UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS	
Diario de campo 2	
Lugar y fecha	Congregación Hermanas Dominicas de Betania-Urbanización Campestre-Villa del Rosario-Palmira. Sábado 08 de Septiembre de 2018. Módulo 1-Día 2.
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 2 del Diplomado en Formación Musical-Nivel Avanzado Modulo 1?

Descripción General: Luego de compartir un delicioso desayuno igualmente como ayer, siendo las 8:45 am se da inicio a las actividades programadas para el día por S.I y R.A. Como primera actividad, se retoma el taller de analizar las obras compartidas por S.I y luego interpretarlas en los instrumentos a disposición en su mayoría instrumentos de cuerda como tiples, guitarras y bandola. El análisis de cada obra tiene una parte contextual y su respectiva parte práctica para integrar todos los elementos socio-musicales que se pueden abordar desde estas músicas tradicionales. Este ejercicio de analizar e interpretar las 8 obras, una por una, toma toda la mañana (sin contar con el espacio del almuerzo, de 12:30 pm-2: 00 pm) y gran parte de la tarde aproximadamente hasta las 4:00 pm. La metodología durante este lapso de tiempo es la misma para cada obra, escuchar, hablar de contexto, analizar patrones rítmicos de la guitarra y el tiple para cada obra, analizar las armoníasal igual que todos los elementos melódicos, y finalmente tocar colectivamente cada obra para apropiar los conocimientos aprendidos. Finalizando el análisis e interpretación de cada obra, siendo las 4: 05 pm S.I dice que lo siguiente por hacer es crear una obra por grupos utilizando algún género musical trabajado en el día, articulando los elementos y características propios de este mismo. El tiempo estipulado para dicha actividad es de un poco más de una hora y cada grupo de máximo 5 integrantes y mínimo 3. Cada grupo se va a trabajar en privado durante este lapso de tiempo. A las 5: 30 pm, volvemos al salón y cada grupo hace la presentación de su obra. Siendo las 6:15 pm se terminan las actividades propuestas para el día.

Descripción	**Apreciación personal**
Siendo las 8:45 am se da inicio a las actividades del día. ***Actividad 1. Análisis e interpretación de cada obra propuesta por S.I*** De la misma manera como concluimos el día de ayer, comenzamos las actividades del día de hoy. Ayer analizamos un poco el contexto histórico y otros elementos de la obra Soñador de Arreboles hacia el final de la jornada. Hoy continuamos con el resto de obras utilizando la misma dinámica. 1. <u>*Omaira (Guabina):*</u> En primer lugar el asesor S.I nos contextualiza un poco acerca de la guabina diciendo que es una música colombiana del interior y que nace como un género vocal, viene de las guabineras de los Santanderes y el plano cundi-boyacence. Con el tiempo, se	

empezaron a hacer guabinas instrumentalesy como características principales, la guabina tiene que es vocal como se mencionó y que se toca en tempo lento. Enseguida S.I escribe en el tablero los patrones rítmicos de la guabina en la guitarra:
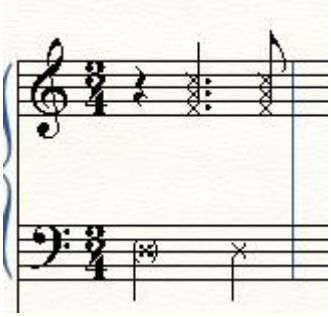


Ilustración 1. Patrón rítmico de la Guabina en guitarra

Y el tiple:

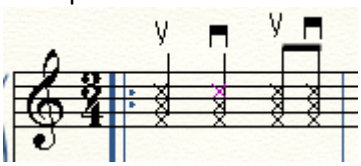


Ilustración 2. Patrón rítmico de la guabina en tiple

Ya en la práctica, S.I nos explica la manera correcta de tocar y ejecutar los ritmos. Se tienen en cuenta detalles importantes como que en los golpes hacia arriba y abajo en la mano derecha, se marcan unos acentos para que suene un poco más brillante.

Luego de asegurar este patrón rítmico por parte de todos los docentes, el asesor S.I deja un espacio para que cada uno analice la armonía y defina las posiciones en su instrumento sea la guitarra o el tiple. S.I también explica cómo se toca percutidamente la guabina. C.R y G.T (1) participan con unas esteras como instrumentos de percusión al igual que J.S en el guasa. Luego de 5 minutos de análisis individual S.I pide que interpretemos la obra en colectivo logrando un buen ensamble.

