

**UNIVERSIDAD FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS  
FACULTAD DE ARTES ASAB  
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES**

**INFORME DE PASANTÍA  
DIPLOMADO DE FORMACIÓN MUSICAL NIVEL BÁSICO  
MINISTERIO DE CULTURA  
REGIONAL CENTRO II  
SEDE BOGOTÁ D.C**

**CAMILO URIEL AVILA SÁNCHEZ  
COD. 20121098163  
ÉNFASIS: COMPOSICIÓN Y ARREGLOS MUSICLAES  
BOGOTÁ  
2017**

**UNIVERSIDAD FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS  
FACULTAD DE ARTES ASAB  
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES**

**INFORME DE PASANTÍA**

**DIPLOMADO DE FORMACIÓN MUSICAL NIVEL BÁSICO  
MINISTERIO DE CULTURA  
REGIONAL CENTRO II  
SEDE BOGOTÁ D.C**

**CAMILO URIEL AVILA SÁNCHEZ  
COD. 20121098163  
ÉNFASIS: COMPOSICIÓN Y ARREGLOS MUSICALES**

**TUTORA: MARÍA DEL PILAR AGUDELO VALENCIA**

**MODALIDAD: PASANTÍA**

**BOGOTÁ  
MAYO, 2017**

*Dedicada a mi familia que ha estado a mi lado en cada instante de mi vida.*

## **RESUMEN**

En el presente informe de pasantía se encuentran plasmados los pormenores de las actividades desarrolladas en el Diplomado de iniciación musical nivel básico ofrecido por el Ministerio de Cultura y dirigido a docentes de escuelas municipales pertenecientes a la regional centro II Cundinamarca. Este Diplomado tuvo dos módulos presenciales y uno virtual los cuales se llevaron a cabo en la ciudad de Bogotá los días 25, 26, 27 y 28 de agosto y 20,21,22y 23 de octubre del año 2016.

Para implementar el Diplomado el Ministerio de Cultura y la Universidad Distrital Francisco José de Caldas crearon un convenio con el fin de certificar a los participantes. En ese sentido la Universidad Distrital estableció una pasantía en la que varios estudiantes de la Universidad Distrital participamos. En esta pasantía recolectamos información alrededor de las actividades realizadas en el diplomado.

Gracias a la participación y a la recolección de información durante el Diplomado obtuvimos experiencias muy enriquecedoras frente a la enseñanza musical y los contextos sociales en los que se desenvuelven las actividades artísticas de nuestro país, estas experiencias nos han llevado a una profunda reflexión respecto a nuestra labor artística y cómo a través de ella construimos nuestro país.

### **PALABRAS CLAVE**

Iniciación musical, diplomado de iniciación, lineamientos de iniciación musical.

## **ABSTRACT**

In this internship report, the details of the activities developed in the diploma of musical initiation will be presented. The basic level offered by the Ministry of Culture and directed by municipal school teachers belonging to the regional center II Cundinamarca.

This diploma consisted on two face-to-face modules and one virtual one that carried a cable in the city of Bogota on the 25th, 26th, 27th and 28th of August and 20, 21, 22 and 23 of October of the year 2016. In order to implement the program, the Ministerio de Cultura and the Universidad Distrital Francisco José de Caldas, created an agreement in the direction of certifying the participants. In this regards, the Universidad Distrital established an internship in which several students participated. A big amount of information related to the activities performed in the diploma was collected.

Thanks to the participation and the information collected during the Diploma, very enriching experiences were obtained towards musical education and the social contexts in which the artistic activities of our country are developed. These experiences have led us to a deep reflection on our artistic workforce and how we built our country through it.

### **KEYWORDS**

Musical initiation, diploma of initiation, guidelines of musical initiation

## ÍNDICE DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	8
Planteamiento del problema .....	8
Antecedentes .....	8
Justificación.....	9
<b>OBJETIVOS</b> .....	11
Objetivo general.....	11
Objetivos específicos .....	11
<b>MARCO REFERENCIAL</b> .....	12
<b>METODOLOGÍA</b> .....	13
<b>CAPÍTULO I. LINEAMIENTOS DE INICIACIÓN MUSICAL NIVEL BÁSICO</b> .....	14
<b>1.1</b> Principios.....	14
<b>1.2</b> Sentidos lúdico creativo y estético analítico.....	16
<b>1.2.1</b> Sentido lúdico .....	16
<b>1.2.2</b> Sentido creativo .....	16
<b>1.2.3</b> Sentido Estético Analítico .....	17
<b>1.3</b> Ejes Formativos Nivel Básico.....	19
<b>1.3.1</b> Lo sonoro .....	19
<b>1.3.2</b> Lo auditivo.....	20
<b>1.3.2</b> Lo corporal .....	20
<b>1.3.3</b> Lo vocal .....	21
<b>1.3.4</b> Lo instrumental .....	22
<b>CAPITULO II. DESARROLLO DE LOS LINEAMIENTOS EN EL DIPLOMADO</b> .....	24
<b>2.1</b> Descripción general del diplomado .....	24
<b>2.2</b> Desarrollo de los lineamientos del diplomado de iniciación musical nivel básico .....	26
<b>CAPITULO III. APORTES PARA LA CONTRUCCIÓN DEL DOCUMENTO DE LINEAMIENTOS</b> .....	36
<b>3.1</b> Asistencia de los participantes al diplomado.....	36
<b>3.2</b> Municipios beneficiados .....	48
<b>3.3</b> Tipos de escuelas de música presentes en los municipios beneficiados.....	51
<b>3.4</b> Perfil de los participantes del diplomado y su percepción de los módulos I y II .....	52

3.4.1	Perfil 1 .....	53
3.4.2	Perfil 2 .....	54
3.4.3	Perfil 3 .....	55
3.4.4	Perfil 4 .....	56
3.5	Problemáticas o tensiones entre la propuesta y las prácticas locales.....	58
3.5.1	Problemáticas a nivel de infraestructura .....	58
3.5.2	Continuidad de procesos .....	58
3.5.3	Problema contractual de los docentes .....	59
3.6	Aportes para la retroalimentación de los lineamientos y su implementación.....	59
3.6.1	Gestión cultural.....	59
3.7	Seguimiento a los procesos .....	60
<b>CONCLUSIONES .....</b>		<b>61</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>		<b>62</b>
<b>ANEXOS.....</b>		<b>63</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Relación de ejes, sentidos y actividades. ....	26
Tabla 2. Relación de ejes, sentidos y actividades. Formatos instrumentales. ....	28
Tabla 3. Relación de ejes y sentidos. Dictado. ....	29
Tabla 4 . Relación de ejes, sentidos y actividades. ....	32
Tabla 5. Asistencia de participantes, módulo 1. ....	36
Tabla 6 Promedio de participación de los asistentes modulo presencial I. ....	38
Tabla 7 . Porcentaje total de participación, modulo I. ....	40
Tabla 9. Número estimado de asistentes, modulo presencial II. ....	40
Tabla 10. Promedio de participación de los asistentes modulo presencial II. ....	44
Tabla 11 Porcentaje total de participación. Módulo II. ....	45
Tabla 12 Formación académica de los participantes. ....	46
Tabla 13. Municipios beneficiados. ....	48
Tabla 14 Tipos de escuelas de música municipales. ....	51

## ÍNDICE DE GRÁFICAS

Gráfica 1. Células rítmicas Jacaré. ....	28
Gráfica 2. Jacaré Poio. ....	29
Gráfica 3. Porcentaje de participación de los asistentes modulo presencial día 1. ....	39
Gráfica 4. Porcentaje de participación de los asistentes modulo presencial día 2. ....	39
Gráfica 5. Porcentaje de participación de los asistentes modulo presencial día 3. ....	39
Gráfica 6. Porcentaje de participación de los asistentes modulo presencial día 4. ....	40
Gráfica 7. Porcentaje total de participación, modulo I. ....	40
Gráfica 8 Porcentajes de participación. Módulo II día 1. ....	44
Gráfica 9. Porcentajes de participación. Módulo II día 2. ....	44
Gráfica 10. Porcentajes de participación. Módulo II día 3. ....	45
Gráfica 11. Porcentajes de participación. Módulo II día 4. ....	45
Gráfica 12. Porcentaje total de participación. Módulo II. ....	45
Gráfica 13. Porcentaje Formación académica de los participantes. ....	47
Gráfica 14. Provincias participantes ....	49

## INTRODUCCIÓN

### Planteamiento del problema

Colombia es un país que a lo largo de su historia ha vivido diversos periodos de violencia los cuales se han desatado un sinnúmero de problemáticas que permean la sociedad. En consecuencia los procesos culturales y artísticos enmarcados dentro de estos procesos de violencia se han convertido en un referente para encontrar alternativas para la reparación, la reconciliación y la mitigación de la misma.

Es entonces en donde la educación artística se convierte en una necesidad para poder transformar una sociedad que requiere un profundo cambio de su paradigma de conflicto armado y de su mentalidad de violencia. De acuerdo a esta necesidad el Ministerio de Cultura buscando fortalecer el componente artístico existente en las diferentes regiones del país implementó desde el año 2015 un programa que consiste en brindar herramientas de formación enfocadas a la iniciación musical para artistas formadores de los diferentes departamentos del país.

Estas herramientas van enfocadas a orientar metodológicamente los diferentes procesos de formación artística que están vigentes en el país. Esto se hace con el fin de fortalecer los procesos de formación existentes y dar inicio a otros nuevos en donde se generen dinámicas de creación artística. Teniendo como objetivo fortalecer estos procesos el Ministerio de Cultura dentro de su programa de diplomados de iniciación musical propuso diferentes lineamientos con los que se pretende además de orientar procesos artísticos resaltar la diversidad existente en nuestro país.

### Antecedentes

El Plan Nacional de Desarrollo 2002 – 2006, fue el derrotero de las políticas culturales que acogen los diferentes proyectos en materia educativa y cultural. En ese sentido para el año 2003 se da comienzo a la primera etapa del Plan Nacional de Música para la Convivencia. Durante su comienzo hubo una etapa de gestión y desarrollo de diferentes modelos de capacitación entre ellos material pedagógico para artistas formadores en varios municipios del país (Ministerio de Cultura, 2012). A partir de ese momento comenzó un proceso de estructuración de diferentes escuelas de música a través de su formalización, basándose en un soporte jurídico lo cual permitió que se dieran diferentes procesos de desarrollo cultural. De este proceso se destacan la inclusión de la población, la visibilizan de la diversidad y sobre todo la participación ciudadana a través de los programas de formación cultural que tuvieron génesis en las diferentes escuelas de música a nivel nacional.

A lo largo de la implementación de las políticas culturales enmarcadas dentro del Plan Nacional de Música para la Convivencia el Ministerio de Cultura, teniendo como vertiente los diplomados de formación en iniciación musical enfocado a artistas formadores, ha venido desarrollando un documento de



lineamientos de iniciación musical por medio del cual busca estructurar el componente metodológico a través del cual se fundamentan los diplomados y el enfoque que se le quiere dar a este.

Los lineamientos y su desarrollo metodológico tuvieron origen gracias al trabajo de catorce maestros de música convocados por el Ministerio de Cultura quienes a través de sus saberes y experiencias aportaron a su elaboración en un seminario que se llevó a cabo en mayo del año 2015 bajo la dirección de la antropóloga Paola López quien es la coordinadora académica para el diseño de los lineamientos de iniciación musical, Claudia Mejía coordinadora de formación del plan nacional de música para la convivencia del ministerio de cultura y Alejandro Mantilla el coordinador del componente de formación musical del Ministerio de Cultura.

Para la implementación de los lineamientos a través de los diplomados de iniciación musical el Ministerio de cultura estableció un convenio con la Fundación Música en los Templos gracias a que esta tiene un amplio conocimiento acerca de la operación y el funcionamiento de las escuelas de música municipales. Para complementar el convenio y con el fin de certificar a los maestros artistas formadores de las diferentes escuelas de música de los municipios, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, a través de la facultad de artes ASAB, también entró a formar parte del convenio.

En este sentido, la Universidad Distrital ha designado a varios grupos de estudiantes quienes bajo la modalidad de pasantía realizaron un informe acerca de los componentes y lineamientos de los diferentes niveles que ofrecen los diplomados de iniciación musical, este informe está basado en un taller de etnografía dictado por la maestra Paola López quien orientó el trabajo de recolección y clasificación de información obtenida durante este proceso.

Los estudiantes pasantes asistieron a todos los módulos presenciales del diplomado con el fin de observar, recopilar y analizar toda la información referente a este con el fin de realizar un informe de pasantía como trabajo de grado en el que se analizará toda la información para poder aportar a la construcción de los lineamientos de iniciación musical en los diferentes niveles que existen.

## **Justificación**

El trabajo alrededor del Diplomado de Iniciación Musical Nivel Básico Medio fue una experiencia que enriqueció de muchas maneras mi perspectiva acerca de la música en Colombia: sus procesos de enseñanza, cómo ésta permea a las comunidades, cómo puede generar cambios sociales. Definitivamente me permitió tener una radiografía respecto a la educación y la cultura en un país tan diverso y con dinámicas sociales tan complejas como lo es Colombia.

La participación de estudiantes universitarios en el diplomado es una oportunidad valiosa para generar dinámicas en las cuales se vincule a la comunidad universitaria con las realidades que se viven a diario en el ámbito cultural, en especial a los estudiantes de música, La música es una de las actividades artísticas más importantes y representativas de nuestro país, por ello no puede estar aislada de los componentes

educativos y de formación. La iniciación musical como componente de formación es muy importante para todos los futuros artistas formadores y maestros de música.

Por otro lado la investigación es un aspecto absoluto mente necesario para el enriquecimiento de la Facultad de Artes por lo cual los diplomados son una oportunidad perfecta para poder desarrollar competencias que respondan a las necesidades de investigación las cuales en últimas van a desencadenar nuevos desarrollos artísticos y a enriquecer los procesos artísticos.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Realizar una recopilación de información alrededor de las actividades del diplomado de iniciación musical que permitan analizar las implicaciones que tiene la implementación del documento de lineamientos de iniciación musical, planteado por el Ministerio de Cultura.

### **Objetivos específicos**

- Participar en los tres módulos que constituyen el Diplomado de Iniciación Musical nivel básico medio.
- Encontrar la relación entre los procesos realizados por el maestro asesor y los ejes temáticos propuestos para el diplomado de nivel básico.
- Recopilar diferentes materiales audiovisuales durante las jornadas del diplomado que puedan evidenciar la parte presencial del trabajo realizado.
- Hacer observaciones que contribuyan con la construcción del documento de lineamientos mencionado.
- Organizar el material recopilado para realizar una interpretación de la información y de esta manera consignar dichos datos organizados en el informe final.
- Socializar los resultados obtenidos.

## MARCO REFERENCIAL

- El método Kodály y su adaptación en Colombia Alejandro Zuleta (Curwen)

Este método es una de las herramientas utilizadas durante las jornadas del Diplomado con el fin de realizar un trabajo auditivo, vocal y rítmico más específico que permita que los docentes de las escuelas de música municipales tengan un referente claro respecto a la aplicación de una metodología de enseñanza idónea.

- La Etnografía Método campo y reflexividad Rosana Guber

De este libro se desprenden herramientas muy importantes para la recolección de información, la elaboración de los diarios de campo y el diseño de las entrevistas que se realizaron durante este Diplomado de iniciación musical.

- Lineamientos de Iniciación musical Ministerio de Cultura 2015

Los lineamientos de iniciación musical del Ministerio de Cultura trabajados en el Diplomado son las herramientas mediante las cuales se pretende direccionar y unificar el trabajo realizado por los docentes de escuelas de música municipales.

- Plan Nacional de música para la convivencia 2015

El plan nacional de música para la convivencia contiene las directrices mediante las cuales se va a articular todo el trabajo artístico a nivel nacional con el fin de generar procesos artísticos mediante los cuales la sociedad logre obtener un enriquecimiento cultural y de esta manera alcanzar la paz.

## **METODOLOGÍA**

- Participar en un taller de etnografía para obtener herramientas efectivas para la recopilación de datos
- Grabar las actividades desarrolladas durante el diplomado y sistematizar el material audiovisual.
- Diseñar una entrevista para poder obtener información concreta a acerca del perfil de los participantes.
- Describir a través de los diarios de campo las actividades más significativas que se llevaron a cabo durante el diplomado.
- Aplicar las entrevistas diseñadas en el taller de etnografía a varios de los participantes con el fin de profundizar en lo referente a sus contextos, la forma como los diplomados aportan a sus escuelas y cómo los maestros generan propuestas a partir de los lineamientos.

## **CAPÍTULO I.**

### **LINEAMIENTOS DE INICIACIÓN MUSICAL NIVEL BÁSICO**

En el marco de la implementación de las políticas culturales en Colombia y teniendo en cuenta los contextos y las realidades que envuelven el campo artístico y cultural, el Ministerio de Cultura, bajo la asesoría de un equipo interdisciplinar conformado por maestros de diferentes lugares del país, ha creado derroteros con los que se pretende orientar el trabajo de formación musical que se lleva a cabo en escuelas municipales bajo la tutela de artistas formadores.

A estos derroteros se les denomina lineamientos de iniciación musical con los que se pretende que los artistas formadores, además de tener un referente pedagógico, los a partir de su experiencia y su contexto regional. Los lineamientos de iniciación musical están divididos por niveles que tienen como objetivo desarrollar una metodología que permita abordar de manera progresiva cada una de las temáticas referentes a la iniciación musical, el trabajo corporal e instrumental y el desarrollo de la creatividad a través del uso de diferentes formatos musicales. A continuación se van a explicar los lineamientos desde sus antecedentes (principios básicos) y su estructura dividida en ejes formativos y sentidos (Ministerio de cultura, 2016).

#### **1.1 Principios**

Colombia, siendo un país tan diverso y con una vasta riqueza cultural, requiere que cada una de las escuelas de música municipales genere enfoques pedagógicos de acuerdo con su contexto y sus lógicas culturales. Por otra parte el trabajo musical no debe medirse solamente en términos de montaje de repertorios como único objetivo. Debe existir una estructuración de los procesos formativos para que de esta manera se llegue a un nivel musical significativo que se vea reflejado en una buena interpretación musical y en una excelente interpretación de los repertorios propuestos.

Dentro del desarrollo de las actividades musicales de las escuelas municipales debe concebirse un trabajo de apropiación de las músicas tradicionales y de todos los referentes que estén presentes en cada una de las regiones para cultivar y mantener el carácter que hace diferente a cada región. En ese sentido también debe existir un trabajo académico que permita conocer y aplicar la música tradicional académica que aporte contenidos teóricos que permitan profundizar y entender la música tradicional sin la pretensión de cambiarla. El componente académico y teórico debe ser fundamental para que los estudiantes puedan abordar y conocer de primera mano la diversidad y la riqueza que tiene la música y de esta manera abordar repertorios más complejos sin dificultad.

La aparición de músicas urbanas y de nuevas lógicas de difusión de éstas hace que se haga necesario estar abiertos a conocerlas y a ponerlas en práctica. De esta manera los jóvenes tienen otros referentes que les permiten abrir un vínculo con la música y así profundizar sus conocimientos y su interés por redescubrir y desarrollar un trabajo musical a partir de sus vivencias y su experiencia.

La esencia de los lineamientos consiste en poner en diálogo los contextos culturales, sus lógicas, los saberes empíricos, y los contextos de tradición y academia junto a las nuevas tendencias y la práctica de músicas urbanas. La diversidad cultural debe ser la piedra angular sobre la cual deben gestarse nuevas prácticas pedagógicas las cuales van a desarrollar y a potenciar todo el trabajo musical realizado en el país.

El documento de lineamientos por un lado contempla componentes que se dividen en sentidos que abarcan lo lúdico, lo creativo, lo estético y lo analítico, y por otro lado contempla ejes formativos que se componen de lo sonoro, lo auditivo, lo corporal, lo vocal y lo instrumental.

Dentro de la interacción entre los ejes y los sentidos no se puede pasar por alto un componente de exploración musical y sonora, la generación de vínculos afectivos, el análisis de lo que se escucha lo que en últimas va a configurar todo el trabajo de iniciación musical para su práctica y disfrute.

Los niveles iniciación musical y básico deben tener continuidad. Frente a esto en el nivel básico se propende por el desarrollo más profundo de los formatos musicales trabajados desde lo colectivo, así como el trabajo corporal, vocal y el trabajo con población en condición de discapacidad.

La introducción y el desarrollo de los formatos musicales deben hacerse desde la interrelación entre los ejes y los sentidos para el nivel básico, todo esto enfocado a la excelencia del trabajo y a la profundización de los conceptos trabajados en el nivel anterior. Todo este desarrollo de actividades debe generar constantes reflexiones para enriquecer y fortalecer los lineamientos y las propuestas que orientan todo el quehacer musical en las escuelas municipales.

De acuerdo con los formatos que más se trabajan en los diferentes municipios y el reconocimiento de la diversidad, todo el trabajo se orienta para que dichos formatos tradicionales sean el referente de trabajo y también para que las músicas urbanas y otros formatos no contemplados sean abordados y propongan nuevos desarrollos musicales. Las escuelas como epicentro del trabajo musical deben trabajar mínimo dos formatos los cuales deben tener el componente vocal e instrumental pero también se deben realizar formatos mixtos que estén relacionados con el nivel básico.

## **1.2 Sentidos lúdico creativo y estético analítico**

### **1.2.1 Sentido lúdico**

La exploración, la sorpresa, la curiosidad y la escritura hacen parte de la construcción de saberes musicales en el nivel de iniciación musical básico dirigido a estudiantes quienes a través de estas herramientas encuentran elementos que permiten aclarar su imaginario frente a la música y sus prácticas comunes.

El acercamiento a la música y a los instrumentos musicales debe abordarse desde el juego el cual va a convertirse en la estrategia pedagógica que va a permitir el acercamiento entre los estudiantes y la música haciendo de esta práctica un componente que contiene mucho disfrute. Las actividades de iniciación musical desarrolladas deben tener como elemento en común lo lúdico y de disfrute en el cual se va a desarrollar una mayor aprensión, un acercamiento al aprendizaje a través del juego. Deben existir prácticas en las cuales el participante a través de éste desarrolle habilidades cognitivas y genere espacios en los cuales se reflexione acerca del respeto por la diferencia todo enmarcado en el disfrute.

El sentido lúdico va a enriquecer los ejes temáticos gracias a la práctica colectiva y a la utilización del juego como herramienta de aprendizaje, gracias a esto se podrán abordar temáticas más complejas desdibujando los imaginarios de complejidad en el aprendizaje.

### **1.2.2 Sentido creativo**

La exploración de los componentes y las posibilidades sonoras hacen parte de este sentido ya que la voz, los instrumentos y los formatos van a configurar un conjunto de posibilidades y herramientas mediante las cuales se van a desarrollar prácticas musicales que generan conocimiento.

Los diferentes estilos de música se van a abordar desde la improvisación y los modelos enmarcados en un esquema ritmo armónico ya que de esta manera va a existir interacción entre los participantes y se van a aclarar conceptos como el fraseo. A través del canto también se va a abordar esta actividad de creación y juego espontaneo.

El discurso musical va a entenderse desde un abordaje que va un poco más allá de la iniciación musical llevando a los estudiantes a desarrollar habilidades que les permitan construir el concepto de experimentación musical y creación. Además de esto los posibles errores que se den durante el proceso van a tomarse como elementos de reflexión y fortalecimiento de las debilidades que existan en todo este proceso.



La retroalimentación entre los sentidos creativo y estético analítico van a permitir el desarrollo de nuevas posibilidades frente al trabajo con los formatos y la creación de nuevas propuestas pedagógicas que surgen a partir del trabajo con diferentes formatos. La música y el trabajo corporal van atados a los sentidos lúdico y creativo. Gracias al trabajo con diferentes formatos se van a crear nuevos repertorios adaptados a cada una de las necesidades existentes en los diferentes contextos de las escuelas municipales. Gracias a todo esto se va a desarrollar una estructuración del pensamiento musical a través de la práctica, el juego y el disfrute.

