



Pedagogía en Enseñanza Media Mención Artes Musicales

TESIS DE TITULACION

“La Cumbia, repertorio escolar para conjunto instrumental y vocal, desde séptimo básico a cuarto año medio”

Ávila Fuentes Sebastián Andrés
Madariaga Labra Claudio Adolfo

UNIVERSIDAD TECNOLIGICA DE CHILE – INACAP

Pedagogía en Artes Musicales

Profesor Guía
Oscar Pino

TESIS DE TITULACION

“La Cumbia, repertorio escolar para conjunto instrumental y
vocal, desde séptimo básico a cuarto medio”

Tesis de titulación presentada
como parte de los requisitos
para optar al título de:
Profesor de Educación Media
en Artes Musicales

Ávila Fuentes Sebastián Andrés
Madariaga Labra Claudio Adolfo

- Santiago de Chile, 2009 –

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción.....	5
Capítulo 1 Problematicación.....	6
1.1 Antecedentes del problema.....	7
1.2 Planteamiento del problema.....	12
1.3 Objeto de estudio.....	13
Capítulo 2 Objetivo.....	15
2.1 objetivo general.....	16
2.2 objetivos específicos.....	16
Capítulo 3 Marco metodológico.....	17
3.1 enfoque metodológico.....	18
3.2 instrumentos y técnicas utilizados.....	19
3.3 secuencia metodológica.....	19
Capítulo 4 Desarrollo.....	21
4.1 Marco teórico.....	22
4.1.1 Arreglo didáctico.....	22
4.1.2 La cumbia.....	23
4.2 descripción didáctica.....	31
4.2.1 Instrumentos didácticos.....	31
4.2.2 Sugerencias metodológicas generales.....	36
4.2.3 Sugerencia de organología.....	37
4.3 arreglos.....	38
 <i>Séptimo</i>	
La colegiala.....	39
Tarjetita de invitación.....	46

Octavo

La guayabera.....	55
La piragua.....	64

Primero medio

Arrepíentete.....	73
La parabólica.....	81

Segundo medio

La pollera colora.....	92
Daniela.....	101

Tercero medio

Los domingos.....	110
Mix Américo y L.N.A.....	121

Cuarto medio

Candombe para José.....	130
El galeón español.....	140

Capítulo 5 conclusiones.....	150
-------------------------------------	------------

Fuentes.....	153
--------------	-----

Anexos.....	155
-------------	-----

INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo está enfocado en la aplicación del género Cumbia en el aula, abarcando séptimo básico, octavo y todos los niveles de enseñanza media. Para la realización de éste seleccionamos 12 Cumbias, que según nuestro criterio son muy representativas del género y actual o socialmente muy relevantes para nuestro país. En base a esto, presentamos un repertorio didáctico con el cual el docente podría trabajar este género con los estudiantes.

Como sustento teórico del trabajo, indagamos en el desarrollo histórico de la cumbia, la apropiación del género en nuestro país y la relevancia social que tiene en la actualidad.

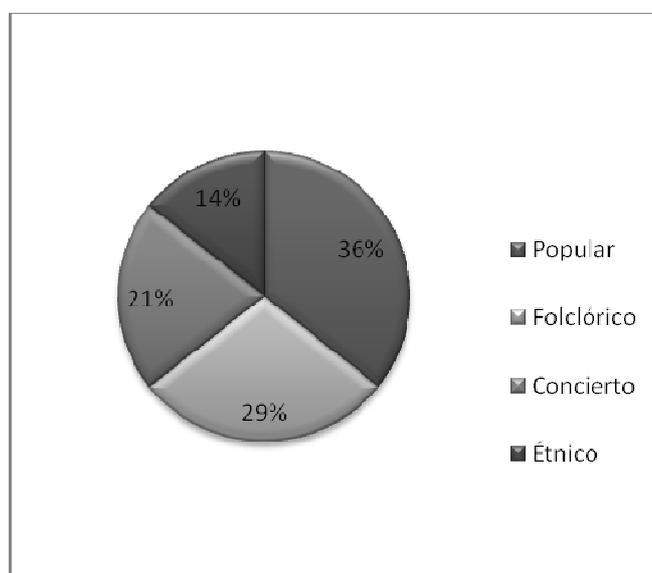
Con éste material el docente de Artes Musicales podría trabajar adecuadamente el género, ya que, poseerá el material didáctico (arreglo general y partituras didácticas) con su respectiva descripción musical. Además tendrá un referente histórico analítico con el cual el profesor complementaría la información necesaria para motivar a los estudiantes.

CAPITULO 1: PROBLEMATIZACION

1.1 . Antecedentes del problema.

Como primer antecedente del problema, presentamos algunos datos referidos al género Cumbia, extraídos de los programas de estudios de Artes Musicales entregados por el Ministerio de Educación chileno, entre séptimo básico y cuarto medio. Estos programas dedican un porcentaje mínimo a la enseñanza explícita de la Cumbia en sus unidades y contenidos. Creemos que una posible razón de esto es la falta de material bibliográfico entre los años 1996 y 2002, ya que en estos años se crearon los programas de estudios. Para comprobar el bajo porcentaje que posee la presencia de la cumbia en el currículo de las Artes Musicales, revisamos los repertorios, bibliografías, fonografías, de cada uno de los programas de estudios ya mencionados y presentamos los siguientes gráficos con los resultados obtenidos.

Gráfico N° 1: Repertorios propuestos en los programas de estudios entre 7° básico y 4° medio.



Para obtener los resultados de la presencia de los distintos repertorios en los planes y programas de estudios, lo que hicimos fue revisar cada una de las unidades y contenidos de cada programa. Junto a eso nos fijamos en que

contenido podríamos situar a cada uno de estos repertorios. En algunos casos encontrábamos para un mismo contenido más de un repertorio, como también había contenidos en donde estaban ausentes los diferentes repertorios, o no se indicaba ninguno en particular.

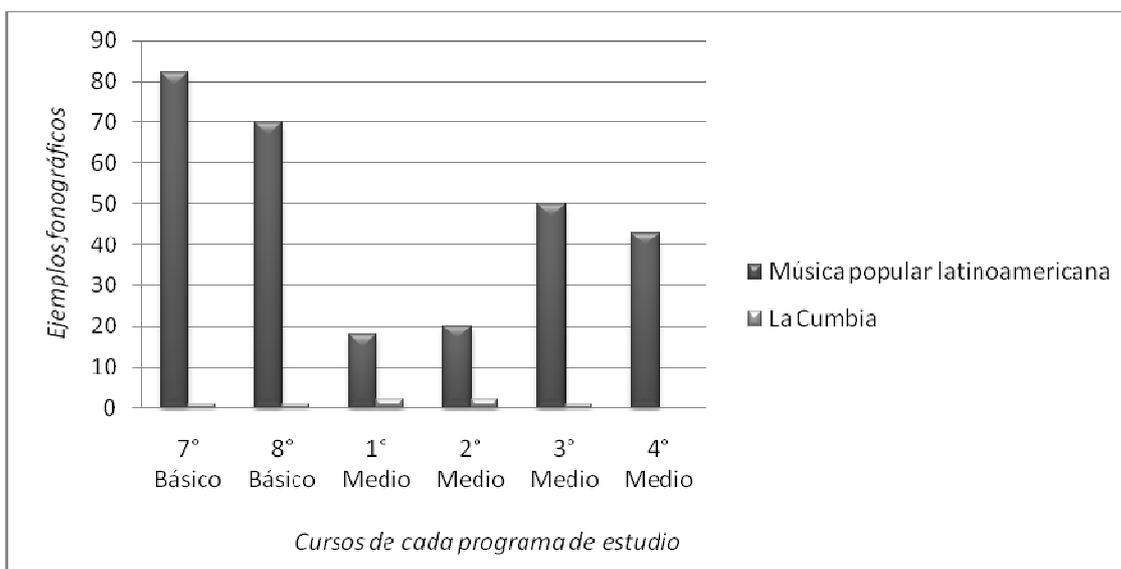
En el gráfico N°1 damos a conocer que el repertorio menos mencionado en los programas de estudios es el Étnico que alcanza un 14%, luego el repertorio de Concierto con un 21%, el repertorio de música folclórica una 29% y el repertorio popular con un 36%.

Esto indica que los programas de estudio respaldan con mayor porcentaje al repertorio de música Popular. De ésta manera el repertorio popular posee mayor distinción en los contenidos y unidades de cada curso, por lo tanto presentaría mayores ejemplos de práctica instrumental y análisis musical.

Pero aquí está el problema, la Cumbia que estudiamos efectivamente pertenece al repertorio popular, este repertorio según los gráficos posee un 36% de ejemplos y actividades. Pero en muy pocas de ellas hace referencia directa a la Cumbia. Esta aseveración la presentamos en los siguientes gráficos sobre anexos de los programas de estudio.

Para obtener estos resultados de los gráficos 2 Y 3, fue preciso revisar los planes y programas desde 7mo a 4to medio del MINEDUC. En estos revisamos cautelosamente todos los anexos de bibliografía y fonografía de cada uno, tratando de encontrar la mayor cantidad de registros fonográficos, libros, textos o sitios de Internet presentes que estuvieran relacionados a los contenidos que se trabajan en el aula.

Gráfico N° 2: Fonografía de la música Popular Latinoamericana y de la Cumbia, presentada en los planes y programas del MINEDUC.



7° Básico: 1 nombrado: *Gaiteros de San Jacinto (Colombia)*.

8° Básico: 1 nombrado: *Ráfaga (Argentina)*.

1° Medio: 2 nombrados. *Música Tradicional y Popular Colombiana (Serie de 10 discos LP con fascículos)*. Bogotá, Pro cultura, S.A., 1987. *Cancionero Noble de Colombia (Colombia)*.

2° Medio: 2 nombrados: *Música Tradicional y Popular Colombiana (Serie de 10 discos LP con fascículos)*. Bogotá, Pro cultura, S.A., 1987. *Cancionero Noble de Colombia (Colombia)*.

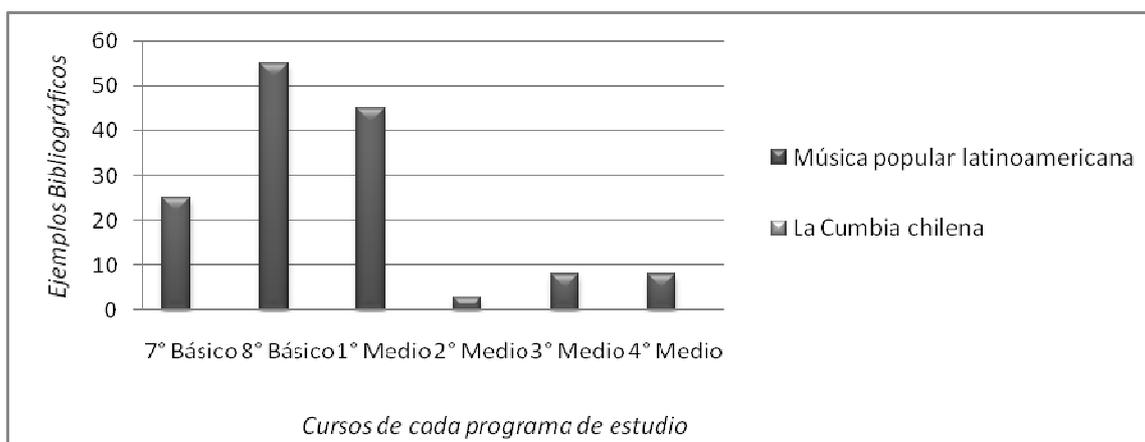
3° Medio: 1 nombrado: *Totó la Momposina*.

4° Medio: 0 nombrados que pertenezcan o tengan obras del género *Cumbia*.

El gráfico N°2 indica los ejemplos fonográficos de la música popular latinoamericana presentada en los programas de estudios. La cumbia no supera los dos ejemplos de audiciones didácticas por nivel de enseñanza. Por esta razón podemos deducir que la cumbia no es un género musical relevante en la

educación musical y es paupérrima la cantidad de ejemplos que nos sugieren su utilización escolar.

Gráfico N°3: Bibliografía de la música Popular Latinoamericana y de la Cumbia chilena presentada en los planes y programas del MINEDUC.



El gráfico N°3 indica que no existe material bibliográfico en los programas de estudio sobre la Cumbia chilena. Con estos datos presentamos la siguiente conclusión, no existe material didáctico para el profesor de artes musicales referente a la cumbia, los programas de estudios no presentan bibliografía y tampoco grandes ejemplos fonográficos sobre la cumbia.