2. *Torbellino:*

S.I dice que el patrón rítmico del Torbellino es igual que el de la guabina. El Torbellino generalmente está en tonalidad mayor y está sujeto a un circulo o ciclo armónico que siempre se repite entre *tónica-subdominante-dominante (1°,4°,5°):*

II: I IV I V7 :II

Sin embargo el patrón rítmico en el tiple varía un poco si el torbellino se incrementa de velocidad. El tiple se subdivide a cocheas y haría lo mismo que en el pasillo:

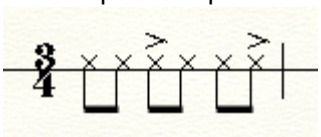


Ilustración 3. Patrón rítmico del torbellino en el tiple en velocidad rápida

Por su parte la guitarra va haciendo el mismo patrón rítmico de la guabina igualmente a mayor velocidad.

Como contexto S.I dice que este tipo de torbellino es el que se

(1). G.T no lleva guitarra ni ningún instrumento de cuerda y participa tocando una estera percutida que llevaba S.I. C.R y J.S también participan tocando el guasa, pero ellos a diferencia de G.T si han participado desde los instrumentos de cuerda. Yo me pregunto: ¿es posible que G.T no interprete ningún instrumento de cuerda?

interpreta en los Santanderes (altiplano-cundiboyacence) con una velocidad generalmente rápida lo que permite fluir en la improvisación. El torbellino generalmente se toca con tiple-requinto. Luego de hacer este breve análisis del torbellino, S.I dice que vamos a hacer unas vueltas de torbellino lento en D y que quien quiera, puede participar improvisando (2). Realmente los que improvisan son pocos: S.I, J.C.S, E.S, F.V y L.E.G Este ejercicio dura aproximadamente 5 minutos. Luego se cambia de tonalidad a G utilizando la misma dinámica. Luego de realizar estos ejercicios vamos directamente a la obra de Torbellino 1 para interpretarla. De igual manera que la guabina, el torbellino salió a la primera vez muy bien así que pasamos directamente a la otra obra. Cuando terminamos de estudiar el torbellino, S.I dice que ahora vamos a estudiar el bambuco *Silariaz,* sin embargo antes de eso hace una reflexión acerca del contexto del bambuco. S.I comienza hablando sobre Pedro Morales Pino. Dice que este músico y compositor fue el padre de la música colombiana y el visionario en crear un grupo con los músicos de la época con bandolas, tiples y guitarras y ponerlos al nivel de la música de salón, ya que ésta música "popularеuropea", no era bien vista por la sociedad de esa época, pero que aquí en Colombia tenía mucha influencia. S. I nos comenta que otro de los aportes de Pedro Morales Pino aparte de añadir el sexto orden (cuerda) a la bandola, fue el de aflorar y escribir un bambuco con características de bambuco a diferencia del pasillo que si es una derivación del vals. El maestro Pedro Morales Pino además de esto fue el primero en escribir el bambuco en una partitura. El bambuco es el género musical por preferencia de las músicas del interior dice S.I, y nos explica que antiguamente a comienzos del siglo XX el bambuco se escribía en ¾ como lo hacía Pedro Morales Pino, pero que ha sufrido varias transformaciones y hoy en día casi nadie lo escribe a ¾. S.I dice que la sonoridad del bambuco a ¾ al pasarlo a 6/8 (como se volvió de moda después de la segunda mitad del siglo XX), hace que se modifique no solamente la parte escrita de ¾ a 6/8 sino que cambian todas las características naturales de la métrica. S.I nos dice que vayamos directamente a los ejemplos para tratar de entender las características del bambuco a 6/8 ya que es la métrica en la que nos vamos a centrar. La obra que vamos a interpretar se encuentra a 6/8 sin embargo, dice que aunque no vamos a profundizar en las diferencias entre ¾ y 6/8 porque sería un tema muy extenso, hay que tener en cuenta estas importantísimas observaciones acerca del bambuco a 3 y a 6 para entender sus características, y que no hay solo una sino diversas variedades de bambuco y sus derivados (Rajaleña, San Juanero, entre otros). S.I reproduce en audio una obra,*San Pedro en el Espinal* en dos versiones, una tradicional y una con banda sinfónica. Luego de eso,	(2). La improvisación fue libre y solo S.I, E.S, F.V, J.C.S y L.E.G improvisaron. Nadie más quiso hacerlo ya que los instrumentos de cuerda no son el instrumento principal de la mayoría de docentes. Sin embargo creo que hay que hacer un previo taller o análisis acerca de herramientas improvisatorias para saber cómo o de qué manera tener unas bases previas para poder improvisar pero con el enfoque de "disfrute" inmerso en el ejercicio.

