J, K y final *solí*

Culminada la lectura rítmica se revisaron las cuatro últimas secciones del tema Cariñito.

Antes de comenzar con la letra I se explicó que se tocaría con la dinámica *piano* en esta sección. Los acordes que se tenían que tocar eran los mismos de la letra A, con la única diferencia que en esta nueva sección el acompañamiento serán dos redondas ligadas tanto para los que tocaban el piano como guitarra y bajo. La percusión siguió realizando los mismos patrones rítmicos de la cumbia con la única diferencia que el acompañamiento era *piano*. Esta sección no tenía voces ni vientos.

Figura 15

Fragmento de la partitura de piano del tema Cariñito.



Nota: Elaboración personal

A continuación, se vio la letra J donde se retomó el solo de guitarra como en las letras B y F. En esta sección no hubo complicaciones porque los integrantes del ensamble musical ya tenían muy claro cómo acompañar el solo de guitarra, siendo este momento tan repetitivo en el tema.

Seguido a esto se suma la letra K que es lo mismo que la letra E, donde los vientos tocan la melodía principal y los únicos que los acompañan son el baterista que cambia el patrón rítmico a huayno y los dos integrantes que tocan güiro y *shaker*.

Para finalizar con la revisión de las secciones del tema, tenemos el final *solí* que

consiste en que toda la sección rítmica y los vientos tocan la melodía principal al unísono y la percusión acentúa los ritmos de la melodía.

Los problemas que aparecieron al momento de revisar estas tres últimas secciones fueron las dinámicas. Nosotros entendimos que al ser un ensamble tan grande era difícil controlar la dinámica en la cual se estaba ejecutando, por eso tuvimos problemas como, en la letra I, siendo esta sección el momento en que todo el ensamble tocaba *piano* y a pesar de estar al frente dirigiendo no realizaban nuestras indicaciones. La estrategia musical que se utilizó fue exagerar el volumen al cual se tocaba, estrategia ya mencionada anteriormente. Seguido a esto se vio la letra J donde el ensamble tuvo que realizar un cambio a *forte* siendo esta la dinámica favorita del ensamble, y el problema aquí fue que a veces en la sección anterior los estudiantes tocaban fuerte y al momento de pasar a la sección J ya no podían subir más el volumen.

Observamos que los mismos integrantes se daban cuenta del problema y al repetir estas secciones lo hacían con más atención ejecutándolas correctamente.

El momento de revisión de las tres nuevas secciones tuvo una duración de 40 minutos.

Ensayo *tutti* del tema completo

Culminada la revisión de las nuevas secciones se continuó con la práctica del tema completo. Antes de comenzar se dieron algunas indicaciones como al comienzo del tema, todos acompañan a los vientos con las palmas; en las secciones cantadas, los que acompañaban tenían que tener mucho cuidado con respecto a la dinámica; el guitarrista tenía que tocar *forte* al momento de sus solos; a las voces, cuidar la afinación al ejecutar una segunda voz en el pre coro.

Terminadas las indicaciones se procedió a dar inicio al ensayo. Una vez tocado el tema completo por primera vez, aparecieron varios errores con respecto a dinámicas, afinación y cambios de ritmos de acompañamiento. Por ser la primera vez que se toca el tema de inicio a

fin, se les preguntó a los estudiantes, ¿qué errores tuvo el ensamble al momento de tocar el tema? antes de que los integrantes respondan se dio la indicación de levantar la mano en silencio para que pudiéramos escuchar sus respuestas. Los estudiantes se habían dado cuenta de los errores cometidos con respecto a las dinámicas y la afinación. Una vez que los alumnos respondieron nosotros afirmamos los problemas ya mencionados por ellos mismos y que tenían que prestar atención a los que estábamos dirigiendo, a todo el ensamble y a sus partituras donde estaba escrito todo lo que se tenía que tocar. Después de dar estas indicaciones se procedió a volver a tocar el tema. Si bien en esta segunda revisión del tema completo hubo mejoras, faltaban por corregir algunos puntos, por tal motivo se indicó al ensamble musical que debían tener mayor control de las dinámicas, nosotros entendimos que por ser un ensamble conformado por tantos integrantes no era sencillo lograr tocar *piano* o un *forte* controlado, por eso tuvimos que repetir el tema completo varias veces exagerando las dinámicas, en vez de tocar *piano* hacer un *pianissimo*¹² y en vez de un *forte* un *fortissimo*¹³.

Rotación de las voces en cada repetición del tema

Como se mencionó antes, el ensamble contaba con 19 voces, debido a las limitaciones técnicas tuvimos que dividir a las voces en cuatro grupos de cuatro y uno en tres, y así poder ensayar el tema varias veces y al mismo tiempo ir rotando las voces para que todos tengan la oportunidad de cantar.

También se dio la indicación de que tenían que moverse al ritmo (pulso). Adicional se preguntó al ensamble si alguna vez habían visto un grupo de cumbia en vivo o alguna presentación en YouTube. La mayoría de los integrantes respondieron que sí, es aquí donde mencionamos que los cantantes de una orquesta de cumbia siempre están bailando al momento de interpretar una canción, por tal motivo se les pidió a las voces bailar mientras

¹² “Muy suave”; su abreviatura es pp. Diccionario Enciclopédico de la música (2008) p.1182

¹³ “Muy fuerte” su abreviatura es ff. Diccionario Enciclopédico de la música (2008) p.1445

cantaban. Algunos cantantes no se sentían cómodos bailando y cantando, por lo cual les manifestamos que mientras más se practique cantar y bailar podrá realizarse cada vez de forma más cómoda.

El momento de ensayo *tutti* y el de rotación de las voces tuvo una duración de 1 hora.

Desarmado de instrumentos y toma de asistencia

Para finalizar el ensayo seccional se dio la orden de desarmar y guardar los instrumentos. No hubo ningún problema en este momento porque los integrantes del ensamble ya sabían dónde tenían que guardar instrumentos. después se dio la indicación de formar filas para dar inicio a la toma de asistencia y puedan retirarse a sus casas. El momento de guardado de instrumentos y toma de asistencia tuvo una duración de 20 minutos.

Ensayos seccionales

Para los ensayos *tutti* se tomó la decisión de que en esta semana los ensayos seccionales iban a ser dos, uno con el ensamble musical sin voces, y otro solo las voces, para poder revisar el tema completo con el ensamble y trabajar las dinámicas; y con las voces revisar la afinación con el baile al momento de cantar.

Vientos, pianos, guitarra, bajo y percusión

Como reconocimiento, antes de comenzar a ensayar felicitamos a los alumnos por su constancia, compromiso, entrega y por haber tocado en el ensayo general el tema de inicio a fin. Luego se mencionó que teníamos que trabajar más las dinámicas, para eso era ese ensayo seccional. Se revisó 8 veces el tema completo enfocados en este objetivo.

Cada vez que veíamos el tema completo se iban dando indicaciones, pero el mayor problema era la concentración porque a veces no nos prestaban atención, esto hacía que no siguieran nuestras indicaciones al momento de dirigir las dinámicas en las diferentes secciones.

Una vez terminado el ensayo se les pidió a los alumnos practicar en su casa porque la

siguiente semana veríamos un tema nuevo.

Voces:

Antes de comenzar con las voces se dio la indicación que en este ensayo se trabajaría el baile y el canto al simultáneo.

Se pidió que todos hicieran un semicírculo y se reprodujo la canción Cariñito de Bareto donde indicamos que marcaran el pulso con el cuerpo igual que nosotros. Para esto uno de los directores se paró al frente de las voces y comenzó a moverse al ritmo de la música de una forma muy sutil para que los cantantes pudieran bailar y cantar con comodidad.

Primero solo practicamos el baile escuchando la versión de Bareto del tema Cariñito 3 veces para que las voces se sintieran con más confianza al momento de cantar y bailar.

Después de practicar todos juntos continuamos con el trabajo por grupos, donde las voces cantaban con los micros y así podían practicar tal cual sería en la presentación final.

En el ensayo seccional se logró que las voces se sintiesen seguras al momento de bailar y cantar, pero también hubo varios cantantes que no podían cantar y bailar con comodidad, pero sabíamos que con la práctica obtendrían la confianza necesaria para dominar estas dos acciones, por tal motivo se recomendó ver videos de presentaciones en vivo de la canción Cariñito, en este caso interpretado por diferentes artistas.

