

DISEÑOS CURRICULARES Y METODOLÓGICOS EN BANDAS ESCUELA DE BOYACÁ:

Una aproximación a sus características

PILAR JOVANNA HOLGUÍN TOVAR

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA

Introducción

Las bandas de vientos, al parecer, fueron uno de los formatos instrumentales que generaron mayor aceptación a lo largo de América Latina por parte de sus integrantes y de las comunidades que se juntaron a su alrededor; y para ilustrar esta premisa se pueden citar experiencias acontecidas en tres países latinoamericanos: Ecuador, México y Colombia. Como lo puede corroborar la investigación histórica de la música, que es común en la mayoría de nuestros países, se puede observar que los orígenes se remontan a la predilección indígena por los instrumentos aerófonos; posteriormente a lo largo de la Colonia fueron fundamentales las aptitudes de indígenas y mestizos para adaptarse y aprehender la música europea.

Con el correr del tiempo y de la historia, las agrupaciones de viento que hacían parte de los servicios religiosos, adaptaron sus timbres y el cambio de espacio hacia la plaza pública. En las gestas de independencia estos ensambles acompañaron las campañas libertadoras, como en el caso de Colombia donde en los bailes posteriores a los avances logrados por el ejército fueron amenizados por bandas.

Pero es en el siglo XX cuando las bandas adoptan ciertas características que pueden determinar la función de la música en las sociedades, en las que encuentran un lugar para la expresión. En Ecuador Espinosa Apolo comenta que:

Ya en la primera mitad del s. XX, particularmente en la costa, las bandas de pueblo dejaron de aparecer solamente en las fiestas religiosas. En esta región, antes que en la sierra, las bandas de pueblo se convirtieron en agrupaciones semiprofesionales que tocaban por contrato tanto para participar en fiestas religiosas, en serenos, entierros o bailes organizados por los campesinos ricos. De esta manera, las bandas de pueblo se convirtieron en agrupaciones itinerantes o trashumantes que recorrían, en temporada de verano, infinidad de pueblos y caseríos. En la época de lluvias sus integrantes volvían a sus tareas en el campo. (2009)

Mireya Martínez expone sobre el caso de las bandas de la ciudad de Guanajuato (México) que existe una multiplicidad de rasgos de este tipo de agrupaciones que han evolucionado a través de la historia del país y trae a colación el siguiente comentario del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana

No obstante las diferencias, a lo largo y ancho del país se advierten una serie de rasgos comunes; por ejemplo, el hecho de que sean campesinos casi todos los músicos que componen esas bandas populares, o bien que un número sorprendente de esos ejecutantes sepa leer música, incluso en los casos de bandas de comunidades campesinas con un promedio mínimo de escolaridad. ...[Así mismo]... buena parte de las comunidades campesinas mexicanas no se concibe a sí misma sin una banda, sin una agrupación musical que subraye los eventos importantes de la vida pública y algunos de la privada (2009)

Sobre la cita anterior, nótese la perspectiva desde donde el autor enfoca su análisis haciendo referencia a la relación entre educación del integrante (grado de escolaridad) y el nivel de lectura musical demostrado, en la que parece sugerir que debería existir una relación directamente proporcional entre las dos. Se puede decir que de alguna manera, el autor, desconoce como fue la asimilación del proceso de “trasmusicalización” en el periodo colonial. Al parecer, esto ocurre cuando la observación se plantea sin tener en cuenta el significado de la música en el grupo social visto.

