

PROYECTO DE INVESTIGACION:

**AMPLIACIÓN DE LOS RITMOS DE LA REGIÓN ANDINA DEL PROYECTO
“BANCOS DE SONIDOS PERCUTIDOS DEL FOLCLOR COLOMBIANO”**

YESENIA BARRIENTOS GUTIERREZ

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA
OPTAR AL TÍTULO DE
TECNÓLOGA EN INFORMATICA MUSICAL**

**ASESOR
JAMIR MAURICIO MORENO ESPINAL**

**INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO
INSTITUCION UNIVERSITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
TECNOLOGÍA EN INFORMÁTICA MUSICAL
MEDELLÍN
2013**

CONTENIDO

RESUMEN

GLOSARIO

INTRODUCCIÓN

**FORMULACION DEL PROBLEMA O REALIDAD A
INTERVENIR EN LA INVESTIGACION.**

JUSTIFICACIÓN

OBJETIVOS

- OBJETIVO GENERAL
- OBJETIVOS ESPECÍFICOS

DELIMITACION.

- DELIMITACION ESPACIAL
- DELIMITACION TEMPORAL

DESCRIPCION DEL PROYECTO O DE LA INTERVENCIÓN

TECNOLÓGICA

MARCO TEÓRICO

- Reseña del territorio y la cultura
- Instrumentos musicales
- Descripción de los ritmos:
 - Bambuco
 - Pasillo
 - Bunde Tolimense
 - Rajaleña
 - Danza Criolla
 - Sanjuanero
 - Guabina Veleña
 - Vals
 - Guabinas estructuradas

- Sanjuanito

-Torbellino

-Monos

IMPACTOS ESPERADOS A PARTIR DEL USO DE LOS RESULTADOS

METODOLOGIA

ASPECTOS LEGALES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

- GUIA #1

- GUIA #2

- GUIA #3

- GUIA #4

- HOJA DE VIDA

- CERTIFICADO DE PRACTCA

RESUMEN

En este trabajo investigativo como practica de grado se ha visto la necesidad de incorporar todos los conocimientos y competencias adquiridos durante la tecnología en Informatica Musical. Incluso reforzar y adquirir nuevos conocimientos para el enriquecimiento. tanto del trabajo como para mi que soy estudiante y por consiguiente a los semilleros de investigacion en los que participo. cuando se refiere a "Trabajo de Investigacion" podemos imaginar que se trata de algo nuevo e innovador, algo que tenga la capacidad creativa del estudiante plasmada en algun proyecto mejorador de vida en cualquiera de sus aspectos o características , sin embargo olvidamos quizas que esto implica mas que una idea, implica adentrarse en la investigacion en sus campos mas inexplorados y tener criterio de lo que fue y es en este momento nuestro territorio Colombiano en su forma cultural y musical. Por eso mi primer paso para realizar este proyecto investigativo es indagar e investigar sobre la cultura y el folclor de la musica de la region Andina Colombiana de manera pertinente teniendo en cuenta desde lugares , climas, instrumentos, definiciones y formas de escritura ritmica para adquirir el conocimiento adecuado para realizar el producto final requerido por el semillero de investigacion que consta de una compilacion de samplers o loops que contengan los patrones ritmicos de la region Andina Colombiana.

GLOSARIO

Soundfonts: Banco de sonidos

Samplers:Muestras de audio

Formato de Audio: Archivos digitales que almacenan datos de audio y grabaciones.

Formato de Audio WAV: Formato creado por Microsoft e. IBM, es el formato más popular de audio sin pérdidas. Almacena la información sobre el número de pista (mono-stéreo) frecuencia de muestreo y cantidad de Bits.

Formato de Audio AIFF:(Audio InterchangeFormat File).

Formato creado por Apple, admite hasta 32 bits, por lo que requiere gran espacio en memoria. Pensado para los primeros intercambios de información de audio.

Instrumentos Musicales:Objetos contruidos con uno o más elementos de características resonantes y/o vibrantes, con el fin de producir sonidos en diversos tonos que puedan ser ejecutados por un intérprete.

Instrumentos de Percusión: Es una clase de Instrumento Musical que produce sonido al ser golpeado o agitado.

Existen instrumentos de percusión que producen notas musicales y otros que se usan para crear patrones rítmicos.

INTRODUCCIÓN

El grupo de investigación "TECNOARTE", esta llevando a cabo la creacion de un banco de un banco de sonidos e instrumentospercutidosfolclóricosColombianos de las diferentes regiones. Previamente a esto se realizo la captura en el estudio de grabacion del Instituto Tecnologico Metropolitano de los instrumentos de percusion de las diferentes regiones del pais , por medio de folcloristas expertos en el tema tanto en conocimientos historicos como musicales en el area de la interpretacion de cada instrumento a traves de muestras de audio con formatos establecidos en WAV y AIFF que podrian ser utilizados y manipulados en diferentes estudios de grabacion tanto profesional como casero a traves de secuenciadores, grabadores y editores de Audio como Reason, Pro Tools, Vegas, Ableton, Cubase, entre otros. Teniendo ya este material, se hizo la distribucion de dicho material entre los miembros del grupo para proceder con la investigacion sobre todos los ritmos de las regiones Colombianas.

En mi caso especificamente tratare 12 ritmos de la Region Andina Colombiana con un resultado de um loop de 4 compases por cada ritmo.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA O REALIDAD A INTERVENIR EN LA INVESTIGACIÓN

De los principales problemas que podemos tener a la hora de retomar y abarcar la música Colombiana con el fin de recuperar su importancia y participación en la actualidad es el desconocimiento sobre esta pues hemos visto que por diferentes factores tanto culturales como externos se ha perdido el interés por esa herencia musical y cultural. Podemos notarlo hasta en las composiciones modernas que carecen de aire folclórico de nuestros antepasados pues se ha perdido el interés de incluir en sus composiciones y orquestaciones los sonidos y ritmos autóctonos propios de nuestra región, de nuestra Colombia.

Cuando queremos realizar una producción musical Colombiana nos encontramos constantemente con que no hay suficiente material digital para ayudarnos con esta labor rítmica y confirmamos que no hay suficiente promoción o divulgación de nuestro patrimonio musical, de ese material musical que permanece en desconocimiento y sale perjudicando a los músicos que han querido retomar estos aires y por falta de material a la hora de producir quizá no lo hacen.

Debido a esto para la solución de la problemática anterior en el proyecto de investigación "Bancos de sonidos percutidos del folclor Colombiano" se hizo la distribución de cada región de Colombia con sus respectivos ritmos para indagar e investigar sobre esto para poder realizar samplers y muestras de audio de cada una de estas regiones para ser usada por músicos que quieran y necesiten la apropiación de estos audios para sus composiciones.