### 1.2.3 Sentido Estético Analítico

La experiencia musical gira en torno a elementos que configuran procesos de audición, códigos e interpretación de instrumentos a nivel individual y colectivo. En todo este proceso se debe generar una profunda reflexión y un análisis que permita entender mejor los códigos musicales y la obtención y comprensión de ellos así como de nuevas herramientas que van a proporcionar a la práctica musical un sentido estético.

Los formatos y los diferentes repertorios permiten que los estudiantes hagan una exploración musical y empiecen a proponer nuevas lógicas musicales a partir de los códigos y las estructuras adquiridas. Los sentidos creativo, estético y analítico van a complementarse entre sí permitiendo que la creación musical esté más cercana al quehacer musical además del desarrollo de un sentido críticoligado a los procesos de iniciación musical.

Los conocimientos musicales adquiridos a partir de la experiencia del aprendizaje musical van a permitir que el estudiante tenga claros varios de los conceptos que configuran o estructuran la música que hace parte de su contexto. La técnica instrumental y el manejo adecuado de la voz van a servir como herramientas de expresión y de entendimiento de estructuras y formas musicales las cuales van a ser el insumo que se va a utilizar para la creación y las propuestas musicales que a su vez van a nutrir el criterio analítico permitiendo realizar una reflexión para asumir una postura frente al quehacer musical. El desarrollo del sentido estético analítico es fundamental para poder entender la música y los fenómenos sonoros ya que van a enriquecer la escucha y la interpretación vocal e instrumental.

La experiencia va a ser fundamental para el desarrollo de actividades que desarrollen el pensamiento musical y la capacidad de análisis, además de esto la experiencia va a ser un recurso el cual va a permitir encontrar diferentes maneras de aprendizaje que se sintetizan en procesos de desarrollo de la memoria, la escucha, la escritura. Todo esto va a enriquecer, a retroalimentar y a desarrollar el criterio estético.

Los formatos van a ser un elemento relevante en el nivel básico ya que a través de las diferentes prácticas los estudiantes hacen conciencia acerca de elementos musicales tales como la melodía, la armonía, la textura tímbrica y el ritmo. Todo esto va a servir para crear herramientas que permiten un

análisis y una reflexión en lo referente a la creación musical. A través de los formatos instrumentales se va a conducir a los estudiantes para que ellos desarrollen esquemas de análisis autonomía y reflexión crítica.

Existen parámetros diferentes que van a permitir el desarrollo de las actividades propuestas para los lineamientos del nivel básico. Entre ellos podemos mencionar la creación de un criterio respecto a la creación artística enmarcada en los diferentes contextos educativos y sociales. Los repertorios y los formatos van a ser de vital importancia para la cimentación de referentes estéticos.

La fundamentación de los referentes existentes basados en los gustos y las inclinaciones debe ser un aspecto que permita la reflexión crítica y la argumentación del material sonoro con el que se tiene contacto. A su vez tener fundamentos de lo que se escucha va a permitir entender otros referentes que provengan de diferentes gustos o estéticas. La argumentación y la apropiación de fundamentos que ayuden a entender las músicas va a generar conciencia acerca de los elementos musicales tales como la melodía, el ritmo y la armonía que están presentes no sólo en la música sino en las diferentes expresiones artísticas.

Las experiencias como herramienta de aprendizaje van a ser conceptualizadas para poder realizar un acercamiento más certero a los diferentes repertorios y formatos dentro de los cuales el componente teórico se va a trabajar a través de la práctica. En el nivel básico la aproximación a la música por medio de la exploración va a estar delineada por el trabajo con los diferentes formatos musicales y expresiones. Las prácticas musicales diversas van a permitir un acercamiento a otras maneras de sistematización y códigos presentes, aportando al enriquecimiento de la interpretación.

Existen diferentes componentes que van a complementar todo el acercamiento y el análisis de la estética musical, entre ellos podemos resaltar el manejo del cuerpo que ayuda a enriquecer la interpretación vocal e instrumental. La comprensión de elementos de la música está dada por el componente teórico en el cual se va a comprender el desarrollo de la música como una convergencia de la armonía, la melodía, el ritmo y cómo estos parámetros configuran la textura y la forma musical.

A su vez el acercamiento a diferentes repertorios, compositores, intérpretes y formatos musicales establecidos van a ayudar a entender el contexto histórico y la manera en que la música transformala sociedad. De esta manera se establecen los principios de profundas reflexiones además de un juicio crítico a través del cual se puede valorar la música desde diferentes perspectivas.

La expresión es otro de los componentes que están presentes en el desarrollo del sentido estético analítico. Dicha expresión musical se va a adquirir a través de la apropiación de los códigos musicales además del trabajo con los diferentes formatos. El desarrollo de la consciencia y la escucha a través de la práctica instrumental y el trabajo vocal, va a permitir a los estudiantes trascender de la ejecución de un instrumento hacia la interpretación de la música.

La interpretación musical se va a nutrir del análisis el cual a su vez va a aportar herramientas para el manejo de conceptos como las texturas, las dinámicas y la armonía. Dichas herramientas son el eje cohesionador de la música, los códigos musicales y la comunicación por medio de la escucha activa serán derivados que complementen estos procesos.

Por otra parte la creatividad también va a ser desarrollada a través del análisis, el trabajo corporal y vocal y su encadenamiento a los formatos musicales más el trabajo individual y colectivo serán orientados por el docente para que de esta manera todo el proceso musical sea llevado a cabo bajo los parámetros de la excelencia logrando alcanzar óptimos resultados.

### **1.3 Ejes Formativos Nivel Básico**

#### **1.3.1 Lo sonoro**

La propuesta para este lineamiento en el nivel básico pretende que la exploración y el contacto con la música sean abordados desde la perspectiva de la introducción a los diferentes formatos instrumentales. En esta exploración se deben afianzar y profundizar los conceptos adquiridos en el nivel de iniciación musical haciendo un trabajo más concreto en lo referente al entendimiento de la melodía, la armonía y también frente a la apropiación de los conceptos de textura, dinámicas y timbres que se encuentran presentes en los diferentes géneros y estilos musicales de la práctica común.

Al desarrollar la capacidad para comprender cómo está estructurado lo que suena, los estudiantes tienen una poderosa herramienta que les va a permitir desarrollar un trabajo instrumental más específico y detallado en el cual podrán distinguir la música como una unidad que contiene características formales, tímbricas y texturales que a su vez retroalimentan la interpretación a nivel individual y colectivo.

De esta manera el trabajo colectivo e individual, enmarcado dentro del formato propuesto, va a ser el eje en el que van a consolidarse los conceptos de apreciación musical, creación, identificación de las cualidades instrumentales que poseen los diferentes formatos, así como el trabajo textural, de interpretación y la utilización de la voz como referente para poder acercarse a un nivel más alto en la ejecución musical.

### 1.3.2 Lo auditivo

La escucha activa va a ser fundamental para este eje ya que a través de ella los estudiantes van a enriquecer sus referentes y van a poder relacionar conceptos y códigos musicales con dichos referentes, Los conceptos musicales relativos a la altura, la armonía, el ritmo y la melodía se van a profundizar gracias a la escucha activa, además de esto se busca que se comiencen a comprender los roles instrumentales y cómo se puede configurar la música de manera formal a partir de ellos. Así el trabajo corporal y vocal se va a afianzar ya que el estudiante va a tener más claros sus imaginarios sonoros, La música va a estar en la cabeza y en el cuerpo.

La escucha activa va a permitir que se consoliden procesos de representación corporal e instrumental de los sonidos provenientes de los referentes tomados de la escucha activa. De esta manera los referentes sonoros se podrán representar no sólo en la reproducción sino en su codificación la cual va a estar basada en la notación musical convencional y no convencional.

El sentido estético se va a articular con este eje formativo ya que la escucha y los referentes sonoros van a generar nuevas concepciones, reflexiones y juicios estético analíticos que a su vez van a abrir las posibilidades de ampliación del conocimiento de diferentes estilos, contextos y estéticas musicales tanto de lo que se conoce y agrada como de lo que es desconocido y puede llegar a agradar. El juicio y el valor que se le dé a la música van a ser los rectores de este eje para el cual el rol del músico a nivel colectivo se va a asumir de una manera más integral como también el trabajo vocal.

A pesar de que el trabajo propuesto para este eje ya es más específico y abarca contenidos más concretos debe conservar la esencia de la propuesta planteada en el nivel de iniciación propendiendo por el contacto con las sensaciones, el trabajo corporal y la audición que construye el pensamiento musical y el entendimiento de los componentes de la música.

### 1.3.2 Lo corporal

La práctica musical está estrechamente asociada con el cuerpo y la conciencia respecto a su manejo. El dominio del trabajo corporal se va a ver reflejado en la ejecución instrumental y vocal ya que a través de esta relación cuerpo instrumento se da comienzo a una exploración que va a permitir sentir la música e interpretarla mejor convirtiéndola en una experiencia más real para el intérprete y el oyente.

El quehacer musical llevado al plano corporal ayuda a unificar y a dar coherencia al ritmo, a los movimientos, a los gestos y a la respiración la cual segmenta la música y la acerca más al concepto de la forma musical vista desde el motivo, la frase. De esta manera el estudiante a través del manejo corporal

puede desarrollar el manejo de varios planos sonoros que van a configurar la ejecución instrumental potenciando el manejo instrumental y el abordaje de otros instrumentos creando una simbiosis entre instrumentista, instrumento y la interpretación entendida desde lo corporal.

Una vez establecido el trabajo de disociación corporal, atado a la ejecución instrumental y al canto, se deben tener en cuenta las posibilidades anatómicas de cada estudiante para fortalecer la práctica musical y el uso correcto del cuerpo en lo individual y en lo simultáneo. De esta manera se va a entender mejor el movimiento y la expresión potenciando la experiencia escénica.

El resultado del trabajo corporal, vocal e instrumental se va a ver reflejado en el control corporal y en la capacidad que adquieren los estudiantes para realizar ejercicios de simultaneidad, manejo del pulso y por último en poder cantar y tocar un instrumento al mismo tiempo.

Todo este trabajo debe realizarse progresivamente realizando ejercicios de ejecución de movimientos basados en un estímulo musical ya sea libre o planteado por el maestro y los estudiantes. Dentro de este trabajo también se hace necesario ejecutar progresivamente los movimientos corporales incorporando uno a uno para poder ir de lo simple a lo complejo. La postura corporal y el abordaje de la música desde lo corporal también involucran poder representar lo que se escucha desde los gestos para luego poder llevarlos a lo vocal y a la articulación de lo sonoro y el movimiento.

### 1.3.3 Lo vocal

La exploración realizada en el nivel básico debe complementarse con las herramientas que va a brindar el eje vocal las cuales tienen que agrupar y organizar los elementos de la voz trabajados en el nivel anterior de iniciación. Estas herramientas permiten desarrollar un pensamiento crítico frente al entorno sonoro y de esta manera afianzar las habilidades de la voz y el pensamiento musical.

Los referentes en este momento van a ampliar el imaginario sonoro de los estudiantes. El repertorio se va a ampliar y el análisis musical a este nivel le va a permitir al estudiante entender cómo funciona la voz de manera individual y colectiva, entendiendo esto desde la interválica, las diferentes sonoridades y las posibilidades que tiene el trabajo vocal a una o más voces. Se pretende que se aprenda a identificar el movimiento simultáneo de diferentes voces. El estudiante debe aprender a desarrollar la memoria auditiva y el oído interno pues de esta manera comprenderá que todo lo que se canta se puede tocar.

El desarrollo de las actividades en lo referente a lo vocal debe desarrollar la expresión vocal individual y colectiva. También debe generar comunicación entre los diferentes actores que hacen parte del ensamble o formato propuesto y de esta manera afinar la percepción y el análisis durante la interpretación de las obras para enriquecer y potenciar el quehacer musical.

La independencia de las voces es fundamental en este eje porque el estudiante debe desarrollarla y apropiarse de esta herramienta usando recursos como el trabajo con *ostinatos* y los montajes al unísono y polifónicos. Estos montajes pueden abordarse desde la improvisación y el uso de cánones sencillos que permitan su fácil asimilación. Por otra parte la consciencia y el dominio de las actividades vocales debe conducir a que el estudiante desarrolle habilidades que le permitan representar con su voz melodías hechas por instrumentos y dominar la tonalidad como conjunto de sonoridades y estructuras desde lo armónico y lo melódico, todo aplicado a los diferentes formatos y repertorios de práctica común.

#### 1.3.4 Lo instrumental

En este eje el instrumento va a ser el centro de todo el trabajo a realizar. Va a ser un medio a través del cual se va a potenciar la expresión y la musicalidad. El trabajo corporal va a complementar el aspecto instrumental en la medida en que haciendo consciencia del cuerpo se pueden adquirir hábitos y rutinas saludables que prevengan manejos inadecuados que puedan derivar en enfermedades y afectan al ejecutante del instrumento.

El contacto y la exploración instrumental en este eje van a nutrir los diferentes formatos a partir de la incorporación de nuevas sonoridades provenientes de las músicas de medios electrónicos y su relación con la práctica de músicas urbanas. De esta manera los formatos se pueden ampliar y complementar creando nuevas estéticas.

El aprendizaje de una técnica instrumental más específica va a permitir al estudiante abordar repertorios que sean más cercanos a su cotidianidad y a través de los cuales se puede desarrollar la creatividad dentro de la práctica individual y colectiva en los ensambles o formatos además del fortalecimiento del sonido y la expresión.

A su vez en este eje la práctica instrumental tiene como fin complementar y afianzar los componentes teóricos referentes a la escritura musical, la gramática y la escritura convencional. Dentro de todos los desarrollos de habilidades instrumentales a nivel individual y colectivo se debe crear una cultura de preservación y cuidado de los instrumentos con los que cuentan las diferentes escuelas municipales. Todo esto con el fin de poder brindar la posibilidad de aprendizaje a los nuevos estudiantes que se vayan vinculando a las escuelas.

Si bien la totalidad de los estudiantes beneficiados con los talleres de formación no van a convertir la música en una de sus prácticas cotidianas con estos procesos se pretende que los que continúen este proceso como proyecto de vida desarrollen fundamentos, habilidades y técnicas que a futuro garanticen una ejecución de alto nivel instrumental. De esta manera serán partícipes de las industrias culturales, proporcionando al público interpretaciones y creaciones de alta calidad técnica. Las prácticas

instrumentales deben proporcionar a los estudiantes herramientas que les permitan desarrollar proyectos musicales autónomos y que estén atados a los formatos propuestos en la práctica individual y colectiva. El desarrollo de autonomía y trabajo individual que involucra componentes teóricos sólidos adquiridos para la escritura, la comprensión y la representación de las creaciones sonoras va a ser otro de los frentes de trabajo que se van a abordar.

El trabajo instrumental debe complementarse con el reconocimiento del rol instrumental en los diferentes formatos propuestos para este eje. El desarrollo del oído debe enfocarse en aprender a distinguir los diferentes tipos de instrumentos y cómo interactúan estos en los diferentes ensambles. Además de esto los estudiantes deben comprender la relación existente entre los instrumentos transpositores y no transpositores. Por último los estudiantes, a través del desarrollo de la práctica instrumental, deben acercarse más al entendimiento del concepto de círculo armónico y cómo éste forma parte de la práctica musical cotidiana.

## **CAPITULO II.**

### **DESARROLLO DE LOS LINEAMIENTOS EN EL DIPLOMADO**

#### **2.1 Descripción general del diplomado**

El diplomado de formación musical nivel básico realizado en la ciudad de Bogotá tuvo dos ,módulos presenciales y uno virtual los cuales se llevaron a cabo los días 25, 26, 27 y 28 de agosto del año 2016 y 20,21,22y 23 de octubre del mismo año. En el marco del desarrollo de las actividades del módulo 1 del Diplomado de formación nivel básico medio, se realizó un trabajo enfocado a recopilar información con el fin de entender las diferentes dinámicas y procesos que se dan en torno a la implementación de los lineamientos para de nivel de iniciación musical básico planteados por el Ministerio de Cultura. Estos lineamientos se retroalimentan a partir de la experiencia de los artistas formadores y los diferentes procesos de formación en las escuelas municipales.

Con el fin de realizar el trabajo recopilatorio de las experiencias y la construcción de conocimientos y saberes se realizó una grabación de todas las jornadas del diplomado con el fin de tener un soporte audiovisual el cual fue uno el insumo principal usado para el análisis de la información resultante de la aplicación de las temáticas propuestas para este diplomado. Todo el material audiovisual se organizó teniendo en cuenta el formato de sistematización propuesto por la Universidad Distrital.

En la primera jornada del módulo 1, el inicio de las actividades se retrasó por cuestiones de orden logístico ya que varios de los participantes no alcanzaron a llegar a la hora acordada para el inicio de la jornada. Una vez instalados todos los participantes se dio inicio a la jornada de la mañana con el trabajo corporal y el trabajo de dictado se llevó a cabo en horas de la tarde.

El segundo día el trabajo fue enfocado hacia la parte instrumental usando el ensamble como eje de todo el trabajo y a partir de éste se trabajaron una serie de conceptos entre los cuales está la textura instrumental y el timbre, como componentes más relevantes. Durante esta jornada se asignó el trabajo de cartas viajeras para cada uno de los participantes con el fin de realizar un muestreo de los procesos de aplicación de las temáticas trabajadas durante este primer módulo.

El tercer día estuvo enmarcado por el trabajo vocal que se realizó durante la jornada de la mañana. En la tarde la maestra dio una pequeña conferencia acerca de la mecánica y el funcionamiento de la voz para su óptima utilización en el contexto de la formación vocal. Durante la charla la maestra experimentó problemas de orden técnico con los equipos ubicados en el salón donde nos encontrábamos. Una vez terminada la charla de la maestra nos dirigimos a uno de los conciertos del festival de coros al que fuimos invitados con el fin de trabajar la escucha activa y el análisis a partir de la percepción y la comprensión de la textura musical.



Para la última jornada de primer módulo, el día domingo se realizó un trabajo vocal mucho más específico enfocado al sistema de signos Curwen y al trabajo corporal. Por último la maestra cerró la jornada con una reflexión y con un diálogo con cada participante para que cada uno diera cuenta de cómo fue su experiencia a lo largo del primer módulo de este diplomado.

El segundo módulo en su primera jornada comenzó con el trabajo corporal con el cual se realizó un repaso general de los contenidos abordados durante el módulo 1. Este repaso consistió en el trabajo con signos Curwen y el trabajo corporal en el contexto de una ronda planteada por la maestra asesora María Olga Piñeros.

Durante el inicio de esta primera jornada del segundo módulo presencial la maestra asesora planteó el trabajo que se iba a realizar durante las siguientes jornadas, en este módulo se propuso que los artistas formadores se reunieran por grupos de trabajo para elaborar una propuesta de un programa curricular para sus escuelas de música municipales.

Por otra parte se planteó un trabajo de análisis del material audiovisual propuesto para el módulo virtual llamado cartas viajeras en el cual los participantes hicieron un breve registro audiovisual en el que mostraban fragmentos puntuales relacionados con la implementación de los contenidos vistos durante el primer módulo presencial, la idea de las cartas viajeras fue compartir con los participantes los registros audiovisuales y reflexiones escritas para hacer retroalimentación alrededor de los procesos de aplicación de los contenidos propuestos en los lineamientos.

Se observó todo el material audiovisual y posteriormente se fueron corrigiendo errores y potenciales falencias presentadas, haciendo reflexiones y retroalimentación de conceptos, gracias a esta labor de observación y análisis se pudieron resaltar los mejores trabajos y realizar las correcciones necesarias cuando los procesos no resultaron tan efectivos.

La segunda jornada de este módulo 2 continuó con la presentación por parte del maestro Julio Broom de la emisora Radio Butiá en la cual se escucharon diversos contenidos musicales enfocados a la música infantil. Luego de esta actividad se planteó un trabajo corporal a partir del cual se realizaron dictados y procesos de estimulación de la memoria musical.

Durante la tercera jornada del diplomado el trabajo se enfocó en gran parte a revisar varios de los materiales audiovisuales proporcionados por los maestros de música a los cuales la maestra asesora les realizó observaciones sobre la implementación de actividades. Antes de concluir esta jornada se realizó un trabajo de dictado, creación, ensamble vocal y montaje de un formato coral en torno a un villancico al cual se le llamó *Es navidad*.

La última jornada del diplomado concluyó con la presentación del trabajo grupal planteado en la primera jornada y con una profunda reflexión en torno al trabajo de las cartas viajeras en el que se evidenció como se está dando la implementación de contenidos planteados en los lineamientos y como estos se han ido retroalimentando a partir de la experiencia de los artistas formadores y sus contextos

sociales que en diferentes ocasiones generan nuevos planteamientos y visiones particulares acerca de la formación musical en Colombia.

## 2.2 Desarrollo de los lineamientos del diplomado de iniciación musical nivel básico

Dentro de las actividades del diplomado la maestra asesora María Olga Piñeros planteó varios ejercicios los cuales fueron organizados de manera progresiva con el fin de trabajar los ejes y los sentidos planteados en el documento de lineamientos de iniciación musical. Todos los ejercicios comenzaron con el trabajo corporal dentro del cual el objetivo era afianzar el ritmo. En esta actividad fueron propuestos varios movimientos corporales que comenzaron con los pies. Los participantes se movían de un lado a otro mientras iban cantando onomatopeyas con sonidos diferentes proponiendo modelos de improvisación.

Después de esto, la maestra propuso que el movimiento corporal se hiciera mientras se cantaba la canción *Aiepo*, la letra se fue estableciendo y la maestra hizo énfasis en la pronunciación detallando cada palabra.

La canción era cantada por la maestra mientras todos iban siguiendo sus movimientos. De esta manera el pulso se fue estableciendo y el ritmo se realizó de manera más precisa. Los acentos se hicieron más claros, la canción se trabajó con movimientos corporales, hasta que la letra fue memorizada en su totalidad. Los movimientos corporales se realizaron con los pies mientras se iba cantando.

La relación de ejes y actividades se puede observar ilustrada en la siguiente tabla:

**Tabla 1. Relación de ejes, sentidos y actividades.**

Hora	Actividad	Eje formativo	Músicas	Sentido	Observaciones
10:00 am	1. Cantar ronda sub divisiones palmas, trabajo de disociación y asociación.	Corporal Vocal	La vaca lola, Aiepo	Lúdico	Trabajo de disociación, el tempo es clave para construir todo el entramado musical.
11:24am	2. Trabajo de Ubicación espacial alrededor de los diferentes timbres	Corporal sonoro	Aiepo	Lúdico	Los timbres de los diferentes sonidos son elementos fundamentales para poder configurar la textura musical.

12:00	3. Trabajo de ritmo sobre la melodía de Aiepo	Corporal Vocal	Aiepo	Lúdico analítico	Tener claro el ritmo me va a permitir estructurar de una manera muy concreta el resto de elementos que giran en torno al ensamble musical y al trabajo de afinación.
-------	---	----------------	-------	------------------	--

**FUENTE: Elaboración propia.**

Con el fin de realizar una introducción a la temática del formato y el ensamble la actividad continuó con la incorporación de varios instrumentos, algunos metalófonos y otros de percusión como tambores, esterillas, maracas y claves. Los instrumentos se distribuyeron entre los participantes y de esta manera se dio inicio al trabajo de montaje de un ensamble en el cual con este formato de percusión se fue enriqueciendo con propuestas rítmicas y melódicas que fueron asignadas por la maestra para cada instrumento.

Cuando se estableció una base rítmica armónica los participantes iban tocando y cantando la canción. Se definió un modelo rítmico más elaborado. Los timbres se usaron como referentes para definir el concepto de la textura el cual está presente dentro de los lineamientos propuestos para el nivel musical básico.

