UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS	
Diario de campo 4	
Lugar y fecha	Congregación Hermanas Dominicas de Betania-Urbanización Campestre-Villa del Rosario-Palmira. Viernes 28 de Septiembre de 2018. Módulo 2-Día 1
Proyecto o experiencia en el que se realiza la observación	Diplomado en Formación Musical-Nivel Avanzado
Pregunta o inquietud que orienta la observación	¿De qué manera transcurre el día 1 del Diplomado en Formación Musical-Nivel Avanzado Módulo 2?

Descripción General: De la misma manera que en el módulo anterior, el desayuno estaba servido en la mesa a las 7:30 am. Compartimos un fraternal saludo. En la mesa nos encontrábamos algunos docentes, Cesar Cano (el asesordelegado para este segundo módulo del diplomado) y yo.
Siendo las 8:00 am, nos dirigimos al salón dispuesto para las actividades del diplomado. El salón, estaba en el tercer piso del convento a diferencia del primer módulo al lado de la obra en construcción. Sin embargo el salón también quedaba cerca de la obra pero esta vez tenia ventanas y aire acondicionado. El lugar era mucho más cómodo, pese que aún se escuchaban los ruidos de la construcción en el lugar.
Siendo las 8:10 am comenzamos las actividades del día. Primeramente C.C pidió que hiciéramos un círculo para una actividad lúdica de integración. Involucramos el canto, movimientos corporales y otros elementos, integrándolos de una manera imaginativa y creativa. C.C nos contaba cosas de su experiencia, y a la vez explicaba elementos importantes para tener en cuenta a la hora de trabajar aspectos musicales y también de contexto social. A las 9:30 am se termina la actividad y seguidamente C.C pide que cada uno se presente, mencione su instrumento principal y dónde trabaja. Seguidamente C.C explica el tema central de este módulo *Gradación 2 para Bandas,* y a su vez proyecta en diapositivas unas partituras que R.A reparte en físico a cada uno de los docentes. Se trata de analizar los componentes y las formas que hay que tener en cuenta para escribir y leer una obra en gradación 2 para banda. Este estudio se hace a través de una obra para banda que nos comparte C.C. Siendo las 12:15 pm C.C nos reúne nuevamente en círculo para trabajar en otra actividad lúdica, los últimos 15 minutos de la jornada de la mañana. A las 12:30 pm se da el espacio para el almuerzo y regresamos a las actividades a las 2:10 pm.
La primera actividad de la tarde es nuevamente una actividad lúdica que incorpora el canto, movimiento corporal, manejo del tempo y disociación de las extremidades del cuerpo. Siendo las 2:30 pm se retoma el tema de las características de la gradación 2 para banda. A las 3:10 pm hacemos nuevamente el círculo para trabajar otra actividad lúdica referente a un tema de afinación y de armonía que dura 20 minutos. Siendo las 3:30 pm retomamos el tema de gradación 2 para terminar de definir sus elementos y características. Terminando de analizar el tema central a través de las diapositivas y las fotocopias, siendo las 4:45 pm C.C hace algunas preguntas referentes al tema e intervienen algunos docentes. Siendo las 5:00 pm C.C escribe unos patrones rítmicos de un ritmo llamado *Marinera* y dice que el trabajo para hacer, es formar grupos y hacer una obra utilizando este ritmo. Siendo las 5:30 pm nos reunimos de nuevo en el salón para que cada grupo interprete su obra. Siendo las 6: 20 pm se da fin a las actividades del día.

Descripción	Apreciación personal
Luego del desayuno, siendo las 8:00 am me dirigí al lugar de las actividades del diplomado. Ésta vez el sitio estaba en el tercer piso de la locación en un recinto cerrado a diferencia del módulo anterior como se especificó en los diarios de campo anteriores (1). El lugar era grande y contaba con lo necesario para trabajar: bastantes sillas plásticas para todos, un tablero, un video beam, computadores, cableados, aire acondicionado, y persianas para las ventanas. Ésta vez los ruidos por la obra no fueron tan relevantes ya que era un recinto cerrado. Sin embargo aún se podían escuchar ruidos externos. Siendo las 8:40 am se da inicio a las actividades del diplomado. ***Actividad 1: Canción La Locura*** El asesor C.C del cual se hará un perfil más adelante, nos introduce a comenzar el diplomado a través de una actividad lúdica que incluye canto, movimientos corporales y memorización. Esta actividad comienza con 6 docentes incluyendo al asesor y a mí (2). El asesor nos invita para que hagamos un círculo, todos de pie. El nombre de la actividad es ***La locura,*** una canción con las siguientes especificaciones en el orden descrito: 1. Letra**:** La vida es una locura, **A** Que tal vez el cura lo cura (x2), Y si el cura no la cura, **B** Comete una gran locura, Entonces si no es el cura, ¿Cómo arreglo la locura? A medida que se va repitiendo la letra cantada para memorizarla, se van agregando movimientos rítmicos independientes por cada participante pero casi todos llevando el pulso de la canción con los pies. A medida que se va desarrollando la actividad van llegando y sumándose otros docentes. 2. El asesor C.C llevaba en las manos un oso de peluche, el cual luego de que aprendimos la canción, fue pasando individualmente a cada participante. La idea era que luego de que cantáramos la canción, cada quien hiciera algún gesto que se le ocurriera en el momento para luego ser repetido por todos. 3. Luego de que cada quien propuso una idea para participar, se cantaba la canción al tiempo que se repetían los movimientos y las propuestas de todos según el asesor nos indicaba el orden. Se hacían cambios o variaciones en las dinámicas y el tempo, y toda la actividad estuvo acompañada de muchas risas y disposición por parte de todos. 4. Hubo un gran aplauso al finalizar el ejercicio. Había conmigo nueve personas entre docentes y C.C. Luego en el mismo lugar C.C nos explicó unos ejercicios de	(1). A pesar de que este salón era muchísimo más cómodo y con mejores instalaciones, también se escuchaban los ruidos de la obra en construcción. No era un gran problema pero creo que las actividades podrían fluir mucho mejor en completa tranquilidad y silencio. (2). Se sigue presentando la situación de que en el inicio de actividades falta más de la mitad del grupo en el primer día. Se trata de un diplomado, y como ejemplo de un programa serio creo que la puntualidad debería ser uno de los factores más importantes para empezar a crear conciencia de una cultura diferente de la que estamos acostumbrados en Colombia. Pese a esto, comprendo que muchos docentes viven a bastantes horas de distancia y se dificultan los desplazamientos, pero creo que se deberían buscar alternativas para que los programas puedan darse y recibirse plenamente por parte de todos.

respiración para relajarnos. 5. Finalmente C.C nos cuenta algo referente a la canción trabajada como reflexión y contexto. C.R estaba haciendo un patrón rítmico durante el ejercicio, y C.C nos cuenta que era el de una *Tambora.* Nos cuenta que en Magdalena (más exactamente en Tamalameque y todos los municipios cercanos al rio Magdalena en el Cesár), se cantan Tamboras y nos explica que la Tambora es un aire, un baile, y un ritmo que tiene varias formas como el vallenato (paseo, son, merengue, puya). Nos sigue contando (sin caer en absolutismos aclara), que la mayoría de ritmos latinoamericanos están basados en claves 2x3 o 3x2. También en ritmos binarios y ternarios, y que se debe al mestizaje de tres culturas (los europeos, los indios y los afros). También dice que esto es una riqueza en Latinoamérica por la cantidad de músicas, demasiado llamativas. 6. Entonces dice C.C que la *Tambora* es uno de esos géneros que se conforman de 4 aires y que uno de esos es la *Tambora* así mismo llamado*:* que era el ritmo que hacía C.R. Luego de esto nos cuenta que todo esto se relaciona desde el tema de Diálogos Creativos ya que desde el inicio de los lineamientos se ha llevado un proceso con los docentes desde la apropiación de conocimientos y elementos, que ahora en el nivel avanzado es necesario poner en contexto con las diferentes culturas y regiones del país para que haya una relación con todo el proceso, y los docentes puedan aplicarlo en sus lugares de labor (3). Entonces el asesor retoma el texto de *la vida es una locura* para abordarlo desde el contexto de que las personas son libres de pensar y creer lo que quieran, pero que a través del dialogo, entendemos en parte la vida de los demás y que la educación es el vehículo a través del cual los muchachos son apoyados, orientados y acompañados para ser reconocidos, reconocer y respetar a los demás. En este punto el asesor hace una analogía con la parte **B** de la canción porque está en región de dominante, y dice que está en dominante porque cada quien tiene una resolución o solución diferente hacia los problemas de la vida (locura), pero que vuelve a la tónica donde se trabaja en equipo, donde se reconoce que solos no podemos y debemos buscar soluciones comunes que nos convengan a todos (4). Con todo esto lo que C.C nos quiere decir es que durante todo el módulo, él nos va a contar muchas cosas sobre él y su experiencia, y de la misma manera conocer las	(3). El asesor C.C tiene mucho conocimiento acerca de los temas a tratar, pero más que eso me gusta mucho la pedagogía con la que nos inicia a las actividades. Tan solo es el inicio de actividades y ya hemos trabajado todos los ejes formativos excepto el instrumental por ahora. (4). C.C contextualiza en todo momento y hace relación de cada cosa que se hace o que se dice con ejemplos de la