3.1.5. Semana 5

Armado y preparación del aula

Cuando comenzaron a llegar los estudiantes nos dimos cuenta de que varios estaban emocionados, en especial los integrantes de primaria, porque sabían que se ensayaba por primera vez el tema Saca las manos. Nos dio bastante alegría ver a los estudiantes tan motivados por comenzar a trabajar el tema nuevo, armaron sus instrumentos al llegar sin recibir ninguna indicación para ello. Una vez instalados, se avisó que los percusionistas retiraran del armario los cajones, las quijadas, la cajita, el bongó y las campanas. porque

comenzamos a ver el tema Saca las Manos después de ensayar Cariñito.

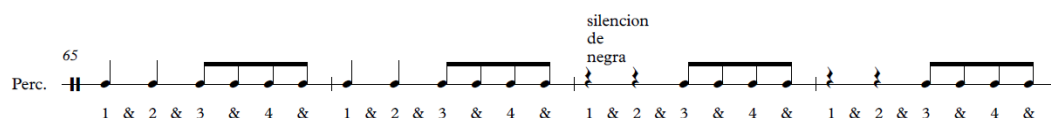
Trabajo de la tercera y cuarta hoja de la separata de lectura rítmica (lectura de corcheas, negras, blancas y redondas)

A continuación, se les pidió que ubiquen la página tres de la separata de lectura rítmica donde encontrarán una nueva figura que sería la corchea, muchos nos comentaron que ya sabían leer las corcheas. Los estudiantes emocionados comenzaron a decir en voz alta, los de primaria utilizaron las sílabas Que-So al grupo de dos corcheas y los de secundaria las sílabas Ti-Ti. Les mencionamos a los chicos que estaban en lo correcto, pero aquí en el ensamble musical todos pronunciaremos la sílaba Ti para leer las corcheas. Para comenzar a leer los ejercicios de lectura rítmica uno de nosotros se sentó en la batería y comenzó a marcar el pulso con el *hit-hat*, seguido se pidió que todos marquen el pulso con las palmas y presten atención al director que estaba al frente quien realizaría la primera lectura rítmica, luego se les pidió que mientras los directores realizaban el ejemplo los integrantes tenían que seguirlos con la lectura rítmica.

Después del ejemplo comenzaron a leer el primer sistema todos los integrantes juntos, nos quedamos muy sorprendidos después de esta primera lectura grupal porque lo leyeron sin problemas. Después se indicó leer el segundo sistema, que también se leyó correctamente, el problema apareció en el tercer sistema porque es aquí donde comienzan los silencios de negras, como se observa en la figura.

Figura 16

Tercer sistema de la tercera hoja de la separata de lectura rítmica.



Nota: Elaboración personal.

Conversando entre nosotros lo sucedido vimos que el problema de no respetar los silencios de negras al momento de leer fue simplemente el no estar completamente

concentrados. Se les mencionó que era muy importante estar concentrados, ya sea leyendo la separata de lectura rítmica, las partituras del tema Cariñito o la lectura de la nueva partitura que se entregaría ese día. Después de la explicación se continuó leyendo la separata hasta terminar la página 4.

La mayoría de los integrantes del ensamble musical tenían dominio sobre la lectura rítmica, pero en algunos momentos se desconcentraban y esto perjudicaba la lectura grupal. La lectura rítmica tuvo una duración de 30 minutos.

Repaso del tema Cariñito

Culminado el momento de lectura rítmica se dio la indicación de que se ensayaba el tema Cariñito dos veces, de inicio a fin.

Antes de comenzar a ensayar se les comunicó como tener mucho cuidado con las dinámicas de las diferentes secciones del tema, a los guitarristas que tocaban el solo de guitarra en las diferentes secciones se les advirtió que tenían que tocar *forte*, a las voces en los pre coros que tenían que prestar mucha atención a los vientos para poder cantar las dos voces bien afinadas, al baterista se le pidió que esté atento al cambio de ritmo en la secciones E y K y por último, en la sección I todo el ensamble tiene que estar concentrado para poder tocar *piano*. Luego se procedió a ensayar la canción completa, las dos primeras veces que se tocó, se logró una buena interpretación, pero igual hubo problemas mínimos porque algunos integrantes estaban distraídos. Después de tocar el tema dos veces, se decidió tocar desde el inicio y que el ensamble siga sin ninguna dirección con la finalidad de que los mismos alumnos puedan ser conscientes del pulso, afinación, dinámica e interpretación. Este momento tuvo una duración de 35 minutos.

Posteriormente se entregó a todos los integrantes del ensamble musical la nueva partitura del tema “Saca las manos”.

Revisión de las secciones A, B, y C del tema Saca las manos

Antes de comenzar a revisar las tres primeras secciones se decidió reproducir un video de YouTube del tema de inicio a fin, mientras los integrantes escuchaban nosotros dábamos indicaciones con respecto a los ritmos que tenían que tocar los de la percusión en los diferentes instrumentos; los patrones rítmicos que ejecutaban los pianistas, el bajista y los guitarristas. Adicional a esto se les pidió a las voces que cantasen mientras escuchaban la canción. Una vez que se terminó de escuchar la canción de inicio a fin se procedió a revisar las tres primeras secciones.

La sección A solo contaba con guitarra, bajo, piano, cajita, hasta el cuarto compás donde entraba toda la percusión. Lo primero que se trabajó fue la melodía de la guitarra eléctrica quien se guio de la tablatura.

Figura 17

Fragmento de la partitura de la guitarra solista del tema Saca las manos.

The image shows a musical score for guitar solo. It consists of two systems of notation. The first system starts with a tempo marking of $\text{♩} = 135$ and an 'intro' section. The notation includes a treble clef, a 12/8 time signature, and a key signature of one flat. The first system contains three measures of music, with the first measure marked 'A' and the second and third measures marked 'B'. The second system starts at measure 4 and contains three measures of music, with the first measure marked 'B'. The notation includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat. The score is written for guitar, with a bass line indicated by a 'B' on the left side of the staff.

Nota: Elaboración personal.

Seguido a ello se trabajó el acompañamiento de la armonía explicando las posiciones en el diapasón, tanto en los guitarristas como en los pianistas, quienes acompañaban ejecutando redondas con punto, posterior a ello se encontró un problema en las posiciones de los acordes en las guitarras y en los pianos al ser la primera vez que realizaban acordes disminuidos. La estrategia que se utilizó para los pianistas y guitarristas fue practicar a 80 bpm y así lograr perfeccionar la interpretación de los cambios de acordes y sus posiciones. Una vez que los responsables de la armonía ya tenían un mayor dominio de estos acordes se procedió a introducir a la cajita quien era el único instrumento de percusión que tocaba desde

el primer compás de la sección A.

Figura 18

Fragmento de la partitura de la cajita del tema Saca las Manos.



Nota: Elaboración personal.

Antes de entrar a la sección B, la percusión realizó al unísono un corte (excepto la quijada), que se respetó del tema, este corte llevó tiempo para poder explicarlo e interpretarlo, ya que comenzaba en la última corchea del tercer compás, siempre recordando que estamos en 12/8, y que era la apertura a la sección B, como se muestra en la siguiente figura:

Figura 19

Fragmento del score de la partitura de percusión del tema Saca las manos.

Percussion score for the 'Saca las Manos' theme. It shows six staves for different instruments: Cajón 1, Cajón 2, Bongos, Campana bongo, Quijada, and Caja. The score is in 12/8 time and shows a rhythmic pattern for each instrument. The Quijada part is mostly silent, with a few notes. The other instruments have a consistent rhythmic pattern.

Nota: Elaboración personal.

Los instrumentos en las secciones B y C mantienen los patrones rítmicos y melodías de la sección A, con la diferencia que en la sección C se incorporan las voces y los vientistas. En la percusión mantienen dos patrones rítmicos que son el festejo base y el Ingá, ayudándose de las siguientes frases y sílabas. Para el ritmo del festejo se usaba “to - co - fes - te - jo - li - ge - ri - to” mientras que para el Ingá se usó: trai - go - un - po - qui - to - de - mi - fes - te - ji

- to. Estas herramientas ayudaron a una mejor interiorización e interpretación de ambos ritmos.

Figura 20

Fragmento de la partitura de los cajones 1 y 2 de Sacar las manos.