JUSTIFICACIÓN

En el mercado se encuentran fácilmente una gran variedad de SoundFonts que le permiten al músico amateur o profesional vincular y obtener una gran gama de sonidos reales y artificiales creados específicamente para satisfacer las necesidades en estudios de Audio y grabación supliendo así a un ejecutante real. Así se evitan inconvenientes por tiempo, dinero, o hasta falta de personal capacitado para hacer labores de este tipo.

Los avances en el audio nos han permitido saber que en materia se ha avanzado mucho, pues ahora estamos cada vez más cerca de que los sonidos digitales puedan parecerse más al músico reproduciendo emotivamente las intenciones del músico al tocar para incorporarlos digitalmente mediante el proceso de conversión del formato MIDI en audio.

Los instrumentos de percusión Colombiana actualmente se graban en estudios de grabación interpretados por folcloristas capacitados y expertos en el tema y que además sepan ejecutar correctamente bien el instrumento.

Actualmente no existe un banco de sonidos que permitan manipular digitalmente instrumentos como: la zambumbia, el guache, la carraca, la concha de gurre, el tambor chimborrio entre otros que son instrumentos de nuestra región andina, ni tampoco manipular bases rítmicas del Bambuco, la rajaleña, el pasillo, el san Juanero, torbellino ni ninguna otra cualquier otra región de Colombia.

El campo de acción de este banco de sonidos en nuestro país es amplio pues le permitirá al músico, al folclorista, al arreglista, al compositor, a etnomusicólogos, a estudiantes y a cualquier persona interesada en el tema podrá manipular de manera aleatoria estos bancos virtuales para su beneficio.

OBJETIVOS

Objetivo General

Ampliar el banco de sonidos (SoundFonts) del proyecto: “Banco de sonidos percutidos del Folclor Colombiano”, mediante la elaboración de un informe acerca de los ritmos de la Región Andina, y la entrega de archivos que contengan los audios de las bases rítmicas de cada uno de éstos.

Objetivos Específicos

- Investigar acerca de la cultura musical de la región andina, tratándose específicamente de los instrumentos y ritmos.
- Elaborar una reseña de cada uno de los ritmos de la región andina asignados para este trabajo.
- Facilitar el reconocimiento de los patrones rítmicos que caracterizan cada género del folclor musical de dicha región.
- Aportar a la divulgación, el conocimiento y la revitalización de este tipo de patrimonios inmateriales.
- Elaborar por cada ritmo asignado, un archivo con un Loop que muestre la base rítmica que lo caracteriza e identifica.

DELIMITACION

DELIMITACION ESPACIAL

Razón social

El ITM es una institución universitaria centrada en el saber tecnológico y en la formación tecnológica. El saber tecnológico le otorga un poder político y la formación tecnológica, un poder pedagógico. La tecnología, para el ITM, no es un nivel de la estructura educativa ni un tipo de institución, es un campo del saber y, por lo tanto, es un objeto de conocimiento y un objeto de formación con posibilidades del ser abordado, sin restricciones, en diferentes niveles de complejidad; tecnología, ingeniería, especialización, maestría y doctorado.

El ITM, proyecto educativo comprometido con la ciudad de Medellín y con una educación para la vida y el trabajo, se presenta ante la sociedad con una formación tecnológica de calidad certificada para sus programas y gestión.

Éste es el espacio para invertir en conocimiento y ser rico.

Objeto social de la organización o empresa

El grupo "ARTECNOLOGÍA", está comprometido con proponer encuentros y reconocimientos mutuos, entre un pensamiento epistemológico, estético y un accionar práctico tecnológico. Se propone producir, aplicar y desarrollar conocimiento tecnológico en el campo de las artes.

Representante legal

Luz Mariela Sorza Zapata

Cédula: 32.481.395 de Medellín

Nit ITM: 800214750-7

Descripción o reseña histórica de la empresa

Los antecedentes históricos del Instituto Tecnológico Metropolitano se remontan a los años cuarenta (1944), cuando fue creado el Instituto Obrero Municipal, con la misión de alfabetizar y capacitar a las clases trabajadoras, para responder a las necesidades generadas por el proceso de expansión urbana y desarrollo tecnológico, que desde esos años colocó a Medellín como el más importante centro industrial del país. La introducción de maquinaria y técnicas de producción modernas hicieron pertinente la creación de una entidad que no sólo capacitara a

las clases trabajadoras para asumir esas innovaciones, sino que se preocupara por su acceso a los productos de la cultura y por el mejoramiento de sus condiciones de vida.

A finales de los cuarenta, se denominó Universidad Obrera Municipal, con una novedosa propuesta de "educación a la carta", que se acomodaba a las condiciones particulares de los estudiantes trabajadores, que procuraba dar, gratuitamente, instrucción artesanal, industrial, comercial y artística.

En los años sesenta, bajo el nombre de Instituto de Cultura Popular, vivió un proceso de ajustes al pensum y continuó con el propósito de elevar el nivel intelectual de la clase obrera.

A finales de los sesenta se transformó en el Instituto Popular de Cultura y dedicó su actividad docente a enseñanza básica para adultos, un ciclo básico de enseñanza media con capacitación en un oficio o especialidad, y enseñanza artística en la escuela de teatro anexa que, a principios de la década del setenta, se constituyó en la Escuela Popular de Arte. Los cambios en la estructura de la educación media de esa década dieron paso a programas de educación media técnica con orientación vocacional y con algún fundamento en el conocimiento científico.

A principios de los años noventa, la institución incursionó en la educación superior, con el nombre de Instituto Tecnológico Metropolitano. Con una nueva estructura orgánica, diseñó sus primeros programas de formación tecnológica y definió sus funciones de docencia, investigación y extensión.

En 2005 el Instituto Tecnológico Metropolitano obtuvo el cambio de carácter académico y se convirtió en Institución Universitaria, conservando su vocación de formación tecnológica en educación superior.

Misión

El instituto tecnológico metropolitano es una Institución Universitaria, un establecimiento público de naturaleza autónoma, adscrito a la Alcaldía de Medellín; ofrece un servicio público cultural en educación superior, para la formación integral del talento humano en ciencia y tecnología, con fundamento en la excelencia de la investigación, la docencia y la extensión, que habilite para la vida y el trabajo, desde el aprender a ser, aprender a hacer, aprender a aprender y aprender a convivir, en la construcción permanente de la dignidad humana, la solidaridad colectiva y una conciencia social y ecológica.

Visión

En su perspectiva formativa y dados los requerimientos del desarrollo, el Instituto Tecnológico Metropolitano se propone: constituirse como una Institución del conocimiento y ser reconocida como tal por el Estado y la sociedad, con miras a hacer de la productividad del conocimiento y de sus trabajadores un factor decisivo para el desarrollo del país; convertirse en una Institución con un modelo flexible de organización y funcionamiento, fundamentado en una administración con liderazgo que le permita aprender permanentemente; identificarse por la excelencia académica centrada en la calidad de sus programas con pertinencia social y académica, calidad de sus docentes, enseñanza y aprendizaje, calidad de investigación y extensión, calidad de su ambiente físico académico y centros de apoyo; relacionarse continuamente con el mundo externo para asumir la información requerida y apoyar su desarrollo presentarse con autonomía financiera.

