

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Educación



Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través
del repertorio popular en estilo de marching band

Trabajo de graduación como modelo de trabajo profesional, presentado
por José David Mora Robles, para optar al grado académico de
Licenciado en Educación con Especialidad en Educación Musical

Guatemala,

2024

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Educación



Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través
del repertorio popular en estilo de marching band

Trabajo de graduación como modelo de trabajo profesional, presentado
por José David Mora Robles, para optar al grado académico de
Licenciado en Educación con Especialidad en Educación Musical

Guatemala,

2024

Vo. Bo.



(f)

Lic. Victor Gabriel Coroy Concu

Tribunal Examinador



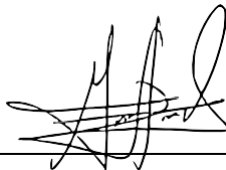
(f)

Lic. Victor Gabriel Coroy Concu



(f)

Lic. Luis Francisco Soto



(f)

Lic. Gerson Hernández

Fecha de aprobación: Guatemala 11 de diciembre de 2024

Contenido

Lista de tablas.....	viii
Lista de figuras.....	ix
Resumen.....	x
Abstract.....	xi
I. Introducción.....	1
II. Descripción general de la investigación.....	3
A. Investigación.....	3
B. Propuesta.....	5
C. Definición del problema.....	6
D. Justificación.....	7
E. Objetivos.....	8
1. Objetivo general.....	8
2. Objetivos específicos.....	8
III. Marco contextual.....	9
A. Institución educativa.....	9
IV. Marco teórico.....	13
A. Exploración de marching band y sus metodologías:.....	13
1. Breve introducción a la historia de las bandas de marcha.....	13
2. Evolución de las bandas de marcha en Guatemala.....	15
3. Funciones del director musical.....	18
B. Dominio de notas y desarrollo auditivo a través del solfeo silábico.....	21
1. Importancia del entrenamiento auditivo en la música.....	21
2. Aprendizaje por imitación.....	22
3. Método sol para aprender y memorizar las notas musicales.....	24
4. Aplicación práctica del solfeo en la interpretación musical.....	25
C. Selección y preparación del repertorio musical.....	27
1. Selección del repertorio y consideraciones para el arreglo musical.....	27
2. Técnicas de adaptación de canciones al formato de banda escolar.....	31
3. Preparación de las partituras y materiales necesarios.....	33

D.	Herramientas digitales para el director de banda escolar.....	35
1.	Creación de pistas de audio y recursos para ensayos.....	35
2.	Selección de software de notación musical.....	37
3.	Secuencias para la sección de viento metal.....	38
V.	Marco metodológico.....	40
A.	Objetivos.....	41
VI.	Presentación de resultados.....	47
A.	Generalidades de la muestra.....	47
B.	Categorización de datos.....	48
C.	Resultados de la validación por juicio de expertos.....	51
VII	Análisis y discusión de resultados.....	53
A.	Motivaciones para unirse a la banda escolar.....	53
B.	Dificultades en el aprendizaje de las canciones del repertorio.....	53
C.	Estrategias de aprendizaje de las canciones del repertorio.....	54
D.	Opiniones sobre las canciones del repertorio musical.....	54
E.	Opinión sobre la enseñanza del director de banda escolar.....	55
VIII	Conclusiones.....	56
IX	Recomendaciones.....	58
X.	Referencias.....	59
XI	Anexos.....	65
	Anexo A. Instrumento elaborado para entrevista a expertos.....	65
	Anexo B. Instrumento elaborado para entrevista a estudiantes.....	67
	Anexo C. Transcripción de entrevistas a estudiantes.....	69
	Anexo D. Transcripción de entrevistas a expertos.....	87
	Anexo E. Registro de los expertos de las entrevistas.....	107
	Anexo F. Consentimiento informado para institución educativa.....	109
	Anexo H. Consentimiento informado para expertos.....	112
	Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través del repertorio popular en estilo de marching band.....	113

Lista de figuras

Figura 1. Formación para enseñar fundamentos básicos en marching band.....	17
Figura 2. Notas musicales, solfeo silábico y Solfa	26
Figura 3. Estructura y forma de una canción popular.....	31
Figura 4. Pista de audio: monofónica y estereofónica.....	36
Figura 5. Pista de audio: MIDI por instrumento virtual.....	37
Figura 6. Paneo sugerido para la sección de vientos metal.....	39

Lista de tablas

Tabla 1. Notas musicales y su camino de resolución hacia do.....	26
Tabla 2. Reseña de expertos que validaron el manual.....	45
Tabla 3. Generalidades de los entrevistados.....	48
Tabla 4. Categorías.....	49
Tabla 5. Resultados de la validación por Expertos	52
Tabla 6. Respuestas de la entrevista a expertos.....	107

Resumen

Esta investigación explora el proceso de aprendizaje musical en la sección de viento metal de la marching band del Colegio Cambridge en Huehuetenango. El director musical, como investigador principal en un enfoque autoetnográfico, adapta el repertorio y presenta ejercicios prácticos basados en la perspectiva de renombrados autores en temas de marching band, entrenamiento auditivo y arreglos musicales. Estos ejercicios se compilan en un manual que proporciona una guía efectiva para el desarrollo integral de los estudiantes, mediante la enseñanza de tres canciones del repertorio consensuadas entre los directivos de la institución, el director musical y los integrantes de la banda escolar. El director musical juega un papel central al abordar las deficiencias en la enseñanza musical; a partir de ello la investigación adopta un enfoque autoetnográfico que le permite al director compartir sus experiencias y perspectivas personales, lo que aporta una comprensión profunda de su labor pedagógica. El repertorio se convierte en el foco de las actividades y ejercicios propuestos en este trabajo, adaptándose a las necesidades de la banda escolar y reforzando la identidad de la institución. Este estudio sirve como una valiosa herramienta para contribuir al desarrollo musical y personal de los estudiantes.

Palabras clave: banda de marcha, sección de metales, educación musical, autoetnografía, entrenamiento auditivo, adaptación del repertorio, estrategias pedagógicas, desarrollo estudiantil.

Abstract

This research explores the musical learning process in the brass section of the marching band at Cambridge School in Huehuetenango. The musical director, as the principal investigator in an autoethnographic approach, adapts the repertoire and presents practical exercises based on the perspectives of renowned authors in marching band techniques, ear training, and musical arrangements. These exercises are compiled into a manual that serves as an effective guide for students' comprehensive development through the teaching of three selected pieces, agreed upon by the institution's administrators, the musical director, and the band members. The musical director plays a central role in addressing deficiencies in music education; thus, the research adopts an autoethnographic approach that allows the director to share personal experiences and perspectives, providing a deeper understanding of their pedagogical work. The repertoire becomes the focal point of the activities and exercises proposed in this study, adapting to the needs of the school band and reinforcing the institution's identity. This study serves as a valuable tool for contributing to the musical and personal development of students.

Keywords: marching band, brass section, music education, autoethnography, ear training, repertoire adaptation, pedagogical strategies, student development.

I. Introducción

Esta investigación abordó un problema emergente en el campo de la educación musical en bandas escolares, en particular, la sección de viento metal de la marching band del Colegio Cambridge en Huehuetenango. Surgió de la necesidad del director de música de superar las limitaciones y desafíos en el proceso de aprendizaje y la interpretación del repertorio. Estas dificultades fueron evidentes en la adaptación al formato de marching band.

El objetivo principal fue diseñar un manual que incluyera ejercicios para mejorar la enseñanza del repertorio de música popular en una banda de marcha. En primer lugar, se llevó a cabo una investigación profunda para identificar y analizar las mejores prácticas en la dirección de bandas escolares del tipo marching band. Este enfoque se centró en estudiar las metodologías exitosas por directores y autores experimentados, con el objetivo de adaptar algunas en el manual. Asimismo, se realizó un análisis detallado de las áreas de dificultad en la enseñanza del repertorio musical. Estos desafíos abarcaron tanto aspectos técnicos como pedagógicos y se identificaron como puntos críticos.

La investigación adoptó un enfoque autoetnográfico lo que le permitió al director musical compartir sus experiencias, aportando una valiosa perspectiva como sujeto de estudio e investigador que, paralelamente, retroalimentaba el estudio con sus hallazgos. Como ocurre con cualquier estudio, esta investigación también tuvo sus limitaciones, como la aplicabilidad de las prácticas en un entorno específico; el Colegio Cambridge marching de Huehuetenango. Cabe destacar que, aunque los resultados pueden variar en diferentes contextos, las prácticas propuestas han sido adaptadas de técnicas y métodos especializados de la bibliografía seleccionada, así como también de la influencia y naturaleza del repertorio musical popular a trabajar como de las experiencias y vivencias de los participantes durante los ensayos.

Este estudio se centró principalmente en el enfoque autoetnográfico del director musical, lo que podría influir en la interpretación y el análisis de los resultados. A pesar de esto, se implementaron medidas para garantizar la objetividad y se recopilaron múltiples perspectivas para respaldar la validez de los hallazgos. Finalmente, basándose en las conclusiones y el análisis de las áreas de dificultad, se desarrolló un conjunto de prácticas específicas adaptadas al repertorio de la banda escolar en el formato de marching band incluyéndolas en un manual.

II. Descripción general de la investigación

A. Investigación

En esta investigación se observó el proceso de aprendizaje actual de un instrumento musical de viento metal para participar en agrupaciones como bandas escolares para luego proponer un proceso eficiente y eficaz que motive a los participantes y para que el aprendizaje musical les sea útil para desarrollarse de manera integral en un ensamble de tipo marching band.

Aprender la ejecución de un instrumento musical, así como la asimilación de los elementos básicos e inherentes a la ciencia musical, implica una preparación, práctica y estudio de años para que los estudiantes puedan desarrollar estas competencias de manera notable. Desde el momento en que los aprendices logran reproducir la duración de las notas con precisión, afinar y entonar correctamente, interpretar melodías completas, o desarrollar habilidades rítmicas y desenvolverse en un conjunto musical de banda escolar con destreza, se convierte en un proceso que requiere tiempo, práctica y repetición durante los ensayos. Paralelamente, esto se convierte en una búsqueda constante por parte del director, quien busca estrategias didácticas efectivas para transmitir su visión y conocimiento musical.

En numerosas instituciones educativas convencionales, el tiempo disponible y la prioridad otorgada a la banda escolar a menudo se ven limitados debido a las exigencias académicas y las responsabilidades educativas de los estudiantes y docentes. Esto conlleva a que la responsabilidad de formar la banda escolar, que representa a la institución en diversos eventos, recaiga sobre el profesor de música o en aquel individuo con conocimientos musicales que presta sus servicios a las instituciones educativas. Al aceptar este desafío, el director musical se embarca en una travesía pedagógica donde muchas veces se comienza de cero con nuevos instrumentos, miembros y repertorio.

De mano con lo anterior, la labor del director musical cobra vital importancia, ya que debe abordar estas deficiencias mientras trabaja en la presentación del repertorio final ante la institución y el público. Por lo tanto, el director debe establecer dinámicas que cubran las competencias musicales fundamentales con los estudiantes al mismo tiempo que avanza en el repertorio solicitado por la institución seleccionada. No obstante, es importante señalar que, en este trabajo, el enfoque se centra en explorar aspectos relacionados con la esfera extracurricular, dado que la investigación tiene una naturaleza distinta a la del currículo convencional.

B. Propuesta

Se estableció una serie de actividades y ejercicios musicales con los estudiantes de nivel medio que integran la banda escolar del Colegio Cambridge de Huehuetenango, con el propósito de estimular algunos conceptos fundamentales de la música y enseñar las piezas musicales del repertorio. Estos ejercicios fueron implementados dentro de tres canciones del repertorio popular, que fueron previamente seleccionadas por el director musical, tomando en cuenta los gustos de los estudiantes de banda escolar y en acuerdo con la parte directiva de la institución escolar. A través de ello el director estableció ejercicios que se centran en la percepción melódica auditiva, en la expresión rítmica de fraseo y también en ejercicios de ensamble instrumental. El objetivo principal fue proporcionar al director de la banda escolar un manual que contenga herramientas valiosas para guiar la enseñanza de las canciones del repertorio a través de la experiencia auto etnográfica que comparte el director musical de Cambridge.

Durante el análisis del repertorio, se emplearon estrategias para la enseñanza de canciones como, la creación de patrones melódicos mediante técnicas de imitación, acompañada de recursos como onomatopeyas para mejorar la interpretación de frases y ritmos. El solfeo silábico también tuvo un papel fundamental en la fase de aprendizaje de notas musicales y en la capacitación auditiva, así como conceptos de balance sonoro y el ensamble de grupos instrumentales.

Asimismo, durante el análisis y creación de ejercicios, se aprovechó de una serie de herramientas digitales con el objetivo de reforzar los conceptos musicales entre el director y los estudiantes. Las herramientas que se incluyeron fueron las siguientes:

- Cubase: un programa de producción musical que se utilizó para crear pistas de audio tanto para secciones instrumentales específicas como para la sección general.
- Cinema 4d: un programa con una interfaz fácil de usar para construir y diseñar objetos en tercera dimensión, además muy utilizado para animación de video.

- Musescore: una herramienta versátil que permitió acceder a las partituras de manera digital, lo que simplificará el proceso de ensayo y práctica de las piezas musicales, así como su distribución y almacenamiento.
- WhatsApp: una aplicación móvil que posibilita la comunicación a través de chats, videollamadas y llamadas, e incluso facilita la creación de grupos de chat, el envío de archivos digitales de hasta 16 MB, la realización de encuestas y el envío de información a través de volantes digitales.

C. Definición del problema

El problema de investigación surgió de la necesidad del director musical para abordar las limitaciones y desafíos presentes en la enseñanza y práctica de la música en el contexto de una banda escolar, específicamente en el Colegio Cambridge de Huehuetenango. En la banda escolar, fueron evidentes ciertas carencias en los conceptos musicales básicos al interpretar música, así como falta de estilo en lo que se refiere al formato marching band. Estas limitaciones generaron obstáculos en la enseñanza de las canciones del repertorio musical. Con el propósito de garantizar el proceso de aprendizaje, memorización e interpretación de las canciones en la sección de viento metal, se desarrolló un manual como resultado de la modalidad de Trabajo Profesional. Dicho manual comprende una serie de actividades, ejercicios y estrategias destinadas para que el director musical de la banda escolar tuviera una herramienta práctica de enseñanza y que a través de ella se buscará la mejora de la ejecución de las canciones del repertorio musical en el formato específico de marching band.

D. Justificación

La génesis de este trabajo encontró sus raíces en los desafíos que los directores contemporáneos del programa extracurricular de banda escolar enfrentan en su labor musical. La dirección de una banda en estilo "marching band" exige metodologías y enfoques específicos para lograr un ensamble sincronizado y efectivo, y se requiere por parte de los involucrados el dominio de conceptos y de estilo respecto al formato, no dejando de lado las competencias musicales en el dominio de las notas, la rítmica y la interpretación instrumental. A su vez, la implementación de herramientas digitales para reforzar el aprendizaje y la coordinación en un montaje de show son aspectos cruciales para este fin. Todo esto destaca la necesidad de investigar y desarrollar un enfoque integral que aborde estas problemáticas y que proporcione soluciones efectivas que puedan ser aprendidas para mejorar la calidad educativa y artística en el contexto de la banda escolar. La relevancia del trabajo que propone el director musical e investigador, radica en el énfasis del análisis del repertorio de música popular y su enfoque para los docentes de música y o aquellos con una sólida formación musical que asumen la responsabilidad de dirigir bandas escolares en Guatemala.

E. Objetivos

1. Objetivo general

1.1 Diseñar un manual con ejercicios prácticos para el director de banda escolar para la enseñanza del repertorio de música popular de banda escolar de marcha.

1.2 Investigar las mejores prácticas en la dirección de bandas escolares tipo “marching band” en busca de la mejora del proceso enseñanza-aprendizaje de los integrantes de la banda.

2. Objetivos específicos

2.1 Identificar las principales áreas de dificultad en la enseñanza y aprendizaje del repertorio musical de la banda escolar: analizar los puntos críticos donde los directores de banda escolar enfrentan desafíos al enseñar el repertorio musical, tomando en cuenta las dificultades que presentan los integrantes en el proceso del aprendizaje del repertorio.

2.2 Desarrollar un compendio de prácticas específicas: diseñar un conjunto de prácticas que aborden las áreas de dificultad identificadas, teniendo en cuenta las particularidades del repertorio de la banda escolar.

2.3 Aplicar las practicas diseñadas en entornos reales de enseñanza musical: implementar los ejercicios diseñados en sesiones de enseñanza con la banda escolar, observando su efectividad y recopilando retroalimentación de los estudiantes y el director, con el fin de evaluar su aplicabilidad y ajustarlas según sea necesario.

III. Marco contextual

Se realizó el modelo de Trabajo Profesional: “Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través de música de repertorio popular en estilo de marching band”. en el contexto de la banda escolar del Colegio Preuniversitario Cambridge de Huehuetenango.

A. Institución educativa

1. Descripción general

El Colegio Cambridge es una institución educativa privada que cuenta con una única sede que está ubicada en la 1a calle 7-77 zona 8, en el municipio de Huehuetenango en el departamento de Huehuetenango. El Colegio actualmente ofrece tres niveles de educación siendo estos los niveles de educación pre-primaria, primaria y educación media. Hoy en día se ofrecen 17 carreras en educación media y estas se distribuyen en dos jornadas siendo estas matutina y vespertina consecuentemente.

2. Descripción histórica

El Colegio Cambridge toma su nombre en honor a la historia académica de la ciudad de Cambridge, Inglaterra, una de las universidades más antiguas y respetadas del mundo. Establecido en 2014, comenzó con 75 estudiantes en los niveles de pre-primaria y primaria. En 2024, ha crecido a más de 1000 estudiantes en tres niveles de educación y ha graduado a alrededor de 3000 alumnos.

3. Misión, visión y filosofía

- Misión: ser una institución formadora de profesionales, comprometida con el desarrollo del pensamiento reflexivo, juicio crítico y ético, que permita captar, generar y divulgar el contenido científico y tecnológico con un pensamiento humanístico, para ponerlos al servicio de la comunidad y la sociedad huehueteca.

- Visión: ser el colegio líder en educación para los niños y jóvenes de Guatemala, que se caracterice por su excelencia académica, formación profesional técnico-científico de calidad, con principios humanísticos y éticos que realicen aportaciones al desarrollo sustentable a través de su integración en el sector productivo de la sociedad guatemalteca.
- Filosofía: el fundamento de la institución Cambridge es la filosofía pedagógica de la niñez, quien en sus principios quiere que la educación sea compartida, de fácil acceso, dada con capacidad y en el marco de un proceso enseñanza-aprendizaje que llene las expectativas de quienes la reciben.

Así mismo en palabras del cofundador José Mauricio “Se busca que el estudiante del Colegio Cambridge posea una educación integral y que esté capacitado para desenvolverse en la sociedad como un ciudadano honrado y como un buen profesional”.

4. Población

Conforme al Plan Educativo Institucional (2018), el colegio ofrece sus servicios en los niveles de Preprimario, Primario, Básico y Diversificado y la población estudiantil se compone de aproximadamente 1000 alumnos, mayormente de clase social media alta. Además, se consideró en la investigación la inclusión de la nómina del Personal Administrativo correspondiente al año 2024. Entre los integrantes de este grupo se encuentran:

- Director técnico
- Coordinación técnico administrativo
- Jefe del departamento de contabilidad
- Auxiliares de contabilidad
- Administración
- Departamento de educación
- Secretarias
- Admisiones
- Conserjes
- Personal Docente de los niveles Preprimario, Primario y Prevocacional Diversificado

La inclusión de estos miembros del personal administrativo proporciona una comprensión más completa del entorno institucional y de los diversos actores involucrados en el contexto de la investigación.

5. Infraestructura y servicios

En su entorno, se destacan elementos esenciales como una garita privada equipada con dos portones destinados al acceso y la salida de vehículos. Asimismo, se brinda espacio para dos áreas de estacionamiento. El edificio principal, distribuido en tres niveles, alberga múltiples aulas, incluyendo tanto aulas convencionales como dos aulas especializadas destinadas a clases de cocina. Además, se integran dos laboratorios de informática, una cafetería, dos patios de recreación y un patio con zona verde. La infraestructura también contempla un espacio destinado a la gestión administrativa con cinco oficinas que atienden a directores, coordinadores y el departamento de pagos. Por último, se dispone de un gimnasio deportivo y una cancha sintética de soccer que se utilizan tanto para actividades físicas y deportivas, así como para eventos varios, conferencias educativas y entregas de calificaciones al final de las unidades. Cabe mencionar que la institución además cuenta con el servicio transporte escolar privado.

La institución coordina una variedad de actividades extracurriculares, entre las que se encuentran desfiles de carrozas, la elección y coronación de la "Señorita Cambridge", y "Míster Cambridge" en la categoría varonil, así como algunos conciertos musicales con motivo de la celebración de su aniversario. Estas iniciativas representan componentes esenciales de la educación integral que la institución brinda a los estudiantes.

5.1 Programas extracurriculares.

El Colegio Cambridge proporciona programas extracurriculares que combinan el ámbito académico con el deporte y el arte, buscando promover una educación integral y de bienestar integral de los alumnos. En la etapa primaria, se brindan programas de Ajedrez, Karate y banda escolar. En el nivel medio, se ofrecen el acceso a equipos de fútbol 11 y el programa de banda escolar Cambridge marching band.

5.2 Programa banda escolar.

El programa de marching band es un programa extracurricular que ofrece la institución a todos los estudiantes formalmente inscritos, que, de manera voluntaria, quieran aprender a ejecutar un instrumento musical y formar parte del conjunto musical de la banda escolar. La iniciativa nació en el 2019 pero se suspendió a partir de la pandemia global Covid 19 durante tres años siendo retomado el programa nuevamente en el año 2023 que continua actualmente en curso (2024).

El programa de marching band se lleva a cabo dos días a la semana en jornada doble. Los días para el ensayo de la banda escolar son miércoles y jueves. En jornada matutina 9:00 am a 12:30 y en jornada vespertina de 14:30 a 17:00 sumando un aproximado de 5 horas al día y un promedio de 10 horas semanales. Los ensayos se llevan a cabo dentro de las instalaciones del colegio, teniendo la banda escolar el acceso a varias áreas de la institución, siempre y cuando se pida el acceso con antelación al día en cuestión.

Las áreas disponibles para la banda escolar son el gimnasio deportivo, el patio de recreo de primaria, el patio de cafetería exterior. así como una cancha sintética de soccer, disponible al aire libre y los parqueos internos que a veces se usan para desfiles; las locaciones son escogidas según las disposiciones administrativas, así como las necesidades acústicas y de espacio para coreografía que encuentre pertinente el director de la banda escolar y los directores institucionales.

IV. Marco teórico

En el marco teórico de esta investigación se abarcan aspectos esenciales relacionados con las bandas escolares de marcha. Se inicia con un análisis de la evolución histórica de estas bandas y las metodologías de ensayo, poniendo especial énfasis en las funciones que desempeña el director musical. A continuación, se profundiza en la formación auditiva y el solfeo silábico como herramientas fundamentales para los estudiantes. Además, se lleva a cabo un minucioso examen de la selección y preparación del repertorio musical, con un enfoque en las técnicas de adaptación de canciones y la importancia del material de estudio. La investigación continúa explorando en detalle el proceso de ensamble y montaje de presentaciones en una preparación integral. Por último, se analiza el potencial de las herramientas digitales en el contexto de las bandas escolares buscando con ello optimizar el rendimiento y la calidad musical de las bandas de marcha en entornos escolares.

A. Exploración de marching band y sus metodologías

1. Breve introducción a la historia de las bandas de marcha

En el documento de Garritan y Hopkins (2010) titulado "User's Guide to Garritan Concert & Marching Band Version 2" en las páginas 14 y 15, se describe la historia de las bandas de marcha y como esta ha experimentado un proceso de evolución a lo largo de diversas generaciones. Se destaca que, aunque los orígenes precisos de la banda de marcha continúan siendo inciertos, existe una creencia de que estas bandas tienen sus raíces en las bandas militares que acompañaban a los soldados en el campo de batalla. En épocas de la antigua Roma, por ejemplo, se solían tocar trompetas en fanfarrias junto al ejército, a menudo lideradas por centenas de trompetistas en imponentes procesiones. No obstante, durante la Edad Oscura y la Edad Media, se posee escasa información acerca de los instrumentos utilizados en las bandas de marcha.

A partir del Renacimiento se observa una iniciativa en el desarrollo de instrumentos de viento metal que guardan estrecha relación con los que hoy en día encontramos en las bandas de marcha. En aquel entonces, se llevaron a cabo innovaciones en la creación de instrumentos como fliscornos, trombones tenores, barítonos, eufonios, trombones, tubas, trompetas con válvula, trompas francesas, y otros instrumentos de viento metal con diversas formas y tamaños. Además, según Garritan y Hopkins (2010), se estableció la banda de concierto, que gradualmente amplió su repertorio para incorporar instrumentos de viento madera, como flautas y clarinetes. Hacia finales del siglo XIX, también se añadieron a las bandas de viento algunos instrumentos de percusión adicionales, como tambores graves, platillos, campanas y triángulos. Los instrumentos de viento metal ganaron mayor popularidad en este siglo, en gran medida debido a que compositores como Berlioz, Franck, Wagner y Verdi comenzaron a componer obras específicamente para estos instrumentos. De esta forma, los instrumentos de viento metal evolucionaron a lo largo del tiempo y se convirtieron en elementos fundamentales en las bandas de marcha.

Los autores de "User's Guide to Garritan Concert & Marching Band Version 2 señalan que las bandas de marcha han desempeñado un papel crucial en la señalización de la tradición, el patriotismo y la expresión de emociones enérgicas en diversas épocas y culturas. Además, en el contexto de las bandas de marcha en Estados Unidos, se destaca la figura de John Philip Sousa (1854-1932), conocido como el "Rey de las Marchas", quien dirigió la Banda del Cuerpo de Marines de los Estados Unidos y posteriormente fundó la "Banda Sousa". Sousa fue un prolífico compositor de más de 100 marchas, incluyendo "Las Estrellas y las Rayas por Siempre", que se convirtió en la marcha nacional de los Estados Unidos. Su contribución fue significativa, y su nombre se asoció con un instrumento de marcha, la tuba Sousafón. Las bandas de marcha rápidamente se asociaron con eventos deportivos y encontraron un hogar acogedor en las escuelas y colegios de Estados Unidos, que es uno de los mayores exponentes en este formato en la actualidad y se empezaron a crear elaboradas rutinas en las bandas de marcha que eran coreografiadas durante los espectáculos de medio tiempo de encuentros de fútbol americano.

También se agregaron equipos de colorguard y rutinas de baile a las bandas de marcha. Las competencias asumieron un papel importante en el mundo de las bandas, con concursos feroces y atractivos premios de por medio" (Garritan y Hopkins, 2010, p. 14-15).

Por lo tanto, las bandas de marcha han desempeñado un papel importante en la señalización de la tradición, el patriotismo y las emociones enérgicas en diversas épocas y culturas.

2. Evolución de las bandas de marcha en Guatemala

Según el Ministerio de la Defensa Nacional (Mindef, s.f.) En Guatemala, las bandas de marcha tienen una rica historia que se remonta a 1839, cuando el Capitán General Rafael Carrera formó la primera banda militar en el país. A pesar de este desafío, las bandas fueron reintegradas gracias al esfuerzo de sus directores y el apoyo del gobierno. Cabe mencionar que un punto crucial en la evolución de las bandas de marcha guatemaltecas ocurrió en 1870 cuando una compañía de ópera europea, dirigida por el Maestro italiano Pedro Vissoni, actuó en el "Teatro Carrera" (el Teatro Nacional de la época). Impresionados por su talento, el Gobierno de la República decidió contratar al Maestro Vissoni para dirigir las dos bandas de música militar.

El 25 de septiembre de 1871, se creó oficialmente la Banda Sinfónica Marcial, marcando un hito importante en la historia musical de Guatemala. Esta banda tenía la misión de exaltar los valores cívicos, militares y culturales del Ejército y del país en general. Bajo la dirección de Vissoni, se creó una Escuela de Substitutos que, posteriormente, se convirtió en la Escuela de Músicos Militares hasta evolucionar finalmente en la actual Escuela Militar de Música Maestro Rafael Álvarez Ovalle. Esta institución ofrecía la posibilidad para los músicos talentosos de obtener el título de Bachiller en Ciencias y Letras, lo que les brindó la oportunidad de continuar sus estudios superiores en universidades (Mindef, s.f.). Según el artículo de la Universidad Da Vinci (2019), la influencia de esta escuela de música y el esfuerzo de sus alumnos contribuyeron al desarrollo de destacados instrumentistas, compositores y directores en Guatemala. La música de figuras como Germán Alcántara, Lucas Paniagua, Fabián Rodríguez y muchos otros enriqueció el repertorio y la tradición musical del país.