experiencias de todos para quitarnos la idea del individualismo. Después se toca el tema de que los latinos somos muy afectivos y que a pesar de que esto para todos en común acuerdo es una virtud, a veces se puede convertir en arma de doble filo y para explicarlo toma el ejemplo de los maestros y los niños en las escuelas. Por ejemplo, por seguridad es mejor no expresar el afecto físico hacia los niños de manera corporal porque se puede prestar para malos entendidos y sobretodo por los tiempos difíciles que vivimos hoy en día en cuanto a la sexualidad. Entonces por cuestiones de seguridad, es mejor evitar acercamientos de este tipo. También nos dice que es recomendable que en los salones y clases haya mínimo dos estudiantes en el aula. Finalmente el asesor C.C nos invita a compartir estos talleres de la manera más afectiva, nos pide disculpas de antemano si llega a agredir a alguien de manera espiritual o integral porque dice que trabajar con seres humanos es lo más complicado que hay, pero que quiere que podamos compartir y estar muy felices con los talleres y construir entre todos lo que se viene en las actividades. Se concluye esta actividad repitiendo la canción y nos hace una breve introducción al ejercicio de creación que se hará más adelante tomando la canción de La locura para analizarla un poco en su parte rítmica y formal como ejemplo de lo que se viene.	vida real. También creo que esta analogía es muy aplicable en cambiar la idea del pensamiento de la conveniencia individual por la de bienestar colectivo y social.
Actividad 2: Presentación personal A las 9:16 am se inicia la segunda actividad que es una presentación personal de cada participante (5): 1. Carlos Rayo (Cali): Profesor de Iniciación musical de Batuta desde 2016. Instrumento principal *Voz* 2. Iván Gerardo Benavides (Nariño): Empleado del magisterio y docente en Nariño. Instrumento principal *Voz* 3. Milton Benavides (Policarpa-Nariño): Docente en Policarpa en Batuta en Iniciación y la parte coral. Instrumento principal *Trompeta.* El asesor hace una breve intervención para preguntar acerca de los sentidos de los lineamientos y hace referencia para decir que se siente muy alegre al ver que los docentes están implementándolos en las escuelas y hace mucho énfasis en el sentido estético-analítico para que lo trabajen mucho. En este momento el asesor pide que no pasemos por alto y digamos cuál es nuestro instrumento principal. 4. Margarita Palomino (Popayán): Profesora de música en un colegio. Instrumento principal *Voz.*	(5). Todos los docentes que han llegado hacen su presentación personal, pero C.C no hizo una presentación personal formal sobre él mismo. Creo que estaba ansioso por conocer a todos, que pasó por alto hablar acerca de él.

5. Sandra Arenas (Santuario-Risaralda): No tiene contrato laboral actualmente pero ha sido docente de iniciación musical en escuelas. Instrumento principal *Bajo eléctrico.* En esta parte hay una intervención del asesor para hablar acerca de la *experiencia* y decir que es muy importante lo que se aprende en "la calle", para luego hacer un comparativo con la *formación académica* y dice que los estudios son importantes pero que no lo son todo. Hay otras intervenciones de otros participantes para decir que en las universidades faltan pedagogías para la educación musical en cuanto a cambiar metodologías, incorporar músicas contemporáneas y trabajar las músicas tradicionales colombianas. También que muchas veces de las universidades salen músicos muy buenos instrumentistas, pero que no transmiten emociones (6). Como conclusión de estos temas y para avanzar, C.C dice que es importante la formación universitaria y que hoy en día, sí se tienen en cuenta estos ítems, como es el caso de la Universidad Distrital que es el norte del estudio de éstas músicas tradicionales en Colombia. También dice que para él las músicas tradicionales alimentan a todas las músicas y da unos ejemplos de que Bach, Beethoven y otros compositores se basaban en estas músicas o elementos que las conforman, para hacer otros tipos de composiciones y crear otras estéticas. 6. Germán Tuzano (Candelaria): Profesor de música en una escuela de Candelaria. Instrumento principal *Clarinete.* 7. Francini Toro (Florida): Trabaja en la Casa de la Cultura de este municipio. Trabaja la iniciación musical y creación de bandas con niños desde los 7 años. Instrumento principal *Trombón.* C.C hace de nuevo una intervención para hablar de que en los tres días del módulo va a hablar de Bandas Sinfónicas, de temas estructurales, de ejecución de los instrumentos y todo lo referente a las bases principales para la correcta ejecución de los instrumentos e interpretación de las músicas, sobretodo para una correcta iniciación en los niños. Todo esto porque estamos en la implementación de sistemas de aprendizajes diferentes a los que tuvimos en nuestra infancia todos los participantes de éste diplomado. En palabras literales dice que el chip viejo de aprendizaje y enseñanza, salió a través de los lineamientos, y se siente muy feliz de estar implementando conceptos nuevos en estos diplomados (7). También hace mucho énfasis en la disciplina, tanto en ser disciplinados y responsables, como enseñar esto a los alumnos. Dice que hay una frase que cree muy cierta "la disciplina vencerá a la inteligencia", y también dice que esta disciplina también debe ir de la mano con el disfrute de la	(6). Me parece muy complejo hablar de quién podría transmitir más emociones, si un músico de academia o un músico empírico. Personalmente conozco músicos totalmente empíricos que tocan muy bien y de verdad transmiten lo que sienten de una manera asombrosa. Pero yo estudio en la ASAB donde mis compañeros y yo nos estamos formando no solo para adquirir conocimientos académicos, sino para alegrar vidas en el momento que tocamos la primer nota de nuestro instrumento o nuestro quehacer musical. Eso también resulta emocionante. (7). Esta idea me emociona muchísimo porque también comparto que hay que complementar los procesos y las metodologías de

práctica (8).Y finalmente dice que los profesores son en principio los responsables del disfrute de los niños ya que la música es nuestra pasión. 8. Jhon Mauricio Aguirre (Bogotá): Estudiante de música de la Universidad Distrital. Instrumento principal *Bajo eléctrico.* 9. El asesor presenta a Reinel Arias (Caquetá): Coordinador del módulo y guitarrista. ***Actividad 3: Estudio de las características de la Gradación 2 para Bandas*** Siendo las 9:45 am, y luego de la presentación formal de todos, el asesor C.C prepara el video beam y hace una presentación del programa a través de unas dispositivas. Enuncia el título del módulo el cual es *DIPLOMADO EN FORMACIÓN MUSICAL-DIALOGOS CREATIVOS-NIVEL AVANZADO-BANDAS.* El asesor empieza por hacer una recomendación para todos y dice que ya que todos están en el nivel avanzado, sería muy bueno que pensaran en hacer una profesionalización y que no es su competencia o no le corresponde a él, pero que el Ministerio de Cultura está en construcción de nuevos planes de desarrollo y posiblemente en un futuro se logre integrar un nivel como la profesionalización en estos talleres. C.R interviene diciendo que debido a que en el anterior modulo se dictó una charla de Gestión Cultural a través de un asesor del Simus pero que muchos no pudieron asistir por cuestiones de transporte u otras dificultades, C.R propone que en el siguiente nivel de los diplomados (si lo hay), sería muy bueno que éste nivel debería tratarse de Gestión Cultural, y dice que esto se ha hablado entre todos y que todos están de acuerdo. El asesor C.C le responde a C.R que "las palabras se las lleva el viento", así que esta petición se debe hacer por escrito en un documento y firmarlo por todos para que se haga llegar al Min.C a través de R.A el coordinador. M.P también interviene diciendo que luego de 4 años de estar participando en los diplomados con muchos traspiés como la intensidad horaria, contenidos, movilización, etc., sería lógico que estos programas condujeran a algo más que un diplomado ya que en la vida real el cartón del diplomado no significa mucho o no por lo menos para tener en cuenta en la hoja de vida y ¿por qué no significa mucho?, M.P dice que porque no tiene un peso académico en comparación con un pregrado o un postgrado. Concluye diciendo que estas peticiones se deben hacer por escrito pero que los colombianos somos muy buenos para hablar e improvisar cada uno en sus disciplinas, pero realmente pésimos para escribir y redactar una carta. Por lo tanto para hacernos notar debemos aprender a escribir y hacer las solicitudes de esta manera. El asesor C.C luego de que terminan las intervenciones, hace la introducción al tema principal de estudio en este módulo.	enseñanza en la educación. Hoy en día necesitamos integrar y articular la información y los conocimientos en tiempo real. Por eso se propone no estudiar cada cosa por separado porque de esta manera no hay una integración de saberes completa. (8). Creo que si no hay una buena disciplina en el estudio, no hay una buena proyección del conocimiento y por lo tanto no se disfruta lo que se hace. Yo lo he vivido personalmente. Por ejemplo en algunas ocasiones no he estudiado a conciencia y correctamente alguna pieza musical para una muestra, de manera que el trabajo no es excelente y mientras se está pensando en tratar de hacer lo mejor posible, realmente no se está disfrutando el ejercicio. Como conclusión, lo que debería ser una buena integración de elementos, se convierte en una actividad desligada y sin buenos fundamentos.