Lo anterior sugiere que definitivamente esta agrupación hace que se replanten los diversos propósitos que tiene la música, a pesar de la evolución y constante actualización que occidente ha otorgado en el último siglo: el que se pueda considerar como arte y ciencia. La banda de una comunidad además de ser otro medio de expresión, cumple con funciones extramusicales que permiten establecer las relaciones entre música, banda y sociedad. Espinosa lo expone así:

[...] las bandas de pueblo siguen estando muy ligadas a sus lugares de origen, de ahí que participan casi siempre en las festividades religiosas, sociales, civiles y oficiales de la localidad a la que se deben. Es más, cuando ciertas fiestas religiosas convocan a diversas bandas de pueblo, éstas van allí en representación de sus respectivos barrios, parroquias o comunas, estableciéndose una especie de competencia. Es entonces cuando la otra acepción de "banda", esto es, insignia, bandera o emblema puede también aplicarse a estas agrupaciones musicales. (2009)

Así pues la banda teje a su alrededor una relación entre hombres y el sentimiento o acción que convoca el reunirse entre sí. Obsérvese otro texto del colombiano Javier Ocampo

La alegría de las fiestas de los pueblos boyacenses, sin lugar a dudas se encuentra en sus bandas de música. Las procesiones de iglesia, fiestas populares, fuegos de pólvora, corridas de toros, de aquellas que en determinadas ocasiones se improvisan en los cercados de la plaza; las retretas o conciertos populares; la llegada al pueblo de políticos y altos dignatarios civiles y eclesiásticos, todo ello se ameniza con la popular banda de música. (2001)

A esas relaciones, que al parecer son comunes en América Latina, se denominaron como imaginarios (Holguín 2008) y de acuerdo con lo sugerido por los textos, se plantean tres que están relacionados con aquello que convoca la banda: lo festivo, lo religioso y lo patriótico. La música no solo existe como tal y cuando se encuentran evidencias sobre ella se exponen desde su relación con el sujeto cultural. Cabe aclarar que en lo que se puede deducir a partir de los textos es que estas bandas estaban conformadas por adultos y el objetivo al hacer música dentro de este marco se relaciona con actos sociales de las microculturas.

Pero paralelamente a la construcción del significado que tiene la música que interpreta esta agrupación, se ubica otra función también de orden social que cobra suma importancia en cuanto a las investigaciones sobre la música en nuestros contextos: la educación. Así pues, surgen preguntas sobre el cómo se aprende la música o cómo se aprende un instrumento para integrar en estas agrupaciones. En el caso de México Martínez comenta:

Otro aspecto a destacar es que las bandas de viento tienen un gran impacto en la sociedad guanajuatense, impacto que se manifiesta especialmente en la educación; ¿Y por qué en la educación? Porque si ésta es considerada como la transmisión, de las generaciones adultas a las más jóvenes, de la cultura propia de un grupo determinado, sin la cual el grupo o la comunidad no puede sobrevivir; (Abbagnano y Visalberghi, 1999: 11) entonces lo que sucede con las bandas de viento no es más que una de las tantas formas y/o modalidades que puede asumir la educación. [...] Como puede apreciarse, a través de estas agrupaciones musicales de larga tradición y arraigo popular, en Guanajuato se han transmitido, y se continúan transmitiendo, conocimientos y habilidades de padres a hijos, de directores a discípulos y de generación en generación; mediante una práctica musical sistemática. Ciertamente, el método más antiguo pero, a la vez, más efectivo para la enseñanza del arte de los sonidos es, y seguirá siendo, la propia práctica musical. (2009)

El texto de Espinosa, sobre este hecho en Ecuador, hace referencia a una situación similar en cuanto a la formación musical

Las bandas de pueblo, desde entonces, constituyen grupos firmemente cohesionados; pues sus miembros están unidos por lazos de parentesco y compadrazgo. La banda misma representa una escuela en sí, pues la mayoría de sus integrantes se forman musicalmente dentro de ella, ya que su ingreso a las agrupaciones empieza desde niños. De ahí que muchas bandas tengan entre sus miembros chicos de 5 años, quienes por lo general tocan instrumentos de percusión como güiros o redoblantes. Cuando sean jóvenes o adultos terminaran tocando algún instrumento de bronce. Es frecuente que los mismos músicos padres sean quienes introduzcan a sus hijos en las agrupaciones, pues en muchos casos, éstos terminan remplazando a sus progenitores cuando por su edad ya no pueden tocar o después que han fallecido. Al interior, todos comparten los conocimientos y experiencias musicales, quien más sabe enseña a los demás, y más que criterios musicales propiamente dichos prima una sabiduría básica para repartirse los instrumentos. (2009)

