

ARREGLOS PARA LOS PROCESOS SINFÓNICOS BINACIONALES DE NIVEL INICIAL E INTERMEDIO DE LA CIUDAD DE IPIALES.

Nathaly López Narváez

Resumen: Este proyecto surge a partir de la experiencia personal en el trabajo con los procesos sinfónicos en el municipio de Ipiales - Nariño, zona de frontera colombo ecuatoriana, a través del cual se ha evidenciado la escasez de repertorio tradicional con las características técnicas para una orquesta en formación. Con el objetivo de suplir esta carencia, se escribió una propuesta de 3 arreglos para las orquestas de nivel inicial e intermedio de procesos formativos en la ciudad de Ipiales, con base en las características técnicas de dichas orquestas. En este artículo se hablará de las características rítmicas, melódicas y armónicas de la cumbia colombiana, de igual manera ritmos representativos del Ecuador como son el pasacalle y el San Juanito. y se aborda la orquestación de tres obras en los ritmos mencionados al nivel orquestal inicial e intermedio.

Palabras claves: orquesta sinfónica inicial, orquesta sinfónica intermedia, orquesta binacional, propuesta pedagógica orquestal.

Abstract: This work is the result of a personal experience in working with symphony orchestras in the town of Ipiales - Nariño at the Colombian-Ecuadorian borders. Through this experience, evidence of paucity of traditional repertoire with technical characteristics suited for a beginner orchestra was found. With the purpose of filling this gap, this work proposes three arrangements for the initial and the intermediate symphonic orchestras under the binational music formation processes of the town of Ipiales. The arrangements are based on the technical characteristics of these orchestras. This article discusses the characteristics of the Colombian cumbia, the Ecuadorian pasacalle, and San Juanito and addresses the adaptation of three works in those rhythms for the initial and intermediate orchestral level.

Key words: initial symphonic orchestra, intermediate symphonic orchestras, binational orchestra, orchestral pedagogical proposal.

1. Introducción

El desarrollo de programas de educación musical orquestal masivos y la creación de orquestas sinfónicas es algo joven en Colombia, comparado con los procesos académicos en otros países, teniendo en cuenta el plan académico de dichos no tienen un desarrollo más allá del nivel académico intermedio, como lo expresa el Plan Nacional de Música para la convivencia, se hace necesario tener un repertorio adecuado para estos niveles.

“[...] en el campo orquestal hay tres niveles diferenciados: el nivel básico que comprende los proyectos iniciales, el nivel medio principalmente conformado por las orquestas juveniles universitarias y el nivel profesional. De los tres es el nivel básico el que tiene mayor movimiento y potencial en el país [...] y es el más numeroso y dinámico, con cerca de 140 proyectos orquestales en 25 ciudades a cargo de diferentes organizaciones y de entidades educativas” (Belalcázar, 2017, p.25).

Partiendo de un análisis de los programas académicos de formación que se dedican al fortalecimiento sinfónico de algunas instituciones representativos de los departamentos Nariño y Antioquia, y el sistema de orquestas las orquestas de la Fundación Nacional Batuta, y de igual manera a través de una investigación por medio de entrevistas con sus diferentes directores, y analizando las publicaciones tanto físicas como digitales, se puede concluir que es contundente la escasez de material sinfónico con ritmos representativos de cada región para los procesos orquestales en sus niveles iniciales.

Después de identificar este problema, se tomó como laboratorio la Orquesta Sinfónica Binacional Tricolor, perteneciente al sistema de la Fundación Nacional Batuta, cuyo trabajo específico determinó los avances y dificultades a nivel de ensamble y en particular de cada familia de instrumento. Por medio de la tradición oral se identificó que la comunidad siente apropiación por tres canciones representativas cuyos ritmos están sujetos a las danzas

autóctonas de la región las cuales son: cumbia, san Juanito, chulla quiteño. Teniendo en cuenta lo anterior, y dada la familiaridad con estas tres obras se procede a escribir la orquestación para orquesta sinfónica completa de nivel inicial e intermedio.

2. Antecedentes

A partir de 1990, y siguiendo el ejemplo del sistema de orquestas sinfónicas infantiles y juveniles venezolano “El sistema”, algunos países de América Latina han experimentado un nuevo fenómeno de transformación social a través de la música, fortaleciendo la creación de coros, bandas y orquestas, integrados por niños, niñas y jóvenes quienes han tenido la oportunidad de integrar estos procesos sin ningún tipo de discriminación. Estas agrupaciones cumplen la función pedagógica de lograr el aprendizaje de los aspectos técnicos de ejecución musical a través del repertorio, clasificado dentro de niveles acorde a las capacidades del estudiante, su edad y objetivos interpretativos de acuerdo a la apropiación de conocimientos durante el tiempo de estudio. Conforme pasa el tiempo en estos procesos formativos se hace evidente la necesidad de la creación de un repertorio específico que cumpla con las características técnicas pedagógicas de los procesos académicos y responda por añadidura al desarrollo de las músicas regionales.