Gradación para Banda Nivel 2 C.C comienza preguntando a todos. ¿Qué se les ocurre que será esto de Gradación? Suscitaron algunas opiniones diferentes como: niveles, estratificación por grados, jerarquías, etc., y dice C.C que tiene que ver con crear repertorios para procesos de formación. Hace una analogía con un chico que estudia matemáticas de sexto grado y que es muy "pilo" y por ser destacado lo ascienden de nivel hasta octavo. Dice C.C que este muchacho por haberse saltado más de un nivel va a tener problemas en su formación y va a pasar de ser el mejor a quedar atrás. Entonces C.C explica que sucede lo mismo con los niveles de gradación de las bandas. Dice que hay unos niveles desde la fundamentación hasta grado 5. Que en el nivel avanzado del diplomado en los lineamientos se propone trabajar nivel de gradación 4 y 5 pero que como no se lleva un proceso y que este grupo no ha trabajado ningún tipo de gradación , tuvo que reflexionar desde donde partir y llegó a la conclusión de trabajar desde un término medio. De esta manera el trabajo que se hará en este módulo será de gradación nivel 2 que se encuentra basado en el nivel básico y medio de los *Lineamientos de formación musical-nivel medio Ministerio de Cultura y grados de desarrollo bandistico- el contexto latinoamericano-Victoriano Valencia Rincón* basado en la propuesta para bandas hecha en Norteamérica y que es usada de la misma manera en Latinoamérica. C.C reparte una serie de paquetes entre descripciones del uso de los elementos de las bandas y partituras para todos. De igual manera estos mismos contenidos los proyecta en tiempo real en el video beam para ir explicando y trabajando entre todos. La obra que se va a trabajar se llama ***Un campesino cantaba-Torbellino-Grado 2,*** y dice C.C que toda obra debería tener en su portada una breve explicación sobre el contexto de la misma obra, así que él hace unas observaciones y análisis como la *editorial, compositor, dedicatoria*, etc., y habla un poco sobre una plataforma virtual en la que trabajan él y los maestros que se dedican a las bandas para subir obras y partituras dentro de las cuales se encuentra *Un campesino cantaba*, y de cómo buscar ésta información. Ésta plataforma se llama **Acompás** y C.C nos invita para inscribirnos e investigar más a fondo por nuestra cuenta cómo funciona, ya que el tiempo para esto no nos alcanza en el módulo. Sin embargo mientras se lee un poco acerca de Acompás llegan otros dos docentes al taller (C.D y E.T), pero no hacen su presentación personal. Dentro de la plataforma existe un proyecto de 30 obras que se llama ***Vivir la Banda*** *y Un campesino cantaba* hace parte de éste proyecto y que C.C tiene permiso de trabajar sobre o con ella por pertenecer allí.	

Enseguida volvemos al video beam, a la especificación de los contenidos partiendo por el formato instrumental que se usa para *banda gradación nivel 2:*

Formato: Flautas 1 y 2
Oboe (opcional)
Fagot (opcional)
Clarinetes 1 y 2
Clarinete bajo (opcional)
Saxos altos 1 y 2
Saxo tenor
Trompetas 1 y 2
Cornos 1 y 2
Trombones 1 y 2
Eufonios 1 y 2 (opcional)
Tuba
Contrabajo (opcional)
Timbales sinfónicos 26´ y 39´
Teclados (Xilófono)
Platillo
Redoblante
Bombo
Percusión menor tradicional

El asesor dice que cuando es un instrumento opcional, no se le debe dar protagonismo.

Este es el formato que se usa casi a nivel mundial para procesos de formación de las Bandas Sinfónicas dice el asesor C.C, y son elementos que son funcionales para llegar a algún tipo Standard de formato instrumental. C.C hace un paréntesis para decir que es importante ir pensando en realizar un diario de campo de todo lo que se va trabajando en el desarrollo de los talleres.

A partir de la intervención de M.B con la pregunta ¿un coro, qué papel o qué lugar ocupa dentro de la gradación?, C.C dice que se escribe arriba de todo el score y que el coro se integra dentro de la banda, o en otras palabras funcionan por separado hasta el momento de la interpretación.

La integración de estas ideas en una gradación nivel 5, es hacia lo que apuntan todos estos programas pedagógicos, pero en este módulo C.C va a hablar y a trabajar solamente sobre bandas en gradación 2, y a partir de estas herramientas poder dialogar con las otras prácticas musicales.

Luego de analizar el formato instrumental pasamos a analizar el registro que se usa en gradación 2 para cada instrumento al tiempo que se analiza cuál es la nota más grave y más aguda de cada instrumento en la obra *Un campesino cantaba,* dando como resultado la siguiente deducción:

Registro de los instrumentos de Un Campesino Cantaba

Instrumento	**Registro en gradación 2**	**Nota más grave**	**Nota más aguda**

Flauta 1	E4-D6	F4	D6
Flauta 2	E4-D6	F4	Bb5
Oboe	E4-Bb5	F4	Bb5
Fagot	E2-D4	Eb2	Bb3
Clarinete en Bb 1	F3-A5	G3	A5
Clarinete en Bb 2	F3-A5	G3	F5
Clarinete bajo	F3-F5	G3	C5
Saxo alto 1	E4-C6	E4	A5
Saxo alto 2	E4-C6	F#4	G5
Saxo tenor	E4-C6	E4	E5
Saxo Barítono	D4-B5	D4	G5
Trompeta 1	A3-E5	B3	D5
Trompeta 2	A3-E5	B3	A4
Cornos en F 1 y 2	G3-D5	C4	C5
Trombón 1	G2-D4	Bb2	D4
Trombón 2	G2-D4	Bb2	Bb3
Eufonio	G2-D4	B3	D5
Tuba	G1-D3	Bb1	Bb2

El asesor C.C explica que estos parámetros son para gradación 2. Se toma como referencia la nota C que se encuentra abajo del pentagrama en línea adicional en clave de sol como el do 4 (C4), y se hace el análisis a partir de este do de los sonidos reales según sea: si es una octava arriba sería el do 5, o si es una octava abajo sería el do 3 y así sucesivamente.

En la explicación de esta parte del tema aparece un error en la obra o un detalle que hace que la obra ya no sea de gradación 2 y dice C.C que quizás se le haya pasado este detalle al compositor. En el Fagot podemos observar que la nota más grave es un Eb 2 y el parámetro dice que el Fagot solo puede llegar hasta la nota de E2, lo que significa que se pasa medio tono más abajo.

Entonces en primera instancia C.C dice que todos los seres humanos nos podemos equivocar y que lo importante es buscar una solución, así que pregunta a todos ¿qué posible solución podría haber para éste problema? En una primera opinión, M.P dice que sería subir una octava a la nota, pero el asesor dice que hay que buscar una solución más lógica que no incluya saltos tan grandes y no permitidos. J.C.S propone hacer la misma nota que hace el Clarinete bajo, en el compás 11 y el maestro dice que es correcto porque ésta nota es un sol y que pertenece al acorde.