Valores corporativos

Respeto a la vida. Expresado en formas de vivir, pensar y actuar que hagan de la vida cotidiana un escenario de convivencia pacífica, que generen valoración por la dignidad humana, el respeto a la diferencia, el desarrollo de la personalidad, que propicien la valoración por su integridad física y moral, y por sus relaciones interpersonales, que le aporten a la construcción de ambientes culturales favorables para la realización personal, la conciencia ciudadana y la participación responsable.

La Formación Integral. Implica la convicción y el compromiso con la formación de los individuos en todas las dimensiones de la personalidad, y el desarrollo de todas sus potencialidades intelectuales, cognitivas, ejecutivas y psico-afectivas, con fundamento en los conocimientos propios de las ciencias experimentales, sociales y humanas, inseparables en el perfil de todo profesional, independiente de su campo de especialización y desempeño, e igualmente la incorporación en su perfil de un pensamiento tecnológico, la preparación para la vida y el trabajo, el compromiso con el desarrollo sostenible del entorno, la educación estética, y el disfrute de la literatura y las artes, en todas sus manifestaciones.

Autonomía. Es para el ITM un principio de doble expresión: la autonomía institucional, que se apoya en el carácter normativo que le confiere la ley para gobernarse a sí misma con responsabilidad y transparencia de acuerdo con su propia Filosofía y su Misión, para administrar los procesos académicos y definir

sus relaciones con el entorno; y la formación autónoma como el fin primordial que debe lograr en los individuos como institución de saber y formación. En este contexto, la autonomía de los individuos está referida a su capacidad de asimilar y apropiarse las normas para gobernar sus procesos intelectuales, las relaciones sociales y grupales, y la ética aplicada específicamente a todas las actividades de la vida personal y profesional. La formación autónoma es garante de las competencias personales y profesionales que le demanda su campo de intervención en el medio social y productivo.

Pertinencia social. La creación y permanencia de programas académicos de formación profesional responderá siempre a los requerimientos de formación del talento humano, competente en conocimientos y desempeños, para intervenir el desarrollo regional y nacional. Este compromiso implica la actualización permanente de los conocimientos, la confrontación de las disciplinas, los diálogos interdisciplinarios y la transdisciplinaridad que articulen los saberes académicos con otros saberes sociales y culturales que ofrecen nuevas visiones del mundo natural y de la realidad.

Equidad. El acceso y permanencia de los individuos a la institución están amparados por el derecho de todos a la educación pública sin ningún tipo de discriminación. Por misión, el ITM se debe a la ciudad de Medellín, como una opción por excelencia para los estratos económicos más relegados de la participación social y el ejercicio de los derechos fundamentales, entre ellos, la educación.

Pluralismo. Se asume como una práctica académica y social de convivencia, inherente al carácter universal de las ideas que se expresan y circulan con libertad por el espacio universitario, con la posibilidad de ser compartidas, problematizadas, enriquecidas o rebatidas, por medio del discurso argumentado en virtud del reconocimiento y el respeto al otro.

Liderazgo. El liderazgo es la consecuencia natural de la autonomía y se expresa en todas las actividades que las personas realizan dentro de la institución o fuera de ella.

Responsabilidad Social. El ITM se asume, por misión, como un proyecto de ciudad comprometido con todas las dimensiones, modalidades y formas de intervención educativas, de desarrollo y beneficio colectivo, con el propósito permanente de mejorar el crecimiento personal y la calidad de vida de los integrantes de las familias y las comunidades.

Espíritu Emprendedor. El perfil del egresado ITM es coherente con los requerimientos del desarrollo nacional y regional. La dimensión emprendedora lo compromete con una visión renovada de país y región, con la apropiación y

construcción de conocimientos pertinentes, con el desarrollo de aptitudes profesionales y actitudes personales para asumir riesgos y manejar la incertidumbre y, a la vez, habilidades y destrezas para participar creativamente en la gestión de proyectos de desarrollo tecnológico que aporten a la solución de problemas, al mejoramiento de los procesos productivos y la calidad de vida de la población.

DELIMITACION TEMPORAL

Fecha de iniciación de la experiencia: 10 de octubre de 2013.

Fecha de culminación de la experiencia: 13 de marzo de 2014.

DESCRIPCION DEL PROYECTO O DE LA INTERVENCIÓN TECNOLÓGICA

El proyecto “Bancos de sonidos percutidos del folclor Colombiano.” Luego de recolectar toda la información digital, escrita, visual y de audio que permitiera identificar los instrumentos y ritmos autóctonos del folclor Colombiano, prosiguió con el proceso de clasificar dicha información estableciendo la región de la cual provenían, y una vez terminado el proceso de codificación, se procedió con la grabación y depuración de los audios para su posterior conversión en los formatos propuestos (WAV y AIFF). Finalmente se entregarán los soundfonts de todos los ritmos que se catalogaron en el desarrollo de esta investigación, junto con la reseña de cada uno de estos.

Antecedentes y Justificación

Antecedentes de los investigadores

Jamir Mauricio Moreno Espinal es docente de tiempo completo en la Institución Universitaria ITM donde se desempeña actualmente como maestro de la unidad académica especializada “Lenguaje Musical” en la tecnología de Informática Musical. Cuenta con un amplio historial como docente en prestigiosas instituciones educativas de la ciudad como la Universidad de Antioquia, la Universidad Adventista y la Universidad Pontificia Bolivariana entre otras.

Sus producciones más destacadas son: Dos métodos de enseñanza para teclado y guitarra, dos producciones discográficas con composiciones infantiles y el proyecto de investigación Aires Folclóricos al Piano, con el cual obtuvo su título de especialista en artes con énfasis en composición de la Universidad de Antioquia.

Natalia Valencia Zuluagaes docente de cátedra en la Institución Universitaria ITM donde se desempeña actualmente como maestra de la unidad académica especializada “Lenguaje Musical” en la tecnología de Informática Musical. Obtuvo Grado medio superior como clarinetista, profesora de clarinete y música de cámara del Conservatorio Nacional de Arte Guillermo Tomás. La Habana, Cuba. Posteriormente viaja a São Paulo, Brasil, en el año 1995 y estudia en la Escuela de Artes de São Caetano do Sul. Inicia sus estudios de composición en la FMU (Faculdades Metropolitanas Unidas) y en las FAAM (Faculdades Metropolitanas Alcantaro Machado). Obtiene su grado universitario como músico compositor en la Universidad EAFIT. Medellín, Colombia. Actualmente es candidata a Magister en Composición de la misma Universidad.

El Grupo de investigación ARTECNOLOGÍA del Instituto Tecnológico Metropolitano, está comprometido con proponer encuentros y reconocimientos mutuos entre un pensamiento epistemológico estético y un accionar práctico

tecnológico. Se propone, producir, aplicar y desarrollar conocimiento tecnológico en el campo de las artes; fundamentar el desarrollo de los programas de docencia en esta área del saber, a nivel de pregrado y posgrado, y establecer interacción con el sector productivo cultural, para el desarrollo artístico desde la investigación, a través de la solución de problemas concretos que le aporten al desarrollo de la región.