Si bien hay adaptaciones u obras de compositores universales (en su mayoría provenientes de la tradición musical europea) facilitadas para ser interpretadas en esos niveles, surge la necesidad de la elaboración de un amplio repertorio tradicional bajo los parámetros de los niveles académicos requeridos acorde a la región, en este caso sur del país. Respecto a la problemática mencionada anteriormente, el plan nacional de música para la convivencia dice lo siguiente:

“Respecto a los materiales de apoyo para los procesos educativos y de práctica musical, se presentan dos grandes problemáticas. De una parte, en el país no circulan materiales pedagógicos acordes con las particularidades de los contextos locales y regionales. Dicho problema también está presente en los repertorios musicales, los cuales muchas veces no se ajustan al desarrollo teórico y técnico” (Plan nacional de música para la convivencia, pág. 16 y 17).

“El programa ‘Colombia Nos Toca’ del Ministerio de Cultura (2009) presenta, en el diagnóstico de los Procesos orquestales del país, estudios existentes-línea de base: La dotación de repertorios en los proyectos orquestales se anuncia como insuficiente” (Belalcázar, 2017, p.19).

Esta inquietud ha dado vueltas en algunos de los compositores de la región de Nariño, como por ejemplo el maestro José Revelo Burbano, quien ha publicado 11 libros (2004-2018), que corresponden a la serie “Música tradicional de Colombia y Latinoamérica” con arreglos para banda sinfónica, grupos de cámara y solos instrumentales de la editorial de la Universidad de Nariño, dirigido a agrupaciones de nivel avanzado. Entidades pioneras en los procesos sinfónicos de Colombia como la Fundación Nacional Batuta, de igual manera, en la búsqueda de la exploración de ritmos colombianos, ha publicado el libro 8 obras de los llanos colombo venezolanos (2018) que nos presenta ocho obras del repertorio tradicional en formato sinfónico para orquestas de nivel inicial e intermedio, de igual manera, en el afán de brindar herramientas a los docentes y directores de cada centro musical se publicó la cartilla “Programa de formación orquestal” (2017) que describe y determina las características de las orquestas en nivel inicial y las posibilidades técnicas de cada intérprete en las etapas inicial, intermedia y avanzada, convirtiéndose en un recurso bastante conveniente para los directores que tienen a su cargo orquestas de estas características. La Orquesta Filarmónica de Bogotá aporta a la difusión de la música colombiana a través de su producción discográfica “50 años tocando para ti” (2018), en donde se interpretan diversos aires típicos de las diferentes regiones de Colombia. Así mismo el Ministerio de Cultura de Colombia, en su banco de partituras incluye composiciones de música colombiana y arreglos de músicas tradicionales de todas las regiones de Colombia, con acceso gratuito.

A parte de las publicaciones que se han hecho sobre orquestas sinfónicas, cabe resaltar que la inquietud de la interpretación de música colombiana no ha surgido solamente en este tipo de agrupaciones, sino que se ha extendido hacia otros formatos como, por ejemplo, el piano. Es así como surgió el trabajo de grado “Adaptaciones pianísticas de música folclórica colombiana, dirigidas a estudiantes de nivel básico B1 a B5 del conservatorio De

la Universidad Nacional de Colombia” de Julián David Sánchez Nupán (2017), nos presenta adaptaciones de música folclórica colombiana con características pedagógicas que resuelven de manera progresiva las dificultades técnicas en ese instrumento, asemejándose a los métodos euro centristas. De esa misma manera lo da a entender Milena Johana Martínez Rojas de la universidad Pedagógica Nacional al mostrar la propuesta de “Adaptaciones y arreglos de música carranguera para cuarteto de clarinetes” (2014), en donde podemos encontrar las posibilidades técnicas de un instrumento sinfónico como el clarinete, que no pertenece al formato tradicional de la música carranguera y la forma de adaptar dicho repertorio en formato de cuarteto de clarinetes.

A lo largo de la historia musical de Colombia han surgido diferentes compositores y arreglistas que se han preocupado por la difusión de nuestras tradiciones musicales, y de su estudio podemos aprender bastantes cosas, misma conclusión a la que llegó Ricardo Hernández Mayorga en su trabajo de grado titulado “Adaptación de la música del litoral Atlántico para orquesta sinfónica”, universidad Nacional (2015) donde analiza tres arreglos hechos por importantes arreglistas y los retos a los que se enfrenta un músico que quiera adaptar repertorio tradicional.

Estos trabajos y el afán de directores, arreglistas y compositores en difundir los ritmos tradicionales, nos llevan a reflexionar sobre el legado que como músicos colombianos se está dejando en la biblioteca musical de las orquestas.

3. Procesos sinfónicos binacionales en la ciudad de Ipiales

Los procesos de formación sinfónica en la ciudad de Ipiales, surgen a través del proyecto Música en las Fronteras de la Fundación Nacional Batuta, financiado por la cancillería de Colombia en el marco del Plan Fronteras para la Prosperidad, siguiendo un modelo orquesta escuela, en donde la meta es llegar a desarrollar habilidades técnicas en el instrumento a través del repertorio y la práctica musical conjunta (Escalante, 2018).