hace una observación acerca de la diferencia que existe entre escribir ésta misma obra a ¾ y a 6/8. S.I toma su tiple y primeramente pone el ejemplo tocando esta obra a ¾. Posteriormente escribe el ejemplo en el tablero:
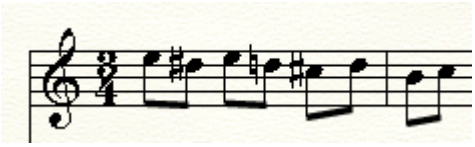


Ilustración 4. Bambuco a 3/4

Luego hace lo mismo pero tocándola a 6/8:
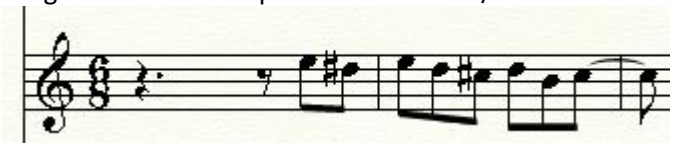


Ilustración 5. Bambuco a 6/8

La diferencia está entonces en la acentuación y distribución del orden rítmico de la melodía, y definitivamente esto hace que haya dos sonoridades diferentes de acuerdo a ese desplazamiento.

S.I vuelve a enfatizar que los grupos que tocaban en ¾, son grupos antiguos, que el bambuco moderno se toca a 6/8 y que incluso él mismo aprendió desde niño el bambuco a 6/8 y que vino a descubrir los componentes del bambuco a ¾ luego de adulto.

También dice S.I que cuando uno escribe un bambuco a 6/8 y lo pasa a ¾ o viceversa, hay que hacer todo el desplazamiento rítmico-melódico como vimos anteriormente.

Dice S.I que este cambio de métricas se empezó a implementar debido a que en los ¾ los acentos melódicos siempre quedaban desplazados y no coincidían con los tiempos fuertes. Los finales de frase siempre van a terminar en el segundo tiempo, mientras que a 6/8 los finales de frase quedan en el primer tiempo de una manera más organizada.

En otra parte contextual, S.I habla de Luis Uribe Bueno que era un artista, compositor yproductor musical muy reconocido del país en la época de los acetatos (*Long Play).* S.I nos cuenta que Uribe Bueno era el productor de Sonolux, y ésta era la disquera más importante de esa época, y que grabó cerca de 20 LP´s de la música de Pedro Morales Pino y Álvaro Romero,y además de esto,S.I dice que muy probablemente Luis Uribe Bueno cambió la escritura de las obras de ¾ a 6/8. Esto no es una verdad absoluta porque dice S.I, que de eso no hay datos o registros, pero que si se pueden notar inconsistencias dentro de lo que está escrito en la partitura y lo que se grabó, o lo que suena.

Esta situación generó que compositores como Álvaro Romero, se sintieran no muy bien identificados con esta situación y dejaran el acetato del bambuco. También nos comenta S.I que Álvaro Romero tiene grabados cerca de 100 pasillos y alrededor de 20 bambucos. Escritos cerca de 600 pasillos y no más de 30 bambucos. S.I dice que "quizás esto se daba" porque en esa época, no se entendía claramente la notación del bambuco a 6/8, y a ¾ era muy difícil de

estructurar y escribir como vimos anteriormente.

Luego S.I vuelve a reproducir en audio otros ejemplos de bambucos a 3 y a 6 para escuchar y tratar de definir más ejemplos de las situaciones ya discutidas. Escuchamos bambucos tanto en 3 como en 6: *Patria, Palonegro*, *Lucho Bermúdez y su orquesta tocando bambuco, Los Doce, El Champú,* entre otros (3). Luego de varios ejemplos, S.I dice que "el bambuco a ¾ está en vía de extinción porque ya casi no se toca o se encuentra en festivales o en concursos,y no es porque no se toque realmente, sino porque no lo saben tocar, porque nunca nadie se los enseñó a tocar así.

Luego de este recuento contextual S.I nos enseñó el patrón rítmico básico del bambuco a 6/8 en la guitarra, desde la lectura para posteriormente interpretarlo en el instrumento:
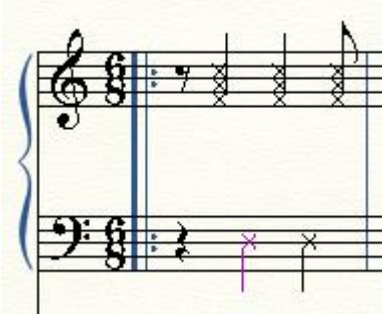


Ilustración 6. Patrón rítmico del bambuco en guitarra
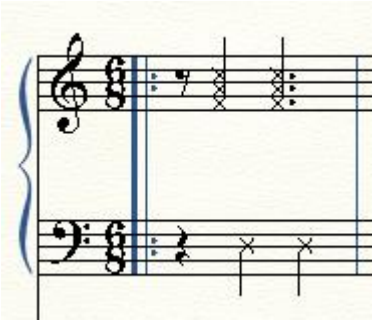