En otra intervención del asesor dice que debemos trabajar como grupo y siempre ir de la mano. Dice que los procesos en todas las

personas son diferentes, así que nadie debe creerse más que nadie y menos que nadie. De esta manera incita al compañerismo y al apoyo mutuo. Siendo las 10:44 am el asesor C.C dice que nos tomemos 15 minutos de descanso para despejar la mente y tomar tinto y retomar de nuevo a las 11:00 am. Siendo las 11:00 am retomamos la actividad, pero antes se hace la presentación de otros docentes que llegaron: 1. Claudia Dávila (Popayán): Profesora en Batuta *Música para la reconciliación* e Iniciación musical y Coros. 2. Efraín Tupáz (Popayán): Profesor de Iniciación musical con Batuta. 3. Cristian Palomino (San Pedro Valle): Director de la banda juvenil allí en San Pedro Valle. 4. Marisol Baquero Lozano (Calarcá): Profesora de un colegio en Calarcá, maneja procesos de banda en la Casa de la Cultura de Calarcá. 5. Julián Suarez (Quinchía-Risaralda): Trabaja en una banda del municipio como profesor. (Hay mucho más ruido de la obra, mucho martilleo y no se entiende claramente lo que hablan). C.C hace una pequeña intervención para hacer una pregunta de carácter introspectivo, ¿cómo queremos que nos recuerden los estudiantes?, y hace esta intervención porque enfatiza en las bases que se deben tener en cuenta en la enseñanza para que los estudiantes sientan un sustento fuerte en estas bases y puedan involucrarse de una manera productiva en la sociedad. 6. Edgar Sánchez (Yotoco-Valle): Profesor de iniciación musical en una escuela del municipio. Luego de esta presentación, C.C hace un inventario de los instrumentos con los que contamos en el módulo para hacer un recuento y saber con qué se cuenta para posteriormente hacer los trabajos de creación y orquestación. En un pequeño paréntesis C.C nos dice que es sumamente importante que el instrumento esté en óptimas condiciones para poder trabajar de una manera adecuada. Por tanto de ahí se desatan varias opiniones ya que los que intervienen dicen que los instrumentos que no están en óptimas condiciones, son causales de malas posturas, malas digitaciones, fuerzas adicionales y otros problemas que sobretodo en los niños, impiden un buen aprendizaje (10). Luego de estas intervenciones se sigue haciendo el inventario que deja como resultado el siguiente listado de instrumentos con los que contamos: • Flauta (opcional) • Clarinete • Saxos altos x2	(10). Comparto totalmente esta idea. Sin embargo hay personas que por falta de recursos compran instrumentos que su estado no es el mejor o el más adecuado y aprenden en

• Saxo tenor • Trompeta • Trombón • Bajo eléctrico • Bombo • Redoblante • Platos El asesor dice que estos son los instrumentos o el formato que usualmente se usa para Banda Sinfónica a nivel mundial, sin embargo se pueden invitar otros instrumentos a que hagan parte de la puesta en escena pero como instrumentos invitados, ejemplo (concierto para Banda Sinfónica y *Tiple*). Mientras se sigue analizando el registro de los instrumentos C.D hace la siguiente pregunta: ¿cuál es la diferencia entre *rango, registro y tesitura*? El asesor C.C dice que no lo recuerda técnicamente en ese momento (11) así que L.E.G se permite explicarlo de la siguiente manera: • Rango: El rango es la capacidad que puede alcanzar un instrumento desde su nota más grave hasta la más aguda. • Registro y tesitura: Es el espacio hasta su límite o la extensión donde se puede tocar más tranquila, cómodamente y donde se escucha mejor. En otra intervención del asesor C.C, dice que es sumamente necesario e importante dedicarle a la iniciación musical mucho tiempo. Dice que él piensa que por lo menos en una buena iniciación musical, se necesitan por lo menos 2 o 3 años para crear unas bases sólidas en los niños (12). Surge una pregunta por parte de M.B: ¿con qué finalidad se escribe el corno en Bb?, ¿por el color, por el brillo, por apoyo a otro instrumento, o por qué?, a lo que responde el asesor C.C que primeramente el corno no se piensa en Bb, simplemente en F y el cornista es el que tiene que hacer la transportación como lo hace el tubista por ejemplo. Hay dos sistemas, uno que es el americano donde el cornista hace la transportación y otro que es donde se lee directamente en el tono. Cada quien elige el camino en la iniciación, pero dice C.C que él recomienda enseñar o por lo menos enunciar estas dos formas a los estudiantes para que no hayan "lagunas" cuando lleguen a la universidad. Lo mismo con la tuba, el bombardino y otros instrumentos a los que hay que hacer transposición. Como conclusión el asesor responde a M.B que lo recomendable es iniciar con el corno leyendo la partitura directamente sin transportar y luego hacer el ejercicio de transportación. Continuando con el análisis del registro y tomando como referencia la explicación anterior de transportación, se toma como ejemplo el Eufonio: en la partitura comienza con do pero	ellos. Sin embargo hoy en día son grandes instrumentistas. Ahora, en el caso de niños pequeños, sí creo que es indispensable proveerles instrumentos apropiados para sus condiciones físicas y para no dañar su integridad. (11). Como lo dijo el mismo C.C, somos seres humanos y cualquiera se puede equivocar. En este caso se trata de que no recuerda con claridad unos conceptos y por supuesto que este pequeño detalle a mi parecer no lo hace menos competente o menos maestro. (12). Pienso que si se trabaja en unas buenas bases y fundamentos por un tiempo prudente, los siguientes procesos serán mucho más productivos, rápidos y deseables por los estudiantes. Una incorrecta iniciación musical hace que se aprendan "mañas" y maneras incorrectas de ejecución que con el tiempo son muy difíciles de corregir.

realmente el sonido es un Bb y se escribe a una novena en clave de sol, y se piensa a una novena en la escritura. Ej.:

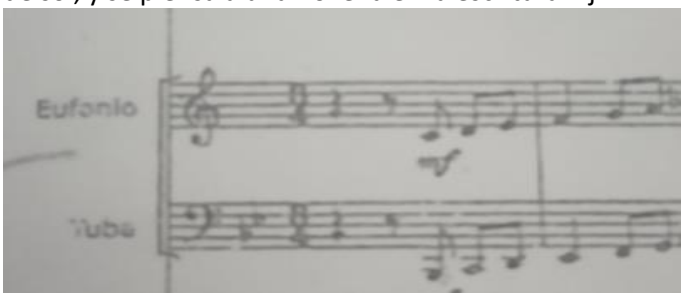


Ilustración 1. Ejemplo del Eufonio

Algunos participantes evidencian dificultades con la apropiación de la transportación y se las manifiestan al asesor. Entonces C.C dice como recomendación sumamente importante, que los directores de Banda deben por obligación saber transportar y toma como ejemplo la línea del corno: el corno en la partitura comienza con la nota do, pero el sonido real es un fa, y el director siempre tiene que pensar en el sonido real de las notas. Ej.:

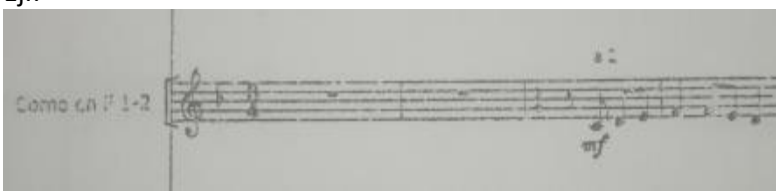


Ilustración 2. Ejemplo del Corno

Luego de haber hecho el análisis del *Formato Instrumental para Bandas y el Registro* en el que deben ir los instrumentos para *Gradación 2,* pasamos a la parte del análisis de la manera de escribir la percusión y qué instrumentos se pueden tener en cuenta. En el video beam se proyectaba la siguiente información: Escribir para máximo 4 percusionistas pero se puede escoger cualquiera de las siguientes 5 líneas de esta planilla:

Timpani
Percusión 1 (Placas)
Percusión 2 (Platillos y percusión de tipo agudo)
Percusión 3 (Redoblante y toda la percusión que requiera baquetas)
Percusión 4 (Bombo y toda la percusión de graves)

Recomendación: "Al escribir a los timbales sinfónicos, tener en cuenta el cambio con tiempo prudente entre sonidos".

C.C hace referencia a que cuando se vaya a comprar Timbales Sinfónicos se compre primero los de 26 pulgadas y luego los de 29', ya que hay 4 o 5 opciones según su tamaño y sus sonidos unos más agudos que otros, entonces los de 26' y 29' son los que están más cerca a los agudos y son los que se pueden usar de manera más adecuada para las músicas que estamos trabajando en este diplomado. También dice C.C que cada timbal podría costar hasta 10 millones de pesos o más.

En el caso de nuestra actividad en esta regional contábamos con:

Percusión 2 (Platillos)
Percusión 3 (Redoblante)
Percusión 4 (Bombo)

, y era con lo que íbamos a trabajar en este módulo.