Otro antecedente es la escasez de material didáctico graduado para la educación musical. Estos datos los obtuvimos del análisis e indagación en la Revista Musical Chilena. Revisamos la primera edición (año I, mayo de 1945), hasta la edición 210 (año LXII, diciembre de 2008), de las cuales encontramos 81 artículos relacionados con la educación musical. De los 81 artículos, ninguno tiene relación con la enseñanza de la Cumbia en la sala de clases o la creación de un repertorio didáctico sobre este mismo tema.

Revisamos 280 títulos de tesis sobre educación musical, de la biblioteca virtual de la UMCE y obtuvimos el siguiente resultado; no existe tesis sobre la enseñanza de la Cumbia en el aula o la creación de repertorio del género cumbia para el docente y escolares.

El último antecedente es el resultado de una encuesta que realizamos a 20 profesores de Artes Musicales de Santiago, con el objetivo de conocer si trabajan el género Cumbia en la sala de clases. Esta encuesta hacía alusión a una pregunta específica que era la siguiente: *¿usted ha usado o usa este género para trabajar instrumental y/o vocalmente con los estudiantes?* , si la respuesta del profesor fue positiva, debía explicar cómo lo aplicaba en la sala de clases. Si la respuesta era negativa debía señalar el porqué no lo aplicaba. El resultado de la encuesta es la siguiente:

- El 5% de los encuestados respondió que ha aplicado éste género alguna vez en el aula, no obstante, nos informo que lo realizó sin un material didáctico de apoyo.
- El 95% de los encuestados contestó que nunca ha utilizado el género en el aula. El 40% de estos contesto que lo interesaba este género musical y el 55% que si le interesaba, pero que no tenían conocimientos de que existiesen arreglos didácticos escolares para aplicarlos en el aula.

1.2. Planteamiento del problema.

Nosotros creemos que La Cumbia a nivel nacional tiene una importancia social muy relevante, debido al contenido de sus letras (amor, el desamor, la representación de la vida del pueblo chileno), las melodías simples y sus letras repetitivas. Otro aspecto es lo sencillo que es para bailar, no necesita una técnica especial para practicarla. Por estas razones afirmamos que la Cumbia es un género musical significativo para el pueblo de nuestro país.

“Este ritmo ha ido entronizándose y ha ido adquiriendo un paralelo muy fuerte con otras viejas danzas chilenas. Nos parece que ha habido una opción de quienes bailan la cumbia, y que ha pasado a formar parte de su tradición, es también un patrimonio de su identidad y que no podemos decidir qué vamos a dejarla o eliminarla.”¹

No obstante a lo anterior, los estudios que realizamos referente a la aplicación de este género musical en la sala de clases (revisión de los programas de estudios, bibliografía a nivel nacional, encuestas a profesores del área), podemos concluir lo siguiente; la Cumbia no se aplica y desarrolla adecuadamente en un contexto escolar, lo cual es primordial para la realización de nuestro trabajo.

Con respecto al material didáctico, podemos decir que no existe un método graduado para la enseñanza de la cumbia en el aula, solo encontramos partituras para bandas instrumentales para banda de guerra y de algunos talleres para actividades extra programáticas del currículum nacional, como es el caso la escuela industrial San Vicente de Paul, perteneciente a la comuna de Estación Centra

¹ Dannemann citado de Sohad Houssein T. “La mestiza chilenidad”.
<http://www.radio.uchile.cl/notas2.asp?idNota=55655>

1.3. Objeto de estudio.

Las características de nuestro trabajo indican la necesidad de definir preliminarmente dos objetos de estudios por separado que posteriormente, se complementarán:

1. La Cumbia
2. Arreglo musical

1. Nuestro primer objeto de estudio es el género musical Cumbia. *“La cumbia: derivado de la voz de origen africano Cumbé, que significa jolgorio o fiesta, la Cumbia es el ritmo colombiano por excelencia, el cual comenzó a manifestarse coreográficamente durante la colonización española como una danza de seducción”*.²

Por lo tanto nuestro trabajo Consiste en estudiar la cumbia interpretada por agrupaciones chilenas, su desarrollo a lo largo de Chile y las agrupaciones más representativas de cada estilo a nivel nacional.

2. El arreglo musical consiste en la *“adaptación de una composición para un medio diferente de aquel para el cual fue escrito originalmente, de suerte que la sustancia musical siga esencialmente sin cambio”*.³

Nuestro trabajo consistirá en adaptar cumbias para un formato instrumental representativo de un colegio. Esta adaptación se logra a través de la selección de canciones y la transcripción de estas a partitura, con el fin de crear un arreglo musical didáctico para un nivel determinado de enseñanza. El trabajo consistirá específicamente en la formulación de 12 arreglos escolares (dos para cada nivel

² José Arteaga, “Música del Caribe”. Colombia. Editorial Voluntad, 1994. Pág.42.

³ Don Michael Randel, “Diccionario Harvard de Música.” México. Editorial Diana, 1994. Pág. 40.

de enseñanza entre 7° y 4° medio), arreglos basados en los elementos característicos de la cumbia chilena.

CAPITULO 2: OBJETIVOS

Por el problema ya planteado, nos surgió la idea de crear y aportar con un material didáctico graduado para el profesor de artes musicales, sobre la cumbia nacional, con el fin de contribuir e innovar el desarrollo musical de nuestros estudiantes, a través de la música popular que representa al pueblo chileno.

2.1. Objetivo general.

Para la realización de nuestro trabajo presentamos el siguiente objetivo general, que da solución a la problemática presentada anteriormente:

- Realizar un repertorio de 12 arreglos didácticos para la clase de artes musicales, basados en las Cumbias más representativas de nuestra música popular.

2.2. Objetivos específicos.

Para lograr nuestro objetivo general, presentamos dos objetivos específicos, que son los siguientes:

- Realizar dos arreglos musicales didácticos para cada nivel escolar entre séptimo y cuarto medio.
- Presentar los arreglos escritos en un diseño que contenga elementos didácticos que permitan un conocimiento para el docente y el estudiante sobre el género cumbia.

CAPITULO 3: MARCO METODOLOGICO

3.1. Enfoque metodológico.

Nuestra tesis posee un enfoque cualitativo, debido a que es un aporte de material didáctico para el profesor de artes musicales. Esta contiene elementos que responden a la problemática presentada en el planteamiento del problema, que es la creación de un método graduado de la enseñanza de la Cumbia en la sala de clases. Es un elemento nuevo en la enseñanza de la música tropical chilena.

Entendemos “investigación cualitativa como aquella en donde se estudia la calidad de las actividades, relaciones, asuntos, medios, materiales o instrumentos en una determinada situación o problema. La misma procura por lograr una descripción holística, esto es, que intenta analizar exhaustivamente, con sumo detalle, un asunto o actividad en particular.”⁴

Para la fundamentación del problema utilizamos un instrumento de recolección de datos perteneciente al enfoque cuantitativo, como es el análisis estadístico de diferentes elementos de los programas de estudio, tales como la revisión bibliográfica y fonográfica de cada uno, el análisis sobre el uso de los repertorios en el currículo musical y la realización de una encuesta, con el fin de conocer la actividad de los profesores de artes musicales, relacionada a la cumbia nacional.

⁴ Dr. Lamberto Vera Vélez, “La Investigación Cualitativa”. UIPR, Ponce, P.R.

3.2. Instrumentos y técnicas utilizados.

Para realizar los objetivos de nuestro trabajo, utilizaremos diferentes instrumentos y técnicas de investigación que son los siguientes:

1. Indagación de fuentes bibliográficas: Se refiere a la búsqueda de información relacionada a la didáctica de la música tropical chilena en el aula, el desarrollo de la Cumbia en nuestro país y métodos de enseñanza musical relacionados a nuestra temática.
2. Revisión de fonografía: Consiste en la recopilación de distintas interpretaciones musicales de cumbias populares chilenas, con el fin de realizar un arreglo característico y representativo de cada canción.
3. Encuesta de opinión: La encuesta está dirigida a profesores de artes musicales, con el objetivo de conocer si desarrollan la expresión creativa en relación al género cumbia en el aula.
4. Arreglos musicales: Consiste en la realización de arreglos musicales graduados para cada nivel de enseñanza entre 7° básico y 4° medio, referentes a su manejo instrumental y vocal.

3.3. Secuencia metodológica.

Para realizar nuestro trabajo de investigación y confección del material didáctico realizamos la siguiente secuencia metodológica:

- Investigaciones bibliográficas y fonográficas de las unidades de los programas de estudios desde 7° básico a 4° medio para fundamentar el problema.

- Encuesta a profesores de artes musicales, con el objetivo de conocer si integran la enseñanza de la Cumbia en la sala de clases.
- Investigación histórica de la cumbia y de la cumbia nacional, conocer sus características principales, organología y recursos expresivos.
- Selección de 12 cumbias interpretadas por agrupaciones chilenas, para el repertorio a trabajar.
- Elaboración del material didáctico:
 - 11 canciones para formato instrumental y vocal instrumental.
 - 1 adaptación para trabajo vocal y percusión.
- Elaboración de las sugerencias metodológicas y de los ejemplos de cómo trabajar el repertorio.

CAPITULO 4: DESARROLLO

4.1. Marco Teórico.

En éste capítulo profundizaremos el conocimiento sobre los dos objetos de estudio, Arreglo Didáctico y la Cumbia como género musical. Definiremos cada uno y como los aplicamos en nuestro trabajo.

4.1.1 Arreglo Didáctico.

Nuestro trabajo se basa en la realización de 12 arreglos didácticos para la enseñanza media, 2 para cada nivel, entre séptimo y cuarto medio, los cuales están pensados para la aplicación en el aula, además son graduados para cada nivel de enseñanza.

Para entender lo que es un **arreglo musical** trabajaremos la definición de Michael Randel.

“Arreglo: Adaptación de una composición para un medio diferente de aquel para el cual fue escrito originalmente, de suerte que la sustancia musical siga esencialmente sin cambio.”⁵

Como antecedente histórico, diremos que la realización de arreglos musicales proviene de la antigüedad y se sustenta a través de las necesidades que posee cada compositor o músico al momento de tener su agrupación musical y así también las ganas de interpretar alguna obra. En nuestro caso, surgió la necesidad de integrar la enseñanza del genero Cumbia en el aula, para esto realizamos 12 arreglos musicales para los estudiantes de enseñanza media.

Para poder realizar cada arreglo debimos escoger las canciones y luego transcribirlas en una versión simplificada, que se dará a conocer en una partitura.

⁵ Don Michael Randel, “Diccionario Harvard de Música.” México. Editorial Diana, 1994. Pág. 40.

La **transcripción musical** según Antonio Pertusa Ibáñez es lo siguiente:

“La transcripción musical puede definirse como el acto de escuchar una melodía y escribir su partitura, su notación musical”⁶

Nuestro trabajo consistirá en transcribir las canciones seleccionadas, manteniendo las líneas melódicas originales de la voz y los instrumentos de bronce. La notación musical en algunos casos será similar a la utilizada en las orquestas de música tropical, la cual utiliza la métrica de 2/2. Todo con un fin didáctico, para que los estudiantes comprendan como es la escritura real de la musical tropical.

Es así como, en este trabajo, entenderemos el concepto de **arreglo didáctico** como la adaptación de alguna obra musical, para un grupo determinado de personas que poseen un nivel musical similar. En nuestro caso el nivel lo determina el curso al cual pertenece el arreglo.

4.1.2 La Cumbia

Nuestro trabajo está basado en el género Cumbia. Es importante conocer cuál ha sido el desarrollo histórico de este género hasta llegar a nuestro país.

Existen diferentes teorías sobre el origen de la Cumbia, ya sea de historiadores, musicólogos e investigadores a nivel latinoamericano. En nuestro trabajo citamos al musicólogo colombiano Guillermo Abadía Morales, que plantea lo siguiente:

“El termino cumbia debe tener relación con el termino antillano 'cumbancha' que en Cuba significa jolgorio o parranda. Ambas derivan de la voz negra

⁶ Antonio Pertusa Ibáñez. <http://www.dlsi.ua.es/~pertusa/inves.html>

'cumbé' que tuvo el significado de danza...la cumbia es una tonada musical pero nunca, canto".⁷

Cumbia folclórica:

Teniendo una idea sobre el significado de la palabra Cumbia podemos dar a conocer una breve reseña histórica sobre la Cumbia folclórica colombiana.

*"La cumbia folclórica original, se remonta a los tiempos de Simón Bolívar, en los inicios de los años 1800, y quizá más. Es una fusión de influencias indígenas y africanas."*⁸

Esta Cumbia posee una organología muy particular, dentro de la cual podemos encontrar los siguientes instrumentos:

1.- Conjunto de gaitas: Aerófonos que se interpretan en parejas, donde un músico toca la gaita hembra y el otro la gaita macho. La hembra posee 5 orificios y es la encargada de llevar la melodía principal y el macho posee 2 orificios y cumple una función contrapuntística de la melodía.