Ilustración 7. Variación

Seguidamente todos fueron a la práctica desde los instrumentos que llevaban en su gran mayoría guitarras, algunos tiples, no más de 2 bandolas, 2 esteras percutidas y un guasa. S.I nos enseñó primeramente la manera correcta de ejecutar el patrón rítmico dela guitarra desde la mano derecha para ejercitar el control del bajo y el ritmo, sin necesidad de incorporar algún tipo de armonía con la mano izquierda. La velocidad del ejercicio era en tempo lento en relación con la mayoría de bambucos analizados por razones de intentar lograr seguridad y apropiación en la ejecución. Se leía y se tocaba estos patrones rítmicos al mismo tiempo, de manera que todos participábamos y aprendíamos conjuntamente (4).

Luego de un rato de practicar la guitarra, S.I escribió en el tablero de nuevo un patrón rítmico de bambuco pero esta vez para el tiple:

(3). Mientras sonaban estos ejemplos algunos docentes se paraban e iban a tomar tinto o aromática. A la entrada del salón había una mesa con vasos, pitillos, azúcar, agua caliente y café.

Supongo que mientras iban por café u otros se perdían de datos importantes o referencias de los temas que se estaban tratando.

(4). Hay docentes más hábiles en la interpretación de estos instrumentos de cuerda ya que apropian con gran rapidez los conceptos
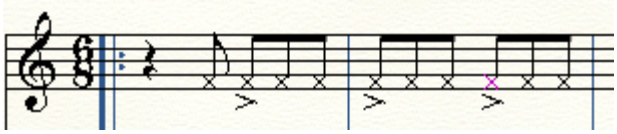


Ilustración 8. Patrón rítmico del bambuco en tiple

S.I nos explicó la razón del por qué escribía el patrón rítmico del tiple en dos compases. "La característica del bambuco es darle, ese respirito al comienzo o dependiendo de cómo se desarrolle la melodía", dice S.I. Para explicarlo mejor nos pide que nos concentremos en el segundo compás, y explica que es una subdivisión en corcheas y que es semejante al patrón del pasillo solo que sus acentos están en tiempos diferentes. Ésta vez el acento va en la primera y cuarta corchea como se puede ver en el ejemplo anterior.

Igualmente se llevó a la práctica desde el tiple, sin embargo todos participaban en el instrumento que tuvieran a disposición para entender y aprender. S.I nos explicaba la forma correcta de interpretarlo, a velocidad lenta y apagando el rasgueo en los tiempos de los acentos.

Luego de practicarlo algunos minutos, S.I nos siguió enseñando más características de este patrón rítmico. Nos dijo que el silencio de corchea que hay en el inicio es sumamente importante, porque es el respiro del que habla. "Hay que ser muy cuidadoso y respetuoso con ese silencio", dice S.I.

S.I toma el ejemplo de *Él Champú* para explicarlo y lo explica con el tiple y cantando la melodía. Claramente desde la práctica de la escucha, el silencio en el patrón rítmico del tiple, tiene relación con la sincopa de la melodía. Para entender esto desde la teoría, S.I toma como ejemplo los primeros compases del bambuco *Silariaz:*
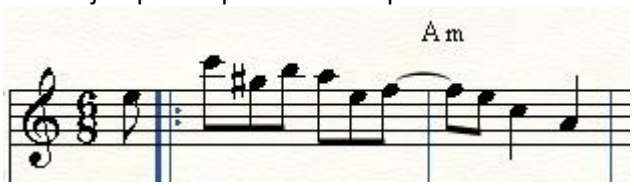


Ilustración 9. Ejemplo de Sincopa Caudal

S.I enfatiza en que esta sincopa está inmersa en muchos bambucos y esa una característica fundamental y lo que le da "sabor" a éste género musical.

S.I también explica que esa sincopa es una característica melódica del bambuco o un diseño melódico, y se llama **Sincopa Caudal.** Algunos docentes le preguntan a S.I que por qué se llama Sincopa Caudal pero él dice que no sabe por qué, pero que ese término se lo aprendió a Manuel Bernal (Maestro de música en la ASAB).

Luego de otro lapso de tiempo cerca de 10 minutos de seguir practicando e interiorizando los patrones rítmicos de la guitarra y el tiple en bambuco, pasamos a analizar posiciones de algunos acordes en los instrumentos de cuerda, para luego interpretar Silariaz.

Cuando terminamos toda esta parte de contextualización y análisis de los elementos y características del bambuco, siendo las 12:30 pm, se da fin a la jornada de la mañana y pasamos a almorzar para retomar a trabajados. E.S es un ejemplo de ello. Por esta razón veo que él avanza a una velocidad mayor que los demás.

las 2: 00 pm. (5).