Había un docente que estaba escribiendo la anterior información, así que C.C intervino y dijo: "el tipo de aprendizaje del maestro (haciendo referencia al docente) es el mismo tipo de aprendizaje mío. A mí me toca escribir". C.R también intervino y dijo: "lo que no se escribe no se aprende". Luego L.E.G también intervino y dijo: "no para todas las personas. No es una regla". Entonces a esto respondió C.C que lo que pasa es que hay diferentes tipos de aprendizajes o inteligencias que hay que entenderlas y trabajarlas a partir de las particularidades de cada persona (13). Entonces L.E.G comentó un ejemplo. L.E.G dice: "nosotros tenemos un caso en el colegio de un niño que no escribe. Al niño le iba mal en el colegio y lo tildaban de desordenado y de mal estudiante porque no escribía, y resulta que un día entre los profesores del colegio dijimos "evaluémoslo", y resulta que el pelao tiene todas las competencias pero solo que no escribe. Entonces se evidenció que hay diferencias en las maneras de aprender"

Al final de estas intervenciones se volvió al tema de la percusión para analizar la notación básica de la percusión sinfónica y sus características, dinámicas y efectos.

Luego de que el asesor explica los efectos y la nomenclatura descrita, dice que es muy importante que el compositor o arreglista sepa escribir para la percusión. Igualmente C.C dice que es muy dispendioso escribir cada elemento y particularidad, pero que se hace absolutamente necesario ya que en palabras textuales dice que "la música no es solamente alturas. El timbre, por ejemplo, es otro elemento que no hemos explorado como debe ser". Entonces es ahí donde un buen músico, arreglista y compositor debe colocar todos estos elementos en las nomenclaturas de las partes.

E.T interviene con la pregunta: ¿cómo mantener o lograr un equilibrio o balance entre el formato instrumental hablando de sonido y volumen por cuerda?, a lo que responde C.C diciendo que en primera media hay rumores de calle no teorizados de que por cada trompeta de la banda se necesitan 4 clarinetes, sin embargo que esto depende de la estética que se le quiere dar a la banda. De todas maneras dice C.C que es muy bueno tener muchos más clarinetes que todos los otros instrumentos, también para repartir las voces entre los instrumentos a disposición buscando fortalecer segundas y terceras voces. Dicho de otra manera, que se pueden necesitar más instrumentos de madera que de metal para buscar un equilibrio sonoro.

Actividad 4: Actividad del reloj

(13). Creo que esta es una razón fundamental del por qué en los colegios, escuelas, academias y universidades hay "mejores" estudiantes que otros, y no es porque sean mejores en un término calificativo o cualificativo, lo que pasa es que todos tienen capacidades y habilidades propias y diferentes de los demás, pero el problema radica en los métodos de calificación estandarizados de la mayoría de instituciones. Esto provoca evidentemente a mi parecer que haya estudiantes que aprueban, reprueban y hasta desertan de sus estudios. Creo que cada persona debería ser formada desde y para sus habilidades potenciales, para que sea un miembro activo, participativo y productivo en una sociedad.

A las 12:15 pm hacemos nuevamente un círculo para utilizar los últimos 15 minutos de la jornada de la mañana en una actividad lúdica.

El asesor C.C nos habla acerca de una técnica de Miguel Ángel Casas acerca de la dirección musical, y que utiliza círculos con las manos y con gestos.

El ejercicio se hace efectuando círculos con la mano derecha en sentido contrario a las manecillas del reloj, con un tempo interiorizado y diciendo la hora por la que va pasando la mano en referencia a un reloj. Luego de un rato y de que todos estamos acoplados, el asesor pide que solamente digamos el numero 6 cuando la mano pase por allí y mantener ese ritmo, pulso o tempo. Mientras todos estamos acoplados en el ejercicio y siempre se escucha el número 6 en bloque, C.C nos pide a cada uno que digamos una palabra que cobije, represente o resuma todas las actividades que se han hecho en la mañana. Las palabras en el orden exacto son:

1. J.M.A: Novedad
2. M.B: Creación
3. G.T: Conocimiento
4. M.O: Diversión
5. C.R: Aprendo
6. A.C: Aprendizaje
7. E.S : Nuevo
8. I.G.B: Fondo
9. M.B.L: Recuerdos
10. F.T: Motivación
11. E.T: Novedoso
12. S.A: Recordar
13. C.D: Nuevo
14. C.P: Nuevo
15. J.S: Tesitura
16. J.C.S: Emprendimiento
17. M.P: Meta

Cada palabra se dice luego de repetir la palabra seis.

Siendo las 12:30 pm suena la campana que indica que el almuerzo está servido.

Actividad 5: Échele leche al café

Retomamos actividades a las 2:10 pm luego del almuerzo y de que la mayoría de docentes descansaran o durmieran en sus habitaciones.

La actividad comienza de igual manera que la anterior. Es una actividad lúdica que el asesor dice que es muy conveniente para ejercitar los sentidos, sobretodo el lúdico y el eje corporal y vocal.

<u>Primer paso</u>: el ejercicio comienza por llevar un pulso con los pies alternándolos en un tempo designado. C.C dice que todos debemos estar conectados porque a través de esto que

hacemos, se transmite energía y todos debemos estar acoplados.No debe haber tensiones y hace una analogía de este ejercicio con el corazón humano. Dice que el pulso que llevamos es como el pulso del corazón y para que funcione correctamente debemos actuar como conjunto y en bloque. Cuando el grupo ya tiene el pulso interiorizado y está acoplado vamos al paso 2. <u>Segundo paso</u>: el asesor canta una canción o estrofa que está a cuatro tiempos con la siguiente lera: Échele leche al café Para hacer café con leche, Si le echa leche al café Va a salir café con leche C.C repite unas tres veces la letra y pide que la vayamos repitiendo para aprendérnosla. <u>Tercer paso</u>: C.C empieza a percutir figuras de redonda en diferentes partes de su cuerpo o de diferentes maneras con gestos de la siguiente manera: debemos tener en cuenta que a cada verso de la canción le corresponde una redonda (4 tiempos), por lo tanto habrían 4 golpes o gesticulaciones así: 1. Percutir las palmas contra las piernas 2. Un aplauso (un solo choque con las manos) 3. Una especie de abraso personal (cruce de brazos en el pecho) 4. Un aplauso (un solo choque con las manos) Con repetición pero cambio de gestos: 1. Se toca el codo derecho con la mano izquierda 2. Un aplauso (un solo choque con las manos) 3. Se toca el codo izquierdo con la mano derecha 4. Un aplauso (un solo choque con las manos) Cabe resaltar que todo el tiempo se va llevando el pulso con los pies para trabajar la independencia y la disociación. <u>Cuarto paso</u>: llevando la misma dinámica y cantando lo mismo, ahora se hacen los mismos golpes y gesticulaciones pero llevando figuras de blanca lo que significa que los gestos cambiaran cada 2 tiempos y no habrá repetición de la canción en la secuencia. Enseguida de realizar este ejercicio se procede a hacer lo mismo pero con figuras de negra lo que significa que cada secuencia de gestos se repetirá dos veces sin repetir la canción. Luego se hace el mismo ejercicio pero en figuras de corchea o primera división del pulso, lo que significa que cada secuencia de gestos se repetirá 4 veces sin repetir la canción o estrofa. C.C hace una intervención en la mitad de la actividad para decir que va a sustentar el por qué y para qué se hace este ejercicio, porque todas las actividades deben tener un objetivo. Dice que los directores siempre deben ir un paso delante de los demás, para pensar por anticipado lo que se viene antes que se efectúe.	