MARCO TEORICO

La Región Andina

Figura 1. Ubicación del Mapa de la región Andina en el Mapa de Colombia



Figura 2. Región Andina de Colombia



(De Colombia para ti, Un viaje por las tierras colombianas)

Sabemos que gracias a divisiones políticas o administrativas, podemos establecer la subdivisión del territorio nacional Colombiano por regiones. En 1863 existían nueve estados como segmentación del territorio, hoy en día son 32 departamentos que se agrupan por zonas o regiones, cada una con diferentes características culturales y territoriales.

En palabras de Guillermo Abadía, se decretó lo siguiente:

“La división ecológica es más estable y por ello, desde 1938, se fijó en México (Guillermo Abadía y Antonio García) la división por zonas o regiones así: Región Andina o de la cordillera, región Caribe o del litoral Atlántico, región Pacífica o del litoral Pacífico, región Llanera o de los Llanos orientales. La andina consta de trece comarcas que son: Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Tolima, Huila, Cundinamarca, Boyacá, Santander y

Norte de Santander y la mitad oriental de valle del Cauca, Cauca y Nariño.” (Morales, 1995)

Debido a esta subdivisión geográfica, la Región Andina recibe dicho nombre, por la particularidad de estar conformada por las tres cordilleras de los Andes, que comprende tanto las montañas como los Valles Interandinos. “Abarca una superficie aproximada de 305.000 km² y va desde los límites con Ecuador hasta las estribaciones de las cordilleras en la Llanura del Atlántico y de occidente a oriente del flanco externo de la cordillera occidental al flanco externo de la cordillera oriental” (Región Andina Colombiana)

“Esta región comprende todos los departamentos ubicados en la zona montañosa andina. Al suroeste del territorio colombiano, en un lugar cerca de la frontera con el Ecuador, los Andes se ramifican en tres cordilleras – Occidental, Central y Oriental-, que se abren paso hacia el norte formando los valles del Cauca y del Magdalena, así como la rosa fluvial que se diversifica en las vertientes de Atlántico al norte, Pacífico al occidente y Orinoquia y Amazonia al sudeste.” (Morales, 1995)

Debido a que posee diversos pisos térmicos, contiene una notable cantidad de riquezas naturales. Entre éstos se encuentran un gran número de nevados como los del Huila (5.700 metros), Tolima (5.600), Ruiz (5.600) y la Mesa de Herveo (4.000) en la Cordillera Central, en la que a su vez se halla el páramo de Sumapaz, que es el mas extenso del mundo.

Por otro lado, en la Cordillera de los Andes se encuentran las lagunas mas importantes del país, La Cocha, ubicada en Nariño, con una extensión de 60 km², Tota en Boyacá con 57 km² y en Cundinamarca Fúquene con 32 km² y Suesca con 6 km².

Las temperaturas medias de las principales ciudades de esta región son: Bogotá 13,2°, Medellín 21,2°, Cali 24°, Bucaramanga 24°, Ibagué 24°, Pasto 13,5° y Armenia 20°. (Morales, 1995)

En cuanto a su población, la Región es habitada por mas del 90% del total de Colombianos, concentrados principalmente en los grandes centros urbanos, lo que hace que dicha región sea la mas densamente poblada del país.

La distribución étnica de sus habitantes es muy variada, al igual que las características de los departamentos que la consolidan. De este modo, se haya mayor cantidad de núcleos de población mestiza muy unificada y con predominio de aporte indígena en los departamentos de Boyacá, Cundinamarca y sur de Santander, antiguo asentamiento de familia lingüística Chibcha y en Tolima, Huila y sur de Cauca y Nariño por influencia caribe en los dos primeros y quechua en los dos últimos.

En Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío y los Santanderes abunda el mestizaje por aporte hispano, específicamente en Antioquia la Grande, cuyo territorio fue asentado por gentes vascas, andaluzas y castellanas. En la zona de Valle del Cauca, Cauca y nariño se hayan fuertes núcleos de mulataje debijo a su cercanía con la región pacífica. Al oriente predomina el mestizo y en ciertas ciudades que poseen aire

colonial como Popayán, Buga y Pasto, el mestizaje se polariza hacia el predominio del blanco.

De gran riqueza agrícola, ganadera, minera e industrial, ésta región es el motor de la economía del país. (Morales, 1995)

Culturalmente es una región muy diversificada ya que las ciudades que la integran poseen cada una características particulares, sin dejar de lado el hecho de que históricamente también ha sido muy influenciada por otras culturas:

“En el folclore Andino predominan la “cultura mestiza” con predominio de la supervivencia española sobre las indígenas. La mayoría de sus danzas, cantos y ritmos tienen orígenes hispánicos, con adaptaciones y creaciones autóctonas colombianas; en la misma forma, sus instrumentos musicales como el tiple y la guitarra, las fiestas populares como las de San Juan y San Pedro, las romerías a los santos patronos, y la mayor parte de los mitos y supersticiones folklóricas; las copias, romances, leyendas, costumbres en el bautizo, noviazgo y matrimonio, refranes, proverbios, etc. Presentan predominio de las supervivencias españolas; destacando de las tradiciones folklóricas andinas las siguientes: Bambuco, Torbellino, Guabina, Pasillo, Bunde.” (De Colombia para ti, Un viaje por las tierras colombianas)

Debido a esta gran riqueza y pluralidad del folclore musical andino, se obtiene la siguiente subdivisión de acuerdo con las regiones culturales:

a. Música Andina Sur Occidente

Cauca, Nariño y occidente del Putumayo. Bandas de flautas, conjuntos de cuerdas andinas, conjuntos de músicas sureñas. Destacamos su relación con el folclore musical Ecuatoriano.

b. Música Andina Centro Sur

Huila y Tolima. Conjuntos de Rajaleña, Sanjuaneros, Dúo. Trio vocal, instrumental y otros.

c. Música Andina Centro Oriente

Cundinamarca, Boyaca, Santander y Norte de Santander. Conjuntos de cuerda para Torbellino, Bambuco, Pasillo y Guabina. Conjuntos carrangueros para bailes campesinos.

d. Música Andina Noroccidente

Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindio. Valle. Trio instrumental para musica Andina, Estudiantina, Duo, Trio vocal instrumental y otros. (López, 2011, pág. 244)

Principales Instrumentos folclóricos de la Región Andina:

La esterilla, las cucharas, la bandola, el tiple, el tiple sanjuanero, la guitarra, la zambumbia, la carraca, el quiribillo, el chucho, la puerca, el tambor chimborrio, el guache, el pito, la flauta de queco, la concha de gurre, requinto, la puerca.