Actividad 2: Análisis de las obras restantes

Siendo las 2: 15 pm retomamos el ejercicio de analizar obra por obra.

3. *Silariaz (Bambuco **Álvaro Romero**)*:

S.I toca la bandola haciendo la melodía mientras que el resto de participantes acompañamos en la guitarra, el tiple y los instrumentos de percusión mencionados anteriormente.S.I siempre enfatizaba en tratar de marcar lo acentos del bambuco para que sonara a bambuco.

La interpretación de Silariaz salió muy bien para ser la primera vez que se tocó, ya que su armonía no es muy compleja y ya teníamos el ritmo interiorizado, solamente nos detuvimos un poco al final para analizar el acorde de Em7b5 y su posición en los instrumentos.

Después de haber interpretado Silariaz pasamos a analizar el San Juanero. S.I nos comenta que el Sanjuanero y el Bambuco tienen características similares pero el SanJuanero se marca mucho más rápido, y no está dentro de sus fundamentos llevar síncopa caudal. Sus melodías son muy acentuadas en el primer tiempo, es muy percutido y "alegre", "y puede llevar síncopas pero no mucho" dice S.I.

4. *El Pijao (San Juanero **Gentil Montaña**):*

El patrón rítmico de la guitarra es el mismo del bambuco o se puede acompañar de la misma manera, pero mucho más rápido:
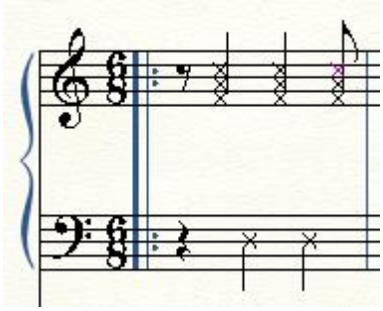


Ilustración 10. Patrón rítmico del San Juanero en guitarra

Enseguida S.I nos dice que para el tiple funciona de la misma manera, sin embargo en el silencio del primer compás, se marca un golpe o apagado para acentuar el tiempo, a cambio del "respiro" que S. I nos mencionaba con el bambuco:
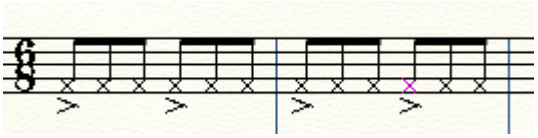


Ilustración 11. Patrón rítmico del San Juanero en tiple

S.I nos pide analizar la primera parte del Pijao y al paso de unos minutos pregunta que si alguien tiene dudas en la armonía, a lo que varios docentes como M.P preguntan que cómo se hace el F#7b5. S.I nos explica la mejor posición para la guitarra y el tiple (6) (7) (8).

Procedemos a interpretar la obra. S.I hace la melodía en la bandola y E.S también pero en el tiple, el resto acompañamos en guitarra y tiple.

(5). De la misma manera que ayer la mayoría de docentes aprovechan para dormir un rato luego del almuerzo. Creo que el calor, y la jornada continua hacen que haya algo de desgaste. S.I me dice que si puede dormir un rato en una de las camas de mi habitación con lo que no tengo ningún problema.

(6). Mientras M.P preguntaba sobre el acorde, quise mirar en detalle a cada docente

5. *Quiéreme (Fox-Trot **Álvaro Romero**):*

S.I comienza explicando que este es un ritmo estadounidense y que tiene su auge en la época cuando llegaron las sonoridades de Big Band a Colombia a través de las zonas costeras como Barranquilla.

Enseguida y con la misma metodología S.I escribe en el tablero los patrones rítmicos del Fox-trot en la guitarra y en el tiple para luego analizarlos e interpretarlos:
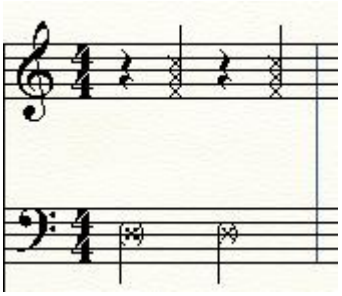


Ilustración 12. Patrón Rítmico del Fox-Trot en la guitarra
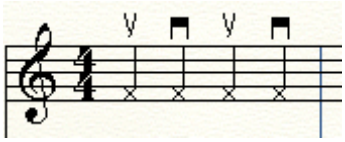


Ilustración 13. Patrón rítmico del Fox-Trot en tiple

S.I nos enseña también como en los otros casos, la forma correcta de atacar el instrumento. S.I dice que este es un ritmo muy sencillo y fácil de interiorizar así que nos pide igualmente analizar un poco de la armonía para poder tocarlo entre todos.