Después de los Acuerdos de Paz firmados en 1996, los presupuestos destinados a las bandas marciales se redujeron. A pesar de estos desafíos, surgieron nuevas instituciones artísticas, academias y universidades con programas de música. Esto condujo al surgimiento de bandas latinas, bandas sinfónicas y bandas de marcha en numerosas escuelas y colegios que habían sido influenciadas por el formato marching band, de los Estados Unidos (Da Vinci, 2019). Esta influencia también fue el fruto de la tendencia de una película estrenada por el 2002, llamada *Drumline* donde los jóvenes entusiastas de ese entonces pudieron apreciar y adquirir un enfoque más contemporáneo y versátil de las bandas de marcha que marcó el inicio de este enfoque en Guatemala a comienzos del siglo XXI.

2.1 Formación para ensayos.

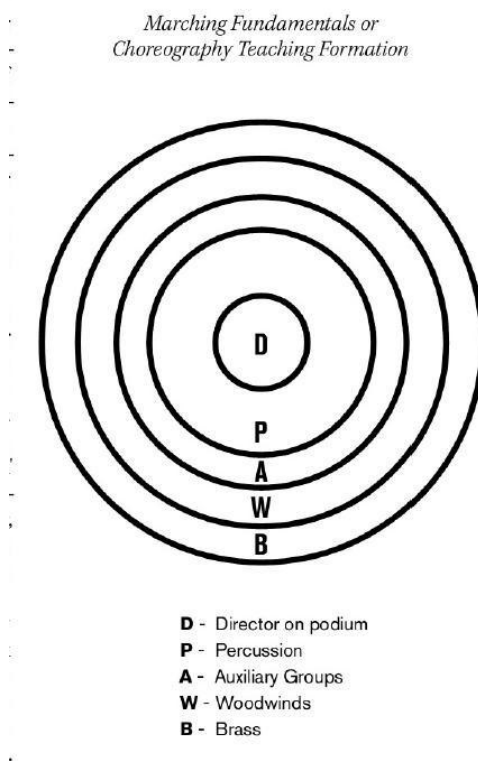
The System Marching Band Methods (2019) describe una formación ideal para enseñar fundamentos de marcha o coreografía. Esta consiste en círculos concéntricos con el instructor sobre una plataforma en el centro. Esta disposición mejora la comunicación y la disciplina al permitir el contacto visual entre el instructor y los participantes, también facilita la supervisión individual del progreso de cada estudiante. Los grupos más pequeños pueden usar un solo círculo mientras que los más grandes pueden agregar más según sea necesario. Además, se sugiere dividir los círculos en secciones y asignar personal de apoyo para proporcionar instrucción individual durante los ensayos sin interrumpir al grupo principal. Esta formación permite al instructor y los asistentes escanear rápidamente a todos los estudiantes, identificar diferencias individuales y realizar correcciones. Cuando se cometen errores significativos, se enfatiza la revisión y aclaración para todo el grupo mientras que, para errores mínimos, se considera más apropiada la ayuda individual.

Esta formación es ideal para enseñar fundamentos básicos, tales como coreografía, pasos de marcha, marcha en el lugar y postura corporal básica. Al agrupar instrumentos similares, es más fácil que los líderes de sección demuestren y evalúen la uniformidad en los ángulos de la copa de los vientos metal, la posición de manos, la posición del cuerpo, entre otros. Los pasos de marcha se enseñan en esta formación al hacer que el grupo

realice ejercicios de "seguir al líder" alrededor del círculo. En el énfasis inicial no se especifica el tamaño y estilo del paso, la alineación o el espaciado, esto se abordará más adelante una vez que el grupo se coloca en una formación en las líneas del campo. Esto permite centrarse en la uniformidad del movimiento corporal. Durante el movimiento alrededor del círculo, los músicos de viento deben sostener sus instrumentos en posición de tocar a un ángulo de 45 grados en la misma dirección para evitar colisiones durante el desplazamiento hacia adelante. El método de "The System" nos recomienda que la distancia entre los individuos debe ser de al menos 2 pasos entre ellos.

Figura 1.

Formación para enseñar fundamentos básicos en marching band.



Nota. Adaptada de *The System Marching Band Methods* (2019)

3. Funciones del director musical

Desde una perspectiva jerárquica, el director de banda se encuentra constantemente al frente del grupo y desempeña diversas funciones y responsabilidades en beneficio del trabajo en equipo. Estas responsabilidades pueden variar desde aspectos específicos relacionados con la música hasta tareas administrativas en la institución. Independientemente de la naturaleza de sus responsabilidades, es fundamental establecer un acuerdo inicial con la institución o empresa en la que se va a trabajar, en el cual queden claramente definidas las labores y obligaciones del director de banda.

Por lo tanto, el director de banda debe tener una comprensión clara de las funciones que puede desempeñar en diferentes momentos. Algunas ideas proporcionadas por el método *The System Marching Band* pueden incluir las siguientes:

3.1 Director de ensambles musicales.

Un director musical debe tener un entendimiento amplio de la ciencia musical. Esto incluye la habilidad para dirigir al ensamble con buena coordinación, marcar los conteos y tener un dominio y noción del tempo, así como poder leer técnicamente las grafías musicales de la parte rítmica, melódica, y armónica. Poder analizar una partitura musical con todo su contenido es indispensable, así como también ayudará al director para poseer un bagaje y visión del tipo de interpretación adecuada para los distintos estilos.

3.2 Musico e interprete.

Es beneficioso que el director pueda tocar al menos uno, o incluso varios, de los instrumentos que conforman la banda. Esto es de gran ayuda ya que podrá ponerse en la posición de los integrantes y a través de ello ser empático y racional sobre lo que se busca ejecutar. En consecuencia, el director debe dominar todas las posiciones de las notas, conocer las tonalidades específicas de los diferentes instrumentos, comprender los mecanismos de afinación y construcción de los instrumentos, así como estar al tanto de los rangos y limitaciones de cada uno.

Sumado a esto se requiere tener la habilidad técnica para escribir e improvisar arreglos musicales (melodías, armonías) y adecuar en muchas ocasiones, a partir de música ya hecha de un repertorio seleccionado.

3.3 Un especialista de marcha y coreografía.

Se debe poseer conocimientos de técnicas relacionadas a los estilos de marcha, entender el concepto de movimiento de los bloques, filas y secciones tanto para la parte de desfiles como para las presentaciones de los shows musicales en campo abierto. Como especialista de marcha el director contemporáneo debe poder crear, planificar y escribir coreografías que respondan al nivel de su ensamble musical. Esto implica la habilidad para diseñar movimientos y formaciones que sean visualmente atractivas y cambiantes a lo largo de la presentación, haciendo uso de geometrías y figuras que realcen la experiencia artística en el campo.

Asimismo, es esencial tener en cuenta en el movimiento a realizar, los diversos aspectos que rodean al sonido, tanto en su percepción psicoacústica como en su naturaleza física, como lo enfatiza Moylan (2002) en su libro *The Art of Recording*. Estos dos estados del sonido juegan un papel crucial durante las presentaciones en vivo, influyendo directamente en cómo el ser humano lo percibe. En este contexto, este autor introduce el concepto de "espacio" como una dimensión física del sonido que adquiere una relevancia fundamental en el contexto artístico del trabajo de banda de marcha.

Este concepto nos introduce a la interacción de tres componentes esenciales: la fuente de sonido (los instrumentos) y su timbre característico, el entorno donde se produce el sonido y la ubicación específica de la fuente sonora dentro de dicho entorno. El autor también aborda aspectos como la distancia entre la fuente sonora y los oyentes, el ángulo de la fuente sonora, la geometría del ambiente y la disposición precisa de la fuente sonora en dicho espacio que creemos importante al momento de planificar las coreografías de campo y de desfile.

Con esto mencionado el director de banda podrá tener conciencia acústica para prever de qué manera será afectado el show por el movimiento de los bloques en el espacio y tener en cuenta la perspectiva del público escuchante.

3.4 Educador musical.

Para poder transmitir y comunicar convenientemente su conocimiento musical a los integrantes, además de prever asistencia tanto individual como por secciones garantizando un aprendizaje efectivo y una mejora constante. Además, se recomienda que el educador musical tenga una base sólida en pedagogía y didáctica. Estas habilidades le permiten diseñar planes de enseñanza efectivos, adaptados a las necesidades y niveles de los estudiantes y aplicar estrategias de enseñanza que fomenten el desarrollo musical y artístico de los miembros de la banda.

3.5 Administrador.

Debe poder administrar y aceptar responsabilidades fuera de la esfera musical. Esto implica estar involucrado en la gestión de uniformes, instrumentos, la preparación de lugares de ensayo, la coordinación con juntas directivas y padres de familia, la planificación de la temporada musical, la promoción de conciertos, la organización de viajes, competencias y otras tareas relacionadas con la administración. Estas responsabilidades variarán según los objetivos, la visión y la estructura jerárquica de la institución u organización. Si bien en algunas ocasiones puede haber personas específicamente designadas como auxiliares para llevar a cabo estas tareas, el director aún debe ser capaz de supervisar y coordinar eficazmente estas labores para garantizar el funcionamiento exitoso de la banda y el logro de sus metas.

3.6 Comunicador.

Deberá actuar como el puente de comunicación entre la institución y los estudiantes, proporcionando información general y manteniendo a los estudiantes informados. Además, es importante que el director monitoree las relaciones y los sentimientos entre los estudiantes y la institución para anticipar cualquier problema que pueda surgir debido a malos entendidos. Esta habilidad de comunicación es fundamental para mantener un ambiente de colaboración y comprensión dentro de la banda escolar.

3.7 Líder.

Deberá ser un ejemplo a seguir que lidere al grupo representando sus valores, talento musical y conocimiento. A través de su liderazgo, inspirar a los miembros a superarse y trabajar en equipo para alcanzar metas comunes, fomentando una cultura de excelencia y disciplina. “El director debe ser como un coach que tiene la misión fundamental de alentar y de poner en común una serie de energías trabajando enfocadas hacia un objetivo concreto y común (Navarro Lara, 2014).”

3.8 Funciones de producción de audio.

Es importante destacar que, aunque no se mencione explícitamente en *The System Marching*, este rol desempeña un papel crucial en el proceso. El director debe poseer conocimientos básicos de grabación y edición de audio, como si fuera un productor musical, para crear secuencias y pistas de audio que sean efectivas y útiles en diversas áreas. Esto incluye por ejemplo el uso de recursos digitales de simulación del repertorio y show final para mostrarlo a los directivos, estudiantes y padres de familia. Estas son herramientas muy útiles para mostrar y comunicar la visión musical y artística de la banda de una manera efectiva a través de la tecnología. Además, estas pistas también se utilizan en ensayos de marcha y simulación de coreografía, como guías para la sección de bailarinas o banderas (*colorguards*) y como modelos auditivos para los ejecutantes al momento de ensayar.

B. Dominio de notas y desarrollo auditivo a través del solfeo silábico

1. Importancia del entrenamiento auditivo en la música

La importancia del entrenamiento auditivo en la música radica en el desarrollo de la capacidad de audición interna, lo que se conoce como “Audiation”, y en el grado en que se dominan las habilidades musicales dependiendo de la calidad de la "audición musical interna", es decir, la habilidad de escuchar internamente patrones tonales y rítmicos (Audea, 2018).

La teoría del aprendizaje musical de Edwin E. Gordon destaca la importancia de la "calidad", que se moldea mediante la formación musical con el uso de patrones tonales y rítmicos. Esto es el resultado de los esfuerzos combinados de los sentidos cognitivos humanos y el sentido del oído. Según Maria Runfola (2005) citada en el artículo de Crump (2005) de la revista digital Audea; la *Audiation*, es un término acuñado por Edwin Gordon, que se refiere a la capacidad de escuchar y comprender conscientemente la música, ya sea físicamente presente o simplemente como elemento de la imaginación humana. La *Audiation* se ha convertido gracias a esta perspectiva en un factor actualmente importante en el desarrollo de la musicalidad y es objeto de investigación científica en el campo de la educación musical. En esencia, según Gordon (1989) audición se trata de escuchar y comprender la música dentro de la mente, de manera similar al concepto de audición interna al cual apuntan los trabajos de entrenamiento auditivo revisados en esta investigación. Es fundamental fomentar esta habilidad en los niños desde una edad temprana para desarrollar la viabilidad a largo plazo en el ámbito musical.

A través de un aprendizaje temprano se fomentará un crecimiento alcanzable y sostenible en la educación musical. Podemos basarnos en tres argumentos principales: primero, que la creatividad debe ser una parte críticamente importante de toda educación; segundo, que un enfoque equilibrado de la creatividad implica un plan de estudios multisensorial que incluye oportunidades para cultivar la Audiation en lugar de un plan de estudios tradicionales donde se han centrado principalmente en experiencias visuales; tercero, que el juego con el paisaje sonoro, la exploración y el descubrimiento ayudarán a los estudiantes jóvenes a mejorar su audición y a convertirse en aprendices integrales que comprendan el valor de la música y la educación musical. (Gordon, 1989)

2. Aprendizaje por imitación

El aprendizaje por imitación en la música ha sido una práctica fundamental a lo largo de la historia de la humanidad, y ha desempeñado un papel crucial en la transmisión de tradiciones musicales en culturas antiguas. Desde tiempos remotos, cuando la escritura

musical era limitada o inexistente, la música se transmitía principalmente a través del legado oral. En estas culturas, los maestros y músicos expertos compartían sus conocimientos musicales cantando y tocando, y los aprendices escuchaban atentamente y repetían las melodías y ritmos. Este método de aprendizaje no solo preservaba las tradiciones musicales, sino que también permitía la adaptación y la improvisación dentro de un contexto cultural en constante evolución. (Bennett, 1984)

Según Farrell (1993) Un ejemplo destacado de esta tradición de aprendizaje por imitación se encuentra en la música clásica de la India. En este sistema educativo, el maestro, conocido como "gurú," desempeña un papel central. El gurú canta y ejecuta las melodías de manera magistral, y los aprendices, conocidos como "shishyas," escuchan atentamente y repiten las melodías y frases musicales con gran precisión. Este proceso de imitación auditiva no solo garantiza una transmisión fiel de la música, sino que también permite a los estudiantes absorber y comprender profundamente las complejidades melódicas y rítmicas de la tradición musical india. En la música india, la imitación no es solo una técnica pedagógica, sino una forma de conexión espiritual y artística con las raíces culturales y musicales de la India (Farrel,1993).

La técnica de imitación de melodías por tono destaca la importancia crucial de la imitación en el desarrollo musical. Aunque algunos músicos pueden confiar en la lectura de notación escrita, la habilidad de imitar auditivamente los sonidos sugeridos por los símbolos escritos desempeña un papel fundamental en la comprensión profunda y la interpretación auténtica de la música. (Bennet, 1984)

Según Bennett (1984), en un contexto de educación musical, se puede observar que la imitación auditiva permite a los estudiantes internalizar y conectar de manera más significativa con la música. A menudo, se encuentran situaciones en las que los músicos pueden escuchar a otros miembros del grupo y, mediante la imitación, responden instantáneamente a los tonos y patrones melódicos presentados. Esto crea un proceso de retroalimentación continua y una comunicación musical fluida.

La imitación auditiva no se limita a los cantantes, sino que también es relevante para los instrumentistas. Es común que los músicos instrumentales aprendan a leer partituras y a tocar sus instrumentos sin necesidad de una internalización auditiva profunda. Sin embargo, el autor Bennett (1984), enfatiza que esta falta de audición interna puede limitar la comprensión y la interpretación auténtica de la música.

Un ejemplo ilustrativo es cuando los instrumentistas pueden tocar una melodía correctamente en el momento, pero son incapaces de reconocerla cuando se les vuelve a reproducir. Esto subraya la importancia de cultivar la audición interna y la capacidad de imitar melodías con precisión. (Bennet, 1984)

En última instancia, concluimos según los autores que la técnica de imitación de melodías, sugiere entonces que la imitación auditiva promueve una comprensión más profunda de la música, fomenta una audición activa y una interpretación más auténtica. La imitación se convierte en un puente entre la notación escrita y la comprensión emocional de la música, lo que la hace esencial en el proceso de desarrollo musical y la búsqueda de la verdadera alfabetización musical.

3. Método solfa para aprender y memorizar las notas musicales

Harris (1918) escribe que, a lo largo del tiempo, los nombres de las notas musicales, que fueron introducidos en la cultura occidental por Guido de Arezzo desde la tradición italiana, han experimentado diversos cambios. Deogburn et al. (2002) dan muestra del uso que emplean en la actualidad las siete sílabas diatónicas: "Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si" y el cambio de las notas "Sol" como "Si" que comienzan con la letra "S", se han modificado por el nombre de esta última a "Ti" en el método Sol-fa. Este ajuste se realiza con el propósito de evitar confusiones, dado que en este método se tiende a utilizar la primera letra de cada sílaba. En consecuencia, la secuencia resultante con esta adaptación es: d, r, m, f, s, l, t. Una de las razones principales para utilizar este método es porque es A pronunciar y memorizar para los estudiantes. (Deogburn et al, 2002)

Algunos estudios (Deogburn et al, 2002; Harris, 1918) nos demuestran que el método Sol-fa el “Do” viene a ser un sistema con el “do movable”, lo cual significa que no importando la tonalidad en la que este la música, el “do” vendrá a cumplir su función de Tónica y de primer grado. Forjando al oído interno y la mente musical a pensar en una función diatónica, se puede estimular el aprendizaje de los caminos de resolución de cada una de las notas hacia el” Do” que vendría a ser una especie de centro de gravedad en la tonalidad.

Los estudios sobre el tema del método Sol-fa (Deogburn et al, 2002; Harris, 1918) afirman que “Pensando hacia adelante en la melodía” es como se puede definir este enfoque de solfeo y entrenamiento auditivo, el cual es una contrapropuesta al sistema de “Canto por intervalos” este último creado por el Suabo Alemán Hermannus Contractus donde se diferencia por tomar como punto de partida el intervalo anterior a la nota presente mientras que en el método Sol-Fa se busca en cualquier nota el camino hacia el reposo.

4. Aplicación práctica del solfeo en la interpretación musical

En el libro 'Ear Training 1' de Berklee, Deogburn et al. (2002) Nos muestran que el centro de gravedad es el lugar de descanso o resolución de las tensiones en donde “Do” tiene la función de ser ese centro donde se siente el descanso en la melodía. Dicho esto, las otras sílabas 'Re, Mi, Fa, Sol, La, Ti' no tienen esa sensación de reposo. Por lo tanto, cada una de las sílabas diatónicas está en un camino individual de resolución hacia el do.

Tabla 1.

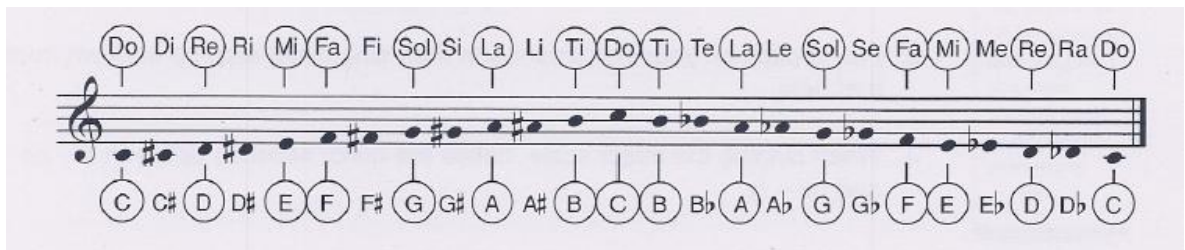
Notas musicales y su camino de resolución hacia do.

Letra	Nota	Camino de resolución a Do
R	Re	Re, Do
M	Mi	Mi, Re,Do.
F	Fa	Fa, Mi, Re, Do
S	Sol	1. Sol, Fa, Mi, Re,Do 2. Sol, La, Ti, Do
L	La	La, Ti, Do
T	Ti	Ti, Do.

Nota. Elaboración propia.

Figura 2.

Notas musicales y su solfeo silábico en el método Sol-fa



Nota. Adaptada de *Ear Training 1*. Berklee College of Music (2002).

C. Selección y preparación del repertorio musical

1. Selección del repertorio y consideraciones para el arreglo musical.

El director musical de banda escolar que en muchos casos en Guatemala es también el responsable del arreglo musical, llámese arreglista, requiere de habilidades para la manipulación o adaptación de una pieza musical a una específica voz o a una combinación instrumental. Tomando en cuenta esto, Doezema (1986) sugiere que “el éxito de un arreglo musical se concibe en gran medida por la técnica del arreglista, de su buen gusto y de la habilidad de mejorar la música en un camino que sea agradable para las dos partes involucrada” esto hablando desde la perspectiva del autor en términos de interpretación y fluidez para los ejecutantes y una música grata de escuchar para el público. (Doezema, 1986, p. 1, Arranging 1 Workbook, Berklee College of Music).

Según expertos en el tema (Adler, 1928; Doezema, 1986; Pease, & Freeman, 1989; Smith, 2019) llegan a tomar varios criterios en el contexto de la combinación instrumental con los que se debe contar antes de la selección de la música y adaptación de arreglo, entre ellos cabe destacar los siguientes:

- Conocimiento de la afinación y temperamento de los instrumentos / sea viento metal y o viento madera.
- Conocer los rangos de los instrumentos que forman parte del ensamble musical, sus cualidades positivas, así como sus limitaciones.
- Considerar la resistencia como factor importante para las secciones de vientos y su aplicación a cada instrumento y cada situación.
- Tener en cuenta el contexto donde se desarrolla la actividad, el paisaje sonoro, el ambiente musical, la cultura, historia e influencia musical propia de cada lugar.
- Empatizar en manera con los gustos contemporáneos de los estudiantes y tendencias musicales actuales. En otras palabras, estar a la vanguardia musical

- En cualquier sistema de notación que se pretenda utilizar para la enseñanza musical, tanto los recursos digitales como los físicos deberán ser claros y legibles para los ejecutantes.
- Investigar y tener escucha activa sobre qué tipo de sonoridad se quiere crear.
- Tomar en cuenta a las demás personas a cargo de las diferentes secciones involucradas en la interpretación del show. Por ejemplo, instructores de percusión, líder de bailarines y colorguards, líderes de secciones, ensamble frontal, creadores de drill entre otros.
- Tener en cuenta el público objetivo al que se está dirigiendo la música.

Basado en su experiencia, Waggoner (2017) autor de "The Band Director's Guide To Marching Band Arranging," sugiere que, sin importar cuán experimentado sea el conjunto, ninguna pieza destinada a una banda de marcha de secundaria debería extenderse más allá de tres minutos y medio. Por lo tanto, a menos que la composición esté concebida como una breve introducción o como un cierre rápido, Waggoner (2017) sugiere que "lo ideal es que la adaptación tenga una duración de al menos un minuto a un minuto treinta segundos". La naturaleza de la dinámica intensa de una banda de marcha, tanto para los músicos como para la audiencia, provoca un desgaste en todos los involucrados. Como resultado de largas adaptaciones, los músicos terminan fatigados físicamente y la audiencia se cansa auditivamente debido a la energía y el volumen de la música.

Para un primer arreglo, el autor anterior recomienda apuntar a una duración de alrededor de un minuto cuarenta y cinco segundos, o en su máximo, dos minutos quince segundos ya que esto generalmente brinda espacio suficiente para expresar una idea musical sin extender el arreglo a tal punto que el arreglista se sienta frustrado a mitad del proceso de escritura. Según Waggoner, (2017) que, aunque es posible crear un excelente arreglo para una banda de marcha con una duración de un minuto treinta segundos, escribir un arreglo de tres minutos de duración resulta considerablemente más desafiante.

Cabe decir que la selección musical por lo tanto debe ser planificada para que sea suficientemente interesante y contrastante a lo largo del repertorio musical, ya que

“algunas secciones musicales funcionan mejor ya sea como segmentos de introducción o segmentos de núcleo central y otras como segmentos de cierre”. (Doezema, 1986)

Según Gary E. Smith (2019), en su libro "The System: Marching Band Methods", hay que considerar la brevedad de los shows musicales de marching band en donde la mayoría de veces es casi imposible presentar un trabajo musical en su estructura y duración original. “Independientemente del estilo de la música, sea este una canción popular, una canción tradicional, una pieza para orquesta, piano o vocal es poco viable interpretar idénticamente el trabajo musical en un sentido de forma, armónico y melódico en un conjunto de banda escolar tipo marching band” (Waggoner, 2017).

De acuerdo con *The System: Marching Band Methods* (2019), resulta esencial la selección de segmentos musicales que no solo cautiven a la audiencia, sino enriquezcan los objetivos estéticos y artísticos del conjunto musical.

Cabe describir los segmentos musicales clasificados en el libro *Arranging 1 Workbook, Berklee College of Music*, centrado en arreglos de música popular contemporánea:

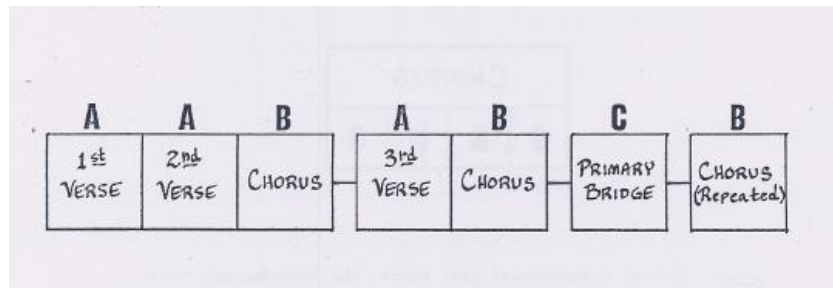
- **Introducción:** la introducción es por lo general un corto pasaje al inicio de un arreglo la cual sirve para introducir el carácter, el tono emocional (*mood*), y la tonalidad de la música a ejecutar.
- **Verso:** cada verso representa una igual subdivisión de la estructura lírica total de la canción. En general, en música con letra, la misma melodía es usada para cada verso, la letra de este segmento puede variar en cada nueva aparición. Puede ser que además los versos ofrezcan la posibilidad de ser terminados con un refrán.
- **Refrán:** es una frase que se repite a intervalos. Así en música popular es un tipo de gancho al final de cada verso.

- **Coro:** en una estructura simple binaria, el coro sigue al verso. La melodía, armonía y letra de un coro es diferente de la melodía, armonía y letra de un verso. A diferencia del verso, donde la letra puede ir cambiando en cada aparición, el coro, por lo general, mantiene la letra ya que está inmerso el gancho de la canción.
- **Gancho:** desde la década de 1960, el término "gancho" ha sido el componente esencial, tanto musical como lírico, en las canciones pop. Doezenia señala en su *Arranging I Workbook* (p. 1), que este es el segmento en el cual un oyente puede recordar fácilmente y quedar cautivado. En términos de marketing, a menudo, el gancho le da nombre a la canción.
- **Segmento de solista:** Ocurre cuando un instrumento individual improvisa ideas musicales espontáneamente planificadas sobre alguna parte de la forma de la canción.
- **Interludio:** un interludio es un corto pasaje instrumental, muchas veces melódica y armónicamente similar a la introducción. Servirá de contraste entre secciones de la pieza entera. Así un interludio podrá ser encontrado en medio de dos coros o en medio de un coro y un verso.
- **Puente Primario:** Esta sección musical y lírica se presenta como una declaración completa en la que su contenido difiere del resto de la composición. Además, puede ser utilizada como un punto de introducción para un nuevo coro. De hecho, en muchas piezas de música contemporánea, se incorpora este elemento adicional para proporcionar a la canción un contraste tanto musical como lírico en comparación con los versos y el coro.
- **Puente transicional:** Consiste en un breve pasaje musical que actúa como enlace entre el verso y el coro, añadiendo impulso tanto a nivel lírico como musical mientras se dirige hacia el coro.

- **Pestaña:** Una pestaña es una idea repetitiva y musical la cual es construida por lo general en la conclusión del arreglo. Así esta nos servirá para atrasar el final o una sección en específico.

Figura 3.

Diagrama de estructura y forma de una canción popular.



Nota. Adaptado de Arranging 1. Berklee College of Music.

2. Técnicas de adaptación de canciones al formato de banda escolar

Según Jeffrey D. Waggoner, autor de "The Band Director's Guide To Marching Band Arranging," existen pautas valiosas para simplificar este proceso. Es esencial elegir tonalidades adecuadas para la banda, preferiblemente tonalidades con bemoles, como fa, si bemol, mi bemol y la bemol, y sus relativas menores. Estas tonalidades suelen ser más apropiadas para la mayoría de los instrumentos de viento y los metales en si bemol y fa.

El autor nos sugiere que la clave es la identificación de los elementos melódicos primarios en las piezas musicales a escoger; estos elementos deben encajar en el rango de las secciones principales de metales. Además, se debe considerar "si existe una razón para que el arreglo module a una tonalidad diferente en algún punto, y si es así, es fundamental asegurarse de que el material melódico principal pueda interpretarse con éxito en ambas tonalidades". (Waggoner, 2017).