Una de las conclusiones alrededor del trabajo de ensamble fue la importancia del uso adecuado de los timbres para poder enriquecer la sonoridad del formato. Para estimular el sentido creativo analítico los participantes crearon diferentes propuestas de ensamble trabajadas desde la textura y el manejo de los timbres de los instrumentos que se utilizaron para esta actividad.

El trabajo se realizó de manera rigurosa con cada participante haciendo hincapié en que cada modelo que fuera propuesto antes de llevarlo al instrumento fuera cantado e interiorizado con movimientos corporales para que de esta manera el ritmo y la afinación fueran claros.

Como parte del ejercicio de acercamiento al formato y al ensamble cada participante dirigió al grupo proponiendo diferentes modelos texturales realizados desde el aprovechamiento del timbre de cada instrumento. Una vez concluida la actividad la canción se repasa utilizando una herramienta que propuso la maestra asesora la cual consiste en realizar el estudio de tonalidad usando un método que se conoce como los signos Curwen el cual consiste en asociar las notas de la escala a gestos realizados con las manos.

La relación entre ejes y sentidos de la actividad descrita anteriormente se puede ver en la siguiente tabla:

**Tabla 2. Relación de ejes, sentidos y actividades. Formatos instrumentales.**

Hora	Actividad	Eje formativo	Músicas	Sentido	Observaciones
4:00 pm	Cantar gaván haciendo énfasis en los acentos de la voz	Corporal Vocal	Pasaje Ay si si	Lúdico	La maestra dirige los acentos.
5:10	2. Trabajo de ensamble	Instrumental	Pasaje Ay si si	Estético analítico	Los timbres de los diferentes sonidos son elementos fundamentales para poder configurar la textura musical.

**FUENTE: Elaboración propia.**

Dentro de las actividades realizadas una de las más importantes fue la de dictado melódico la cual se trabajó de la siguiente manera: Una vez se definió la melodía de la canción Jacaré poió a través de los signos Curwen, los participantes asesorados por la maestra segmentaron la melodía de acuerdo a sus células rítmicas y de esta manera se asumió la actividad como un dictado. El fin de este trabajo fue establecer la secuencia de patrones rítmicos presentes en la melodía y de esta manera poder organizarlos para encontrar su cohesión para transcribir la melodía completa.

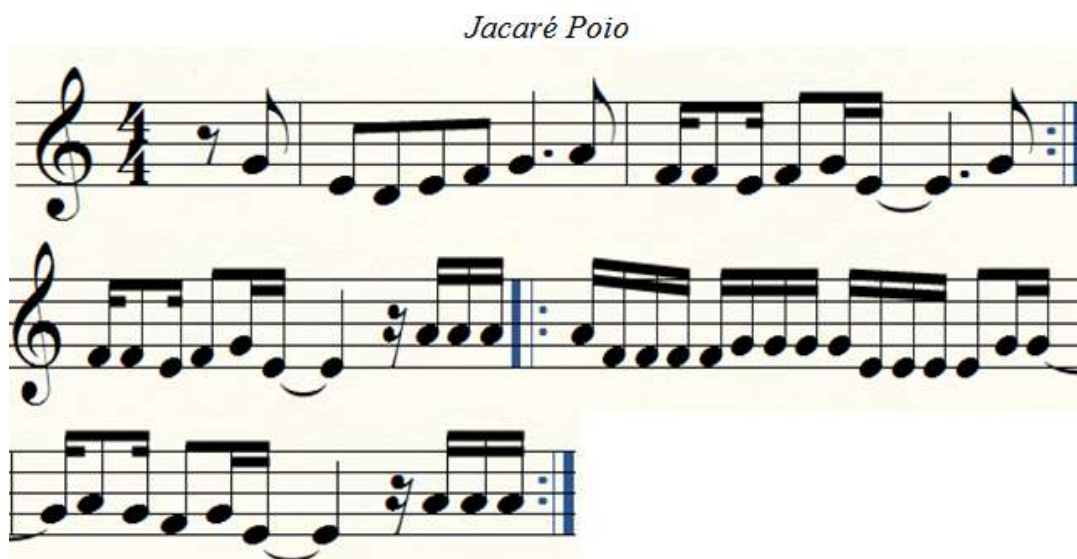
Las células rítmicas de la canción trabajada *Jacarepoióse* extrajeron de la siguiente manera:



**FUENTE: Elaboración propia.**

Una vez extraídas en su totalidad se procedió a organizarlas para construir la melodía de la canción.

Gráfica 2. Jacaré Poio.



FUENTE: *Elaboración propia.*

La relación entre ejes y sentidos de la actividad descrita anteriormente se puede ver en la siguiente tabla:

Tabla 3. *Relación de ejes y sentidos. Dictado.*

Hora	Actividad	Eje formativo	Músicas	Sentido	Observaciones
8:00 am	Cantar canción Jacaré poió	Corporal Vocal	Música Brasileña	Lúdico	La maestra dirige los acentos a través del movimiento corporal.
8:40 am	2. Trabajo de dictado Jacaré poió	Corporal, sonoro, vocal	Música Brasileña	Estético analítico	Segmentar la melodía permite entender el funcionamiento de la escritura para poder realizar una transcripción de manera efectiva.

FUENTE: *Elaboración propia.*

Después de terminar esta actividad la maestra asesora habló acerca de los diferentes niveles del diplomado y del enfoque que tiene el que se está trabajando. Éste debe hacer énfasis en los formatos y

no va encaminado a un tipo de formato específico como por ejemplo banda, cuerdas, chirimía, entre otros planteados en los lineamientos, sino más bien a la utilización de los formatos que existen en cada escuela y cómo a estos se les puede sacar provecho utilizando las herramientas que se van a ver a lo largo del curso.

La maestra asesorada a conocer apartes del documento del Ministerio de Cultura y habla sobre él en el sentido de los formatos, los niveles de formación y los alcances que estos pueden llegar a tener. Los formatos están atados a los ejes y los sentidos. Se debe especificar el alcance de cada uno de los niveles planteados y esto ha sido una de las discusiones que se han llevado a cabo porque es difícil especificar hasta dónde va cada nivel en relación con los diferentes contextos: formatos, músicas, escuelas, entre otros. Más bien se puede plantear que desde la sencillez se puedan realizar trabajos bien hechos para lograr consolidar un proceso de formación musical integral.

Dentro de las actividades propuestas para el diplomado de nivel básico una de las más importantes fue el trabajo de ensamble basado en un golpe de música llanera llamado pasaje. Para esta actividad de ensamble se agrupan a los participantes de acuerdo a diferentes roles basados en los instrumentos con los que se cuenta en el lugar. Estos instrumentos son percusión, cuerdas pulsadas y vientos. La maestra asesora va dando indicaciones precisas a los participantes para que estos realicen el montaje de un pasaje llanero.

La maestra asesora propone tocar varios ciclos con la armonía del pasaje llanero y que cada grupo instrumental cuerdas, vientos y percusión se vaya acoplando. De esta manera se estableció la forma del tema y su textura. Con cada ciclo de armonía se realizó una improvisación alternando los instrumentos de viento presentes. Lo primero que se incorpora en términos texturales son las cuerdas y los vientos. Todo va girando en torno a la improvisación para poder definir roles instrumentales y el esquema formal del pasaje. La maestra asesora propuso varios melodiosos para los instrumentos de viento los cuales estaban conformados por trompeta, trombón, clarinete y flauta.

Una vez establecida la base rítmica armónica y el esquema formal del pasaje todos los participantes interpretaron la pieza al mismo tiempo. Una vez se interpretó el pasaje la maestra asesora recalcó que en todos los formatos con los que se trabaja es necesario que no todos los instrumentos intervengan al mismo tiempo, ya que esto empobrece la textura y el aprovechamiento de los timbres con los que se cuenta.

La actividad continuó con el trabajo de los instrumentos de percusión. Se establecieron los patrones rítmicos para las maracas, las esterillas y los demás instrumentos disponibles, La maestra asesora menciona la textura en términos de lo que es más denso y lo que no. En ese sentido ella propone un orden específico de intervención de cada instrumento armónico, melódico y de percusión. Una vez establecido el orden en el que va a intervenir cada grupo instrumental, se acoge un rol el cual debe cumplirse para poder definir una textura tímbrica dentro del ensamble. Cuando se ha establecido la base rítmica y armónica los participantes proceden a cantar las diferentes estrofas del pasaje las cuales la maestra ha establecido con anterioridad.

Un aspecto a destacar en el desarrollo de actividades referentes al ensamble y los formatos fue la utilización de palillos chinos para realizar ejercicios rítmicos referentes a las células rítmicas del pasaje llanero. Uno de los ejercicios realizados con los palillos consistió en que cada participante percutiera sobre una silla y cantara mientras otro lo acompañaba con un instrumento armónico. También en este ejercicio se exploró la improvisación rítmica y vocal.

Una vez realizado el ejercicio de improvisación con los palillos y la voz, la maestra asesora propuso un esquema de percusión corporal para seguir trabajando sobre los mismos modelos rítmicos, este ejercicio de percusión se realizó con las palmas y los pies mientras se mantenía la base rítmica que era ejecutada por un participante en guitarra. La maestra pidió a todos los participantes que exploraran las posibilidades en cuanto a timbres que pueden encontrar al percutir con sus cuerpos. Cada participante improvisó usando los sonidos resultantes de la percusión corporal. Esta actividad concluyó cuando todos cantaron la letra completa del pasaje mientras iban bailando y percutiendo con las palmas.

Dentro de las tareas de ensamble una vez montado el pasaje en el formato establecido por la maestra asesora la actividad se direccionó hacia un segundo momento en el que se complementó el montaje con la incorporación de un gaván titulado *Descubramos los instrumentos* el cual complementó el montaje inicial. Para este segundo montaje se realizó un cambio de tonalidad, se utilizó la tonalidad relativa menor de do mayor.

Este proceso de montaje fue muy similar al primero. Se trabajó desde lo corporal, lo auditivo, la memoria y finalmente lo instrumental. Una vez definida la estructura y el esquema formal de la pieza completa el timbre y la textura fueron trabajados cuidadosamente,

Una vez todos los participantes tienen clara la estructura del pasaje y el gaván, la maestra asesora vuelve a definir los roles instrumentales en el ensamble completo. Ella asigna la introducción a los instrumentos de viento, posteriormente incorpora la percusión de alturas definidas y la que no tiene alturas definidas. Para complementar, asigna las cuerdas estableciendo el formato con los instrumentos con los que cuenta el ensamble.

Cuando el ensamble ya se ha consolidado la maestra asesora hace énfasis en la importancia de todo lo que se puede realizar a partir de un manejo consciente de texturas a través de la utilización de los instrumentos disponibles en el momento, Las posibilidades tímbricas son ilimitadas y se puede aprovechar cualquier elemento que genere un timbre particular. Los ensambles deben tener unos cimientos sólidos que van desde la claridad en el ritmo hasta el aprovechamiento de cada material disponible.

La relación entre ejes y sentidos de la actividad descrita anteriormente se puede ver en la siguiente tabla:

**Tabla 4 . Relación de ejes, sentidos y actividades.**

<b>Hora</b>	<b>Actividad</b>	<b>Eje formativo</b>	<b>Músicas</b>	<b>Sentido</b>	<b>Observaciones</b>
5:10 pm	Cantar pasaje y gaván haciendo énfasis en los acentos de la voz	Corporal Vocal, instrumental	Pasaje Ay si si y Gaván	Lúdico	La maestra dirige los acentos usando palillos chinos.
	2. Trabajo de ensamble	Vocal, Instrumental	Pasaje Ay si si y Gaván	Estético, analítico creativo	Los participantes improvisaron usando modelos propuestos por la maestra.

**FUENTE: Elaboración propia.**

Al final de la actividad de ensamble, la maestra asesora una charla en donde insta a los participantes a reflexionar acerca del trabajo de acercamiento a los formatos, el ensamble y el uso eficiente de la textura como elemento cohesionador e interpretativo. Además de esto se hace un análisis acerca de las implicaciones que el trabajo con los formatos y el acercamiento a las músicas tradicionales proporciona para el desarrollo del trabajo de enseñanza en las escuelas de música de cada municipio. La improvisación como elemento fundamental dentro del quehacer musical y el aprovechamiento de cualquier material o recurso disponible para hacer música, la falta de recursos no debe limitar el trabajo.

En la reflexión se resaltó el potencial que tiene el trabajo desde lo más elemental que es el trabajo corporal, la utilización de la improvisación y lo que puede hacerse cuando no existen las condiciones ideales para realizar el ensamble. A partir de la textura y los timbres se hace conciencia y se enriquece todo el trabajo musical por sencillo que este sea. Lo corporal genera un acercamiento más amable a la música y al instrumento, los signos *Curwen* y el trabajo de acentos aclaran de manera contundente la tonalidad y el oído.

Durante el transcurso y el desarrollo de actividades propuestas en el diplomado de iniciación musical se hizo un listado de componentes que conforman el quehacer musical. Este listado de componentes está integrado por: coordinación, disociación, asociación, creatividad percusión corporal, tonalidad, niveles y planos, dictado musical, sub división, pulso, métrica, gesto de marcación, atención y concentración, poner la música en la cabeza, oído tonal y oído rítmico.

Estos componentes que fueron mencionados anteriormente hacen parte del sentido kinestésico el cual se refiere a la sensación de movimiento y es muy importante porque gracias a éste se desarrollan las habilidades musicales. El sentido de la kinestesia es muy importante para el músico porque el aprendizaje de un instrumento se hace desde la memoria física la cual a su vez se junta con la memoria tonal. Por otra parte la maestra asesora menciona que el ejercicio de afinación debe hacerse desde



unaafinación melódica y afinación rítmica. Estos dos tipos de afinación deben complementarse y nunca deben estar separados.

El trabajo vocal fue otro de los aspectos que la maestra asesora trabajó cuidadosamente. Ella propuso una serie de reglas o mandamientos de la voz que ayudan al trabajo vocal los cuales fueron:

- a. Boca abierta
- b. Comisura adelante
- c. Labios relajados
- d. Dientes superiores se asoman sobre el arco cigomático
- e. Paladar blando o velum levantado
- f. Lengua relajada en forma de cunita con la punta pegada a los dientes.
- g. No hacer gestos innecesarios.

La maestraasesora hizo una explicación acerca de las características y la aplicación de los siete mandamientos de la voz y la manera en que se debe realizar un ejercicio de calentamiento. En este calentamiento deben usarse vocales abiertas y cerradas más una combinación de consonantes y los mecanismos de la voz más los timbres vocales los cuales deben trabajarse cuidadosamente sobre todo cuando el trabajo es con población infantil.

El timbre incide directamente en la afinación. Este debe producirse de la misma manera. Para realizar un trabajo vocal adecuado no es suficiente con mantener la misma afinación. Además de ésta se hace necesario cantar con el mismo timbre. Los resonadores deben estar en el mismo lugar y se debe usar el mismo mecanismo *“todo debe estar en equilibrio”*, dice la maestra Piñeros.

La maestra asesora hace una ilustración respecto al funcionamiento del mecanismo pesado y el mecanismo ligero de la voz a lo que agrega las cualidades del timbre y cómo producirlo. Ella dice *“las cualidades del timbre tienen que ver directamente con el espacio y resonadores que yo tengo: boca, cavidad coral y la faringe, es muy importante tener el paladar blando levantado y la lengua en forma de cuna”*.

Luego de la ilustración referente a la voz y sus cualidades la maestra realiza un ejercicio con signos Curwen, basado en el estudio de tonalidad el cual consiste en cantar los grados de la escala mayor, los arpeggios de las triadas mayores a partir de los grados I IV y V y sus respectivas resoluciones. El objetivo de este ejercicio es aplicar y entender el concepto del timbre y aplicarlo al estudio de tonalidad.

Una de las actividades complementarias de los ejercicios corporales, vocales e instrumentales enfocadas a los formatos fue el análisis y la reflexión en torno al trabajo realizado en el módulo 2 del diplomado el cual consistió en las cartas viajeras y el registro de material audiovisual de la implementación y aplicación de los contenidos abordados durante el módulo 1 del diplomado de iniciación musical.

Dentro del análisis de actividades podemos mencionar el trabajo del maestro YimiArley Cobos Guzmán quien desempeña su labor docente y como director de la banda en el municipio de Manta

Cundinamarca. Él habla acerca del proceso con sus estudiantes y de la carencia de instrumentos para poder trabajar la iniciación musical. Ante esto él afirma que trabaja con los instrumentos de percusión sinfónicos con los que cuenta el municipio. Otro de los aspectos que señala el docente es que en el municipio existen diversos tipos de actividades extracurriculares por lo que los estudiantes disponibles para poder trabajar con la escuela de música tienen que alternarse entre ellas por lo cual lo ideal es trabajar durante los fines de semana.

El docente habla acerca de otro de sus lugares de trabajo el cual es una escuela pública ubicada en el municipio de Suesca. Él dice que en esta escuela al carecer de procesos artísticos previos el trabajo de iniciación musical es difícil debido a que los estudiantes no tienen una sensibilidad musical y eso los hace poco receptivos hacia los procesos y la metodología de iniciación musical propuesta en los diferentes diplomados ofrecidos por el Ministerio de Cultura. Frente a este panorama el docente dice que ha tenido que adaptar las diferentes metodologías de la iniciación musical para que los estudiantes logren realizar un acercamiento a la música.

El trabajo con los palillos chinos que fue propuesto en el primer módulo del diplomado fue resaltado como una de las herramientas más efectivas para el trabajo rítmico ya que al realizarse aclara y define de una manera concreta los patrones rítmicos los cuales son el insumo para desarrollar procesos instrumentales efectivos para los diferentes formatos musicales que se trabajan las escuelas municipales.

Uno de los aspectos que expusieron los maestros durante las observaciones al video del docente expositor fue que en el trabajo con instrumentos de banda que son transpositores se presentan inconvenientes ya que para los niños resulta complejo entender la transposición. Frente a este panorama la maestra asesora sugirió utilizar un método llamado Ferguson para entender y aprender la transposición. En este método se trabaja cambiando de clave en los dos pentagramas del piano constantemente lo cual hace que el alumno no se enfoque tanto en leer sino en transponer constantemente.

La voz de los estudiantes que están en contacto con los instrumentos transpositores se debe trabajar cuidadosamente debido a las tonalidades que se manejan, el rango y el registro de los niños hace que el mecanismo ligero sea complicado de trabajar. Frente a los requerimientos técnicos para la voz la maestra asesora sugiere que los estudiantes aprendan a octavar el rango de notas que se cantan para poder usar mecanismo ligero de una manera efectiva.

Uno de los aspectos a los cuales la maestra asesora le hizo observaciones respecto a la manera en que se trabajó fue la lateralidad. Este fue un componente poco trabajado en el caso del trabajo que el maestro Yimi realizó con los palillos chinos por lo cual se le sugirió que fuera trabajado con ambas manos. Luego de observar el trabajo de los estudiantes del municipio de Manta se hace el análisis del trabajo realizado con los estudiantes del municipio de Suesca. Ellos trabajaron el ritmo utilizando las palmas además de objetos diferentes a los palos chinos. Para este caso los vasos plásticos y dos mesas de madera grandes fueron los implementos usados para hacer percusión.

Una de las observaciones que hizo la maestra asesora respecto al uso de percusión con vasos y las mesas fue que pertinente abordar la textura musical a través de una dinámica que consista en alternar los instrumentos entre estudiantes y dinamizar el trabajo corporal con movimientos diferentes a hacer sólo palmas. Adicionalmente se hace necesario trabajar cuidadosamente la manera como los estudiantes hacen la percusión ya que los movimientos deben ser muy controlados para que pueda generarse una articulación y unas dinámicas que enriquezcan el ensamble corporal y de percusión con objetos.

Al concluir la revisión del trabajo del docente expositor la maestra asesora hace una reflexión acerca de los procesos musicales exitosos y cómo es necesario que la música tenga disfrute. Sobre esto dice: *“para mi es más importante cuando los niños disfrutan de la música. Desde lo afectivo se construyen los buenos procesos musicales”*.

## CAPITULO III.

### APORTES PARA LA CONTRUCCIÓN DEL DOCUMENTO DE LINEAMIENTOS

#### 3.1 Asistencia de los participantes al diplomado

A continuación se presentará un compendio de parámetros que permiten tener una visión muy concreta acerca del perfil de los participantes, su asistencia al diplomado, los municipios beneficiados, los tipos de escuela en la que se desempeñan y algunos pormenores acerca del desarrollo de las actividades planteadas para las dos jornadas presenciales del diplomado.

En la siguiente tabla podemos observar el índice de asistencia de los participantes del diplomado durante el módulo N°1 que fue realizado en la ciudad de Bogotá durante los días 25, 26, 27 y 28 de agosto de 2016.

*Tabla 5. Asistencia de participantes, módulo 1.*

N°	Nombre	Municipio	Día 1	Día 2	Día 3	Día 4	Observaciones
1	Miguel Hernando Pulido Muñoz.	Madrid Cundinamarca	X	X	X	X	
2	Carlos Alberto Carreño Ordoñez	Zipacón	X	X		X	
3	Paulo antonino Ramirez	Guateque Boyacá	X	X	X	X	El participante proviene de otra regional
4	Julio Cesar Cuasquer Carranza	Sibaté Cundinamarca	X	X	X	X	
5	María Lilian Otálora Duarte	Ubaté	X	X	X	X	
6	Daniel Alfredo Ávila Gutiérrez	Villeta Cundinamarca	X	X	X	X	
7	John Henry	Puerto Salgar	X	X	X		

	Ladino Espinel	Cundinamarca					
8	Plinio Ancizar Barbosa	Gutiérrez Cundinamarca		X	X	X	
9	William Yesid Rodríguez Zamora	Villeta Cundinamarca	X	X	X	X	
10	Jennifer Xiomara Guzmán Herrera	Sopó Cundinamarca	X	X	X	X	
11	Ronald Alonso Marín Correa	Sopó	X	X	X	X	
12	Milton diario Rodríguez acosta	Junín Cundinamarca		X	X	X	
13	Esmeralda Barrero Rubio	Cajicá		X		X	
14	Hector Orlando Hernandez	Fosca Cundinamarca	X	X	X	X	
15	Duberley Rodriguez Bernal	Mitú Vaupes	X	X	X	X	El participante proviene de otra regional
16	Herson Eduardo Rodríguez Roncancio	Chocontá	X	X	X	X	
17	Javier Enrique Castañeda Arias	Cogua	X	X	X	X	
18	Ingri Barbosa Lopez	Anapoima	X	X	X	X	
19	Julián Ricardo Duran Cely	Pacho Cundinamarca	X	X	X		

20	Marcela Alexandra Sánchez Sarmiento	Sopó	X	X	X		
21	Sonia Angélica Hernández Malaver	Guatavita	X	X	X	X	
22	Constanza Edith Barrero Acosta	Bogotá	X	X	X		
23	John Henry Ladino	Puerto Salgar	X	X	X		
24	Luis Carlos Vargas	Carmen de Carupa	X	X	X	X	
25	Catherine Galindo	Bogotá	X	X	X	X	
26	Julián Andrés Vargas	Paratebuena		X	X	X	
27	Gabriel Alejandro Vásquez	San Bernardo		X	X	X	
28	YimiArley Cobos Guzmán	Manta		X	X	X	
29	Víctor Hugo Melo	Villa pinzón		X	X	X	
30	María del Pilar Sánchez	Bogotá	X	X	X	X	
31	Camilo Uriel Ávila	Bogotá	X	X	X	X	
<b>Total</b>			24	31	29	26	

FUENTE: Elaboración propia.