2.- Maraca: Idiófono, la ejecuta con la mano izquierda el músico que toca la gaita macho.

3.- Tambor llamador: Es el tambor más pequeño utilizado en este género, el cual cumple la función rítmica de contratiempo.

4.- Tambor alegre: Este tambor cumple una función imitativa de las melodías principales, y además improvisa sobre éstas.

⁷ Abadia citado en: Jaime Cervantes Varelo. "Proyecto de ley N° 293 por medio del cual se declara la Cumbia como patrimonio cultural y artístico de la costa caribe colombiana. 2007

⁸ Jaime Cervantes Varelo. Op. Cit., 2007

5.- Tambora: Tambor mayor en su tamaño y único con dos cueros, uno en cada boca de la caja de resonancia, este tambor cumple la función de ir adornando la rítmica más un patrón de bajo.

*“Catalino Parra, originario de la zona de Mompós, que integró la tambora a este conjunto cuando se hizo la primera formación de Los Gaiteros de San Jacinto por Manuel y Delia Zapata en los años 60”.*⁹

6.- Guache: Idiófono que produce un sonido similar al de la maraca.

Llegada de la Cumbia a Chile:

*“Los primeros contactos de la cumbia colombiana se produjeron a partir de las décadas de 1930 y 1940 por vía de los grupos centroamericanos, especialmente cubanos, cuyos repertorios incluían, además, un rico espectro de la música caribeña: rumbas, boleros, guarachas y otras especies.”*¹⁰

Durante la época de los años 50` en Chile surgieron diferentes agrupaciones que se apoderaron de la vida bohemia. Estos conjuntos interpretaban mambos y cha cha cha, pertenecientes a la música cubana. En estos años esta músicaailable poseía un gran apogeo debido a su sonoridad y alegría. Entre estas agrupaciones encontramos a la Orquesta Huambaly, Orquesta Ritmo y Juventud, Cubanacan y Los Peniques.

A fines de los años 50, la revolución cubana provocó el bloqueó de la isla por parte de EEUU y, junto a eso, el paso de la música caribeña hacia Latinoamérica se truncó. Debido a esto, el mambo y el cha cha cha dejaron de ser la músicaailable de preferencia, siendo sustituida por la Cumbia.

⁹ http://paitoeneuropa.blogspot.com/2009_04_01_archive.html

¹⁰ Rodrigo Torres. “Música popular chilena 20 años (1970 – 1990), 1990.

Entre los años 60' y 70' comienzan a aparecer las primeras orquestas de cumbia, destacando entre ellas a Amparito Jiménez y Luisín Landáez, quienes imponen una forma especial para interpretar este género.

*“Tres tipo de agrupaciones musicales han cultivado la cumbia en Chile. Unos la constituyen la orquesta de música tropical, herederas de la tradición de las sonoras cubanas como La Sonora Palacios”.*¹¹

Otro formato instrumental es el de la banda Los Viking`s 5 que introdujo un sonido característico del rock a la cumbia, integrando guitarras eléctricas, teclados y batería, dando una sonoridad distinta y teniendo una gran aceptación del público. El otro formato es el de las bandas que interpretan la música mexicana, a este estilo se le incorporo principalmente a su organología el uso de la guitarra y el acordeón.

¹¹ Rodrigo Torres. Op. Cit., 1990.

Organología moderna:

1.- Guiro o raspador: En la cumbia cumple la función rítmica fundamental que es la galopa. Es una adaptación al ritmo del guache en la cumbia folclórica.

2.- Tumbadoras: Cumple la función del contratiempo en la percusión. Es la adaptación del tambor llamador en la cumbia folclórica.

3.- Timbales: Cumplen 2 funciones, la primera es la cáscara, que es la adaptación al ritmo de la tambora en la cumbia folclórica y la segunda es la improvisación en los parches, similar a la función del tambor alegre.

4.- Bajo: Cumple la función rítmico-armónica, es la columna vertebral de la cumbia y su ritmo fundamental es similar al que realiza la tambora en la cumbia folclórica.

5.-Trompeta, Trombón, Saxofón, Guitarra y Teclado: Estos instrumentos son los encargados de interpretar las melodías en cada cumbia, todo depende del estilo en que se trabaja.

La Cumbia en la actualidad:

A mediados de los años 80 la cumbia se ve sometida a varios procesos de cambio, de éstos hay tres que son los más importantes: los avances tecnológicos, la apropiación del género en los distintos países de Latinoamérica y los cambios de la sociedad contemporánea.

Avances tecnológicos:

Es muy importante el rol que cumplió la tecnología en el desarrollo de la cumbia, ya sea por las nuevas sonoridades como también por difusión que obtuvo ésta.

Es preciso comentar que a finales de los años 80 la cumbia comienza a integrar nuevos instrumentos a su organología, con la idea de mantener a este género siempre vigente.

Muchos de los instrumentos integrados vienen de la música electrónicaailable, como es el caso del House o el Techno. De estos estilos la Cumbia rescata el uso de los sintetizadores y también el uso de los efectos ocupados como el *reverb* y el *delay* entre otros. Además de esto, la tecnología se hizo cargo de cambiar la organología de la cumbia moderna por instrumentos electrónicos haciéndolos cumplir la misma función. Es el caso de las baterías y las tumbadoras electrónicas. Es en ese momento cuando nace en México el estilo llamado Technocumbia, que mezcló la Cumbia con todos los elementos ya nombrados.

Este género se expandió rápidamente por muchos países de Latinoamérica teniendo una gran aceptación en éstos, y es en ese momento cuando, a fines de los años 80 llega a Chile, con una mezcla de música “chicha” de Perú, cumbia argentina y la technocumbia ya nombrada.

En Chile se le adapta el nombre Sound, debido a un grupo musical de gran auge en esos años llamado *Amerikan Sound*, el cual hacía muy repetitiva la palabra “sound” en todas sus canciones.

Este estilo en particular se desarrolló con mucha fuerza durante los años 90 y comienzos del 2000, luego comenzó a decaer.

Apropiación del género en los distintos países de Latinoamérica:

Nosotros creemos que la cumbia, al irse instalando en los distintos países de Latinoamérica, fue adoptando las distintas características que estos países poseían, así como también fue fusionándose con las músicas de raíz folclórica u otras músicas propias de cada país. Es así como la cumbia adapta una identidad nacional propia en cada lugar en que se interpreta.

Un ejemplo es la mezcla que ocurre en Perú cuando la Cumbia se fusiona con el Huayno. Si uno escucha ese estilo en particular se da cuenta de inmediato de la sonoridad andina que éste posee, ya sea por el uso de las escalas pentáfonas que dan un sello característico a esta mezcla, además de la intención al interpretarla.

Otro ejemplo muy claro es la mezcla que se realiza en México, aquí principalmente se fusiona con rancheras y guarachas adaptando también un sello único. Hay que tener en cuenta además que es en este país donde se origina el uso del acordeón dentro de éste género.

Es importante destacar que, al pasar de los años, los diferentes estilos o fusiones de la cumbia en Latinoamérica no se han quedado solamente en sus países de origen, sino más bien cada estilo en particular ha ido viajando y se ha integrado a muchos estilos de los países vecinos.

En el caso de Chile, se puede comentar que en la actualidad consta de muchos estilos o fusiones de Cumbia provenientes de Perú, Argentina, Colombia, entre otros, además de mantener el estilo característico chileno que es el conocido como *Cumbia Sonora*.

La Cumbia y la sociedad contemporánea.

Como todo género musical, la Cumbia también es el reflejo de la sociedad de una época determinada.

A finales de los años 80 en Argentina surge un estilo de Cumbia llamado “cumbia villera”. Esta cumbia fue creada por Pablo Lezcano, quien plasma en sus letras las historias y sucesos que ocurrían dentro de las villas y barrios marginales de Argentina. Es un estilo de cumbia contestataria propia de Argentina que, con el paso del tiempo, también llegó a Chile a través de la difusión radial y televisiva. En nuestro país ésta cumbia ha tenido buena aceptación por el pueblo. De esta manera también se crearon programas de televisión relacionados con la cumbia, similares a los realizados en Argentina, por ejemplo el canal Red televisión transmitía un programa llamado “Fiesta Latina”, donde grupos extranjeros, chilenos y emergentes podían mostrar el trabajo que estaban realizando.

Actualmente la Cumbia en nuestro país es promocionada por diferentes medios masivos de comunicación, la principal es la radio “Corazón”, la radio “Colo-colo” y radios comunales y/o locales. Otro medio son los restaurantes santiaguinos tales como por ejemplo “La Tuna restaurant”.

Muchas agrupaciones y solistas, desde el año 2005 en adelante, han decidido fusionar estilos de cumbia. Es el caso del grupo La Noche y Américo. Estas bandas utilizan instrumentos electrónicos, bases rítmicas que caracterizan al grupo La Noche, instrumentos de vientos trompetas y trombones.

También está de moda interpretar música de orquestas mexicanas y peruanas, Américo y la Nueva Alegría se han preocupado de interpretar estas canciones y han tenido gran éxito, debido a la gran aceptación del pueblo chileno.

4.2 Descripción Didáctica.

En esta parte del trabajo describiremos algunos elementos que facilitarían la aplicación de la cumbia en el aula. Presentaremos los instrumentos musicales con su tesitura correspondiente y la forma en que se utilizarán en nuestros arreglos. Una parrilla de acordes para guitarra y las sugerencias metodológicas para poder trabajar los arreglos en la sala de clases.

4.2.1 Instrumentos didácticos

Flauta dulce soprano

Este es un instrumento que en el caso del repertorio que vamos a tratar será el encargado de imitar la sonoridad de los bronce (trompetas y trombones), obviamente se reduce el ámbito o se cambia de octavas para acomodarlo y así se logre una buena aplicación al género Cumbia.



Real

Se escribe

Metalófono soprano

La aplicación que tendrá este instrumento será la de imitar la sonoridad de las melodías de los teclados y/o guitarras, y en algunos casos hacer rellenos armónicos.



Real

Se escribe

Percusiones

En este caso las percusiones elegidas (bombo en parche y aro y el guiro) cumplen una función exacta a la de la organología de cumbia moderna a excepción de aro que generalmente se trabaja con un jam - block.

Guiro

Bombo

Bajo

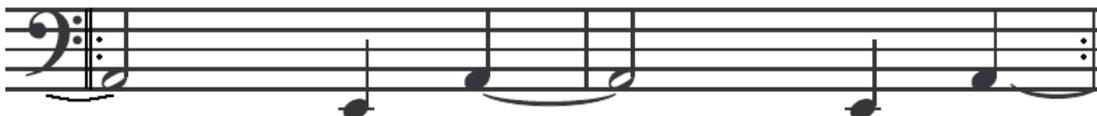
El uso del bajo es el original que se usa en las cumbias modernas. Establecimos 2 patrones rítmicos para hacer coherente su uso con la percusión y la guitarra (que son los encargados de llevar toda la base).

El primero **(A)** es el que trabajaremos cuando el bombo se trabaje a pulso, y el segundo **(B)** cuando el bombo en el primero tiempo esta en silencio y en el segundo tiempo lleva dos golpes ya sean de negras o corcheas según corresponda la métrica ($2/2$ ó $2/4$).

Esta indicación es de manera general, aunque existirán casos en donde no se cumplirá con esta regla.



Ejemplo de bajo para bombo A



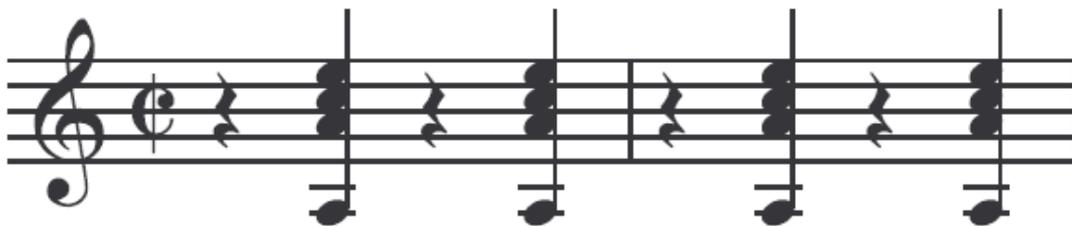
Ejemplo de bajo para bombo B

Guitarra

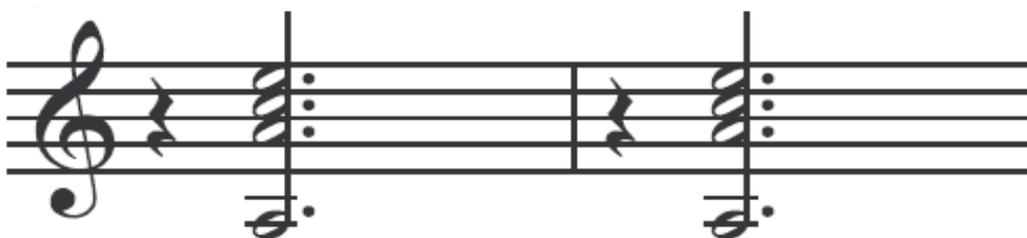
El uso de la guitarra es el original que se usa en las cumbias modernas. Establecimos 2 patrones rítmicos para hacer coherente su uso con la percusión y el bajo (que son los encargados de llevar toda la base).