En estos dos casos se ha observado que existe una formación musical en su interior y es necesario que estos procesos se conozcan con mayor detalle, pues así podremos conocer como se ha enseñado la música en las sociedades y agrupaciones que no tienen como objetivo una profesionalización de la misma. A continuación se expondrá lo que ocurre en Colombia particularmente en el departamento de Boyacá, en cuanto a la formación musical en las bandas y la reflexión pedagógica que se ha generado al respecto.

Aportes

En Colombia el fenómeno de las bandas ha sido muy importante durante el siglo XX ya que existen dos tipos de catalogación de este formato. El primero se relaciona con estas agrupaciones ubicadas en los municipios pequeños que generalmente fueron llamadas banda de pueblo y el segundo se encuentra con aquellos conjuntos que dependieron del Estado Nacional, adscritos a las ciudades capitales como La Banda Nacional o La Sinfónica de Vientos de Boyacá, entre otras. Los dos tipos expuestos, al final del siglo caen en una etapa de decadencia debido a factores económicos. Obsérvese en las bandas de pueblo:

Saavedra, en lo que se refiere a las bandas de pueblo de la región de Boyacá y su inestabilidad administrativa: comenta que estas bandas "se regían por contratos de fiestas patronales de las veredas, no tenían ningún tipo de apoyo institucional y sus integrantes derivaban su sustento de la misma. Esta banda no tenía un director formal y era administrado por un músico de la misma, de quien dependía su existencia" Esta experiencia puede sugerir que la calidad musical de estas agrupaciones se empobrecía con el transcurso del tiempo, pues el sustento de los músicos dependió de las contrataciones en las que solamente se buscaba el amenizar reuniones comunales. (Holguín, 2008)

Al parecer, otro factor que insidió en la desaparición y descrédito de estas agrupaciones, fue la apertura de los programas profesionales de música en el país. Alrededor de los años 90's comienzan las universidades a ofertar programas de músico profesional y de formación para docentes de la música; estos incluyen dentro de su metodología y objetivos el modelo tradicional del conservatorio europeo, así la perspectiva sobre la música en comunidad y para la comunidad como modo de expresión se transforma por el músico de conservatorio que analiza desde la mirada de la música como texto. (Vargas 2007)

A continuación un pasaje puede ilustrar lo dicho anteriormente, pues el autor no expone con exactitud el contexto de dicho ejemplo:

Hace dos décadas, en ciertos medios culturales del país (no exentos de cierto esnobismo) empezó a cobrar un inusitado valor la banda que tocaba en estado de franca desafinación. Y este desajuste instrumental-auditivo casi llegó a convertirse en garantía de una falsa autenticidad. Se pasaba, así, del reconocimiento de un fenómeno de franco deterioro técnico-expresivo (desafinación, altísimo volumen en la ejecución) a la valoración de dicho deterioro como paradigma cultural, (una anticultura, en el fondo). (Bedoya)

La decadencia de las bandas de pueblo fue acompañada por la liquidación de las agrupaciones que hacia finales de la década de los noventa cumplían con casi 100 años de antigüedad, ensambles que dieron origen a la formación de generaciones de músicos, fueron liquidadas de acuerdo a las políticas del gobierno debido a los altos costos que generaban.