“De la mano de la cancillería y con el apoyo de las gobernaciones y alcaldías, la Fundación Batuta diseñó un programa de formación musical en grupo... Este programa va dirigido a niños, niñas y adolescentes entre los 7 y 22 años de edad. Para

este programa, el trabajo se desarrolla con grupos de 114 estudiantes quienes trabajan con instrumentos de cuerdas (altas y bajas), vientos (metales y maderas) y percusión. ... En clases colectivas, los estudiantes desarrollan habilidades requeridas para la interpretación del instrumento seleccionado” (Fundación Batuta).

Este proceso musical sinfónico, que inició en el año 2012 en la ciudad de Ipiiales, dada la posición geográfica y la hermandad con el país vecino, adquiere una característica binacional al mantener participación de niños tanto de Colombia como de Ecuador, pues, aquí se acogen también los procesos musicales de la Casa de la Cultura del Carchi de Tulcán (Ecuador).

La Orquesta Sinfónica Binacional Tricolor ciñe su metodología a los lineamientos planteados por la Fundación Nacional Batuta, los cuales dividen los niveles orquestales en semillero, inicial, intermedio y avanzado. Actualmente en el centro musical binacional de Ipiiales se manejan los niveles semillero, inicial e intermedio. El nivel semillero es en donde el estudiante tiene su primer acercamiento al instrumento, no forma parte de ninguna orquesta y la edad mínima para ingresar son 7 años; el nivel inicial es el primer acercamiento a una práctica orquestal con repertorio caracterizado por reafirmar los fundamentos técnicos del instrumento y lectura musical; y el nivel intermedio es cuando el estudiante ya ha recorrido un camino orquestal, cuyo repertorio propone retos técnicos e interpretativos (Fundación Nacional Batuta, 2018).

“El campo orquestal en el país se encuentra en proceso de constitución y expansión con tres niveles diferenciados. En primer lugar, el trabajo orquestal de nivel básico que ha generado procesos de Escuela de Música y es el más numeroso y dinámico, con cerca de 140 proyectos orquestales en 25 ciudades a cargo de diferentes organizaciones y de entidades educativas, entre las que se destacan: los conservatorios de música articulados a procesos universitarios o no formales y proyectos de extensión de programas profesionales; el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles ‘BATUTA’, con más de 28 centros orquestales y una creciente cobertura en procesos de preorquesta con poblaciones marginales; la

Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia; la Red de Escuelas, Orquestas y Bandas de la Alcaldía de Medellín, de la Fundación Musical AMADEUS, con una cobertura de 20 barrios o comunas, entre otros” (Ministerio de Cultura, 2007, pag. 25).

Los compromisos locales en los dos países exigen de estas orquestas repertorios representativos de cada lugar, siendo un reto para el director artístico la consecución de repertorio tradicional que atienda a las capacidades interpretativas de los niños en esta etapa de su crecimiento como intérpretes y cumpla con los objetivos pedagógicos de cada nivel, así como lo sugiere Zoro: “el currículo debe ser flexible y adaptable a la realidad de los estudiantes, al contexto socio cultural, económico, psicológico, etc. [...]. Construido a partir de la incertidumbre [...]. Creado a partir de una integración interdisciplinaria, minimizando la especialización del mismo [...]. Debe permitir la re significación de los conceptos, teorías [...]. Debe permitir aprender del error, inducir a trabajar lo complejo [...]. Debe fortalecer la investigación al servicio de la humanidad [...] (Zorro, 2014, folio 7).

Es importante tener en cuenta las características y posibilidades instrumentales de estas orquestas en el momento de generar criterios para la elaboración de arreglos y adaptaciones.

A nivel de dotación instrumental, se observa que el centro musical binacional Ipiales posee:

Maderas: Picolo, flautas traversas, oboes, clarinetes y fagotes

Bronces: cornos, trompetas, trombones, tuba

Percusión: percusión menor, plato suspendido, plato de choque, gran casa, xilófono, teclado electrónico, glockenspiel, timpani 26 y 29 pulgadas

Cuerdas: violines, violas, violonchelos y contrabajos.

3.1. Orquesta Sinfónica Binacional Inicial

La orquesta Sinfónica Inicial está integrada por 40 niños y jóvenes a partir de los 8 años que han seguido un proceso musical de mínimo 1 año y medio o que cuentan con

habilidades que le permitan entrar más pronto a la orquesta y poseen los fundamentos técnicos básicos de su instrumento que les permita el montaje de entre 4 y 6 obras cortas anuales. Esta es una orquesta que se la puede clasificar como infantil debido a que la mayoría de sus integrantes no superan los 12 años. Esto añade otro tipo de dificultad más allá de la musical, como lo es la imposibilidad presentada por la contextura física de los intérpretes y la longitud de sus extremidades (brazos y dedos) para alcanzar algún tipo de posiciones.

Haciendo un análisis por familias de instrumentos, para determinar cuál es el material disponible para la elaboración de los arreglos, nos podemos encontrar con las siguientes generalidades:

Maderas: Con respecto al fagot o al clarinete, siendo un factor determinante el tamaño de las manos de los niños, hay que ser cuidadoso con las notas que estos pueden alcanzar. Con respecto al registro del fagot y oboe, el bajo es preferible por la tesitura y color aportado a la orquesta en este nivel inicial, a diferencia de lo que ocurre con el registro inicial de los clarinetes que por lo general es de poca proyección en la orquesta. El registro inicial que se maneja en las flautas es el registro medio agudo, un registro que favorece el sonido de este instrumento.