The image shows a musical score for two cajóns. The top staff is for 'Cajón 1' with the title 'INGA'. It features a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom staff is for 'Cajón 2' with the title 'FESTEJO BASE', also featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics are: 'TRAI GO UN PO CO DE MI FES TE JI TO' and 'TO CO FES TE JO LI JE RI TO'.

Nota: Elaboración personal.

Mientras los cantantes ejecutaban su melodía al unísono fue la flauta travesera quien sirvió de apoyo para ellos y así mantener su afinación. En los últimos dos compases de la letra C había una melodía que empezaba con seis corcheas la cual era ejecutada por la guitarra eléctrica, el saxo contralto 1 y el saxo tenor.

Figura 21

Fragmento del score de la partitura de Sacar las manos.

The image shows a musical score for various instruments. The instruments listed are: Flauta, Clarinete en Sib, Saxofón contralto 1, Saxofón contralto 2, Saxofón tenor, Piano, Piano Guita (a), Piano Guita (b), Guitarra acústica, and Guitarra eléctrica. The score shows measures 15, 16, and 17. The piano part includes chords: Bb, Ab, G, Ab, G. The guitar part includes chords: Bb, Ab, G, Ab, G. The electric guitar part includes chords: Bb, Ab, G, Ab, G.

Nota: Elaboración personal.

A los integrantes que ejecutaron la melodía al final de la sección C se le dificultó este pasaje debido a la digitación por lo que tuvimos que dedicarle un momento del ensayo para

practicar esta frase y los estudiantes se sintieran seguros al momento de interpretarla. Para esto se tuvo que repetir varias veces comenzando en 80 bpm y aumentando progresivamente la velocidad hasta llegar a 100 bpm. Una vez revisada la frase del final de la letra C comenzamos a practicar las tres primeras secciones comenzando en 80 bpm hasta llegar a los 110 bpm.

El momento de revisión tuvo una duración de 50 minutos.

Desarmado de instrumentos y toma de asistencia

Culminada la revisión de las tres primeras secciones se procedió a guardar los instrumentos y ordenar la sala de música para luego tomar asistencia y así los integrantes se puedan retirar.

Antes de dar por finalizado el ensayo se les pidió a los integrantes del ensamble musical practicar el tema de forma individual para el siguiente ensayo.

Ensayo seccional

En los ensayos seccionales, luego de que la banda interpreto lo suficiente en compás binario, se procedió a explicar el compás ternario optando por ensayar en grupo, y resolviendo los problemas que se encontraron en el primer ensayo *tutti* del tema “Saca las manos” que se explicarán a continuación.

Pianos, guitarra, bajo y percusión

Este ensayo se caracterizó por trabajar con el metrónomo de inicio a fin, a los pianos y las guitarras acústicas 1 se les enseñaron las posiciones de los acordes y la progresión de la sección A, el trabajo de la guitarra acústica 2 se concentró en la lectura de la tablatura de la melodía, posterior a ello se añadió el bajo y la cajita. La percusión fue la que comenzó a presentar más problemas en la parte de la lectura y ejecución en 12/8. Esto se vio claramente en el corte antes de entrar a la sección B.

Este problema se resolvió haciéndolos cantar el corte, luego cantar y tocar en las

piernas, y finalmente tocarlo en el cajón. A continuación, se hizo el repaso de toda la sección A con el bajo incluido y el metrónomo a 80 bpm. Para iniciar la revisión de la sección B teniendo en consideración que los pianos, guitarras y bajo tocaban la misma armonía y melodía que la sección A, se trabajó y puso énfasis en la fila de percusión: bongó, campana, quijada y cajita.

Figura 22

Fragmento de la partitura de percusión del tema Saca las manos.

The image shows a musical score for percussion instruments. It consists of six staves, each with a different instrument and its corresponding lyrics. The instruments are: Cajón 1 (INGA), Cajón 2 (FESTEJO BASE), Bongos, Campana bongao, Quijada, and Caja. The lyrics for Cajón 1 are "TRAI GO UN PO CO DE MI FES TE JI TO" repeated three times. The lyrics for Cajón 2 are "TO CO FES TE JO LI JE RI TO" repeated three times. The other instruments have rhythmic notation without lyrics.

Nota: Elaboración personal.

Para la sección C se continuó el trabajo armónico y melódico de los pianos, cuerdas y percusión que mantuvieron la misma estructura que las secciones B y A, salvo los dos últimos compases de la sección C en donde cambia la armonía (pianos y guitarras 1), se les explicaron las nuevas posiciones de los acordes que a su vez cambian de figura rítmica a blanca con punto.

Voces

Se planeó para ese ensayo revisar las secciones C, D, E, F, G y así avanzar con las voces y seleccionar quiénes serían las cuatro voces que debían cantar este tema. Al ser un festejo se necesitaban voces que tuvieran gran proyección y buena pronunciación.

Se tomó la decisión de comenzar con el coro. Para esto, se invitó a uno de los integrantes de la percusión para que nos apoye tocando el cajón en las secciones de voces. No

hubo dificultad en el coro porque todos los cantantes del ensamble musical conocían este tema y les resultó fácil interpretarlo. Se tomó la decisión de elegir un solista para la primera repetición de cada coro teniendo en cuenta que el coro se repite dos veces. Esta idea surge al ver videos en YouTube de Eva Ayllón en vivo donde en varios conciertos ella canta el coro “saca las manos, saca los pies y saca la cabeza...” y luego el coro responde cantando lo mismo.

Vientos

Se trabajó la sección C, siendo el único momento donde los vientos tocaban redondas con punto, durante 10 compases. Lo único que se indicó fue el momento donde iban a respirar todos juntos, se les pidió a los vientos poner una coma de respiración entre el cuarto y quinto compás y que la marquen con resaltador para que siempre se acuerden de respirar ahí. En los últimos 2 compases de esta sección el saxo alto y el tenor tocaban al unísono; a los estudiantes se les dificultó tocar esta frase debido a la digitación y la estrategia que se utilizó fue primero lectura hablada, después tener el saxo en las manos y hacer las posiciones de las notas mientras se lee la frase. Este ejercicio se realizó varias veces empezando a 80 bpm hasta llegar a 100 bpm. Cuando los ejecutantes del saxo alto y tenor tenían un mayor control de la frase se comenzó a tocar con el instrumento empezando en 80 bpm hasta llegar a los 110 bpm.

Si bien los estudiantes lograron realizar una buena interpretación respetando las dinámicas y la respiración, fueron los integrantes que tocaban el saxo alto y el tenor los que tenían mayor dificultad debido a la frase y a las posiciones que tenían que hacer, por lo que se les indicó que debían de practicar en sus casas.

3.1.6. Semana 6

Armado y preparación del aula

Los integrantes del ensamble musical ya sabían dónde tenían que ubicarse, donde estaban los instrumentos, los que tocaban instrumento de viento calentaban haciendo notas

largas, una vez transcurridos 10 minutos se les indicó guardar silencio a lo que hicieron caso omiso. La estrategia que utilizamos en estos casos es pararnos enfrente y quedarnos en silencio, los estudiantes al vernos comienzan a mantener el orden pasándose la voz entre ellos. Este momento de armado y preparación tuvo una duración de 15 minutos.

Repaso de la tercera y cuarta hoja de la separata de lectura rítmica

Los integrantes ya sabían que íbamos a leer la separata de lectura rítmica porque la gran mayoría ya tenía sus separatas en la mano listas para comenzar. Se les preguntó a los percusionistas quién quería tocar una base de rock en la batería para comenzar a la lectura. Una vez que teníamos al baterista listo para comenzar le pedimos que toque un ritmo a 80 bpm, por tal motivo nosotros le marcamos el tiempo para poder dar inicio. Comenzamos leyendo todos juntos la tercera y cuarta hoja, una vez que se leyó todo se pidió voluntarios para leer diferentes sistemas y mientras iban saliendo a leer y veíamos que tenía un buen dominio en la lectura rítmica se le indicaba al baterista subir el pulso para ver quienes podían leer a unos 120 o 140 bpm como máximo.

Una vez terminado este momento de lectura que nos tomó unos 30 minutos nos dimos cuenta de que la gran mayoría de integrantes ya dominaba la lectura rítmica con facilidad y esto nos hizo sentir muy felices al ver que este grupo que estábamos formando iba mejorando sus habilidades, su interés por aprender más sobre la música y dominar más su instrumento.