Mientras el cierre y desaparición de estas instituciones históricas (la banda del pueblo y las profesionales) era inminente, surgieron por parte del mismo Estado acciones políticas que fortalecen la educación musical de niños y jóvenes para potenciar valores y arraigo cultural. Estas se encuentran contenidas en el Plan Nacional de Desarrollo "Hacia un Estado Comunitario" en el programa de fortalecimiento de valores y convivencia con el Plan Nacional de Música para la Convivencia PNMC 2002-2006. "Este plan tiene entre sus propósitos intensificar la experiencia integral de escuchar y practicar la música para mejorar la calidad de vida de la población colombiana. Así mismo pretende generalizar en el territorio nacional la apropiación de valores éticos y estéticos a través de la música, como aporte para construir una sociedad democrática que conviva pacíficamente". (PNMC 2002)

Desde el año 2002 se han venido construyendo diferentes estrategias metodológicas para la conformación de agrupaciones y capacitación a sus directores, que se actualizan constantemente y se fortalecen debido a la presencia del Ministerio de Cultura. Como el propósito de este trabajo es determinar los factores que inciden en la construcción del currículo y la metodología de las asignaturas vistas, se expondrá primero la propuesta ministerial y luego se confrontará con lo acontecido en Bandas cercanas a la capital del departamento de Boyacá (Tunja).

La propuesta curricular de las bandas escuela del MIC

Sobre los documentos existentes se hará referencia a dos en particular: *Los parámetros de contenidos y alcances para banda, coro y orquesta* y *El manual para la gestión de bandas escuela de música*, que son textos que incluyen diferentes aspectos para la formación del director y del formato instrumental. Lo que no se ha podido rastrear son los estudios previos que permiten concluir que lo propuesto es lo que se necesita en los contextos para la educación musical en la banda.

HOLGUIN

En el primer texto se pueden encontrar los objetivos generales, sociales y musicales, además de los criterios metodológicos en los que se sugiere la cantidad de tiempo de ensayo dentro de parámetros como la calidad y diversión a la hora de enseñar en esta agrupación (allí también se incluyen los coros y orquestas). En cuanto a los contenidos y áreas que se sugieren se encuentran incluidos en la siguiente tabla:

ALCANCES MÍNIMOS POR ÁREAS DE DESARROLLO CICLO BÁSICO: NIÑOS			
NIVEL	DESARROLLO MUSICAL GENERAL	DESARROLLO INSTRUMENTAL	DESARROLLO DEL CONJUNTO
I	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Práctica de lecto–escritura sobre células melódicas: 6-5-3. ∞ Entonación de escalas mayores. ∞ Multiplicación y división binaria del pulso (blancas, negras y corcheas con sus silencios). ∞ Acento y métrica binaria y ternaria. ∞ Grafía: Pentagrama, claves de sol y fa, escalas mayores, armaduras, cifras de compás. ∞ Práctica de lecto–escritura sobre células melódicas: 6-5-3-1 y 6-5-3-2-1. ∞ Figuras de blanca con puntillo y redonda. 	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Escalas, arpeggios y pasajes melódicos en F, Bb, Eb, Dm, Gm, Cm. ∞ Rango de octava por movimiento conjunto y saltos no mayores de quinta justa. ∞ <i>Dinámica inicial: mf.</i> ∞ Articulación básica: ataque y sonido sostenido hasta próximo ataque. 	<p>Formato mínimo sugerido, usual en Colombia: clarinetes 1 y 2, saxo alto, 2 trompetas, 1 trombón, un fliscorno barítono y percusión.</p> <p>Repertorio caracterizado por:</p> <ul style="list-style-type: none"> ∞ Uso de música tonal y modal (dórico y mixolidio). ∞ Tres voces reales. ∞ Textura homófona.
II	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Conceptos y términos básicos de dinámica y <i>tempo</i> ∞ Repaso de conceptos anteriores. ∞ Práctica de lecto–escritura sobre escala pentatónica mayor 6-5-3-2-1 y sobre toda la escala mayor. 	<p>Escalas, arpeggios y pasajes melódicos en C, Ab, G, F, Em.</p> <p>Rango de octava por movimiento conjunto y saltos no mayores de octava.</p> <p>Dinámicas: diferenciación de <i>mf, f, y p.</i></p> <p>Articulación: sonidos ligados de dos y tres notas.</p>	Continuación de lo anterior
III	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Figura de "silencio de corchea-corchea". ∞ Conceptos básicos de articulación. ∞ Repaso de conceptos anteriores. 	<p>Extensión del rango a décima por movimiento conjunto y saltos de octava.</p> <p>Dinámicas: diferenciación de reguladores.</p> <p>Articulación: grupos de tres y cuatro sonidos ligados.</p> <p>Acentos sencillos.</p>	Continuación de lo anterior
IV	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Entonación de escalas menores. ∞ Práctica de conceptos vistos en talleres 1, 2, y 3. 	<p>Extensión del rango a décima por movimiento conjunto y saltos de duodécima y dos octavas según instrumento.</p> <p>Utilización de hasta dos sonidos cromáticos por escala.</p> <p>Articulación: staccato.</p>	<p>Cuatro voces reales.</p> <p>Textura homófona, sin divisi y sin solos.</p> <ul style="list-style-type: none"> ∞ Acordes alterados como resultado de ornamentación melódica.