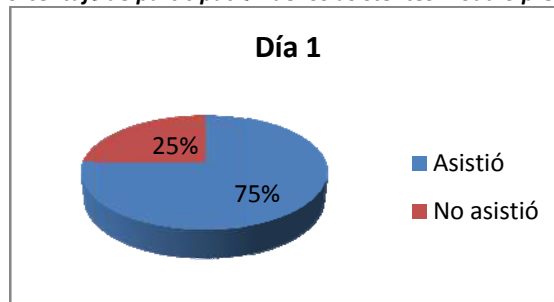
**Tabla 6 Promedio de participación de los asistentes modulo presencial I.**

Promedio de participación de los asistentes modulo presencial I		Observaciones: 1) Dadas las condiciones de desplazamiento e inconvenientes movilidad en la ciudad de Bogotá la cantidad de participantes del primer
Total de participantes 32	Módulo I	
Día 1 (24)	75%	
Día 2 (31)	100%	
Día 3 (29)	90%	

Día 4 (26)	81%	<p>día fue considerablemente menor respecto a los otros días.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>2) Algunos participantes abandonaron el lugar después de la hora de almuerzo</li> <li>3) El último día tiene una tendencia de menor participación debido a que varios de los participantes viajan en horas de la mañana.</li> </ol> <p>Hubo participación de maestros provenientes de Boyacá.</p>
------------	-----	--

FUENTE: Elaboración propia.

Gráfica 3. Porcentaje de participación de los asistentes modulo presencial día 1.



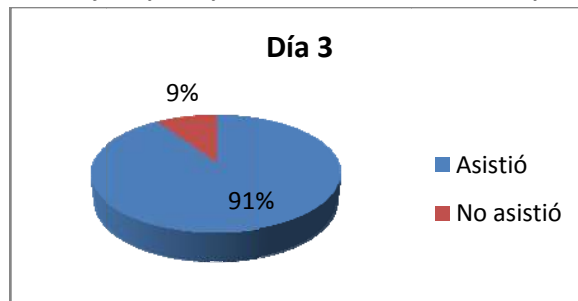
FUENTE: Elaboración propia.

Gráfica 4. Porcentaje de participación de los asistentes modulo presencial día 2.



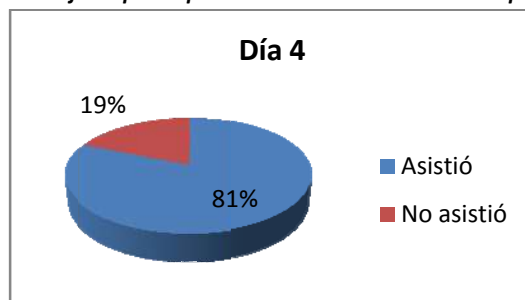
FUENTE: Elaboración propia.

Gráfica 5. Porcentaje de participación de los asistentes modulo presencial día 3.



FUENTE: Elaboración propia.

**Gráfica 6. Porcentaje de participación de los asistentes modulo presencial día 4.**



**FUENTE: Elaboración propia.**

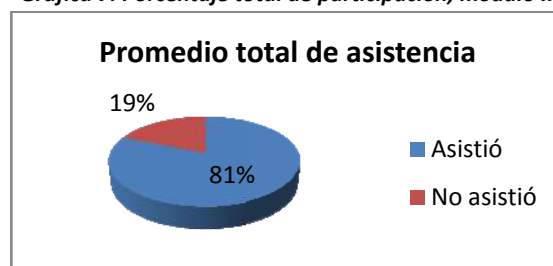
De acuerdo a la gráfica podemos observar que los días 1 y 4 la participación es inferior a los días 2 y 3, lo que nos lleva a concluir el desplazamiento de los artistas formadores desde sus lugares de origen hasta el lugar en donde se realiza el diplomado y viceversa influye directamente en la asistencia de los participantes.

**Tabla 7. Porcentaje total de participación, modulo I**

Día	Asistió	No asistió	Total	% Asistencia
Promedio total de asistencia	26	6	32	20

**FUENTE: Elaboración propia.**

**Gráfica 7. Porcentaje total de participación, modulo I.**



**FUENTE: Elaboración propia.**

El promedio de participación durante la primera jornada del diplomado refleja que a pesar de tener una asistencia significativa por parte de los artistas formadores se hace necesario implementar mecanismos más efectivos que incentiven la participación durante la totalidad de las sesiones propuestas.

**Tabla 8. Número estimado de asistentes, modulo presencial II.**

N°	Nombre	Municipio	Día 1	Día 2	Día 3	Día 4	OBSERVACIONES
1	Miguel Hernando Pulido Muñoz.	Madrid Cundinamarca		X	X	X	



2	Carlos Alberto Carreño Ordoñez	Zipacón	X	X	X		
3	Paulo antonino Ramírez	Guateque Boyacá	X	X	X	X	El participante proviene de otra regional
4	Julio Cesar Cuasquer Carranza	Sibaté Cundinamarca	X	X	X	X	
5	María Lilián Otálora Duarte	Ubaté	X	X	X		
6	Daniel Alfredo Ávila Gutiérrez	Villeta Cundinamarca			X	X	
7	Plinio Ancizar Barbosa	Gutiérrez Cundinamarca		X	X	X	
8	William Yesid Rodríguez Zamora	Villeta Cundinamarca	X	X	X	X	
9	Jennifer Xiomara Guzmán Herrera	Sopó Cundinamarca	X	X	X		
10	Hector Orlando Hernandez	Fosca Cundinamarca		X	X		
11	Duberley Rodriguez Bernal	Mitú Vaupes		X	X	X	El participante proviene de otra regional
12	Herson Eduardo Rodríguez Roncancio	Chocontá	X	X	X	X	
13	Javier Enrique Castañeda Arias	Cogua	X	X	X		
14	Ingri Barbosa	Anapoima	X	X	X	X	

	Lopez						
15	Julián Ricardo Duran Cely	Pacho Cundinamarca	X	X	X	X	
16	Marcela Alexandra Sánchez Sarmiento	Sopó	X	X	X	X	
17	Sonia Angélica Hernández Malaver	Guatavita	X	X			
18	Catherine Galindo	Bogotá	X	X	X	X	
19	Julián Andrés Vargas	Paratebueno	X	X	X	X	
20	Gabriel Alejandro Vásquez	San Bernardo	X	X	X	X	
21	YimiArley Cobos Guzmán	Manta	X	X	X	X	
22	María del Pilar Sánchez	Bogotá	X	X	X	X	
23	Camilo Uriel Ávila	Bogotá	X	X	X	X	
24	Nydia Yaneth Ramos	Guamal	X	X	X	X	El participante proviene de otra regional
25	Iván Rodrigo Suarez	Chiscas	X	X	X	X	El participante proviene de otra regional
26	Carlos Eduardo Casallas	La capilla		X	X	X	El participante proviene de otra regional
27	Juan Carlos Cerón Quiceno	Otanche		X	X	X	El participante proviene de otra regional

28	Enrique Suarez	Arcabuco			X	X	El participante proviene de otra regional
29	Héctor Ramírez	Susacón	X	X	X	X	El participante proviene de otra regional
30	John Henry Ladino Espinel	Puerto Salgar Cundinamarca					No asistió al segundo módulo
31	Ronald Alonso Marín Correa	Sopó					No asistió al segundo módulo
32	Esmeralda Barrero Rubio	Cajicá					No asistió al segundo módulo
33	Constanza Edith Barrero Acosta	Bogotá					No asistió al segundo módulo
34	John Henry Ladino	Puerto Salgar					No asistió al segundo módulo
35	Luis Carlos Vargas	Carmen de Carupa					No asistió al segundo módulo
36	Constanza Edith Barrero Acosta	Bogotá					No asistió al segundo módulo
37	Luis Carlos Vargas	Carmen de Carupa					No asistió al segundo módulo
38	Milton Darío Rodríguez	Junín					No asistió al segundo módulo
39	Víctor Hugo Melo	Villa pinzón					No asistió al segundo módulo
<b>Total</b>			21	27	28	23	

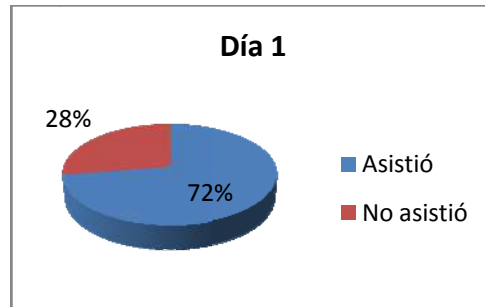
FUENTE: Elaboración propia.

**Tabla 9. Promedio de participación de los asistentes modulo presencial II.**

Promedio de participación de los asistentes modulo presencial II		
<b>Total de participantes 29</b>	<b>Módulo II</b>	Observaciones:
Día 1 (21)	72%	1) Dadas las condiciones de desplazamiento e inconvenientes movilidad la cantidad de participantes del primer día fue considerablemente menor respecto a los otros días.
Día 2 (27)	93%	2) Algunos participantes abandonaron el lugar después de la hora de almuerzo
Día 3 (28)	96%	3) El último día tiene una tendencia de menor participación debido a que varios de los participantes viajan en horas de la mañana.
Día 4 (23)	79%	4) Algunos participantes del módulo anterior no tomaron el segundo módulo.
La tendencia respecto al módulo anterior se mantiene		

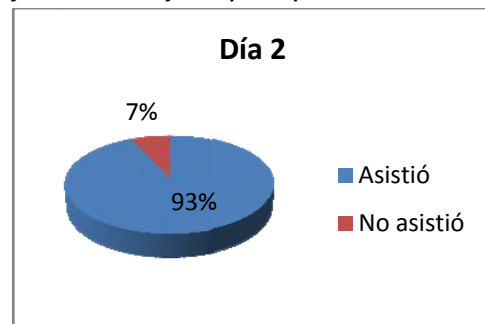
**FUENTE: Elaboración propia.**

**Gráfica 8. Porcentajes de participación. Módulo II día 1.**



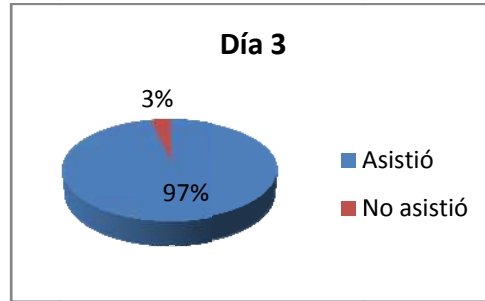
**FUENTE: Elaboración propia.**

**Gráfica 9. Porcentajes de participación. Módulo II día 2.**



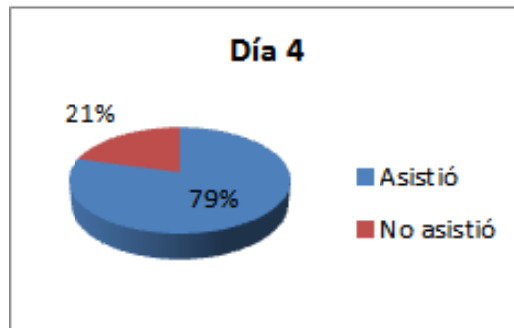
**FUENTE: Elaboración propia.**

**Gráfica 10. Porcentajes de participación. Módulo II día 3.**



**FUENTE: Elaboración propia.**

**Gráfica 11. Porcentajes de participación. Módulo II día 4.**



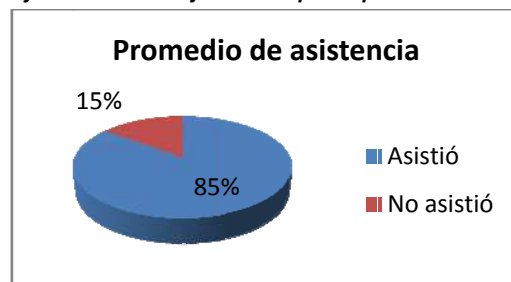
**FUENTE: Elaboración propia.**

**Tabla 10 Porcentaje total de participación. Módulo II.**

Día	Asistió	No asistió	Total	% Asistencia
Promedio total de asistencia	99	17	116	77

**FUENTE: Elaboración propia.**

**Gráfica 12. Porcentaje total de participación. Módulo II.**



**FUENTE: Elaboración propia.**

Respecto al primer módulo presencial podemos observar que hubo una deserción importante de participantes pero a pesar de ello la participación fue más activa durante la primera y la última jornada del segundo módulo.

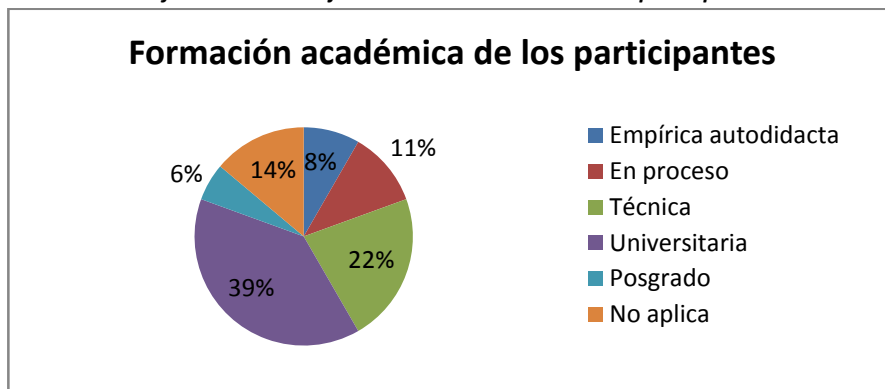
**Tabla 11 Formación académica de los participantes.**

<b>N°</b>	<b>Nombre</b>	<b>Municipio</b>	<b>Nivel de formación</b>
1	Miguel Hernando Pulido Muñoz.	Madrid Cundinamarca	Universitaria
2	Carlos Alberto Carreño Ordoñez	Zipacón	En proceso
3	Julio Cesar Cuasquer Carranza	Sibaté Cundinamarca	Universitaria
4	María Lilián Otálora Duarte	Ubaté	Universitaria
5	Daniel Alfredo Ávila Gutiérrez	Villeta Cundinamarca	Autodidacta
6	John Henry Ladino Espinel	Puerto Salgar Cundinamarca	Universitaria
7	Plinio Ancizar Barbosa	Gutiérrez Cundinamarca	Técnico en música
8	William Yesid Rodríguez Zamora	Villeta Cundinamarca	Universitaria
9	Jennifer Xiomara Guzmán Herrera	Sopó Cundinamarca	En proceso
10	Ronald Alonso Marín Correa	Sopó	Técnico en música
11	Milton Darío Rodríguez	Junín	Academia
12	Esmeralda Barrero Rubio	Cajicá	Licenciada en pedagogía infantil
13	Hector Orlando Hernandez	Fosca Cundinamarca	Técnico en música
14	Herson Eduardo Rodríguez Roncancio	Chocontá	Técnico en música
15	Javier Enrique Castañeda Arias	Cogua	Licenciado en Música
16	Ingri Barbosa Lopez	Anapoima	Empírica escuela de formación musical
17	Julián Ricardo Duran Cely	Pacho Cundinamarca	Universitaria
18	Marcela Alexandra Sánchez Sarmiento	Sopó	En proceso
19	Sonia Angélica Hernández	Guatavita	Licenciada en pedagogía infantil

	Malaver		
20	Constanza Edith Barrero Acosta	Bogotá	Universitaria Maestría
21	John Henry Ladino	Puerto Salgar	Universitaria
22	Luis Carlos Vargas	Carmen de Carupa	Universitaria
23	Caterine Galindo	Bogotá	Universitaria Especialización
24	Julián Andrés Vargas	Paratebueno	Universitaria
25	Gabriel Alejandro Vásquez	San Bernardo	Técnica
26	YimiArley Cobos Guzmán	Manta	Universitaria
27	Víctor Hugo Melo	Villa pinzón	Técnica
28	María del Pilar Sánchez	Bogotá	Universitaria
29	Camilo Uriel Ávila	Bogotá	Universitaria
30	Duberley Rodriguez Bernal	Mitú Vaupes	Diplomados y talleres ofrecidos por min cultura
31	Paulo antonino Ramírez	Guateque Boyacá	Empírica escuela de formación musical
32	Nydia Janeth Ríos	Guamal	No aplica
33	Carlos Eduardo Casallas	La Capilla	No aplica
34	Juan Carlos Cerón Quiceno	Otanche	No aplica
35	Enrique Suarez	Arcabuco	No aplica
36	Héctor Ramírez	Susacón	No aplica

FUENTE: Elaboración propia.

Gráfica 13. Porcentaje Formación académica de los participantes.



FUENTE: Elaboración propia.

De acuerdo a la gráfica podemos concluir que el nivel de formación universitaria es el más característico entre el perfil de los participantes seguido por el nivel técnico y por el que se encuentra en proceso, tanto el nivel empírico como el de posgrado representan los índices más bajos.

### 3.2 Municipios beneficiados










**Tabla 12. Municipios beneficiados.**







N°	Municipio	Departamento	Provincia
1	Madrid	Cundinamarca	Sabana de occidente
2	Zipacón	Cundinamarca	Sabana de occidente
3	Villa pinzón	Cundinamarca	Almeidas
4	Sibaté	Cundinamarca	Soacha
5	Ubaté	Cundinamarca	Ubaté
6	Villeta	Cundinamarca	Gualivá
7	Puerto Salgar	Cundinamarca	Alto Magdalena
8	Gutiérrez	Cundinamarca	Oriente
9	Sopó	Cundinamarca	Sabana centro
10	Junín	Cundinamarca	Guavio
11	Cajicá	Cundinamarca	Sabana centro
12	Fosca	Cundinamarca	Oriente
13	Chocontá	Cundinamarca	Almeidas
14	Cogua	Cundinamarca	Sabana Centro
15	Anapoima	Cundinamarca	Tequendama
16	Pacho	Cundinamarca	Rionegro
17	Guatavita	Cundinamarca	Guavio
18	Carmen de Carupa	Cundinamarca	Ubaté
19	Bogotá	Cundinamarca	Bogotá
20	Paratebuena	Cundinamarca	Medina
21	San Bernardo	Cundinamarca	Sumapaz
22	Manta	Cundinamarca	Almeidas
23	Guateque	Boyacá	No Aplica
24	Chiscas	Boyacá	No Aplica
25	La capilla	Boyacá	No Aplica
26	Otanche	Boyacá	No Aplica
27	Arcabuco	Boyacá	No Aplica
28	Susacón	Boyacá	No Aplica
29	Chiscas	Boyacá	No Aplica
30	La capilla	Boyacá	No Aplica
31	Otanche	Boyacá	No Aplica
32	Arcabuco	Boyacá	No Aplica
33	Guamal	Meta	No Aplica
34	Mitú	Vaupés	No Aplica

**FUENTE: Elaboración propia.**



Gráfica 14. Provincias participantes

<p><b>1. Almeidas</b></p>  <p>Chocontá • Machetá • Manta • Sesquile • Suquesa • Tibirita • Villapinzón</p> <p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Chocontá • Manta • Villapinzón</p>	<p><b>2. Bajo Magdalena</b></p>  <p>Caparrapí • Guaduas • Puerto Salgar</p> <p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Puerto Salgar</p>	<p><b>3. Gualivá</b></p>  <p>Albán • La Peña • La Vega • Nimaima • Nocaima • Quebrada negra • San Francisco • Sasaima • Supatá • Ulica • Vergara • Villeta</p> <p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Villeta</p>
<p><b>4. Guavio</b></p>  <p>Gachalá • Gachetá • Gama • Guasca • Guatavita • Junín • La Calera • Ubalá</p> <p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Guatavita • Junín</p>	<p><b>5. Magdalena Centro</b></p>  <p>Beltrán • Bituima • Chaguani • Guayabal de Siquima • Pulí • San Juan de Rioseco • Vianí</p> <p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>Ninguno participó</p>	<p><b>6. Medina</b></p>  <p>Medina • Paratebueno</p> <p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Paratebueno</p>
<p><b>7. Oriente</b></p>  <p>Cárquez • Chipaque • Choachí • Fomeque • Fosca • Guayabetal • Gutiérrez • Quetame • Ubaque • Une</p> <p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Gutiérrez • Fosca</p>	<p><b>8. Rionegro</b></p>  <p>El Peñón • La Palma • Pacho • Paima • San Cayetano • Topaipí • Villagómez</p> <p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Pacho</p>	<p><b>9. Sabana Centro</b></p>  <p>Cajicá • Chía • Cogua • Cota • Gachancipá • Nemocón • Sopó • Tabio • Tenjo • Tocancipá • Zipaquirá</p> <p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Cajicá • Cogua • Sopó</p>

<p><b>10. Sabana Occidente</b></p>	<p><b>11. Soacha</b></p>	<p><b>12. Sumapaz</b></p>
		
<p>Bojacá • El Rosal • Facatativá • Funza • <b>Madrid</b> • Mosquera • Subachoque • <b>Zipacón</b></p>	<p>• <b>Sibaté</b> • Soacha</p>	<p>Arbeláez • Cabrera • Fusagasugá • Granada • Pandi • Pasca • <b>San Bernardo</b> • Silvania • Tibacuy • Venecia</p>
<p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Madrid • Zipacón</p>	<p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Sibaté</p>	<p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• San Bernardo</p>
<p><b>13. Tequendama</b></p>	<p><b>14. Ubaté</b></p>	<p><b>15. Bogotá</b></p>
		
<p>• <b>Anapoima</b> • Anolaima • Apulo • Cachipay • El Colegio • La Mesa • Quipile • San Antonio del Tequendama • Tena • Viotá</p>	<p>• <b>Carmen de Carupa</b> • Cucunubá • Fúquene • Guachetá • Lenguazaque • Simijaca • Susa • Sutatausa • Tausa • <b>Ubaté</b></p>	<p>• <b>Bogotá</b></p>
<p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Anapoima</p>	<p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Ubaté • Carmen de Carupa</p>	<p><b>Municipios Participantes</b></p> <p>• Bogotá</p>

FUENTE: (Gobernación de Cundinamarca, 2001). Modificado por Autor, 2017.

De acuerdo al análisis de municipios participantes representado en provincias podemos deducir que la participación fue activa ya que todas las provincias del departamento a excepción de la de Magdalena centro se hicieron partícipes y se vieron representadas en el desarrollo de las jornadas del presente diplomado, se hace necesario conocer si existen o no escuelas de música en la providencia magdalena centro, de existir escuelas en dicha provincia es pertinente averiguar por qué esta provincia no tuvo representación en las dos jornadas del diplomado.

### 3.3 Tipos de escuelas de música presentes en los municipios beneficiados.

*Tabla 13 Tipos de escuelas de música municipales.*

	<b>Nombre</b>	<b>Municipio</b>	<b>Tipo de escuela</b>	<b>Promotor de la escuela</b>
1	Carlos Alberto Carreño Ordoñez	Zipacón	Banda y coro	Alcaldía casa de la cultura
2	María Lilian Otálora	Ubaté	Iniciación musical, Cuerdas pulsadas	Alcaldía casa de la cultura
3	Marcela Alexandra Suarez Sarmiento	Sopó	Incompleto	
4	Duberley Rodríguez	Mitú	Incompleto	Alcaldía
5	Julián Duran	Pacho	Incompleto	Alcaldía
6	Gabriel Alejandro Velásquez Rodríguez	San Bernardo	Escuelas rural y municipal	Alcaldía
7	Constanza Barrero	Bogotá	Incompleto	
8	Miguel Hernando Pulido Muñoz	Madrid	Banda sinfónica Cuerdas frotadas Vallenato coro	Alcaldía casa de la cultura
9	Herson Rodríguez	Chocontá	Banda sinfónica y fiestera Cuerdas frotadas y pulsadas acordeón coro y piano	Alcaldía casa de la cultura
10	Jennifer Xiomara Guzmán	Sopó	Incompleto	
11	Javier Enrique Castañeda Arias	Cogua	Banda sinfónica, coro, iniciación musical, cuerdas pulsadas	Alcaldía casa de la cultura
12	William Yesid Rodríguez	Villeta	Banda sinfónica, escuela de metales, escuela de maderas, escuela Orff, escuela de cuerdas pulsadas.	Alcaldía casa de la cultura
13	Daniel Ávila	Villeta	Banda sinfónica, escuela de metales, escuela de maderas, escuela Orff, escuela de cuerdas pulsadas.	Alcaldía casa de la cultura
14	Julio Cesar	Sibaté	Coro, cuerdas	Alcaldía casa de la cultura

	Quasquer		frotadas y pulsadas, vallenato banda sinfónica	
15	Sonia Angélica Hernández	Guatavita	Incompleto	Alcaldía
16	Ingri Barbosa	Anapoima	Incompleto	Alcaldía
17	Paulo Antonio Ramírez	Guateque	Incompleto	Alcaldía
18	Orlando Hernández	Fosca	Cuerdas pulsadas, y Vientos	Alcaldía casa de la cultura
19	Plinio Barbosa	Gutiérrez	Incompleto	
20	Catherine Galindo	Bogotá	No aplica	
21	Camilo Ávila	Bogotá	No aplica	
22	María del pilar Sánchez	Bogotá	No aplica	
23	John Henry Ladino Espinel	Puerto Salgar Cundinamarca	Incompleto	
24	Ronald Alonso Marín Correa	Sopó	Sin datos	
25	Milton diario Rodríguez acosta	Junín Cundinamarca	Sin datos	
26	Esmeralda Barrero Rubio	Cajicá	Sin datos	
27	Constanza Edith Barrero Acosta	Bogotá	Sin datos	
28	John Henry Ladino	Puerto Salgar	Sin datos	
29	Luis Carlos Vargas	Carmen de Carupa	Sin datos	
30	Milton Darío Rodríguez	Junín	Sin datos	
31	Víctor Hugo Melo	Villa pinzón	Sin datos	

**FUENTE:** *Elaboración propia.*

### **3.4 Perfil de los participantes del diplomado y su percepción de los módulos I y II**

Para realizar un acercamiento al perfil de algunos de los participantes del diplomado se realizó una serie de entrevistas a través de las cuales vamos a conocer de primera mano el perfil de los maestros, sus experiencias, sus realidades y sus imaginarios respecto a su quehacer musical y a las perspectivas que tienen frente al diplomado y los procesos de formación musical que se han ido implementado en sus municipios haciendo uso de las herramientas obtenidas en los diplomados anteriores de iniciación musical y en el de nivel básico.