Repaso del tema Cariñito

Antes de comenzar a revisar el tema se les hizo recordar de todo lo trabajado anteriormente, como las dinámicas de las diferentes secciones del tema, a los vientos estar atentos en las articulaciones de las frases, a la guitarra solista tener cuidado con la dinámica y a las voces tener cuidado al momento de ejecutar la segunda voz en el pre-coro. Después de dar las indicaciones se dio inicio al repaso del tema Cariñito.

Se repasó tres veces el tema de las cuales las dos primeras se logró cumplir con todas

las indicaciones dadas anteriormente. En la tercera repetición los integrantes ya no estaban concentrados al cien por ciento, por tal motivo decidimos dar por finalizado el repaso del tema Cariñito. Este momento tuvo una duración de 40 minutos.

Repaso de las secciones A, B y C de Sacar las manos

Se tomó la decisión de comenzar con el guitarrista que tocaba la melodía al inicio de la canción y el integrante de percusión que tocaba la cajita quienes eran los que comenzaban el tema y mantenía el ritmo de la primera sección, indicándoles que se escucharan entre ellos para ensamblar de la mejor manera. Después se sumaron los percusionistas, los pianistas, guitarristas y el bajista para tocar las tres primeras secciones. La primera vez que se tocaron las secciones tuvimos un problema en el corte para pasar a la B, los integrantes de la percusión no estaban ensamblados. La estrategia que se utilizó para solucionar esto fue pedirles a los de la percusión aplaudir el corte todos juntos varias veces hasta lograr una correcta ejecución, se repitió más de cinco veces para que pudiesen ensamblar. Después surgieron problemas con algunos pianistas y guitarristas con respecto a las posiciones en las cuales se tocaron los acordes, para esto tuvimos que acercarnos uno por uno para poder indicarles las posiciones correctas de la mano y digitación con la cual debían tocar.

Una vez dadas las indicaciones a las diferentes filas de instrumentos se ejecutaron cuatro veces estas secciones donde cada vez que se repetía el tema, los integrantes del ensamble musical se sentían con más confianza, por ende, esto les generaba seguridad hacia ellos y hacia nosotros.

Revisión de las secciones D, E, F, G, H, I, J de Sacar las manos

Para comenzar estas nuevas secciones, se indicó el orden en el que se revisarían las partes comenzando por la fila de percusión, pasando por las cuerdas, luego vientos y piano, para luego finalizar con las voces. Se tomó esta nueva estrategia de orden de revisión para poder mantener más control en las filas de instrumentos en donde había mayor población de

alumnos de primaria que por la característica de su edad solían dejar de lado la importancia del orden, el silencio y por ende la escucha en los demás instrumentos. A ello se le sumó la indicación de que, si terminamos con alguna fila de instrumentos, ellos mantuvieran la lectura para saber en qué número de compás estábamos ello se comprobaba deteniendo el ensayo y preguntar de forma aleatoria en qué compás nos encontrábamos.

Para la revisión de la sección D, se inició con la percusión, que prácticamente se mantuvo igual que en la sección anterior salvo el corte del compás 25 (figura 22). La mayor parte de los cambios se encontró en las filas de cuerdas y pianos, ya que la progresión de acordes iba con variaciones de figuras cada un compás. Al trabajar con las voces de igual forma se manifestó que esta parte iba a ser el preámbulo de la sección E que es el coro y por ende deberían de controlar la dinámica.

Figura 23

Fragmento del corte de la partitura de percusión en la sección D del tema Saca las manos.

The image shows a musical score for percussion instruments in 4/4 time. The score is divided into two systems of measures. The first system contains measures 21, 22, 23, and 24. The second system contains measures 26, 27, 28, 29, and 30. A vertical line separates the two systems, with a box labeled 'E' at the bottom right, indicating the start of a new section. The instruments listed on the left are Cajón 1, Cajón 2, Bongos, Campana bongo, Quijada, and Caja. The score shows rhythmic patterns and rests for each instrument. Lyrics are written above the staves: 'INGÁ saca las manos' above the first system, and 'saca las manos FESTEJO BASE' above the second system. The lyrics 'saca las manos' are repeated for each instrument in the second system. The lyrics 'Segunda vuelta cambia de base a festejo' are written below the Campana bongo staff in the second system.

Nota: Elaboración personal.

La sección E fue la parte de coro mencionada anteriormente, se caracterizó por tener una dinámica más fuerte, de igual manera a la sección armónica (guitarras, pianos, bajo) se les indicaron las nuevas posiciones de los acordes y la forma correcta de marcar los pulsos de blanca con punto y redonda con punto. El bajo dejó de hacer notas largas y regresó a tocar

entre la tónica, tercera, quinta y octava, estas figuras realizadas por el bajo eran repetidas por el piano y las guitarras. Otro de los cambios se presentó en la percusión, en el último compás de la sección E realizaban un corte al unísono para entrar a la segunda repetición de la misma sección.

Figura 24

Fragmento del corte de la partitura de percusión en la sección E del tema Saca las manos.

The image shows a musical score for percussion instruments. It consists of seven staves, each representing a different instrument: Cajón 1, Cajón 2, Bongos, Campana bongo, Quijada, and Caja. The score is divided into two measures. The first measure is marked with a double bar line and a slash, indicating a cut. The second measure is marked with the number 33 and contains rhythmic notation for each instrument. Above the first measure, the text 'Corte solo primera Vez' is written. Above the second measure, the text 'Corte solo primera Vez' is written for each instrument. The score is set in a 2/4 time signature.

Nota: Elaboración personal.

Esta estructura se repitió en la sección F que era el primer verso y en la sección G, que era el segundo coro con la misma estructura de la sección E, salvo que este segundo coro se iba a resolver en un arreglo de percusión y vientos.

Al momento de unir las cuatro secciones nos encontramos con dos principales problemas: el pulso y las dinámicas, sobre todo cuando las voces entraban a cantar, en los cortes y al momento de cambiar de secciones. Para ello la estrategia que se usó en la percusión fue tocar con el metrónomo a 80 bpm y posterior a ello añadirle el bajo, explicándoles que lo más importante de todo era escuchar a cada fila de instrumentos, ello ayudó a que el tema no perdiera la esencia de la métrica del festejo afroperuano. De igual forma con las dinámicas se le indicó a toda la banda que si no lograban escuchar a las voces bajen su intensidad, haciendo la dicotomía entre pulso y dinámica, que usualmente se

presenta, ya que cuando se le solicitaba a un integrante del ensamble musical bajar la dinámica este automáticamente también bajaba el pulso. De esta manera se concluye esta sección que abre el preámbulo para las siguientes secciones que se repiten en diversos momentos del tema.

Para las secciones H e I, teniendo en cuenta que en la versión original hay un solo de bajo, se optó por darles un solo escrito a la percusión. Este solo se caracterizó por la célula rítmica que constaba en llamada y respuesta. Toda la percusión excepto los cajones 1 y 2 realizaron la misma base rítmica con la que se venía tocando. Los cajones 1 y 2 realizaron los cuatro primeros compases el ritmo de festejo base, seguido por cuatro compases de cortes con respuesta en festejo variación. Para la sección I se añadió el bajo en redonda con punto y tocando la armonía del coro para darle un realce a la intensidad, los cuatro primeros compases fueron de llamada y respuesta entre el cajón 1 y 2 haciendo los ritmos de “toco festejo ligerito” y “toco festejo palmas palmas”. Los cuatro últimos compases se caracterizaron por tocar al unísono y en el último compás realizar un corte para ir a la sección J que era la sección de vientos.

Figura 25

Fragmento de los últimos 4 compases de la sección I de la partitura de los cajones del tema Sacar las manos.

The image shows a musical score for two cajóns. The top staff is labeled 'Cajón 1' and the bottom staff is labeled 'Cajón 2'. The score consists of five measures. The first measure shows a rest for Cajón 1 and a rhythmic pattern for Cajón 2 labeled 'lmas palmas'. The second measure shows a rhythmic pattern for Cajón 1 labeled '62' and a rhythmic pattern for Cajón 2. The third measure shows a rhythmic pattern for Cajón 1 labeled '63' and a rhythmic pattern for Cajón 2. The fourth measure shows a rhythmic pattern for Cajón 1 labeled '64' and a rhythmic pattern for Cajón 2. The fifth measure shows a rhythmic pattern for Cajón 1 labeled '65' and a rhythmic pattern for Cajón 2. The score is written in a rhythmic notation style with stems and flags.

Nota: Elaboración personal.