Bronces: En el caso de los trombones el tamaño de los brazos de los niños sólo les permite llegar con comodidad hasta la quinta posición. En la tuba la capacidad pulmonar para interpretarla es superior a la que puede alcanzar un niño de siete años, y su tamaño y peso son factores que dificultan encontrar el intérprete adecuado. En el transcurso de un año y medio, teniendo en cuenta de que los estudiantes no poseen el instrumento y de que no se les permite llevarlo a casa, la habilidad alcanzada no permite mucha libertad en el momento de realizar los arreglos para estos instrumentos.

Percusión: En esta primera etapa de la interpretación de la percusión, se toma como instrumento principal el redoblante, que es el que dará las pautas para un agarre correcto de baquetas, movimiento adecuado de brazos y muñecas, conocimiento del parche y sus diferentes timbres, y el mantenimiento de un tempo constante. Por lo tanto, no es

recomendable utilizar redobles en esta etapa, por el contrario, figuras rítmicas que permitan estabilidad. En cuanto a los teclados, se utilizan xilófonos pequeños, tipo orff y percusión menor. No se utilizan timpani debido a la dificultad que conlleva la afinación, el manejo de pedales, el movimiento que exige su ejecución y el tamaño poco adecuado para los niños que conforman la orquesta.

Cuerdas: A nivel de sonido, el trabajo con las cuerdas radica en el manejo del correcto peso del arco para evitar sonidos extraños que resalten en la orquesta, y el manejo de la afinación utilizando el recurso de la homofonía.

3.2. Orquesta Sinfónica Binacional Intermedia

La Orquesta Sinfónica Intermedia está integrada por niños y jóvenes a partir de los 11 años que siguen un proceso musical de mínimo 2 años y medio, que cuentan con habilidades técnicas e interpretativas que superan el nivel básico y que ya han tenido suficiente experiencia orquestal para desarrollar la experiencia y destreza necesarias al montaje de entre 6 y 8 obras cortas semestrales. Esta es una orquesta que se la puede clasificar como juvenil, teniendo en cuenta las edades de sus participantes. Las dificultades presentadas por la contextura física, a diferencia de la orquesta infantil, ya han sido superadas.

Maderas: Las flautas y los oboes han ganado registro agudo, pero aún hace falta superar agilidad en las digitaciones. Los clarinetes también ganan registro y se muestran más ágiles con las digitaciones. El fagot maneja adecuadamente las tonalidades y realiza saltos de octava sin dificultad. En los arreglos aún se tratan notas de corta duración, con fraseos cortos y se utilizan tesituras favorables para todos.

Bronces: Ya los estudiantes en este nivel poseen las características físicas necesarias para cualquier posición, pero se continúa el trabajo de flexibilidad, por lo que no se escriben aún notas muy rápidas. Los cornos han ganado registro medio - agudo.

Percusión: Ya en esta etapa se puede hacer uso de los timpani, además de contar con varias líneas de percusión menor leídas por un solo interprete. En el caso de los timpani, se mantiene la afinación inicial desde el principio hasta el final de la obra. Con respecto a la orquesta en cuestión, cabe recordar que sólo se poseen 2 timpani de 26 y 29 pulgadas.

Cuerdas: Las cuerdas altas manejan correctamente los cambios de posición, así: violines, primera y tercera; violas, primera, segunda y tercera; violonchelos y contrabajos, primera a cuarta y extensiones de dedos. Los contrabajos ya poseen una buena afinación, una correcta distribución del arco y algunos golpes como *staccato*, *detaché* y principios de *spiccato*.

4. Tradición musical de frontera

Entre los municipios de Ipiales (Colombia) y Tulcán (Ecuador) existe una relación armónica en la que se comparten aspectos culturales, musicales, expresiones artísticas entre otros formando una sola comunidad, tal como lo expresa Gil, “Las regiones de frontera se definen por sus características naturales, por los ecosistemas y por las prácticas socioeconómicas y culturales establecidas por la interacción con países limítrofes. Más allá de las divisiones político-administrativas, sus pobladores se relacionan constantemente con sus vecinos, forman parte de una misma comunidad y cultura. Su estilo de vida desborda los límites territoriales, motivo por el cual los problemas fronterizos alteran considerablemente la cotidianidad de sus habitantes” (Gil, 2018, pag.31).

El ministerio de Cultura de Colombia expresa con relación a la música de fronteras lo siguiente: “Las músicas tradicionales de frontera del territorio colombiano se alimentan de la variedad lingüística y racial, de nuevos ritmos que se replican desde puertos como Manaos y Leticia en la cuenca amazónica, de las zonas que limitan con Venezuela, tanto en el Norte de Santander como en los Llanos Orientales y en La Guajira, del Tapón del Darién en el que Panamá y Colombia se funden, de lugares como Puerto Leguizamo, Mitú, Inírida, Iquitos o Tulcán en Ecuador. Su riqueza y supervivencia dependen de las idas y vueltas por fronteras en las que los límites territoriales se entrecruzan por la música”.