### 3.4.1 Perfil 1

Daniel Alfredo Ávila es uno de los participantes del diplomado proveniente del municipio de VilletaCundinamarca quien lleva 37 años como músico activo, se tuvo un dialogo con él acerca desde su experiencia con la enseñanza musical y sus perspectivas en cuanto al diplomado de nivel básico.

#### **¿De las actividades del diplomado cual ha sido la que más le ha llamado la atención?**

R. Todas son interesantes pero lo que ha tenido que ver con la parte vocal, la afinación, la pre fonación, me ha llamado la atención porque es la que tiene que ver directamente con la parte de formación musical de los jóvenes y niños.

#### **¿Cuáles son los formatos musicales más comunes en su municipio?**

R. No hay un formato definido debido a que la escuela abanderada ha sido la banda sinfónica y los otros procesos como el de la escuela de cuerdas pulsadas hasta ahora se está estableciendo, además de esto los procesos que se adelantan en el municipio están definidos por periodos entre tres a cuatro meses.

#### **¿Cómo fue su acercamiento con la enseñanza musical?**

R. El deseo de transmitir mis conocimientos y mi afán por crecer musicalmente para poder dejar semilleros, me llevó a crear grupos de trabajo los cuales iniciaron con los instrumentos de cuerdas pulsadas para personas mayores, y de ahí se fueron extendiendo hacia una población juvenil e inclusive infantil, realice la creación de algunas tunas y una estudiantina. Cuando me encontraba adelantando mis estudios de derecho en la universidad Gran Colombia me vincule con bienestar universitario y llegue a ser el director de música de cuerdas pulsadas, esa tarea me acerco a un componente pedagógico para poder transmitir mis conocimientos ahí nació mi vocación por enseñar música.

#### **¿Cómo fue su proceso de formación musical?**

R. Yo inicie empíricamente soy músico autodidacta, he sido demasiado exigente con mi formación musical a un nivel personal, hasta hace poco tiempo estoy recibiendo una orientación profesional, aunque tengo los conocimientos musicales necesito certificarlos de una manera formal.

#### **¿Respecto a los diplomados cual ha sido la dificultad más grande que ha tenido?**

R. La parte contractual hay mucha inestabilidad porque cada año uno tiene la expectativa acerca de si va a poder continuar los procesos, el tiempo que uno espera para que una administración municipal determine si uno va a continuar dirigiendo las escuelas o los proyectos musicales de su municipio es tiempo valioso que se pierde, pueden ser dos o hasta tres meses en los que el trabajo se ve detenido afectando la continuidad de los procesos y por supuesto la parte económica de los artistas formadores sufrimos de angustia al no saber si vamos a continuar con los procesos y al no recibir ingresos durante los periodos en que se interrumpe el trabajo. Generalmente esa interrupción desencadena la deserción de la población estudiantil, es difícil mantener un proceso en esas condiciones.

**De todos los contenidos, temáticas y herramientas adquiridas durante el diplomado ¿Cuál es la que tiene más importancia para usted y para los procesos de formación en su escuela municipal?**

R. Yo no puedo seleccionar una herramienta en específico porque considero que una va de la mano de la otra y esto hace que ninguna tenga una jerarquía, la aplicación de ellas se hace de manera integral.

**¿Le cambiaría algo al diplomado?**

R. Me gustaría que hubiera un acompañamiento, que no hicieran visitas para tener un acompañamiento seguimiento a los procesos que se están adelantando por parte de nosotros para poder fortalecerlos.

### 3.4.2 Perfil 2

Duberley Rodríguez Bernal es uno de los artistas formadores quien tiene un perfil y un trabajo muy interesante debido a que su lugar de trabajo se encuentra en una de las regiones más remotas de Colombia, este lugar es el municipio de Mitú departamento del Vaupés que está ubicado en la parte sur oriental de Colombia.

Debido a su condición geográfica este municipio es de difícil acceso por lo cual los procesos musicales que se adelantan pueden llegar a resultar muy valiosos para la comunidad que se beneficia por la labor del maestro que dirige la escuela de música municipal.

**¿Cómo ha sido su experiencia durante el diplomado?**

R. Ha sido una experiencia muy satisfactoria y enriquecedora ya que en el departamento del Vaupés es difícil acceder a todo tipo de programa de capacitación en cualquier disciplina en especial en la formación musical, afortunadamente el ministerio de cultura me ha apoyado para poder desplazarme a los lugares en donde se realizan los diplomados.

**De las dinámicas y ejercicios planteados durante el diplomado ¿Cuál ha sido la más significativa para su trabajo?**

R. Afortunadamente conozco a la maestra asesora María Olga desde hace mucho tiempo y siempre me he identificado con la metodología que ella utiliza, me llama mucho la atención el trabajo corporal y vocal que se ha desarrollado ya que estos elementos se encuentran presentes en las diferentes dinámicas realizadas y son de alguna manera muy efectivas.

**¿Qué le cambiaría al diplomado?**

R. No le cambiaría absolutamente nada porque pienso que la iniciación musical está muy bien planteada en la capacitación que se nos está dando, es un trabajo diferente lo que he trabajado en mi escuela, el abordaje y el enfoque que tiene el diplomado muestra la manera correcta de trabajar con los estudiantes.

**¿Qué espera a futuro de los procesos de capacitación y de implementación de los lineamientos?**

R. Los procesos son muy enriquecedores, uno visualiza el esfuerzo que hace cada uno para poder estar en este tipo de procesos de capacitación, aunque siempre va a haber incertidumbre respecto a la continuidad que vaya a tener en los procesos por que cada administración municipal tiene perspectivas que pueden ser diferentes o ir en contravía del trabajo de iniciación musical.

**¿Cuál es su proyección en su lugar de trabajo?**

R. Mi propósito es impulsar la actividad musical en Mitú para que de esta manera se pueda crear conciencia en la gente y en los funcionarios públicos para que de esta manera le den la importancia que merecen los procesos musicales en el departamento, también ese propósito de impulsar la actividad musical tiene como fin poder facilitar el acceso a la música para los niños y jóvenes que quieren participar en un proceso de formación musical de calidad.

**¿Qué es lo que más ha marcado su experiencia musical y como formador durante el tiempo que se ha desempeñado en su región?**

R. La violencia que se vivió en Mitú, por otra parte me ha marcado la desidia y el desinterés institucional a nivel local, uno a veces se ve frustrado porque no ha llegado un funcionario local que le dé importancia al trabajo musical. Por otro lado los procesos se han visto interrumpidos por el problema de contratación hay temporadas en que se ha visto interrumpido el proceso durante varios meses.

**3.4.3 Perfil 3**

Lilian Otálora es una artista formadora proveniente del municipio de Ubaté, ella Tiene una amplia trayectoria en lo referente a formación musical enfocada a la primera infancia.

**¿Cuál de los ejercicios realizados a lo largo del diplomado considera que puede aplicar de una manera más efectiva en su labor de enseñanza?**

R. Yo creo que todas, lo que se ha visto aquí es supremamente importante, lo corporal, lo instrumental, el mundo del sonido, la creatividad y las reflexiones alrededor de cada ejercicio que nos permiten entender mejor los lineamientos.

**¿Cuáles fortalezas y debilidades considera que han estado presentes durante el desarrollo de las actividades del diplomado?**

R. Estos espacios nos han motivado mucho para cuestionarnos acerca de los vacíos que podemos tener en nuestro proceso de formación, este cuestionamiento nos hace fortalecer lo motriz vocal, corporal y lo teórico. Muchos de nosotros nos hemos dado cuenta que a pesar de haber estudiado música o tener

experiencia docente hace falta mejorar en muchos aspectos, en ese sentido debo reflexionar y autoevaluarme constantemente para mejorar el nivel musical.

**¿Qué le aportarías al diplomado?**

R. Poder tener el registro audiovisual sería algo valiosísimo para poder tener presente todas las actividades que se han hecho ya que con el tiempo hay muchas que uno olvida. Sería muy bueno que el Ministerio de Cultura nos proporcionara copias del registro audiovisual.

**¿Qué le cambiarías al diplomado?**

R. Hasta el momento no le cambiaría nada ya que los maestros asesores dominan los contenidos planteados en los lineamientos y manejan una metodología que es excelente, por tal motivo no existe nada que le quisiera cambiar.

**¿Cuál dinámica fue la que más te gusto?**

R. El trabajo alrededor del repertorio de música de los llanos me llamó mucho la atención ya que es algo que me cuesta trabajo sentir el ritmo, el trabajo corporal alrededor de estas músicas me ha fortalecido bastante ya que no sólo se ha tocado sino también se baila.

**¿En tu municipio cuales formatos son los más comunes?**

R. Vengo representando al municipio de Ubaté pero mi trabajo también lo hago en varios municipios como Chía, y Gachancipa. El hecho de trabajar en varios lugares me ha permitido entender que en cada municipio hay una dinámica diferente, para el caso de Ubaté el formato característico es de cuerdas pulsadas ya que es más cercano a las vivencias que tiene la gente. Por otra parte no hay un formato establecido y se utiliza lo que se tiene a la mano para armar los formatos que suelen ser muy variados.

**¿Cuál es tu proyección a futuro?**

R. Llevo trabajando cinco años con entidades públicas y privadas, y en este momento voy a ingresar a la maestría de música de la Universidad Javeriana, quiero enfocarme y proyectarme para ayudar a solucionar las problemáticas que tenemos los maestros de escuelas municipales a través de la gestión cultural.

**3.4.4 Perfil 4**

Sonia Angélica Hernández Malaver es una maestra de música que proviene del municipio de Guatavita, ella a pesar de ser una persona muy joven cuenta con una amplia trayectoria musical y de enseñanza en diferentes escuelas municipales.



**¿Cuál de los ejercicios realizados a lo largo del diplomado considera que puede aplicar de una manera más efectiva en su labor de enseñanza?**

R. El trabajo vocal es el que más me interesa y el que considero que se puede aplicar más teniendo en cuenta que en este el canto es muy importante, todos los ejercicios de canto me han enriquecido bastante y me han ayudado a mejorar mi labor docente.

**¿Cuáles fortalezas y debilidades considera que han estado presentes durante el desarrollo de las actividades del diplomado?**

R. Desde mi experiencia puedo decir que mi fortaleza es la parte vocal pero al realizar actividades en las que se involucra la percusión corporal es en donde tengo dificultades ya que me cuesta trabajo cantar y realizar la percusión corporal simultáneamente.

**¿Qué le aportaría al diplomado desde su experiencia en el diplomado?**

R. Para mi contexto adaptaría las actividades y los ejercicios aprendidos en el diplomado y los adaptaría a mis grupos para poder explotar mejor todo el trabajo vocal e instrumental.

**¿Qué le cambiaría al diplomado?**

R. El lugar de trabajo del primer módulo era bastante incómodo ya que al encontrarnos varios participantes en un lugar reducido interferíamos sin querer con el registro audiovisual que estaba haciendo el Ministerio de cultura, a veces nos hacía falta espacio para hacer las actividades corporales y estar más cómodos.

**¿Cuál dinámica fue la que más te gusto?**

R. El hecho de cantar en otros idiomas enriquece el trabajo de afinación y la concentración de los estudiantes, en ese sentido puedo decir que cantar y transcribir la canción Jacarépoió fue una de las actividades que más me gustó.

De acuerdo a la experiencia y la visión de los maestros alrededor de su trabajo artístico y docente reflejadas en las entrevistas, podemos concluir que existen muchas condiciones que pueden conllevar a la aparición de tensiones entre la propuesta del Ministerio de Cultura y las realidades de cada municipio. Estas tensiones son muy complejas y van desde la falta de estabilidad laboral de los docentes hasta la falta de interés por parte de las administraciones municipales en materia cultural. Esta carencia de interés por parte de las alcaldías es consecuencia de una política estatal que no cuenta con herramientas obliguen a los alcaldesa darle prioridad a los procesos de formación musical en las escuelas de los municipios.

### **3.5 Problemáticas o tensiones entre la propuesta y las prácticas locales**

#### **3.5.1 Problemáticas a nivel de infraestructura**

El trabajo de los artistas formadores es complejo ya que tiene que ir dirigido a diferentes tipos de población, la iniciación musical al ser un aspecto tan importante debe trabajarse en un lugar idóneo que permita en trabajo corporal y además debe contarse con una dotación de instrumentos que sea acorde a las edades de primera infancia.

En algunos de los municipios de donde provienen los artistas formadores existen escuelas municipales de música las cuales son patrocinadas por las alcaldías. Algunos de los maestros que participaron en los módulos de iniciación musical manifestaron que en varios lugares en donde ellos trabajan no hay infraestructura ni dotación adecuada. Muchas de las escuelas de música no cuentan con espacios para el desarrollo de actividades y ejercicios musicales, debido a que desde las administraciones municipales no se tiene la formación musical como una prioridad.

La falta de instrumentos musicales también afecta el desarrollo sobre todo el trabajo con los formatos y los ensambles, en varias oportunidades los maestros de las escuelas y las comunidades se ven obligadas a realizar gestiones de manera independiente para adquirir instrumentos y conseguir espacios de trabajo adecuados para el desarrollo de las actividades musicales.

Otra de las problemáticas que afectan los procesos de las escuelas de música municipales radica en que los colegios de los municipios en la mayoría de casos son el espacio en donde se realizan las actividades de iniciación musical, debido a esto los rectores de muchos colegios se muestran intransigentes en el momento de facilitar los espacios afectando los procesos y restándole importancia a la labor artística.

Frente a este panorama muchos procesos musicales quedan a medias y se genera una deserción que resulta perjudicial para la implementación de las políticas culturales planteadas por el Ministerio de Cultura.

#### **3.5.2 Continuidad de procesos**

El trabajo de formación musical es algo que requiere de una regularidad y una continuidad en todos los procesos para lograr un trabajo artístico de alta calidad, Las escuelas de música en al depender de las administraciones municipales y sus dinámicas en materia de contratación y manejo de presupuesto se ven sometidas a periodos de cese de actividades significativos en los cuales los maestros deben interrumpir su trabajo.

La interrupción de el trabajo artístico se constituye en un serio problema ya que muchos estudiantes al no continuar los procesos se desmotivan y desertan, algunos de los maestros que trabajan en los diferentes

municipios al no encontrar estabilidad laboral optan por trasladarse a otras regiones con el fin de conseguir trabajo.

Existen casos en los que el cese de actividades tiene periodos en los que durante tres o cuatro meses el trabajo se ve interrumpido, por esta razón algunos maestros deben buscar otras alternativas de sostenimiento para poder solventar estos periodos de cese de actividades.

La afectación que produce el cese de actividades va más allá de la deserción de estudiantes ya que la implementación de los lineamientos al no tener continuidad va a entorpecer todo el proceso de continuidad en los diferentes niveles que existen, si un proceso de iniciación de nivel básico se interrumpe va a ser muy difícil que el nivel intermedio pueda implementarse de una manera efectiva.

### 3.5.3 Problema contractual de los docentes

Muchos de los artistas formadores trabajan bajo el esquema de contratación por prestación de servicios, este esquema se basa en una contratación por periodos de tiempo cortos en los cuales además de no tener una certeza frente a la continuidad en el trabajo, muchos docentes u artistas formadores deben asumir los costos de los pagos referentes a seguridad social y esto reduce sus ingresos significativamente.

Al no tener una certeza respecto a su continuidad en una escuela municipal, el artista formador no puede desarrollar su trabajo de una manera digna y por consiguiente esto afecta de manera directa cualquier proceso de formación que se pretenda implementar, adicionalmente al no existir una articulación entre el Ministerio de Cultura y el ministerio de Educación en lo referente a la implementación de los lineamientos de iniciación musical va a ser más difícil que los artistas formadores tengan garantías de un trabajo digno, ya que en la mayoría de alcaldías municipales no se le está dando la importancia que merece el trabajo artístico.

Frente a este panorama se hace necesario generar políticas públicas que dignifiquen el trabajo artístico en los municipios del país para poder dar condiciones dignas para los artistas formadores y de esta manera lograr cumplir todos los objetivos propuestos en las políticas culturales de las cuales se desprenden los lineamientos de iniciación musical.

## **3.6 Aportes para la retroalimentación de los lineamientos y su implementación**

### 3.6.1 Gestión cultural

Teniendo en cuenta las diversas dinámicas culturales, los complejos problemas que tiene Colombia y las dificultades que tienen que afrontar la gran mayoría de maestros de las escuelas de música municipales,

se han realizado muchas reflexiones acerca de cómo poder afrontar estos problemas cuando no se cuenta con el respaldo de las administraciones municipales y los demás entes públicos.

La reflexión que se da a partir del trabajo de implementación de los lineamientos de iniciación musical y su incidencia en las comunidades beneficiadas ha llevado a la necesidad de solicitar que en estos lineamientos se incluya un aspecto de vital importancia que puede ser fundamental para resolver algunos de los problemas que tienen que afrontar los maestros de las escuelas de música.

Este aspecto es la aplicación de capacitaciones en gestión cultural y políticas públicas con lo que se pretende que los artistas formadores además de tener herramientas pedagógicas puedan desarrollar competencias que les permitan conocer y aplicar mecanismos de gestión cultural con los cuales el trabajo artístico se va a hacer más visible.

La gestión cultural permitiría que los artistas formadores generen espectáculos en los que se van a gestar y a visibilizar los trabajos artísticos, además de convenios con otras escuelas de música municipales y participación más activa de la comunidad. De esta manera se podrá generar conciencia alrededor de la importancia de fortalecer las escuelas de música municipales.

Los artistas formadores al tener más herramientas como la gestión cultural podrán acceder a un sinnúmero de estímulos que se ofrecen, como becas de creación, convenios, participación en eventos artísticos a nivel nacional entre otros. La gestión cultural en definitiva tiene que ser la herramienta que les permita a los artistas formadores fortalecer sus procesos de formación a través de las muestras artísticas y dignificar todo su trabajo al poder tener clara la manera en que se pueden exigir mejores condiciones laborales.

### **3.7 Seguimiento a los procesos**

Otra de las propuestas que surge a partir de la experiencia obtenida en la implementación de los lineamientos de iniciación musical es la de generar articulación entre las diferentes entidades estatales para que se garanticen las condiciones mínimas que se requieren para que los procesos artísticos sean exitosos.

Dentro de esta articulación se plantea que tanto el Ministerio de Cultura como el Ministerio de educación sean las entidades abanderadas desde las cuales se generen las directrices que permitan que tanto las comunidades, las escuelas de música municipales como los colegios nacionales trabajen de la mano para que sus estudiantes se hagan partícipes de las actividades de formación artística. De esta manera se puede garantizar mayor cobertura y también la continuidad en los procesos ya que uno de los grandes problemas que afectan la implementación de los lineamientos de iniciación musical es la falta de articulación entre entidades estatales.

## CONCLUSIONES

- Al haber participado en los diplomados de iniciación musical se cumplieron los objetivos planteados en la modalidad de pasantía. Una vez realizada la tarea de observación, participación y recolección de información puedo concluir que existe una relación directa entre los contenidos planteados en los lineamientos de iniciación musical nivel básico y los ejercicios planteados por la maestra asesora María Olga Piñeros.
- Durante el desarrollo de los módulos presenciales se hizo una recopilación de información audiovisual la cual fue el insumo para elaborar los diarios de campo y se pudo evidenciar de una manera efectiva todo el trabajo realizado y las actividades que planteó la maestra asesora.
- Gracias a la elaboración de los diarios de campo se pudieron detallar actividades que se realizaron y también entender otras referentes al desarrollo de nuevos formatos instrumentales, todo el material audiovisual que se obtuvo fue organizado y categorizado de acuerdo a lo estipulado en la modalidad de pasantía con el fin de poder tener acceso a él cuando se lo requiera.
- También se puede concluir que los lineamientos de iniciación musical planteados en las políticas culturales son una valiosa herramienta que va a contribuir al desarrollo del país y a la construcción de la paz, en ese sentido se hace necesario retroalimentar estos lineamientos de manera permanente adaptándolos a las dinámicas culturales, sociales y económicas de nuestro país.
- El trabajo de pasantía me permitió obtener una radiografía en lo referente a los procesos de formación musical en diversos municipios de Colombia y como los maestros de música se enfrentan a muchos desafíos que se gestan en medio de las problemáticas de violencia y corrupción que afectan al país. Por otra parte las escuelas de música municipales y los docentes de música tienen una oportunidad muy valiosa para crecer artísticamente gracias a los lineamientos de iniciación musical.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Gobernación de Cundinamarca. (2001). *División político-administrativa de Cundinamarca*. Oficina de sistemas de información y análisis estadística. Secretaría de planeación.

Ministerio de Cultura. (2012). *Plan nacional de música para la convivencia. Guía para alcaldes y gobernadores de Colombia*. República de Colombia.

Ministerio de cultura. (2016). *Lineamientos de formación musical. Nivel básico*. República de Colombia: Fundación Francisca Radke para el desarrollo de la Universidad Pedagógica Nacional.