Logro final del ciclo básico:

La banda tendrá un repertorio mínimo de dos horas de duración total, pertinente regional, nacional y universalmente.

Tabla 1. Ciclo Básico

En la siguiente imagen se podrá observar el siguiente ciclo, que fue denominado como Medio

ALCANCES MINIMOS POR ÁREAS DE DESARROLLO
CICLO MEDIO: JÓVENES

NIVEL	DESARROLLO MUSICAL GENERAL	DESARROLLO INSTRUMENTAL	DESARROLLO DEL CONJUNTO
I	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Construcción de escalas y acordes menores. ∞ El modo menor y su relativa mayor. ∞ Práctica de lecto-escritura sobre escalas menores. ∞ Repaso de conceptos anteriores. 	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Rango de duodécima por movimiento conjunto y saltos no mayores que octava. ∞ Escalas extendidas con hasta seis sonidos cromáticos. ∞ Rango dinámico: <i>p a f</i> ∞ Articulación: Legato, trinos medidos, apoyaturas simples, dobles y triples en percusión. ∞ Ejecución de pasajes melódicos en las tonalidades: Bbm, Ebm, Db y Gb mayor. 	<p>Repertorio caracterizado por:</p> <ul style="list-style-type: none"> ∞ Cinco voces reales con posibilidad de textura polifónica en dos de ellas.
II	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Práctica de lecto-escritura sobre escalas mayores y menores ∞ División ternaria del pulso: 6/8 ∞ Repaso de conceptos vistos en talleres anteriores. ∞ Repaso de conceptos anteriores. ∞ Práctica de lecto-escritura sobre escalas mayores y menores. 	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Ejecución de pasajes melódicos en las tonalidades: D y A, Bm y Am ∞ Escalas extendidas con hasta ocho sonidos cromáticos. ∞ Portato (staccato-legato), doble staccato ∞ Mordente y grupeto. ∞ Escala cromática a una octava. 	<p>Repertorio caracterizado por: Pequeños solos.</p> <p>Repertorio que puede presentar: <i>Divisi</i> en los clarinetes</p>
III	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Subdivisión binaria del pulso (semicorcheas y figuras derivadas: corchea-semicorchea-semicorchea y viceversa, silencio de corchea-semicorchea-semicorchea y viceversa) 		
IV	<ul style="list-style-type: none"> ∞ Repaso de conceptos anteriores 	<ul style="list-style-type: none"> ∞ trinos medidos 	<p>Repertorio que puede presentar texturas polifónicas simples.</p>

Logro final del primer ciclo medio:

La banda tendrá un repertorio mínimo de dos horas de duración total, pertinente regional, nacional y universalmente.