Descripción de los Ritmos:

Bambuco

Es el ritmo y danza más representativa de la región andina, y por esencia la danza nacional más importante y típica de Colombia. Contiene una mezcla de sonidos españoles e indígenas. En España, el zortzico de la música vasca tiene similitud con el bambuco colombiano. Del mismo modo, en éste se manifiesta un reflejo de la tristeza andina proporcionado por aportes indígenas, con inspiración romántica en los cantos. El origen de su nombre al parecer se remonta al instrumento Carángano llamado Bambuco, debido a que es hecho con tubos de bambú construido por los negros antillanos.

En la actualidad existen varias clases de Bambuco: el bambuco fiestero del Tolima y Santanderes; el bambuco lento y melancólico del Cauca; el bambuco campesino del altiplano cundiboyacense; el bambuco lírico de esencia romántica, por lo general es vocal; el bambuco instrumental, característico de las estudiantinas, cuartetos, tríos entre otros. En su coreografía el maestro Jacinto Jaramillo reconoce ocho figuras entre las que se encuentran: la invitación, los codos, los ochos, los coqueteos, la perseguida, la arrodillada, el pañuelo y el abrazo.

“Existe un acuerdo entre los folclorólogos sobre el carácter multirrítmico del bambuco. Hoy se habla de la fórmula 3/4 – 6/8, muy conocida por nuestros trovadores, típleros y guitarreros y en nuestras casi desaparecidas chirimías, pero con grandes dificultades para llevarla a la orquesta, por la síncopa y estilo terrígeno muy propio de los aires folclóricos andinos de Colombia. Por ello, los mejores bambucos los encontramos en los bailes, campesinos de garrote y de casorios.”
(López, 2011)

Se dice que fue un bambuco el que originó la batalla de Ayacucho en 1824, la última de la Guerra de la Independencia. Según el cronista Manuel Antonio López en su obra “Recuerdos históricos de la Guerra de la Independencia” el general José María Córdoba preparando al ejército colombiano en la Batalla de Ayacucho, dijo con voz heroica a sus tropas: “¡División! Armas a discreción, de frente paso de vencedores. La banda de Voltígeros rompió el bambuco, aire nacional colombiano con que hacemos fiesta de la misma muerte”; y luego de esto los soldados llenos de entusiasmo, se sintieron más que nunca invencibles; y entre frenéticas vivas a la libertad y al libertador se lanzaron con heroísmo hacia la batalla de la que fueron triunfadores.

El Romanticismo de la segunda mitad del siglo XIX contribuyó en gran medida a la inspiración de los grandes compositores de bambuco, como es el ejemplo de Pedro Morales Pino, del que se pueden destacar ciertas creaciones como: Trigueñita, Tierra mía, Nunca más serás, entre otros. Cabe también destacar ciertos bambucos como la Antioqueñita de Miguel Agudelo y Pedro León Francisco; Agáchate el sombrero de Jorge Áñez; Brisas del Pamplonita de Elías M. Soto y Roberto Irwin; La Ruana de Luis Carlos Gonzales y José Macías, etc.

Por su alta trayectoria y representatividad, son innumerables los bambucos que se han destacado en el país hasta el punto de ser el aire folclórico nacional colombiano, llevando a cabo incluso festivales y reinados nacionales en torno a éste. (López, 2011, págs. 245-248)

Pasillo

Es otro de los aires folclóricos andinos que se hicieron populares a partir del siglo XIX; se considera como una variación del vals Europeo, el cual tiene orígenes en Alemania, en donde los campesinos del siglo XVIII bailaban y cantaban el Landler, antecesor del vals, que se extendió en Europa y América. Rápidamente se convirtió en un baile típico al ponerse de moda en los salones aristocráticos, de ahí pasó posteriormente a llamarse pasillo adquiriendo un ritmo de mayor ambiente. Su nombre es un diminutivo de paso, que indica que la rutina planimétrica consta de pasos menudos. El pasillo es ternario a un compás de 3/4. (López, 2011)

“Existe un pasillo fiestero instrumental, característico de las fiestas populares, bailes de casorios y garrote: y en especial, el mas ejecutado por las bandas de música en las fiestas de los pueblos, juegos de pólvora, retretas pueblerinas, corridas de toros, etc. El pasillo lento vocal o instrumental, característico de los cantos enamorados, desilusiones, recuerdos y otros; es el típico de las serenatas. En las inter-retaciones de los pasillos, se acostumbraba iniciar con el pasillo lento y luego se continuaba con el pasillo fiestero; un ejemplo es el pasillo Leonilde del maestro Pedro Morales Pino.” (López, 2011, págs. 252-257)

Bunde Tolimense

A pesar de ser en primer término un ritmo y danza del litoral pacífico que se ejecuta como celebración de funebria, tiene como segunda aceptación la de “mezcla y confusión de gentes”, “revoltillo de cosas diversas”, etc. De este modo bautizó el maestro Alberto Castilla una composición suya que combinaba bambuco, torbellino y guabinas, por lo que la pieza cobró gran popularidad y entró a la tradición musical, al punto de que Misael Devia le creó una coreografía, logrando así mayor tradicionalismo y aceptación en el folclor andino.

En el diccionario de música de Juan Crisóstomo Osorio, publicado en Bogotá (1867) en la Imprenta Gaitán:

“Bambuco. Aire usado solamente en Colombia. Siempre es corto y lleva el compás de 3/4. Sus características especiales son: tener un movimiento sincopado, es

decir, más notable el segundo movimiento que el primero; está siempre en tono menor y algunas veces lleva transiciones; es el aire de baile y canto, y su acompañamiento propio es el del tiple y la bandola. Cuando esta clase de composición está hecha en un tono mayor y no tiene el aire triste del bambuco, toma el nombre de bunde” (Morales G. A., 1983, pág. 178)

Cabe destacar que la diferencia entre el bunde tolimense y el del pacífico es que el primero es netamente de sentido melancólico mientras que es segundo se ejecuta con fines únicamente fúnebre, ninguno de los dos es alegre.

Rajaleña

Se trata de un antiguo canto utilizado por los obreros en las viejas haciendas del Huila y en él se empleaba el coplerío regional y una tonadadilla musical sencilla y elemental pero de gran originalidad en su modo de cantarse. Las coplas de rajaleña son en su mayoría picarescas y en ocasiones exageradamente de doble sentido y pornográficas, debido a que eran improvisadas por campesinos rudos a quienes se encomendaba el trabajo menos prodigioso en las haciendas, y éste era el de “rajar la leña” para abastecer las cocinas. Estas personas, que por lo general no servían para realizar acciones más meritorias, improvisaban mientras realizaban su particular actividad mediante cantos o coplas de burla a sus compañeros para amenizar el trabajo, y debido a esto sus autores las llamaron “coplas de rajaleña” o simplemente “rajaleña”.