## ANEXOS

### ANEXO 1. DIARIOS DE CAMPO:

#### Diario de campo I Modulo 1 Día 1 Camilo Ávila

<b>Fecha:</b> Agosto 25 de 2016	<b>Proyecto:</b> Diplomado iniciación musical básico, medio			
<b>Lugar</b> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td>Regional Centro II</td> </tr> <tr> <td>Bogotá</td> </tr> <tr> <td>Hotel Alicante Bogotá</td> </tr> </table>	Regional Centro II	Bogotá	Hotel Alicante Bogotá	<b>Número de participantes</b> 24
Regional Centro II				
Bogotá				
Hotel Alicante Bogotá				
<b>Hora:</b> 8:00 am	<b>Coordinador:</b> Alonso Aponte Galvis			

Descripción	Observaciones
<p>En el marco del desarrollo de actividades tendientes al diplomado de iniciación Musical básico medio que ofrece el Ministerio de Cultura, se ha dispuesto de todo un andamiaje logístico que incluye la reunión de formadores provenientes de diferentes lugares de Cundinamarca. El objetivo de realizar este diplomado es fortalecer procesos formativos y aplicar herramientas que serán expuestas por la tallerista María Olga Piñeros, artista formadora que cuenta con un bagaje musical bastante extenso, fundamental para el desarrollo de cada uno de los módulos.</p> <p>Siendo las 7:35 am del día Jueves 25 de agosto nos recibió en el lugar el coordinador de sede Alonso Aponte Galvis quien nos dio la bienvenida y se dispuso a registrar nuestros nombres en el listado de asistentes.</p> <p>Nos encontrábamos en el lugar asignado para desarrollar los módulos, que contaba con un salón en el último piso. Al instalar nuestros equipos evidenciamos que el espacio era insuficiente para la cantidad de asistentes y materiales requeridos durante las actividades del primer día. Por otra parte, una vez instalados llegó un equipo de grabación que había sido contratado por el Ministerio de Cultura para llevar un registro visual y sonoro de cada actividad, esto implicó una reducción del espacio cuando el equipo de grabación se instaló. Siendo las 9 de la mañana la maestra María Olga no había llegado al lugar por complicaciones de tráfico. Como algunos participantes ya habían llegado al lugar, nos dispusimos a registrar sus datos para tener un acercamiento a ellos.</p>	

Es un momento de encuentro entre la mayoría de participantes dado que ellos traían un proceso de formación que inició el año anterior. Varios de ellos se saludan efusivamente y otros nos observan con cara de curiosidad y nos preguntan de dónde provenimos. En medio de los saludos, podemos ver cómo cada participante comparte experiencias y dialoga sobre los inconvenientes para llegar al lugar, el tráfico, el transporte y todo lo que conlleva el desplazamiento desde sus lugares de procedencia hasta el lugar asignado para los talleres de formación de nivel básico. El número de participantes en este momento es inferior al que estaba contemplado.

Teniendo en cuenta los lugares de origen de algunos de ellos, el tema de movilidad en la ciudad y el tema logístico, fue complicado que el grupo completo estuviera reunido a la hora acordada para dar comienzo a la sesión del primer módulo. Siendo las 9:45 de la mañana la maestra llega y también varios participantes completando parcialmente el número estipulado por el coordinador.

#### **Actividad número uno.**

Una vez instalados cada uno de los participantes, la maestra da la bienvenida y se dispone a saludar a cada uno. En este momento, se hace evidente que la mayoría de participantes ya ha tenido contacto con el primer diplomado de iniciación musical que fue realizado el año anterior, por ende todos tienen un proceso formativo que va a continuar durante estas sesiones. Uno de los objetivos del Ministerio de Cultura es que los formadores conozcan nuevas metodologías de enseñanza; además de la elaboración de ensambles instrumentales y vocales todo enfocado a profundizar los contenidos abordados en el diplomado anterior.

Posteriormente, nos ubicamos en círculo y cada uno de nosotros se presenta exponiendo su lugar de origen, su proceso, su trayectoria artística y su trayectoria como formador. La maestra da inicio a la sesión con las actividades enfocadas a retomar el trabajo realizado durante el diplomado anterior, para ello se dispone a cantar una canción llamada *Merequetengue*, la cual usa como ejemplo para ilustrar el movimiento de las manos. Este consistía en aplaudir con las palmas sobre las piernas, luego moverlas hasta llegar con cada mano a los codos manteniendo el pulso y cantando: *merequetengue tengue*

¿El hecho de tener a un participante proveniente de una región que clara mente contrasta con las dinámicas de la región presente aporta de manera significativa al enriquecimiento de los trabajos de reflexión en torno al quehacer de cada formador?



*tenque, merequetenque tenque tenque que.* La idea era que cada participante lo hiciera sin perder el pulso.

Debido a que algunos participantes no estaban familiarizados con la actividad, la maestra recurre a otra canción llamada *desde chiquitico* para explicar detalladamente cada movimiento. La secuencia de movimientos con las palmas expuesta por la maestra fue: piernas, palmas, pecho, palmas, codo izquierdo, palmas, codo derecho, palmas.

Mientras se iba haciendo la secuencia mencionada anteriormente por la maestra, cada participante tuvo que cantar la ronda *desde chiquitico caramba marinero fui, me subí a un barco caramba del árbol caí.* Se establece que cuando la maestra diga hip la velocidad aumente y cuando se diga hop se disminuya.

La actividad continuó bajo los mismos parámetros corporales asociados a la secuencia de las palmas planteada por la maestra pero se realiza un cambio frente a la letra que se canta, en este momento cambia por otra que dice *Échele leche al café, para hacer café con leche, si le echa leche al café se vuelve café con leche.* Cabe resaltar, que la maestra hace énfasis en lo corporal y en la forma en que se debe bailar para poder llevar mejor el pulso, todos deben agacharse un poco para acortar la distancia en la que se mueven las manos para poder hacer el ejercicio más rápido.

Cuando se termina de cantar la canción, la maestra hace una pausa y pregunta a los participantes “¿Qué se está haciendo?” cada uno va aportando ideas hasta llegar al pulso y la subdivisión como ejes fundamentales del trabajo realizado; además como el repertorio es algo sin importancia siempre y cuando se pueda llevar a cabo este tipo de dinámicas que involucran lo corporal y lo vocal para construir el concepto de pulso y subdivisión.

El grupo general, es dividido por la maestra en subgrupos de tres personas, esto con el fin de buscar más integración de los participantes, a idea es que cada participante haga el ejercicio en diferentes velocidades, rápido, medio y lento. Cuando se mencione la palabra *pito* cada participante debe cambiar de velocidad.

En ese momento, se replantea la canción para trabajar bajo los nuevos parámetros propuestos por la maestra, esta canción es la ronda infantil llamada *Mambrú.* Cuando comienzan todos a cantarla junto con la

¿Cómo asumen los estudiantes la utilización de una ronda infantil?  
¿Para qué población se puede dirigir este trabajo?

maestra, la canción es descartada porque no todos la conocen bien y por eso se propone la ronda infantil *La vaca y la flor* después, de cantarla la maestra opta por hacer un fragmento de otra de las rondas infantiles llamada *La vaca lola*.

El fragmento propuesto fue: *La vaca lola la vaca lola tiene cabeza y tiene cola*. La maestra pide a los participantes buscar la tónica de la canción para poder determinar la tonalidad en la que se encuentra y así disponerse a trabajar la afinación a través del método de signos *curwen*. Se canta la escala de la tonalidad usando los grados conjuntos con giros melódicos y los signos *curwen*. Mientras se va desarrollando esta actividad llega un participante proveniente del departamento del Vichada.

Una vez establecida la tonalidad, los participantes realizan el ejercicio repitiéndolo varias veces. Cuando esta actividad es dominada, se hace un cambio de roles entre ellos, los que estaban haciéndolo a velocidad rápida pasan a hacerlo a velocidad media, los de la velocidad media pasan a velocidad lenta y los de la velocidad lenta pasan a hacerlo a una velocidad rápida. El cambio de roles es importante para poder entender las diferentes subdivisiones.

La maestra habla acerca de la importancia de conocer los signos *curwen* ya que según ella, uno de los pilares del diplomado es lograr que los maestros aprendan a enseñarle a sus estudiantes a tener la música en la cabeza. De esta manera se busca para poder desarrollar el pensamiento musical y el oído interno.

La actividad continua con diversas repeticiones y se agrega un elemento nuevo que consiste en realizar un intercambio de roles, la maestra explica varias veces hasta que todos los participantes tienen claro lo que deben realizar, después de muchas repeticiones la maestra pregunta “¿Qué pasa si nos equivocamos?” A lo que algunos participantes responden: “nada”; en ese momento la maestra habla acerca de la importancia de equivocarse y cómo esto nos lleva a encontrar maneras para sobrellevar las dificultades. La maestra procede diciendo: “¿qué pasa si nos equivocamos? Morimos de la risa. La equivocación siempre es la oportunidad para ser creativos como profesores, lo importante es ver cómo me organizo, ese pensamiento o momento de reflexión me permite pensar en que estoy mal, es valiosísimo porque es la única manera de desarrollar la autonomía”.

El hecho de tener un participante de otra región puede significar un enriquecimiento en torno a las reflexiones que se hagan sobre procesos, metodologías y formatos instrumentales que se manejan en cada región. Las dinámicas y los contextos sociales pueden resultar muy diferentes.

Cuando concluye esta actividad, hay un momento para reflexionar sobre el quehacer de nosotros como músicos. La maestra menciona que nosotros como músicos, tenemos muchas heridas las cuales debemos sanar, que son heridas que permanecen ocultas. Ella nos relata cómo cuando era niña una maestra de piano la maltrataba cuando no tocaba bien lastimándola con la tapa del piano y por eso llegó a odiarlo. Al poner esto en perspectiva, afirma que hoy en día que ya tiene la edad para hacer muchas cosas se siente con la libertad de tocar el piano como ella quiere y esto la hace ser muy feliz porque disfruta mucho de ello.

En su charla, la maestra hace hincapié en que la música no está en los instrumentos ni en las partituras, sino que ésta reside en la cabeza. Además de eso, nos menciona que cada uno de nosotros llevamos heridas en el alma que son esas que no se ven pero que son causadas a veces por cosas que nos pasan y sobre todo por cosas que nos dicen.

La maestra dice que a veces nosotros podemos ser causantes de esas heridas cuando le decimos a alguno de nuestros estudiantes que es desafinado. Ella afirma que si bien alguien no afina eso no implica que sea desafinado sino que posiblemente tiene problemas de afinación y nuestra labor va a ser encontrar una manera efectiva y afectiva de resolver ese problema. Lo ideal, según la Maestra, es curar nuestras heridas para que de esta manera no las llevemos ni las perpetremos con los estudiantes.

En la reflexión, además la maestra plantea que la música debe hacerse teniendo en cuenta a cada persona y sus posibles dificultades, no sólo musicales sino afectivas por lo cual, exhorta a todos los participantes a ser amorosos cuando trabajan con sus estudiantes sin dejar de lado el concepto de disciplina. La maestra da un ejemplo de cómo poder llegar a hacer que exista un modelo de trabajo que responda a lo lúdico y propone al juego como eje central debido a que en este se atienden las reglas de una manera más efectiva.

En la reflexión se propone la imitación como una herramienta de aprendizaje pero sin quedarse sólo con ella, el planteamiento es que sea transformada de acuerdo a cada una de las necesidades emergentes dentro de los procesos de formación musical. Dicho esto, se resalta que la idea del diplomado no es uniformar el concepto de ensambles, ni los diferentes formatos musicales que en Colombia resultan ser muy diversos.

Se debe tener en cuenta el bagaje musical de cada persona y sobre todo debe tener relevancia la sencillez de las cosas que se hacen. Según la maestra, cuando se pretende hacer muchas cosas se deja de trabajar efectivamente. La propuesta de ella es que se parta de lo más sencillo para lograr realizar un trabajo bien hecho y con plena conciencia de lo musical. Además de lo mencionado, la maestra dice que ella reconoce que cada participante tiene un bagaje musical amplio y diferentes maneras de apropiarse del conocimiento y en ese sentido, insta a los participantes que puedan realizar un aporte al taller desde su experiencia y desde su quehacer lo hagan para que éste se enriquezca y se nutra de los conocimientos de cada uno.

En la reflexión, la maestra resalta que el repertorio es lo de menos y hace mención a las rondas infantiles que se usaron para los ejercicios musicales descritos anteriormente en este diario de campo. Luego pregunta “¿cuáles elementos se trabajaron en el ejercicio?” cada participante comienza a mencionar cosas que se trabajaron y uno de ellos menciona la coordinación, la maestra dice que la coordinación tiene dos caras una de ellas es la asociación y otra es la disociación.

Respecto a la asociación, se menciona que es cuando se va en una misma dirección con las extremidades. Por otro lado, la disociación es cuando las extremidades se mueven de manera contraria. Otros de los elementos que se mencionan para responder a la pregunta sobre lo trabajados en el ejercicio fueron: el ritmo, la subdivisión, el *tempo*, la interiorización, la voz, el movimiento, la percusión corporal, el fraseo, la atención, y el trabajo en equipo.

La atención, según la maestra, debe convertirse en concentración. Respecto al trabajo en equipo se compara este con la orquesta, con la banda, y con diferentes formatos inclusive con la sociedad. En ese instante la maestra menciona un ejemplo de todo lo citado anteriormente y es el de la vida cotidiana. En este ejemplo se habla acerca de cómo actos cotidianos como desplazarse o preparar las cosas de la casa requieren de coordinación no sólo del individuo sino también de las personas y de las situaciones con las que interactuamos a diario.

Se habla también, del ritmo en la vida dando como ejemplo la respiración, caminar, la subdivisión del tiempo y se conecta con la vida cotidiana cuando hablamos de caminar o de correr. Existe la voz en la vida y la ausencia de ella, la voz ausente es muy importante porque

existe cuando por ejemplo en música los estudiantes improvisan, esto refleja lo que sienten sin necesidad de decirlo o de expresarlo.

El trabajo en equipo es otro de los elementos de las cuales se habla. La maestra dice: “si el trabajo en equipo fuera realmente efectivo hace rato se hubiera hecho la paz en este país”. Se debe asumir la vida como músico la música no es un oficio.

### **Actividad número Dos.**

La actividad comienza con una división del grupo en dos, mientras unos están de pie otros permanecen sentados y los participantes que permanecen en pie se deben organizar en parejas. La maestra da las indicaciones que consisten en que unas personas van a guiar a las otras las cuales tienen los ojos cerrados, la idea es que la forma de guiar sea a través de sonidos vocales cerrados, percusión corporal y sonidos vocales abiertos.

Cada uno de los participantes guía, escoge un sonido característico y posteriormente el grupo empieza a realizar la actividad, todos se dispersan por el salón. Los participantes van recorriendo lentamente el lugar mientras los guías van encaminando a sus compañeros, la idea es que ninguno tropiece con el otro mientras se van moviendo. Una vez queda establecida la actividad se hace un cambio de roles de guía a la persona que necesita que la orienten.

El ejercicio continúa con un cambio del tipo de sonido que se tiene que hacer para guiar a la otra persona, en este caso el sonido es producido con percusión corporal y se mantiene la misma dinámica de recorrer el espacio y en un momento dado cambiar de rol. Una vez desarrollada la actividad por el primer grupo, entra a participar el segundo que permanecía observando. Cada tipo de sonido vocal abierto, cerrado y de percusión corporal se trabaja alternando la participación.

Una vez terminada la actividad, los participantes regresan a sus sillas y es en ese momento en que se hace una reflexión. La maestra pregunta sobre aspectos que se han trabajado en el ejercicio anterior a lo cual el participante Herson Eduardo Rodríguez, proveniente de Chocontá,

La idea de esta actividad es que cada participante aprenda a reconocer y a distinguir entre los diferentes tipos de sonidos bien sean vocales o de percusión corporal.

resalta que la confianza es uno de los elementos más importantes en este ejercicio. Otro de los participantes llamado Ronal Alonso Marín, afirma que el ejercicio fue muy importante para aprender a reconocer las cualidades del timbre de los diferentes sonidos. Ante los aportes de los participantes la maestra afirma que el objetivo de este ejercicio es: “vivenciar el timbre como cualidad”.

Varios participantes, hablan acerca de cómo se sintió y cada uno expresa y describe cómo fue la actividad y de qué manera trabajaron con sus respectivos compañeros. Ante cada intervención la maestra sigue con la pregunta “¿Cómo les fue, qué sintieron?”, frente a esto, uno de los compañeros hace referencia a la palabra “disfrute” la cual es clave puesto que se convierte en uno de los aspectos que se encuentran dentro de los lineamientos del diplomado. Los sentidos también cobran importancia cuando son mencionados y se logran encadenar a las actividades.

Luego de los aportes de cada participante se hizo una recopilación de los aspectos que cada uno consideró relevante. Después de reunir todos los aspectos la maestra preguntó “¿Cuántas de esas cosas están presentes dentro de sus clases? ¿Cuántas de esas cosas deberían estar?”

- *Confianza - auto confianza creer*
- *Timbre como cualidad*
- *Escucha Sentidos*
- *Miedo Desconocido*
- *Reacción*
- *Espacialidad*
- *Exploración*
- *Concentración*
- *Discriminación*
- *Direccionamiento*
- *Responsabilidad*
- *Disfrute – Emoción*
- *Humor*
- *Inseguridad*
- *Imaginación*
- *Selección*
- *Improvisación*
- *Fueron soltando*
- *Paisaje sonoro*
- *Ansiedad*

Antes de finalizar la actividad, la maestra pide a cada uno de los

estudiantes participantes que reflexionen acerca de cuáles de esos aspectos deben estar presentes y cuáles no dentro de su quehacer como formadores además de cuáles son las más necesarias. De esta manera, se da finalización a la jornada de la mañana y todos se disponen a ir a almorzar.



### Actividad número Tres.

La segunda parte de la primera jornada, abre con la canción *Aiepo*, la maestra comienza a cantar la canción y todos van repitiendo la letra de la canción que es: *Aiepoatataieepoaiepoatata e aiepoatataieepo a tuquituquiepo a tuquituqui e*. Mientras todos la repiten se van haciendo gestos con las manos y percutiendo diferentes partes del cuerpo. Lo que se busca con la realización de los gestos, según la maestra, es que la canción se pueda interiorizar, memorizar y cantar de manera correcta.

La imitación hace parte del inicio de cualquier actividad y es fundamental como eje del aprendizaje sin embargo, la maestra hace énfasis que no se puede quedar en sólo eso, ella afirma que la música debe estar en la cabeza para poder ser llevada a cualquier instrumento de manera satisfactoria. Además de esto, la idea es trabajar otros elementos musicales como el fraseo y la intención a través de lo corporal.

Una vez establecida la melodía a través del trabajo vocal y corporal se da comienzo al trabajo de dictado pero abordado desde esta perspectiva corporal. La maestra va diciendo cada palabra de la canción

CAU.I.I.V.8 minuto 7:29

*Aiepo* aleatoriamente a lo cual, los participantes van realizando cada movimiento corporal correspondiente a cada palabra, la actividad se convierte en un dictado de gestos que va a ser el inicio de cada trabajo auditivo de dictado que se hará en este primer día del módulo uno.

Para determinar si cada participante había asimilado el trabajo corporal con la canción *Aiepo*. La maestra iba haciendo gestos de la canción e iba pasando frente a cada participante mientras la cantaba. Estos tenían que demostrar por medio de determinados gestos cantando la canción que se la habían aprendido. La estrategia de la maestra, consistió en cambiar los gestos de manera aleatoria para confirmar que el participante efectivamente había aprendido la canción y no solo estaba actuando por imitación.

Una vez establecidos todos los gestos, se empezó a cantar la escala correspondiente a la canción utilizando los signos. Cuando esta escala se cantó, los participantes junto con la maestra comenzaron a buscar los grados de la escala correspondientes a cada fragmento de la canción. Cada participante tuvo que colocar su silla frente a sí mismo. La maestra distribuyó a cada participante un par de palillos chinos con los cuales se tenía que ir percutiendo sobre la silla.

Otro de los aspectos abordados y al que la maestra le dio importancia es mantener la atención usando los palillos, cada vez que se requiere que todos estén atentos los palillos se colocan como antenas para evitar que se haga ruido con ellos.

La actividad continuó mientras los participantes cantaban la canción *Aiepo* mientras iban imitando modelos rítmicos establecidos por la maestra, los cuales iban siendo percutidos en las sillas. Dichos modelos, se trabajaron alternando las baquetas palillo. Cada modelo rítmico según la maestra, se puede traducir a diferentes instrumentos sin embargo ella hace énfasis en que el sonido debe ser siempre eficaz y antes de dominar el pulso, el estudiante debe trabajar alrededor de la calidad de sonido que va a producir.

Cuando el modelo rítmico se estableció la maestra lo trabajó alternándolo con cada participante., Ella fue minuciosa con cada participante e iba resolviendo problemas que fueron surgiendo durante la actividad como falta de coordinación o no memorizar correctamente los modelos propuestos.

El trabajo de dictado se va a abordar desde varias perspectivas la primera es el contenido tónico (trabajo de alturas) elaborado desde el sistema de señas curven y la otra tiene que ver con un componente rítmico elaborado desde lo corporal, lo interesante es que ninguno de ellos va aislado todos se entretrejen en diferentes niveles y son trabajados desde la memoria y la repetición.

Ver reflexión de la maestra  
CAU.I.I.V.8 minuto 40:23



La maestra continuó haciendo una pequeña reflexión antes de continuar con la actividad. Ella dice: “Este ejercicio para mí es un ejercicio vocal en el cual estoy tratando de aclarar la parte rítmica de la canción que quiero enseñar, esto casi nunca se hace porque se está pendiente de otras cosas como la parte vocal, la afinación pero a la hora del ensamble no se escucha bien porque existen problemas rítmicos que de una manera sutil influyen en el sonido. Lo que quiero es que podamos hacer un ejercicio para desarrollar el oído tonal y el pensamiento musical”.

Después de la reflexión, la maestra pide a los participantes que vayan cantando la canción mientras se van contando los compases. Al contar los compases, los participantes llegaron a la conclusión de que existen cuatro frases de dos compases. Una vez más se vuelve al modelo de trabajo que consiste en alternar los modelos rítmicos y melódicos para que se tenga la certeza que cada participante lo está haciendo de manera correcta. Lo que le interesa a la maestra es evidenciar qué tanta atención pone cada participante cuando se hace el trabajo de manera alternada.

La maestra hace una pausa en la cual que dice: “nosotros tenemos la responsabilidad de trabajar en equipo, de estar pendientes de los estudiantes para ayudarlos en el momento en que se presente un error. Nosotros como maestros, tenemos la responsabilidad de no permitir que se pare el curso porque pasa una cosa que es socialmente aceptada, uno ve un grupo coral que está medianamente afinado y nos parece bueno pero no puede ser bueno porque la afinación es un hábito que se desarrolla con el trabajo y con el entrenamiento, es responsabilidad del maestro que sus estudiantes sean afinados. Mi obligación es la de mantener la excelencia en las cosas básicas que son el tempo y la afinación”.

Uno de los participantes tiene problemas al cantar la canción y le pide excusas a la maestra, ella le dice que no es necesario y todo el mundo tiene derecho a equivocarse, a lo que el participante le responde que olvidó la letra. La maestra le dice que improvise y cuando él canta todos los demás se suman pero cantando sobre la tonalidad que el participante propone de manera inconsciente.

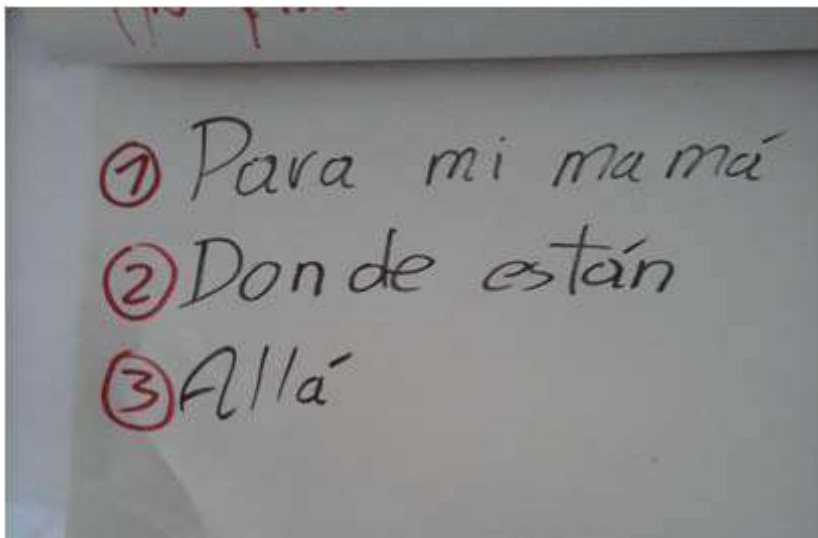
Las dificultades según la maestra, se convierten en la oportunidad para encontrar diferentes maneras de solucionar los problemas que se van presentando en los diferentes procesos. Una de las herramientas para

Esta parte del trabajo contiene el componente analítico.