Waggoner (2017) también destaca que no todas las canciones se adaptan fácilmente al formato de banda. Nos dice que algunas piezas, por más apreciadas que sean en su forma original, pueden no ser adecuadas para la banda en cuestión.

Independientemente de la elección de canciones, es vital que las líneas melódicas se mantengan siempre audibles e identificables proporcionando así la información musical necesaria para que el oyente comprenda el arreglo en su totalidad. Para los arreglistas novatos, el autor anterior, recomienda evitar técnicas complicadas de “voicing” o movimiento de bloques armónicos y texturas, en su lugar nos motiva a ir a lo fundamental que es “buscar el material melódico sólido” para construir una adaptación efectiva de las canciones al formato de banda.

2.1 Transcribir de orquesta a formato banda.

El texto *The Study of Orchestration* de Samuel Adler (1928) aborda los desafíos de transcribir obras orquestales para conjuntos de banda y cómo recrear técnicas de cuerda de manera adecuada en los instrumentos de viento que conforman el formato de banda. Destaca la importancia de seleccionar cuidadosamente los instrumentos de banda para lograr efectos específicos, como tremolos con instrumentos de viento madera y pizzicatos que se puedan emular con las trompetas.

Tanto Adler (1928) como Waggoner (2017) hacen énfasis en la ausencia de subarmónicos y falta de potencia en las frecuencias bajas en el formato de banda de vientos. Puesto que a diferencia de la dupla ideal que propone la orquesta conformada por violonchelo y contrabajo, ningún instrumento de viento metal, (siendo la tuba una de la más grave) cumple adecuadamente la función de proporcionar el sonido fundamental y sub armónicos que proveen las cuerdas frotadas.

Se sugiere utilizar de manera creativa los instrumentos de vientos con registro bajo y dejarle la frecuencia fundamental a la sección de bombos o al bombo de ensamble frontal en su defecto si la agrupación de banda contara con ensamble frontal. (Waggoner, 2017)

3. Preparación de las partituras y materiales necesarios

Adler (1928) sugiere las siguientes pautas para la preparación de partituras y materiales necesarios:

1. La partitura debe ser clara, fácil de leer y sin problemas en la medida de lo posible. Cualquier notación nueva, diferente u original debe explicarse cuidadosamente para que cuando un director lea la partitura, el método para realizar esta notación sea inmediatamente evidente.
2. La partitura debe estar organizada de manera lógica, con cada instrumento etiquetado adecuadamente. La alineación vertical de la música debe ser precisa para que todas las notas y tiempos coincidan. El espaciado en la página, que indica la separación de los coros, debe ser fácilmente discernible, ya que un director debe leer todas las líneas simultáneamente.
3. Además de los números de ensayo o números de compás, la partitura debe contener todos los detalles para cada instrumento, incluidas instrucciones especiales sobre arco, articulación o digitación.
4. Utilice papel de un tamaño adecuado con no más de doce pentagramas en cada página y proporcione a cada músico su propia parte.
5. Use tinta en lugar de lápiz, si no está utilizando un programa de computadora para crear su partitura.
6. Asegúrese de que las plicas de las notas sean al menos tan grandes como las impresas en una parte publicada para una fácil visibilidad. Lo mismo se aplica a las banderas en las notas de octava o dieciseisava, las pausas y el grosor de las barras que denotan divisiones rítmicas.

7. Incluya números de ensayo o letras, o numere las medidas de la obra de cinco o diez en tanto en la partitura como en las partes. Asegúrese de que cada músico tenga información detallada sobre lo que sucede en cada momento de la interpretación, ya sea que esté tocando o no.

8. Utilice designaciones como "8va," "15," o "8 bass" tanto como sea posible para evitar más de cuatro líneas adicionales por encima o por debajo del pentagrama.

9. Cuando un pasaje se repita exactamente, puede utilizar marcas de repetición. Es útil numerar las medidas repetidas para una ejecución más fácil.

En el artículo *Masks and Camouflage: Is Imitation Passing for Music Reading?*; Bennett (1984) destaca la importancia de la imitación auditiva en el aprendizaje musical, ofreciendo una serie de recomendaciones valiosas a tomar en cuenta a la hora de preparar el material de estudio como las siguientes:

1. Apoyarse en la imitación auditiva: Apoyarse en la capacidad de imitar auditivamente los sonidos sugeridos por los símbolos escritos.

2. Internalizar y establecer conexiones musicales: Internalizar y establecer conexiones más profundas con la música que se interpreta.

3. Facilitar la comunicación musical fluida: Facilitar una comunicación musical fluida entre los miembros del grupo musical.

4. Reconocer y reproducir melódicamente: Reconocer y reproducir con precisión tonos y patrones melódicos.

5. Cultivar la audición interna: Cultivar la habilidad de escuchar internamente la música y comprenderla en profundidad.

6. Servir como puente emocional: Servir como un puente entre la notación escrita y la conexión emocional con la música.

D. Herramientas digitales para el director de banda escolar

1. Creación de pistas de audio y recursos para ensayos

En tiempos pasados, los arreglistas de algunas bandas estadounidenses de *Drum Corps* así como algunos otros de estilo marching band, solían transcribir utilizando grabaciones en cinta, realizando laboriosas ediciones en la música mediante la detención y el reinicio de la grabadora. En ocasiones, la versión editada resultaba bastante rudimentaria, pero contribuía a que comprendieran cómo reducir la pieza a su esencia. (McBeth, 1972)

En la actualidad, un arreglista con habilidades tecnológicas puede emplear un programa de edición de audio para experimentar con distintas ediciones. De manera similar a cómo los procesadores de texto reemplazaron a las máquinas de escribir y mejoraron la edición de texto, la edición de “audio no destructivo” agiliza este proceso considerablemente, permitiendo al arreglista explorar numerosas opciones (Waggoner, Jeffrey D., 2017, p. 18, "The Band Director's Guide To Marching Band Arranging")

1.1 Pistas con data de audio y pistas MIDI.

En el contexto de las bandas de marcha y su dirección musical, se destacó la importancia de las pistas con datos de audio y las pistas MIDI (Instrumento Musical de Interfaz Digital) como herramientas fundamentales. Estas pistas sonoras, utilizadas por los más novedosos directores musicales, desempeñan un papel esencial en la creación de interpretaciones musicales de alto calibre en desfiles y actuaciones en el campo. Esta sección explorará cómo estas pistas de audio y MIDI se han convertido en recursos indispensables para los directores de bandas de marcha, permitiéndoles elevar el estándar de sus presentaciones y ofrecer experiencias inolvidables a su audiencia.

Pejrolo, (2011) nos indica que, como punto de partida se deben considerar cuidadosamente las opciones de entrada y salida de audio disponibles, pero que estas dependen en gran medida de la interfaz de audio que se utilice. La cantidad de entradas y salidas físicas en la tarjeta de sonido (interfaz de audio) desempeña un papel crucial en esta configuración, ya que ello puede impactar en la creación de un sonido estéreo más inmersivo en la producción. Es relevante recordar que, en el caso de los canales de instrumentos virtuales VST, su funcionamiento natural se encuentra en una sola vía o dicho de otro modo como pistas monofónicas digitales.

Podemos encontrar entonces que, las pistas con data de audio nos muestran una forma de onda u espectro sonoro en nuestro programa de edición o producción de audio la cual puede ser de naturaleza monofónica (un espectro) o estereofónica (dos espectros) como se ve en la figura que se le presenta a continuación.

Figura 4.

Pistas de audio: monofónica y estereofónica



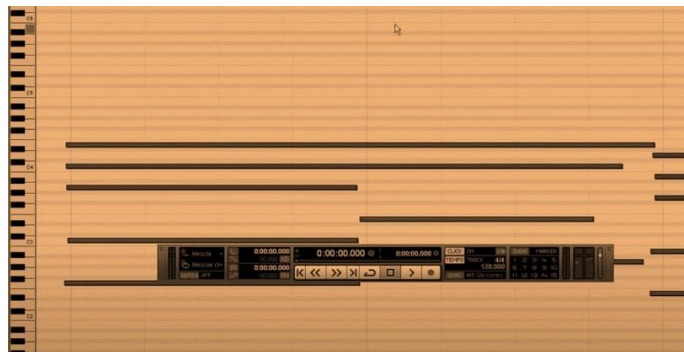
Nota. Elaboración propia,

La data audible dentro de estos espectros irá dependiendo de múltiples factores de preparación y preamplificación, tanto del equipo de grabación, como de la fidelidad y respuesta de los micrófonos, así como del timbre propio y ejecución de los instrumentos musicales. La distancia, ángulos y dirección al micrófono en el caso de instrumentos de viento metal es otro elemento importante a tener en cuenta al momento de capturar información en vía captación de audio. (Moylan, 2002)

Por el otro lado algunas de las ventajas en cuanto a trabajar con librerías de instrumentos virtuales (VST) a través de un controlador MIDI, es que, desde el programa de edición de audio, se pueden editar los elementos como las notas, duración, ritmos, tiempo, timbre entre otras configuraciones desde las propias pistas digitales. A diferencia de los sonidos que vienen incluidos dentro de algún teclado electrónico, en donde esto se debería grabar lo más fiel posible y previendo los elementos musicales mencionados, pues este último será un espectro con data de audio y espectro sonoro, menos manipulable que las pistas MIDI. (Pejrolo, 2011)

Figura 5.

Pistas de audio: MIDI por instrumento virtual (VST)



Nota. Elaboración propia.

Cualquiera que sea la elección, dependerá del tipo de sonido que se esté buscando recrear y como el director lo utiliza para las necesidades peculiares que requiere su ensamble musical.

2. Selección de software de notación musical

En la actualidad, se presenta una situación tanto desafiante al elegir un programa de notación musical. Las dos aplicaciones líderes en el mercado, Finale y Sibelius ofrecen conjuntos de funciones prácticamente idénticos. La distinción principal entre ambas radica en el flujo de trabajo, influenciado por el diseño de sus interfaces respectivas.

En la guía “*The Band Director's Guide To Marching Band Arranging*” El autor nos comenta su experiencia con el programa *Finale* durante un largo período, pero después que hiciera la transición a Sibelius ya nunca sintió la necesidad de volver al primero. Explica Waggoner (2017) que “durante mucho tiempo, la regla general fue que, si un usuario buscaba una curva de aprendizaje más suave y necesitaba producir música rápidamente, Sibelius era la elección predilecta”. Sin embargo, aquellos que generaban partituras para publicaciones profesionales o trabajaban en aspectos vanguardistas de la música contemporánea preferían *Finale*. No obstante, esta confrontación ha perdido relevancia en años recientes, ya que varios editores musicales importantes han adoptado Sibelius como su aplicación de notación preferida además que han salido al mercado una variedad de nuevos programas con interfaces de uso simples para el usuario tal es el caso de MuseScore.

Aunque el autor no menciona específicamente el programa MuseScore en el pasaje proporcionado, es relevante destacar que se trata de una opción viable, especialmente para aquellos que buscan una herramienta de notación musical gratuita y de código abierto. MuseScore es conocido por su robustez en el ámbito de la notación musical y ha ganado popularidad en la comunidad de músicos y compositores. Se recomienda explorar MuseScore y sus características para determinar si se ajusta a las necesidades individuales. (Sánchez, 2019)

3. Secuencias para la sección de viento metal

Para esta parte nos basamos en el autor Pejrolo (2011) que en su libro "Creative Sequencing Techniques in Music Production", nos recomienda que al momento de escoger nuestros sonidos hay que pensar en términos de conseguir librerías que emulen la textura de instrumentos de viento que sean reales en lugar de sonidos muy sintetizados o electrónicos. Es crucial además tener en cuenta los rangos de los instrumentos reales y evitar escribir pasajes que no sean ejecutables o en otras palabras “irreales” en cuanto a la interpretación en vivo de nuestro ensamble.

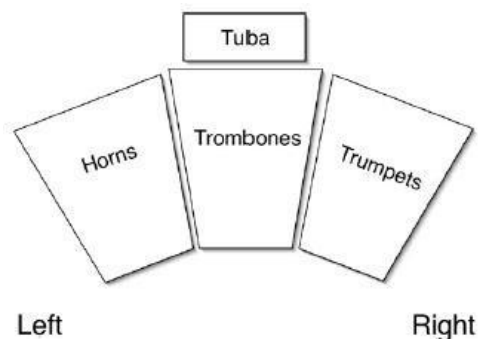
Pejrolo (2011), propone que para lograr un sonido "menos digital" (en los ensambles de viento metal) el productor pueda doblar o sustituir la voz principal de cada sección, aquella que está siendo emulada ya sea por un instrumento virtual (VST) o sintetizada mediante algún preset de teclado análogo. En este proceso, se deberá reemplazar o duplicar la melodía virtual con una grabación real del instrumento, previamente interpretada por un músico y grabada en un entorno controlado. Esta técnica agrega una capa de autenticidad al sonido y puede contribuir a una experiencia auditiva más orgánica.

Con esta textura híbrida (análoga-digital) podremos lograr efectos de dinámicas y cualidad de timbre mucho más realísticas que nos permite enfatizar en profundidad con nuestros estudiantes sobre la interpretación y cualidades del sonido que buscamos reproducir.

En cuanto al posicionamiento estéreo Pejrolo (2011) recomienda “tratar a cada sección de la sección de metales como una unidad cohesiva en lugar de realizar posicionamientos individuales para cada instrumento dentro de cada sección”. Como regla general, el autor sugiere evitar llevar cada trompeta individualmente completamente a la izquierda o a la derecha, sino más bien pensar en términos de dónde estaría ubicada la sección en una actuación en vivo. Este enfoque ayuda a crear una imagen estéreo más realista y equilibrada para la sección de metales (Pejrolo, Andrea. *Creative Sequencing Techniques in Music Production*. Second Edition, 2011).

Figura 6.

Paneo sugerido para la sección de vientos metal.



Nota. Adaptado de *Creative Sequencing Techniques in Music Production*.

V. Marco metodológico

Para reforzar la interpretación de la música de repertorio con los alumnos pertenecientes a la marching band del Colegio Cambridge de Huehuetenango, se utilizó como punto de partida el uso de la narrativa y experiencia personal del director musical dentro de la cultura de estas agrupaciones a través de enfoque autoetnográfico. Ellis (2004) enfatiza que la autoetnografía ofrece una oportunidad única para explorar la intersección entre las experiencias personales y el contexto cultural más amplio. Para este proceso se seleccionaron un conjunto de tres canciones de categoría popular que responden consecuentemente, a la capacidad técnica y de ejecución de una banda escolar de naturaleza novata. El repertorio se ha adaptado en consonancia con la técnica del director musical y con el visto bueno de la institución como un medio para definir la identidad musical de la institución y a la vez respondiendo a los diversos gustos populares y tendencias musicales actuales de los estudiantes de la marching band del Colegio Cambridge de Huehuetenango.

Las canciones seleccionadas son las siguientes:

1. "Te Felicito" de Shakira y Rauw Alejandro que pertenece al género de Pop Urbano Latino.
2. "Classy 101" de Feid y Young Miko, una canción que representa el género de Reggaetón Urbano.
3. "As it Was" de Harry Styles (versión tomada de PREP), enmarcada en el género de Indie Pop.

A. Objetivos

1. Objetivo general

1.1 Diseñar un manual con ejercicios prácticos para el director de banda escolar para la enseñanza del repertorio de música popular de banda escolar de marcha.

1.2 Investigar las mejores prácticas en la dirección de bandas escolares tipo marching band.

2. Objetivos específicos

2.1 Identificar las principales áreas de dificultad en la enseñanza y aprendizaje del repertorio musical de la banda escolar

2.2 Desarrollar un compendio de prácticas específicas que aborden las áreas de dificultad identificadas, teniendo en cuenta las particularidades del repertorio de la banda escolar.

2.3 Aplicar los ejercicios diseñados en entornos reales de enseñanza musical en sesiones de enseñanza con la banda escolar, observando su efectividad y recopilando retroalimentación de los estudiantes y el director, con el fin de evaluar su aplicabilidad y ajustarlas según sea necesario.

3. Enfoque de la investigación

Esta investigación adoptó un enfoque autoetnográfico, en el cual el director de la banda escolar se convirtió en el investigador principal y también sujeto de estudio. La elección de esta metodología se basa en la necesidad de comprender en profundidad las experiencias y reflexiones personales relacionadas con la creación y aplicación del manual de estrategias didácticas para la enseñanza de la sección de vientos de la banda escolar. Como señala Ellis (2004), la autoetnografía permite "explorar lo personal como una forma de comprender lo cultural", lo que significa que las experiencias individuales pueden arrojar luz sobre cuestiones más amplias relacionadas con la enseñanza musical en bandas escolares.

4. Diseño

El diseño de esta investigación se caracteriza por ser no experimental, adoptando un enfoque autoetnográfico y cualitativo. En lugar de aplicar intervenciones controladas para medir efectos causales, se centra en la comprensión de las experiencias del director musical y los integrantes de la sección de viento metal de la banda de marcha. Para ello, se han utilizado métodos cualitativos, como entrevistas, observaciones y análisis de documentos, para explorar y describir estas vivencias desde una perspectiva personal y subjetiva y creando con ello soluciones objetivas.

5. Población

El director de la banda escolar como investigador y sujeto de investigación, y los estudiantes de los bloques de instrumentos de viento metal, que incluyen cinco trompetas, tres melófonos, tres eufonios, un barítono y dos tubas, forman la población de este estudio.

6. Muestra

La muestra de esta investigación se basó en un enfoque no probabilístico por conveniencia e incluyó al director de la banda escolar, así como a cinco estudiantes de la banda de viento metal del Colegio Cambridge de Huehuetenango.

Se eligió este enfoque debido a la accesibilidad y disponibilidad de los participantes, ya que forman parte de la población de interés y tenían un interés voluntario en participar en el estudio. La muestra incluyó a estudiantes de diferentes secciones de la banda, garantizando así una representación diversa de perspectivas y experiencias dentro del grupo.

7. Pregunta de investigación

¿Cómo puede un manual para directores de bandas escolares abordar los desafíos relacionados con las limitaciones de recursos y mejorar la calidad de la enseñanza musical en la sección de viento metal de la banda escolar tipo marching band?

8. Supuestos de la investigación.

- a. La instrucción integral en las canciones de la banda fortalece las habilidades y comprensión musical de los estudiantes.
- b. La falta de conocimientos musicales entre los estudiantes puede dificultar su aprendizaje del repertorio de la banda.
- c. La efectividad de la transmisión del conocimiento musical por parte del director de la banda escolar podría mejorarse mediante el acceso a recursos didácticos actualizados.

9. Instrumentos de investigación

En el transcurso de esta investigación autoetnográfica, el investigador se basó en diversos instrumentos y técnicas para comprender su experiencia como director de una banda escolar y el impacto del 'Manual para el director de banda escolar' en su práctica docente. Estos instrumentos incluyen la reflexión personal en forma de diario de campo, donde se registraron sus pensamientos y emociones a medida que estas fueron tomadas en cuenta para la aplicación del manual. Además, se utilizaron entrevistas semiestructuradas con los integrantes, lo que le permitió obtener perspectivas y opiniones sobre las mejoras en la enseñanza musical. Por último, también se cuenta con fragmentos de grabaciones de audio como de video de ensayos que sirvieron como recurso sonoro para proporcionar

una visión completa de la experiencia y el impacto en el contexto de la experiencia en la enseñanza de la banda escolar del Colegio Cambridge de Huehuetenango.

10. Alcance del estudio de la investigación

El alcance del estudio de esta investigación se concentró en la experiencia del director de una banda escolar durante la aplicación del “Manual para el director de banda escolar” en el contexto de la enseñanza musical de repertorio popular en estilo de marching band de la sección de viento metal de la banda Cambridge de Huehuetenango. El estudio se basó en la recopilación de datos cualitativos a través de la reflexión personal usando anotaciones del diario de campo, entrevistas semiestructuradas con los estudiantes, material audiovisual grabado y retroalimentación de expertos en los temas abordados. No se incluyó la recopilación de datos cuantitativos. El alcance del estudio abarcó el período de implementación del manual y no se extiende más allá de este marco temporal.

11. Limitaciones de la investigación

Los límites de esta investigación se relacionan directamente con la naturaleza autoetnográfica del estudio, donde el director de la banda escolar es sujeto y fuente de datos. Por lo tanto, los resultados se circunscriben al contexto específico de la sección de viento metal de una banda escolar de marcha, basándose en su repertorio y la implementación del manual diseñado para el formato específico marching band. Es importante destacar que esta investigación se centra en evaluar la mejora en la enseñanza musical y no mide de manera directa el impacto en el rendimiento artístico o técnico de la banda escolar.

Es esencial mencionar que el diario de campo empleado en la investigación contiene datos confidenciales y, por razones éticas, no puede ser divulgado en este trabajo.

Finalmente, el estudio se encuentra dentro de un marco temporal específico, no considerando investigaciones posteriores que podrían abordar el impacto a largo plazo de la implementación del manual.

12. Validación de la Propuesta de Modelo de Trabajo Profesional

Para la propuesta del modelo de trabajo profesional, denominada "Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través de música de repertorio popular en estilo de marching band", se llevó a cabo una validación de campo cualitativa considerando la participación de los sujetos del estudio. Este enfoque, basado en métodos cualitativos, permitió comprender detalladamente los contextos, las experiencias, las percepciones y las interpretaciones de las personas involucradas. Estos aportes fueron fundamentales para comprender la funcionalidad y la transferibilidad de la propuesta en entornos del mundo real, ofreciendo una perspectiva profunda sobre la implementación del modelo en el campo de la enseñanza musical.

El manual mencionado anteriormente también se validó mediante el método de "Juicio de Expertos". Este proceso incluyó la participación de profesionales con experiencia en educación musical, pedagogía en bandas de marcha y ensambles de grupos musicales. Se contó con la evaluación de dos educadores musicales, dos directores musicales especializados en programas de marching band, un director musical especializado en bandas escolares y marchas fúnebres y un especialista en pedagogía.

En la siguiente tabla se deja una breve reseña de los expertos que validaron la guía.

Tabla 2.
Reseña de expertos que validaron el manual.

Nombre del experto	Reseña del experto
Miguel Anavisca	<ul style="list-style-type: none">- Profesor de educación musical del Liceo Javier- Experto en la formación de grupos musicales de marimba en instituciones educativas.- Miembro de Fladem.
Lorenzo Francisco	<ul style="list-style-type: none">- Director musical de bandas escolares de Huehuetenango.- Tubista y trompetista Músico de Marchas fúnebres- Participaciones en agrupaciones marching band.
Gabriel Estrada	<ul style="list-style-type: none">- Director musical en bandas marching band- Arreglista de sección de viento metal- Trompetista en Minnesota Brass- Especialista en coreografías- Jurado certificado en Guatemala para marching band.

Nombre del experto	Reseña del experto
Roswin Gomez	<ul style="list-style-type: none"> - Licenciado en pedagogía y administración educativa. - Profesor de enseñanza media en matemáticas del Colegio Cambridge de Huehuetenango - Logística y administración de la marching band del Colegio Cambridge.
Cruz Son	<ul style="list-style-type: none"> - Director musical de la marching band del Colegio Tecnológico de Huehuetenango - Trompetista y productor musical - Experiencia en la dirección de bandas de marcha en Guatemala en estilo marching band
Edgar Cucaal	<ul style="list-style-type: none"> - Profesor de Educación Musical del Colegio Enrique Novella Alvarado - Experto en la formación de grupos musicales estudiantiles de flauta dulce y guitarra en instituciones educativas

Nota. Elaboración propia.

VI. Presentación de resultados

En este capítulo se reunieron los datos analizados que se recuperaron de los instrumentos previamente aplicados, como transcripciones de entrevistas y análisis de los cuestionarios. Los datos obtenidos se categorizaron en tablas para un correcto análisis de los mismos, Además, se hizo uso auxiliar de material de audio grabado durante las sesiones de clase con el grupo de la banda escolar, como evidencia del involucramiento, interacciones y mejoras en la ejecución de las canciones del repertorio. Esto se hizo con el objetivo de obtener información de fuentes primarias para producir una propuesta que responda a los objetivos planteados del director de banda escolar para la mejora de la interpretación del repertorio en su ensamble musical.

A. Generalidades de la muestra

Se contó con la participación de un grupo de estudiantes cuya selección se basó en un muestreo por conveniencia, debido a su accesibilidad y disposición para contribuir a este estudio. La tabla siguiente muestra la información detallada de los estudiantes entrevistados, que incluye su número identificador, edad, género y el instrumento musical que tocan:

Tabla 3.
Generalidades de los entrevistado

Número del Entrevistado	Edad	Género	Instrumento
Entrevistado 01	17	Masculino	Eufonio
Entrevistado 02	16	Masculino	Baritono
Entrevistado 03	21	Masculino	Melófono
Entrevistado 04	16	Femenino	Melófono
Entrevistado 05	18	Femenino	Trompeta

Nota. Elaboración propia

B. Categorización de datos

En la siguiente tabla encontraremos resultados significativos de las entrevistas realizadas a los sujetos de la muestra establecida para este estudio. Por lo tanto, mediante la percepción de los integrantes entrevistados se pudieron identificar áreas de dificultad en el proceso del aprendizaje de la música del repertorio. Así mismo se obtuvo retroalimentación sobre aquellas estrategias de enseñanza, utilizadas por el director musical y que les fueron más útiles a los integrantes en su proceso musical. No obstante, no solo se tomó en cuenta la parte técnica y de ejecución instrumental, sino también fueron tomadas en cuenta las motivaciones intrínsecas y vivencias de los estudiantes como parte de la experiencia de pertenecer a una banda escolar. Se unificaron por lo tanto varios de estos hallazgos dentro de un manual personalizado por y para el director de banda escolar en formato “marching band.

Tabla 4.
Categorías

Entrevistado	Motivaciones para unirse a la banda escolar	Dificultades en el aprendizaje de las canciones	Estrategias de aprendizaje de las canciones	Opiniones sobre las canciones	Opinión sobre la enseñanza del director musical
01	El interés inicial fue la música y, aunque consideré la percusión, el sonido y la ejecución del eufonio me cautivaron, lo que me llevó a decidirme por este instrumento.	Identificar la complejidad en la ejecución de las notas, especialmente las más agudas, pero, la práctica constante permitió superar estas dificultades.	El director de la banda, a través de ejercicios específicos y la repetición de frases con las notas del instrumento, facilitó el aprendizaje de las canciones.	Las canciones seleccionadas contribuyeron al descubrimiento de nuevos ritmos y le ayudaron a salir de lo habitual, manteniendo su interés y motivación.	Resalta la paciencia del director y la asignación de ejercicios tanto en el aula como para hacer en casa, además del método de enseñanza a través de frases musicales.

Entrevistado	Motivaciones para unirse a la banda escolar	Dificultades en el aprendizaje de las canciones	Estrategias de aprendizaje de las canciones	Opiniones sobre las canciones	Opinión sobre la enseñanza del director musical
02	La motivación principal fue la experiencia previa y el influjo de los instructores en su decisión. La diversión y el atractivo del proyecto fueron otros factores que impulsaron su interés.	Reconoció desafíos al enfrentarse a las notas difíciles, pero señaló que con práctica se pueden superar. El uso de videos y pistas de audio facilitó la comprensión de las canciones.	Menciona que el director proporcionó videos detallados y audios para aprender las canciones. El tarareo de frases musicales le permitió una comprensión más efectiva del repertorio.	Considera las canciones atractivas debido a su contemporaneidad, compartidas con entusiasmo con otros miembros de la banda. Valora la enseñanza detallada del director, con material visual y auditivo.	Fue muy detallado en la explicación de cada parte. Estuvo atento a cada uno de nosotros, enseñándonos las partes y viendo si lo hacíamos bien. La forma de trabajar de él fue muy agradable.
03	La decisión se basó en el deseo personal de aprender un instrumento. Se enfocó en superar los desafíos técnicos, como la correcta colocación de los labios en la boquilla y la coordinación de los dedos para tocar con precisión.	Identificó los desafíos en la técnica y coordinación para tocar el instrumento. El director utilizó audios y videos para la enseñanza, sugiriendo el uso de auriculares para mayor enfoque.	El tarareo de frases musicales y la reproducción constante de videos y audios facilitaron la comprensión de las canciones. Las canciones contribuyeron a mantener la motivación. Destacó la enseñanza a través de frases y tarareos como estrategia efectiva.	Las canciones seleccionadas resultaron beneficiosas para el aprendizaje y la participación en la banda, ya que eran contemporáneas y populares, lo que las hacía más atractivas.	Apreció la enseñanza a través de frases y tarareos como estrategia efectiva, y valoró la atención del director en la enseñanza a través de audios y videos.