Puede agregarse también el argumento de Pedro Henríquez Ureña, el maestro dominicano, es esta relación recogida y que data de 1580:

“Había en Santiago de Cuba dos o tres músicos tocadores de pífanos (variedad de flauta) con un joven sevillano Pascual de Ochoa, tocador de violón (hoy violín) que había venido de Puerto Príncipe (Camagüey) con unos frailes dominicos y dos negras libres naturales de Santo Domingo, nombradas Teodora y Micaela Ginés, tocadoras de bandola. En 1598 una de ellas, Micaela, vivía en La Habana. Teodora quedo en Santiago de Cuba e inspiró la antigua canción en que se la nombray cuya música tiene parecido con las viejas milongas argentinas. Se llama Son de Má Teodora, ya dijimos que ella tocaba la bandola. La letra de la canción dice:

-Dónde está la Má Teodora?

-Rajando la leña está.

-¿Con su palo y su bandola?

-Rajando la leña está.

-¿Dónde está que no la veo?

-Rajando la leña está. Etc.” (Morales G. A., 1983, págs. 174-175)

Danza

Desde el siglo XIX se popularizó en la zona andina colombiana. Es un baile relacionado con la contradanza europea y la habanera cubana. Era un baile de salón y de fiestas familiares, muy apetecida con el pasillo fiestero, en el folclor musical antioqueño, santandereano, cundiboyacense y caucano. En las primeras décadas del siglo XX se hicieron populares las danzas en las estudiantinas y conjuntos de cuerdas, destacando las compuestas por Pedro Morales Pino y Luis A Calvo.

El maestro Daniel Zamudio en su estudio “El folclor musical en Colombia” afirma que:

“la Danza ha sido escrita en compás de dos tiempos y su característica rítmico-melódica en figuración de tresillos.

Su movimiento animado, con su ritmo en 6/8 original de la antigua contradanza, es posible que haya originado el ritmo de acompañamiento del bambuco.”(López, 2011, págs. 259-260)

Algunas danzas representativas son: negrita de Luis Dueñas perilla. Perla rel Ruíz, Libia, Malvaloca, Añoranza, La Presentida, María Elena, Simpatía, Consuelito y otras del compositor Luis A. Calvo.

Sanjuanero

Es un aire folclórico típico del Tolima Grande (Tolima y Huila), que simboliza gran entusiasmo en las fiestas de San Juan y San Pedro. En la cultura musical colombiana, el sanjuanero es una combinación rítmica entre bambuco y joropo; y en su ejecución interviene la tambora tolimense que lleva la alegría a los opitas en sus tradicionales fiestas, cuando cantan su famoso “¡liiiiiiii, San Juan!”. Es representativo el sanjuanero de Anselmo Durán; asimismo, los sanjuaneros El Barcino y Pájaro Diostedé de Jorge Villamil.

“Con los sanjuaneros y bundes, son típicas las rajaleñas en el Tolima Grande. Son coplas picarescas de los opitas interpretados con flautas, tiples, tambora y carángano. En ellas, los opitas expresan, algunos problemas, su manera de vivir, sus amoríos y sus ambiciones. Las rajaleñas son cantadas en diversas tonalidades y se compone generalmente de estrofas de cuatro versos, seguidas de un estribillo. Una cuartilla en octosílabos; generalmente el primero y tercer verso en disonantes; el segundo siempre rima con el cuarto. Un ejemplo que nos trae el padre Andres Rosas es el siguiente:

Solo: me gusta cuando te veo (bis)

Caminar en la quebrada (bis)

Coro: oye morena

Caminar en la quebrada

Solo: con tus prácticas al suelo (bis)

Pareces burra cansada (bis)

Coro: oye morena

Parecer mula marrada.” (López, 2011, págs. 258-259)

Por otro lado, el señor Guillermo Abadía Morales desmerita por completo la apreciación de don Misael Devia M, el cual asegura que el sanjuanero y la rajaleña se confunden en todos los sentidos, contrarrestando esta afirmación él dice:

Nosotros consideramos el sanjuanero como bambuco con influencia rítmica de la zona de los llanos orientales y se presenta precisamente en las regiones ganaderas del Tolima y Huila. Dista naturalmente, de semejarse al verdadero joropo, que es el de los Llanos orientales pero con frecuencia recibe el nombre inadecuado de "joropo sanjuanero". Con mas propiedad se llama "bambuco sanjuanero". Del joropo solo se ha tomado pasos tan definidos como el "Balsiao"

Los instrumentos con los que se le interpreta son: Carángano, La puerca, El chucho, La flauta, El tiple y la tambora.

La guabina

Es un canto y danza propio de los departamentos de Santander, Boyacá, Tolima, Huila y, antiguamente, Antioquia. En cada uno de estos territorios la guabina obtiene una melodía especial aun cuando el ritmo es común en todas sus formas. Existen varios tipos de guabina como: guabina chiquinquireña, guabina santandereana, guabina tolimense entre otras.

Sobre el origen de su denominación hay algunas relaciones con el pez guabina de los Llanos; igualmente se designa guabina a un hombre simple; a pesar de que estos nombres no reflejan el ritmo musical.

Aunque según el señor Abadía Morales es difícil definir concretamente su origen etimológico, ya que se puede referenciar con varias cosas como el nombre de un pez, o un sujeto afeminado, sin embargo no se logra establecer ninguna relación entre estas referencias y el canto, tonada o danza denominado con dicho nombre. (Morales G. A., 1983, pág. 162)

En el siglo XIX se reconocía únicamente como un baile popular de baja calaña y reputación ya que era de pareja cogida, muy especial de los bailes de garrote de la montaña.

El clero antioqueño atacó este ritmo, por ser considerado de contenido sexual por el abrazo, asimismo, fue repugnado por la llamada gente decente.

Las referencias históricas de la segunda mitad del siglo XIX aseguran que el romanticismo de dicha época influyó en los cantos y en el desarrollo musical y melódico de este ritmo.

Un ejemplo de canto de guabina es el siguiente:

*“La guabina me sabe
A pandequeso
Y en llegando la noche
Vamos con eso.
La guabina se baila*

*De dos maneras:
Con la mano en el hombro
Y en las caderas.
La guabina se baila
De dos en fondo
Y el llegando la noche,
Armas al hombro.*

*Cuando toquen guabina
No bailes, madre,
Ni mi hermana tampoco,
Ni mi comadre.”*

Vals

Es confuso identificar la información que proporcionan los folcloristas colombianos sobre este ritmo en la cultura colombiana, sin embargo algunos de los pocos aportes que logran ubicarse dentro del “Compendio general de folclor colombiano” del maestro Guillermo Abadía Morales son los siguientes:

“El waltz Austriaco que en España, desde la denominación de la casa de Austria, pasó a ser el vals español como la valse de Francia. Sin embargo, el proceso del vals, asu vez, parece remontarse en la Edad Media. ThoinotArbeau (1588), citado por M Brenet, nos indica que tuvo origen en la danza “Volte”, que era una especie de Gallarda provenzal, procedente de la segunda parte de la danza llamada “Tourdion Medieval”; la primera parte la “Baja-danza”.