El primero **(A)** es el que trabajaremos cuando el bombo se trabaje a pulso, y el segundo **(B)** cuando el bombo en el primero tiempo esta en silencio y en el segundo tiempo lleva dos golpes ya sean de negras o corcheas según corresponda la métrica ($2/2$ ó $2/4$).

Esta indicación es de manera general, aunque existirán casos en donde no se cumplirá con esta regla.

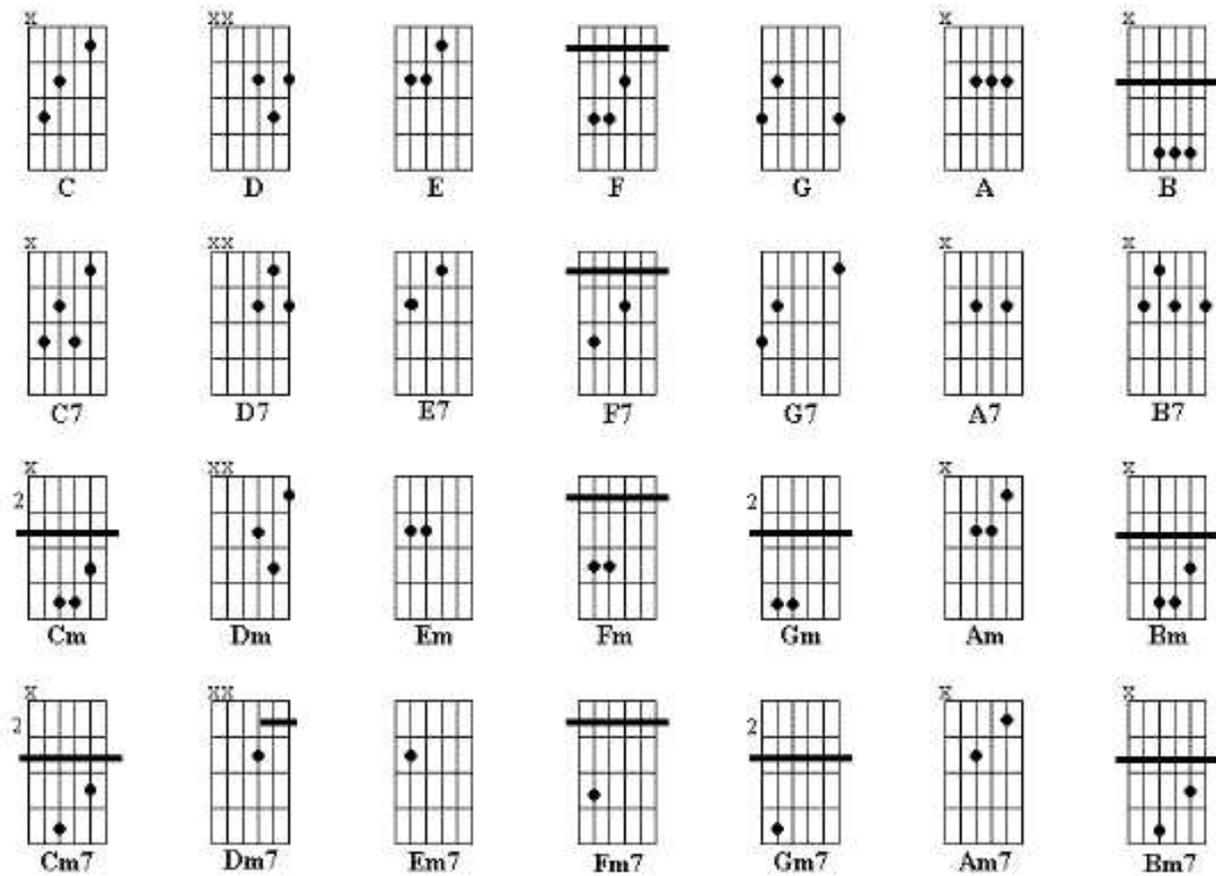


Ejemplo de guitarra para bombo A

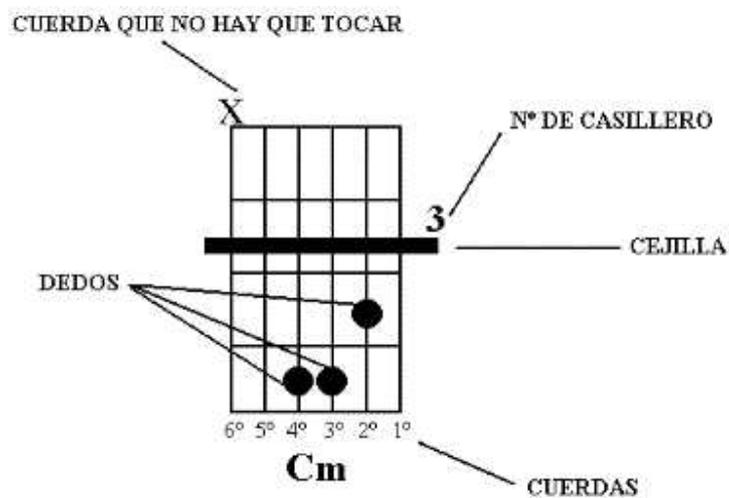


Ejemplo de guitarra para bombo B

Acordes para guitarra



Ejemplo para leer los acordes



4.2.2 Sugerencias metodológicas generales.

1.- Antes de comenzar a trabajar con los instrumentos de viento, placas, cuerdas y percusiones es muy necesario que los estudiantes conozcan la manera correcta de ejecutarlos. Para esto es preciso que el profesor de Artes Musicales a cargo les enseñe la correcta respiración y postura corporal para evitar cualquier tipo de complicación física y respiratoria.

2.- Al comenzar a trabajar la obra elegida, es preciso trabajar separadamente con los grupos, ya sean de percusión, viento, cuerdas o placas.

3.- Es necesario ir avanzando por secciones o frases melódicas, trabajar separadamente con los grupos de instrumentos para posteriormente hacerlo como grupo curso con la finalidad de ir afiatando el trabajo general que se quiere obtener.

4.- Es muy importante ir incentivando la lectura musical de los jóvenes ya que así podrán avanzar mucho más en sus aprendizajes musicales. Además de eso es una herramienta fundamental para que puedan ir avanzando individualmente.

4.2.3 Sugerencia de organología.

Es posible que no todos los profesores de Artes Musicales puedan contar con los instrumentos requeridos para la aplicación de las obras escogidas. Si ese fuera el caso, es preciso comentar que la organología indicada no es la única con la cual se pueden llevar a cabo los arreglos. A continuación nombraremos algunos instrumentos con los cuales se puede suplir la falta de alguno de los instrumentos originales.

Flauta soprano

Quena, melódica, o un teclado con timbre de instrumento de viento.

Metalofonos

Teclado o una guitarra trabajada melódicamente.

Bajo

Teclado con timbre de bajo o guitarra usando las cuerdas graves.

Guitarra

Teclado trabajando con acordes.

Percusión

Bombo (parche): Cajón peruano.

Bombo (aro): Claves, cencerro, jam block.

Guiro: Puede ser con un raspador, un hit-hat o inclusive con el anillado de los cuadernos y un lápiz.

4.3. Arreglos.

La colegiala

Séptimo básico

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

La obra lleva por nombre “La colegiala”, Es una Cumbia cuya métrica es 2/2 y tonalidad Solm originalmente. Es muy popular en Latinoamérica y tiene varias versiones. En este caso la adaptación fue hecha de la versión la Sonora de Tommy rey.

Fue transpuesta a Lam con la finalidad de simplificar en la digitación de todos los instrumentos melódicos y armónicos.

Esta obra fue pensada para trabajarla con un séptimo básico por sus características de estructura y dificultades tanto en la armonía como en las melodías, sin embargo el docente puede aplicarla a otro curso ya sea de un nivel más alto o más bajo dependiendo de las características musicales de éste.

Es recomendable que la enseñanza de la partitura sea por lectura guiada por el docente. Como el arreglo está en 2/2 es importante que los jóvenes comprendan el uso de la figuras y la comparen con el uso de 2/4.

La colegiala

$\text{♩} = 100$

Versión: Sonora de Tommy Rey

A

Flauta 1

Flauta 2

Metal. sop 1

Metal. sop 2

Bajo

Guiro

Bombo

Aro

Parche

Fl 1

Fl 2

M.S 1

M.S 2

Bajo

Guiro

Bombo

10

Fl 1

Fl 2

M.S 1

M.S 2

Bajo

Guiro

Bombo

15

Fl 1

Fl 2

M.S 1

M.S 2

Bajo

Guiro

Bombo

B

Fine

D.C. al Fine

20

Fl 1

Fl 2

M.S 1

M.S 2

Bajo

Guero

Bombo

G Am G Am G Am

Detailed description of the musical score: The score is for measures 20-25. It features five staves: Flute 1 (Fl 1), Flute 2 (Fl 2), Melodica 1 (M.S 1), Melodica 2 (M.S 2), Bass (Bajo), Guero, and Bombo. Flutes 1 and 2 play a melody consisting of eighth and quarter notes, with rests in measures 20, 21, and 22. Melodicas 1 and 2 play a similar melody. The Bass line has a steady eighth-note accompaniment. The Guero and Bombo provide a rhythmic accompaniment. Chords G and Am are indicated under the Melodica 2 staff. The score ends with a double bar line and repeat dots.

La colegiala

(Versión: Sonora de Tommy Rey)

- 1) Forma musical: A-B-A-B-A
- 2) Tempo: ♩ = 100
- 3) Esquema rítmico

Parte A: 16 Compases

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

Parte B: 10 Compases

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

$\text{♩} = 100$

La colegiala

Versión: Sonora de Tommy Rey

A Am G Am G Am G

Flauta 1

Flauta 2

Metal. sop 1

Metal. sop 2

Am Am G Am G

Fl 1

Fl 2

M.S 1

M.S 2

Am g Am **B** Am G

Fl 1

Fl 2

M.S 1

M.S 2

Fine

Fine

Fine

Fine

Am G Am G Am G

19

Fl 1

Fl 2

M.S 1

M.S 2

Am Am

25

Fl 1

Fl 2

M.S 1

M.S 2

D.C. al Fine

Tarjetita de invitación

Séptimo básico

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

La obra lleva por nombre “Tarjetita de invitación”, es una Cumbia cuya métrica es 2/2 y tonalidad SiM originalmente. Es muy popular en Chile ya que es interpretada por Adrián y los Dados Negros, cantante que es muy conocido y tiene una gran importancia dentro del género Cumbia en nuestro país.

Fue transpuesta a DoM con la finalidad de simplificar la digitación de las flautas principalmente para priorizar el ritmo de las melodías, que es donde está la mayor dificultad.

Esta obra fue pensada para trabajarla con un primero medio por sus características de estructura y dificultades tanto en la armonía como en las melodías, sin embargo el docente puede aplicarla a otro curso ya sea de un nivel mas alto o mas bajo dependiendo de las características musicales de éste.

Se recomienda al docente una enseñanza por imitación de las melodías, aunque sin dejar de lado la lectura, ya que es importante que los jóvenes sepan que es lo que están haciendo y en que parte de la partitura se encuentran al momento de estar ejecutando el instrumento.