Entrevistado	Motivaciones para unirse a la banda escolar	Dificultades en el aprendizaje de las canciones	Estrategias de aprendizaje de las canciones	Opiniones sobre las canciones	Opinión sobre la enseñanza del director musical
04	Se sintió motivado por el deseo de aprender a tocar un instrumento, y valoró los consejos recibidos de los instructores. Afrontó desafíos técnicos, como la correcta posición de los labios en el instrumento y la coordinación de notas.	Los retos principales incluyeron alcanzar las notas y mantener el aire adecuadamente. La enseñanza a través de audios y videos ayudó a entender mejor las canciones.	Mencionó la importancia de frases y técnicas específicas para la correcta ejecución del melófono. Consideró las canciones beneficiosas, compartidas con entusiasmo con otros miembros de la banda. Apreció la enseñanza de la técnica y la disciplina.	Experimentó los desafíos y beneficios de las canciones en la banda y reconoció su impacto positivo para aprender.	Valoró la enseñanza centrada en técnicas específicas y la disciplina que aportó el director en la práctica del melófono.
05	La música siempre ha sido una pasión para mí. Unirme a la banda y tocar la trompeta me permitió expresarme de una manera completamente nueva y desafiante	Los desafíos principales han sido dominar las notas altas y la coordinación rítmica.	Proporciona ejemplos visuales y también dedica tiempo individual para ayudar a perfeccionar las habilidades musicales.	interesante ha sido esencial para mi aprendizaje . Me ha ayudado a explorar diferentes estilos y ha impulsado mi desempeño general en la banda	Su paciencia y retroalimentación ha sido fundamental para mi progreso.

Nota. Elaboración propia

C. Resultados de la validación por juicio de expertos

Para validar el manual anteriormente mencionado, se realizó una entrevista semiestructurada con 6 expertos de diferentes especialidades para que según su experiencia aportaran sugerencias y respaldaran la funcionalidad del producto que surgió de esta modalidad de Trabajo Profesional y que a la vez fuera transferible. Este proceso incluyó la participación de dos educadores musicales, dos directores musicales especializados en programas de marching band, un director musical especializado en bandas escolares y marchas fúnebres y un especialista en pedagogía.

La entrevista semiestructurada contiene 6 preguntas abiertas sobre los ejercicios musicales y su funcionalidad, también sobre la selección del repertorio seleccionado, sobre el proceso de aprendizaje musical en la actualidad y experiencia en cuanto al uso de otros recursos didácticos. El método para elegirlos fue por conveniencia, se les compartió en manual de manera digital para su posterior retroalimentación, brindándoles un lapso de dos semanas para obtener la respuesta de validación.

Tabla 5.
Resultados de la validación por Juicio de Expertos

Experto	Area de Experiencia	Nivel de Experiencia	Vinculación con el Tema	Valoración del Manual
Miguel Anavisca	Educación Musical en instituciones educativas	Alto	Educador musical y formación de grupos musicales	Destaca la propuesta innovadora y la importancia del aprendizaje por imitación para enriquecer la educación musical.
Lorenzo Francisco	Director de bandas escolares, músico de marchas fúnebres	Alto	Vinculado a bandas escolares y ensambles de viento.	Aprecia la sección de aprendizaje por imitación y las imágenes digitalizadas de instrumentos en el manual.

Experto	Area de Experiencia	Nivel de Experiencia	Vinculación con el Tema	Valoración del Manual
Gabriel Estrada	Director musical en marching band, especialista en coreografías	Alto	Juez certificado para marching band en Guatemala y Estados Unidos.	Resalta la importancia del aprendizaje dinámico y la utilidad de la tecnología para atraer a los estudiantes al proceso de aprendizaje.
Cruz Son	Director musical de marching band	Alto	Experiencia en direcciones de bandas de marcha	Considera que el manual proporciona un enfoque actualizado a las tendencias musicales de hoy en día con los estudiantes.
Edgar Cucaal	Profesor de Educación Musical en instituciones educativas	Alto	Experto en formación de grupos musicales escolares	Valora positivamente el sistema de "Do movable" y los ejercicios rítmicos para el aprendizaje de los estudiantes.
Roswin Gomez	Licenciado en pedagogía y administración educativa	Alto	Experto en logística y administración de Marching Band	Destaca la utilidad de las herramientas en línea, las inteligencias múltiples y las animaciones para la práctica musical interactiva.

Nota. Elaboración propia

Cabe mencionar que las respuestas proporcionadas por los expertos en relación con las preguntas planteadas en la entrevista se han considerado para evaluar la eficacia y validez de la propuesta. Estos detalles extensos se pueden encontrar en su totalidad en el Anexo E, donde se presentan las respuestas completas de cada experto, respaldando así el enfoque y la orientación propuesta en este informe.

VII Análisis y discusión de resultados

A. Motivaciones para unirse a la banda escolar

Según los entrevistados, las motivaciones para unirse a la banda varían. El entrevistado 1 expresó que su motivación fue su amor por la música y su interés particular por el eufonio. En contraste, el entrevistado 2 destacó sus experiencias musicales previas y la diversión que podía obtener de la banda. Los entrevistados 3 y 5 se unieron por el deseo de aprender a tocar un instrumento musical y por su curiosidad en el mundo de la música. El entrevistado 4 reveló su interés en aprender y mejorar con la orientación de los instructores. El entusiasmo de los estudiantes demuestra, de esta forma, lo importante que es mantener prácticas que presenten no solo desafíos musicales (necesarios) sino que el director musical pueda diseñar ejercicios que respondan a entornos de aprendizaje variados, de la mano de herramientas actualizadas y adecuadas a las necesidades de los estudiantes, el contexto y el repertorio musical (objetivo 1.1).

B. Dificultades en el aprendizaje de las canciones del repertorio

En cuanto a las dificultades, se observaron desafíos comunes. Los entrevistados 3 y 5 destacaron la dificultad para ejecutar notas técnicamente desafiantes. El entrevistado 2 mencionó las notas difíciles y la coordinación motora como problemas. Para el entrevistado 3, las dificultades radicarón en la técnica del instrumento y la coordinación. El entrevistado 4 enfrentó desafíos relacionados con las notas, la técnica del melófono y el control del aire para tocar las canciones. Estas respuestas ayudan a identificar las principales áreas de dificultad en el aprendizaje del repertorio (objetivo 2.1). A partir de ello se desarrolló un compendio de prácticas específicas sin dejar de lado las particularidades del repertorio (objetivo 2.2).

C. Estrategias de aprendizaje de las canciones del repertorio

Los entrevistados destacaron estrategias específicas que les resultaron útiles en su aprendizaje. El entrevistado 1 resaltó el uso de frases y ejercicios para aprender las canciones. El entrevistado 2 valoró el uso de videos, audios y explicaciones detalladas. En el caso del entrevistado 3, el tarareo y las frases para aprender fueron estrategias útiles. El entrevistado 4 mencionó las instrucciones específicas sobre técnica, tarareo y frases como prácticas para aprender las canciones, mientras el entrevistado 5 hablo de aprender a través de la imitación. A través de estas prácticas en entornos reales de enseñanza se obtuvo retroalimentación importante para la mejora continua de los recursos utilizados para la enseñanza musical (objetivo específico 2.3).

D. Opiniones sobre las canciones del repertorio musical

Las opiniones sobre las canciones variaron entre los entrevistados. Mientras el entrevistado 1 percibió que las canciones contribuyeron a descubrir nuevos ritmos y se compartieron con entusiasmo, el entrevistado 2 consideró que fueron beneficiosas y contemporáneas, influyendo positivamente en la disciplina y el aprendizaje. El entrevistado 3 expresó que las canciones fueron motivadoras y contribuyeron a la disciplina y el aprendizaje. El entrevistado 4, a pesar de algunas dificultades, encontró que las canciones fueron adecuadas para el repertorio mientras que el entrevistado 5 menciona lo interesante en cuestión de estilos nuevos. Estas respuestas nos dan un panorama sobre el papel de la música popular como tendencia e influencia para el aprendizaje de los jóvenes en las bandas escolares. Tal y como menciona la profesora Susan Rogers del Departamento de Producción y Grabación Musical de Berklee College, en el artículo: *What Is Contemporary Music?* “la música contemporánea es principalmente impulsada por y para jóvenes. Se utiliza para la expresión cultural y personal, y su disfrute se basa más en la emoción y la experiencia vivencial que en el análisis per se”. (Rogers, como se refiere en Mirisola, 2019)

E. Opinión sobre la enseñanza del director de banda escolar

Los métodos de enseñanza del director de banda obtuvieron valoraciones positivas. El entrevistado 1 apreció la paciencia, los ejercicios para casa y las explicaciones detalladas como estrategias efectivas. El entrevistado 2 destacó las explicaciones con materiales visuales y auditivos, y la paciencia del director. El entrevistado 3 consideró útil la enseñanza a través de frases, tarareos y las instrucciones específicas. El entrevistado 4 reconoció la instrucción detallada y mayor disciplina como aspectos positivos. El entrevistado 5 habla del enfoque gradual que les ayudo. Por lo tanto, la aplicación de los ejercicios en entornos reales (objetivo específico 2.3) ha demostrado la positiva aplicabilidad para entornos escolares similares a los de este estudio.

VIII Conclusiones

- Durante el desarrollo de esta investigación se alcanzaron los objetivos propuestos.
- A través de un enfoque autoetnográfico, el director identificó las dificultades en la enseñanza musical del repertorio en la banda escolar, adaptando estrategias efectivas que se retroalimentaron con las experiencias de los individuos en campo, y las cuales quedaron plasmadas en el manual.
- El manejo de herramientas digitales fue clave para la creación de recursos didácticos y potenciar el proceso de enseñanza- aprendizaje, puesto que brindaron un entorno más dinámico y accesible para la práctica del repertorio y el fortalecimiento de los conceptos musicales.
- La selección de las áreas críticas de aprendizaje musical, incluyendo la percepción melódica auditiva, la expresión rítmica y el trabajo de ensamble instrumental, fueron fundamentales como punto de partida para abordar las dificultades identificadas en los integrantes.
- Se tomaron en cuenta la digitación, la respiración y la internalización de las melodías como dificultades en la validación de campo mediante el auxilio de los instrumentos de recopilación de la información.

- La adaptación de los ejercicios con un enfoque hacia la interpretación del repertorio seleccionado ha favorecido el desempeño musical de los estudiantes y ha fortalecido la cohesión del grupo de viento metal.
- La opinión de los diferentes actores del contexto educativo donde se realiza la actividad musical en cuanto a la selección de canciones del repertorio, es fundamental para mantener la motivación de los involucrados. Con ello se puede establecer una misma dirección y aterrizar las expectativas a planes de acción y planificación.
- La música popular hoy en día es mucho más efímera que en otros tiempos por la velocidad del consumo de contenido digital y el director musical de banda de marcha inmerso en un ambiente estudiantil, debería estar a la vanguardia de las corrientes y tomar en cuenta los sentimientos de los integrantes sobre ciertas canciones.
- El arte de adaptar la enseñanza musical a las necesidades específicas de los estudiantes, a través de la autorreflexión fortalece el desarrollo tanto artístico como personal del grupo en entornos educativos escolares.

IX Recomendaciones

- Desarrollar la autorreflexión por parte de los directores de banda como sujetos de estudio en trabajos de contextos educativos y musicales similares.
- Tomar en cuenta la edad, el contexto y las características culturales de los estudiantes, así como la visión de la institución antes de iniciar cualquier proceso de selección, creación u adaptación musical.
- Adaptar la música, los materiales y el tiempo de las actividades según las necesidades de los estudiantes.
- Fomentar la creación de herramientas didácticas para bandas de marcha mediante la traducción y adaptación de recursos didácticos especializados en idioma extranjero al idioma español.

X. Referencias

- Adler, S. (1928). *The Study of Orchestration* [archivo PDF]. <https://es.scribd.com/document/317368679/129586059-The-Study-of-Orchestration-3rd-Edition-by-Samuel-Adler-pdf>
- Bennett, P. (1984). *Tricks, Masks and Camouflage: Is Imitation Passing for Music Reading?* *Music Educators Journal* [archivo PDF]. https://www.jstor.org/stable/3396409?read-now=1&seq=7&page_scan_tab_contents
- Castro Jaimes, E. (2021). *Problemática de las bandas de música en las Instituciones Educativas de la ciudad de Huánuco* [Tesis de licenciatura, Universidad de Huánuco] Repositorio institucional de la UN DAR <https://repositorio.undar.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14556/48/Problem%C3%A1tica%20de%20las%20bandas%20de%20m%C3%BAsica%20en%20las%20Instituciones%20Educativas%20de%20la%20ciudad%20de%20Hu%C3%A1nuco%20-%202020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Curwen, J. (1893). *Tonic Sol-Fa* [archivo PDF]. <https://dn790005.ca.archive.org/0/items/cu31924021797547/cu31924021797547.pdf>
- Crump, C. (2018). Continuing the Legacy of Audiation: Understanding Music Learning Theory's Core Principles. *Audea*, Vol.20. <https://drive.google.com/file/d/1wxkg0ZbGMUV1RI-jyUFvXrXllqEFGhRx/view>

- Harris, C. A. (1918). *The War between the Fixed and Movable Doh* [archivo PDF]. <https://academic.oup.com/mq/article-abstract/IV/2/184/1076875>
- Deogburn, S., Germain, T., Haupers, M., Prosser, S., Radley, R., y Vose, D. (2002). *Ear Training 1* [Archivo PDF]. <https://he.kendallhunt.com/product/ear-training-1-2>
- Doezema, B. (1986). *Arranging 1* [archivo PDF]. <https://he.kendallhunt.com/product/arranging-1-5>
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography* [archivo PDF]. [https://www.academia.edu/76366070/The Ethnographic I A Methodological Novel about Autoethnography The Ethnographic I A Methodological Novel about Autoethnography](https://www.academia.edu/76366070/The_Ethnographic_I_A_Methodological_Novel_about_Autoethnography_The_Ethnographic_I_A_Methodological_Novel_about_Autoethnography)
- Farrell, G. (1993/1994). *Music Cognition and Culture: A Perspective on Indian Music in the Context of Music Education. Bulletin of the Council for Research in Music Education* [archivo PDF]. <https://www.jstor.org/stable/40318626>
- Gordon, E. E. (1989). *Audiation, Imitation And Notation: Musical Thought And Thought About Music* [archivo PDF]. <https://d2sw33r0wd4m0d.cloudfront.net/music/gordon/articles/303.pdf>
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación*. [archivo PDF]. https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf
- Hoyos Sotelo, L., Berrocal Jaraba, J. D., y Dussan Garcia, A. (2020). *La banda de marcha como herramienta pedagógica para el proceso de iniciación musical* [Tesis de licenciatura, Universidad de Córdoba]. Repositorio institucional de la Universidad de Córdoba <https://repositorio.unicordoba.edu.co/server/api/core/bitstreams/28438d7f-ce6c-4896-84e7-2d4c57064e69/content>

- Las bandas militares de Guatemala.* (s.f.).
https://www.mindef.mil.gt/Organizacion/2estado_mayordef/servicios/9servicio_muscam/9servicio_muscam_historia.html#:~:text=El%20surgimiento%20de%20las%20Bandas,2
- McBeth, W. F. (1972). *Effective Performance of Band Music* [archivo PDF].
<https://es.scribd.com/document/348155840/Effective-Performance-of-Band-Literatura-Francis-Mc-Beth>
- Mirisola, J. (2019, septiembre 13). What Is Contemporary Music?
<https://www.berklee.edu/news/berklee-now/what-contemporary-music>
- Moretti, D., Nicholl, M., y Stagnaro, O. (2009). *Essential Grooves: for Writing, Playing and producing Contemporary Music* [archivo PDF]. <https://pdfcoffee.com/essential-grooves-for-writing-playing-and-producing-contemporary-music-by-dan-moretti-matthew-nicholl-and-oscar-stagnaro-pdf-free.html>
- Moylan, W. (2002). *The Art of Recording: Understanding and Crafting the Mix* [archivo PDF]. https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781135017187_A23795512/preview-9781135017187_A23795512.pdf
- Navarro Lara, F. (2014). *Las 7 Claves de la Técnica Neurodirectorial* [archivo PDF].
<https://www.musicum.net/7claves.pdf>
- Nitsch Velásquez, J. (2006). *Las marchas fúnebres en la Guatemala actual* [Tesis de licenciatura, Universidad del Valle de Guatemala] Repositorio institucional de la UVG
<https://repositorio.uvg.edu.gt/xmlui/bitstream/handle/123456789/2245/Tesis%20musica%20Jacobo.pdf?sequence=1>
- Pease, T., y Freeman, B. (1989). *Arranging 2 Workbook* [archivo PDF].
<https://he.kendallhunt.com/product/arranging-2-workbook-2>

- Pejrolo, A. (2011). Creative Sequencing Techniques in Music Production [archivo PDF].
<https://www.amazon.com/Creative-Sequencing-TechniquesProductionSecond/dp/0240522168>
- Prado Sánchez, J. M. (2021). *Cognición en marcha: Desarrollo de habilidades cognitivas a través de las bandas de marcha en niños y niñas entre 6 y 12 años de edad de la Comuna 4 de Santiago de Cali. Una investigación educativa basada en artes* [Tesis de licenciatura, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Repositorio institucional de UNIMINUTO <https://repository.uniminuto.edu/server/api/core/bitstreams/dbcf8e69-6e84-4440-bded-b85e18c243a3/content>
- ¿Qué son las bandas marciales y cuál es su origen en Guatemala? (2019).
<https://udv.edu.gt/2019/09/02/cual-es-el-origen-y-que-son-las-bandas-marciales/>
- Ramirez Domicó, S. (2017). *Manual para la formación y dirección de una banda de marcha* [Tesis de licenciatura, Corporación Universitaria Adventista] Repositorio institucional de la UNAC <https://repository.unac.edu.co/bitstream/handle/11254/409/Trabajode%20grado.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Revolorio Beltrán, B. N. (2018). *Guía didáctica para la enseñanza aprendizaje de lectura musical con la metodología Dalcroze y Kodály para estudiantes del segundo ciclo del Nivel Primario* [Trabajo de licenciatura, Universidad del Valle de Guatemala] Repositorio institucional de la UVG <https://repositorio.uvg.edu.gt/handle/123456789/3577>
- Rosas Gómez, G. A. (2018). *Propuesta metodológica para la formación musical en el formato de Banda de Marcha: Sistematización de una experiencia pedagógica en Bogotá, Colombia* [Tesis de Magister en Música, Pontificia Universidad Javeriana] Repositorio institucional Javeriano <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/39650/PROPUESTA%20PEDAGOGICA%20BANDAS%20DE%20MARCHA%20ESCOLARES.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Sánchez Jara, J. (2019). Partituras electrónicas: Lectoescritura musical en el ámbito digital [archivo PDF]. https://books.google.com.gt/books?id=O6i8DwAAQBAJ&pg=PT67&hl=es&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false

Smith, G. E. (2019). THE SYSTEM Marching Band Methods [archivo PDF]. <https://fliphtml5.com/yilfy/wzfp/basic>

Vogulys Medina, M. (2014). *Potencialización de la conciencia fonológica por medio de la educación musical* [Trabajo de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio institucional UPN <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1449/TE-11269.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Waggoner, J. D. (2017). *The Band Director's Guide To Marching Band Arranging*. Waggoner Music Publishing. <https://www.amazon.com/Band-Directors-Guide-Marching-Arranging/dp/1543290485?asin=1543290485&revisionId=&format=4&depth=1>

XI Anexos

Anexo A. Instrumento elaborado para entrevista a expertos



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Trabajo de Graduación

Elaboración de Instrumento para expertos

Fecha:

Tipo de instrumento: Entrevista Semiestructurada

Modalidad: Virtual

Entrevistador: José Mora

Datos del Entrevistado

Nombre:

Área de especialidad:

Nivel Académico:

Años de experiencia en su especialidad:

Descripción general del instrumento:

El motivo de esta entrevista es para validar los contenidos desarrollados en un manual para el director de banda escolar con ejercicios prácticos para la enseñanza musical del repertorio, al mismo tiempo determinar si el uso de este manual ayudará a los futuros directores de banda escolar en formato “Marching band”

POR FAVOR CONTINUAR EN LA SIGUIENTE PÁGINA

Características de la entrevista:

Se le indicará al entrevistado el motivo de la entrevista, así como el objetivo, se indicará que son 6 preguntas por abordar, duración aproximada de 15 a 20 minutos.

Serie de Preguntas:

Instrucciones:

A continuación, el entrevistador procederá a realizar una serie de preguntas, responda de la manera que más se apegue a su realidad y experiencia.

1. Según su experiencia en la enseñanza de (la especialidad del entrevistado) nos podrías comentar sobre elementos de innovación que valgan la pena mencionar en el manual elaborado.
2. Considera que este tipo de manual puede apoyar al director de banda escolar en cuanto a tener ejercicios para la enseñanza del repertorio de su grupo musical?
3. ¿Agregaría algún otro ejercicio para la mejora del aprendizaje de las canciones del repertorio?
4. ¿Quitaría algún ejercicio en específico de los vistos en el manual?
5. ¿Qué piensa sobre la selección de las canciones del repertorio?
6. ¿Conoce de otros manuales o guías que sean efectivas en la enseñanza de la marching band?

Observaciones:

Agradecimiento y recordatorio de la confidencialidad y la posibilidad de participaciones futuras.

Anexo B. Instrumento elaborado para entrevista a estudiantes



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Trabajo de Graduación

Elaboración de Instrumento para integrantes

Fecha:

Tipo de instrumento: Entrevista Semiestructurada

Modalidad: virtual

Entrevistador: José Mora

Datos del Entrevistado

Nombre:

Código:

Descripción general del instrumento:

El motivo de esta entrevista es para validar los contenidos desarrollados en un manual para el director de banda escolar, con ejercicios prácticos para la enseñanza musical del repertorio, al mismo tiempo tomar en cuenta su experiencia y retroalimentación como sujeto dentro de este estudio y la aplicación en su contexto escolar”

POR FAVOR CONTINUAR EN LA SIGUIENTE PÁGINA

Características de la entrevista:

Se le indicará al entrevistado el motivo de la entrevista y se indicará que son 10 preguntas por abordar, duración aproximada de 20 a 30 minutos.

Instrucciones: a continuación, el entrevistador procederá a realizar una serie de preguntas, responda de la manera que más se apegue a su realidad y experiencia.

ENTREVISTA A ESTUDIANTES

Preguntas

1. ¿Qué le motivó a unirse a la banda y aprender a tocar un instrumento musical?
2. ¿Cuáles han sido y desafíos al aprender canciones y la música en la banda?
3. ¿Cómo describirías la forma en que el director de la banda enseña la música y el repertorio?
4. ¿Qué estrategias o enfoques del director de la banda le han ayudado a mejorar sus habilidades musicales?
5. ¿Puedes compartir un momento específico en el que haya experimentado un avance musical en la banda de marcha?
6. ¿Cómo sientes el repertorio musical seleccionado (las canciones) ¿contribuyeron a su aprendizaje y participación en la banda?
7. ¿Qué recursos o herramientas considera que le han sido útiles en su proceso de aprendizaje musical?
8. ¿Qué cambios o mejoras sugeriría para mejorar la experiencia musical en la banda de marcha?
9. ¿Cómo cree que la participación en la banda de marcha ha influido en su desarrollo personal y en sus habilidades musicales?
10. ¿Tiene alguna otra experiencia o anécdota relacionada con la música y participación en la banda de marcha que desee compartir?

Observaciones:

Agradecimiento y recordatorio de la confidencialidad y la posibilidad de participaciones futuras.

Anexo C. Transcripción de entrevistas a estudiantes



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Transcripción de la entrevista a estudiantes miembros de la banda escolar

Código del entrevistado: **Entrevistado 01**

Edad: 17 años

Género: masculino

Entrevistador: Buenos días. El motivo de esta entrevista es para validar los contenidos desarrollados en un manual para el director de banda escolar con unos ejercicios prácticos durante la enseñanza del repertorio y, al mismo tiempo, tomar en cuenta su experiencia y retroalimentación como sujeto dentro de este estudio y para la aplicación en su contexto escolar. A continuación, vamos a proceder a realizar una entrevista que contiene una serie de preguntas. Por favor, responda de la manera que más se apega a su realidad y su experiencia.

Entrevistador: ¿podría decirnos qué le motivó a unirse a la banda escolar y aprender a ejecutar un instrumento musical?

Entrevistado 01: Lo que me motivó fue la música. Me gusta estar en todo lo que tenga que ver con la música. Al principio tenía pensado entrar a percusión, pero luego me llamó la atención el eufonio y ya me quedé en ese. Me gustó cómo sonaba y la forma de ejecutarlo.

Entrevistador: Continuamos con la pregunta número 2. ¿Cuáles han sido sus experiencias o cuál ha sido la parte más difícil al aprender música en la banda?

Entrevistado 01: Creo que la parte más difícil es tocar canciones muy difíciles de ejecutar. Las notas son muy altas y son muy difíciles de sacar, pero con práctica se pueden tocar bien.

Entrevistador: Pregunta número 3. ¿Cómo describiría la forma en que el director de la Banda le enseñó a ejecutar la música y las canciones?

Entrevistado 01: Él tuvo paciencia al enseñarnos. Estuvo con nosotros en todo y nos ayudaba a hacerlo bien si no podíamos. Nos dejaba ejercicios para hacer en casa y en el colegio tocando el instrumento con las boquillas. También nos ponía frases y nosotros las intentábamos sacar con las notas en el instrumento.

Entrevistador: ¿Recuerda alguna de esas frases en los ejercicios?

Entrevistado 01: Una que era con "coca-cola cero, tataratata, mariposa vuela".

Entrevistador: seguimos con la siguiente pregunta. ¿Puede compartir algún momento específico en el que haya sentido o experimentado un avance musical?

Entrevistado 01: Cuando ya teníamos todo para la primera canción, sentí que ya estábamos haciendo las cosas bien.

Entrevistador: Pregunta. ¿Cómo siente que las canciones seleccionadas del repertorio aportaron o no aportaron a su aprendizaje y participación en la banda?

Entrevistado 01: Las canciones no perjudicaron, al contrario, me ayudaron a descubrir nuevos ritmos y a salir de lo común de lo que siempre hacemos.

Entrevistador: Siguiendo pregunta. ¿Qué recursos o herramientas considera que han sido útiles en el proceso de aprendizaje musical en la banda? ¿Hubo herramientas digitales?

Entrevistado 01: Sí, teníamos las canciones para practicar, los audios que nos enviaba, las notas y las partituras del manual.

Entrevistador: Pregunta número 8. ¿Qué cambios o mejoras sugiere para mejorar la experiencia musical en la banda y en la marching band?

Entrevistado 01: En mi punto de vista, sería ensayar más y tener un repertorio más amplio. También hacen falta más instrumentos para que suene más fuerte.

Entrevistador: ¿Algún otro aspecto que mejore la experiencia?

Entrevistado 01: Sí, en mi proceso de aprendizaje he notado muchas mejoras.

Entrevistador: Para la experiencia de la banda, ¿hay algo más que podría mencionar?

Entrevistado 01: Sí, más instrumentos para que suene mejor.

Entrevistador: Pregunta número 9. ¿Cómo cree que la participación en la marching band y la música ha influido en su desarrollo personal y en sus habilidades musicales?

Entrevistado 01: Me ha disciplinado mucho en la banda. Antes de entrar en la marching band, no era tan disciplinado.

Entrevistador: Última pregunta. ¿Tiene alguna experiencia o anécdota relacionada con la participación en la marching band que le gustaría compartir?

Entrevistado 01: Me gustaron todas las participaciones, conocer a otros municipios y otras bandas, tener ese sueño de sonar igual que ellos.

Entrevistador: Con esta pregunta, terminamos la entrevista. Le agradezco mucho por su tiempo. Todas estas respuestas serán utilizadas de manera confiable y confidencial. Con esto finaliza la entrevista y dejaré de grabar.

Transcripción de la entrevista a estudiantes miembros de la banda escolar

Código del entrevistado: **Entrevistado 02**

Edad: 16 años

Género: masculino

Entrevistador: Buenos días, vamos a comenzar con la entrevista. El motivo de esta entrevista es para validar los contenidos desarrollados en un manual de banda escolar y con ejercicios prácticos para la enseñanza del repertorio, al mismo tiempo tomamos en cuenta su experiencia y retroalimentación como sujeto en este estudio y su aplicación en su contexto escolar. Vamos a comenzar con la pregunta número 1.

Entrevistado 02: Pues lo que me motivó a mí fue como yo tenía una experiencia hace como aproximadamente 4 años. La enseñanza que los doctores me dieron me gustó mucho. Entonces por lo mismo o por la diversión y por la experiencia que uno puede adquirir me dio entusiasmo para entrar a la marching band. Es un proyecto bonito y muy bueno, y más con los instructores que pueden influir en uno, ya que pueden alimentar mucho para que siga adelante y pueda sacar las canciones.