Observemos que Volte y Tourdion indican “vuelta” y que el verbo “Walsen” indica “dar vueltas bailando”. Para los alemanes el vals procedía de “Springtanz” (danza saltada). En algunos “Lieder” del siglo XVII aparecen melodías de vals. De esta misma familia fueron hasta el siglo XIX las danzas: Walts, Roller, Dreher, Deutschertanz, Allemande, Danza tedesca y Landler. El Walts comenzó pues como danza popular Austriaca (M. Brenet) y pasó a danza ciudadana. La forma moderna surge hacia 1800 con la divulgación de los compositores Lander y Johan Strauss, padre.” (Morales G. A., 1983, págs. 181-182)

Para finalizar asegura que el Vals se adoptó en la cultura colombiana en el siglo XIX y que debido a su virtuosidad y movimientos vertiginosos se convirtió en una “pieza de resistencia” para los bailarines del célebre Pasillo ya que éstos después de tres o cuatro ejecuciones quedaban físicamente totalmente desgastados.

“Los movimientos son simples, y de tendencia lineal para la ubicación de las parejas. Es un baile de “entrada” o comienzo de fiesta, para presentarse, al calor de los primeros aguardientes. Se alterna con “versos” o “coplas” satíricas recitadas por los enamorados en las pausas que hacen los músicos para tal fin. El nombre lo toma de la figura “vuelta”, muy vistosa y galante, que se reproduce a todo lo largo del baile, con gesto de invitación y coquetería”. (Marulanda, 1973, págs. 117-118)

Guabinas estructuradas

No se encuentra información actual ni concreta.

Sanjuanito

Está clasificado como uno de los ritmos que llegaron al país por la frontera del Ecuador, siendo identificado allá como “música criolla”. Sin embargo, dada la aceptación que adquirió en el sur de Colombia, el conjunto instrumental que utiliza para el acompañamiento, es preciso considerarlo como un aire “aclimatado”. A nivel coreográfico se utilizan figuras de ancestro ancaico, entre las que se reproduce la vuelta a pequeños saltos, los acercamientos y alejamientos entre la pareja (que nunca se abrazan), las flexiones de manos y cabeza, y una posición algo hierática muy propio de los gestos indígenas. (Marulanda, 1973, pág. 123)

Torbellino

“El baile del torbellino comparte con su padrino el bambuco todas las características de su origen, imperando en este el atavismo indígena, muy seguramente Muisca; su presencia es mas viva y pura en los territorios de santander, Boyacá y Cundinamarca, de donde emigró mas tarde a los departamentos del Tolima y del Huila.

El Torbellino es del origen mestizo, lo cual quiere decir que comparte con el bambuco muchos de sus elementos básicos de forma y acompañamiento; mas el torbellino tiene unas características muy peculiares, en cuanto a su coreografía e instrumentación, ya que la danza era ejecutada por campesinos en peregrinación, por trashumantes... por gentes que se desplazan a orar, la mayoría de las veces a pequeñas capillas o humilladeros (nombre dado por los señores Españoles a las misiones y a los centros doctrineros).”(Jaramillo, 1991, pág. 34)

Es una danza que ha tomado características regionales en cada uno de los departamentos que integran la Región Andina Colombiana. De carácter monótono, pausado y evocativo ejecutado en Boyacá, Cundinamarca y Santander; con un aire mas alegre en el Tolima y Huila; generalmente frenético y ardiente en el Norte del Cauca y Valle.

No tiene una coreografía definida y como lo denomina Davidson, es “el aire mas carente de identidad propia”.

Con el nombre de Torbellino se bailaron ritmos desde el siglo XVII y aparece en el repertorio típico de Santa Fe; pero debido a su evolución al nivel de fiestas populares, fue adquiriendo características del lugar donde se interpretaba. (Marulanda, 1973, págs. 114-116)

Los monos

Es una danza en la que la gente se disfraza de monos y baila a determinado ritmo. Debido a esto adquirió dicho nombre.

“Las danzas de animales, cuya estereometría las acerca al juego de pantomima, tienen antecedentes en las costumbres aborígenes de muchas tribus de América, los Mayas-Quíches, los Aztecas, los Incas, los Chibchas, acostumbraban en sus fiestas numerosas “juegos” con máscaras de animales, durante los cuales cada oficiante iba revestido de la piel que lo caracterizaba. Los monos, que por su parecido al hombre, constituyen su más grotesca caricatura, existen en el repertorio coreográfico del país desde hace varios siglos. Francisco de P. Rendón, dice que en Antioquia se bailaron a la par que la “guabina”. Pero en el Tolima se acostumbra un baile vistoso, a ritmo de Rajaleña, que incorpora el canto de coplas, y describe las piruetas y jugueteos de los monos en su vagar por entre los árboles y montañas. “allá van los monos tocando bandola/como ellos hay otros que no tienen cola”. La coreografía, el proceso pantomímico enriquece los gestos de los danzarines con remedos, cogidas de hombro y de cintura y pasos en fila india.”(Marulanda, 1973, pág. 121)

COMPETENCIAS DEL SABER O DEL HACER OBTENIDAS EN LA EMPRESA

- Se lograron identificar y clasificar los principales ritmos y estilos musicales de la Región Andina así como la recopilación de la información de cada uno de ellos.
- Se logró la realización de los Loops con las bases rítmicas de los 12 ritmos asignados

APORTES A LA EMPRESA

Se realizó la entrega de la información sonora y teórica, según el cronograma de actividades pactado desde el principio de la práctica en el grupo de investigación.

LOGROS

Durante la práctica se evidenció el avance, con el compromiso adquirido de las diferentes tareas y actividades a realizar al momento de recopilar la información pertinente de los ritmos de la región andina.

La responsabilidad, la disposición y el trabajo en equipo, son características que demuestran el interés por parte de los integrantes en el proceso investigativo, afirmando el dominio de las herramientas informáticas como:

Word, finale, sound forge entre otros.

DIFICULTADES

La principal dificultad encontrada fue la consecución de soporte sonoro fiable además de la debida información sobre cada uno de los ritmos.

RECOMENDACIONES

Se recomienda a la institución impartir la enseñanza de este conocimiento a la sociedad en un texto escrito, así la institución aportaría a la difusión de la cultura Colombiana.

IMPACTOS ESPERADOS A PARTIR DEL USO DE LOS RESULTADOS

Son varios aportes que este trabajo trae. Uno de ellos es el del grupo de investigación que propone la recuperación y la utilización de este patrimonio cultural un poco olvidado brindando la oportunidad a futuros estudiantes investigadores de acercarse más a la historia y al folclor Colombiano, y a sus raíces musicales culturales para que así ellos puedan seguir aportando a futuras investigaciones y se pueda mantener constante nuestro patrimonio e incentivar más el interés por el folclor de nuestro país. El aporte más importante es a la industria musical en cuanto a creación y producción musical porque facilitará a la hora de la composición y orquestación de un tema con componentes rítmicos de alguna tonada de nuestra Región Andina de Colombia. Se espera que nuestro producto final sea una herramienta utilizada por los grandes productores y casas disqueras que manifiestan la necesidad de tener material que pueda ser usado en sus creaciones y más aún que esto es un material gratuito al alcance de todos.