Tarjetita de invitacion

♩ = 90

Versión: Adrian y los Dados Negros

INTRO

Flauta 1

Metal. sop 1

Metal. sop 2

Bajo

Guiro

Bombo

Aro

Parche

7

Am Am E Am C

A

14

Fl 1

M.S 1

M.S 2

Bajo

Guiro

Bombo

C G Am

21

Fl 1

M.S 1

M.S 2

Bajo

Guiro

Bombo

E Am Am G

B

28 CORO

Fl 1

M.S 1

M.S 2

A m A m G A m C

Bajo

Guiro

Bombo

35

Fl 1

M.S 1

M.S 2

G A m C G A m

Bajo

Guiro

Bombo

42

Fl 1

M.S 1

M.S 2

C G G Am C G

Bajo

Guiro

Bombo

49

D.C. al Fine *Fine*

Fl 1

M.S 1

M.S 2

Am G C

Bajo

Guiro

Bombo

Tarjetita de invitación

(Versión: Adrián y los Dados Negros)

4) Forma musical: Intro-A-B-Coro X2

5) Tempo: ♩ = 90

6) Esquema rítmico

Intro: 12 compases

Compases 1 - 2

Guiro	2/4	♩ }	} }
Aro	2/4	♩ }	} }
Parche	2/4	♩ }	} }

Compases 3 - 12

Guiro	2/4	♪♪♪♪	♪♪♪♪
Aro	2/4	♩	♩
Parche	2/4	♩	♩

Parte A: 12 compases

Guiro	2/4	♪♪♪♪	♪♪♪♪
Aro	2/4	♩	♩
Parche	2/4	♩	♩

Parte B: 8 compases

Compases: 25 - 26

Guiro	2/4	♪ }	} }
Aro	2/4	♪ }	} }
Parche	2/4	♪ }	} }

Compases: 27 - 32

Guiro	2/4	♪♪♪♪	♪♪♪♪
Aro	2/4	♪	♪
Parche	2/4	}	♪♪

Coro: 17 compases

Compases: 33 - 49

Guiro	2/4	♪♪♪♪	♪♪♪♪
Aro	2/4	♪	♪
Parche	2/4	♪	♪

Tarjetita de invitación

♩ = 90

Versión: Adrian y los Dados Negros

Flauta 1

Metal. sop 1

Metal. sop 2

Fl 1

M.S 1

M.S 2

Fl 1

M.S 1

M.S 2

INTRO C G Am

Am E Am A C

C G Am E Am

24 Am Am G Am G

Fl 1

M.S 1

M.S 2

32 G Am CORO C G Am C

Fl 1

M.S 1

M.S 2

39 G G Am C G Am

Fl 1

M.S 1

M.S 2

46 C G Am D.C. al Fine G C Fine

Fl 1

M.S 1

M.S 2

La Guayabera

Octavo básico

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

La obra lleva por nombre “La Guayabera”, compuesta por *Felix Cárdenas*. Es una cumbia que tiene una gran popularidad en Chile y en muchos países de Latinoamérica. Se hicieron muchas versiones de esta cumbia entre las que encontramos la versión de Chico Trujillo, una banda nacional que mezcla el género cumbia entre sus composiciones con ska, reggae, boleros etc.

En el caso de esta obra no fue necesario transponerla debido a que su digitación no tiene complicaciones en los instrumentos didácticos.

Esta obra fue pensada para trabajarla con un octavo básico por sus características de estructura y dificultades tanto en la armonía como en las melodías, sin embargo el docente puede aplicarla a otro curso ya sea de un nivel mas alto o mas bajo dependiendo de las características musicales de éste.

Se sugiere al docente una enseñanza por imitación debido a las figuras rítmicas de las melodías.

La Guayabera

♩=90

Versión: Chico Trujillo

Intro

Flauta 1

Flauta 2

Bajo

Guiro

Bombo

G m

D m

Aro

Parche

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guiro

Bombo

A7

Dm

A7

Dm

11 A $\text{\textcircled{S}}$

Voz
 quie ro,un som bre ro___ de guar da una ban de ra___ quie ro una gua ya

Fl 1

Fl 2

Bajo
 Dm Gm Dm

Guiro

Bombo

16

Voz
 be ra___ y,un son pa ra bai lar quie ro,un som son pa ra bai

Fl 1

Fl 2

Bajo
 A7 Dm D7 A7

Guiro

Bombo

21 B

Voz

lar cuan do lle gael car na val se van to das las pe nas y que
 yo no se por que se ra cuan do mi ro las es tre llas que

Fl 1

Fl 2

Bajo

Dm Gm

Guiro

Bombo

26

Voz

yo me voy a bai lar so li to con mi mo rena que ro un som
 siem pre mea cor da re de mi tie rra pa na meña *D.S. al Coda con el 2º texto*

Fl 1

Fl 2

Bajo

Gm Dm A7 Dm

Guiro

Bombo

31 CODA $\text{\textcircled{C}}$

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guiro

Bombo

Dm Gm Dm

36

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guiro

Bombo

A7 Dm A7 Dm

La Guayabera

(Autor: Félix Cárdenas)

7) Forma musical: Intro-A-A-B-A-A-B-Coda

8) Tempo: ♩ = 90

9) Esquema rítmico

Intro: 11 Compases (1 – 11)

Compases: 1 – 9

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Compases 10 -11

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Parte A: 10 Compases (12 – 21)

Compases: 12 – 21

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Parte B: 9 Compases (22 – 30)

Compases: 22 – 28

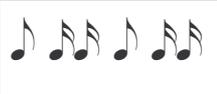
Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Compases 29 -30

Guiro	2/4		
Aro	2/4		
Parche	2/4		

Coda: 9 Compases (31 – 41)

Compases: 31 – 39

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Compases 40 -41

Guiro	2/4		
Aro	2/4		
Parche	2/4		

La Guayabera

♩=90

Versión: Chico Trujillo

Intro

Flauta 1

Flauta 2

6

A7

Dm

A7

Dm

11

Dm

A

Gm

Dm

Voz

Fl 1

Fl 2

11

16

A7

Dm

D7

A7

Voz

Fl 1

Fl 2

16

1.

2.

1.

2.

quie ro,un som bre ro de guar da una ban de ra quie ro una gua ya

be ra y,un son pa ra bai lar quie ro,un som son pa ra bai

21 Dm B Gm

Voz

lar cuan do lle ga el car na val se van to das las pe nas y que
yo no se por que se ra cuan do mi ro las es tre llas que

Fl 1

Fl 2

26 Gm Dm A7 Dm $\text{\textcircled{B}}$

Voz

yo me voy a bai lar so li to con mi mo rena que ro, un som
siem pre me a cor da re de mi tie rra pa na meña *D.S. al Coda con el 2º texto*

Fl 1

Fl 2

31 $\text{\textcircled{B}}$ Dm Gm Dm

Fl 1 CODA

Fl 2

36 A7 Dm A7 Dm

Fl 1

Fl 2

La Piragua

Octavo básico

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

Esta obra es un arreglo para voces y percusiones del tema “La Piragua” de *José Barros* y corresponde al folclor colombiano. Esta obra ha tenido gran popularidad en Chile y Latinoamérica y ha sido interpretada por muchas agrupaciones. La métrica de esta cumbia es 2/2 y su tonalidad original es Rem.

La adaptación está hecha en la métrica 2/4 y en la tonalidad de Lam, con la finalidad de mantener las voces en un registro medio.

Este arreglo está destinado para trabajarlo con un octavo básico debido a que, sus exigencias tanto en por el patrón rítmico de percusión ocupado y el uso de voces paralelas con las que cuenta son aptas para el nivel escogido.

Es importante señalar que se puede trabajar el canto responsorial en la parte B de la canción.

El docente puede aplicar este arreglo a otro curso, ya sea de un nivel más alto o más bajo, dependiendo de las características musicales de éste.

Se sugiere una enseñanza por imitación, además de esto, trabajar por separado las distintas voces y el patrón rítmico de percusión.

La Piragua

Autor: José Barros

♩ = 80

Voz 1

Am

Me con ta ron los a
Do ce bo gas con la

Guiro

Conga

Bombo
aro
parche

Voz 1

G7

bue los que ha ce tiem po
piel eo lor ma ja gua na ve ga ba en el Ce sar una pi
dro, Al

Guiro

Conga

Bombo

Voz 1

C **E7** **Am**

ra bun gua que par tí a del Ban co vie jo puer to
dia dia en las no ches a los re mos lea rran ca to
ban

Guiro

Conga

Bombo

16

C E7 Am

Voz 1

a las pla yas de a mor en Chi mi cha gua Za po
 un me ló dico ru gir de her mo sa cum bia Do ce

Voz 2

Za po
 Do ce

16

Guiro

Conga

Bombo

21

Voz 1

tean do el ven da val se es tre me oi a e,im pa si ble de sa
 som bras a ho ra vie jos ya no re man ya no cru je el ma de

Voz 2

tean do el ven da val se es tre me oi a e,im pa si ble de sa
 som bras a ho ra vie jos ya no re man ya no cru je el ma de

21

Guiro

21

Conga

Bombo

26

G7 C E7

Voz 1

fia ba la tor men ta y,un e jer cito de,es tre llas la se
 ra men en el a gua so lo que dan los re cuer dos en,la

Voz 2

fia ba la tor men ta y,un e jer cito de,es tre llas la se
 ra men en el a gua so lo que dan los re cuer dos en,la

26

Guiro

26

Conga

Bombo

Am C E7 Am

31

Voz 1

gui a ta cho nan dola dor de luz y de le yen da
 are na don de ya ce dor mi tan do la Pi ra gua

Voz 2

gui a ta cho nan dola dor de luz y de le yen da
 are na don de ya ce dor mi tan do la Pi ra gua

31

Guiro

31

Conga

Bombo

36

E7 Am E7 Am

B

Voz 1

E ra la Pi ra gua de Gui ller mo Cu bi llo e ra la Pi ra gua e ra la Pi ra gua

Voz 2

E ra la Pi ra gua de Gui ller mo Cu bi llo e ra la Pi ra gua e ra la Pi ra gua

36

Guiro

36

Conga

Bombo

E7 Am E7 Am Am G

41

Voz 1

e ra la pi ra gua de Gui ller mo Cu bi llos e ra la Pi ra gua e ra la Pi ra gua la Pi

Voz 2

e ra la Pi ra gua de Gui ller mo Cu bi llos e ra la Pi ra gua e ra la Pi ra gua la Pi

41

Guiro

41

Conga

Bombo

CORO

46

Am Am G Am Am G Am Am G Am

Voz 1
ra gua la Pi ra gua la Pi ra gua la Pi ra gua —

Voz 2
ra gua la Pi ra gua la Pi ra gua la Pi ra gua —

46

Guero

46

Conga

Bombo

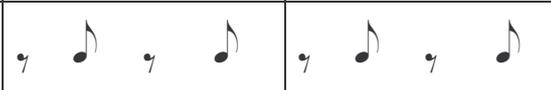
Repetir con el segundo texto
y fin con calderon

La piragua

(Autor: José Barros)

- 10) Forma musical: **A-B-CORO-A-B-CORO**
 11) Tempo: ♩ = 80
 12) Esquema rítmico

Se mantiene un patrón rítmico constante.

Guiro	2/4	
Conga	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Texto usado en la canción

Me contaron lo abuelos que hace tiempo,
 navegaba en el Cesar una piragua,
 que partía del Banco viejo puerto
 a las playas de amor en Chimichagua.
 Era la piragua de Guillermo Cubillos,
 era la piragua, era la piragua. (Bis)
 La piragua, la piragua,
 la piragua, la piragua...

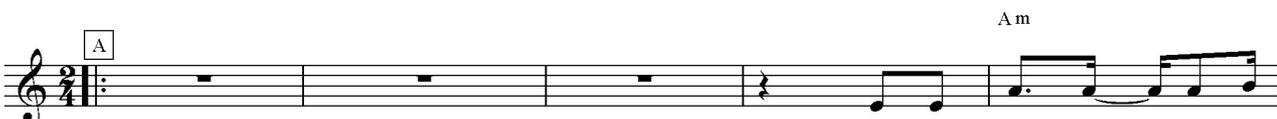
Zapoteando el vendaval se estremecía
 e impenetrable desafiaba la tormenta,
 y un ejército de estrellas la seguía
 tachonándola de luz y de leyenda.
 Era la piragua de Guillermo Cubillos,
 era la piragua, era la piragua. (Bis)
 La piragua, la piragua,
 la piragua, la piragua...