Se lleva a la práctica y tocamos de la misma manera que tocamos las otras obras con resultados óptimos en la ejecución. Luego de interpretar la obra, S.I nos dice que este ritmo se presta para acompañar de la misma manera pero en ritmo de ***Swing o corchea swing,*** así que lo llevamos a la práctica con un resultado igualmente positivo.

6. *Estelita (Danza **Álvaro Romero**):*

S.I comienza diciendo que la principal característica de la danza es que es lenta porque si se excede en velocidad pierde su esencia y deja de ser danza.

Enseguida S.I escribe los patrones rítmicos de la danza en guitarra y en tiple:
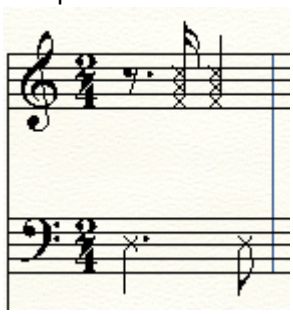


Ilustración 14. Patrón rítmico de la Danza en guitarra

en su proceso. Me encontré con que docentes como M.P, M.B.L, S.A y G.T no son guitarristas. Noté que estaban más distanciados que los demás en la parte de atrás, y en el momento de interpretar las obras ellos no las tocaban o no participaban como los otros. Me acerqué a S.A y le pregunté que si de pronto tenía alguna confusión, a lo que ella me respondió que no sabía cómo se hacían ciertos acordes por lo cual se quedaba atrás en la interpretación instrumental. La misma situación ocurría con M.B.L y G.T que solo participaba con la estera.

Desde ese momento quise acercarme a S.A y M.B.L que se encontraban juntas y ayudarles con sus dificultades ya que yo conozco un poco más esos acordes en la guitarra o cómo construirlos.

(7). Otro aspecto muy importante que noto, o mejor, que no relaciono con uno de los ejes formativos es la parte del eje corporal. Digo que no encuentro relación de este eje con este módulo hasta el momento, porque no se ha implementado o trabajado de alguna manera.
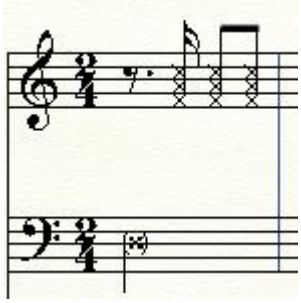


Ilustración 15. Variación del patrón rítmico de la Danza en guitarra

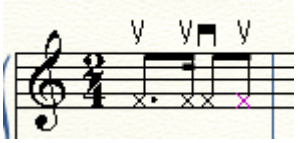


Ilustración 16. Patrón rítmico de la Danza en tiple

S.I nos explica que este patrón tiene muchas variaciones, pero que esta es la principal, y de ahí se pueden derivar las otras.

De la misma manera vamos a la práctica con los instrumentos, para interiorizar el ritmo a través de estos patrones pero sin incorporar círculos armónicos, simplemente con las cuerdas al aire.

Luego de este ejercicio, S.I nos pide ir directamente a la obra para analizarla, ya que esta obra sí tiene unos acordes más complejos y se hace necesario que él mismo nos enseñe las posiciones en los instrumentos a disposición.

Luego del respectivo análisis vamos directamente a la obra para interpretarla. De la misma manera, no se repite ya que su ejecución fue buena.

7. *Plinio Herrera (Polka* ***Álvaro Romero.*** *Arr.* ***Samuel Ibarra****):*

S.I dice que la Polka es un ritmo alegre y generalmente rápido. Similar al Fox-trot pero la diferencia es que se escribe en 2/4. S.I escribe de nuevo los patrones rítmicos pero esta vez de la polka en la guitarra y el tiple:

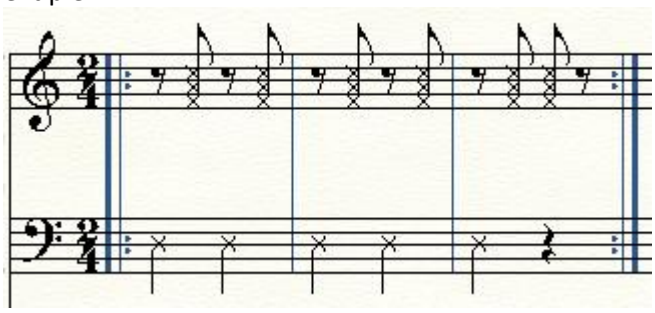


Ilustración 17. Patrón rítmico de la Polka en guitarra

S.I explica que en el acompañamiento siempre se debe hacer una parada dependiendo del diseño melódico que por lo general se da en los finales de frase. En el ejemplo anterior se puede ver cómo en el último compás se muestra esta parada o silencio.