En la letra J los vientos tocaron una melodía acompañada de toda la banda en donde al final de la sección se escribieron dos melodías que las ejecutaron el saxo alto y el saxo tenor, la armonía y la sección rítmica estuvieron siempre acompañando a esta parte con la estructura del coro.

Desarmado de instrumentos y toma de asistencia

Una vez culminado el ensayo se les pidió a los alumnos que guarden los instrumentos para luego proceder con la toma de la asistencia, de igual manera antes de que se retiraran se les hizo recordar las secciones y los conceptos de mantener el pulso y controlar las dinámicas para que en casa puedan practicar de manera efectiva las secciones ensayadas.

Ensayo seccional:

Pianos, guitarra, bajo y percusión

Lo primero que se trabajó fueron los cortes en la percusión siendo estos momentos los que indican los cambios de sección o las repeticiones en los coros. La estrategia que se utilizó para la práctica de los cortes fue primero pedirles a todos los integrantes de la percusión aplaudir los ritmos y repetirlos varias veces. Adicional a esto se reforzó la ejecución de los guitarristas y pianistas quienes tocaban los mismos ritmos, una vez practicado se procedió a ensamblar a la rítmica y la armonía donde se les indicó que escuchen a la percusión y los guitarristas al momento de tocar para poder ensamblar.

En las secciones H e I, donde los protagonistas eran los percusionistas, se trabajó con metrónomo por cada uno de los instrumentos para que los integrantes lograran mantener el pulso, ya que hubo un momento donde aplaudieron los ritmos y tocan el cajón. Tuvimos que practicar varias veces hasta el punto de que los estudiantes ganasen más confianza debido a que estas secciones eran los momentos donde estaban más expuestos.

Voces

Para el ensayo seccional de voces se recurrió primero a la escucha del tema para poder facilitar no solo la interpretación sino también la imitación de la misma. Se trabajaron las secciones de las letras D, E, F y G, de forma separada. En la letra D, se repasó la entonación y afinación de las voces, se realizó una rotación por grupos de cuatro voces para que tuvieran diversas perspectivas sonoras de las otras voces al momento de cantar. Para trabajar las

secciones E, F y G, coro, verso y coro, se hizo mucho énfasis en la vocalización de las sílabas del texto ya que al encontrarnos en un compás ternario había cierta dificultad al momento de cantar y vocalizar por la velocidad y la subdivisión de las sílabas en el canto.

Para concluir el ensayo se les pidió que memoricen la letra, así como que repasen en casa las secciones revisadas y puedan estar prestas para el ensayo siguiente.

Vientos

Lo que se trabajó en este seccional fue la sección J, es aquí donde los vientos tienen un *solí* de 16 compases. Para realizar esto primero se revisó a unos 80 bpm y se fue poco a poco aumentando la velocidad hasta llegar a las 110 bpm. Después de esto se trabajó el solo escrito que tenía el saxo alto 1 y el saxo tenor que se sumaba al *solí* de los vientos en los últimos 8 compases de la sección J. El solo se trabajó separado debido a que la melodía era diferente. Antes de juntar a los vientos, los integrantes debían estar seguros de sus melodías para poder ensamblar. Primero se repasó unas cinco veces el solo empezando por una lectura hablada haciendo las posiciones en el instrumento, seguido se tocó el solo completo, después se revisaron las partes que tenían más dificultad y por último se interpretó el solo completo. Posteriormente se revisó el *solí*, luego comenzamos a marcar el pulso con las manos para poder cantar todos juntos el *solí* y así amalgamar cuando se ejecute. Luego cantamos el *solí* mientras se realizaban las posiciones en el instrumento, a posteriori se ejecutó el *solí*. Si bien hubo algunas fallas por cuestiones de tiempo no se pudieron resolver todo en el ensayo, por tal motivo se les dio la tarea de repasar en casa. continuando a ello se comenzó a ensamblar el *solí* con el solo de la letra J. Para lograr revisar estas dos melodías tuvimos que repetirlo varias veces, por momentos revisamos fragmentos exactos de la melodía, articulaciones y afinación.

3.1.7. Semana 7

Armado y preparación del aula

Los integrantes del ensamble musical ya sabían dónde tenían que ubicarse, dónde estaban los instrumentos, los que tocaban instrumento de viento calentaban haciendo notas largas, los de percusión al haber revisado ya la semana pasada su solo, comenzaron a calentar en el salón de música del cuarto piso, luego de ello se llamó al orden para explicar las secciones de la canción que se revisarían en el ensayo.

Este momento de armado y preparación tuvo una duración de 15 minutos.

Repaso del tema Cariñito

El tema Cariñito se siguió repasando con la finalidad de continuar con el entrenamiento musical en la interpretación y cambiar roles en las diferentes filas de instrumentos. En este repaso pudimos constatar que los integrantes del ensamble musical eran más conscientes de las indicaciones brindadas en las semanas anteriores. Repasamos 3 veces el tema, a la tercera vez observamos que los estudiantes se encontraban más entusiasmados por revisar el siguiente tema.

Repasar el tema 3 veces y dar las pautas necesarias para lograr una buena ejecución nos tomó un tiempo de 30 minutos.

Repaso de las secciones A, B, C, D, E, F, G, H, I, J

Estas secciones fueron puntualmente revisadas ya que conformaban la gran mayoría de estructuras musicales que volverían a tocarse en las secciones que posteriormente se revisarían. Se comenzó a trabajar con las secciones H, I y J, puesto que estas representaron un mayor nivel de interpretación por parte de los instrumentos de percusión y vientos, al ser secciones en las cuales no solo era importante la interpretación, sino también el poder mantener y seguir la cuenta de los compases en la partitura. Esto no solo aplicaba para la percusión y vientos, sino también para el resto del ensamble musical ya que como se verá

posteriormente la sección K iniciaba con casi todo el ensamble musical. Luego de ello se repasaron las secciones anteriores que tenían una estructura muy similar tanto en armonía, melodía y ritmo, haciendo énfasis en las dinámicas, cortes y pulsos. Este momento tuvo una duración de 30 minutos

Revisión de las secciones K, L, M, N, O y P

Esta última revisión de las secciones implicó manifestarles verbalmente a todos, la importancia de la escucha y el ser conscientes de la responsabilidad que cada uno tiene como miembro del ensamble musical. Al transcribir y adaptar el tema se tuvo en consideración el nivel de los integrantes, el tiempo que teníamos de ensayos y otras actividades que tenían los miembros del ensamble, expusimos e interpretamos las nuevas secciones con la finalidad de que ellos pudiesen escuchar, analizar y comparar de primera mano estas nuevas secciones con las anteriormente revisadas, lo cual nos facilitó el tiempo para poder revisar las secciones finales.

Al revisar las últimas 2 secciones nos encontramos nuevos cambios en el ritmo armónico. Estas partes se revisaron de forma separada en distintos momentos, comenzando con los pianistas, guitarristas y el bajista, seguido pasamos a la percusión donde en el último compás tenían un corte en 12/8 acentuando la última corchea de este compás, en donde todos tenían que tocar una nota.

Figura 26

Fragmento del corte final del tema *Saca las manos*.

Nota: Elaboración personal.

Al revisar estas secciones, nos encontramos con un problema al momento de ensamblar la última corchea del corte final, debido a la dificultad que implicaba interpretarla. La estrategia musical utilizada fue cantar las 12 corcheas del último compás y aplaudir en la última, esto nos permitió entender, escucharnos e interpretar juntos el arreglo. Ese momento tuvo una duración de 30 minutos.

Revisión del tema completo

Los integrantes estaban emocionados porque ya tenían una idea de qué tocaban en cada sección. Por ello, antes de comenzar a ensayar se utilizó como estrategia identificar cuáles eran los momentos con mayor dificultad como las secciones H, I y J para las filas de percusión y vientos, el pase de la secciones J a la K en el cual la banda venía de un *forte* y pasaba a un *piano*, así como los cortes de la percusión en las diferentes secciones donde se encontraban los coros y en la P que tenía el corte final, esto con la intención de que puedan organizar bien sus partituras y tengan listo el instrumental.