Entrevistador: Muchas gracias. Continuamos con la siguiente pregunta. ¿Cuáles fueron los desafíos al aprender la música y las canciones en la banda?

Entrevistado 02: Pues los desafíos que yo tuve en la marching band fueron aprender las notas, ya que hay ciertas partes que tenían notas muy difíciles de tocar. Sin embargo, con práctica y mucha práctica, se pueden superar.

Entrevistador: Pregunta número 3. ¿Cómo describiría la forma en que el director de banda le enseñó las canciones y el repertorio?

Entrevistado 02: El director nos enseñó las canciones a través de audios y videos. Fue muy detallado en la explicación de cada parte. Estuvo atento a cada uno de nosotros, enseñándonos las partes y viendo si lo hacíamos bien. La forma de trabajar de él fue muy bonita.

Entrevistador: Muy bien, ¿qué estrategias mencionaría que utilizó el director de banda y que le ayudaron a mejorar sus habilidades musicales?

Entrevistado 02: Algunas estrategias que utilizó fueron los videos, como mencioné anteriormente, y los audios, que fueron muy importantes. Además, nos enseñó muchas técnicas que no conocíamos, lo que hizo que aprender fuera mucho más fácil.

Entrevistador: ¿Recuerda algún ejercicio específico que le haya sido útil?

Entrevistado 02: Sí, un ejercicio consistía en una frase, como "camarón " no recuerdo ahora, pero usábamos frases para entender lo que estábamos tocando. Era una forma interesante de aprender.

Entrevistador: ¿Puede compartir algún momento específico en el que haya experimentado un avance musical en la marching band?

Entrevistado 02: Un avance que recuerdo es cuando ensayamos y logramos ejecutar todos juntos. Cuando sonábamos bien, avanzábamos mucho. En caso de que algo no sonara bien, nos deteníamos y corregíamos. Con estos avances, pudimos avanzar mucho en la música.

Entrevistador: Pregunta número 6. ¿Cómo siente que el repertorio musical, es decir, las canciones, afectaron su aprendizaje y su participación en la banda?

Entrevistado 02: Las canciones que estuvimos aprendiendo fueron interesantes, a pesar de algunas partes difíciles. El entusiasmo y la pasión que compartíamos con los demás miembros de la banda hicieron que disfrutara de las canciones.

Entrevistador: ¿Qué recursos o herramientas considera que le han sido útiles en su proceso de aprendizaje musical?

Entrevistado 02: Las herramientas más útiles en la marching band fueron los videos, audios, y las frases que utilizamos para aprender. También fue importante la dedicación personal, ya que si uno no es dedicado, atrasa al grupo y hace que sea más difícil aprender.

Entrevistador: ¿Qué cambios o mejoras sugeriría usted para mejorar la experiencia musical en la marching band?

Entrevistado 02: Un cambio que sugeriría sería que hubiera más exigencia y responsabilidad en el grupo. Esto ayudaría a evitar retrasos causados por miembros poco responsables. También mencioné que hacen falta instrumentos para que el grupo suene más fuerte.

Entrevistador: ¿Cómo siente que su participación en la Marching Band ha influido en su desarrollo personal y habilidades musicales?

Entrevistado 02: Participar en la marching band influyó positivamente en mi desarrollo personal. Me ayudó a ser más disciplinado y responsable. También me brindó una responsabilidad adicional que necesitaba en mi vida, lo cual me entusiasmó.

Entrevistador: Una pregunta más, ¿tiene alguna experiencia o anécdota relacionada con la música y el aprendizaje del repertorio en la Marching Band que desee compartir?

Entrevistado 02: La única experiencia que recuerdo son las participaciones que hicimos fuera de nuestro departamento. Fuimos a Tetzaltenango y a otros municipios. Hubo algunos desafíos, pero los superamos y dimos lo mejor de nosotros.

Entrevistador: Con esta última pregunta, terminamos la entrevista. Le agradezco por su tiempo y le recuerdo nuevamente que todos estos datos serán utilizados de manera confidencial. Agradecemos su participación y esperamos contar con su colaboración en el futuro. Con esto, finaliza la entrevista.



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Transcripción de la entrevista a estudiantes miembros de la banda escolar

Código del entrevistado: **Entrevistado 03**

Edad: 21

Género: masculino

Entrevistador: buenas noches. El motivo de esta entrevista es para validar los contenidos desarrollados en un manual para el director de banda escolar con algunos ejercicios prácticos para la enseñanza musical de las canciones del repertorio y, al mismo tiempo, tomar en cuenta su experiencia y su retroalimentación, y su aplicación en su contexto escolar. Tenemos una serie de 10 preguntas para usted, y le pedimos que responda de manera clara y que se apegue a su realidad y experiencia. Empecemos con la pregunta número uno.

Entrevistado 03: ¡Qué tal! Buenas noches. Lo que principalmente me motivó a unirme a la banda y aprender a tocar un instrumento musical fue el deseo de aprender a ejecutar un nuevo instrumento. Quería aprender, y me gustó bastante.

Entrevistador: Continuemos con la pregunta número 2.

Entrevistado 03: ¡Claro, adelante!

Entrevistador: ¿Cuáles han sido los desafíos que ha tenido al aprender las canciones y la música, incluyendo la ejecución de su instrumento en la banda? ¿Cuáles han sido esos desafíos?

Entrevistado 03: Los desafíos principales que enfrenté al aprender en la banda, incluyendo la música y la ejecución de mi instrumento, se centraron principalmente en aprender la técnica. En particular, aprender a posicionar adecuadamente los labios en la boquilla fue un reto. También hubo dificultades en coordinar los dedos para moverse rápidamente y tocar las notas de manera precisa. Estos aspectos de la forma de tocar fueron particularmente desafiantes.

Entrevistador: ¿Cómo describiría la forma en que el director de la banda le enseñó las canciones y la música?

Entrevistado 03: El director nos enseñó las canciones y la música a través de videos y pistas de audio. Nos proporcionó material visual y auditivo para aprender. Nos pedía que usáramos auriculares mientras lo escuchábamos para concentrarnos mejor. También nos envió videos que detallaban cómo debíamos tocar las canciones.

Entrevistador: ¿Qué estrategias específicas utilizó el director que le ayudaron a mejorar sus habilidades musicales?

Entrevistado 03: Una estrategia que encontré efectiva fue cuando el director nos alentó a tararear las canciones utilizando frases en lugar de simplemente tocar notas. Esta aproximación nos ayudó a entender y aprender las canciones de una manera más efectiva.

Entrevistador: Ahora, ¿puede compartir un momento específico en el que haya experimentado un avance musical dentro de la banda de marcha?

Entrevistado 03: Claro, uno de los momentos en los que experimenté un avance musical significativo fue cuando empezamos a tocar la segunda canción del repertorio. Al principio, tenía dificultades con las notas altas, pero con el tiempo y la práctica constante, noté que mejoraba en la ejecución de esas notas. Este avance marcó un progreso real en mi habilidad musical.

Entrevistador: ¿Cómo siente que las canciones seleccionadas contribuyeron a su aprendizaje y si influyeron en su participación en la banda? ¿Qué piensa de las canciones?

Entrevistado 03: Las canciones seleccionadas para la banda fueron beneficiosas para mi aprendizaje. Eran canciones contemporáneas y populares en ese momento, lo cual las hacía más atractivas. Además, los arreglos musicales adaptados a la banda de marcha hicieron que fueran interesantes de tocar. Esto contribuyó a mantener nuestro entusiasmo y motivación para aprender y participar en la banda.

Entrevistador: ¿Qué recursos o herramientas le resultaron útiles al aprender música en la banda?

Entrevistado 03: En mi experiencia, una herramienta útil para aprender música en la banda fue tararear las canciones. Esto me permitía internalizar mejor las melodías y los ritmos, lo que facilitaba la transición a tocar el instrumento de manera más efectiva.

Entrevistador: ¿Qué mejoras sugeriría para enriquecer la experiencia musical en la banda de marcha?

Entrevistado 03: Para mejorar la experiencia musical en la banda de marcha, considero que podríamos enfocarnos en hacer las formaciones y presentaciones más expresivas. Esto podría lograrse al fomentar un mayor entusiasmo y compromiso por parte de todos los

miembros. La idea sería que todos los integrantes se sintieran motivados y disfrutaran plenamente de su participación en la banda.

Entrevistador: ¿Cómo cree que su participación en la banda ha influido en su desarrollo personal y en sus habilidades musicales?

Entrevistado 03: Mi participación en la banda ha tenido un impacto positivo en mi desarrollo personal. He tenido la oportunidad de convivir con compañeros y conocer a nuevas personas, lo que ha mejorado mis habilidades de comunicación y mi capacidad para trabajar en equipo. En términos musicales, practicar y escuchar a otros miembros de la banda me ha ayudado a desarrollar mi oído musical y a comprender mejor los ritmos y las melodías de otros instrumentos. Esto ha enriquecido mi experiencia musical.

Entrevistador: Para finalizar, ¿tiene alguna anécdota o experiencia relacionada con la música y la banda que desee compartir?

Entrevistado 03: En este momento, no tengo una anécdota específica que venga a mi mente, pero ha sido una experiencia enriquecedora en general.

Con esto, concluimos la entrevista. Agradecemos su participación y le recordamos que sus respuestas se utilizarán con fines académicos. Esperamos contar con su colaboración en futuras investigaciones. ¡Muchas gracias!



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Transcripción de la entrevista a estudiantes miembros de la banda escolar

Código del entrevistado: **Entrevistado 04**

Edad: 16 años

Género: femenino

Entrevistador: Buenas noches, el motivo de esta entrevista es para validar los contenidos desarrollados en un manual para el director de banda escolar con algunos ejercicios prácticos para la enseñanza musical de las canciones del repertorio y, al mismo tiempo, tomar en cuenta su experiencia y su retroalimentación como sujeto dentro de este estudio y su aplicación en su contexto escolar. Se le hará una serie de 10 preguntas. Se le pide que conteste de manera clara y honesta según su realidad y su experiencia. Comenzaremos con la pregunta número uno:

Entrevistador: ¿Qué le motivó a unirse a la banda y aprender a tocar un instrumento musical?

Entrevistado 04: Bueno, en primer lugar, lo que me motivó fue aprender lo que es poder ejecutar un instrumento musical y aprender de los instructores.

Entrevistador: ¿Cuáles han sido los retos o desafíos al aprender a tocar canciones en la banda?

Entrevistado 04: Pues uno de los retos fue poder alcanzar notas, poder aprender a mantener el aire y ejecutar bien un instrumento, y aprender una canción.

Entrevistador: ¿Cómo describiría la forma en que el director de banda le enseñó la música y el repertorio, es decir, las canciones?

Entrevistado 04: En esa parte, yo me aprendí las canciones por medio de audios y pude ver videos de cómo se ejecutaba un instrumento.

Entrevistador: Comparta algún momento en específico en el que haya sentido un avance musical.

Entrevistado 04: En mi caso, yo me quedé un poco atrás cuando ingresé a la marching band. Por lo tanto, me quedé un poco atrás en una canción, y por medio de audios, como decía, me empecé a aprender la primera canción. Entonces, sentí que ya tuve un avance.

Entrevistador: ¿Siente que las canciones del repertorio musical contribuyeron a su aprendizaje y su participación en la banda? ¿Qué piensa sobre las canciones?

Entrevistado 04: Sobre las canciones, nos aprendimos cuatro, las cuales requieren disciplina y aprendizaje. Creo que las canciones quedaron bien en el sentido de poder aprenderlas y sonaron bien en la marching band. Yo ya las había escuchado antes, y en mi caso, me gustan porque no son ni tan rápidas ni tan lentas. Considero que van bien en una banda.

Entrevistador: ¿Qué herramientas o recursos siente que le han sido útiles en su proceso de aprendizaje musical?

Entrevistado 04: Yo no sabía tocar un melófono, entonces el instructor me dio algunas técnicas, como hablar con la boca con frases, cantar con la boca y aguantar la respiración

por medio del estómago, y cómo colocar la boca. Todos estos son consejos para poder ejecutar un melófono.

Entrevistador: ¿Qué cambios o mejoras sugeriría para mejorar la experiencia de estar en la banda de marcha?

Entrevistado 04: En mi caso, creo que una de las mejoras sería tener más personal, es decir, más personas dentro de la banda para que sea un poco más grande, y que tengamos más disciplina, es decir, días específicos para aprender.

Entrevistador: ¿Cómo cree que el participar en la banda de marcha ha influido en su desarrollo personal y en sus habilidades musicales?

Entrevistado 04: Considero que a la hora de que yo ejecuté un micrófono, fue una experiencia personal y un desarrollo para mí, ya que no sabía ejecutar un instrumento.

Entrevistador: Con esto, terminamos. ¿Tiene alguna anécdota o experiencia que quisiera compartir relacionada con la música y su participación en la banda de marcha?

Entrevistado 04: Una de las anécdotas fue que todos éramos un grupo unido y teníamos una bonita convivencia, tanto los directores como los alumnos. Fue una bonita experiencia.

Entrevistador: Muchas gracias. Con esta última pregunta, terminamos. Agradecemos su tiempo y le recordamos que el fin de la entrevista es 100% con fines académicos y que se cuidará la confidencialidad de los datos otorgados por los sujetos.



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Transcripción de la entrevista a estudiantes miembros de la banda escolar

Código del entrevistado: **Entrevistado 05**

Edad: 18 años

Género: femenino

Entrevistador: Buenos días, vamos a comenzar con la entrevista. El motivo de esta entrevista es para validar los contenidos desarrollados en un manual de banda escolar y con ejercicios prácticos para la enseñanza del repertorio, al mismo tiempo tomamos en cuenta su experiencia y retroalimentación como sujeto en este estudio y su aplicación en su contexto escolar. Vamos a comenzar con la pregunta número 1. ¿Qué le motivó a unirse a la banda y aprender a tocar un instrumento musical?

Entrevistado 05: Siempre amé la música y la trompeta me atrajo. La oportunidad de ser parte de la banda y explorar mi pasión fue el principal motivo.

Entrevistador: ¿Cuáles han sido los desafíos al aprender canciones y la música en la banda?

Entrevistado 05: Los desafíos principales han sido dominar las notas altas y la coordinación rítmica. Aunque con la práctica, he logrado superar estas dificultades.

Entrevistador: ¿Cómo describirías la forma en que el director de la banda enseña la música y el repertorio?

Entrevistado 05: El director utiliza ejercicios detallados y sesiones de práctica en vivo para enseñar. Su enfoque gradual ha sido de gran ayuda para los que aún nos cuesta ir rápido.

Entrevistador: ¿Qué estrategias o enfoques del director de la banda le han ayudado a mejorar sus habilidades musicales?

Entrevistado 05: La paciencia y el enfoque detallado del director con la imitación me han permitido entender mejor las complejidades de las piezas musicales.

Entrevistador: ¿Puede compartir un momento específico en el que haya experimentado un avance musical en la banda de marcha?

Entrevistado 05: Recuerdo un ensayo particular donde logré tocar una parte de la pieza que me costaba mucho. Fue un momento de avance significativo que me mostró el resultado de la dedicación y la práctica.

Entrevistador: ¿Cómo sientes que el repertorio musical seleccionado (las canciones) contribuyeron a su aprendizaje y participación en la banda?

Entrevistado 05: El repertorio es desafiante pero interesante ha sido esencial para mi aprendizaje. Me ha ayudado a explorar diferentes estilos y ha impulsado mi desempeño general en la banda.

Entrevistador: ¿Qué recursos o herramientas considera que le han sido útiles en su proceso de aprendizaje musical?

Entrevistado 05: Las partituras y las grabaciones de audio han sido esenciales. Además, el asesoramiento individual del director ha sido valioso.

Entrevistador: ¿Qué cambios o mejoras sugeriría para mejorar la experiencia musical en la banda de marcha?

Entrevistado 05: Considero que una mayor práctica grupal, además de talleres más interactivos y personalizados, podrían ser beneficiosos para todos en la banda.

Entrevistador: ¿Cómo cree que la participación en la banda de marcha ha influido en su desarrollo personal y en sus habilidades musicales?

Entrevistado 05: Ha sido una experiencia muy enriquecedora. Me ha enseñado disciplina, responsabilidad y trabajo en equipo, al tiempo que ha ampliado mis habilidades musicales.

Entrevistador: ¿Tiene alguna experiencia o anécdota relacionada con la música y participación en la banda que desee compartir?

Entrevistado 05: Tocar en un evento comunitario fue inspirador. Ver la reacción del público y cómo nuestra música los impactó fue muy motivador para seguir mejorando en la banda.

Anexo D. Transcripción de entrevistas a expertos



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Transcripción de la entrevista a Expertos Trabajo de Graduación

Nombre: Miguel Anavisca

Área de especialidad: Ensamblés de percusión, percusión afinada y marimba

Nivel Académico: Profesor enseñanza media

Años de experiencia en su especialidad: 10 años aproximadamente

Entrevistador: Buenos días, el motivo de esta entrevista es para validar los contenidos desarrollados en un manual para el director de banda escolar con ejercicios prácticos para la enseñanza musical del repertorio trabajado. Al mismo tiempo, determinar el uso de este manual por los futuros directores de banda escolar en formato marching band. A continuación, te haremos una serie de preguntas, así que empezamos. ¿nos podrías indicar tu nombre y tu especialidad?

Entrevistado: Sí, claro. Soy Miguel Anavisca, soy profesor de música. Actualmente, dirijo ensambles de percusión en un centro escolar y además tengo una escuela de música donde se pretende también hacer este tipo de ensambles en los que los estudiantes llegan a disfrutar plenamente de la música sin que sea un aprendizaje rígido, más bien el disfrute de hacer música. Para estos ensambles, nos enfocamos en percusión con base en la marimba.

Entrevistador: Muchas gracias. Avanzamos con la pregunta número uno. ¿En tu experiencia en la enseñanza de ensambles de percusión afinada, ¿observaste algunos elementos que valgan la pena mencionar en cuanto a que sean innovadores o nuevos dentro del manual?

Entrevistado: Sí, creo que le doy mucha relevancia, tal vez no quiero decir que sea innovador, pero sí la propuesta dentro del manual es innovadora y me parece interesante el hecho del aprendizaje por limitación. Esto es importante porque muchos profesores se limitan al uso de partituras para la enseñanza de música, y creo que la parte de escritura musical es necesaria para la preservación y difusión de la música, pero hacerlo de manera más enfocada en la imitación realmente puede enriquecer el aprendizaje musical, especialmente en un entorno educativo donde no estamos formando músicos como tal sino velando por el que hacer musical.

Entrevistador: ¿Consideras que este tipo de manual puede apoyar a un director de banda escolar en cuanto a tener ejercicios para la enseñanza de canciones de un grupo musical?

Entrevistado: Sí, desde luego. Partiendo del hecho de que es la primera vez que veo un manual dedicado a este segmento de agrupaciones musicales en Guatemala, definitivamente será útil. En este formato, el manual ofrece estrategias y herramientas que pueden servir para el montaje de repertorio en bandas escolares.

Entrevistador: En su experiencia, ¿agregaría algún otro ejercicio para la mejora del aprendizaje de las canciones?

Entrevistado: Creo que el manual es bastante holístico y considera cada uno de los aspectos que deben abordarse en una agrupación de banda escolar. Es bastante completo y abarca todos los puntos necesarios para el aprendizaje así que no agregaría nada.

Entrevistador: ¿Quitaría alguno de los ejercicios que puedas observar en el manual?

Entrevistado: Yo no los quitaría creo que pueden enriquecerse, pero cuando digo pueden enriquecerse por el contexto en el que fue creado este manual es diferente al que lo va a utilizar por ejemplo a un profesor que vive en el Oriente en el noroccidente o en la parte central de Guatemala, entonces creo que cada quien le irá dando los matices de acuerdo a su contexto. Entonces más que quitar creo que se van a enriquecer, pero sería un trabajo demasiado extenso pretender recolectar diferentes informaciones de las personas que lo vayan a tener, más que quitar creo que se va a enriquecer con el tiempo pero eso va a ser en la marcha del proceso.

Entrevistador: ¿Qué piensas sobre la selección de las canciones del repertorio?

Entrevistado: Ese es un punto crucial a la hora de implementar una agrupación musical y más cuando es formada por, niños adolescentes o jóvenes creo que no se puede descartar justamente la edad de los estudiantes, el contexto de los estudiantes ya que de alguna manera, aunque no “nos suene tan bien” para los gustos de los maestros lo que se está escuchando en la actualidad. Eso sí siempre y cuando cumpla con los con los parámetros de calidad musical y digamos también éticos que el profesor haya considerado en conjunto con la parte administrativa y padres de familia. Entonces considero que el manual responde a las necesidades de gustos de los estudiantes y cuando un estudiante se siente a gusto con el repertorio todo va a fluir muy bien entonces creo que seleccionar música popular y además que sea contemporánea con la edad de los estudiantes, eso está perfecto porque repito el que hacer musical será mucho más productivo cuando el estudiante se siente identificado con el repertorio que está seleccionando. Quiero pensar además que este repertorio no fue impuesto, sino que fue consensuado con los estudiantes y eso aporta mucho más no no sé si fue así pero realmente me da la impresión que sí. Entonces creo que cuando se identifica el estudiante con el repertorio y además es él participe en la selección de una manera democrática en este proceso eso ayuda mucho.

Entrevistador: ¿Conoce usted de otros manuales o guías que sean efectivas en la enseñanza de la banda escolar o algún manual o guía que usted considere efectiva para la enseñanza musical en su experiencia?

Entrevistado: En Guatemala, es la primera vez que veo un manual de este tipo. Por lo general, en mi experiencia, no me rijo por un manual o un método en particular. Más bien, utilizo elementos de diversas metodologías que se ajusten a las necesidades individuales de mis estudiantes.

Entrevistador: ¿Podría mencionar algunas de las que tiene en mente?

Entrevistado: En este caso, no me voy a referir a manuales de este tipo de formato de agrupaciones porque como digo, es muy amplio el aprendizaje y conocimiento además de estos manuales. Pero sí voy tomando elementos de algunas metodologías y algunas cosas que van sirviendo de internalización de los procesos musicales para luego llevarlos a la práctica, que en este caso sería un poco más como lo que mencionaba de Orff, que va respondiendo más a procesos instrumentales.

Entrevistador: Con esta última pregunta, terminamos la entrevista. Agradecemos tu participación y recordamos que tus respuestas se utilizarán con fines académicos. Esperamos contar con tu colaboración en futuras investigaciones. ¡Muchas gracias!



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Transcripción de la entrevista a Expertos Trabajo de Graduación

Nombre: Cruz Guillermo Son

Área de especialidad: Dirección musical marching band/ vientos metal

Nivel Académico: No especificado.

Años de experiencia en su especialidad: Más de 10 años

Entrevistador: Comencemos con esta entrevista. El motivo de la misma es validar los contenidos de un manual destinado a directores de bandas escolares, el cual incluye ejercicios prácticos para enseñar música de repertorio. Al mismo tiempo, buscamos obtener su perspectiva y retroalimentación basada en su experiencia en este estudio y cómo podría aplicarse en su contexto escolar. Procedamos con una serie de preguntas, y le pedimos que responda de manera clara y que refleje su realidad y experiencia. Primero, ¿podría indicarnos su nombre?

Entrevistado: Mi nombre es Cruz Guillermo Son de Quetzaltenango.

Entrevistador: Perfecto, Ahora, ¿podría compartir su área de especialidad y comentar si, en el manual que ha revisado, encontró elementos de innovación que considere relevantes?

Entrevistado: Claro, trabajo en bandas con instrumentos de viento, específicamente en la dirección musical. En cuanto al manual, encontré que tanto la parte teórica como la práctica

es muy valiosa. Proporciona un enfoque común que puede aplicarse a varios intérpretes de instrumentos y ahorra tiempo en la enseñanza, especialmente con jóvenes que no son músicos profesionales.

Entrevistador: Gracias por su respuesta. Pasemos a la pregunta número 2. ¿Considera que este manual podría ser de ayuda para los directores de bandas escolares al proporcionar ejercicios para enseñar repertorio musical en su grupo?

Entrevistado: Sí, definitivamente. Este manual puede ser de gran apoyo para los directores de bandas escolares. Proporciona un lenguaje común que es útil para varios intérpretes de instrumentos, permitiendo una retroalimentación y ahorro de tiempo en la enseñanza. Ayuda a guiar las prácticas y ejercicios de manera efectiva.

Entrevistador: Muy bien. Ahora, en su experiencia, ¿agregaría algún otro ejercicio para mejorar el aprendizaje de las canciones del repertorio?

Entrevistado: Quizás podría contribuir en la parte auditiva, especialmente en cómo educar el oído a través de ejercicios. Reforzar la memorización de los valores de cada nota con palabras o frases puede ser útil para mejorar la comprensión de las figuras musicales.

Entrevistador: Entendido, gracias. Continuamos con la pregunta número 4. ¿Eliminaría algún ejercicio de los que se encuentran en el manual?

Entrevistado: No, no eliminaría ninguno. Cada ejercicio se encuentra en una secuencia que busca un resultado específico. Todos son importantes para el proceso de aprendizaje.

Entrevistador: Gracias por su respuesta. ¿Qué opinión tiene sobre la selección de las canciones del repertorio?

Entrevistado: Considerando que el repertorio está dirigido a jóvenes, creo que la selección de las canciones es apropiada. Permite que los intérpretes se sientan identificados con lo que están tocando, lo cual es fundamental.

Entrevistador: Muy bien. ¿Conoce otros manuales o guías efectivas para la enseñanza de marching bands que haya utilizado?

Entrevistado: En realidad, en el contexto latinoamericano, no conozco ningún documento específico que sirva como guía para el proceso de enseñanza en bandas. Mi experiencia ha sido una investigación personal, buscando información en diversas fuentes. Este manual que se me ha proporcionado es el primero de su tipo que conozco.

Entrevistador: Gracias por compartir esa información. Con esta última pregunta, concluimos la entrevista. Agradecemos su tiempo y dejamos abierta la posibilidad de participar en investigaciones futuras.

Con esto, finalizamos la entrevista.



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Transcripción de la entrevista a Expertos Trabajo de Graduación

Nombre: Edgar René Cú Caal

Área de especialidad: Formación de grupos musicales estudiantiles

Nivel Académico: Profesor de enseñanza media especializado en música.

Años de experiencia en su especialidad: Más de 8 años

Entrevistador: Buenas tardes, como parte del trabajo de graduación en la modalidad de trabajo de graduación para el curso de trabajo de graduación, vamos a proceder a hacer una entrevista con nuestro experto. ¿Nos podría decir su nombre, por favor?

Entrevistado: Edgar Cuucal, Profesor de música.

Entrevistador: Vamos a comenzar con una serie de preguntas. Puede responder de manera clara y honesta, sin opinión respecto al tema. Entonces, vamos a comenzar con la pregunta número uno. En la enseñanza de grupos musicales, ¿nos comentaría sobre algún elemento de innovación o algún elemento nuevo que valga la pena mencionar que pudo ver en el manual elaborado, el que le fue enviado anteriormente?

Entrevistado: Me llamó mucho la atención el "Do movable" puesto que a los alumnos todavía les cuesta entender lo complejo que es el lenguaje musical, la lectoescritura, el leer y escribir música. Una forma muy fácil para que entiendan las diferentes tonalidades es utilizar el "Do" como una referencia central. Me gustó mucho trabajar con células rítmicas,

ya que los alumnos suelen encontrar complicado leer muchas figuras musicales en una partitura. Les hago ejercicios en los que deben relacionar una figura rítmica con el sonido que deseo que produzcan. Estos dos elementos me parecieron muy interesantes y útiles, ya que son los que más utilizo con el grupo de estudiantina.

Entrevistador: Muchas gracias por su respuesta. Pasamos a la pregunta número 2. ¿Considera que un manual como este podría apoyar al director de banda escolar en cuanto a tener ejercicios para la enseñanza del repertorio de su grupo musical?

Entrevistado: Estoy muy seguro de que sí. Creo que manuales como este son realmente necesarios, ya que aunque se pueden encontrar algunos ejercicios en línea, no existe una continuidad en ellos. Lo que me parece interesante de este manual es cómo se familiarizan las notas y las tonalidades, y cómo se proporcionan instrucciones ordenadas para desarrollar las habilidades de manera secuencial. Los alumnos se quedan ansiosos por aprender más y más, lo que es muy motivador.

Entrevistador: Pasamos a la pregunta siguiente. En base a su experiencia, ¿agregaría algún otro ejercicio para la mejora del aprendizaje de las canciones de un repertorio seleccionado? ¿Ha encontrado ejercicios que le hayan funcionado para la mejora del aprendizaje de las canciones?