Luego de analizar estas características pasamos a analizar la armonía de la obra para posteriormente interpretarla. En la parte armónica hay unos acordes un poco más complejos que en las otras obras (D6, B7#5, C#m7b5, entre otros). S.I se detiene un espacio de tiempo más

Aparte de que algunos docentes no conocen la guitarra siquiera básicamente, que creo debía ser fundamental para el estudio de estas músicas el trabajo corporal. Hay docentes por lo que observo que tienen malas posturas corporales a la hora de ejecutar los instrumentos, y lo noto porque C.D por ejemplo está muy "encorvada" y lleva mucho tiempo así, por lo que asumo debe estar cansada o con alguna molestia física.

(8). No se contaba con atriles, solamente los que cada uno llevaba y la verdad eran pocos. Creo que estas malas posturas y el cansancio manifestado por algunos docentes cuando se paraban a ir por café, o cuando movían la cabeza hacia los lados, era porque llevaban mucho tiempo agachados mirando las partituras que en la mayoría de los casos colocaban en otra silla o hasta en el piso.

largo, para explicar las respectivas posiciones de estos acordes en la guitarra y el tiple. Finalmente vamos a la obra desde la práctica obteniendo resultados igualmente óptimos como en todas las obras anteriores. ***Actividad 3: Creación o composición de una obra*** Cuando terminamos de analizar todas las obras, siendo las 4: 05 pm, S.I dice que ahora vamos a hacer una actividad de creación. Se trata de utilizar cualquier género musical trabajado en el día y hacer una obra o composición con las herramientas y elementos que lo caracterizan. S.I nos da una serie de instrucciones para tener en cuenta: • El trabajo va a ser grupal (grupos de entre 3 hasta 5 integrantes de libre elección) de acuerdo con la cantidad de participantes. • La obra tiene que llevar un guión melódico y su respectiva armonía. • Tiene que ser contrastante entre sus partes. • Tiene que ser tocable (sin virtuosismos). • Se pueden utilizar los instrumentos con los que contamos, sin restricción o con algún formato establecido. S.I nos dice que tenemos una hora para realizar este ejercicio (9), y que en una hora nos volvemos a encontrar en el salón para que cada grupo comparta su composición con todos. De esta manera cada grupo se va a trabajar su obra en privado siendo las 4: 18 pm. ***Actividad 4: Interpretación de las obras*** Siendo las 5:30 pm nos encontramos de nuevo en el salón para las puestas en escena. Cabe aclarar que en principio no era obligación colocarle nombre a las obras pero algunos grupos lo hicieron. *Grupo 1:* ***Amorosa*** Edgar Sánchez (guitarra) **Bambuco** Luis Eduardo García(guitarra) Carlos Rayo (tiple) Julián Suarez (flauta dulce) S.I les pregunta que cuál es la forma de la obra a lo que ellos responden que puede ser Intro ABA', y luego S.I pregunta ¿cuantos compases tiene la parte A? y ellos no saben responder. S.I pregunta ¿luego no está escrito?, y ellos responden que no. Entonces S.I dice que para mañana todos los grupos deben tener sus obras escritas, si es posible en finale para poder analizarlas correctamente. Luego de la intervención de este grupo con su obra *Amorosa* se continuó con la presentación de los otros grupos sin tener en cuenta el análisis de su composición. S.I solamente pide que se mencione si se sabe la forma y de cuantos compases consta cada parte para los siguientes grupos. *Grupo 2:* Iván Gerardo Benavides (tiple) **Bambuco** Alejandro Cruz (guitarra) Mario Ocando (charango) Efraín Tupáz(guitarra)	(9). En principio creí que una hora era muy poco para componer una obra. Además eran temas estudiados en apenas una jornada, sin embargo S.I dice que el tiempo es suficiente porque es ahí donde se pondrá en práctica el proceso de creación y relucirán todas las capacidades de cada participante.