Para el propósito se identificaron tres ritmos que son populares en la comunidad y sobre ellos se elaboraron los arreglos. Los ritmos escogidos son: cumbia, pasacalle y San Juanito.

4.1. “Se va el caimán”

Se escogió esta cumbia colombiana por su popularidad e impacto en el público joven. La cumbia, como lo expresa Rodríguez, “tuvo como cuna la Región Caribe Colombiana, en las Sabanas de Bolívar, Sucre y Córdoba. Al convertirse en un género modelo, gozó de su interpretación en una variedad de formatos, como la cumbia de gaitas o con flauta e´ millo, la cumbia vallenata, la cumbia orquestal” (Rodríguez, 2014, pág. 29).

Se va el caimán, del compositor José María Peñaranda (1937), tiene forma A-B, de fácil retención, y comprensión para una orquesta de nivel inicial.

4.2. “Chulla Quiteño”

Uno de los pasacalles más representativos del Ecuador y que también forma parte de la tradición musical de la zona de frontera (el sur de Colombia) es el titulado “Chulla Quiteño”, del compositor Alfredo Carpio (1909 –1956). Es una obra de gran familiaridad para los integrantes de la orquesta, ya que forma parte de la tradición musical de las dos regiones vecinas.

El pasacalle, tal y como lo describe Vallejo es un “baile y música de los mestizos del Ecuador, pautado en compás binario simple (2/4) de ritmo movido. El pasacalle ecuatoriano no tiene relación directa con la *passacaglia* europea pero sí con el pasodoble español, del cual tiene su ritmo, compás y estructura general, pero naturalmente con ciertas particularidades locales que lo diferencian. Su acompañamiento da la impresión de una figuración hecha a contratiempo, pero esto se debe a que es en la segunda corchea de cada tiempo que se presenta el acorde completo. Su movimiento es vivo y a veces presto. Tiene una introducción y dos partes con estribillo, el cual sirve de enlace entre la primera parte, que generalmente está en tonalidad menor y, la segunda parte, en mayor. Existe un tipo de

piezas norteamericanas que guardan algún parentesco con el movimiento y el compás del pasacalle al que se designa one step” (Vallejo, 2010, p. 84-85)

4.3. “Ya viene el niño”

Uno de los San Juanitos que más se canta en la época decembrina es “Ya viene el niño”, villancico ecuatoriano del compositor Salvador Bustamante Celi (1876-1935) y que tiene gran aceptación tanto en Nariño como en Ecuador, convirtiéndose en una tradición interpretarlo en los hogares en la conmemoración de la navidad.

Al respecto de este ritmo, Vallejo expresa lo siguiente: el San Juanito es un “baile y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. La danza aborígen o Sanjuán, música instrumental de fiesta en compás binario, consta de una sola frase repetible indefinidamente, a cortas interrupciones en las cuales el tambor mantiene el ritmo en un número corto de compases, por lo menos esta es la forma primitiva y todavía usual” (Vallejo 2019, p. 88).

5. Elaboración de arreglos

Después de identificar 3 melodías de gran aceptación cultural en la zona y de identificar las características de las orquestas involucradas en el montaje, se procede a realizar los arreglos. Para la elaboración de estos se tuvo como base los parámetros que propone la Fundación Nacional Batuta en su Programa de Formación Orquestal (2017)

Aspectos	Temas	Contenidos
Orquesta	Orquestación	Maderas: Flauta 1, Oboe 1, Clarinete Bb 1 y 2, Fagot 1. Metales: Cornos 1 y 2, Trompetas 1 y 2, Trombón 1, Tuba opcional. Percusión 2 o 3: redoblante, bombo, platillo suspendido, percusión menor, teclados (opcional), percusión tradicional colombiana Cuerdas: Violines 1 y 2, viola, violonchelo y contrabajo Piano acompañante
	Rangos y registros:	Flauta y oboe: Una octava en registro medio – agudo Clarinete: Una décima en registro medio Saxo alto: Una séptima en registro medio Saxo tenor: Una novena en registro medio Fagot y trombón: Una novena en registro medio Corno: Una octava en registro medio Trompeta: Una octava en registro medio Tuba: Una sexta en registro medio-bajo Arpa: Una octava en cada mano Violín y viola: Primera posición (sin extensión de dedo, ocasionalmente segundo dedo bajo) Violonchelo: Primera posición, (sin extensión de primer ni cuarto dedo) Contrabajo: Primera posición.
Métricos Rítmicos	Características métricas	Compases de dos, tres o cuatro pulsos 2/4, 3/4, 4/4, 2/2. División binaria de los pulsos No se usan divisiones irregulares.
	Figuración	Figuraciones que involucren hasta la primera subdivisión binaria del pulso. Ocasionalmente sincopas internas y externas. Unidades de pulso: Negra, blanca. Evitar notas de larga duración en tiempos lentos por su dificultad técnica en este nivel.
	Tempo	Tiempos moderados Tiempos ágiles con configuraciones no mayores a primera división del pulso.
Melódico	Interválica	Grados conjuntos de las escalas diatónicas, arpeggios hasta la octava en cada instrumento. Cambios de cuerdas no mayores a una cuerda contigua.
	Relación escala – acorde	Predominio diatónico Melodías basadas en notas del acorde y notas de aproximación diatónica No utilizar constantemente cambios de tonalidades en la obra o escalas cromáticas
	Adornos melódicos	Apoyaturas diatónicas (opcional)
Armónico	Tonalidades	Tonalidades de sol mayor, do mayor, re mayor, fá mayor y sus modos relativos naturales, modos relativos a estas tonalidades.
Sonido	Textura	Homofónica (coral), melodía con acompañamiento, ostinato imitativo, ocasionalmente solos. Generalmente, una, dos y hasta tres voces, donde violín 2 y viola tienen la misma parte al unísono y chelo y contrabajo la misma parte a la octava y unísono
Formal	Duración	Obras con duración total hasta de 8 minutos. Con dos o más movimientos que no superen cada uno de los tres minutos.
	Estructura	Formas binarias, ternarias, rondó y tema con variaciones, forma canción.
Técnico Expresivo	Dinámicas	Piano o forte
	Golpes de arco y articulaciones	Detaché, staccato. En vientos, ligaduras de dos notas, staccato simple.
	Efectos tímbricos	Arco y pizzicato