Entrevistado: Pues yo quizás mejoraría la parte rítmica en el manual. Creo que antes de que los alumnos toquen la línea melódica de una canción, es importante que trabajen en ejercicios más rítmicos. Considero que esto es el primer paso para que los alumnos puedan sacar la melodía de una canción. Los ejercicios rítmicos son esenciales, y he encontrado que es beneficioso utilizar la percusión corporal, que ayuda a los alumnos a entender la independencia de sonidos y ritmos. Además, ejercicios que les enseñen a mover los dedos de manera independiente, como juegos de manos o el uso de vasos, son útiles para desarrollar la independencia requerida.

Entrevistador: ¿Quitaría algún ejercicio de los vistos en el manual?

Entrevistado: No lo haría. Leyendo el manual, incluso yo me sentí agradecido. Hay nuevos enfoques de trabajo, hojas de trabajo, ostinatos y articulaciones que considero importantes para el alumno. El manual es bastante completo y útil.

Entrevistador: ¿Qué piensa sobre la selección de las canciones del repertorio? ¿Le parece adecuada la elección de canciones populares y en tendencia?

Entrevistado: La selección de las canciones del repertorio me parece bastante acertada. Los alumnos suelen estar más motivados cuando las canciones son populares y están en tendencia. Esto es importante, ya que el repertorio debe estar alineado con las dinámicas sociales actuales. A veces, el reto recae en el director, que debe adaptarse a nuevas canciones y géneros para satisfacer el gusto de los estudiantes.

Entrevistador: ¿Conoce de algún otro manual o guía que sea efectiva en la enseñanza de bandas escolares?

Entrevistado: No conozco otros manuales específicos, pero he buscado y utilizado ciertos métodos de enseñanza. Aunque no he tenido la oportunidad de adquirir manuales específicos, he elaborado mi propio material basado en mi experiencia. Esto me ha sido útil y enriquecedor con el tiempo.

Entrevistador: Agradezco mucho su tiempo. Con esta última pregunta, damos por finalizada la entrevista.

Entrevistado: Claro, estamos a la orden.



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Transcripción de la entrevista a Expertos Trabajo de Graduación

Nombre: Gabriel Estrada

Área de especialidad: Director de bandas Marching Band, arreglista de viento metal y coreografías para marching band.

Nivel Académico: No especificado.

Años de experiencia en su especialidad: 20 años.

Entrevistador: Buen día, el motivo de esta entrevista es para validar los contenidos desarrollados en un manual para el director de banda escolar con ejercicios prácticos para la enseñanza musical de un repertorio seleccionado y al mismo tiempo determinar si el uso de este manual ayudará a un formato de marching band. Vamos a abordar aproximadamente seis preguntas. Así que vamos a empezar, si nos pudiera indicar su nombre y su área de especialidad.

Entrevistado: Saludo, mi nombre es Gabriel Estrada, trompetista y director de bandas por más de 20 años. Actualmente, estoy participando en Minnesota y vivo en Estados Unidos. Formo parte del grupo Minnesota Brass y soy juez certificado. Me estoy especializando en coreografías (drill) para bandas aquí en Estados Unidos.

Entrevistador: Muchas gracias. Vamos con la pregunta número 1. Según su experiencia en la enseñanza de bandas de marcha en estilo marching band, ¿vio algún elemento nuevo o innovador que valga la pena mencionar en el manual?

Entrevistado: Bueno, yo creo que es muy importante la parte de cómo hacer un aprendizaje dinámico para los estudiantes. Hoy en día, la tecnología facilita mucho los procesos. Me gustó mucho el enfoque en la música, el aprendizaje de música por medio de repetición. Me gustó mucho lo de 3D, parece algo interesante para atraer a los estudiantes que no están familiarizados con leer música. Lo que más me gustó es la idea de desarrollar la audición, algo muy importante para el crecimiento musical.

Entrevistador: Gracias. Pasemos a la pregunta número 2. ¿Considera que un manual como este, dirigido al director de banda escolar, encaja en su contexto en cuanto a tener ejercicios para la enseñanza de un repertorio seleccionado dentro del grupo musical?

Entrevistado: Creo que es muy importante que los directores de banda utilicen un método adecuado de aprendizaje tanto para ellos como para los estudiantes. Esto ayudaría mucho a estimular un entrenamiento auditivo y tener un mejor concepto musical. Los métodos como este manual pueden profesionalizar a las bandas, incluso si al principio son consideradas un hobby.

Entrevistador: Seguimos con la siguiente pregunta. ¿Agregaría algún otro ejercicio para mejorar el aprendizaje de las canciones de un repertorio?

Entrevistado: Pienso que, en Guatemala, donde se utiliza la numeración para tocar música en los instrumentos de viento metal, se podrían agregar ejercicios con numeración en la primera parte de la lectura musical y el ritmo. Esto ayudaría a asimilar el proceso y luego eliminar la numeración paso a paso para motivar a los estudiantes a leer música.

Entrevistador: Hablando de la numeración, ¿a qué se refiere específicamente con los números?

Entrevistado: Muchas bandas todavía utilizan números para tocar música en los instrumentos de viento metal, como la trompeta (cero, uno, dos y tres). Esto se podría agregar en la primera parte de la lectura musical y el ritmo.

Entrevistador: Gracias. Pasamos a la siguiente pregunta. ¿Quitaría algún ejercicio de los que puede ver en el manual?

Entrevistado: Creo que los ejercicios son adecuados, incluso para estudiantes que están iniciando. Los veo bastante bien.

Entrevistador: Continuamos. Hablando sobre la selección del repertorio y las canciones trabajadas durante este manual, ¿qué piensa sobre la selección del repertorio?

Entrevistado: Una forma de llegar a los estudiantes es a través de música que escuchan. En las bandas de marcha estudiantil, es muy importante para tener un mejor involucramiento del estudiante. Lo veo bastante bien para mantener la música actualizada y relevante.

Entrevistador: Última pregunta. ¿Conoce usted algún otro manual o guías que sean efectivas en la enseñanza del formato marching band?

Entrevistado: A nivel de estudiantes, conozco el método Yamaha, que es uno de los más utilizados por instrumentos. En Estados Unidos, cada banda crea su propio método. Sería interesante crear un método de iniciación universal para grupos en Guatemala. También se podrían agregar ejercicios de marcha para familiarizar a los estudiantes con este aspecto.

Entrevistador: Con esta pregunta terminó la entrevista. Agradezco mucho por su tiempo y le recuerdo que la finalidad de la entrevista es 100% académica. Dejamos abierta la posibilidad de contar con su participación en futuras investigaciones. Con esto, me despido. ¡Muchas gracias!



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Transcripción de la entrevista a Expertos Trabajo de Graduación

Nombre: Lorenzo Francisco

Área de especialidad: Tubista, ensambles de viento metal y director de bandas escolares.

Nivel Académico: No especificado

Años de experiencia en su especialidad: 10 años aproximadamente

Entrevistador: Hola, buenas tardes. Muchas gracias por aceptar esta entrevista. El motivo de esta entrevista es validar los contenidos desarrollados en un manual destinado a directores de bandas escolares, con ejercicios prácticos para enseñar música del repertorio. Al mismo tiempo, buscamos obtener retroalimentación de expertos en el tema para determinar si el manual será de ayuda para futuros directores de bandas escolares en el formato de marching Band.

Entrevistador: ¿podría indicar su nombre?

Entrevistado: Lorenzo Isafas Pedro Francisco.

Entrevistador: ¿Cuál es su área de especialidad?

Entrevistado: Viento metal. También dirijo bandas escolares.

Entrevistador: ¿Cuántos años de experiencia tiene aproximadamente en su especialidad?

Entrevistado: Aproximadamente 8 o 9 años.

Entrevistador: Gracias, empezamos con la pregunta número uno. Según su experiencia en la enseñanza de bandas escolares, ¿podría comentar si vio algunos elementos de innovación o nuevos que valgan la pena mencionar en el manual que le fue enviado?

Entrevistado: Según mi experiencia, lo que destaco en el manual es la sección de aprendizaje por imitación, que es una técnica ampliamente utilizada en la enseñanza musical. El manual ofrece algo nuevo, pero también depende de cómo cada instructor lo utilice.

Entrevistador: ¿En cuanto a herramientas, vio algo nuevo en el manual, como herramientas digitales o elementos novedosos?

Entrevistado: Sí, pude ver algunas imágenes digitalizadas de instrumentos en la última parte del manual, lo cual es útil para guiar la digitación de notas.

Entrevistador: Excelente, muchas gracias. Pasamos a la pregunta número 2. ¿Considera que un manual como el que se le presentó podría apoyar al director de banda escolar en cuanto a tener ejercicios para la enseñanza de las canciones de su grupo musical?

Entrevistado: Sí, el manual contiene material interesante. Creo que podría ser útil no solo para mí, sino también para otros músicos que deseen mejorar su enseñanza musical.

Entrevistador: Pregunta número 4. Según su experiencia, ¿quitaría algún ejercicio en específico de los vistos en el manual?

Entrevistado: No quitaría ningún ejercicio. Cuantos más ejercicios haya para agilizar la enseñanza, mejor. En mi opinión, no hay necesidad de quitar ningún ejercicio del manual.

Entrevistador: ¿Agregaría algún otro ejercicio basado en su experiencia?

Entrevistado: Sí, podría agregar ejercicios relacionados con la digitación, la embocadura y la resistencia.

Entrevistador: Gracias. Ahora, en cuanto a la selección de las canciones del repertorio, ¿qué opinión tiene?

Entrevistado: La selección de las canciones es de un género urbano latino. Las canciones han sido bien adaptadas para la marching Band. El trabajo parece no ser demasiado complicado, pero tampoco sencillo. En general, está bien realizado.

Entrevistador: Pregunta número 6. ¿Conoce otros manuales o guías efectivas en la enseñanza de la marching Band o bandas escolares?

Entrevistado: Hasta el momento, no tengo información sobre manuales específicos para marching Band y bandas escolares. He utilizado algunos recursos, pero no tengo una amplia información al respecto.

Entrevistador: Con esta pregunta concluimos la entrevista. Agradecemos su tiempo y le recordamos que el uso de sus respuestas será con fines exclusivamente académicos. Dejamos abierta la posibilidad de contar con usted en futuras participaciones. Muchas gracias.



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Transcripción de la entrevista a Expertos Trabajo de Graduación

Nombre: Roswin Gómez

Área de especialidad: Pedagogía y administración en marching band.

Nivel Académico: Licenciatura en pedagogía y Administración educativa

Años de experiencia en su especialidad: Más de 8 años

Entrevistador: Qué tal, buenas noches, es un gusto saludarle. Le agradezco mucho por su tiempo y por haberse tomado el tiempo de poder acceder a esta entrevista. Vamos a comenzar con las preguntas, así que siéntase libre de responder o de aclarar lo que usted sienta y piense.

Entrevistado: Muy bien.

Entrevistador: Está bien, empezamos con la pregunta número uno. Por favor, hable un poco sobre su experiencia en la enseñanza y en el proceso de educación.

Entrevistado: Claro que sí, José. Buenas noches. En cuanto a la pregunta, actualmente la educación ha evolucionado significativamente, especialmente en el campo de la música. Una de las técnicas innovadoras que puedo mencionar es la aplicación de las inteligencias múltiples. Sabemos que los estudiantes tienen diferentes habilidades, y una de las áreas en la que hemos visto avances notables es la música. Esto nos permite enfocar y desarrollar las

habilidades musicales de los estudiantes, lo que a su vez puede impulsar su crecimiento en otras áreas de inteligencia múltiple.

Entrevistador: Gracias. Hablando sobre el manual que le envié anteriormente y el trabajo que usted ha visto en el Colegio Cambridge, ¿hay elementos innovadores en términos de herramientas digitales que valga la pena mencionar y que quizás no haya visto anteriormente?

Entrevistado: Sí, dentro del manual que he revisado, destacaría las animaciones y los programas en línea que complementan el contenido. Estas herramientas son especialmente útiles en el área de la música, ya que permiten a los estudiantes practicar y aprender de manera interactiva. Por ejemplo, los enlaces que se encuentran en el manual proporcionan partituras que los estudiantes pueden utilizar para ejercitar su habilidad musical, ya sea enfocándose en el oído o en el solfeo.

Entrevistador: ¿Cree usted que este tipo de manual puede apoyar a los directores de bandas escolares en la enseñanza de canciones en el repertorio?

Entrevistado: Considero que sí. El manual es una base fundamental para que los directores de banda puedan introducir a los estudiantes en la técnica musical y los ejercicios introductorios. Es esencial, especialmente en instituciones educativas como el Colegio Cambridge, donde se enseña a los estudiantes a tocar instrumentos desde cero. Este manual proporciona una base sólida para que los estudiantes se familiaricen tanto con el desarrollo del oído musical como con el solfeo, lo que los ayuda a ser autónomos en su aprendizaje.

Entrevistador: ¿Agregaría algún otro ejercicio o técnica para mejorar el aprendizaje de las canciones del repertorio?

Entrevistado: Más que ejercicios, consideraría la implementación de técnicas, ya que los estudiantes necesitan desarrollar habilidades musicales de manera integral. Una de las técnicas que puedo mencionar es la visualización de la canción, tanto en su versión original como en su composición adaptada a la instrumentación, lo que permite a los estudiantes comprender y ejecutar la música de manera más efectiva.

Entrevistador: ¿Quitaría algún ejercicio de los vistos en el manual?

Entrevistado: Por el momento, no quitaría ningún ejercicio del manual. Los ejercicios proporcionados en el manual son una base completa que ayuda a los estudiantes a desarrollar sus habilidades musicales. Además, en el Colegio Cambridge, se enseña a los estudiantes a tocar instrumentos desde cero, por lo que estos ejercicios son esenciales para su aprendizaje.

Entrevistador: ¿Cómo fue la aceptación de las canciones del repertorio por parte de los estudiantes? ¿Cuáles fueron sus reacciones?

Entrevistado: Los estudiantes mostraron una gran aceptación hacia las canciones del repertorio. Esto se debe a que las canciones son modernas y populares, lo que facilita su aprendizaje y ejecución. La familiaridad de los estudiantes con las canciones, tanto en términos de letras como de melodía, facilitó su participación y compromiso en el proceso de aprendizaje.

Entrevistador: ¿Conoce usted otros manuales o guías efectivas en la enseñanza de bandas escolares o marching bands?

Entrevistado: Personalmente, en mi experiencia laboral, no he encontrado manuales o guías similares a este. Es importante que se promueva la utilización de manuales como este para el desarrollo de la música en las instituciones educativas y la formación de músicos

autónomos. La aplicación de manuales en el campo de la música es una práctica que podría fomentarse en más instituciones, especialmente en Huehuetenango.

Entrevistador: Agradezco mucho su tiempo y damos por finalizada la entrevista.

Anexo E. Registro de los expertos de las entrevistas

Tabla 6.

Registro de las respuestas de los expertos de las entrevistas

Experto	Pregunta 1	Pregunta 2	Pregunta 3	Pregunta 4	Pregunta 5	Pregunta 6
Gabriel Estrada	Subraya la importancia de la enseñanza dinámica y la tecnología en el aprendizaje musical.	Considera que un enfoque adecuado del aprendizaje beneficia tanto a los estudiantes como a los directores.	Sugiere agregar ejercicios numéricos al principio para facilitar la lectura musical de viento metal.	No considera necesario quitar ningún ejercicio, todos tienen un valor en el proceso de aprendizaje.	Destaca la importancia de seleccionar canciones populares para atraer a los estudiantes.	Conoce el método Yamaha y sugiere la creación de un método de iniciación universal.
Miguel Anavisca	Enfatiza la importancia del aprendizaje por imitación y la escritura musical enfocada en la imitación.	Considera que el manual será útil y completo, se enfoca en las necesidades de las bandas escolares.	Propone mejoras en la parte rítmica y enfatiza la importancia de la percusión corporal en la enseñanza.	No sugiere eliminar ningún ejercicio, cree que cada uno tiene un propósito específico.	Cree que la selección de canciones es fundamental para la identificación de los estudiantes.	No sigue manuales específicos, prefiere integrar elementos de diversas metodologías.
Edgar Cu Caal	Encuentra útiles elementos del manual como el "Do móvil" y los ejercicios rítmicos para el aprendizaje.	Afirma que el manual es necesario, destaca la importancia de secuenciar las instrucciones para el alumno.	Propone mejoras en la parte rítmica y ejercicios de movilidad para los dedos de los estudiantes.	No quitaría ejercicios, considera cada uno es importante en el proceso de aprendizaje.	Destaca la importancia de las canciones populares para mantener el compromiso de los estudiantes.	Ha elaborado su propio material de enseñanza basado en su experiencia.
Cruz Son	Destaca la importancia de la teoría y la práctica, considera que es útil para intérpretes de varios instrumentos.	Considera que el manual será de gran ayuda para los directores de banda escolares.	Sugiere trabajar en la parte auditiva y la memorización de los valores de las notas.	No eliminaría ningún ejercicio, ya que considera que todos tienen un propósito en el aprendizaje.	Asegura que las canciones seleccionadas permiten que los estudiantes se identifiquen con la música.	No conoce manuales específicos, ha investigado y desarrollado su propia información para enseñar.

Experto	Pregunta 1	Pregunta 2	Pregunta 3	Pregunta 4	Pregunta 5	Pregunta 6
Lorenzo Francisco	Enfatiza la utilidad del aprendizaje por imitación y la digitalización de imágenes de instrumentos.	Considera que el manual podría ser útil no solo para él, sino también para otros músicos.	Propone ejercicios relacionados con digitación, embocadura y resistencia.	No quitaría ningún ejercicio, cree que cuantos más ejercicios, mejor.	Valora la selección de las canciones y su adaptación para la marching band.	No tiene información sobre manuales específicos, ha utilizado algunos recursos sin profundizar en manuales.
Roswin Gomez	Destaca la utilidad de las animaciones y programas en línea para el aprendizaje musical.	Considera que el manual es esencial para los estudiantes en la enseñanza musical.	Sugiere implementar técnicas de visualización de la canción para comprender y ejecutar música.	No quitaría ningún ejercicio, ya que todos son fundamentales para el desarrollo musical de los estudiantes.	Afirma que las canciones modernas y populares facilitan el aprendizaje y compromiso de los estudiantes.	Considera importante promover manuales como este para el desarrollo musical en las instituciones educativas.

Nota. Elaboración propia

Anexo F . Consentimiento informado para institución educativa

Universidad del Valle de Guatemala



Consentimiento informado

Estimado Ingeniero del Colegio Cambridge Huehuetenango:

Yo José Mora, estudiante del décimo semestre de la Universidad del Valle de Guatemala, perteneciente a la carrera de Licenciatura en Educación con especialidad en Educación Musical. Le solicito amablemente su colaboración y autorización para llevar a cabo en su institución educativa un estudio como parte de mi trabajo de graduación titulado "Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través de música de repertorio popular en estilo de Marching band" que forma parte de la parte final de mi carrera profesional.

El objetivo de esta investigación es indagar sobre la aplicabilidad de un manual para el director de banda escolar, el cual contiene ejercicios prácticos para la mejora de la interpretación de la música del repertorio por parte de los integrantes de la Marching band del Colegio Cambridge. Dicho estudio tiene un enfoque académico y busca contribuir al conocimiento en el campo de la educación musical.

Para llevar a cabo esta investigación, quisiera solicitar su permiso para utilizar el nombre "Colegio Cambridge" en el marco contextual y en la documentación posterior de la presente investigación. El propósito de incluir el nombre de la institución educativa es para contextualizar la investigación y dar ejemplos de su aplicación en la banda escolar en el periodo 2024.

Entiendo que el nombre del colegio es una entidad importante y que su reputación y privacidad deben ser protegidas. Me comprometo a utilizar el nombre del colegio de manera respetuosa y precisa, y a no realizar ninguna declaración falsa o difamatoria que pueda perjudicar su reputación.

Además, quisiera solicitarle la participación de los estudiantes de su institución en mi estudio, aquellos que sean integrantes actuales de la banda escolar y específicamente aquellos que integran la sección de viento metal. Su colaboración será de gran valor ya que me permite obtener información valiosa sobre las vivencias y experiencias de los integrantes dentro del mismo contexto.

Quiero asegurarle que todo el proceso de recopilación de datos se llevará a cabo con estrictos estándares éticos y de confidencialidad. La información proporcionada por los sujetos será tratada de forma confidencial, y aquellos sujetos que lo autoricen tendrán la opción de que las entrevistas sean grabadas con el único fin de facilitar su posterior análisis.

Por lo tanto, se solicita su autorización formal para llevar a cabo esta investigación en su institución educativa. Para cualquier duda puede comunicarse con mi persona a mi correo institucional: mor13772@uvg.edu.gt o al correo institucional de la Directora del departamento de música: Licenciada Maria Isabel Ciudad Real, isabelcr@uvg.edu.gt

Si está de acuerdo en autorizar los puntos mencionados anteriormente referente al estudio "Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través de música de repertorio popular en estilo de Marching band" por favor lo invito a leer y completar los datos requeridos.

Yo, José Fernando Mauricio Domínguez, he leído toda la información ofrecida y la comprendo en su totalidad. Conozco los objetivos de la investigación y **SI autorizo** el uso de la información solicitada referente al Colegio Cambridge sobre lo que se propone en este documento.

Yo, _____, he leído toda la información ofrecida y la comprendo en su totalidad. Conozco los objetivos de la investigación y **NO autorizo** el uso de la información solicitada referente al Colegio Cambridge sobre lo que se propone en este documento.


Firma.



Entrevista dirigida
a los
Integrantes
de la
marching
del Colegio
Cambridge

Anexo G. Consentimiento informado para estudiantes



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Finalidad del instrumento

Mi nombre es José David Mora Robles estudiante de la Licenciatura en Música de la Facultad de Educación de la Universidad del Valle de Guatemala y estoy realizando una investigación titulada “Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través de música de repertorio popular en estilo de marching band”. Al acceder a realizar la entrevista las respuestas serán completamente confidenciales y serán utilizadas con fines estrictamente académicos.

Consentimiento Informado:

Yo _____ al continuar con esta entrevista, doy mi consentimiento voluntario para participar en la investigación sobre “Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través de música de repertorio popular en estilo de marching band”. Entiendo que mis respuestas serán tratadas de manera confidencial y que se utilizarán únicamente con fines de investigación. Además, comprendo que mi participación es anónima, y con ello se me identificará con un código, por lo cual mi identidad no será revelada en ningún informe o publicación. Estoy dispuesto a colaborar y contribuir con mi experiencia para ayudar en este estudio. Si tengo alguna pregunta o inquietud en cualquier momento, me siento libre de contactar al docente del curso (cagalia@uvg.edu.gt) así como al investigador (mor13772@uvg.edu.gt) así mismo entiendo que estoy en la libertad de retirarme en cualquier momento de la investigación.

Yo _____ Si autorizo la grabación de la entrevista y uso de los datos proporcionados para los fines de la investigación descrita anteriormente.

Yo _____ NO autorizo la grabación de la entrevista, pero Si autorizo el uso de los datos proporcionados en la misma para los fines de la investigación descrita anteriormente.

Firma del participante

Anexo H. Consentimiento informado para expertos.

Entrevista
dirigida a
expertos en
los temas.



Universidad del Valle de Guatemala

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación con Especialidad en Educación Musical

Finalidad del instrumento

Mi nombre es José David Mora Robles estudiante de la Licenciatura en Música de la Facultad de Educación de la Universidad del Valle de Guatemala y estoy realizando una investigación titulada “Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través de música de repertorio popular en estilo de marching band”. Al acceder a realizar la entrevista entiendo que las respuestas proporcionadas serán divulgadas como parte de validación de expertos con fines estrictamente académicos.

Consentimiento Informado:

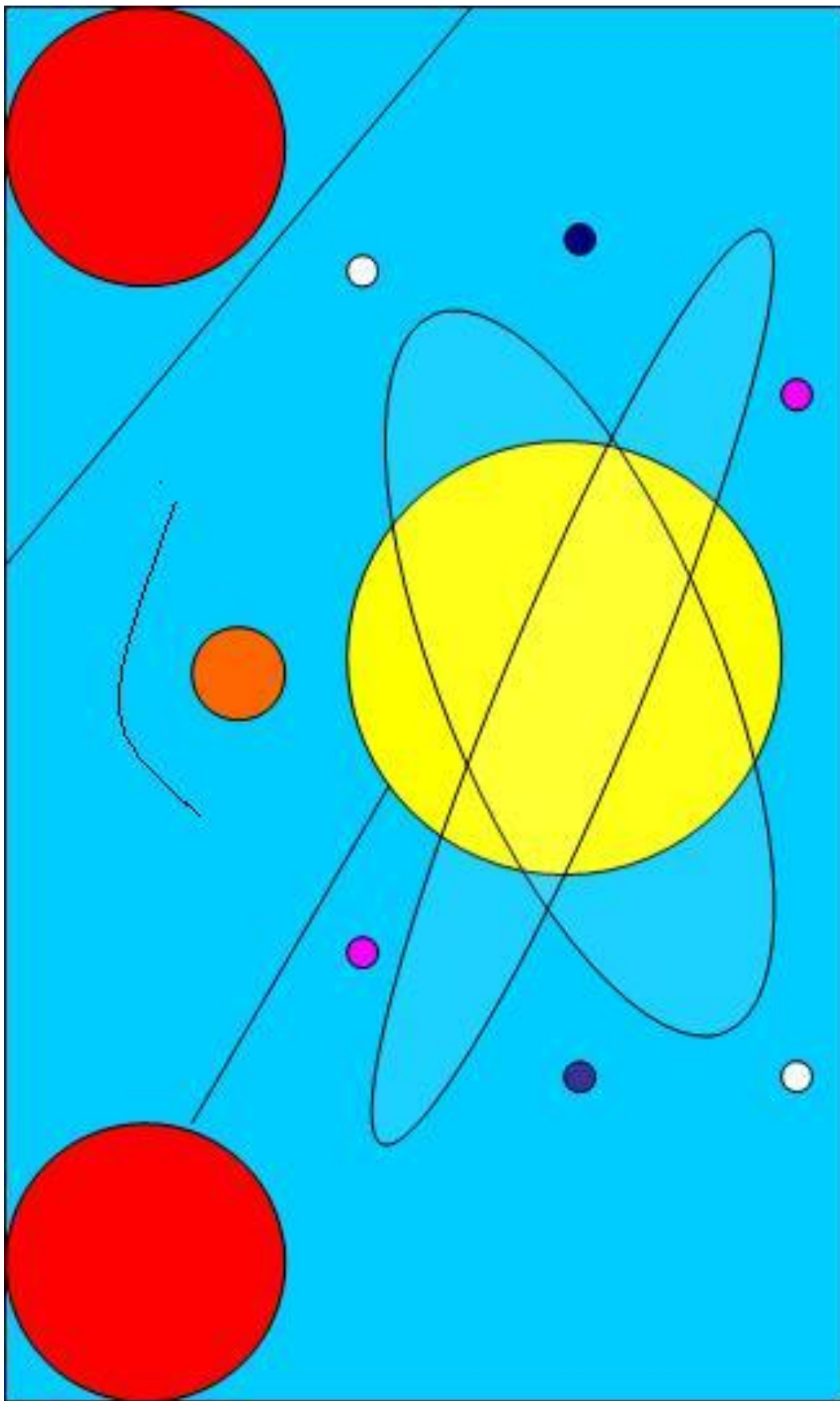
Yo _____ al continuar con esta entrevista, doy mi consentimiento voluntario para participar en la investigación sobre “Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través de música de repertorio popular en estilo de marching band”. Entiendo que mis respuestas serán tratadas únicamente con fines académicos y de investigación. Además, comprendo que mi participación es pública, y con ello mi identidad será revelada en el informe final. Estoy dispuesto a colaborar y contribuir con mi experiencia para ayudar en este estudio. Si tengo alguna pregunta o inquietud en cualquier momento, me siento libre de contactar al docente del curso (cagalicia@uvg.edu.gt) así como al investigador (mor13772@uvg.edu.gt) así mismo entiendo que estoy en la libertad de retirarme en cualquier momento de la investigación.

Yo _____ **SI autorizo** la grabación de la entrevista y uso de los datos proporcionados para los fines de la investigación descrita anteriormente.

Yo _____ **NO autorizo** la grabación de la entrevista, pero SI autorizo el uso de los datos proporcionados en la misma para los fines de la investigación descrita anteriormente.