Grupo 3: ***Juanca*** Marisol Baquero (guitarra) **San Juanero** Sandra Arenas (guitarra) Mauricio Aguirre (guitarra). (10) *Grupo 4:* Milton Benavides (guitarra) **Danza** Margarita Palomino (guitarra) Claudia Dávila (flauta dulce) *Grupo 5:* Juan Carlos Sierra (guitarra) **Pasillo** Fredy Valencia (guitarra) Germán Tuzano (guasa) Siendo las 6:05 pm S.I dice que terminamos las labores del segundo día, sin embargo dice que estamos retrasados en las actividades estipuladas para el diplomado. Así que pide que cada grupo que escriba las obras en finale porque deben quedar como evidencia y registro del trabajo realizado. Se les puede hacer algún arreglo que queramos, cambios o mejora, pero con las misma bases. Aparte de esta tarea, S.I dice que debemos crear o componer otra obra diferente de la ya realizada. Una segunda obra en un ritmo y tonalidad diferentes pero siempre usando lo aprendido en los talleres. Los respectivos análisis de estas obras de creación se harán en el siguiente diario de campo junto con las nuevas obras. De esta manera culmina la jornada completa del día 2 del módulo 1 del Diplomado Nivel Avanzado del Ministerio de Cultura.	(10). Como en toda la jornada estuve cerca de Sandra y Marisol compartiendo y ayudándonos entre sí, decidimos hacer grupo y trabajar juntos. Como lo mencioné anteriormente, estas maestras no son muy hábiles en la ejecución de la guitarra igual que yo, sin embargo yo tengo un poco más de conocimiento de este instrumento que ellas. Por lo tanto para mí fue sumamente satisfactorio hacer quizá las veces de líder en este grupo.

Reflexiones que suscita la observación

- Trabajar con músicas tradicionales de Colombia es enriquecedor ya que varios docentes y yo desconocíamos o no recordábamos mucho sobre los elementos básicos que las conforman. Aparte de esto, hablar de contextos sobre la historia de estas músicas y de las sociedades implícitas en ellas, hace que tengamos un panorama mucho más amplio del país en el que vivimos y sus características, para poder educar a los niños y estudiantes de una manera mucho más integral y articulada.
- Claramente se están integrando los sentidos creativo, lúdico y estético-analítico de los lineamientos a través de las actividades realizadas hasta el momento. Sin embargo en cuanto a los ejes formativos no se ha tenido en cuenta lo vocal y corporal que hacen parte de un plan de integración de los elementos de la música.
- A pesar de que se lograron los objetivos del día, una sola metodología y una misma actividad durante una jornada tan larga, puede resultar agotador y en algunos casos generar desinterés o que algunos participantes se desconecten de la actividad por lapsos de tiempo. En mi caso personal me ocurrió hacia las 3: 00 pm por lo que también fui por café para despejar mi mente y quitar el agotamiento que a su vez produce sueño.
- Tal vez hubiese sido interesante que S.I incorporara actividades más lúdicas como juegos, rondas u otros, que no incluyeran los instrumentos. De esta manera hubiésemos tenido otros espacios de esparcimiento y relajación.
- Es realmente reconfortante poder crear algo, en este caso una obra musical a partir de

unos elementos trabajados en el día. Por supuesto que todos los docentes ya traen de antemano unos conocimientos y unas habilidades, pero lograr crear una composición musical en tan poco tiempo e interpretarla, demuestra que cada nivel del diplomado ha aportado algo significativo en cada docente, y que el método utilizado por S.I es un método efectivo que contribuye al desarrollo del potencial instrumental, creativo e interpretativo de cada participante. Ejemplo de esto es ver a S.A y a M.B tocando la obra que compusimos el mismo día, sin ser la guitarra nuestro instrumento principal.

Preguntas que suscita lo observado y reflexionado

- Si tomamos como ejemplo a los docentes de este diplomado que no interpretan la guitarra o el tiple adecuadamente o que sus conocimientos y habilidades sobre los mismos son limitados: ¿sería correcto llamar a este nivel del diplomado "nivel avanzado"?, cuando por ejemplo varios de ellos no saben ejecutar la mayoría de los acordes. ¿O tal vez el énfasis de músicas tradicionales no fue el mejor tema a tratar en este módulo, ya que su énfasis no se centra en los instrumentos de cuerda?, ¿o tal vez será que docentes como S.A, M.B o G.T aún no están aptos para este nivel del diplomado con relación a otros docentes más ávidos en la ejecución de instrumentos de cuerda?
- Estos docentes que no son tan ávidos en estos instrumentos de cuerda, ¿necesitan integrarse con otros que si dominen estos temas para resolver sus complicaciones?
- ¿Qué tan valoradas y reconocidas están las músicas tradicionales y populares por la academia hoy en día, sabiendo que en países como los latinoamericanos se han logrado desarrollos importantes en la creación de nuevas formas de composición, interpretación y escucha basados en diversos elementos de la propuesta occidental, y por supuesto, en nuevos desarrollos sociales?
- ¿Será adecuado utilizar el método de enseñanza de S.I para estos temas, con niños?, ¿o será necesario un primer acercamiento de los niños con esta músicas a través de actividades lúdicas y divertidas ya que el tema central del diplomado es formar a los docentes para que ellos formen a su vez a sus estudiantes cuando la mayoría son niños?