Tomado de: Programa de formación orquestal, (pp.38-39), por Fundación Batuta, 2017, Bogotá, Colombia.

De acuerdo a estos lineamientos, y con base en la observación y análisis de las posibilidades técnicas e interpretativas de los integrantes de las orquestas, se obtuvo como producto las siguientes generalidades de los tres arreglos.

	<i>Se va el caiman</i>	<i>Chulla quiteño</i>	<i>Ya viene el niño</i>
<i>Nivel orquestal</i>	<i>Inicial</i>	<i>Intermedio</i>	<i>Intermedio</i>
<i>Forma</i>	<i>Introducción – [: A-B-A:]</i>	<i>Introducción – [: A:] [: B:] – Codetta – D.c. - Coda</i>	<i>[: Introducción A – B – A' – B':] - Coda</i>
<i>Orquestación</i>	<i>1 Flauta, 1 Oboe, 2 Clarinetes, 2 Fagotes.</i>	<i>2 Flautas, 1 Oboe, 2 Clarinetes, 1 Fagot.</i>	<i>1 Flautas, 1 Oboe, 2 Clarinetes, 1 Fagot</i>
	<i>1 Corno, 2 Trompetas, 1 Trombón, 1 Tuba</i>	<i>1 Corno, 2 Trompetas, 2 Trombones, 1 Tuba</i>	<i>1 Corno, 2 Trompetas, 2 Trombones, 1 Tuba</i>
	<i>Pandereta, güiro, tambora folclórica, Glockenspiel, Teclado (opcional como acompañamiento armónico)</i>	<i>Castañuelas, caja china, redoblante, plato suspendido, bombo</i>	<i>Pandereta, redoblante, plato suspendido y de choque, triángulo, Timpani B-D</i>
	<i>Violín I, Viola, Violonchelo, Contrabajo</i>	<i>Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, Contrabajo</i>	<i>Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, Contrabajo.</i>
<i>Textura</i>	<i>Melodia con acompañamiento</i>	<i>Homofónica</i>	<i>Homofónica</i>
<i>Metro</i>	<i>4/4</i>	<i>2/4</i>	<i>2/4</i>
<i>Tempo</i>	<i>Negra 80</i>	<i>Negra 130</i>	<i>Negra 90</i>
<i>Figuración</i>	<i>Negras, corcheas, sincopa entre compases.</i>	<i>Negras, corcheas, semicorcheas, trabajo de contratiempos.</i>	<i>Negras, corcheas, semicorcheas.</i>
<i>Tratamiento Melódico</i>	<i>Grados conjuntos, saltos de terceras, ocasionales saltos de quinta y cuarta. Melodía de carácter sincopado.</i>	<i>Grados conjuntos, saltos de terceras, ocasionales saltos de quinta, melodías anacrúsicas .</i>	<i>Grados conjuntos, saltos de cuartas, melodías anacrúsicas.</i>
<i>Armonía</i>	<i>D mayor, I-V-I; I-IV-V-I</i>	<i>A menor</i>	<i>D mayor y B menor.</i>
<i>Duración</i>	<i>1'50"</i>	<i>2'20"</i>	<i>2'30"</i>
<i>Dinámicas</i>	<i>Piano, forte, crescendo.</i>	<i>Piano, forte, crescendo.</i>	<i>Piano, Forte, Crescendo.</i>
<i>Articulación y golpes de arco</i>	<i>Articulaciones cortas, portato, notas separadas, detaché.</i>	<i>Articulaciones cortas, portato, notas separadas, detaché.</i>	<i>Articulaciones cortas, portato, notas separadas, detaché.</i>
<i>Efectos tímbricos</i>	<i>Acordes con pizzicatos en las cuerdas</i>	<i>Pizzicatos.</i>	<i>Pizzicatos, glisandos.</i>

5.1.2. Descripción de instrumentación y orquestación

5.1.2.1. Se va el caimán

Maderas: La flauta y el oboe se limitan a hacer respuestas cortas y segundas voces con notas pedales sobre el ritmo de la melodía. En ciertos momentos de la obra, compases 22 – 30, los clarinetes toman la melodía, en registro medio bajo, obligando a la orquesta a disminuir la dinámica para resaltar esta tesitura poco favorecedora para ellos (Fig. 1). El fagot comparte con el contrabajo la base rítmica de la cumbia.