Firma del participante

**Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza
musical a través del repertorio popular en estilo de
marching band**



Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través del repertorio popular en estilo de marching band”

**Un enfoque
autoetnográfico
aplicado a la marching
band del Colegio
Cambridge de
Huehuetenango**

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Educación



Manual para el director de banda escolar sobre la enseñanza musical a través
del repertorio popular en estilo de marching band

Trabajo de graduación como modelo de trabajo profesional, presentado
por José David Mora Robles, para optar al grado académico de
Licenciado en Educación con Especialidad en Educación Musical

Guatemala,

2024

Contenido

Lista de tablas	iv
Lista de figuras	v
Introducción.....	1
A. Sobre la importancia del entrenamiento auditivo	2
B. Sobre la música popular en educación.....	6
C. Análisis y adecuación del repertorio.....	7
Análisis y ejercicios de canción 1	9
A. Referencia visual del ejercicio 1.....	13
B. Referencia visual del ejercicio 2.....	15
C. Referencia visual del ejercicio 3.....	17
Análisis y ejercicios de canción 2	18
A. Referencia visual del ejercicio 1.....	22
B. Referencia visual del ejercicio 2.....	24
C. Referencia visual del ejercicio 3.....	26
Análisis y ejercicios de canción 3	27
A. Referencia visual para el ejercicio 1.....	31
B. Referencia visual para el ejercicio 2.....	33
C. Referencia visual para el ejercicio 3.....	35
Referencias	36

Lista de tablas

Tabla 1. Análisis de canción Te felicito.....	10
Tabla 2. Ejercicio 1 para la canción Te felicito.	12
Tabla 3. Solfeo silábico y caminos de resolución.....	13
Tabla 4. Ejercicio 2 para la canción Te felicito.	14
Tabla 5. Ejercicio 3 para la canción Te felicito.	16
Tabla 6. Análisis de canción Classy 101.....	19
Tabla 7. Ejercicio 1 para la canción Classy 101.	21
Tabla 8. Ejercicio 2 para la canción Classy 101.	23
Tabla 9. Ejercicio 3 para la canción Classy 101.	25
Tabla 10. Análisis de canción As it was.	28
Tabla 11. Ejercicio 1 para la canción As it was.....	30
Tabla 12. Ejercicio 2 para la canción As it was.....	32
Tabla 13. Ejercicio 3 para la canción As it was.....	34

Lista de figuras

Figura 1. Pentagrama con las 12 notas cromáticas y sus silabas musicales.	5
Figura 2. Hoja de trabajo 1 para entrenamiento auditivo.	15
Figura 3. Hoja de trabajo 2 para ostinatos y articulaciones.	17
Figura 4. Posiciones y silabas en tonalidad de Do sostenido mayor.	22
Figura 5. Balanceando el sonido.	24
Figura 6. Cambios de dinámicas.	24
Figura 7. Onomatopeyas rítmicas.	26
Figura 8. Permutaciones melódicas.	31
Figura 9. Claves en son cubano.	33
Figura 10. Proceso de Imitación a través de medios digitales y audiovisuales.	35
Figura 11. Animación digital utilizada en el proceso de imitación.	35

Introducción

Este manual ha sido diseñado específicamente para el director de banda escolar contemporáneo, con un enfoque en las bandas de marcha en estilo marching band y su enseñanza musical basada en el mejoramiento de la interpretación del repertorio de música popular previamente seleccionado. El propósito fundamental de esta guía es proporcionarle al director un compendio de estrategias de enseñanza destinadas a mejorar en los integrantes de la marching band del Colegio Cambridge de la sección de viento metal, la ejecución de los temas del repertorio, así como aportar al desarrollo de habilidades musicales esenciales en la música contemporánea para banda escolar.

El trabajo desarrollado, se adentra en la exploración personal del trabajo realizado por el director musical de la banda escolar del Colegio Cambridge, implementando, por lo tanto, a lo largo del mismo, la visión del propio director de acuerdo a las necesidades específicas de su ensamble. A través de ello se fomenta al ejercicio de la autoreflexión de la labor pedagógica del director que, en este caso, aporta desde su experiencia personal, y deja la evidencia del proceso que se ha llevado a cabo. Este manual viene a ser una herramienta útil para aquellos interesados, no solo en adecuar con sus ensambles de banda escolar los ejercicios descritos a lo largo del texto, sino para la investigación y mejora continua de la ejecución de la música popular de repertorios seleccionados en distintos ambientes musicales y educativos."

Al fomentar la reflexión personal y la experimentación, este manual empodera a los directores de banda escolar en un escenario donde se entrelazan lo musical y lo tecnológico. Estimula el análisis musical, inspira la innovación y cultiva la adaptabilidad en un mundo en constante cambio, donde la autonomía digital en educación cobra cada vez más protagonismo.

A. Sobre la importancia del entrenamiento auditivo

1.1 Aprendizaje por imitación

El aprendizaje por imitación en la música ha sido una práctica fundamental a lo largo de la historia de la humanidad, y ha desempeñado un papel crucial en la transmisión de tradiciones musicales desde las culturas antiguas. En tiempos remotos, cuando la escritura musical era limitada o inexistente, la música se transmitía principalmente a través del legado oral. En estas culturas, los maestros y músicos expertos compartían sus conocimientos musicales cantando y tocando mientras los aprendices escuchaban atentamente y repetían las melodías y ritmos. Este método de aprendizaje no solo preservaba las tradiciones musicales, sino que también permitía la adaptación y la improvisación dentro de un contexto cultural en constante evolución.

Un ejemplo destacado de esta tradición de aprendizaje por imitación se encuentra en la música clásica de la India. En este sistema educativo, el maestro, conocido como "guru," desempeña un papel central. El gurú canta y ejecuta las melodías de manera magistral, y los aprendices, conocidos como "shishyas," escuchan atentamente y repiten las melodías y frases musicales con gran precisión. Este proceso de imitación auditiva no solo garantiza una transmisión fiel de la música, sino que también permite a los estudiantes absorber y comprender profundamente las complejidades melódicas y rítmicas de la tradición musical india. En la música india, la imitación no es solo una técnica pedagógica, sino una forma de conexión espiritual y artística con las raíces culturales y musicales de la India.

La técnica de imitación de melodías por tono destaca la importancia crucial de la imitación en el desarrollo musical. Aunque algunos músicos pueden confiar en la lectura de notación escrita, la habilidad de imitar auditivamente los sonidos sugeridos por los símbolos escritos desempeña un papel fundamental en la comprensión profunda y la interpretación auténtica de la música.

En un contexto de educación musical, se puede observar que la imitación auditiva permite a los estudiantes internalizar y conectar de manera más significativa con la música. A menudo, se encuentran situaciones en las que los músicos pueden escuchar a otros miembros del grupo y, mediante la imitación, responden instantáneamente a los tonos y patrones melódicos. Esto crea un proceso de retroalimentación continua y una comunicación musical fluida entre los miembros.

La imitación auditiva no se limita a los cantantes, sino que también es relevante para los instrumentistas. Es común que los músicos instrumentalistas aprendan a leer partituras y a tocar sus instrumentos sin necesidad de una internalización auditiva profunda. Sin embargo, el autor Bennett. P, enfatiza que esta falta de audición interna puede limitar la comprensión y la interpretación auténtica de la música.

Un ejemplo ilustrativo es cuando los instrumentistas ejecutan una melodía correctamente en el momento, pero son incapaces de reconocerla cuando se les vuelve a reproducir. Esto subraya la importancia de cultivar la audición interna y la capacidad de imitar melodías con precisión.

En última instancia, la técnica de imitación de melodías por tono sugiere que la imitación auditiva promueve una comprensión más profunda de la música, fomenta una audición activa y una interpretación más auténtica. La imitación se convierte en un puente entre la notación escrita y la comprensión emocional de la música, lo que la hace esencial en el proceso de desarrollo musical y la búsqueda de la verdadera alfabetización musical.

1.2 Método solfa para aprender y memorizar las notas musicales

A lo largo del tiempo, los nombres de las notas musicales, que fueron introducidos en la cultura occidental por Guido de Arezzo desde la tradición italiana, han experimentado diversos cambios. En la actualidad, se emplean siete sílabas diatónicas: "Do, Re, Mi, Fa,

Sol, La, Si". Sin embargo, debido a que tanto "Sol" como "Si" comienzan con la letra "S", se ha optado por modificar el nombre de esta última a "Ti" en el método Sol-Fa. Este ajuste se realiza con el propósito de evitar confusiones, dado que en este método se tiende a utilizar cada sílaba para cantar o ejecutar musicalmente. En consecuencia, la secuencia resultante con esta adaptación es: d, r, m, f, s, l, t. Una de las razones principales para utilizar este método es porque es fácil de pronunciar y memorizar para los estudiantes.

La mayoría de la música que se escucha hoy en día a raíz de la herencia occidental en América es tonal, es decir que tiene la sensación de resolución hacia el "centro de gravedad". Así el "centro de gravedad" es el lugar de descanso o resolución de las tensiones. "Do" tiene la función de ser ese centro donde se siente el descanso en la melodía. Dicho esto, las otras sílabas "Re, Mi, Fa, Sol, La, Ti" no tienen esa sensación de reposo. Por lo tanto cada una de las sílabas diatónicas están en un camino individual de resolución hacia "Do"

En el método Sol-fa el "Do" viene a ser un sistema con el "do móvil", lo cual significa que no importando la tonalidad en la que esté la música, el "do" vendrá a cumplir su función de Tónica y de primer grado. Forjando el oído interno y la mente musical a pensar en una función diatónica, se puede estimular el aprendizaje de los caminos de resolución de cada una de las notas hacia el "Do" que vendría a ser una especie de centro de gravedad en la tonalidad. "Pensando hacia adelante en la melodía" es como se puede definir este enfoque de solfeo y entrenamiento auditivo, el cual es una contrapropuesta al sistema de "Canto por intervalos" este último creado por el Suabo Alemán Hermannus Contractus donde se toma como punto de partida el intervalo anterior a la nota presente. A diferencia de este último se prioriza en el método Sol-Fa buscar en cualquier nota, el camino hacia el reposo.

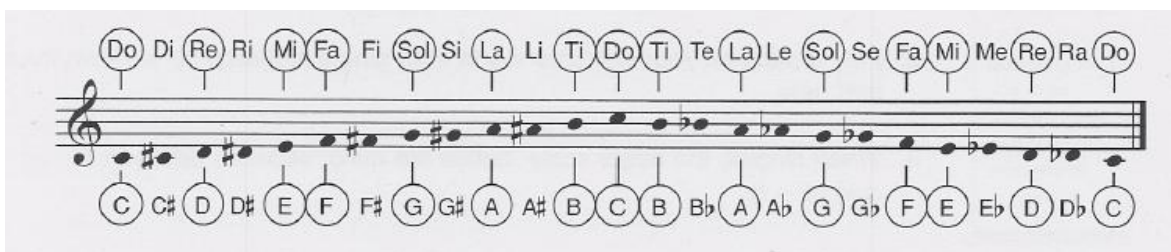
1.3 Aplicación práctica del método solfa en la interpretación musical

Según el libro *'Ear Training 1'* de Berklee, El centro de gravedad es el lugar de descanso o resolución de las tensiones. 'Do' tiene la función de ser ese centro donde se siente el descanso en la melodía. Dicho esto, las otras sílabas 'Re, Mi, Fa, Sol, La, Ti' no tienen esa sensación de reposo. Por lo tanto, cada una de las sílabas diatónicas está en un camino individual de resolución hacia 'Do' (Deogburn, S., Germain, T., Haupers, M., Prosser, S., Radley, R., & Vose, D., 2002, pp. 7-8).

Para empezar a entrenar el oído de los estudiantes con el sistema solfeo silábico, se necesita tener un competente lenguaje del uso del solfeo. En el Ejemplo de abajo se mostrará todos los nombres usados en el sistema de Do movable con su correspondiente nota en el pentagrama en Tonalidad de C. Los estudiantes deberán tomarse **el tiempo de aprender todos los nombres de las notas**. Las notas dentro del círculo indican las notas diatónicas y grados correspondiente al solfeo diatónico.

Figura 1.

Pentagrama con las 12 notas cromáticas y sus sílabas musicales.



Nota. Adaptado de *Berklee Ear Training 1* (2002).

B. Sobre la música popular en educación

En el artículo "What Is Contemporary Music?" escrito por John Mirisola y publicado en la página web de Berklee College of Music, se presentan diversas perspectivas sobre la música contemporánea a través de las voces de distintos profesores de Berklee, que mediante una amplia experiencia y conocimiento en diferentes aspectos de la enseñanza de la música contemporánea nos brindan las siguientes perspectivas:

1. Victor Mendoza, vibrafonista y profesor de Berklee en Valencia, España, enfoca su definición de música contemporánea en la idea de emplear vocabularios musicales actuales, incluyendo jazz, ritmos panamericanos y armonías globales, interpretados en una variedad de instrumentos y estilos.
2. Tia Fuller, una saxofonista ganadora del Grammy y profesora en el Departamento de Ensamblés, destaca que la música contemporánea implica la búsqueda de la excelencia y la integridad a través de la influencia cultural, los constructos sociales y la mezcla de géneros.
3. Sean McMahon, presidente del Departamento de Composición Musical para Cine, ofrece una perspectiva desde el ámbito de la composición y la tecnología, argumentando que la música contemporánea se ve moldeada constantemente por los avances tecnológicos.
4. Susan Rogers, exingeniera de sonido y profesora del Departamento de Producción y Grabación Musical, resalta que la música contemporánea es principalmente impulsada por y para jóvenes. Se utiliza para la expresión cultural y personal, y su disfrute se basa más en la emoción y la experiencia vivencial que en el análisis *per se*.

La música contemporánea, como se ha narrado a través de las diversas perspectivas de los profesores de Berklee College of Music, desempeña un papel fundamental en la educación musical y en la sociedad en general. Su capacidad para evolucionar constantemente adaptándose a las influencias culturales, tecnológicas y sociales la convierte en una herramienta poderosa para conectar y educar musicalmente a las generaciones jóvenes. La música contemporánea proporciona a los estudiantes de un lenguaje musical actualizado que refleja la diversidad y la complejidad estilística de la música moderna. Se entiende por lo tanto que la música contemporánea trasciende “barreras generacionales”, actuando como un puente entre diferentes grupos y permitiendo que la música siga siendo relevante y apreciada conforme esta evoluciona en el tiempo. Así la importancia del enfoque en la música contemporánea es que enriquece la educación musical dando alternativas a los lenguajes tradicionales y desempeñando un papel vital en la evolución y la búsqueda de identidades sonoras latentes en el mundo moderno.

C. Análisis y adecuación del repertorio

Al emprender el análisis y la adaptación del repertorio para una Marching Band, fue esencial tomar en cuenta las valiosas pautas proporcionadas por Jeffrey D. Waggoner, autor de "The Band Director's Guide To Marching Band Arranging." Estas directrices se convierten en un faro de orientación para simplificar el proceso. Una de las claves fundamentales es la elección de tonalidades adecuadas para la banda, con una preferencia por las tonalidades con bemoles, como fa, si bemol, mi bemol y la bemol, así como sus relativas menores. Estas tonalidades se han demostrado más idóneas para la mayoría de los instrumentos de viento y metales en si bemol y fa. Además, Waggoner enfatiza la necesidad de identificar los elementos melódicos primarios en las piezas musicales seleccionadas, asegurando que se ajusten al rango de las secciones principales de metales. Este enfoque de análisis a través de la tabla proporcionada es un recurso para garantizar que el repertorio sea a la vez musicalmente cautivador y realizable por la banda.

3.1 Sobre el repertorio musical seleccionado

Con el objetivo de satisfacer tanto las expectativas de la parte directiva de la institución y en la búsqueda conjunta con el director musical, de un sello musical distintivo que responda a los diversos gustos populares y tendencias musicales actuales de los estudiantes de la Marching Band del Colegio Cambridge de Huehuetenango. Se han seleccionado un conjunto de tres canciones de categoría popular que responden consecuentemente, a la capacidad técnica y de ejecución de una banda escolar de naturaleza novata. Dicho repertorio se ha adaptado en consonancia con la técnica del director musical y con el visto bueno de la institución como un medio para definir la identidad musical de la institución.

Las tres canciones seleccionadas se han transformado y ajustado cuidadosamente para encajar en el formato de "Marching Band". El repertorio seleccionado desempeñará un papel central en las actividades y ejercicios musicales propuestos en este trabajo.






Las canciones elegidas para este propósito son las siguientes:


1. "Te Felicito" de Shakira y Rauw Alejandro que pertenece al género de Pop Urbano Latino.
2. "Classy 101" de Feid y Young Miko, una canción que representa el género de Reggaetón Urbano.
3. "As it Was" de Harry Styles (versión tomada de PREP), enmarcada en el género de Indie Pop

The background is a light beige color with various geometric elements. There are two large solid brown circles in the top-left and bottom-left corners. A large white circle is positioned in the center-right. Several thin brown lines, including a prominent diagonal one from the top-left, and several smaller brown and white circles are scattered across the page. A grey rectangular box is centered over the white circle, containing the text.

Análisis y ejercicio de canción 1

Tabla No. 1
Análisis de canción *Te felicito*.

Título de canción:	"Te felicito"
Link de escucha canción original:	https://www.youtube.com/watch?v=CocEMWdc7Ck
Género popular en que se enmarca:	Pop urbano latino.
Autor:	Shakira y Rauw Alejandro
Duración original:	2 minutos con 50 segundos
Tonalidad no transpuesta:	Re menor, Fa mayor.
Tonalidad transpuesta para sección de viento metal:	Mi menor, Sol mayor
Link de la partitura del arreglo propio adaptado a marching band:	https://musescore.com/user/45530987/scores/12486631/s/lymrBD?share=copy_link
Elementos melódicos primarios:	<p>1. </p> <p>2. </p> <p>3. </p>
Células rítmicas a trabajar:	<p>1. </p> <p>2. </p>

	3. 
Tempo:	91. Bpm
Marca de compás:	4/4
Link de audio de la adaptación del arreglo.	https://soundcloud.com/jose-david-mora-108300344/te-felicito-marching-arrangement-sound
Observaciones:	<p>Se ha encontrado la necesidad de trabajar el fraseo de los estudiantes a través de onomatopeyas, así como la retención de la tonalidad en Sol mayor a través de ejercicios de entrenamiento auditivo.</p> <p>Se ha encontrado iniciativa y motivación al ser una canción que suena mucho entre los estudiantes.</p>

Nota. Elaboración propia.

Tabla 2.*Ejercicio 1 para la canción Te felicito.*

Ejercicio 1:	Familiarización de Sol Mayor con el Método Sol- Fa.
Objetivo:	Que los estudiantes puedan organizar mentalmente las 7 notas de la escala musical y sus distintas resoluciones al centro de la tonalidad de la música que están ejecutando.
Verbo:	Organizar
Instrucciones:	<p>1.El director deberá tomar como tónica y nota inicial la nota “Sol” haciendo uso efectivo del sistema de “do movable” quedando como resultado el siguiente sistema: Do (sol), re (la), mi (ti) fa, (do) sol, (do), la (re), ti (mi) .</p> <p>2. A través de la referencia de un instrumento de viento que más le convenga o un diapasón, el director reproducirá la nota “Sol “de referencia del instrumento. Esta será la tomada como la tónica es decir nota Do (sistema do movable) de la cual partirá para la práctica.</p> <p>3. Se les pide a los estudiantes que canten la Nota Do (sol) escuchando al director y luego que se detengan. Esto se hará varias veces hasta que el director logre percibir que la mayoría va entonando. Los silencios entre cada repetición jugaran un papel muy importante.</p> <p>4. A través de la referencia del instrumento de viento que más convenga al director o mediante un diapasón, este reproducirá la siguiente nota de la escala Re (siendo un la) de referencia del instrumento.</p> <p>5. Se les exige a los estudiantes concentración para que escuchen internamente la siguiente nota que sería Re. Es necesario recalcarles en que piensen en la resolución o camino de Re a Do. En este paso (Aun no se canta la nota)</p> <p>6. Se Canta en conjunto con los estudiantes la nota Re. Pidiendo siempre que recuerden la resolución hacia do. Y haciendo silencios prolongados entre cada repetición.</p> <p>7. Se repetirán los pasos 4,5 y 6 de la técnica con cada una del resto de notas de la escala diatónica (mi, fa, sol, la ti) hasta conseguir regresar a la tónica en la octava Do. Es necesario seguir secuencialmente los pasos anteriormente descritos.</p> <p>8. Sera necesario por parte del director estar en constante revisión con la nota de referencia así como con la nota de resolución, velando en todo momento por la entonación de sus estudiantes.</p>
Tiempo de aplicación	5 minutos

Nota. Elaboración propia.

A. Referencia visual del ejercicio 1

Tabla 3.
Solfeo silábico y caminos de resolución.

Letra	Nota	Camino de resolución a “Do”
r	Re	Re, o
m	Mi	Mi, Re,Do.
f	Fa	Fa, Mi, Re, Do
s	Sol	1. Sol, Fa, Mi, Re,Do 2. Sol, La, Ti, Do
l	La	La, Ti, Do
t	Ti	Ti, Do.

Nota. Elaboración propia

Tabla 4.
Ejercicio 2 para la canción Te felicito.

Ejercicio 2.	Estimulación por entrenamiento auditivo en sol mayor.
Objetivo:	Desarrollar con los estudiantes el sentido del pensamiento musical Sol-Fa basándose en la resolución musical al centro de la tonalidad de la música a ejecutar, buscando mejorar la habilidad para entonar y reconocer
Verbo:	Interpretar
Instrucciones:	<p>1. Se les pedirá a los estudiantes que saquen la hoja de ejercicios 1. (Esta podrán tenerla en físico impresa o ya sea en algún medio digital.)</p> <p>2. Se procederá a leer los ejercicios en orden numérico comenzando con el número uno. Esto se hará sin entonar la primera vez, es decir leyendo solo las sílabas de las notas y el director preguntara conforme el considere al ensamble la resolución de cada una de las notas que están leyendo.</p> <p>Un ejemplo sería: Todos leen conjuntamente la sílaba “fa” el director pregunta en voz clara: ¿Resolución?. Los estudiantes deberían responder: fa, mi, re do.</p> <p>3. A través de la referencia de un instrumento de viento que más le convenga o un diapasón, el director reproducirá la nota “Sol” de referencia del instrumento. Esta será la tomada como la tónica es decir nota Do de la cual partirá para la práctica. (El director deberá tomar como tónica y nota inicial la nota “Sol” haciendo uso efectivo del sistema de “do movable” quedando como resultado el siguiente sistema: Do (sol), re (la), mi (ti) fa, (do) sol, (do), la (re), ti (mi)).</p> <p>4. Se procederá a leer con los estudiantes cada uno de los ejercicios, tratando de entonar las notas correctamente con la voz y teniendo el cuidado de respetar los silencios entre cada una de las notas para dar el espacio a la resolución mental del oído interno. Se repetirá las veces que el director considere necesarias.</p> <p>5. Se procederá a leer con los estudiantes cada uno de los ejercicios, tratando de entonar las notas correctamente con su instrumento principal, en una dinámica suave y teniendo el cuidado de respetar los silencios entre cada una de las notas para dar el espacio a la respiración y resolución mental del oído interno. Se repetirá las veces que el director considere necesarias.</p>
Tiempo de aplicación:	15 minutos

Nota. Elaboración propia.

B. Referencia visual del ejercicio 2

Figura 2.

Hoja de trabajo 1 para entrenamiento auditivo.

1. Do Re Mi Re Mi Re Do / Re Mi Re Mi Re Re Do

2. Do Re Do Re Mi Fa Mi / Re Mi Re Do Re Mi Fa /
Mi Re Mi Re Mi Fa Mi / Fa Mi Re Do Re Re Do

3. Do Re Mi Fa Sol Fa Sol / La Sol Fa Mi Re Re Do /
Do Re Mi Fa Sol La Ti / Do Ti La Sol Fa Mi Re Do

4. Do Ti La Sol La Ti Do / Do Ti La Sol Fa Mi Re /
Mi Re Mi Fa Sol La Sol / La Ti Do Ti La Ti Do

Nota. Adaptado de *Berklee Ear Training 1* (2002).

Tabla 5.
Ejercicio 3 para la canción Te felicito.

Ejercicio No. 3	Ostinatos, onomatopeyas y articulaciones.
Objetivo	Realizar distintos ostinatos rítmicos y melódicos con su instrumento musical.
Verbo:	Interpretar
Instrucciones:	<p>1. Lea con los estudiantes los ostinatos con onomatopeyas que se sugieren en la guía visual de esta actividad. Primero acapela y dando énfasis al fraseo y articulación de cada inciso. Empezando cronológicamente con los más simples y luego con los más difíciles.</p> <p>2. El director explicara que, para notas marcadas, acentos y notas sin ninguna “señal” se usara la punta de la lengua con la letra “T”, por el otro lado para notas ligadas se usará la parte suave de la lengua con la letra “D”. Sera necesario que el director vaya poniendo especial atención a las articulaciones de los estudiantes.</p> <p>3. Pida a los estudiantes que, con su instrumento musical colocado, que reproduzcan los ostinatos monofónicamente (una sola nota) y al unisonó el grupo enfocándose primordialmente en la articulación y el fraseo.</p> <p>4. Pida a los estudiantes que con su instrumento musical colocado ejecuten los ostinatos con las notas que corresponden a cada inciso y al unisono enfocándose primordialmente en la articulación y el fraseo. El director puede parar a voluntad y corregir la frase, notas y articulaciones.</p> <p>5. El director puede ir variando el orden en que se ejecutan los incisos para crear diversidad y complejidad en la práctica instrumental.</p>
Tiempo de aplicación:	15 minutos

Nota. Elaboración propia.

C. Referencia visual del ejercicio 3

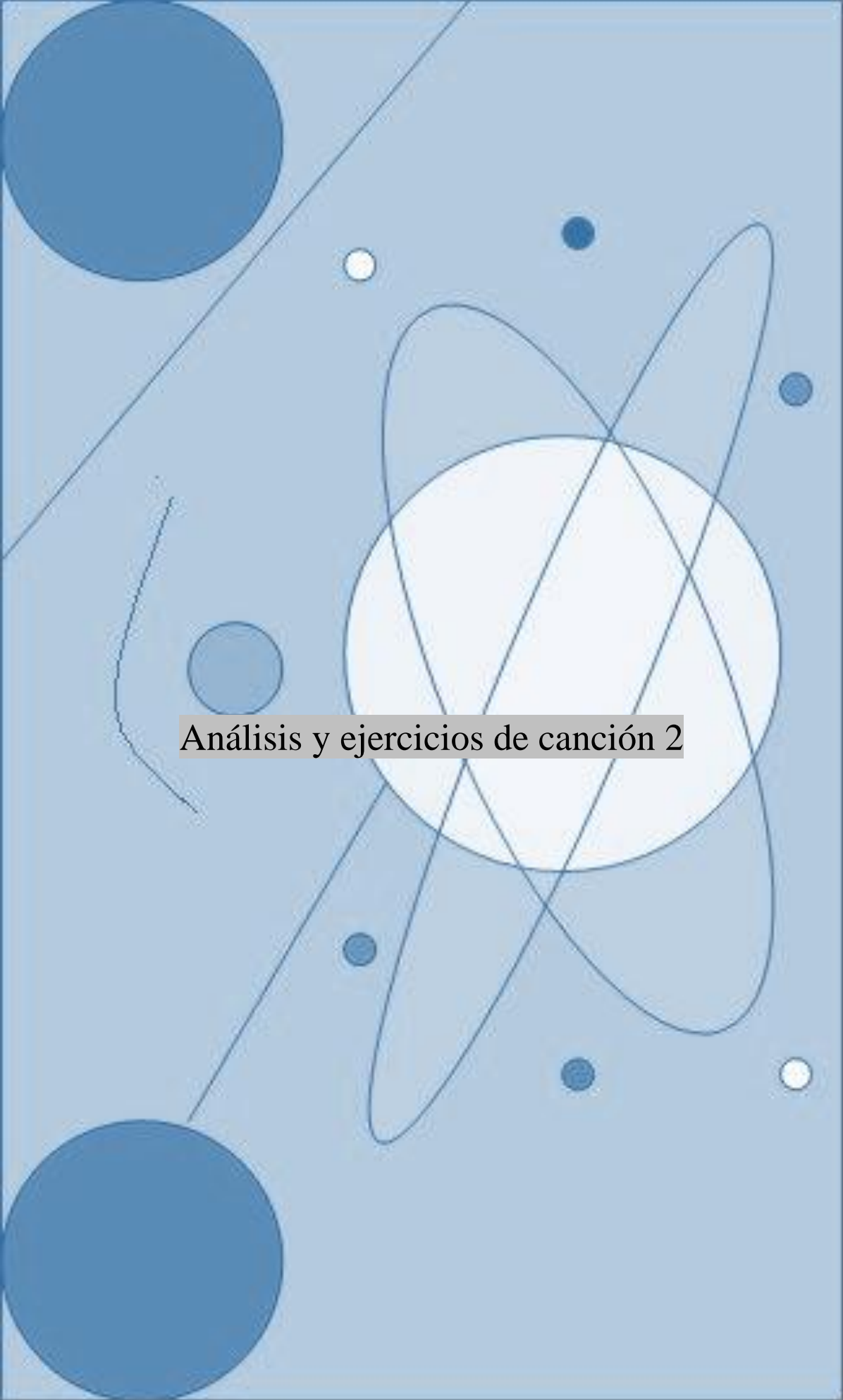
Figura 3.