Tabla 2. Ciclo Medio

Dentro de la organización propuesta se plantea un ciclo de Iniciación Musical General que, desafortunadamente, no referencia la cantidad de tiempo requerida previa a la integración a la banda. El objetivo de este primer ciclo es *“proporcionar una formación musical básica general en la que el entrenamiento auditivo, el desarrollo de las capacidades vocales y rítmicas y la iniciación en las prácticas instrumentales, se consoliden primero desde la vivencia y gradualmente alcancen la apropiación de los códigos musicales que permitan una mejor expresión y competencia musicales.”*(PNMC 2002) Llama la atención que en este texto no existe una bibliografía al final del documento que permita analizar el ordenamiento o la jerarquización de los temas elegidos en lo que se denominó como área de Desarrollo Musical General, que está relacionado solamente con la lecto-escritura.

En El Manual para la Gestión de Bandas Escuela de Música se puede encontrar todo lo referente a la gestión y procesos administrativos que deben tener en cuenta los alcaldes y directores de las agrupaciones para que el funcionamiento sea óptimo. Allí se explica el origen de este modelo educativo (el de las bandas escuela) que surge entre los años 70's y 80's gestionados por las gobernaciones de Caldas y Antioquia como una alternativa en la educación integral de los niños y jóvenes de estas poblaciones.

Cabe resaltar que el Ministerio de Cultura planea talleres de capacitación a directores constantemente, para fortalecer este tipo de agrupaciones, a continuación se podrá analizar lo que realmente pasa en las bandas de nuestro departamento, pues existen diversas influencias como la titulación del director o la trayectoria musical que hacen que las formas de aprendizaje y enseñanza de la música oscilen entre los primeros ejemplos de formación, expuesto en la primera parte de este texto, y los planteados por los expertos del MIC.

Estructuras Curriculares de bandas escuela de Boyacá

Para el presente trabajo se tomaron como referencia 8 bandas escuela de diferentes municipios del departamento, asumiendo que estas tuvieran diferentes años de creación para poder

HOLGUIN

comparar así, la existencia de una organización diferente en las asignaturas o en la metodología que imparten sus docentes a las sugeridas por el ministerio.

Dentro de estos primeros resultados que se expondrán, se observa que hay dos tendencias marcadas en la enseñanza y aprendizaje determinados por el maestro director, estas deducciones se presentan sintetizadas en dos tablas que nos permiten apreciar que la tradición ancestral, las capacitaciones del MIC y la formación musical del maestro fueron fundamentales en la catalogación dada a las bandas escuela de Moniquirá, Ramiriquí, Tuta, Ventaquemada, Jenesano, Corrales, Sogamoso y Tinjacá. En la tabla número 3 se exponen las instituciones educativas que han desarrollado planteamientos curriculares en concordancia con lo programado por el gobierno nacional, además de una reflexión propia del director sobre como influye la educación musical en los estudiantes.

NOMBRE DE LA BANDA ESCUELA	ORGANIZACIÓN CURRICULAR	PROPÓSITOS EXTRAMUSICALES EN LA FORMACIÓN	TITULACIÓN DEL DIRECTOR
Tuta (Creación en 2002)	<ul style="list-style-type: none"> ε Solfeo ε Flauta dulce ε Instrumento ε Agrupación Musical 	<ul style="list-style-type: none"> ♫ Pertenencia ♫ Difusión de la música colombiana ♫ Alternativa para el tiempo libre 	Licenciado en Música
Ventaquemada (Creación en 2006)	<ul style="list-style-type: none"> ε Solfeo ε Flauta dulce ε Instrumento ε Prebenda ε Banda Infantil ε Banda Juvenil 	<ul style="list-style-type: none"> ♫ Participación activa en todas las reuniones de la comunidad ♫ Interacción con otras agrupaciones a partir de festivales y concursos 	Licenciado en Música
Ramiriquí (Creación en 2005) Data de 1910	<ul style="list-style-type: none"> ε Solfeo ε Flauta dulce ε Coro ε Instrumento ε Prebenda ε Banda Infantil ε Banda Juvenil 	<ul style="list-style-type: none"> ♫ La música es para todos ♫ Educación integral de los niños ♫ Aprovechamiento del tiempo libre 	Licenciado en Música
Moniquirá (Creación en 1989)	<p>Nivel I y II</p> <p>Elementos del lenguaje</p> <ul style="list-style-type: none"> • Flauta Dulce • Expresión Corporal <p>Nivel III y/o pre-Banda</p> <ul style="list-style-type: none"> • Elementos del Lenguaje • Teoría • Expresión Corporal • Ensayo • Trabajo por 	<p>Establecer una estrategia para la utilización del tiempo libre</p> <p>Brindar una formación integral</p> <p>Fomentar el buen desempeño en la Banda, con principios de afinación básicos, buena entonación, buen solfeo. Hacer música juntos</p>	Licenciado en Música