Fig. 1. Parte melódica de los clarinetes.

Bronces: Para los cornos se utilizó el registro grave, apropiado al nivel de flexibilidad de los niños iniciales. Las respuestas que ellos interpretan en este arreglo son dobladas a la octava, no con el fin de que sean interpretadas de esa manera, sino para que representen una opción, en el caso de que los cornistas sean capaces de tocar lo mismo una octava más arriba (Fig. 2). Las trompetas mantienen homofonía rítmica en voces separadas por terceras y, en ocasiones, pedales al unísono; los trombones y tuba se trabajan al unísono, utilizando sólo dos notas consecutivas que permiten posiciones conjuntas, con un lapso de silencio entre ellas para permitir la toma de aire adecuada especialmente en la tuba.



Fig. 2. Octavas sugeridas para los cornos.

Percusión: Hay cuatro líneas de percusión en donde se resalta el golpe de la tambora, que ha sido simplificado a sus notas primarias negras y corcheas con respecto al original en la cumbia. La pandereta complementa el ritmo de cumbia haciendo la sincopa, el güiro, complementa el golpe de la tambora y el glockenspiel apoya las respuestas melódicas (Fig. 3 y 4).

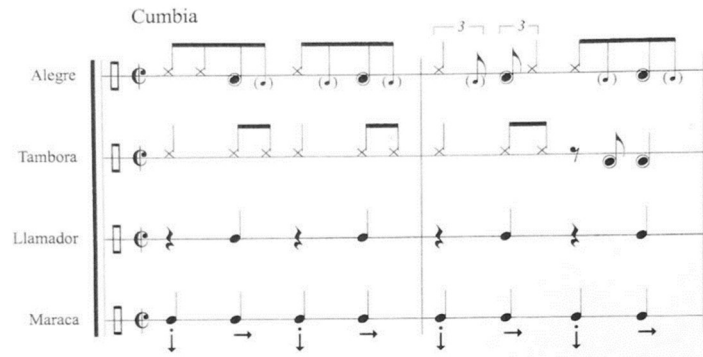


Fig. 3. Ritmo original de cumbia (Hernández, pag. 20).



Fig. 4. Ritmo de cumbia facilitado.

Cuerdas: La fila de violines interpreta una sola línea al unísono, utilizando las tres primeras cuerdas, la viola cumple el papel de segundo violín en melodías con notas pedales sobre el ritmo o por terceras, utilizando en su mayoría las dos primeras cuerdas y ocasionalmente la tercera. El violonchelo comparte el esquema rítmico con el contrabajo y en ocasiones refuerza las melodías con la viola haciendo uso de notas pedales.

5.1.2.2. “El chulla quiteño”

Maderas: Se utiliza en las flautas y clarinetes un registro agudo, dándoles mayor protagonismo tímbrico, a diferencia de la orquesta inicial. El oboe refuerza armónicamente algunos momentos con acompañamientos en notas largas. La mayoría de las veces el fagot refuerza los violonchelos con octavas, se utiliza mayor número de alteraciones accidentales. (Fig. 5).



Fig. 5. Duplicación de fagot y violonchelo.

Bronces: Las trompetas comparten momentos protagónicos de melodías principales junto con los violines, haciendo uso del registro medio agudo, con articulaciones que rítmicamente exigen un golpe corto y seco. En este nivel la flexibilidad de los estudiantes está más desarrollada y en el caso de las trompetas hay algunos retos de digitación, de manera particular en la coda, que fueron puestos con sugerencias facilitadas para la interpretación (Fig. 6). Los trombones realizan algunas escalas cromáticas, con lo cual se sienten muy cómodos y el corno se mantiene en registro medio con pasajes que no exigen mayor velocidad.



Fig. 6. Sugerencia para facilitar pasaje de la coda.

Percusión: La percusión evoca el pasodoble español en la primera parte con el uso de las castañuelas y redoblante. En la segunda parte se evocan las bandas tradicionales con el golpe de bombo y platillo. Se necesitan mínimo dos percusionistas para la interpretación de la obra.

Cuerdas: Las cuerdas se dividen en cuatro partes cumpliendo funciones de primeras, segundas voces, melodías y acompañamiento armónico, de la siguiente manera y respectivamente: violines I y II, violas, violonchelos y contrabajos.

5.1.2.3. “Ya viene el niño”

Maderas: La flauta utiliza su registro agudo y el oboe toma parte de figuras rítmicas y articulaciones un poco más rápidas con respecto a la orquesta inicial. Los clarinetes exploran el registro agudo, que en ciertos momentos les permite hacer heterofonía con los violines, dando a veces la sensación de un color bandístico (Fig. 7). El fagot explora notas más agudas.