La Piragua

♩ = 80

Autor: José Barros

Voz 1



Me con ta ron los a
Do ce bo gas con la

Voz 1



bue los que, ha ce tiem po
piel co lor ma ja gua na ve ga ba en el Ce sar una pi
y con e llos el te mi ble Pe dro, Al

Voz 1



ra gua que par tí a del Ban co vie jo puer to
bun dia en las no ches a los re mos lea rran ca ban

Voz 1



a las pla yas de a mor en Chi mi cha gua Za po
un me ló dico ru gir de her mo sa cum bia Do ce

Voz 2



Za po
Do ce

Voz 1



tean do el ven da val, se es tre me ci a e, im pa si ble de sa
som bras a ho ra vie jos ya no re man ya no cru je el ma de

Voz 2



tean do el ven da val, se es tre me ci a e, im pa si ble de sa
som bras a ho ra vie jos ya no re man ya no cru je el ma de

26 G7 C E7

Voz 1
 fia ba la tor men ta y, un e jer cito de, es tre llas la se
 ra men en el a gua so lo que dan los re cuer dos en, la

Voz 2
 fia ba la tor men ta y, un e jer cito de, es tre llas la se
 ra men en el a gua so lo que dan los re cuer dos en, la

31 Am C E7 Am

Voz 1
 gui a ta cho nan dola de luz y de le yen da
 are na don de ya ce dor mi tan do la Pi ra gua

Voz 2
 gui a ta cho nan dola de luz y de le yen da
 are na don de ya ce dor mi tan do la Pi ra gua

36 E7 B Am E7 Am

Voz 1
 E ra la Pi ra gua de Gui ller mo Cu bi llo e ra la Pi ra gua e ra la Pi ra gua

Voz 2
 E ra la Pi ra gua de Gui ller mo Cu bi llo e ra la Pi ra gua e ra la Pi ra gua

41 E7 Am E7 Am Am G CORO

Voz 1
 e ra la pi ra gua de Gui ller mo Cu bi llos e ra la Pi ra gua e ra la Pi ra gua la Pi

Voz 2
 e ra la Pi ra gua de Gui ller mo Cu bi llos e ra la Pi ra gua e ra la Pi ra gua la Pi

46 Am Am G Am Am G Am Am G Am

Voz 1
 ra gua la Pi ra gua la Pi ra gua la Pi ra gua

Voz 2
 ra gua la Pi ra gua la Pi ra gua la Pi ra gua

Arrepiéntete

Primero medio

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

La obra lleva por nombre Arrepiéntete. Es una Cumbia cuya métrica es 2/2 y tonalidad Lam originalmente. Es muy popular en Latinoamérica y tiene varias versiones. En este caso la adaptación fue hecha de la versión del grupo argentino Malagata.

Se trabajara en la tonalidad original ya que su digitación no tiene mayor dificultad en los instrumentos didácticos.

La métrica se trabajará en 2/4 ya que, es más cercano para los jóvenes, y así no se hará tan confusa la lectura.

Esta obra fue pensada para trabajarla con un primero medio por sus características de estructura y dificultad de lectura, además de eso posee una sola voz por instrumento melódico.

El docente puede aplicarla a otro curso ya sea de un nivel mas alto o mas bajo dependiendo de las características musicales de éste.

Por la dificultad de las melodías enfocaremos la enseñanza tanto por lectura musical y también por imitación.

Arrepiéntete

♩ = 90

Versión: Grupo Malagata

A
(Entra en repeticion)

Am F G

Aro
Parche

B

G Am Dm Am Dm Am

14

1. 2. CORO

1. 2.

Dm Am G Am G

1. 2.

1. 2.

1. 2.

21

21

21

C G

21

21

28

1. 2.

28

1. 2.

F E Am Am G C

28

1. 2.

28

1. 2.

Arrepiéntete

(Versión del grupo argentino Malagata)

- 13) Forma musical: A-A-B-B-C-C
 14) Tempo: ♩ = 90
 15) Esquema rítmico

A: 9 Compases

Compases: 1 - 9

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

B: 11 Compases

Compases: 10 - 20

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Coro: 11 Compases

Compases 21 – 30

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Compases: 31 - 32

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Arrepiéntete

♩ = 90

Versión: Grupo Malagata

A

G

(Entra en repeticion)

Musical notation for the first system, measures 1-6. The music is in 2/4 time and consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music features a repeating melodic line in the first staff and a supporting bass line in the second staff. A repeat sign is present at the beginning of the first staff.

B D m

A m

D m

A m

7

Musical notation for the second system, measures 7-10. The music is in 2/4 time and consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music features a repeating melodic line in the first staff and a supporting bass line in the second staff. A repeat sign is present at the beginning of the first staff.

7

Musical notation for the second system, measures 11-14. The music is in 2/4 time and consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music features a repeating melodic line in the first staff and a supporting bass line in the second staff. A repeat sign is present at the beginning of the first staff.

D m

A m

G

A m

14

Musical notation for the third system, measures 15-18. The music is in 2/4 time and consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music features a repeating melodic line in the first staff and a supporting bass line in the second staff. A repeat sign is present at the end of the first staff.

14

Musical notation for the third system, measures 19-22. The music is in 2/4 time and consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music features a repeating melodic line in the first staff and a supporting bass line in the second staff. A repeat sign is present at the end of the first staff.

20 C

2. CORO

20 2.

26 G F E Am Am G

1. 2.

26 1. 2.

La Parabólica

Primero medio

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

La obra lleva por nombre “La parabólica”, compuesta por el argentino *Isaac Villanueva Mendoza*. Es una cumbia cuya métrica es 2/2 y tonalidad ReM originalmente.

Fue transpuesta a DoM con la finalidad de simplificar la digitación de las flautas principalmente y priorizar el ritmo de las melodías que es donde está la mayor dificultad.

Esta obra fue pensada para trabajarla con un primero medio por sus características de estructura y dificultades tanto en la armonía como en las melodías, sin embargo el docente puede aplicarla a otro curso ya sea de un nivel más alto o más bajo dependiendo de las características musicales de éste.

Como las melodías son rápidas enfocaremos principalmente la enseñanza por imitación, aunque sin dejar de lado la lectura, ya que es importante que los jóvenes sepan qué es lo que están haciendo y en qué parte de la partitura se encuentran al momento de estar ejecutando el instrumento.

La Parabólica

$\text{♩} = 80$

Versión: Sonora Dinamita

INTRO

Flauta 1

Flauta 2

Metal. sop 1

Metal. sop 2

Voz

Bajo

Guiro

Bombo

Aro

Parche

C F G

5

Fl. 1

Fl. 2

M.S 1

M.S 2

Voz

Bajo

Gro.

Bombo

C F G

9

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

Voz

8

C G C G C

Bajo

Gro.

Bombo

14

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

Voz

8

G C G C

Bajo

Gro.

Bombo

A

yo, a ti — te com - pa - ro

19

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

Voz

8 con u-na, an te - na pa - ra - bo - li - ca con u-na, an te - na pa - ra - bo - bi - ca bo - li - ca

G F

Bajo

Gro.

Bombo

23

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

Voz

8 bo - li - ca bo - li - ca bo - li - ca. —

G C G

Bajo

Gro.

Bombo

CORO

PUENTE

27

Fl. 1

Fl. 2

M.S 1

M.S 2

Voz

8

C G C G

Bajo

Gro.

Bombo

31

Fl. 1

Fl. 2

M.S 1

M.S 2

Voz

8

C G C G C

Bajo

Gro.

Bombo

4 compases
(percu + Bajo)

Vuelve al comienzo

Fl. 1

Fl. 2

M.S 1

M.S 2

Voz

Bajo

Gro.

Bombo

La parabólica

(Autor: Isaac Villanueva Mendoza)

- 16) Forma musical: Intro-A-A-Coro-Punte X2
 17) Tempo: ♩ = 80
 18) Esquema rítmico

Intro: 16 Compases

Compás 1- 3

Guiro	2/2	♩ ♩ ♩ ♩
Aro	2/2	♩ ♩ ♩ ♩
Parche	2/2	♩ ♩ ♩ ♩

Compás 4

Guiro	2/2	♩ ♩ ♩
Aro	2/2	♩ ♩ ♩
Parche	2/2	♩ ♩ ♩

Compás 5 - 11

Guiro	2/2	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
Aro	2/2	♩ ♩
Parche	2/2	♩ ♩

Parte A: 8 Compases

Guiro	2/2	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
Aro	2/2	♩ ♩
Parche	2/2	♩ ♩

Coro: 8 compases

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

Puente: 8 compases

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

Texto usado en la canción

Yo a ti te comparo,
 Con una antena parabólica,
 Con una antena parabólica bólica bólica bólica bólica,

Que se te meten las señales,
 Por toditos los canales,
 Como una antena parabólica bólica bólica bólica bólica.

La Parabólica

♩ 80

Versión: Sonora Dinamita

INTRO C F G

Flauta 1
Flauta 2
Metal. sop. 1
Metal. sop. 2

C F G

Fl. 1
Fl. 2
M.S. 1
M.S. 2

C G C G C

Fl. 1
Fl. 2
M.S. 1
M.S. 2

14 G C G A C

Fl. 1
Fl. 2
M.S. 1
M.S. 2

18

Fl. 1
Fl. 2
M.S. 1
M.S. 2

22 CORO C

Fl. 1
Fl. 2
M.S. 1
M.S. 2

26

G C G C

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

30

G C G C G

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

PUENTE

34

C

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

4 compases
(percu + Bajo)
(Vuelve al comienzo)

La Pollera Colorá

Segundo medio

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

Esta obra es un arreglo instrumental de la obra “La Pollera Colorá” de Pedro Salcedo y corresponde al folclor colombiano. Esta obra ha tenido gran popularidad en Chile y Latinoamérica y ha sido interpretada por muchas agrupaciones.

La métrica de esta cumbia es 2/2 y su tonalidad original es Rem. La adaptación está hecha tonalidad de Lam, y mantuvo la métrica 2/2

Este arreglo esta destinado para trabajarlo con un segundo medio, debido a sus exigencias tanto de las melodías en el teclado y guitarra, además de la dificultad de la parte rítmica al tener algunos cortes y tres secciones distintas.

El docente puede aplicar este arreglo a otro curso, ya sea de un nivel más alto o más bajo, dependiendo de las características musicales de éste.

Se sugiere una enseñanza por imitación, además de esto, trabajar por separado las melodías, las cuerdas y el patrón rítmico de percusión.

La pollera colorá

Pedro Salcedo

$\text{♩} = 75$

A

Teclado

Guitarra

Bajo

Guiro

Bombo

Teclado

Gtr

Bajo

Guiro

Bombo

10

Tcdo

Gtr

Bajo

Guiro

Bombo

14

Tcdo

Gtr

Bajo

Guiro

Bombo

B

18

Tcdo

Gtr

Bajo

Guiro

Bombo

C

22

Tcdo

Gtr

Bajo

Guiro

Bombo

27

Tcdo

Gtr

Bajo

Guiro

Bombo

32

Tcdo

Gtr

Bajo

Guiro

Bombo

La pollera colorá

(Autor: Pedro Salcedo)

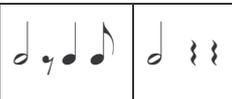
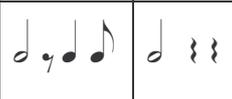
- 19) Forma musical: A-B-C
 20) Tempo: ♩ = 75
 21) Esquema rítmico

Parte A: 19 Compases (1 – 19)

Compases: 2 - 17

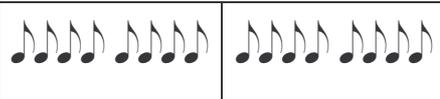
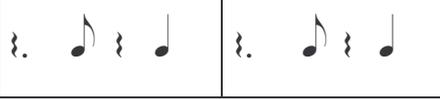
Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

Compases 18 - 19

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

Parte B: 6 Compases (20 – 25)

Compases: 20 - 23

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

Parte C: 8 Compases (26 – 33)

Compases: 29 - 31

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

Compases 32 - 33

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

La pollera colorá

♩ = 75

Autor: Pedro Salcedo

Teclado

Guitarra

Bajo

A

G C G C

Tcdo

Gtr

Bajo

G C G C G C

Tcdo

Gtr

Bajo

G G C G

18 C C B G C

Tedo

Gtr

Bajo

24 G C C G

Tedo

Gtr

Bajo

30 C G C

Tedo

Gtr

Bajo

Daniela

Segundo medio

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

Esta obra lleva por nombre “Daniela”, es un cumbión interpretado por la Sonora de Tommy Rey. El cumbión es un derivado del género cumbia el cual tiene un carácter mas rápido, generalmente entre 120 hasta 160 BPM.

Este cumbión esta en 2/2 y su tonalidad original es Mim.

En el caso de esta obra no fue necesario transponerla debido a que su digitación no tiene complicaciones en los instrumentos didácticos.

La dificultad principal en ésta obra es su velocidad. Se sugiere al docente trabajarla con un pulso mas lento desde un comienzo y cuando los jóvenes ya puedan interpretarla ir poco a poco subiendo su velocidad.

Esta obra fue pensada para trabajarla con un segundo medio por sus características y dificultades tanto en la armonía, melodías y en la parte de percusión, sin embargo el docente puede aplicarla a otro curso ya sea de un nivel más alto o más bajo dependiendo de las características musicales de éste.