DISEÑOS CURRICULARES Y METODOLÓGICOS EN BANDAS ESCUELA DE BOYACA

	<p>cuerdas (maderas, metales, percusión)</p> <p>Banda Juvenil:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Expresión Corporal • Armonía • Teoría • Parciales de percusión, maderas y metales • Taller de piano 		
--	--	--	--

Tabla 3. Bandas escuela con currículos establecidos

En la tabla número 4 se presentará las agrupaciones que enfocan sus modos de enseñanza en la antigua tradición de aprender el instrumento y la lectura sin entonación.

NOMBRE DE LA BANDA ESCUELA	ORGANIZACIÓN CURRICULAR	PROPÓSITOS EXTRAMUSICALES EN LA FORMACIÓN	TITULACIÓN DEL DIRECTOR
Jenesano (Creación en 2008)	<ul style="list-style-type: none"> ε Flauta dulce ε Instrumento ε Agrupación Musical 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Alternativa para el tiempo libre 	En proceso de terminación de estudios
Tinjacá (Creación en 2006)	<ul style="list-style-type: none"> ε Solfeo sin entonación ε Instrumento ε Banda 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Participación activa en todas las reuniones de la comunidad 	No tiene
Corrales (Creación en 2008) Data de la mitad del siglo XX	<ul style="list-style-type: none"> ε Instrumento ε Banda Juvenil 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Participación activa en todas las reuniones de la comunidad ♪ Aprovechamiento del tiempo libre 	No tiene
Sogamoso	<ul style="list-style-type: none"> ε Solfeo sin entonación ε Instrumento ε Banda 	<ul style="list-style-type: none"> ♪ Participación activa en todas las reuniones de la comunidad ♪ Aprovechamiento del tiempo libre ♪ Difusión de la música 	No tiene pero durante mucho tiempo ha sido músico de banda.

Tabla 4. Bandas escuela con enseñanza tradicional

Los municipios mencionados anteriormente son pequeños, pero a través de sus bandas se expresa la interacción vital que existe con la comunidad; los directores expresan que están presentes en los conciertos de Semana Santa, en las festividades del municipio y efemérides nacionales. De esta manera ellos han creado toda una cultura de apoyo y pertinencia con la agrupación, que vincula fuertemente a instituciones eclesiásticas, civiles y políticas ya que se identifican con ella.

Nótese la marcada diferencia en las concepciones de la educación musical de los dos grupos, lo que sorprende es que en el caso de las bandas que son antiguas y que aplican currículos diferentes, obtienen resultados interpretativos similares en las competencias o festivales de música.

La diferencia es evidente para el estudiante cuando aspira a ingresar a una carrera profesional y observa que el nivel instrumental dista de su comprensión y comunicación musical en otras aptitudes requeridas para la música. También es indiscutible que los propósitos sociales de la música son similares en las 8 instituciones, la música es un acto social que responde a la usanza. Teniendo en cuenta lo anterior se pueden plantear las conclusiones que a continuación se expondrán.

Conclusiones

La creación de los currículos, según este primer estudio, responde a la tradición. Esto quiere decir que el maestro enseñará como aprendió y en él influye además, la presión que ejerce la administración del municipio en cuanto a que la agrupación presente resultados muy pronto. Se intuye también, que como el objetivo principal de las bandas escuela no es la formación de músicos, en algunas escuelas los procesos propuestos se obvian en pro de que los estudiantes se motiven con el tocar un instrumento rápidamente.