Enseguida C.C nos invita a practicar y entender los tiempos, pulsos, divisiones y subdivisiones por separado para interiorizar un poco y manejar los conceptos. Practicamos ejercicios de llevar el pulso con la mano derecha y la división de este pulso con la izquierda entre otros ejercicios. Retomamos el mismo ejercicio practicando de nuevo paso por paso ya que la mayoría ya había interiorizado la actividad, sin embargo el asesor C.C dice que nos quedemos en figuración de blancas. Mientras todos vamos realizando el ejercicio de manera unísona y acoplada C.C se va parando en frente de cada uno y va cambiando a voluntad los gestos o el orden de ellos como factor de distracción para hacernos equivocar y así ejercitar la concentración. C.C dice que hay que mirarnos a los ojos. Luego se toma la misma dinámica pero ahora en unidades de pulso de negras en la gesticulación para hacerlo un poco más complejo. <u>Cuarto paso</u>: ahora como última parte del ejercicio se va rotando hacia la derecha de cada uno, dando pasos en unidades de pulso mientras se canta y cuando se acaba la estrofa se gira hacia el otro lado repitiendo la dinámica. Luego de interiorizarla, mientras giramos se hace la gesticulación en todas las figuraciones practicadas rotando cada vez hacia la derecha e izquierda paulatinamente. Como reflexión final, dice C.C que la equivocación es válida. Que nos podemos equivocar pero debemos estar concentrados para que ésta equivocación genere una conciencia de que estamos equivocados para luego corregirlo (14). ***Actividad 6: Continuación del análisis de la gradación 2*** Siendo las 2:30 pm, retomamos lo que se estaba haciendo anteriormente de analizar los elementos y las características de la gradación 2. E.S le pregunta a C.C: ¿cuando usted habla de los diálogos creativos, es por ejemplo de la interacción entre diferentes formatos e instrumentos?, a lo que C.C responde “es dialogar o tener una conversación donde los dos somos importantes, donde yo escucho y usted escucha y nos respetamos y además le metemos creatividad a eso”. Efectivamente se trata del diálogo entre diferentes posturas en pro de una creatividad colectiva. Luego de esta intervención surge un conversatorio a partir de un ejemplo del asesor C.C con los coros, y dice que cualquier músico antes de ir a su instrumento principal debería pasar por el canto en cualquier dependencia, banda, orquesta, grupo, etc., ya que esto propicia bases o fundamentos sumamente fuertes para la formación musical. Entonces dice en palabras literales “músico que canta encanta”(15). C.C dice que estos temas son para el 3 modulo, así que se retoma el tema de la gradación 2. Lo siguiente a analizar son las: <u>A*rmaduras o tonalidades*</u> que se usan para gradación 2 las cuales	(14). Me gusta recalcar que C.C es muy buen pedagogo porque antes de cada actividad central, hace otra actividad lúdica con referencia al tema a tratar. En este caso, incorporar todos los ejes formativos en una actividad lúdica para integrar, divertir y preparar, me parece un método extraordinario en la introducción de los temas centrales del diplomado. (15). Pienso de la misma manera. Yo creo que todos los músicos deberían cantar o por lo menos saber entonar lo que se interpreta en el

son: • Bb, Eb, F, C, Ab. Luego de esta parte C.C hace una reflexión acerca de la exploración de otros recursos como lo modal. C.C pregunta: ¿por qué siempre seguimos en lo tonal. Las mismas funciones de tónica, dominante subdominante? Esta reflexión la hace para decir que hay que salir de la zona de confort e ir a la investigación e innovación. Entonces propone una actividad muy rápida de momento que se llama *El mundo al revés* y se trata de decir frases de la fantasía o lo más incoherente posible con la participación de cada uno con una frase. Algunas de ellas son: los gallos silban, los peces corren, las vacas cantan entre otras. Y la razón de esta actividad es invitar a todos a ejercitar la creación ya que es uno de los elementos más importantes a trabajar en este módulo, salir de las zonas de confort como la tonalidad y explorar otras posibilidades. C.C hizo este ejercicio para entrar al siguiente ítem de la gradación 2. *<u>Acordes y lenguaje armónico:</u>* • Triadas y acordes de 7ma C.C pide a cada uno, escribir en un pentagrama en la tonalidad de C mayor, las triadas de cada grado de C para analizarlos ya que éste no tiene alteraciones. Luego se hace lo mismo pero con 7ma. Después de analizar estas triadas y tétradas, procedemos a cantarlas. C.C hace una pregunta: ¿por qué se toca en afinación 4:40? Primeramente explica que 4:40 son las vibraciones por segundo de un sonido. I.G.B interviene diciendo que el 4:40 es una frecuencia o vibración que hace que todo el mundo pueda marchar a un mismo compás o a un mismo ritmo, o hace que haya una generalización en el aprendizaje de todos como un recurso unificador. Dice que cuando se trabaja en frecuencias más bajas como en 4:17 como los cantos gregorianos es cuando se quiere trabajar en la espiritualidad, y cuando se trata de "hacer las cosas" se trabaja en frecuencias más altas como 4:40 o 4:45. C.C interviene diciendo que hay una teoría de que el 4:40 lo implementó Adolfo Hitler para unificar a las masas y crear en ellos a través de la música, un único pensamiento totalitario de sus teorías, políticas y creencias. Sin embargo dice que esto es un mito. Sea como sea el tema queda abierto y dice C.C que sería bueno que cada quien por su parte debería informarse e investigar, pero que hay que avanzar en el tema de estudio de nuestro módulo. Retomando con el tema de los acordes, surgen algunas preguntas acerca de cómo escribir o cómo es la nomenclatura de los acordes semidisminuidos y disminuidos a lo cual C.C va	instrumento. El canto ayuda a interiorizar y a transmitir la música naturalmente, sin embargo creo que este eje formativo debe cultivarse desde niño ya que es allí donde se desarrollan y se consolidad las habilidades de las personas de una maneramucho más marcada. No quiero decir que no se pueda aprender a cantar en una edad adulta, pero creo que con los años se van perdiendo las energías y la disposición para hacerlo.

explicando en el tablero las diferentes formas más utilizadas en occidente.

- Acordes sus, add, omit.
  C.C explica que se pueden encontrar acordes sus 2 y sus 4.

Como ejercicio C.C nos pone a cantar el acorde sus 2 y sus 4 buscando que cada uno encuentre la afinación correcta con respecto a los armónicos. Primero se hace el ejercicio con dos docentes pero ellos no logran afinar correctamente así que no se logra la armonía que se espera. Luego de intentarlo varias veces se logra hacer un buen ensamble y ahora sí participamos todos por grupos, cada grupo haciendo una nota del acorde.

Actividad 7: Actividad de canto colectivo

3:10 pm. De acuerdo con el anterior ejercicio de entonación, C.C pide volver al círculo de pie para hacer una nueva actividad referente a este tema.

Como primera medida, C.C pide hacer un sonido en conjunto y al ejecutarlo, dice que hay que buscar un volumen y una proyección como grupo, que es necesario pensar en bloque. Enseguida C.C hace un sonido y pide que este sonido se vaya pasando de persona en persona por la derecha. La dinámica es pasarle el sonido al compañero sin que haya alteraciones de volumen, altura y demás características. Dentro de esta misma actividad surgen otras opiniones de algunos docentes acerca de una correcta postura para la proyección de aire y por tanto la calidad del sonido. El deporte también se comenta como componente potenciador del estado físico del músico (16).

Después de estas pequeñas intervenciones seguimos con el ejercicio del sonido común para lograr un correcto empaste del coro. Mientras todo el grupo hace el mismo sonido, el asesor C.C va eligiendo a uno por uno para que mientras los otros cantan el sonido común, el seleccionado cante una escala mayor ascendente y descendente. Así sucesivamente con todos los docentes. El ejercicio se repite varias veces con algunas pausas para hablar acerca de temas de afinación y de la relación que debe haber entre la afinación y los instrumentos que participan.

Luego de practicar la entonación, C.C de nuevo elige 4 grupos para hacer la entonación del C sus 2 y C sus 4, cada grupo entonando una nota del acorde. Dentro de este mismo ejercicio C.C explica que en la gradación 2 se puede adherir la sexta del acorde.

Actividad 8: Continuación del tema de gradación 2

3:30 pm. Retomando el tema de gradación 2.

- Tonalidades y modos diatónicos relativos

C.C explica que de la tonalidad se pueden sacar los modos diatónicos relativos. Por ejemplo si estamos en C, los modos diatónicos relativos serian D dórico, E frigio, F lidio, G mixolidio, A eólico, B locrio.

(16). Personalmente no hago mucho ejercicio y los músicos con los que trabajo tampoco. Realmente son pocos los músicos que conozco que hacen ejercicio lo que me da a pensar que el quehacer musical impide la actividad física desde los siguientes factores: la vida nocturna (trasnochar, cuando se trabaja en eventos musicales como serenatas), la universidad por las largas jornadas pedagógicas, entre otras razones. Sin embargo creo que dentro de los programas de educación musical si debería haber un enfoque mucho más marcado hacia el eje formativo corporal, para fomentar la