METODOLOGÍA

DESCRIPCIÓN DE PROCEDIMIENTOS PARA REALIZAR LA EXPERIENCIA

El proceso de investigación, descripción y realización de material digital que contenga las bases rítmicas de nuestro folclor de la región andina colombiana, requiere un orden y una secuencia de actividades establecidas a continuación:

- FASE I: Investigación cultural y territorial sobre la región andina colombiana.
- FASE II: Recopilación de información y reseñas hechas previamente por diversos autores folcloristas, acerca de los ritmos y tonadas de la región andina.
- FASE III: Selección de los 12 ritmos que fueron asignados para este trabajo, para centrar la investigación sobre ellos.
- FASE IV: Realización de la descripción y la reseña de los ritmos asignados; en base a la información recolectada en la fase II.
- FASE V: Recopilación de muestras de audio y grabaciones de los ritmos descritos en la fase anterior, para ubicar las bases rítmicas de cada uno y así proceder con la elaboración de los samplers o Loops.
- FASE VI: Elaboración completa del trabajo escrito.
- FASE VII: Entrega del material digital y el trabajo escrito.

ASPECTOS LEGALES

REGLAMENTO ESTUDIANTIL:

CAPÍTULO XIII TRABAJOS DE GRADO

Artículo 98° Objetivo. Con el trabajo de grado se pretende fomentar la formación del estudiante en investigación, mediante el ejercicio académico e investigativo de resolución creativa de problemas sociales, en pregrado, y mediante la generación, transferencia, apropiación y aplicación del conocimiento en posgrado. Valida y actualiza los conocimientos construidos por el estudiante durante su formación de pregrado y su formación de avanzada.

Artículo 99° Requisitos para pregrado. Todo aspirante a graduarse en un programa de pregrado deberá desarrollar como requisito un trabajo de grado o una práctica profesional, con sujeción a reglamentación expedida por el Consejo de Facultad.

Parágrafo 1° Trabajo de Grado. Es el estudio dirigido sistemáticamente que corresponde a necesidades y problemas concretos de determinada área de un programa. Implica un proceso de observación, exploración, descripción, interpretación y explicación. Asimismo es la relación directa del estudiante con las líneas de investigación pertinentes con su objeto de formación, a través del diseño o implementación o participación en la implementación de proyectos de investigación o planes de negocio.

Parágrafo 2° Práctica profesional. Es la confrontación del saber del estudiante con los objetos propios de su campo de intervención, a través de una práctica empresarial o de una práctica social.

Práctica empresarial expresa un contacto directo y dirigido en una empresa, establecimiento de comercio, organización gubernamental o no gubernamental, con el fin de diseñar o implementar o participar en la implementación de proyectos de carácter tecnológico o ingenieril.

Práctica social es una proyección del saber tecnológico e ingenieril que permite al estudiante hacer de la problemática social el objeto de su práctica, en procura de elevar la calidad de vida de las comunidades y el desarrollo de las instituciones sociales.

La práctica profesional estará sujeta a examen especial y se calificará con la expresión aprobado o reprobado, y la calificación constará en acta firmada por los correspondientes jurados.

Artículo 100° Requisitos para posgrado. Todo aspirante a graduarse en un programa de especialización debe presentar un Trabajo Final de Especialización, y en un programa de maestría o doctorado debe presentar una tesis.

Artículo 102° Normas sobre trabajos finales. Todo trabajo final se regirá por las siguientes normas:

- a. Tendrá un director, docente en ejercicio del ITM, designado por el Consejo de Facultad previa recomendación del Comité Asesor de posgrados y estará encargado de guiar al estudiante durante el tiempo de elaboración del mismo trabajo.
- b. En casos especiales los trabajos finales podrán contar con un director asociado externo.
- c. Para iniciar el trabajo final, el estudiante presentará una propuesta que debe ser aprobada por el Comité Asesor de posgrados y deberá cumplir con los requisitos que estipule el respectivo Consejo de Facultad. Para este efecto, el estudiante debe presentar una solicitud escrita que incluya por lo menos el título, los objetivos, la metodología y el cronograma de trabajo a realizar con el visto bueno del director del trabajo.
- d. Como resultado del trabajo final el estudiante deberá presentar un informe escrito al director del mismo, quien lo evaluará y calificará.
- e. El trabajo final podrá recibir una de las siguientes calificaciones: Aprobada, Reprobada
- f. En caso de que a juicio del director el trabajo amerite la mención de meritoria, el Consejo de Facultad decidirá.
- g. En caso de que el trabajo final no obtenga calificación aprobatoria, el estudiante podrá volver a presentarlo con las debidas correcciones, dentro de los plazos fijados para la permanencia en el programa. Si nuevamente la calificación no es aprobatoria, el estudiante no podrá optar al título de especialista.
- h. Una vez aprobado el trabajo final, el estudiante deberá entregar al Coordinador del Programa un original y dos (2) copias que se destinarán así: el original para el Centro de Fuentes de Información, una copia para la decanatura de la Facultad y la copia restante para el director del trabajo; también deberá entregar el trabajo en medio magnético.

Artículo 112° Propiedad intelectual. Todo lo relacionado con la propiedad intelectual de los resultados originales obtenidos por el estudiante en su trabajo final o tesis deben estar de acuerdo con lo dispuesto en las leyes nacionales e internacionales y en los estatutos del ITM.

BIBLIOGRAFÍA

- Colombia, R. A. (s.f.). *Región Andina Colombiana*. Recuperado el 13 de 2 de 2014, de Región Andina Colombiana: <http://regandinaorg.galeon.com/>
- De Colombia para ti, Un viaje por las tierras colombianas. (s.f.). *De Colombia para ti, Un viaje por las tierras colombianas*. (A. C. Jessica Daza Ortiz, Editor) Recuperado el 28 de 02 de 2014, de <http://decolombiaparati.wikispaces.com/Cultura+Regi%C3%B3n+Andina>
- Jaramillo, L. J.-M. (1991). *Trece danzas Tradicionales de Colombia. Sus Trajes y su Música*. Bogotá: Producciones Fondo Filantropico.
- López, J. O. (2011). *Manual del folclor Colombiano* (1era ed.). Bogotá: Plaza & Janés Editores Colombia S.A.
- Marulanda, O. (1973). *Folklore y Cultura General*. Cali: Ediciones Instituto Popular de Cultura de Cali.
- Morales, G. A. (1983). *Compendio General del Folclor Colombiano* (4ta ed., Vol. 112). Bogotá: Talleres Gráficos del Banco Popular.
- Morales, G. A. (1995). *ABC del Folclor Colombiano* (1era ed., Vol. 1ero). Bogotá: Panamericana Editorial Ltda.

ANEXOS