Ver reflexión de la maestra CAU.I.1.V.8 minuto 50:44

solventar dificultades, es la improvisación a la cual se recurrió durante el ejercicio. La maestra propone en ese momento que la mitad del grupo haga pulsos y la otra mitad haga contratiempos. Luego se pide a uno de los participantes que pueda tocar un instrumento para que acompañe la canción mientras los demás van realizando el ejercicio de pulsos y contratiempos. En este momento se incorpora el tiple a la actividad.

Se empieza a utilizar un *ostinato* que se va a sumar a los otros parámetros rítmicos y vocales, el *ostinato* se realizó con los palitos chinos mientras se iba cantando la canción. Varios de los participantes lo hicieron y se fue definiendo el concepto de *ostinato* mientras cada participante iba proponiendo uno diferente. Después de interpretarlos se utilizaron palabras para asociarlos y de esta manera poderlos definir mejor, unas de las palabras usadas fueron: *para mi mamá*. Se propusieron otros modelos de *ostinato* los cuales fueron trabajados asociándolos a diferentes frases como: *dónde están*, la idea fue complementarlos enriqueciendo y complementando los que se iban proponiendo.



La actividad continúa con la incorporación de instrumentos de percusión metalófonos. Estos se distribuyen de tal manera que varios de los participantes hacen percusión con los palos chinos y otros con los metalófonos, el tiple también se incluye como parte del trabajo de ensamble. Cuando se le asignó un instrumento a cada participante, se procedió a cantar la canción utilizando los instrumentos como acompañantes y adicionalmente aplicando diferentes modelos de *ostinato* para mantener el acompañamiento estable. La maestra señala

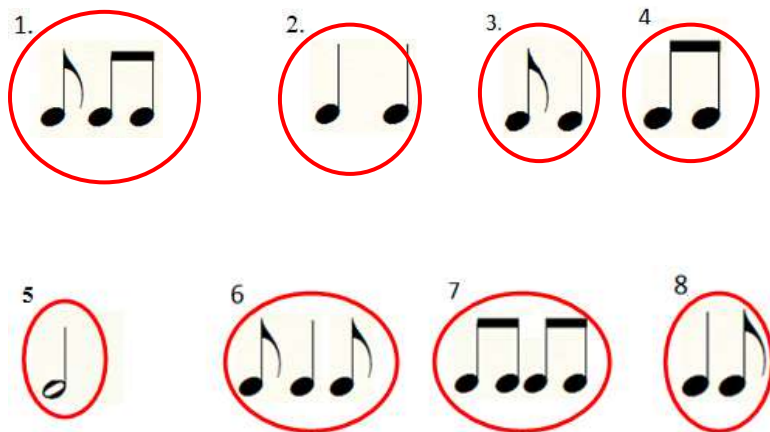
la importancia de manejar de manera adecuada los timbres de los diferentes instrumentos para buscar versatilidad en el sonido y para enriquecer el ensamble.

El ensamble estaba establecido y cada participante tenía claro su rol instrumental y vocal, en ese momento todos cambiaron de instrumentos y de roles. Cada vez que se redefinía el ensamble el trabajo fue que cada uno propusiera un modelo de improvisación desde su instrumento.

Luego de tocar y cantar la canción de maneras diferentes, los participantes comenzaron a transcribir la melodía de *Aiepo* bajo los parámetros que la maestra planteaba. Estos parámetros, se establecieron a partir de la extracción de pequeñas células rítmicas que en un principio fueron escritas de manera aislada. Cuando se establecieron todas las células correspondientes a la canción lo que se hizo fue organizarlas para poder conformar la melodía.

Los diferentes modelos fueron construidos por todos los participantes con ayuda de la Maestra.

### Modelos de células rítmicas



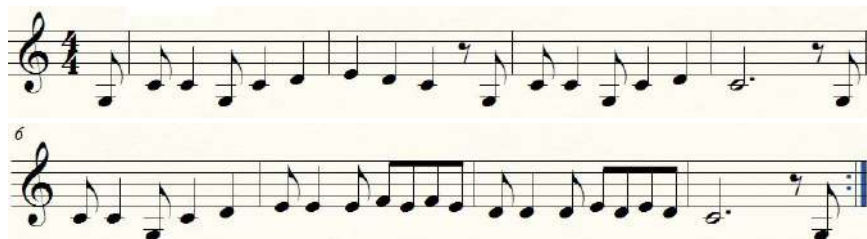
Una vez establecidos los modelos de las células se construyó la

Los timbres son fundamentales para hacer conciencia de la textura musical y de cómo se puede explotar como recurso expresivo y estético. Ver CAU.I.1.V.13 minuto 00:31

La síntesis de elementos musicales permite realizar un análisis que conduzca a una asociación de diferentes elementos para construir conceptos y entender cómo llevar elementos musicales a la escritura.

melodía., La maestra afirma que a ella no le interesa si dentro del grupo hay personas que transcriben bien, ella dice que lo real mente importante es que los participantes aprendan una metodología para que sus estudiantes logren transcribir bajo la premisa de *tener la música en la cabeza*. Ese es el análisis que todos deben hacer acerca de cómo segmentar la música para poder construir una buena transcripción.

#### Aiepo



#### Actividad número Cuatro.

La maestra dio inicio a la actividad con un ejercicio de disociación y pulso el cual se hizo a través de la imitación y que consistió en llevar diferentes conteos de tiempo realizando percusión corporal hasta ir incorporando células rítmicas correspondientes al currulao. Una vez establecido el pulso el trabajo se enfocó a la canción *En el puerto de Tumaco*. Las células rítmicas de currulao fueron hechas por los participantes mientras bailaban iban memorizando la letra de la canción *En el puerto de Tumaco: En el puerto de Tumaco navegan muchos negritos y cuando llega la noche les brillan los dientecitos, en el puerto de Tumaco los niños comen mariscos y cuando llega la noche tapao lo comen toditos, ayoiayoiayoiayoi.*

Para afianzar las células rítmicas de currulao, se utilizaron varias palabras como *chon-ta-du-ro*, y *pi-rim-bi*. Los participantes iban diciendo las palabras y a su vez tenían que realizar movimientos acordes a las células rítmicas decantadas en las palabras sugeridas. Cuando se establecieron los modelos del currulao con las palabras mencionadas anteriormente se procedió a incorporar los palos chinos para hacer el ritmo percutido en las sillas. La maestra hace énfasis en el trabajo de percusión y los acentos explicando de una manera muy cuidadosa cómo se debe percutir sobre las sillas, a pesar de eso la

El trabajo con la canción en el puerto de Tumaco se hace de una manera similar al de la canción Aiepo, se busca fortalecer y afianzar lo rítmico para que al ser llevado a un plano vocal el ejercicio se haga bajo una base sólida que consiste en tener claro el pulso.

mayoría de participantes no siguen la indicación dada por lo que la maestra tiene que volver a explicar un par de veces hasta que todos logran hacer el ejercicio.

Al tener afianzado el ritmo y los melodiosos correspondientes al ritmo currulao se toma la melodía de la canción para que sea trasladada a la percusión con los palos chinos sobre las sillas. La maestra es rigurosa con la manera en que se debe tocar sobre la silla y el manejo del volumen. Mientras todos van tocando el ritmo de la melodía La maestra va tocando uno de los metalófonos y uno de los participantes una tambora para que todos vayan asimilando el trabajo. Se trabaja dividiendo en hombres y mujeres el grupo para ir revisando cada aspecto tendiente al modelo rítmico de la melodía.

Al estar establecido el modelo rítmico de la melodía, se dispone de varios de los participantes para que vayan tocando los instrumentos metalófonos y la tambora haciendo patrones y melodiosos de currulao mientras otros siguen llevando el esquema melódico tocándolo con los palitos chinos. La maestra menciona que uno de los principios de Dalcroze “consiste en que a mayor distancia de la baqueta con el instrumento el movimiento será más lento y a menor distancia más rápido”. El grupo se vuelve a mezclar para que todos los participantes alternen el trabajo de baquetas sobre las sillas, los instrumentos metalófonos y la tambora.

Los participantes son divididos en tres grupos: el primero de ellos va a hacer el modelo rítmico de *chon-ta-du-ro* el segundo del de *pi-rim-biy* el tercero va a hacer la melodía en los metalófonos. Los grupos se van a segmentar en cuatro para que cada uno cumpla un rol dado por la maestra.

En este momento, se ha establecido un ensamble con roles definidos a los que la maestra les va incorporando tareas cada vez más específicas para explotar el trabajo que se hace frente a la textura tímbrica y cómo ésta enriquece cualquier ensamble. Por sencillo que sea el trabajo debe hacerse paso a paso.

La maestra se dispone a cantar acompañada de uno de los participantes (Daniel Alfredo Ávila Gutiérrez) en el tiple, una de las canciones que van a ensamblarse el día viernes. La canción se llama *Oso de anteojos* y corresponde al trabajo discográfico que ha realizado la maestra a lo largo de su carrera. Cuando ella termina su interpretación, comienza a

<p>dar una charla acerca de la importancia del oso de anteojos y su labor como polinizador. Una vez ha hablado del oso pregunta a qué género musical corresponde la canción a lo que varios de los participantes responden afirmando que es un Bambuco fiestero, en ese momento la maestra habla acerca de los géneros musicales que se van a abordar durante este diplomado. Cuando ella termina de hablar acerca de algunos de los géneros se dispone a revisar por grupos el trabajo de la canción <i>En el puerto de Tumaco</i> la cual fue trabajada durante buena parte de la tarde por la maestra. De esta manera concluye la primera jornada del primer módulo.</p>	
---	--

**Diario de campo II Modulo 1 Día 2 Camilo Ávila.**

<b>Fecha:</b> Agosto 26 de 2016	<b>Proyecto:</b> Diplomado iniciación musical básico medio			
<b>Lugar</b> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr><td>Regional Centro II</td></tr> <tr><td>Bogotá</td></tr> <tr><td>Hotel Alicante Bogotá</td></tr> </table>	Regional Centro II	Bogotá	Hotel Alicante Bogotá	<b>Número de participantes</b> 31
Regional Centro II				
Bogotá				
Hotel Alicante Bogotá				
<b>Hora:</b> 8:00 am	<b>Coordinador:</b> Alonso Aponte Galvis			

Descripción	Observaciones
<p><b>Actividad Número uno</b></p> <p>La jornada da inicio a las ocho de la mañana con la llegada de la maestra y varios de los participantes los cuales se fueron incorporando a una dinámica de calentamiento propuesta. En esta actividad fueron propuestos varios movimientos corporales que comenzaron con los pies, los participantes se movían de un lado a otro mientras iban cantando onomatopeyas con sonidos diferentes proponiendo modelos de improvisación.</p> <p>Esta actividad continuó una vez la mayoría de participantes mostraron su propuesta de improvisación, durante esta actividad fueron llegando otros participantes por lo que la maestra llamó la atención acerca de la importancia de la puntualidad. Después de esto, la maestra propuso que el movimiento corporal se hiciera mientras se cantaba la canción <i>Jacaré Poio</i> la cual dice: <i>Eusoueusoueusou - Eu sou jacaré poiô - Eusoueusoueusou - Eu sou jacaré poiô - Sacode o rabo jacaré - Sacode o rabo jacaré - Eu sou jacaré poiô.</i></p> <p>La letra se fue estableciendo y la maestra hizo énfasis en la pronunciación detallando cada palabra, ella dijo “Yo estoy convencida que todos nuestros estudiantes niños pueden cantar en cualquier idioma siempre y cuando yo como docente lo conozca”.</p> <p>La canción era interpretada por la maestra mientras todos iban siguiendo sus movimientos, con esta actividad según ella el cuerpo va midiendo de manera más precisa en ritmo. Los acentos se hacen más claros, la canción se trabajó con movimientos corporales cuando la letra fue incorporada en su totalidad. Estos movimientos se hacían con los pies y mientras se iba cantando todos los participantes se iban moviendo de un lado a otro.</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 10px;">Ver CAU.I.2.V.1 minuto 7:42</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 10px;">Ver CAU.I.2.V.1 8:32</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px;">El cuerpo va midiendo de manera más precisa en ritmo. Los acentos se hacen más claros.</div>

La actividad continuó con la incorporación de varios instrumentos algunos metalófonos y otros de percusión como tamboras, esterillas, maracas y claves. Los instrumentos se distribuyeron entre los participantes y de esta manera se dio inicio al ensamble que se fue entretejiendo con propuestas rítmicas y melódicas que fueron asignadas por la maestra para cada instrumento.

Cuando se estableció una base rítmico armónica todos iban tocando y cantando la canción. La maestra fue definiendo junto con los participantes un modelo rítmico más elaborado, teniendo en cuenta los timbres y bajo la misma dinámica del día anterior dentro de la cual se hizo énfasis en la textura y el entramado musical que giran en torno a los timbres instrumentales.

La maestra dice “Una de las cosas más importantes en la música es la textura, si el tejido todo el tiempo es tupido todo se cansa, la música se satura”. Varios de los participantes proponen modelos de acompañamiento diferentes dependiendo del instrumento que tienen asignado para lograr definir una textura. La maestra propone que cuando algún participante vaya a sugerir un modelo rítmico, antes de hacerlo con el instrumento que tiene a la mano, este lo debe hacer con la voz tratando de imitar lo que tiene que sonar en su instrumento. En la medida en que va sonando y acoplándose cada instrumento, el ensamble va adquiriendo más elementos rítmicos y tímbricos que aportan a su enriquecimiento.

Cuando se establecen los modelos rítmicos y texturales propuestos, la maestra sugiere que cada participante deje su instrumento en el suelo para que cuando se encuentren todos ubicados en círculo vayan cantando y bailando. Todos tienen que cantar la canción y cambiar de ubicación para que de esta manera se pueda alternar el canto, el baile y el rol instrumental que va a cumplir cada uno.

La maestra hace énfasis en que cuando cada participante cambie de rol instrumental este no debe tocar cualquier cosa sino que debe recordar con exactitud lo que hace cada instrumento. Luego de un rato de practicar el ejercicio se propone que cualquier participante dirija el ejercicio como parte del ejercicio de ensamble instrumental y vocal. Todo este ejercicio va alternando lo corporal, lo vocal y lo instrumental sin dejar de lado la concatenación de los elementos mencionados.

Cuando termina el ejercicio hay un momento de práctica de los signos *curwen*. El ejercicio comenzó con los grados de la escala ascendentes para ir deduciendo cuáles pertenecían a la canción *Jacaré Poio*. Cuando se dedujeron cuáles grados

Esto permite que no haya monotonía a la hora de realizar los ensambles y que cada participante entienda la textura desde diferentes perspectivas una de ellas es el rol instrumental.

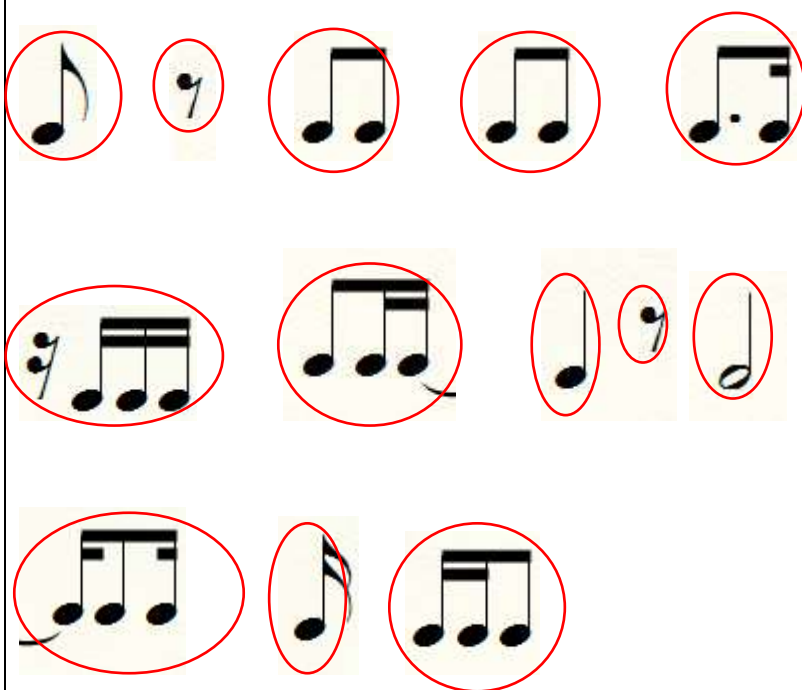


eran, todos cantaron los nombres de las notas sin dejar de hacer los signos *curwen*.

La actividad continuó con el trabajo de análisis rítmico que se hizo de una manera similar al ejercicio de deducción de las notas, los patrones rítmicos se trabajaron realizando percusión con los palitos chinos según la maestra para poder aclarar de manera concreta el ritmo y los acentos que tenía la melodía trabajada anteriormente. De esta manera fue como se establecieron varios modelos rítmicos los cuales van a configurar la melodía.

La maestra les pidió a todos que sacaran el papel pentagramado para realizar el proceso de escritura de la melodía, ayudados por todos los elementos trabajados a lo largo de la primera actividad que fue desde lo corporal, luego incorporó lo vocal y posteriormente lo instrumental.

#### Modelos de células rítmicas y elementos que componen la melodía.



Una vez establecidas estas células rítmicas, se realizó el proceso de asociación de las alturas con dichos esquemas rítmicos para poder construir la melodía completa y de esta manera transcribirla de una manera efectiva.

Es muy importante el trabajo de analizar todos los elementos que conforman lo que se está cantando, esto sirve para cambiar las dinámicas del dictado y llevarlo desde la parte instrumental a la escritura

### Jacaré Poio



Cuando terminaron de escribir la melodía la maestra dijo que fue de gran ayuda extraer las células rítmicas para después realizar el trabajo de construcción de la misma pues cada elemento es una herramienta que aporta al proceso de lecto escritura.

Al concluir la actividad de dictado la maestra habla acerca de los diferentes niveles del diplomado y del enfoque que tiene el que se está trabajando. Éste debe hacer énfasis en los formatos y no va encaminado a un tipo de formato específico como por ejemplo banda, cuerdas, chirimía, entre otros planteados en los lineamientos sino más bien a la utilización de los formatos que existen en cada escuela y cómo a estos se les puede sacar provecho utilizando las herramientas que se van a ver a lo largo del curso.

La maestra lee unos apartes del documento del Ministerio de Cultura y habla sobre él en el sentido de los formatos, los niveles de formación y los alcances que estos pueden llegar a tener. Ella asegura que los formatos están amarrados a los ejes y los sentidos. Se debe especificar el alcance de cada uno de los niveles planteados y esto ha sido una de las discusiones que se han llevado a cabo porque es difícil especificar hasta dónde va cada nivel en relación a los diferentes contextos: formatos, músicas, escuelas entre otros; más bien se puede plantear que desde la sencillez se puedan realizar trabajos bien hechos para lograr consolidar un trabajo.

La maestra recalca la importancia de lo vocal y lo instrumental como pilares del desarrollo de todo el trabajo musical que se tiene pensado para las escuelas. Siguiendo los parámetros planteados en el documento del Ministerio de Cultura se deja la tarea para que cada participante traiga un ejemplo musical de diferentes formatos para poder realizar una actividad de audición analítica. En

ese momento, la maestra dice que nosotros debemos definir la asesoría virtual la cual consiste en un trabajo que se llama las cartas viajeras que consta de dos componentes, uno es el de la escritura de unas cartas dando cuenta de la aplicación de herramientas adquiridas en el primer módulo y el otro componente es la realización de dos videos mostrando los procesos de enseñanza. Para esta actividad se debe trabajar por parejas para que cada persona tenga a quien enviarle la muestra de su trabajo a través de los videos y su respectivo relato consignado en las cartas viajeras que tienen que ser dos por cada persona. La maestra explica detalladamente los pormenores de la actividad.

Para designar las parejas la maestra propuso una actividad que consistió en que cada uno de los participantes iba cantando una canción mencionando elementos de la música. Esta actividad consistió en que cada participante mencionaba cantando, un elemento musical y proponía otro el cual era respondido por algún participante quien a su vez tenía un nuevo elemento musical asignado, de esta manera la canción iba adquiriendo un carácter responsorial. El participante que no estuviera atento iba saliendo del círculo y el que se le fuera sumando se iba convirtiendo en su pareja de trabajo para la actividad de las cartas viajeras.

Se hicieron varios ensayos para que cada participante afianzara en la memoria su elemento musical correspondiente y para que entendiera la dinámica de cantar, estar atento y responder al llamado hecho por otro compañero. La actividad continuó de manera muy divertida ya que cada uno de los participantes que se iba equivocando lo hacía de una manera que sorprendía a todos, de esta manera fueron conformadas las parejas para el trabajo cartas viajeras.

Para finalizar la primera parte del segundo día, la maestra propuso un juego utilizando los signos *Curwen*. Consistía en que los participantes se organizaron por grupos pequeños de a tres personas, cada uno de ellos cantaba una nota de una triada mayor alternando cada signo para que de esta manera todos cantaran una nota diferente y se oyera el acorde perfectamente afinado. Este ejercicio afianza la concentración y la afinación. La idea es fijar en la memoria el esquema de los signos y las triadas mayores.

Mientras los participantes regresan de su hora de almuerzo la maestra aprovecha para preparar los materiales con los cuales se va a realizar un ensamble. La segunda parte de la jornada número dos del diplomado, comienza con la reunión de los grupos de a tres personas que habían trabajado en la actividad anterior. Los participantes realizaron nuevamente el trabajo con los

Ver  
CAU.I.2.V.6  
minuto 35:05

Juego Curwen  
piedra papel o  
tijera alternar  
sonidos y signos  
cantando una  
triada  
CAU.I.2.V.7

signos *curwen* según las indicaciones que iba dando la maestra, cada signo que ella indicaba lo iba cantando cada participante.

La maestra utilizó todos los grados de la escala mayor en su esquema de indicaciones que iba señalando para cada participante. Esta actividad tuvo como fin poder afianzar los esquemas de signos y los grados conjuntos en cada participante. El trabajo se centró en lo visual y lo sonoro, esta actividad es compleja ya que si no se tiene claro el signo *curwen* es difícil cantarlo de manera afinada. Por su parte, la maestra fue guiando a cada participante cuando tenía dificultades y le ayudó a trabajar este ejercicio.

Una vez se trabajaron los signos *curwen*, cada grupo de participantes cantaba triadas mayores varias veces según la indicación de la maestra. Cuando ella terminaba de dar la indicación, pedía a los participantes cambiar de grupo. Esto lo hizo con el fin de hacer del trabajo algo más homogéneo ya que con el cambio de grupos los participantes que tenían dificultades podían trabajar con otros que tenían el elemento musical más afianzado.

Luego de varias repeticiones la maestra revisó el ejercicio grupo por grupo para asegurarse de que este fuera asimilado de manera correcta, cuando el grupo hacía el ejercicio y este presentaba problemas se iba corrigiendo y a la vez la velocidad se iba aumentando. Cuando se revisaron todos los grupos estos se reorganizaron en grupos de cuatro personas. Siguiendo la lógica del ejercicio, cada participante cantaba un sonido diferente por lo que se incorporó el cuarto grado usando el signo *curwen*.

La maestra hace una pequeña reflexión en la cual hace mención del trabajo vocal y cómo cantar de manera grupal en varias voces diferentes. Ella dice que el trabajo vocal a varias voces es complejo y que no se debe sesgar a dividir las voces en los grupos y asignar una sola, por el contrario debe existir una conciencia en cada integrante del grupo referente a cada elemento sonoro que va a conformar la música que se pretende interpretar.

La maestra propone un último ejercicio antes de dar inicio a la actividad de ensamble,. El ejercicio consiste en caminar por todo el salón en varias direcciones. La idea es que al escuchar una sola voz los participantes tienen que caminar solos, cuando suenan dos voces caminan de a dos y cuando van sonando más voces se van uniendo tres y cuatro. La maestra dice que este ejercicio es de reacción y pretende hacer conciencia acerca de las voces. Cada vez se va a aumentando la velocidad del ejercicio para darle más dinamismo a este.