La primera vez que se ensayó el tema no logramos realizar una revisión de inicio a fin debido a que en las secciones H e I los percusionistas comenzaron a acelerar de forma natural

y esto ocasionó que las siguientes secciones el ensamble no lograsen interpretar debido la velocidad a la que se llegó. Nosotros entendíamos que al ser la primera revisión del tema completo los integrantes del ensamble se emocionaron y esto ocasionó que dejaran de prestar atención al resto y al pulso. Se les indicó prestar atención a las demás filas de instrumentos y mantener el control en la lectura e interpretación musical. Seguido a esto comenzamos a revisar por segunda vez el tema completo, si bien logramos ejecutar el tema de inicio a fin hubo dificultades, principalmente en las dinámicas y el pulso.

Debido a todo lo revisado en ese día se decidió dar por finalizado el ensayo *tutti* teniendo en cuenta que en los seccionales se repararía el tema completo. El momento de revisión del tema completo tuvo una duración de 40 minutos.

Desarmado de instrumentos y toma de asistencia

Finalizada la revisión los integrantes comenzaron a guardar sus instrumentos, ordenar la sala de música y a formar filas mientras cantaban el coro de la canción, esto nos conmovió al punto de que nos sentamos en el cajón y el piano para acompañarlos; después de cantar casi todo el tema se procedió a tomar la asistencia. Este momento tuvo una duración de 25 minutos.

Ensayo seccional percusión, teclados, guitarras, bajo y vientos

En este seccional se revisó primero el tema Saca las manos de inicio a fin, observamos que los integrantes del ensamble ya habían interiorizado todas las indicaciones ya mencionadas en las semanas anteriores. Seguido se trabajaron las secciones como la introducción donde había un guitarrista solista acompañado de una campana, en las secciones H, I y J donde se encuentra el solo de percusión y el solo de vientos. Al revisar el tema completo nos encontramos con un problema, al no contar con las voces y ser un tema con una estructura muy repetitiva, los integrantes del ensamble se perdían en las secciones, por tal motivo nos pusimos a cantar por momentos para guiar al ensamble en este seccional y así

interpretar el tema de inicio a fin.

Voces

Para este ensayo se planificó la práctica de los temas Saca las manos y Cariñito utilizando dos karaokes de YouTube; adicionalmente, se utilizó una consola con 4 micrófonos para que las voces vayan acostumbrándose a la puesta en escena. Antes de comenzar a ensayar se practicó el movimiento corporal que se realizaría en cada canción. Además, se usó como estrategia exponerlas ante un público que, si bien no eran desconocidos, eran alumnos de nuestra institución, lo que les serviría como experiencia previa a la presentación final. Se hizo subir a algunos alumnos que estaban en el patio y con ellos recrear una audiencia como la que tendrían en la presentación final, pero a menor escala.

3.1.8. Semana 8

Armado y preparación del ensamble

Al ser este el último ensayo antes de la presentación se organizó con las autoridades de la institución un ensayo sorpresa en el patio con la finalidad de que los integrantes del ensamble pudiesen escuchar la diferencia acústica de tocar en un espacio abierto y de tocar en el aula de música, además, que se hayan expuesto al público pequeño y desconocido. Para esto se solicitó que los integrantes del ensamble salieran 5 minutos antes de clases y puedan bajar los instrumentos. Una vez en el patio se procedió al armado de instrumentos, pequeña prueba de sonido y a ensayar. Este momento tuvo una duración de 45 minutos.

Revisión de los temas Seca las manos y Cariñito

Antes de comenzar el ensayo les comentamos sobre nuestras experiencias musicales, conciertos, ensayos *tutti* y secciones con la finalidad de transmitirles lo que podrían sentir por primera vez en el escenario, ya que el concierto en donde se presentarían no sólo sería ante los alumnos sino también delante de sus padres. Otro punto importante que se trabajó fue la concentración, ya que al encontrarse en el patio no solo iban a estar expuestos a diversos

focos de distracción, sino también a la presión de estar bajo la mirada de todos los presentes en ese momento.

Si bien todos los ensayos comenzaban con el tema Cariñito seguido de Saca las manos, para este ensayo se optó comenzar con Saca las manos ya que este tema se venía de ensayar recientemente. Por ello se pidió a los integrantes del ensamble que organizaran las partituras y los instrumentos de forma que pudieran interpretar intercaladamente los temas, así mismo se solicitó mucho silencio y orden teniendo en cuenta que la presentación se realizaría en una semana.

Comenzamos a revisar los dos temas seguidos con la indicación de que si llegase a ocurrir algún error deberían seguir tocando hasta el final. Esta primera vez que se tocaron los temas encontramos algunas dificultades como el pulso y las dinámicas. Cabe resaltar que al estar en un espacio abierto las voces sonaban más fuerte que el ensamble a diferencia de la sala de música ya que al ser un lugar cerrado toda la sección rítmica y los vientos eran los que tenían mayor presión sonora. Al estar ensayando en este nuevo espacio cada fila de instrumentos del ensamble consiguió una nueva perspectiva sonora.

La segunda vez que tocamos los temas los integrantes ya sabían a qué dinámica debían interpretar para lograr un balance sonoro, a su vez también se sintieron más seguros en su ejecución lo que permitió solo dar indicaciones puntuales. En este segundo repaso se hizo hincapié en las voces, ya que siendo los rostros de la banda no tenían el dominio escénico y la expresión corporal necesaria para la presentación, por lo que nuestra estrategia fue pararnos enfrente de ellas y realizar la coreografía planteada anteriormente.

La última vez que interpretaron los temas tomamos la decisión de separarnos en la dirección, un docente estaba con las voces y el otro con la banda debido a que los cantantes no se sentían del todo seguros. Una vez terminada esta revisión se procedió a dar por concluido el ensayo. Si bien hubo algunos errores, estos eran propios del nerviosismo y

cansancio de los alumnos. Este momento tuvo una duración de 1 hora

Desarmado de instrumentos y toma de asistencia

Terminado el ensayo se dio la indicación de llevar los instrumentos a la sala de música, en donde posteriormente tuvimos un compartir en el cual los felicitamos por el esfuerzo, compromiso y el trabajo realizado durante los ensayos, esto dio lugar a un pequeño espacio no solo de recreación sino también de conversatorio, en el cual cada integrante del ensamble tomaba la palabra y manifestaba qué otros temas les gustaría interpretar a futuro y lo que le gustó y lo que no le gustó de los ensayos. Los momentos que más les gustaron a los integrantes fueron la lectura rítmica al inicio de cada ensayo, las presentaciones, la práctica de una frase a velocidades altas con metrónomo, así como los momentos de compartir.

Por otro lado, también manifestaron que las cosas que menos les gustaron fueron: tener que elegir entre sus talleres extracurriculares y el ensamble, la constante repetición de secciones y los pocos días en la semana para los ensayos *tutti*. Posterior a ello se tomó asistencia y se dejó el aula de música limpia y ordenada. Para finalizar se coordinó la vestimenta para la presentación y el horario al cuál debían llegar para la prueba de sonido que se fijó a las 9:00 a.m. Este momento tuvo una duración de 45 minutos.

3.1.9. Semana 9

Tanto el ensamble como nosotros nos encontrábamos entusiasmados porque había llegado el momento de la presentación final donde dimos a conocer a toda la comunidad de la institución educativa lo que se trabajó en los ensayos. Los preparativos y las coordinaciones previas tuvieron no solo un impacto en lo musical sino también en el aspecto emocional, ya que observar el escenario y la magnitud del evento dentro de su propia experiencia fue uno de los detonantes para su gran interpretación.

Prueba de sonido

Se había citado a los integrantes del ensamble a las 9:00 a.m. para trasladar todos los instrumentos hacia el patio principal que es donde se encontraba el escenario. A la hora que se les citó, solo contábamos con 10 integrantes con los cuales se comenzó a realizar el traslado de los instrumentos, parantes y atriles. Alrededor de las 10 de la mañana teníamos un ochenta por ciento de los integrantes listos para comenzar la prueba; si bien estaban los instrumentos listos para comenzar aún faltaban algunos integrantes como uno de los percusionistas y algunos cantantes por lo que se comenzó a probar con los pianos, luego con los guitarristas y el bajo. Se les pidió que toquen la sección E del tema Saca las Manos, dándoles la indicación de que se repitieran varias veces con la finalidad de que ellos hayan estado cómodos y que lograsen escuchar en los retornos a las demás filas de instrumentos.