Hoja de trabajo 2 para ostinatos y articulaciones.

Ostinatos y Articulaciones
Hoja de trabajo No. 2


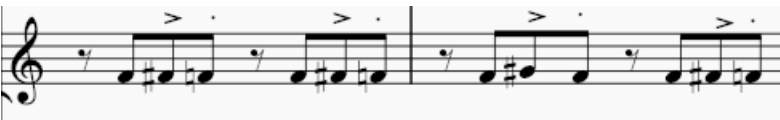

The musical score consists of six staves of music in 4/4 time, all in the treble clef. The first five staves are for the lyrics 'Tí te re' and the sixth is for 'Co ca co la Ze ro' and 'Cocacola Zero'. The first five staves feature a rhythmic pattern of quarter notes with accents (>) and slurs. The sixth staff features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and slurs. The lyrics are: 'Tí te re', 'Tí te re', 'Tí te re', 'Tí te re', 'Tí te re', 'Tí te re', 'Tí te re', 'Tí te re', 'Tí te re', 'Tí te re', 'Co ca co la Ze ro', 'Co ca co la Ze ro', 'Cocacola Zero', 'Cocacola Zero', 'Co ca co la Ze ro', 'Co ca co la Ze ro', 'Cocacola Zero', 'Cocacola Zero'.


Nota. Elaboración propia.



Análisis y ejercicios de canción 2

Tabla 6.
Análisis de canción *Classy 101*.

Título de canción:	Classy 101
Link de escucha canción original:	https://www.youtube.com/watch?v=XPz0BRHfi7M
Género popular en que se enmarca:	Reguetón moderno.
Autor:	Feid y Young Miko
Duración original:	3 minutos con 15 segundos
Tonalidad no transpuesta:	Si Mayor / B Mayor
Tonalidad transpuesta para sección de viento metal:	Do sostenido Mayor / C# Mayor
Link de la partitura del arreglo propio adaptado a marching band:	https://musescore.com/user/45530987/scores/12526042/s/Fo9xXT?share=copy_link
Elementos melódicos primarios:	<p>1. </p> <p>2. </p> <p>3. </p>

Células rítmicas a trabajar:	1. 
Tempo:	100. Bpm
Marca de compás:	4/4
Link de audio de la adaptación del arreglo hecho por el director.	https://soundcloud.com/jose-david-mora-108300344/classy-101-marching-band
Observaciones:	Se ha trabajado la música de manera cromática, enarmónica sin indicación de tonalidad para reforzar el vocabulario cromático del método Sol Fa.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 7.
Ejercicio 1 para la canción Classy 101.

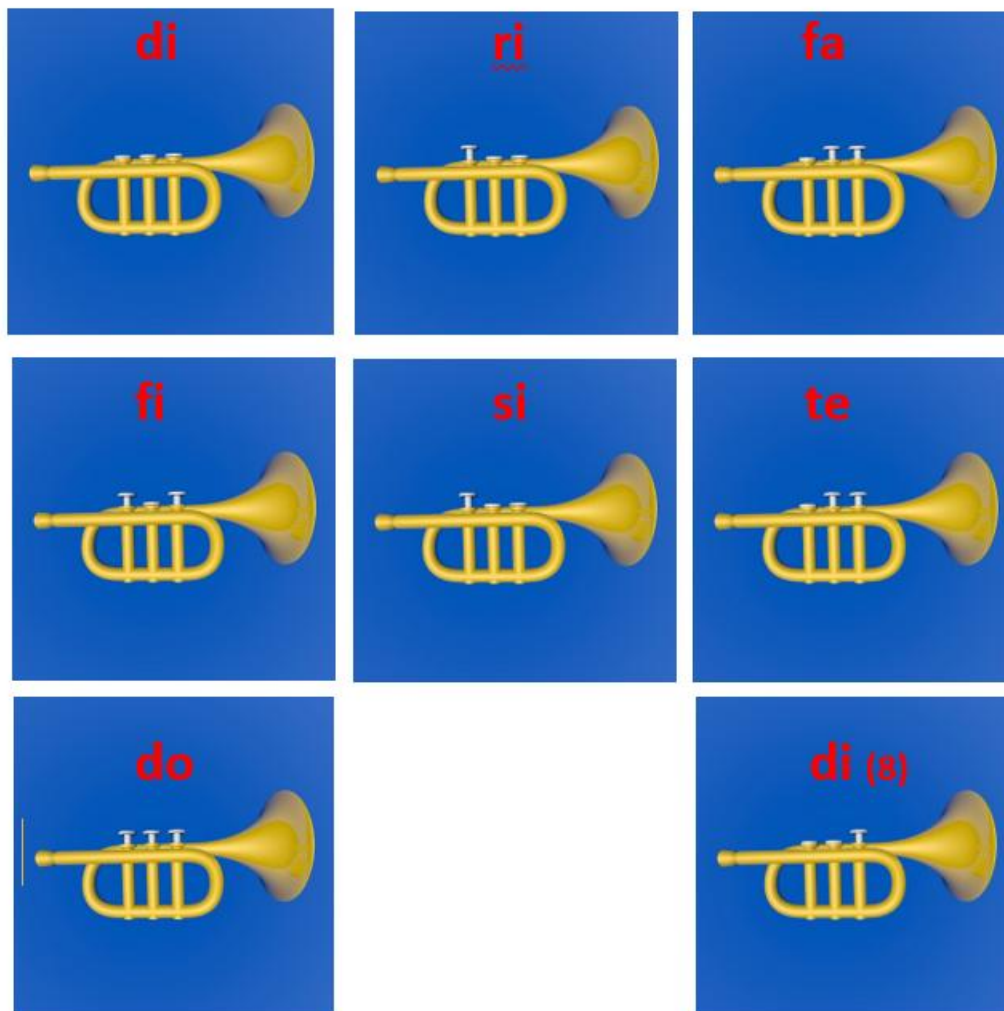
Ejercicio No. 1	Tomando control del aire.
Objetivo:	Preparar el sistema respiratorio, los musculos de los labios y cara y la parte motora de la digitación de la mano para ejecutar la tonalidad seleccionada.
Verbo:	Reconocer
Instrucciones:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Indique a su grupo que con el instrumento abajo se tomaran tres grandes respiraciones con la boca y se exhalara posteriormente. 2. El director deberá señalar con su movimiento de manos que cuando vaya hacia arriba se inhalará mientras que cuando el movimiento con la mano vaya en dirección hacia abajo se exhalara. 3. En el tercer respiro se les pedirá que se coloquen el instrumento listo para tocar. 4. Seguidamente, se tocará la escala diatónica mayor de Do sostenido, empezando al unisono con la primera nota la cual será Di (solfeo silabico) en el registro más bajo que tenga el instrumento. Sera necesario recordarles a los estudiantes que no tomen aire hasta que el aire se les haya acabado y cuando inhalen tomar lo más que puedan. Esto hará que los estudiantes mejoren su resistencia del aire y que mejoren el tono y afinación al ejecutar frases largas. 5. Se continuara con las siguientes notas de la escala seleccionada, de manera ascendente dando un tiempo de 90 segundos (o un minuto y medio) por cada nueva nota. 6. Al llegar a la Octava se bajara el instrumento y de nuevo se repetirán el paso 1 y 2. 7. Se recomienda evitar que la inhalación sea con movimientos de hombros y pecho, la cual es muchas veces más natural en ejecutantes nuevos. En su lugar se propone trabajar una respiración diafragmal y mantener estática y relajada la parte de los hombros y cuello.
Tiempo de aplicación:	15 minutos

Nota. Elaboración propia.

A. Referencia visual del ejercicio 1

Figura 4.

Posiciones y silabas en tonalidad de Do sostenido mayor.



Nota. Elaboración propia.

Tabla 8.
Ejercicio 2 para la canción Classy 101.

Ejercicio No. 2	Balanceando el sonido.
Objetivo:	Poder desarrollar en los integrantes el sentido de ensamble grupal, cuidando así de las dinámicas musicales e integrándose en el sonido.
Verbo:	Desarrollar
Instrucciones:	<p>1. Se le indicara a la sección de viento metal que ejecute el acorde del inciso X dando la indicación que deberán comenzar en una dinámica Pianísimo (<i>pp</i>) muy suave, e ir haciendo un creciendo gradualmente hasta uná dinámica fortísimo <i>ff</i>. El director deberá grabar el audio.</p> <p>2. Se le dará la siguiente información a cada bloque:</p> <ul style="list-style-type: none"> a.) Tubas harán un 10 /10 de un creciendo. b.) Barítonos harán un 8/10 de un creciendo. c) Melófonos harán un 5/10 de un creciendo. d) Trompetas segundas harán un 3/10 de un creciendo. e) Trompetas primeras harán un 1/10 de un creciendo. <p>3. Ahora con esta información del inciso 2 se les pedirá a los integrantes que ejecuten el acorde X empezando de igual forma empezando con una dinámica (<i>pp</i>) haciendo un creciendo gradualmente, pero siguiendo las indicaciones dadas en el paso anterior. El director deberá hacer varios intentos hasta grabar el audio cuando el ensamble logre el efecto requerido. Este sería un tipo de balance correcto.</p> <p>4. Ahora se les pedirá a los estudiantes que vuelvan a ejecutar el acorde con un creciendo con la misma dinámica (<i>pp a ff</i>) pero esta vez deberán seguir las instrucciones de manera opuesta a las indicaciones dadas en el paso 2. Quedando las indicaciones de la siguiente forma.</p> <ul style="list-style-type: none"> a.) Tubas harán un 1 /10 de un creciendo. b.) Baritonos harán un 3/10 de un creciendo. c) Melofonos harán un 5/10 de un creciendo. d) Trompetas segundas harán un 8/10 de un creciendo. e) Trompetas primeras harán un 10/10 de un creciendo <p>El director deberá grabar el audio cuando el ensamble logre el efecto requerido. Este sería un ejemplo de balance incorrecto o no deseado.</p> <p>5. Al finalizar y después de haber grabado el audio de las tres ejecuciones, se reproducirán con el fin de apreciarlo y compararlo en conjunto con los estudiantes. Se hará énfasis en el balance sonoro con los estudiantes a través de la escucha activa. Se deberá apreciar en como el color del acorde varia obteniendo un color más oscuro de la grabación 1 a la 2 la cual sería un balance correcto, mientras que en la grabación 3 se encontrará un sonido más estridente y punzante el cual se deberá evitar en lo posible ya que es un sonido no deseable.</p>

Tiempo de aplicación:

15 minutos

Nota. Elaboración propia.

B. Referencia visual del ejercicio 2

Figura 5.
Balaceando el sonido.



Nota. Elaboración propia.

Figura 6.
Cambios de dinámicas.



Nota. Elaboración propia.

Tabla 9.
Ejercicio 3 para la canción Classy 101.

Ejercicio No. 3	Ostinatos, onomatopeyas y articulaciones.
Objetivo:	Realizar distintos ostinatos rítmicos y melódicos con su instrumento musical.
Verbo:	Interpretar
Instrucciones:	<p>1. Lea con los estudiantes los ostinatos con onomatopeyas que se sugieren en la guía visual de esta actividad. Primero acapela y dando énfasis al fraseo y articulación de cada inciso. Empezando cronológicamente con los más simples y luego con los más difíciles.</p> <p>2. El director explicara que, para notas marcadas, acentos y notas sin ninguna “señal” se usara la punta de la lengua con la letra “T”, por el otro lado para notas ligadas se usará la parte suave de la lengua con la letra “D”. Sera necesario que el director vaya poniendo especial atención a las articulaciones de los estudiantes.</p> <p>3. Pida a los estudiantes que, con su instrumento musical colocado, que se ejecuten los ostinatos monofónicamente (una sola nota) y al unisonó el grupo enfocándose primordialmente en la articulación y el fraseo.</p> <p>4. Pida a los estudiantes que con su instrumento musical colocado repitan los ostinatos con las notas que corresponden a cada inciso y al unisono enfocándose primordialmente en la articulación y el fraseo. El director puede parar a voluntad y corregir la frase, notas y articulaciones.</p> <p>5. El director puede ir variando el orden en que se ejecutan los incisos para crear diversidad y complejidad en la práctica instrumental.</p>
Tiempo de aplicación:	15 minutos

Nota. Elaboración propia.

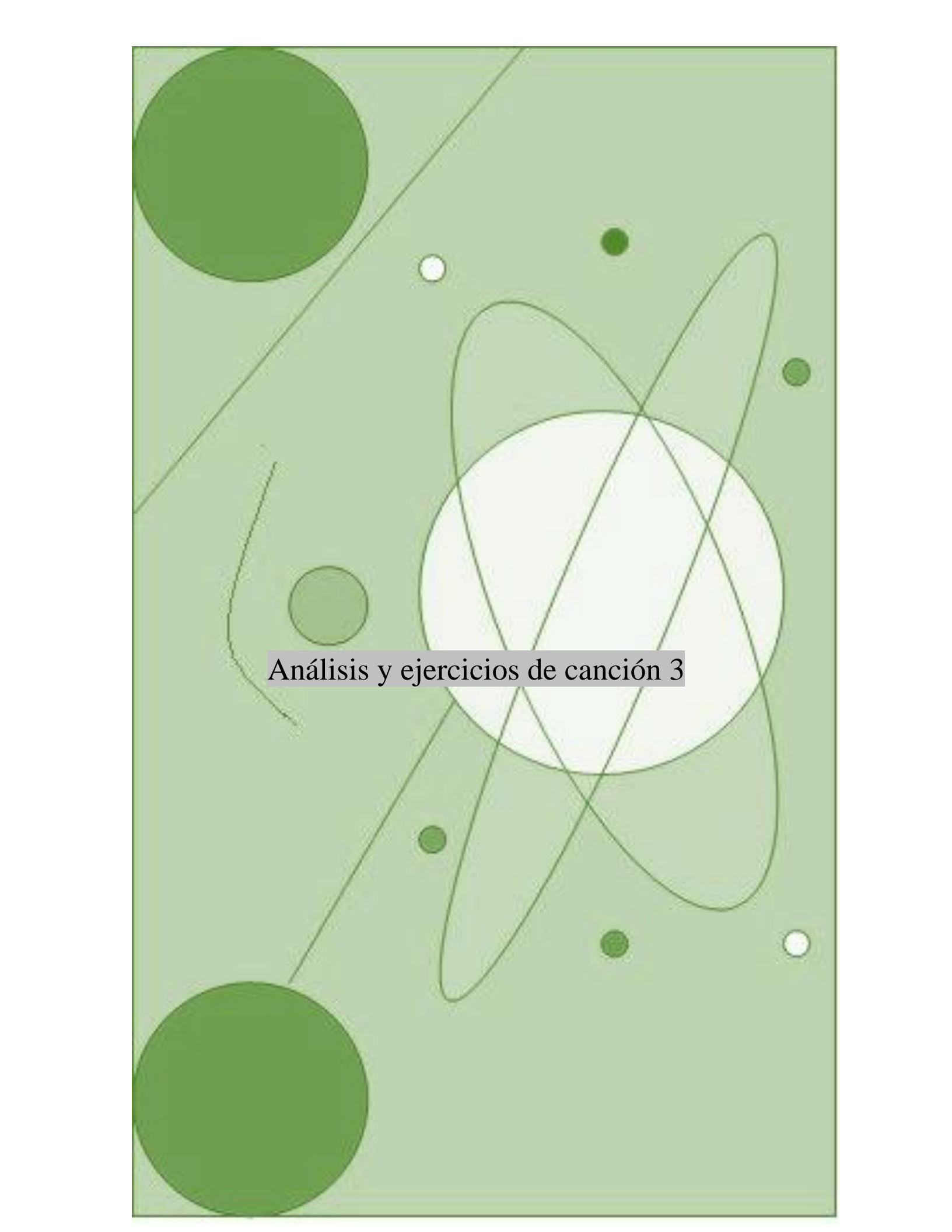
C. Referencia visual del ejercicio 3

Figura 7.
Onomatopeyas rítmicas.

Hoja de trabajo No. 3



The musical score is titled "Hoja de trabajo No. 3" and is set in 4/4 time. It features three parts: Trompeta en Sib (Trumpet in B-flat), Baritone, and Tpt. en Sib (Trumpet in B-flat). The lyrics are rhythmic onomatopoeias for a butterfly, such as "ma ri po sa, vue la, ma ri po sa, vue la, ma ri po sa, vue la". The score is divided into three systems, with measures 4, 8, and 12 marked. The lyrics are written below the notes, and there are accents (>) above many of the notes. The first system shows the Trompeta en Sib and Baritone parts. The second system shows the Tpt. en Sib and Bar. parts. The third system shows the Tpt. en Sib and Bar. parts. The lyrics are: "ma ri po sa, vue la, ma ri po sa, vue la, ma ri po sa, vue la" for the first system; "ma ri po sa, vue la, ma ri po sa, vue la, ma ri po sa, vue la" for the second system; and "po sa, vue la, ma ri po sa, vue la, ma ri po sa, vue la, ma ri po sa, vue la" for the third system.

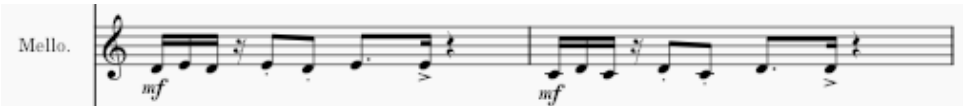


Nota. Elaboración propia.

An abstract geometric composition on a light green background. It features several large green circles, a central white circle, and several smaller green and white circles. Thin black lines, including straight and curved ones, intersect and overlap the shapes, creating a complex, layered visual effect. The overall style is minimalist and modern.

Análisis y ejercicios de canción 3

Tabla 10.
Análisis de canción As it was.

Título de canción:	"As it was" de Harry Styles (versión tomada del cover de PREP),
Link de escucha canción original:	https://www.youtube.com/watch?v=fn4JAuCfHQA
Género popular en que se enmarca:	Indie Pop
Autor:	Harry Styles
Duración original:	3 Minutos con 46 segundos
Tonalidad no transpuesta:	La Mayor
Tonalidad transpuesta para sección de viento metal:	Do mayor
Link de la partitura del arreglo propio adaptado a marching band:	https://musescore.com/user/45530987/scores/12587461/s/9Pd88G?share=copy_link
Elementos melódicos primarios:	<p>1. </p> <p>2. </p>

	<p>3.</p> 
<p>Células rítmicas a trabajar:</p>	<p>1.</p>  <p>2.</p> 
<p>Tempo:</p>	<p>90 BPM.</p>
<p>Marca de compás:</p>	<p>4/4</p>
<p>Link de audio de la adaptación del arreglo hecho por el director.</p>	<p>https://soundcloud.com/jose-david-mora-108300344/as-it-was-marching-band-arrangement-by-jose-mora/SRp7SwFDbt?si=cf126487f0ad44ac8493b17026237d5b&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing</p>
<p>Observaciones:</p>	<p>Se transpuso medio tono hacia arriba de la tonalidad original (que es La mayor) quedando en Si bemol mayor, esto último transpuesto para la sección de vientos metal queda en Do Mayor. Esto se realizó con el fin de facilitar la digitación y mejorar la afinación y unidad del ensamble de vientos. Además se agregaron como parte de los ejercicios, dos variaciones de ritmos latinos con el fin de estimular el ritmo análogo de la células rítmicas seleccionadas.</p>

Nota. Elaboración propia.

Tabla 11.
Ejercicio 1 para la canción As it was.

Ejercicio No. 1	Permutaciones Melódicas
Objetivo:	Estimular la memoria auditiva y corporal (digitación) en la tonalidad de la canción seleccionada.
Verbo:	Reconocer
Instrucciones:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se empezará con un calentamiento previo con el instrumento colocado en la nota do al unisonó, comenzando en una dinámica muy suave (<i>pp</i>) por lapsos de 30 segundos 2. Seguidamente se ejecutará la escala diatónica de do mayor en dirección ascendente en figuras redondas. Se aconseja un metrónomo con un tempo de 60 a 65 pulsos por minuto. 3. Luego se procederá a leer vocalmente (sin tono) con los ejercicios de permutaciones melódicas. Se aconseja un metrónomo en un tempo de 70 pulsos por minuto. 4. Después de haber leído en conjunto y vocalmente la hoja de ejercicios de permutaciones melódicas. Se procederá a ejecutar instrumentalmente los ejercicios. Se aconseja un metrónomo en un tempo de 70 pulsos por minuto para empezar, con la opción de acelerar según las necesidades del director. 5. El director deberá hacer énfasis en la respiración en medio de cada nota así como en el fraseo que el mismo establecerá convenientemente para cada repetición y situación.
Tiempo de aplicación:	10 minutos

Nota. Elaboración propia.

A. Referencia visual para el ejercicio 1

Figura 8.
Permutaciones melódicas.

Hoja de Ejercicio
Permutaciones Melodicas
As it Was

The musical score is for the piece "As it Was" and is titled "Hoja de Ejercicio Permutaciones Melodicas". It is written in 4/4 time and features four instrumental parts: Trompeta en Sib, Trompeta en Sib 2, Mellophone, and Euphonio. Each part has a corresponding vocal line with lyrics. The lyrics for the Trompetas and Euphonio are "do re mi do do mi re do re do mi do re mi do do mi do re do mi re do do". The Mellophone part has lyrics "sol la ti sol sol ti la sol la sol ti sol la ti sol sol ti sol la sol ti la sol sol".

Nota. Elaboración propia.

Tabla 12.
Ejercicio 2 para la canción As it was.

Ejercicio No. 2	Estimulación rítmica
Objetivo:	Estimular la rítmica en los integrantes a través de la ejecución de ritmos latinos.
Verbo:	Interpretar
Instrucciones:	<p>1. El director procederá a demostrar el patrón rítmico latino No.1: Son cubano en clave 3/2 con las palmas de sus manos. Se establecerá un cronometro de 90 pulsos por minuto.</p> <p>2. El director musical pedirá a los integrantes que repitan el patrón rítmico latino No.1 con las palmas de sus manos varias veces hasta que el grupo vaya sonando uniforme. (Este ejercicio es sin el instrumento musical).</p> <p>3. El director musical pedirá a los integrantes que repitan con las palmas de sus manos el patrón rítmico No. 1 esta vez además se agregara la silaba “<i>Ta</i>” que deberán ser pronunciadas al mismo tiempo de cada una de las notas del ritmo seleccionado (quedando cinco “<i>ta</i>” por repetición). Esto se repetirá varias veces hasta que el grupo vaya sonando uniforme y coordinado. (Este ejercicio es sin el instrumento musical).</p> <p>4. El director musical pedirá a los integrantes que, agreguen un pulso continuo golpeando con su mano dominante suavemente en su pecho y tratando de seguir el metrónomo. Cuando vayan mejorando notablemente la sincronización, se les pedirá a los integrantes que repitan el patrón rítmico latino no 1. Con la silaba “<i>ta</i>” de manera vocal. Esta vez sin aplaudir puesto que una de sus manos se mantiene llevando el pulso en su pecho. Repítalo varias veces hasta que el ensamble suene uniforme y coordinado. (Este ejercicio es sin el instrumento musical).</p> <p>5. El director procederá a demostrar el patrón rítmico latino No.2: Son cubano en clave 2/3 con las palmas de sus manos. Se establecerá un cronometro de 90 pulsos por minuto. (Este ejercicio es sin el instrumento musical).</p> <p>6. Repita el paso 2, 3 y 4 con la atención en cambiar el patrón rítmico latino No.1 por el patrón rítmico latino No.2. (Estos ejercicio es sin el instrumento musical).</p>
Tiempo de aplicación:	40 minutos en total. Dos sesiones de 20 minutos.


Nota. Elaboración propia.

B. Referencia visual para el ejercicio 2

Figura 9.
Claves en Son cubano.

Son Clave

3/2 Clave Cuban tresillo



2/3 Clave Cuban tresillo



The image shows two musical staves in treble clef. The first staff is labeled '3/2 Clave' and 'Cuban tresillo'. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on C5, a quarter note on B4, and a quarter note on A4. The second staff is labeled '2/3 Clave' and 'Cuban tresillo'. It also contains two measures. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on C5, a quarter note on B4, and a quarter note on A4. Brackets above the notes in both staves indicate the 'Cuban tresillo' pattern.

Nota. Adaptado de *Essentials Grooves* (2009).

Tabla 13.
Ejercicio 3 para la canción As it was.

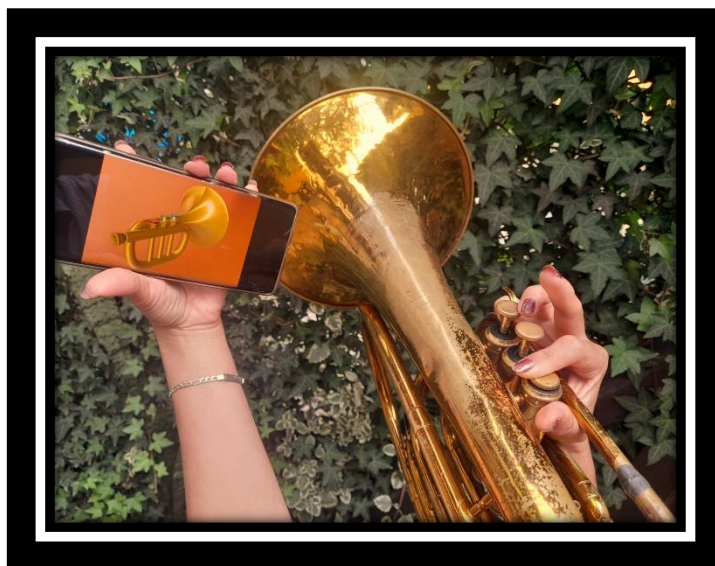
Ejercicio No. 3	Imitación a través de medios audiovisuales y digitales.
Objetivo:	Estimular la memoria auditiva y motora a través del aprendizaje por imitación utilizando medios digitales.
Verbo:	Reconocer
Instrucciones:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se les entregará un video personalizado a cada sección ensamble musical el cual contiene ejemplos digitales de los pasajes melódicos principales previamente seleccionados por el director musical. Esto se enviará con anticipación a través de grupos de difusión estudiantil autorizados. 2. Se pide para este ejercicio que los estudiantes tengan audífonos para el estudio de estos videos en sus teléfonos. Esto se trabajará mediante grupos de estudio que el director propondrá. 3. El director podrá pasar a revisar personalmente el avance de los estudiantes y tomar nota de sus deficiencias y progresos. 4. El director podrá pasar a revisar el avance de los estudiantes en los grupos de estudio y tomar nota de sus deficiencias y progresos.
Tiempo de aplicación:	1 Sesión de dos horas. Con lapsos de revisión de avances por el director cada 20 minutos.

Nota. Elaboración propia.

C. Referencia visual para el ejercicio 3

Figura 10.

Proceso de imitación a través de medios digitales y audiovisuales.



Nota. Elaboración propia.

Figura 11.

Animación digital utilizada en el proceso de imitación.



Nota. Elaboración propia.

Referencias

- Bennett, P. (1984). *Tricks, Masks and Camouflage: Is Imitation Passing for Music Reading?* *Music Educators Journal* [archivo PDF]. https://www.jstor.org/stable/3396409?readnow=1&seq=7&page_scan_tab_contents
- Curwen, J. (1893). *Tonic Sol-Fa* [archivo PDF]. <https://dn790005.ca.archive.org/0/items/cu31924021797547/cu31924021797547.pdf>
- Deogburn, S., Germain, T., Haupers, M., Prosser, S., Radley, R., y Vose, D. (2002). *Ear Training I* [Archivo PDF]. <https://he.kendallhunt.com/product/ear-training-1-2>
- Doezema, B. (1986). *Arranging I* [archivo PDF]. <https://he.kendallhunt.com/product/arranging-1-5>
- Mirisola, J. (2019, septiembre 13). What Is Contemporary Music? <https://www.berklee.edu/news/berklee-now/what-contemporary-music>
- Moretti, D., Nicholl, M., y Stagnaro, O. (2009). *Essential Grooves: for Writing, Playing and producing Contemporary Music* [archivo PDF]. <https://pdfcoffee.com/essential-grooves-for-writing-playing-and-producing-contemporary-music-by-dan-moretti-matthew-nicholl-and-oscar-stagnaro-pdf-free.html>

Pejrolo, A. (2011). Creative Sequencing Techniques in Music Production [archivo PDF]. <https://www.amazon.com/Creative-Sequencing-Techniques-ProductionSecond/dp/0240522168>

Smith, G. E. (2019). THE SYSTEM Marching Band Methods [archivo PDF]. <https://fliphtml5.com/yilfy/wzfp/basic>

Waggoner, J. D. (2017). *The Band Director's Guide To Marching Band Arranging*. Waggoner Music Publishing. <https://www.amazon.com/Band-Directors-Guide-Marching-Arranging/dp/1543290485?asin=1543290485&revisionId=&format=4&depth=1>