Se sugiere al docente una enseñanza por imitación, ya que específicamente en la parte C hay pasajes rápidos y en algunos casos la lectura es complicada.

Daniela

♩=130

Versión: Sonora de Tommy Rey

Flauta 1

Flauta 2

Bajo

Guiro

Bombo

A

G

B7

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guiro

Bombo

B

Em

D

7

13

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guiro

Bombo

D G D G

1.

19

Fl 1

Fl 2

M.S 1

Bajo

Guiro

Bombo

G G B7 Em B7

2.

C

2.

2.

26

M.S 1

M.S 2

Bajo

Guiro

Bombo

B7 Em B7

32

Fl 1

Fl 2

M.S 1

M.S 2

Bajo

Guiro

Bombo

Em Em B7 Em

38

Fl 1

Fl 2

M.S 1

M.S 2

B7 B7 Em Em6

Bajo

Guiro

Bombo

Daniela

(Versión: Sonora de Tommy Rey)

- 22) Forma musical: A-B-C
- 23) Tempo: ♩ = 130
- 24) Esquema rítmico

Parte A: 10 Compases (1 – 10)

Compases: 3 - 10

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

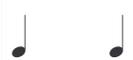
Parte B: 14 Compases (11 –24)

Compases: 11 - 24

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Parte C: 14 Compases (25 –42)

Compases: 26 – 41

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Compás: 42

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Daniela

♩ = 130

Versión: Sonora de Tommy Rey

Flauta 1

Flauta 2

Chords: A, G, B7

Fl 1

Fl 2

Chords: Em, B, D

Fl 1

Fl 2

Chords: D, G, D

Fl 1

Fl 2

M.S 1

Chords: G, B7, Em, B7

26

B7 Em B7

M.S 1

M.S 2

32

Em B7 Em

F1 1

F1 2

M.S 1

M.S 2

38

B7 B7 Em Em6

F1 1

F1 2

M.S 1

M.S 2

Los domingos

Tercero medio

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

La obra lleva por nombre “Los domingos”, Es una Cumbia cuya métrica es 2/2 y tonalidad SiM originalmente. Es muy popular en Chile ya que es interpretada por muchas orquestas en Chile y Latinoamérica, la versión ocupada es de la Sonora de Tommy Rey, una de las Sonoras más importantes en nuestro país.

En el caso de esta obra no fue necesario transponerla debido a que su digitación no tiene complicaciones en los instrumentos didácticos.

Esta obra fue pensada para trabajarla con un tercero medio por sus características de estructura y dificultades tanto en la armonía como en las melodías, sin embargo el docente puede aplicarla a otro curso ya sea de un nivel más alto o más bajo dependiendo de las características musicales de éste.

Se recomienda al docente una enseñanza por imitación de las melodías, aunque sin dejar de lado la lectura, ya que es importante que los jóvenes sepan qué es lo que están haciendo y en qué parte de la partitura se encuentran al momento de estar ejecutando el instrumento.

Los domingos

♩ = 80

Versión: Sonora de Tommy Rey

INTRO A §

Voz

Coro

Flauta 1

Flauta 2

Metal. sop 1

Bajo

Guiro

Bombo

Aro

Parche

Mu cha chi ta mu cha chi ta la pei ne ta po ne teal pe_

Dm

7

— lo va mos pa mi — sa el pa ñue lo co lo ra do no te pon gas por que — en la igle — sia se, es — can da li —

A Dm A

Bajo

Gro.

B

12

Voz

— zan un pa se o des pues por la pla za par a dar la vuel ta a ver que pa sa un a queo tra mi ra da va

Fl 1

Fl 2

M.S 1

Dm C F C F A

Bajo

Gro.

B

18

Voz

mi ra da vie ne mi ra da va un a queo tra mi ra da va mi ra da vie ne mi ra da va

Dm A Dm A Dm A

Bajo

Gro.

B

B

24

Voz
 por es o tea con se jo que va yas a mi—sa pe di le asan an to nio que te man deun no—

Coro
 to dos los do min gos to do los do min gos

Fl 1

Fl 2

M.S 1

Dm A Dm Dm

Bajo

Gro.
 24

B

30

Voz
 — vio por es o tea con se jo que va yas a mi—sa

Coro
 to dos los do min gos to dos los do min gos to dos los do min gos to dos los do

Fl 1

Fl 2

M.S 1

A Dm A

Bajo

Gro.
 30

B

36

Voz

pe di le asan an to nio que te man deun no — vio

Coro

min gos to dos los do min gos to dos los do min gos

Fl 1

Fl 2

M.S 1

Dm A A Dm C F

Bajo

Gro.

B

43

Voz

Coro

Fl 1

Fl 2

M.S 1

A Dm C F A Dm Gm Dm A

Bajo

Gro.

B

se repite 3 veces

D

52 $\text{\textcircled{+}}$ *D.C. al Fine* $\text{\textcircled{+}}$

Voz

Coro

Mu cha chi ta mu cha chi ta la pei

Fl 1

Fl 2

M.S 1

Bajo

Gro.

B

Dm G m D m A D m G m D m

60 *rit.*

Voz

Coro

Fl 1

Fl 2

M.S 1

Bajo

Gro.

B

A *rit.* D m

Los domingos

(Versión: Sonora de Tommy Rey)

- 25) Forma musical: Intro-A-B-AB
 26) Tempo: ♩ = 80
 27) Esquema rítmico

Parte A: 23 compases (1 – 23)

Compases 6 - 23

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Parte B: 23 compases (24 – 62)

Compases 26 – 60

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Compases 61- 62

Guiro	2/4		
Aro	2/4		
Parche	2/4		

Los domingos

♩ = 80

Versión: Sonora de Tommy Rey

INTRO

Flauta 1

Flauta 2

Metal. sop 1

A

7

13

F1 1

F1 2

M.S 1

8

16

B

C

41

F1 1

F1 2

M.S 1

41

49 se repite 3 veces

F1 1

F1 2

M.S 1

56

D.C. al Fine

rit.

F1 1

F1 2

M.S 1

Los domingos

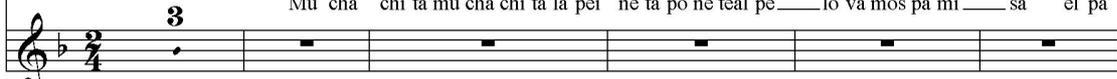
♩ = 80

Versión: Sonora de Tommy Rey

INTRO A %

Voz 

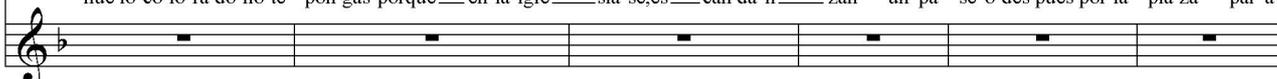
Mu cha chi ta mu cha chi ta la pei ne ta po ne teal pe ____ lo va mos pa mi ____ sa el pa

Coro 

9

Voz 

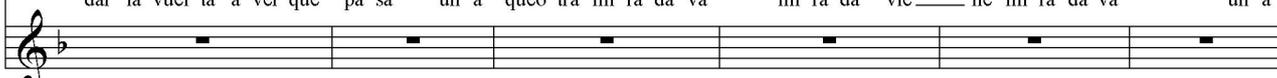
ñue lo co lo ra do no te pon gas por que ____ en la igle ____ sia se, es ____ can da li ____ zan un pa se o des pues por la pla za par a

Coro 

15

Voz 

dar la vuel ta a ver que pa sa un a queo tra mi ra da va mi ra da vie ____ ne mi ra da va un a

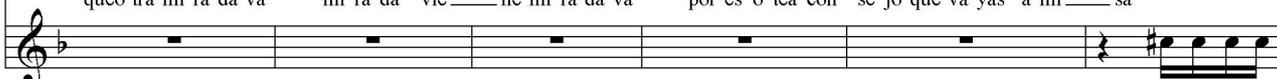
Coro 

B

21

Voz 

queo tra mi ra da va mi ra da vie ____ ne mi ra da va por es o tea con se jo que va yas a mi ____ sa

Coro 

to dos los do

27

Voz

pe di le asan an to nio que te mandeun no ___ vio por es o tea con

Coro

min gos to dos los do min gos to dos los do min gos to dos los do min gos

33

Voz

se jo que va yas a mi ___ sa pe di le asan an to nio que te mandeun no ___ vio

Coro

to dos los do min gos to dos los do min gos to dos los do

39

Voz

C 8 Se repite 3 veces

Coro

min gos to dos los do min gos

52

Voz

2 *D.C. al Fine* Φ

Coro

Mu cha chi ta mu cha chi ta la pei

Φ

59

Voz

rit.

Coro

rit.

Mix Américo y L.N.A

Tercero medio

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

Esta obra es un mix de 3 canciones interpretadas por el cantante chileno Américo y su grupo La nueva alegría (L.N.A.). Este cantante ha logrado una gran popularidad dentro de nuestro país en los últimos años y se ha consolidado con su estilo particular denominado Cumbia romántica.

Las canciones de este mix están en una métrica de 2/2 originalmente y sus tonalidades son:

Te vas: Dom y fue transpuesta a Lam

Que levante la mano: SibM y fue transpuesta a DoM

Entre el amor y el odio: Dom y fue transpuesta a Rem

Fueron transpuestas para poder simplificar su digitación, principalmente de las flautas, que es el instrumento principal de esta obra, y también para simplificar la aplicación del resto de los instrumentos.

Esta obra fue pensada para trabajarla con un tercero medio por sus características y dificultades tanto en la armonía como en las melodías, sin embargo el docente puede aplicarla a otro curso ya sea de un nivel más alto o más bajo dependiendo de las características musicales de éste.

Se sugiere al docente una enseñanza por imitación, ya que hay pasajes que son rápidos y en algunos casos la lectura es complicada por el uso de las ligaduras.

Mix cumbias Americo y L.N.A.

♩ = 90

(Te vas)

The musical score is arranged in three systems, each containing five staves. The instruments are Flauta 1, Flauta 2, Bajo, Guiro, and Bombo. The Guiro and Bombo parts are marked with 'Aro' and 'Parche' respectively. The score includes a tempo marking of ♩ = 90 and a title '(Te vas)'. The key signature is one flat (F major/D minor) and the time signature is 2/4. The score is divided into three systems, with measures 6, 11, and 11 marked at the beginning of each system. The first system includes the title '(Te vas)'. The second system includes the measure number '6' at the beginning of the Flauta 1 and Bajo staves. The third system includes the measure number '11' at the beginning of the Flauta 1 and Bajo staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The Guiro and Bombo parts feature a consistent rhythmic pattern. The Flauta parts feature a mix of eighth and sixteenth notes. The Bajo part features a bass line with various intervals and accidentals. The score includes a key signature of one flat (F major/D minor) and a time signature of 2/4. The tempo is marked as ♩ = 90. The title is 'Mix cumbias Americo y L.N.A.' and the subtitle is '(Te vas)'. The score is divided into three systems, with measures 6, 11, and 11 marked at the beginning of each system. The first system includes the title '(Te vas)'. The second system includes the measure number '6' at the beginning of the Flauta 1 and Bajo staves. The third system includes the measure number '11' at the beginning of the Flauta 1 and Bajo staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The Guiro and Bombo parts feature a consistent rhythmic pattern. The Flauta parts feature a mix of eighth and sixteenth notes. The Bajo part features a bass line with various intervals and accidentals.

Flauta 1

Flauta 2

Bajo

Guiro

Bombo

Aro

Parche

6

11

E

E

Am

F

Am

E

(Que levante la mano)

16

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guiro

Bombo

Am E Am

21

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guiro

Bombo

Am E Am C

26

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guiro

Bombo

C Em

31 (Entre el amor y el odio)

Fl 1

Fl 2

F G C

Bajo

Guiro

Bombo

36

Fl 1

Fl 2

Em F

Bajo

Guiro

Bombo

41

Fl 1

Fl 2

G Dm

Bajo

Guiro

Bombo

46

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guero

Bombo

51

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guero

Bombo

G m

G m

A

56

Fl 1

Fl 2

Bajo

Guero

Bombo

D m

Mix Américo y L.N.A

(Versión: Américo y L.N.A)

- 28) Forma musical: Del comienzo al fin, solo la última melodía se repite 2 veces (entre el amor y el odio)
- 29) Tempo: ♩ = 90
- 30) Esquema rítmico

Te vas: 24 Compases (1 – 24)

Compás 2 - 17

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Compás 18 - 23

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Que levante la mano: 27 Compases (25 – 42)

Compás 25 - 27

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Compás 28 - 41

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Mix cumbias Americo y L.N.A.