Seguido a esto se llamó a los integrantes de la percusión para que realizaran su prueba, para lo cual tocaron también la sección E. El sonidista les había puesto un micrófono condensador para toda la percusión, por lo cual tuvimos que reorganizar la distribución y se ubicaron en un semicírculo, así el micrófono captaba de manera efectiva a toda la fila de percusión. Luego se sumó toda la sección rítmica por lo cual se les pidió volver a tocar la sección E. Después probó la fila de vientos, que al igual que la percusión, solo tenían un micrófono para toda la fila. Se indicó tocar la sección J la cual tiene el *solí* de vientos y adicional a esto se sumó toda la sección rítmica tocando las secciones H, I y J, donde toca todo el ensamble a excepción de las voces. Posteriormente fueron las voces las que realizaron su prueba de sonido donde cada voz tenía su propio micrófono y una de ellas comenzó a cantar la sección E acompañada del piano; una vez que todas las voces probaron sonido de forma individual, se indicó que probaran todas juntas cantando el coro de la canción acompañadas por un pianista y un integrante de la percusión. Una vez que todas las filas de

instrumentos probaron por separado se continuó la prueba de sonido con todo el ensamble musical con el tema Saca las Manos.

Presentación final

Antes de ingresar al escenario se procedió a ordenar los alumnos por filas de instrumentos de manera que el ingreso sea eficaz e implique el menor movimiento tanto de los instrumentos como de la microfónica previamente ya dispuesta. La primera fila que ingresó fue la de percusión porque tenían la mayor cantidad de instrumentos de diferentes características sonoras. Seguido a ello ingresó la fila de cuerdas quienes tenían ya preparados sus amplificadores, pedales y demás efectos; luego ingresaron los pianistas ubicándose en sus lugares donde ya estaban sus pianos armados y listos; finalmente ingresaron los vientos y las voces, quienes tenían una disposición de microfónica similar.

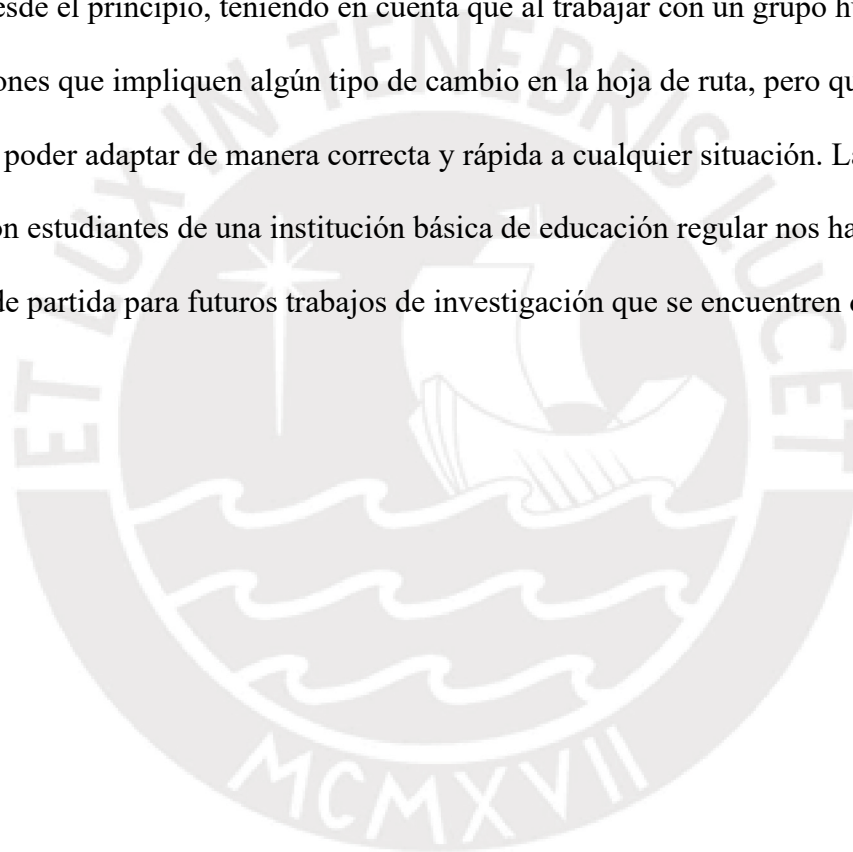
Al observar el ambiente se optó por comenzar con el tema Cariñito ya que la melodía inicial era muy fácil de identificar. El ensamble interpretó este tema demostrando una buena interpretación, afinación y pulso, esto debido al constante trabajo y repetición con metrónomo. Finalizado el tema se realizaron los cambios de ejecutantes en las filas de percusión, voces, cuerdas. Posteriormente se dio la cuenta de inicio para el tema Saca las Manos, este tema al igual que Cariñito tiene una melodía inicial que es fácil de reconocer, esto animó al público a bailar y acompañar con las palmas, hecho que motivó aún más a los integrantes del ensamble musical. Todas las secciones del tema fueron interpretadas de la mejor forma posible teniendo en cuenta el nivel de dificultad que representaba este tema a comparación de Cariñito.

Al momento que el ensamble interpretó las secciones H, I y J del tema Saca las manos, que vienen a ser el solo de percusión y el *solí* de vientos respectivamente y que son las partes más complejas de interpretar, apreciamos el trabajo, dedicación y esfuerzo que dieron los

integrantes del ensamble musical; así mismo fuimos más conscientes de nuestra capacidad de realizar arreglos relacionados a nuestra especialidad.

Una vez finalizados los temas se sintió la ovación del público y los padres de familia hacia el ensamble musical. En ese momento nos situamos frente al escenario para realizar una venia en agradecimiento, luego procedimos a salir por filas de instrumentos, primero las voces, seguidamente vientos, pianos, cuerdas y al final la fila de percusión.

Esta presentación significó el cierre de una etapa y logró evidenciar los objetivos propuestos desde el principio, teniendo en cuenta que al trabajar con un grupo humano iban a haber situaciones que impliquen algún tipo de cambio en la hoja de ruta, pero que a su vez nos íbamos a poder adaptar de manera correcta y rápida a cualquier situación. La experiencia de trabajar con estudiantes de una institución básica de educación regular nos ha servido como punto de partida para futuros trabajos de investigación que se encuentren dentro del contexto.



CONCLUSIONES

El director de un ensamble musical en una institución de educación básica tiene las funciones de liderar, cohesionar, escuchar, formar, dirigir y organizar al grupo humano con el que se trabaja, entendiendo que la base primordial del trabajo con niños y adolescentes también implica motivación, inspirar a los integrantes del ensamble, contagiar nuestra pasión como músicos profesionales a los alumnos, crear un espacio seguro y mantener el orden dentro del ensayo. Además invita conocer a fondo las obras musicales que se van a dirigir, adaptar las obras al nivel de los integrantes del ensamble, tener los conocimientos necesarios para poder resolver cualquier dificultad que se observe en la lectura y/o interpretación de cualquiera de los instrumentos que son ejecutados por los integrantes del ensamble musical, buscar un repertorio cada vez más exigente para ellos y manejar los conocimientos de las tecnologías de la música, que nos han facilitado el escribir los arreglos musicales de forma ordenada.

La preparación de las filas de instrumentos se realiza a partir de ensayos *tutti* y seccionales; en ambos casos implica un trabajo de escucha activa de los integrantes, de una buena predisposición para cada momento. Los ensayos seccionales no tienen las mismas características que los *tutti*, pues se enfocan en el repaso y el trabajo con metrónomo de cada compás y/o sección. La separación de ensayos ayuda a mantener un orden y un trabajo más enfocado en cada fila de instrumentos, de manera que se impartan conocimientos teóricos y técnicos. De igual manera al tener dos ensayos semanales los alumnos se encontraban en mayor actividad musical lo que les permitía elevar su nivel técnico-interpretativo.

Al ser un ensamble formado por integrantes de diversas edades y por ende distintas formas de reaccionar a estímulos y situaciones musicales es muy importante organizar los ensayos y dividirlos en momentos, esto ayuda a que los integrantes del ensamble cada vez interioricen los procesos y la estructura de cada ensayo. En el caso de esta investigación, los

principales momentos fueron: armado de la sala, repaso y revisión de lectura rítmica, análisis de cada sección a ensayarse, interpretación de las secciones por separado, repaso de las secciones juntas y desarmado del aula. En los seccionales se trabajan todos los problemas que se encontraron durante el ensayo general, de forma que facilita el reconocimiento de diversas partes de cualquier obra a interpretarse y ayuda a mejorar la interpretación de estas.