Luego de definir los modos diatónicos relativos se procede a cantarlos entre todos. Como no hay piano en ese momento, F.V toma el bajo eléctrico y hace la escala de D dórico en el bajo al tiempo que la entonamos. Luego de entonar esta escala el asesor C.C dice que hay dos acordes principales en el modo dórico: el segundo y el cuarto grado son la base de estos acordes ya que tomando como ejemplo el cuarto grado, si se estuviese en D menor, este cuarto grado G sería menor, pero en el modo de D dórico este cuarto grado G es mayor. De la misma manera cada grado o modo relativo tiene unos acordes característicos o principales que definen el modo en el que se encuentra. También existen unos acordes secundarios pero que funcionan en este modalismo como el caso del séptimo grado o C, en la escala de D dórico. Se prosigue por hacer otros análisis con otras tonalidades para buscar sus modos como el caso del Bb. • Funciones principales (tónica, dominante, subdominante). • En modos: armonía estática y acordes característicos (el primer grado de la escala modal como eje estático). • En lo tonal: progresiones diatónicas y cromatismo armónico restringido. *Melodía y relación escala-acorde:* • Predominio de los grados conjuntos • Saltos de 3ª, 4ª, 5ª • Arpegio hasta las 8ª • Saltos mayores a la 5ª en figuración lenta y frases distintas • Predominio diatónico • Melodías basadas en las notas del acorde y aproximaciones diatónicas • Bajo nivel de cromatismo melódico • Uso de tensiones diatónicas (6tas, 7mas, 9nas) *Notación y características métricas:* • Compases simples de 2/4, 3/4 , 4/4 • Compases compuestos de 2/2, 6/8 Unidad de pulso en negra y negra con punto para cualquier caso. C.C canta unos ejemplos de melodías y pregunta en qué compás están. Hay varias opiniones pero se llega a la conclusión de que para llegar a esta respuesta es necesario tener en cuenta el acento de las melodías para lograr percibir los primeros tiempos y así definir el que tenga más coherencia *Tempo:* • Pulso entre 70 y 140 b.p.m (beats por minuto) Hubo una intervención de mi parte preguntando: ¿cuál es la velocidad recomendable para comenzar un estudio en general y	actividad física y bajar los índices de sedentarismo. En resumidas cuentas, fomentar la salud y resistencia física.

en gradación 2 de las obras?, a lo que respondió C.C que desde su experiencia, él pone los repertorios empezando en grado 2. La velocidad de comienzo es la velocidad real "así algunos se queden por el camino". Luego más lento y luego incluso mucho más rápido. También dice que el estudio lento se hace para analizar detalladamente las obras y cada elemento por separado para después articular y además que es clave estudiar con metrónomo. Pero no hay que quedarse allí sino que debe haber paulatinamente un aumento de velocidades para lograr las velocidades reales. En conclusión no quedarse en la teoría sino que hay que ir a la vida real del músico en escena y con un público porque allí es que se hace el trabajo real interpretativo.

Figuración y ritmo:

- Redonda
- Blanca y blanca con punto
- Negra y negra con punto
- Corcheas
- Semicorcheas (en compases binarios "tempo lento")
- Tresillos
- Silencios
- Cualquier sincopa en primera división (evitar sincopas consecutivas y evitar notas repetidas en valores menores)

Articulaciones y efectos:

- Ataque simple (picado) y legato
- Acentos y staccato
- No efectos

Dinámicas

- P (piano), MP (medio piano), MF (medio fuerte), F (fuerte)
- Crescendos y diminuendos

Siendo las 4:30 pm C.C da un espacio de 15 minutos para descansar y tomar tinto.

Actividad 9: Creación de una obra con el ritmo de Marinera

4:45 pm. Luego de haber terminado el análisis de todos los elementos de la gradación 2 para bandas, el asesor C.C pregunta ¿qué es y cómo se da un proceso de creación?, a lo que respondieron:

- M.P: no todos tenemos las mismas habilidades para crear cosas, pero quienes tienen muchas capacidades para crear, son personas que les gusta explorar o son exploradoras por naturaleza, y los que no, en algún momento de la vida nos toca explorar sí o sí aunque unos tengan más capacidad que otros.
- I.G.B: hay dos clases de creativos, unos que nacen creativos (reflexionan con su locura) y otros que se hacen creativos (buscan maneras de hacer las cosas de la

mejor manera).

- C.D: todos por el simple hecho de ser humanos somos creativos, esto es innato y en la medida que pasa el tiempo se van fortaleciendo estas habilidades quizá en unos más que en otros.

Luego de este breve conversatorio el asesor C.C dice que vamos a hacer un ejercicio de creación por grupos de tres o cuatro integrantes. Recomienda que los grupos se hagan o se conformen con personas con las que nunca se haya trabajado en otras creaciones como ejercicio productivo.

El ejercicio de creación es basado en unos patrones rítmicos que C.C escribió en el tablero de un ritmo peruano llamado *Marinera,* y que cada grupo es libre de hacer lo que quiera o lo que se les ocurra con base en este ritmo. Los patrones rítmicos de la Marinera son descritos a continuación: Ej.:



Ilustración 3. Patrones rítmicos de Marinera

C.C dice que siendo las 5:00 pm tenemos un tiempo de media hora para la actividad y a las 5:30 pm nos vemos de nuevo en el salón para compartir las creaciones (17). Los grupos los delega el mismo C.C. De esta manera cada grupo se va para un lugar en particular para trabajar tranquilamente y en privado.

Actividad 10: Presentación de las obras de creación

Siendo las 5:30 pm nos encontramos de nuevo en el salón para realizar la última actividad del día. C.C nos pide en primer lugar olvidarnos de todo, de la estética y de todo en lo que se ha trabajado, que nos quitemos las predisposiciones a equivocarnos y vamos a disfrutar y a respetar el grupo que se va a presentar (18). Entonces dice C.C que mientras se presenta cada grupo los demás escuchan atentamente en silencio.

Son 5 grupos los conformados.

Un primero grupo se presenta conformado por:

Grupo 1: M.B, M.P, J.S

(17). De la misma manera que en el primer módulo, creí que el tiempo para esta actividad era muy corto, incluso más. Pero recordé los resultados de aquella ocasión y me convencí de que iba a ser un buen ejercicio creativo y un reto más para lograr.

(18). Por lo general cuando otro grupo se está presentando y uno va después, no se le presta mucha atención a lo que los

Este grupo escoge hacer una presentación sin instrumentos musicales. En cambio escogen usar su cuerpo y sus manos para percutir los patrones rítmicos trabajados y se reparten diferentes golpes de los patrones entre ellos creando una exploración tímbrica. También usan unas llaves como instrumentos alternos. Usan esta manera de combinar los patrones rítmicos como actividad creativa. Luego en otra parte de su ejercicio agregan otro patrón rítmico que utilizan con la voz a partir de una letra. Cada uno de ellos canta una nota del acorde en una parte de la letra. J.S la fundamental, M.B la tercera y M.P la quinta. Cuando se termina de analizar la presentación de este grupo, el asesor C.C dice que otro elemento importante que se vio en esta presentación fue el disfrute pero que esto no se puede confundir con "la recocha", y lo dice porque hubo partes donde el grupo se equivocaba y paraban para repetir y se reían mucho, entonces dice C.C que esta risa es de nerviosismo porque lógicamente falta trabajar más el ejercicio pero que se ve un disfrute en su presentación. *Grupo 2:* M.B, S.A, E.T Ellos usan una guitarra que interpreta E.T haciendo uno de lospatrones rítmicos de marinera. E.T hace un círculo armónico en tonalidad de Em (Em, Am, C, B7) haciendo cambio de armonía por compas y repitiendo el patrón armónico en cada acorde. Por su parte M.B usa una silla para para percutir sobre ella otro patrón rítmico con sus manos diferente del que hace E.T. Ella usa diferentes timbres con sus manos dando la sensación de estar marcando el bajo en el primer tiempo y ultima corchea de cada compás porque usa su puño para buscar un timbre más seco y grave mientras que usa sus palmas en los otros tiempos para crear un contraste entre sonidos. S.A también utiliza sus manos y sus pies para percutir otro patrón rítmico que es una variación de marinera. Ella logra hacer un desplazamiento rítmico ya que hace un patrón rítmico diferente al de M.B al mismo tiempo. C.C dice que esta manera de percutir y buscar estos timbres es muy interesante tanto para la escucha como visualmente. Adicionalmente entre los tres integrantes hacen un coro usando blancas con punto desde el primer compás partiendo de E, y descendiendo por grados conjuntos hasta el A y se repite. Luego C.C pide a F.V que si puede incorporar el bajo eléctrico como instrumento invitado haciendo una base rítmica de libre elección pero coherente para acompañar al grupo. De esta manera se hace de nuevo toda la presentación luego de analizar los elementos que la componen y la manera de interpretar. Esta vez el asesor pide a todos hacer uno de los tres patrones rítmicos que ellos usaron para hacer el ejercicio entre todos. *Grupo 3:* L.E.G (guitarra)	otros están haciendo, y es porque uno está repasando y pensando en no equivocarse o en asegurar lo que va a tocar. C.C ya sabe esto de antemano así que por eso recalca en estas instrucciones, lo que me parece muy bueno por el simple hecho de respetar a los demás.