♩ = 90

Flauta 1

(Te vas) F Am E

7 E Am F Am

14 E Am E Am

21 E Am C (Que levante la mano)

28 Em F G

34 C Em F

40 G (Entre el amor y el odio) Dm

46 B \flat B \flat Gm

52 Gm A Dm

Mix cumbias Americo y L.N.A.

♩ = 90

Flauta 2

(Te vas)

F Am E

Fl 2

E Am F Am

Fl 2

E Am E Am

Fl 2

Am E A C (Que levante la mano)

Fl 2

Em F G

Fl 2

C Em F

Fl 2

G Dm (Entre el amor y el odio)

Fl 2

B^b B^b Gm

Fl 2

Gm A Dm

Candombe para José

Cuarto medio

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

La obra lleva por nombre “Candombe para José”, compuesta por el argentino *Roberto Ternán*. Es originalmente un candombe que obtuvo una gran popularidad en muchos países de Latinoamérica. Se hicieron muchas versiones de este candombe entre las que encontramos la versión Cumbia interpretada por la Sonora de Tommy Rey.

Fue transpuesta a DoM con la finalidad de simplificar la digitación de las flautas, y así priorizar el ritmo de las melodías, tanto para las flautas como para los metalófonos.

Esta obra fue pensada para trabajarla con un tercero medio por sus características de estructura y dificultades tanto en la armonía como en las melodías, sin embargo el docente puede aplicarla a otro curso ya sea de un nivel más alto o más bajo dependiendo de las características musicales de éste.

Enfocaremos la enseñanza tanto por lectura musical como también por imitación.

Candombe para José

♩ = 100

Versión: Sonora de Tommy Rey

INTRO

Flauta 1

Flauta 2

Metal sop 1

Metal sop 2

Bajo

Guiro

Bombo

C Dm F

Aro

Parche

Fl. 1

Fl. 2

M.S 1

M.S 2

Bajo

Guiro

Bombo

G C G C

1. 2. A

1. 2.

1. 2.

1. 2.

11

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

Bajo

Guiro

Bombo

Dm

16

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

Bajo

Guiro

Bombo

CORO

F G C

21

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

A m F G C G

Bajo

Guiro

Bombo

26

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

E A m E

B

Bajo

Guiro

Bombo

31 **Vuelve a A**

Fl. 1
Fl. 2
M.S. 1
M.S. 2
Bajo
Guiro
Bombo

Am

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 31 through 35. The score is for a multi-instrument ensemble. The flute parts (Fl. 1 and Fl. 2) feature melodic lines with rests. The maracas (M.S. 1 and M.S. 2) play a rhythmic pattern of eighth notes. The bass (Bajo) has a melodic line with eighth notes. The guiro and conga (Bombo) provide a steady rhythmic accompaniment. A chord of Am is indicated below the maracas part.

36 **CORO**

Fl. 1
Fl. 2
M.S. 1
M.S. 2
Bajo
Guiro
Bombo

E F G

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 36 through 40, labeled as the 'CORO' section. The flute parts (Fl. 1 and Fl. 2) play melodic lines. The maracas (M.S. 1 and M.S. 2) continue with their rhythmic pattern. The bass (Bajo) has a melodic line. The guiro and conga (Bombo) maintain the rhythmic accompaniment. Chords E, F, and G are indicated below the maracas part.

41

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

Bajo

Guiro

Bombo

e *A m* *F* *G* *e*

46

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

Bajo

Guiro

Bombo

F *G*

Candombe para José

(Versión: Sonora de Tommy Rey)

- 31) Forma musical: INTRO-A-CORO-A-CORO-B-CORO X2
 32) Tempo: ♩ = 100
 33) Esquema rítmico

Intro: compases 1 - 8

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Intro: compás 9

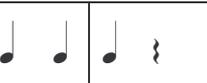
Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Parte A y Coro: 16 compases

Compases: 10 - 25

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Compases 26 - 27

Guiro	2/4	
Aro	2/4	
Parche	2/4	

Candombe para José

♩ = 100

Versión: Sonora de Tommy Rey

INTRO C Dm F G C

Flauta 1

Flauta 2

Metal sop 1

Metal sop 2

8 1. 2. G A C Dm

Fl. 1

Fl. 2

M.S 1

M.S 2

15 G CORO G C Am

Fl. 1

Fl. 2

M.S 1

M.S 2

22 F G C G B E Am

Fl. 1

Fl. 2

M.S 1

M.S 2

29 E Am

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

35 E F CORO G

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

41 C Am F G C F

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

48 G C

Fl. 1

Fl. 2

M.S. 1

M.S. 2

El Galeón Español

Cuarto medio

Descripción general de la obra y su arreglo didáctico

La obra lleva por nombre “El Galeón Español”, es una Cumbia cuya métrica es 2/2 y tonalidad Lam originalmente. Es muy popular en Latinoamérica y tiene varias versiones. En este caso la adaptación fue hecha de la versión la Sonora de Tommy Rey.

Se trabajó en su tonalidad y métrica original debido a que no presenta dificultades de digitación en ninguno de los instrumentos didácticos

Esta obra fue pensada para trabajarla con un cuarto medio por sus características de estructura y dificultades tanto en la armonía como en las melodías, sin embargo el docente puede aplicarla a otro curso ya sea de un nivel más alto o más bajo dependiendo de las características musicales de éste.

Es recomendable que la enseñanza de la partitura sea por lectura guiada por el docente. Como el arreglo está en 2/2 es importante que los jóvenes comprendan el uso de la figuras y la comparen con el uso de 2/4.

El Galeón Español

♩ = 80

Versión: Sonora de Tommy Rey

Intro

Flauta 1

Metal. sop 1

Bajo

Guiro

Bombo

Aro

Parche

A m E

6

Fl 1

M.S 1

Bajo

Guiro

Bombo

A m G F E

11 *Fine* A

Voz

Es ta ba yo re cor dan do frente,al mar,en u na tar de ti bia de sol

Fl 1

M.S 1

Bajo

E *Fine* A m E

Guiro

Bombo

16

Voz

La,his to ria que mia bue lo so lia con tar dea quel vie jo ga león es pa ñol Lo pue do

Fl 1

M.S 1

Bajo

E A m

Guiro

Bombo

21

Voz

ver, im po nen te na ve gar ha cia, el cie lo su pa lo ma yor En el ti món, su bra ví o ca pi

Fl 1

M.S 1

A m E

Bajo

Guiro

Bombo

26

Voz

tán en bria ga do de sa li tre, y ron. El ga leon es pa ñol lle gó de jan do una, es te

Fl 1

M.S 1

E A m E

Bajo

Guiro

Bombo

B

31

Voz

la en,el mar El ga leon es pa ñol lle gó de jan do una,es te la en,el mar

Fl 1

A m E A m

Bajo

31

Guiro

Bombo

36

Voz

al ai re su ban de ra su es,tam pa se ñe ra tu mun do,a de con quis tar al ai re su ban

Fl 1

36

M.S 1

A m G F E A m

Bajo

36

Guiro

Bombo

41 *D.S. al Fine*
Voz de ra su es,tam pa se ñe ra tu mun do,a de con quis tar.

41 *D.S. al Fine*
M.S 1 G F E

Bajo *D.S. al Fine*

41 *D.S. al Fine*
Guiro

41 *D.S. al Fine*
Bombo

El Galeón Español

(Versión: Sonora de Tommy Rey)

- 34) Forma musical: Intro-A-B-Intro-A-B-Intro
 35) Tempo: ♩ = 80
 36) Esquema rítmico

Intro: 12 Compases

Compases 1 - 11

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

Compás 12

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

Parte A: 11 Compases

Compases 13 - 27

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

Parte B: 14 Compases

Compases: 29 - 43

Guiro	2/2	
Aro	2/2	
Parche	2/2	

El Galeón Español

♩ = 80

Versión: Sonora de Tommy Rey

Intro

Flauta 1

Metal. sop 1

Am G F E

6

Fl 1

M.S 1

11

2.

E

Fine

A

Am

E

16

Fl 1

M.S 1

16

E

Am

21

Fl 1

M.S 1

21

Am

E

26 E A m B E

Fl 1

M.S 1

31 A m E A m

Fl 1

M.S 1

36 A m G F E A m

Fl 1

M.S 1

41 G F E D.S. al Fine

Fl 1

M.S 1

CAPITULO 5: CONCLUSIONES

Para finalizar nuestro trabajo presentamos las siguientes conclusiones que dan alusión al cumplimiento de nuestros objetivos.

Con respecto a la realización de dos arreglos didácticos para cada nivel de enseñanza, nos resultó simple la elección del repertorio, debido a nuestra experiencia musical acerca del género. Cumplimos con nuestras expectativas frente a cada arreglo, ya que, los transcribimos pensando en el nivel que podrían poseer los estudiantes de cada curso y por la revisión melódica y armónica de cada obra. De esta manera, afirmamos que estos arreglos son aplicables en el aula.

La elección del formato final para la presentación de cada arreglo fue pensada en la simpleza, en una escritura musical que representa a la tradicional ocupada por las agrupaciones profesionales del género y en el registro didáctico para los estudiantes, que en este caso concentra las líneas melódicas y clave americana. De esta manera cumplimos con el objetivo de realizar un formato didáctico para nuestro trabajo.

Basándonos en lo indicado anteriormente, pudimos poner en práctica dos de los arreglos didácticos del repertorio creado. Con la incertidumbre de saber si nuestro trabajo cumpliría con nuestro propósito, seguimos al pie de la letra las indicaciones y sugerencias metodológicas indicadas para los docentes, con la idea de probar cada paso a seguir.

La aplicación la logramos en cinco clases, la primera de introducción al género basándonos en el desarrollo histórico y sus características musicales. Para esto nos apoyamos de material fonográfico y audiovisual con la idea de motivar a los jóvenes.

En las siguientes 3 clases se ensayó el arreglo, trabajando paso a paso bajo las indicaciones sugeridas en cada arreglo, por ejemplo el trabajo por secciones, también por grupos de instrumentos etc.

La quinta y última clase la utilizamos para evaluar la presentación final del arreglo.

Como conclusión de la aplicación de nuestro trabajo en la sala de clases, podemos afirmar que es totalmente aplicable, debido a que lo comentado anteriormente resultó con éxito y cumplió con las expectativas que teníamos ante los arreglos didácticos.

Para comprobar la aplicación del género en el aula presentamos en el anexo un material audiovisual, en el cual se demuestran los resultados de una primera experiencia como docentes trabajando la Cumbia con el tercer año medio D del Liceo Carolina Llona de cuevas en Maipú, liceo particular subvencionado que atiende jóvenes de clase media, media baja y baja. Si bien es solo un ejemplo y un curso específico, se puede observar las ganas y entusiasmo de los jóvenes hacia el trabajo que estaban realizando.

Es muy importante destacar que éste es un género con el cual muchos jóvenes se sienten motivados, debido a eso hay que aprovechar de explotar sus cualidades musicales a través de las distintas posibilidades que éste género nos entrega para así lograr un desarrollo principalmente en la parte de ejecución instrumental de los estudiantes.

Nuestra idea es que este material didáctico esté al alcance de todos los docentes que lo requieran, y que se le de la importancia debida a este género, ya que es muy potente tanto socialmente como musicalmente para los jóvenes en el aula.

FUENTES

- Arteaga, José. “*Música del Caribe*”. Colombia. Editorial Voluntad, 1994. Pág.42.
- Cervantes Varelo, Jaime. “*Proyecto de ley N° 293 por medio del cual se declara la Cumbia como patrimonio cultural y artístico de la costa caribe colombiana. 2007*”
- Forcada, Daniel. *Método de percusión afro-latina 1*. España, ediciones Music Distribución, s.a, 1999.
- Randel, Michael. “*Diccionario Harvard de Música.*” México. Editorial Diana, 1994. Pág. 40.
- Torres, Rodrigo. “*Música popular chilena 20 años (1970 – 1990)*”, Editores, Álvaro Godoy, Juan Pablo Gonzales. 1990.
- Vera Vélez, Lamberto “*La Investigación Cualitativa*”. UIPR, Ponce, P.R
- Planes y programas de estudio MNEDUC de Artes Musicales (desde séptimo a cuarto medio). Edición 2004

SITIOS DE INTERNET

- Sohad Houssein T. “ La mestiza chilenidad”.
<http://www.radio.uchile.cl/notas2.asp?idNota=55655>
 Consulta: 15/11/2009
- Antonio Pertusa Ibáñez. <http://www.dlsi.ua.es/~pertusa/inves.html>
 Consulta: 18/11/2009

- http://paitoeneuropa.blogspot.com/2009_04_01_archive.html

Consulta: 11/11/2009

ANEXOS

- DVD con la aplicación del género en la sala de clases
- Encuesta