Considerando las características del ensamble al que se dedica esta investigación y la propuesta de la institución donde se encuentra, se optó por desarrollar un ensamble que pueda interpretar diversos géneros musicales, desde la cumbia, el festejo, el rock, etc. Esto implica que antes de elegir un repertorio se tenga en cuenta el instrumental, el nivel y la disposición de los integrantes del ensamble para llevar adelante el proyecto. El repertorio por lo antes expuesto ha sido variado y para este análisis se escogieron dos obras del género musical popular que fueron la cumbia y el festejo.

Para formar un ensamble musical en una institución educativa básica regular son necesarias estrategias diversas como conocer el nivel musical e interpretativo de los integrantes, su nivel de expresión musical, cohesionar al grupo en los ensayos motivándolos a integrarse y a mejorar, teniendo en cuenta las diferencias de edades y los gustos musicales.

Otras estrategias son dar a conocer las estructuras de los ensayos, tanto *tutti* como seccionales, asimismo fomentar el estudio de la parte teórica musical en cada integrante del ensamble, de igual forma la revisión por fila de instrumentos de cada sección de la obra a interpretarse. La repetición de secciones con metrónomo en los ensayos seccionales brindó una ayuda para su mejor interpretación en los ensayos *tutti*, así como la escucha activa y pasiva de cada integrante del ensamble musical, el uso de señales corporales para poder indicar variaciones de pulso y dinámicas influye y determina el orden y la interpretación del ensamble.

Es de suma importancia también establecer las normas de convivencia dentro del aula de música, tenerlas a la vista y recalcarlas siempre, cuidar el instrumental y los equipos de audio tanto del colegio como el propio, y sobre todo valorar su trabajo y que se sientan importantes como parte de un colectivo, que al momento de presentarse en vivo sientan, vivan y se motiven a realizar más música. La práctica musical grupal en instituciones de la educación básica no busca necesariamente formar grandes intérpretes, pero si, mejores personas a través del desarrollo de las habilidades blandas, la escucha, el respeto y la disciplina que son importantes en la música.

A modo de reflexión, la experiencia docente en el proceso de formación del ensamble musical ha implicado diversos retos que nos han convertido en mejores profesionales: organizar un ensamble numeroso, con participantes de diferentes edades, intereses y niveles interpretativos; orientar en la ejecución de instrumentos diferentes a los de nuestra especialización; seleccionar estrategias y contenidos aplicables al contexto, a partir de la experimentación y la investigación; manejar situaciones organizativas y de convivencia dentro de la agrupación. Todo esto ha vuelto la experiencia altamente valiosa, a nivel profesional y personal, y nos convence de que la docencia musical es un camino complejo, pero de grandes retribuciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ágreda, S., Mora, J. y Ginocchio, L. (2019). *Guía de investigación en artes escénicas*. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://investigacion.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2019/06/guia-de-investigacion-en-artes-escenicas.pdf>
- Aparicio, N., Barón, A., Vargas, L. y Duran, N. (2009). *Ensamblés musicales escolares: alternativa pedagógica para el desarrollo musical en el colegio Liceo Patria* [Tesis de pregrado]. Biblioteca UIS. <http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2009/131335.pdf>
- Burton, J. (2017, 11 de agosto). *La Importancia de las Clases Grupales*. Suzuki Association of the Americas. <https://suzukiassociation.org/news/la-importancia-de-las-clases-grupales/>
- Calderón, D. (2013). La práctica musical en grupo como camino hacia el bienestar de los adolescentes. En J. Gustems (Ed.), *Arte y bienestar: investigación aplicada* (75-83). Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Capistrán, R. y Reyes, D. (2020). La enseñanza instrumental grupal en las orquestas infantiles y juveniles en México. Área de oportunidad en la formación de los futuros docentes de música. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, (8), 1-19. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3292/2316>
- Cobo, K. (2016). Práctica de la pedagogía de grupo en conjuntos musicales y orquestas. *Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes Escénicas*, 11(1), 83-98. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae11-1.ppgc>
- Díaz, M. (2004). La educación musical en la etapa 0-6 años. *Revista electrónica de LEEME*, (14), 1-6. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9750/9184>
- Espinosa, D. y Castillo, D. (2016). *Monografía histórica agrupación musical "La Sonora Alkatraz"*. Repositorio Institucional de la Universidad Tecnológica de Pereira.

<https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/68495c60-eac8-4c42-8d8a-5f366cd8b3bd/content>

Fuertes, M. (2002). La Técnica En La Dirección Musical. *Educación y futuro*, (7).

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2016071>

Hidalgo, G. (2020). *La práctica instrumental como herramienta estratégica en la formación del director de orquesta, una mirada a la escuela de dirección en la ciudad de*

Medellín [Tesis de maestría, Universidad EAFIT]. Repositorio Institucional

Universidad EAFIT. <http://hdl.handle.net/10784/25836>

Holley, S. (2020). *Coaching a popular music ensemble*. McLemore Ave Music.

Huarcaya, D. y Liñan, M. (2018). *La educación musical y su influencia en el aprendizaje de los niños del ciclo II de educación inicial de la institución educativa particular*

“Identidad Peruana” del distrito de Santiago – Ica, 2015 [Tesis de pregrado,

Universidad Nacional “San Luis Gonzaga”].

Kock, H. (1971). Educación Musical en la Educación Básica. *Revista Musical Chilena*, 25(115-1), 52-65.

<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/1609>

Latham, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de Cultura Económica.

Lemann, J. (1959). Educación Musical: Definición de Director Coral y cualidades con que debe contar. *Revista Musical Chilena*, 13(66), 97-105.

<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12884>

López, J. M. y Salcedo, B. (2021). Beneficios de la práctica musical a través del ensamble de la Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma de Nuevo León. *Religación*,

6(30), 1-12. <https://doi.org/10.46652/rgn.v6i30.839>

- Martínez, C. (2019). Propuesta para la planeación y realización de ensayos con orquestas infantiles y juveniles [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia].
Repositorio de la Universidad Nacional de Colombia
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/77207>
- MINEDU. (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica*. Ministerio de Educación.
<http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-de-la-educacion-basica.pdf>
- Morales, Á. (2017). Presentación: La educación musical, una mirada del pasado al futuro.
Revista Española de Pedagogía, 75(268), 389-398.
<https://www.jstor.org/stable/26379284>
- Muñoz de Britos, S. M. (2010). La práctica musical colectiva. Aprendizaje artístico y social.
Revista Iberoamericana de Educación, 52(2), 1-9.
<https://doi.org/10.35362/rie5221801>
- Pacheco, M. (2012). *Bandas de Música en los Montes de Toledo: su aportación a la educación musical* [Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid]. UVaDOC.
<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/2643>
- Pérez, M. (2018). Propuesta de un plan de negocio enfocado en el aumento de valor de un ensamble de jazz en Costa Rica. *Revista Nacional de Administración*, 9(1), 131-158.
<https://doi.org/10.22458/rna.v9i1.2106>
- Prieto, R. (2000). El maestro como director musical. *Aula abierta*, (76), 79-94.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=45490>
- Real Academia Española. (2022). *Diccionario de la lengua española* (versión 23.6 en línea).
<https://dle.rae.es>
- Rosas, G. (2018). *Propuesta metodológica para la formación musical en el formato de Banda de Marcha: Sistematización de una experiencia pedagógica en Bogotá*,

Colombia [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio

Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/39650>

Sánchez-Escribano, E. (2020, 30 de abril). *Yamaha Classband: Otra educación musical ha llegado al sistema educativo*. Music, Think & Shout.

<https://musicthinkshout.com/yamaha-classband-otra-educacion-musical-ha-llegado-al-sistema-educativo/>

Stone, G. (1985). *Stick Control*. George B. Stone & Son.

Thomson, W. (1968). The Ensemble Director and Musical Concepts. *Music Educators Journal*, 54(9), 44-46. <https://www.jstor.org/stable/3391345>



ANEXOS

Anexo 1. Criterios de evaluación

- Puntualidad y orden en el ensayo.
- Interpretación de las dinámicas/matices.
- Desarrollo de la escucha activa de las filas de instrumentos.
- Control del pulso con y sin metrónomo.
- Ejecución correcta de las figuras escritas.
- Control del aire en el fraseo de los vientos.
- Dominio de la lectura de las figuras rítmicas básicas y sus respectivos silencios.
- Interpretación de las frases propuestas con sus respectivas articulaciones.
- Cohesión musical del ensamble al momento de interpretar los temas.