Los pñsum de las bandas escuela están en formación, pues si se analizan los parámetros determinados por el MIC y se comparan con los casos expuestos, aún no existe homogeneidad en cuanto a lo que se enseña y en el cómo se enseña.

Lo más importante en estos diseños curriculares, al parecer, es la formación ética y el compromiso social que tienen estas agrupaciones educativas con sus educandos, en el que se le brinda a la juventud diversas alternativas para fomentar y afianzar el patrimonio inmaterial de la identidad y de la música en sí misma.

En la mayoría de las entrevistas con directores de banda o ex integrantes de las mismas se expresa que la música hace parte de la formación integral del ser humano, brindando una alternativa diferente de comunicación que fortalece la autoestima y el hecho de pertenecer a una comunidad.

La música tiene un significado netamente sociocultural dentro del fenómeno comunitario de la banda escuela, lo que evidencia este trabajo es las dos formas que existen de enseñar la música: el primero tal vez relacionado con la tradición oral (no hay una entonación solo el descifrar símbolos) y el hacer música. El segundo posiblemente heredado, modelo de conservatorio que se ha transformado superficialmente, pero para los dos casos es indispensable una fundamentación que permita tener evidencias, hipótesis y reflexiones al respecto.

Es de vital importancia que las universidades involucradas en la formación de músicos educadores se vinculen dentro de estos procesos formativos pues, la mayoría de sus estudiantes y egresados serán los gestores y directores de bandas escuela y es necesario permanecer en contacto con estas instituciones, para interactuar y retroalimentar los diferentes procesos musicales, pedagógicos y sociales.

REFERENCIAS

Libros

- Ocampo, J. (2001) *El imaginario en Boyacá Vol. I*. Bogotá: Universidad Distrital “Francisco José de Caldas” Centro de Investigaciones, p. 97
- Holguín, P. (2008) *Bandas en Boyacá: una mirada antropológica sobre el origen y los modos de hacer música -Primera Parte: De música y bandas en Boyacá* – en Memorias Primer Encuentro Internacional de Investigaciones en música. Tunja: Septiembre 11,12 y 13. UPTC
- Saavedra, L. (2004) *Impresión acerca de las bandas en la región andina durante la década de los noventa en Arte en los Noventa*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, p. 97
- Vargas, G y otros. (2007) *Ontología de la música en la educación auditiva* en Memorias de las II Jornadas Internacionales de Educación Auditiva. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Artículos en Internet

- Bedoya, S. Módulos de Capacitación para instrumentistas y directores de bandas de viento en Programa Nacional de bandas. Disponible en Internet en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/modulos/10/10.htm> Consultado en Marzo 12 de 2008 a las 5 p.m.
- Colmenares, F. *Entierro de tercera de la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Banda Nacional*. Disponible en Internet en http://www.leonardo.netfirms.com/ldv_5/sinfonica.htm Consultado 1 de Mayo a las 2:30 p.m.
- Espinosa, M. *Breve Historia de las Bandas de Pueblo*. Disponible en Internet en <http://www.edufuturo.com/educacion.php?c=1534> Consultado el 13 de Abril a las 9:00 p.m.
- Martinez, M. *Diversidad e interacción genérica en las bandas de viento de Guanajuato, México*. Disponible en Internet en www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/MireyaMarti.pdf Consultado el 13 de Abril a las 8:00 p.m.
- Manual para la gestión de bandas escuela. Disponible en Internet en <http://www.mincultura.gov.co/> Consultado en Septiembre 4 de 2008 a las 10:30 p.m.
- Parámetros de Contenidos y Alcances para las Prácticas Colectivas de Coros, Bandas y Orquestas. Disponible en Internet en <http://www.mincultura.gov.co/eContent/home.asp/?idcategoria=21118> Consultado en Septiembre 5 de 2008 a las 11:00 p.m.