J.C.S (guitarra) G.T (flauta dulce y redoblante) M.O (quena) F.V (bajo eléctrico) Ellos dividen la obra en dos partes y una coda. Una primera parte usa una tonalidad de Bm con el siguiente circulo armónico y cambio de acorde por compás (Bm, A, Bm, A, G, D, A, Bm y se repite). La segunda parte o parte B utiliza el modo de D mixolidio con los siguientes acordes igualmente en cambio de acorde por compas (D, Am, D, Am, C, Am, C, Am y se repite). La coda la hacen en A y finalizan con un último acorde en A+ (aumentado) • J.C.S y L.E.G por su parte usan uno de los patrones de marinera en toda la canción a excepción de la coda en donde hacen unos arpegios. • F.V usa otro patrón rítmico diferente de J.C.S y L.E.G en el bajo eléctrico con combinaciones de 5ª u 8ª entre otras. En la coda el bajo toma un papel más de solista Haciendo una melodía. • Por su parte M.O y G.T hacen una melodía principal con la flauta y la quena. C.C pide luego de terminar la presentación que hablen un poco acerca de la obra. Algunos no sabían si era tonal o modal a lo que C.C ayudó a despejar las dudas retomando y analizando las partes, llegando a la conclusión de la descripción anterior. También pregunta C.C por qué el último acorde es aumentado o por qué lo eligieron así, que si lo pueden sustentar. Ellos dicen que es porque el color de la canción lo permite, además que genera un misterio particular. Luego dice el asesor que puede ser porque se oye como una dominante a la cual no se le genera resolución y por eso queda así y da esa sensación. *<u>Grupo 4</u>:* C.D (guitarra y canto) I.G.B (tiple y canto) C.P (percusión con palmas y cuerpo) Ellos hacen una canción con una introducción, una estrofa que se repite y un coro, y finalizan con una coda que es similar a la intro. La introducción comienza con la percusión de uno de los patrones rítmicos golpeando la guitarra en un costado por parte de C.D. Por su parte C.P entra respondiendo con otro patrón rítmico en el quinto compas. I.G.B responde con el mismo patrón rítmico de C.P pero entrando en el noveno compas y percutiendo solo con las palmas creando una tímbrica diferente durante cuatro compases más. Luego de 12 compases de introducción en percusión, ellos hacen dos compases al aire con armonía en las guitarras antes de comenzar la letra de la canción. La canción se encuentra en E y solo usa dos acordes de E y B7	

(tónica y dominante) haciendo cambio de acorde cada dos compases. La letra de la canción es la siguiente:

Hoy les queremos cantar
La marinera del valle
Y ya soñamos aquí
Para que todos la bailen (bis)
Coro
Baila, baila, baila
Con el corazón
Que ella no termina
Que la vida es amor.

C.D e I.G.B cantan la canción a voces. Algunas partes llevan unísonos (la mayor parte de la canción) y a veces abren las voces como en los finales de frase.

C.C pide que se repita la canción pero esta vez haciendo las dinámicas mucho más marcadas porque las voces no se entendían bien, así que por esta razón C.C pide tocar más piano. Por ejemplo el final o la coda va decrescendo y se tiene que notar mucho más la dinámica. No hubo más que comentar para este grupo.

Grupo 5: C.R (redoblante)
F.T (trombón)
J.M.A (guitarra)

Nosotros escogimos hacer una canción de tres partes. Una primera parte con 8 compases que se repiten usando los siguientes elementos:

- J.M.A usa en la guitarra una armonía en D dórico usando Dm7 y G cambiando de acorde cada 2 compases. Utiliza un patrón rítmico de marinera.
  En la segunda parte o parte B cambia de armonía usando solo dos acordes: C9 y B semidisminuido para crear una sensación a blues. Estos acordes los hace en tiempos de blanca con puntillo los primeros 4 compases. Los siguientes cuatro los ejecuta con otro patrón rítmico pero con la misma armonía.
  En la parte C usa solo los bajos de la guitarra en D y C y con una figuración rítmica contrastante.
- C.R por su parte comienza marcando las segundas corcheas de cada tiempo en los primeros 8 compases y percutiendo el platillo.
  En los siguientes 16 compases percute otro patrón de la marinera en el redoblante y corcheas en todos los tiempos en el platillo.
  En la parte C percute negras en el platillo con algunas variaciones y repiques en el redoblante.
- F.T comienza a partir del octavo compas haciendo una melodía en el trombón en la parte A durante 16 compases.

En la parte B Francini permanece en silencio y luego en la parte C hace otra melodía como contraste. Se repite la parte A seguida de la C para finalizar. El asesor C.C luego de que terminamos la presentación hace una pregunta repentina para todos: ¿está o se escucha la esencia de la marinera?, a lo cual la mayoría responde que no. Sin embargo C.C dice que la esencia sí está, lo que pasa es que este grupo buscó sonoridades del Jazz o el Blues con los elementos de la marinera. C.C nos pide tocar una vez más la obra. Mientras nosotros tocamos, todos los demás hacen los patrones rítmicos ya trabajados de la marinera sobrepuestos a lo que suena. Se incorpora el bajo eléctrico y terminamos con un ensamble en conjunto. Como última parte, C.C dice que la parte percutiva está muy bien pensada porque se sale un poco de lo general y los patrones estudiados, ya que incorpora ritmos compuestos (6/8), y que no se aleja de marinera sino que agrega otros elementos. Dice C.C, "desde que no se pierda la esencia, es permitido incorporar todo". También dice C.C que la mayoría de marineras se encuentran en tonalismo, pero que en este ejercicio está muy bien pensado el incorporar la parte modal como nuevas propuestas. De esta manera siendo las 6:20 pm se concluyen las actividades del primer día de este segundo módulo. C.C pide que por favor estemos muy puntuales a las 8:00 am del siguiente día porque hay mucho trabajo por hacer. Todos nos regalamos un gran aplauso por haber cumplido con los objetivos de este primer día.	

Reflexiones que suscita la observación

- C.C usa una excelente metodología para trabajar cada tema estipulado. Desde el primer ejercicio se vio una integración de los ejes formativos lo que hace que por supuesto se trabajen los sentidos creativo, lúdico y estético-analítico de una manera correcta y efectiva.
- C.C decidió tomar un nivel neutro en el nivel de la gradación para bandas a trabajar (Gradación nivel 2) porque la mayoría de docentes a pesar de que algunos trabajan con bandas, no conocían estos elementos y se pudo trabajar en un término de conocimientos apropiado para todos.
- Contextualizar cada elemento de la música es realmente un ejercicio de integración. Practicarlo y apropiarlo desde diferentes puntos de vista con las actividades lúdicas, hace que haya un ambiente constante de disfrute y de un aprendizaje certero. Además, aprendimos muchos elementos acerca de cómo efectuar una correcta pedagogía en los niños.
- Veo que los docentes encuentran esta metodología de hoy mucho más aplicable en su labor que la del módulo 1, sin desestimar lo hecho allí propiamente.
- El repetido énfasis de C.C por instruir a los estudiantes en aprender la música de una manera correcta y el ser persona en una sociedad, hablan muy bien de su disposición y de su labor por cambiar o reconfigurar los esquemas educativos actuales, para formar mejores profesionales y mejores personas que contribuyan a la construcción de una

mejor convivencia democrática.

- De la misma manera que en el primer módulo, el trabajo de creación fue un éxito teniendo en cuenta la originalidad de todos los docentes en sus muestras. Hay demasiado talento en las regiones de Colombia y por supuesto, tenemos excelentes formadores lo que nos dice que si nuestro gobierno sigue apoyando programas como este, las futuras generaciones van a tener una formación muchísimo mejor que la nuestra y por tanto la construcción de un mejor lugar para vivir.

Preguntas que suscita lo observado y reflexionado

- ¿Sienten más afinidad los docentes con la metodología de C.C que con la de S.I, teniendo en cuenta la variedad de actividades lúdicas que se han hecho en este módulo, y que no se hicieron en el anterior?
- ¿Se hubiesen logrado los mismos resultados en el ejercicio creativo si hubiésemos trabajado niveles superiores a la gradación 2?
- ¿Hace falta trabajar la parte corporal como eje de la música, implementando nuevos programas, estrategias u otras actividades que promuevan el ejercicio y la resistencia física?
- Según las recomendaciones de C.C, ¿se debería tener en cuenta que la iniciación musical debe durar entre dos y tres años para luego sí avanzar en las destrezas con un instrumento determinado?
- ¿Por qué se hace tan complejo hablar fluidamente de la transportación o transposición de tonalidades o tonos, teniendo en cuenta los problemas que se presentaron con este tema?
- ¿Deberían reconfigurarse y replantearse las metodologías educativas institucionales buscando fortalecer las habilidades y potencialidades de cada persona?