The image shows a musical score for four staves: Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Violin I, and Violin II. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The clarinet parts feature rapid, repetitive eighth-note patterns, while the violin parts play a more melodic line with some rests. The overall effect is a heterophonic texture where the woodwinds and strings play similar but distinct rhythmic and melodic figures.

Fig. 7. Heterofonía entre clarinetes y violines.

Bronces: Los trombones y trompetas toman protagonismo melódico en algunos momentos, el corno refuerza algunas respuestas y la tuba refuerza las partes rítmicas con acompañamiento armónico sobre las triadas.

Percusión: La percusión apoya los cortes, se utiliza redoble en timpani y plato suspendido, lo cual exige del intérprete control en la salida de cada compás. La afinación de los timpani se mantiene fija durante toda la obra.

Cuerdas: Se trabaja los glisandos en la fila de violines y un registro que abarca la tercera posición y extensión en cuarto dedo (Fig. 8). El violonchelo y contrabajo se encuentran en un registro cómodo y se utiliza el primer dedo bajo.



Fig. 8. Glissandos en fila de violines.

6. Comentarios del montaje y proceso de escritura

Después de la escritura y montaje de los arreglos precedentes con las orquestas sinfónicas binacionales se pueden obtener las siguientes apreciaciones:

Con la escritura y montaje del primer arreglo, en ritmo de cumbia, se pudo dar a conocer el contratiempo, un elemento rítmico que representó bastante dificultad en el nivel inicial. Se reforzó la escala de Re mayor y se dejó abierto el camino para montajes futuros con los mismos lineamientos con los que se elaboró éste. En los bronces, la posibilidad de interpretar cada respuesta en la octava arriba, motivo a los estudiantes quienes con esfuerzo y tiempo de estudio lograron hacerlo. Al ser un arreglo de melodía con acompañamiento se creó conciencia sobre las dinámicas y planos en los que debe tocar cada familia, siendo un reto para los intérpretes en cuanto a la calidad de sonido.

El pasacalle, representó un reto en los motivos rítmicos de la percusión, de manera particular con las castañuelas. En el arreglo se incluyó una coda que representó por su velocidad y digitación un reto para algunos instrumentistas, que permitió desarrollar habilidades técnicas en los estudiantes que optaron por tocar la primera opción en la partitura. Se presentan más alteraciones accidentales, lo que permitió trabajar la afinación.

El San Juanito explora algunos recursos como el glisando en los violines, se probó con una nueva tímbrica al duplicar clarinetes con violines en una misma octava y aunque dio un poco de trabajo la afinación en ese registro, se logró un buen resultado.

Los lineamientos y estudio de estas orquestas, marcan un precedente en el centro musical binacional Batuta Ipiales, que permite continuar con el desarrollo del estudio de los elementos musicales a través del montaje de piezas tradicionales de la zona.

7. Bibliografía

Belalcázar, J. F. (2017). *Propuesta para de iniciación al violonchelo desde el método Kodály en la orquesta escuela*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.

Escalante, C. (2018). *Procesos de formación musical en la orquesta sinfónica. Apuesta al modelo orquesta – escuela*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional.

Fundación Nacional Batuta (2017). *Programa de Formación Orquestal*. Bogotá, Colombia.

Fundación Nacional Batuta (2019). [http// www.fundacionbatuta.org](http://www.fundacionbatuta.org) (último acceso 26/04/2019).

Gil, J. (2018). *Música en las fronteras. Un proyecto de la cancillería y la Fundación Nacional Batuta*. Bogotá D.C, Colombia.

Hernández, R. (2015). *Adaptación de la música del litoral Atlántico para orquesta sinfónica*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de artes, Conservatorio de Música.

Martínez, M. J. (2014). *Adaptaciones y arreglos de música carranguera para cuarteto de clarinetes. Una propuesta a partir del estudio de tres temas carrangueros del Tocayo Vargas*. Bogotá, Colombia: Universidad pedagógica nacional, facultad de bellas artes, departamento de educación musical, licenciatura en música.

Ministerio de Cultura, (2018). *Al son de la tierra: Músicas tradicionales de Colombia*.
<http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo822DocumentoNo1048.PDF> (último acceso 26/04/2019).

Ministerio de Cultura-Asociación nacional de música sinfónica (2009). *Programa Colombia Nos Toca, Música Sinfónica para todos. Lineamientos de política para el sector profesional de la música sinfónica en Colombia*. Bogotá, Colombia.

Ministerio de Cultura (2007). *Plan nacional de música para la convivencia. Lineamientos para la formación de formadores en la práctica orquestal*. Bogotá, Colombia.

Revelo, J. (2016). *Arreglos para orquesta sinfónica: música tradicional de la Zona Atlántica de Colombia*. San Juan de Pasto, Nariño: Editorial Universitaria-Universidad de Nariño.

Sánchez, J. D. (2017). *Adaptaciones pianísticas de música folclórica colombiana, dirigidas a estudiantes de nivel básico B1 a B5 del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de artes, Conservatorio de Música.

Zorro, J. (2014). *Lineamientos para el desarrollo y fortalecimiento de los centros de interés sinfónico dentro las prácticas musicales colectivas orquestas en el marco del proyecto 40 X40*. Bogotá D.C.: Orquesta Filarmónica de Bogotá.