Actividad señalar signo *curwen* y otra persona lo canta  
CAU.I.2.V.8  
minuto 16:00

Cantar *curwen* en tríos y cambiar de grupo  
CAU.I.2.V.8Ver  
minuto 28:00

Cantar *curwen* en cuartetos y  
CAU.I.2.V.8  
minuto 35:38

Ejercicio de reacción  
CAU.I.2.V.900:0  
1

Cuando finaliza la actividad, la maestra recalca la importancia de este ejercicio preguntando “¿Cómo hago para hacer conciencia en mis estudiantes o en mis ensambles acerca de las voces?” precisamente el ejercicio es un entrenamiento para preparar y hacer conciencia acerca del reconocimiento de las voces. La maestra afirma que el ejercicio tiene que ser divertido para que los estudiantes lo disfruten y a su vez, hagan conciencia de las voces y de esta manera se trabaje desde la audición. De esta manera termina la actividad y cada participante va por un instrumento para dar inicio a la actividad de ensamble.

La maestra organiza a los participantes agrupando a los diferentes instrumentos como percusión, cuerdas pulsadas y vientos. Una vez agrupados, la maestra va dando indicaciones precisas a los participantes para ir tocando un pasaje llanero. Primero comienza por la introducción y luego hace que todo el conjunto suene. La flauta comienza a improvisar. Según la indicación de la maestra todos deben improvisar.

La maestra propone tocar varios ciclos con la armonía del pasaje llanero y que cada grupo instrumental cuerdas, vientos y percusión se vaya acoplando., De esta manera se fue estableciendo la forma del tema y su textura. Cada vez que hizo una vuelta, se improvisó un instrumento diferente. Lo primero que se incorpora en términos texturales son las cuerdas y los vientos. Todo va girando en torno a la improvisación para poder definir roles y la forma del tema. La maestra propuso varios melodiosos para los vientos que estaban conformados por trompeta, trombón, clarinete y flauta.

Una vez establecida la base armónica y la forma del tema todos los participantes tocaron la pieza al mismo tiempo, la maestra recalcó que en todos los formatos que se tengan no es necesario que todos toquen al mismo tiempo. La actividad continuó con el trabajo de los instrumentos de percusión. Se establecieron los patrones rítmicos para las maracas, las esterillas y los demás instrumentos con que contaba el lugar.

La maestra habla acerca de la textura en términos de lo que es más denso y lo que no, en ese sentido ella reorganiza la entrada de los instrumentos armónicos y lo de percusión. Una vez establecido el orden cada grupo instrumental asume un rol el cual debe cumplir para poder establecer una textura dentro del ensamble. Cuando se ha establecido la base rítmica y armónica, los participantes proceden a cantar las diferentes estrofas del pasaje las cuales la maestra ha establecido con anterioridad.

Reflexión  
CAU.I.2.V.9  
minuto 2:48

La letra y la forma de la canción se establecen de la siguiente manera.

### **Introducción**

*Ay si si yo no soy de por aquí, hay si si yo vengo del Casanare, ay si si yo no soy de por aquí, hay si si yo vengo del Casanare. Ay si si como la palma de coco como la palma de coco como la palma e cumare, Ay si si como la palma de coco como la palma de coco la palma e cumare.*

Ver ensamble  
CAU.I.2.V.9  
minuto 39:49

### **Parte A**

*En el morichal se escuchan voces, en el morichal se oye cantar, hay risas murmullos y peleas son los animales del lugar*

*La garza dice que sí y el mico le chilla que no y la coral de muy mal humor lo quiere picar.*

### **Parte B**

*La danta quiere dormir y el loro no para de hablar  
Y los chigüiros pelean solo por pelear.*

*Todos los niños somos hermanos, los niños los niños negros los niños, los niños blancos. Somos hermanos y somos primos amigos de las hormigas que cruzan por los caminos.*

*Todos los niños somos hermanos, los niños los niños negros los niños, los niños blancos. Somos hermanos y somos primos amigos de las hormigas que viven por los caminos.*

*Por cada estrella que hay en el cielo, hay en la tierra un niño bueno. Por cada estrella que hay en el cielo, hay en la tierra un niño bueno.*

*Todos los niños somos hermanos, los niños los niños negros los niños, los niños blancos. Somos hermanos y somos primos amigos de las hormigas que viven en los caminos.*

*Todos los niños somos hermanos, los niños los niños negros los niños, los niños blancos. Somos hermanos y somos primos amigos de las hormigas que viven por los caminos.*

### **Parte Aa**

*Descubramos los instrumentos*

Estos instrumentos suenan en nuestra región andina y con su acompañamiento todos vamos a cantar.

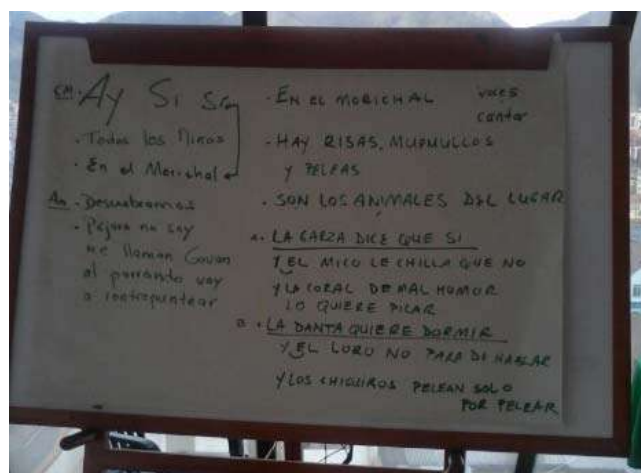
Tiple, puerca qui-ri-billo, chucho guache sonarán.

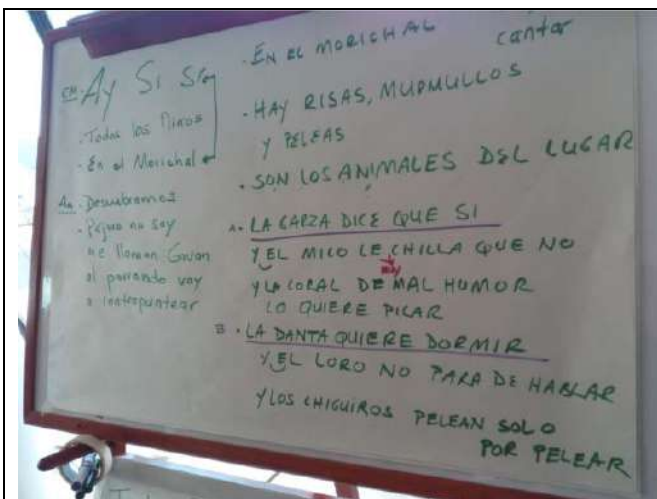
Estos instrumentos suenan en la tierra de los llanos y con su acompañamiento todos vamos a cantar.

Cuatro, arpa la-ban-do-la con capachos sonaran.

Estos instrumentos suenan en nuestras costas caribes y con su acompañamiento todos vamos a cantar.

Gaita, raspa, la-tam-bo-ra, cañae-millo y maracon.





Con cada parte de la canción, se trabaja por grupos los cuales van cantando simultáneamente las diferentes estrofas. Cuando se ha interiorizado la canción la maestra procede a profundizar el trabajo de ensamble haciendo que todos los participantes aclaren el ritmo bailando la canción. Todos se reúnen en círculo y comienzan a llevar las células rítmicas de la canción con los pies. Cuando se estableció el ritmo todos hicieron una fila e iban bailando mientras dos de los participantes mantenían la base armónica con el tiple y la guitarra. Luego bailaron en parejas hasta afianzar el ritmo en los pies.

Ver ensamble  
CAU.I.2.V.11  
minuto 0:01

La actividad continuó cuando todos los participantes tomaron los palillos para continuar el trabajo realizando percusión en las sillas. Como en las actividades anteriores el objetivo de trabajar con los palillos es aclarar el ritmo de las melodías para que una vez en el ensamble pueda sonar de manera correcta y contundente. Mientras el acompañamiento lo iba tocando uno de los participantes en la guitarra cada uno de los otros realizó una improvisación vocal.

Ver actividad con  
palillos e  
improvisaciónCA  
U.I.2.V.11minuto  
9:00

Luego de la improvisación y la actividad con los palillos, la maestra optó por realizar percusión corporal para seguir trabajando sobre los mismos esquemas rítmicos. Esta percusión se realizó con las palmas y los pies mientras se mantenía la base rítmica que era realizada por la guitarra, la maestra pidió a todos los participantes que exploren los timbres que pueden hacer con su cuerpo. Para ello pide a cada participante que vuelva a improvisar pero esta vez con los sonidos que puede producir con la percusión corporal. Esta actividad concluye cuando todos cantaron la letra completa del pasaje mientras iban bailando.

Ver actividad con  
percusión  
corporal  
CAU.I.2.V.11  
minuto 23:00



El ensamble continúa con la incorporación de un gaván llamado *descubramos los instrumentos* la letra se organizó de esta manera.

*Pájaro no soy, me llaman gaván, al parrando voy a contrapuntear  
Pájaro no soy, me llaman gaván, al parrando voy a contrapuntear  
Un gaván de noche fue a pasear, un gaván de noche fue a pasear.*

*Pájaro no soy, me llaman gaván, al parrando voy a contrapuntear  
Pájaro no soy, me llaman gaván, al parrando voy a contrapuntear  
Pobre mi gaván se quedó en el morichal  
Pobre mi gaván se quedó en el morichal*

*Un gaván de noche fue a pasear, un gaván de noche fue a pasear.  
Un gaván de noche fue a pasear, un gaván de noche fue a pasear.  
Pobre mi gaván se quedó en el morichal  
Pobre mi gavan se quedó en el morichal*

*Descubramos donde se tocan los instrumentos que voy a nombrar  
Repitiendo todos los sonidos ven conmigo atrévete a jugar*

*Tiple, puerca qui-ri-billo, chucho guache sonarán.  
Tiple, puerca qui-ri-billo, guache chucho sonarán.*

*Estos instrumentos suenan en nuestra región andina y con su acompañamiento  
todos vamos a cantar.*

*Descubramos dónde se tocan los instrumentos que voy a nombrar  
Repitiendo todos los sonidos ven conmigo atrévete a jugar*

*Cuatro, arpa la-ban-do-la con capachos sonarán.  
Cuatro, arpa la-ban-do-la con capachos sonarán.*

*Estos instrumentos suenan en la tierra de los llanos y con su acompañamiento  
todos vamos a cantar.*

*Descubramos dónde se tocan los instrumentos que voy a nombrar  
Repitiendo todos los sonidos ven conmigo atrévete a jugar*

*Gaita, raspa, la-tam-bo-ra, caña'e-millo y maraóon.*

*Gaita, raspa, la-tam-bo-ra, caña'e-millo y maraóon.*

*Estos instrumentos suenan en nuestras costas caribes y con su acompañamiento todos vamos a cantar.*

Se realizó un cambio de tonalidad para esta canción. Se pasó de la tonalidad de do mayor a su relativa la menor. La maestra muestra toda la forma y la estructura de la canción y todos los participantes la van cantando y memorizando mientras la maestra la interpreta con la guitarra y su voz. En ese proceso ella resalta los acentos que van incorporados en las palabras para que todos puedan cantar correctamente.

La actividad continuó con el ejercicio de trabajar el ritmo con los palitos chinos sobre las sillas para aclarar el ritmo de la melodía y los acentos correspondientes a él. Para ello, todos los participantes tomaron las baquetas y se organizaron en un círculo con las sillas frente a ellos para trabajar sobre ellas. La letra se cantó muchas veces alternando las estrofas y resaltando cada acento para poder memorizarla completa.

Los participantes al memorizar la letra completa comenzaron a trabajarla realizando percusión con los palos chinos sobre las sillas resaltando los acentos. Como se ha visto en actividades anteriores el objetivo de esto es aclarar el ritmo para poder llevarlo a la voz y a los instrumentos de una manera muy clara. Según la maestra ese es uno de los cimientos para que un ensamble suene de la mejor manera posible.

Los participantes retoman el pasaje y lo cantan tocando simultáneamente con los palillos sobre las sillas. La maestra revisa a varios de ellos para asegurarse de que estuvieran haciendo los acentos correctamente, cuando ella termina de revisar todos toman los instrumentos para volver a la tarea de ensamble.

Una vez todos están listos la maestra vuelve a definir los roles instrumentales y la organización del esquema formal de las piezas trabajadas para el trabajo de ensamble completo. Ella comienza con la introducción y los instrumentos de viento, posteriormente incorpora la percusión de alturas definidas y la que no tiene alturas definidas. Por último se incorporan las cuerdas para completar todos los instrumentos del ensamble.

Ver gaván y  
trabajo de acentos  
CAU.I.2.V.12  
minuto 4:30

Ver gaván y  
trabajo de acentos  
CAU.I.2.V.12  
minuto 13:20

Ver gaván y  
trabajo de acentos  
sobre las sillas  
con palos chinos  
CAU.I.2.V.12  
minuto 31:05

Ver organización  
de ensamble  
CAU.I.2.V.13min  
uto 10:00

Ya establecido el ensamble la maestra enfatiza en la importancia de todo lo que se puede realizar a partir de un trabajo consciente de manejo de texturas a través de la utilización de los instrumentos disponibles en el momento. Las posibilidades tímbricas son ilimitadas y se puede aprovechar cualquier elemento que genere un timbre particular. Los ensambles deben tener unos cimientos sólidos que van desde la claridad en el ritmo hasta el aprovechamiento de cada material disponible.

Al final de la actividad de ensamble, la maestra hace una pequeña charla en donde se reflexiona acerca de lo que se ha trabajado el día de hoy y las implicaciones que esto tiene dentro del desarrollo del trabajo docente dentro de las escuelas de música de cada maestro. La improvisación como elemento fundamental dentro del quehacer musical y el aprovechamiento de cualquier material o recurso disponible para hacer música, la falta de recursos no debe limitar el trabajo.

En la reflexión se resaltó el potencial que tiene el trabajo desde lo más elemental que es el trabajo corporal, la utilización de la improvisación y lo que puede hacerse cuando no existen las condiciones ideales para realizar el ensamble. A partir de la textura y los timbres se hace conciencia y se enriquece todo el trabajo musical por sencillo que este sea. Lo corporal genera un acercamiento más amable a la música y al instrumento, los signos *curwen* y el trabajo de acentos aclaran de manera contundente la tonalidad y el oído.

La maestra les manifestó a todos sentirse satisfecha con el trabajo corporal y la improvisación que realizaron todos los participantes, de esta manera ella menciona que en todas las clases se deben tener componentes kinestésicos, auditivos y visuales. Estos elementos están implícitos en todas las actividades que se han desarrollado durante esta jornada.

Ver resultado final  
de ensamble  
CAU.I.2.V.13  
minuto 31:23

Ver reflexión  
CAU.I.2.V.13  
minuto 43:20

**Diario de campo III Modulo 1 Día 3 Camilo Ávila.**

<b>Fecha:</b> Agosto 27 de 2016	<b>Proyecto:</b> Diplomado iniciación musical básico medio			
<b>Lugar</b> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr><td>Regional Centro II</td></tr> <tr><td>Bogotá</td></tr> <tr><td>Hotel Alicante Bogotá</td></tr> </table>	Regional Centro II	Bogotá	Hotel Alicante Bogotá	<b>Número de participantes</b> 29
Regional Centro II				
Bogotá				
Hotel Alicante Bogotá				
<b>Hora:</b> 8:00 am	<b>Coordinador:</b> Alonso Aponte Galvis			

Descripción	Observaciones
<p>La tercera jornada del diplomado dio comienzo a las 8 de la mañana con la llegada de todos los participantes quienes bajo la tutoría de la maestra Caterine Galindo, quien fue delegada por María Olga Piñeros, maestra asesora que no pudo llegar en la jornada de la mañana. Dedicaron gran parte de la mañana a realizar un trabajo de repaso de las canciones trabajadas durante las dos jornadas anteriores, utilizando los signos <i>curwen</i>.</p> <p>El repaso comenzó con una actividad que consistió en realizar estudio de tonalidad usando los signos <i>curwen</i>. Cuando terminaron el estudio de tonalidad todos ubicados en círculo sin cantar notas realizaron las señas con los signos correspondientes a las notas de dos de las rondas que se habían trabajado el día jueves. Toda la mañana se dedicó a la práctica <i>curwen</i> y al repaso.</p> <p>La maestra llegó al lugar después de mediodía y dio inicio a una charla en la que habló acerca de un festival coral que se está llevando a cabo en la ciudad de Bogotá. Dentro del marco de actividades del festival, la maestra propone que todos los participantes que como parte de las actividades relacionadas con el trabajo vocal, vayan en las horas de la tarde a ver uno de los conciertos dirigidos por diferentes maestros invitados internacionales.</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-top: 10px;"> <p>Ver apartes del concierto            CAU.I.3.V.8            CAU.I.3.V.9            CAU.I.3.V.10            CAU.I.3.V.11            CAU.I.3.V.12            CAU.I.3.V.13</p> </div>





VIERNES - AGOSTO 18

**CIERO MÚSICA EN LOS TIEMPOS**  
 Dirección: Natalia Sánchez

El coro Cero Música en los Tiempos, se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



13

**CIERO VOICES BLANCA**  
 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
 Dirección: Natalia Sánchez

El coro Voices Blanca de la Universidad Pedagógica Nacional es un grupo de niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



13

VIERNES - AGOSTO 19

**GIJASINO LOS FIDIOS**  
 Dirección: Edna Arango

Este coro se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



14

**SEMILLERO ANAB R. CAMERATA CREATIVA**  
 Dirección: Andrés Rodríguez

Este coro se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



15

VIERNES - AGOSTO 20

**CIERO FARMACÉUTICO BIRAFIT**  
 Dirección: Tania Rodríguez - Adriana Varela Linares

Este coro se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



16

**CIERO PRIMARIA LOS SEMILLEROS**  
 Dirección: Natalia Sánchez

Este coro se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



19

VIERNES - AGOSTO 21

**CIERO INFANTIL Y JUVENIL CRESCENDO**  
 Dirección: María Fernanda Martínez

Este coro se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



20

**CIERO COMPACTO**  
 Dirección: Juan Carlos Díaz

Este coro se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



21

VIERNES - AGOSTO 24

**CIERO PRIMARIA LOS SEMILLEROS**  
 Dirección: Natalia Sánchez

Este coro se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



18

**CIERO COMPACTO**  
 Dirección: Juan Carlos Díaz

Este coro se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.

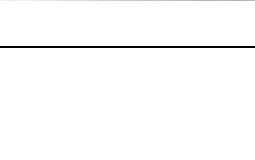


19

VIERNES - AGOSTO 24

**CIERO COMPACTO**  
 Dirección: Juan Carlos Díaz

Este coro se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



20

**CIERO COMPACTO**  
 Dirección: Juan Carlos Díaz

Este coro se conforma por niñas y niños entre los 8 y 12 años de edad, pertenecientes a las Escuelas de Música de los barrios Ciudad del Sur, Ciudad del Norte, Ciudad del Este, Ciudad del Oeste y Ciudad del Centro. Este coro participa en diversos eventos culturales y artísticos, tanto a nivel local como nacional. En el mes de agosto, participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar. Este coro también participó en el concurso de coros infantiles y juveniles de Bogotá, donde obtuvo el primer lugar.



21



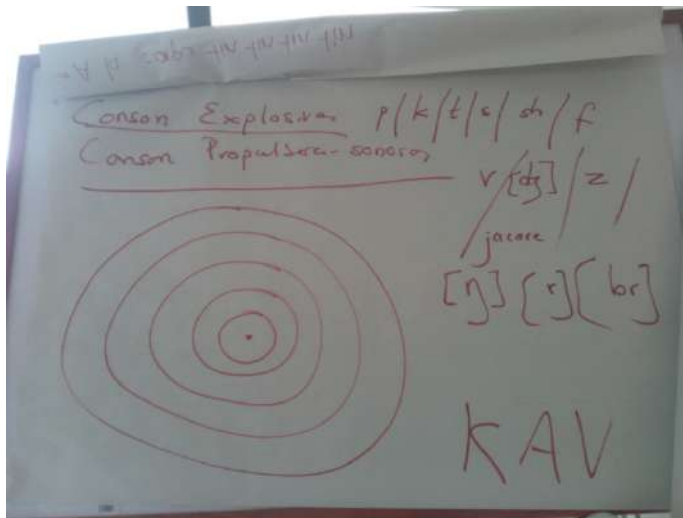




La maestra dio inicio a un ejercicio vocal llamado *Lo que hace el mico lo hacen los monos*. Este ejercicio es de carácter imitativo, los gestos y ejercicios vocales que va haciendo la maestra todos los participantes los iban repitiendo. Cada ejercicio vocal estuvo enmarcado al comienzo por sonidos sin vocales. Después de un breve tiempo de imitación y práctica de estos se incorporó la palabra *mango*. Esta palabra todos tenían que decirla entonando una sola nota.

Ver ejercicio  
CAU.I.3.V.6  
minuto 14:33

Una vez culminado el ejercicio la maestra comenzó a exponer su teoría acerca de la voz y su funcionamiento. Lo primero que hizo fue hablar acerca de las consonantes las cuales dividió en consonantes explosivas y consonantes propulsoras.



Las consonantes explosivas, de acuerdo a la información proporcionada por la maestra, son todas aquellas que permiten conectarnos con el cinturón abdominal el cual se mueve cuando nosotros respiramos. Por otra parte, las consonantes propulsoras sonoras son diferentes respecto a que en su ejecución

Ver charla sobre  
la voz  
CAU.I.3.V.6

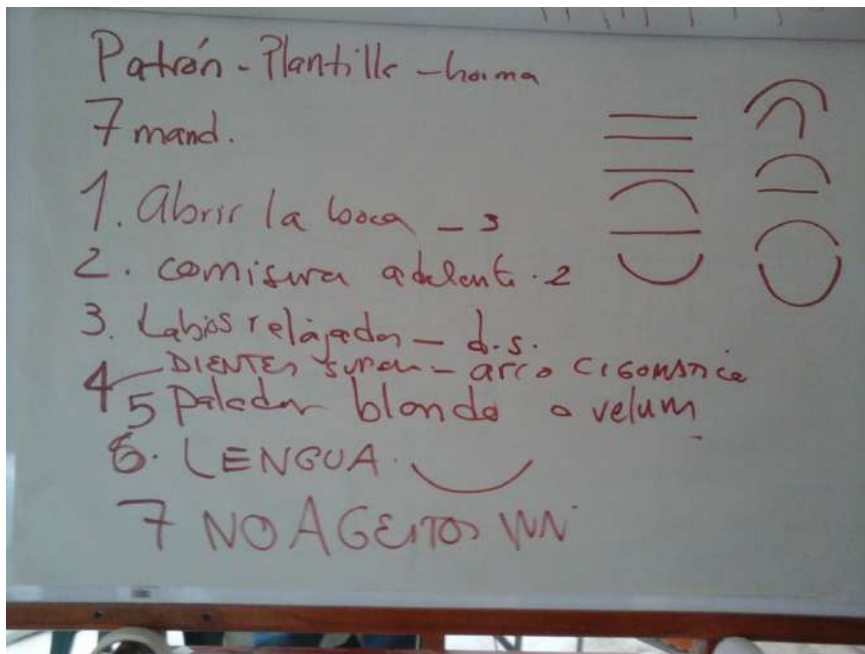


el sonido se puede mantener, cosa que no se puede con las explosivas, pero al igual que éstas las propulsoras sonoras se conectan con el cinturón abdominal.

La r según la maestra es una consonante muy importante porque ayuda a definir mejor la afinación cuando se requiere trabajar en ella. El calentamiento debe incorporar la para poner a tono la voz antes de comenzar a cantar.

La maestra describe con el gráfico del círculo el calentamiento vocal haciendo alusión a que este debe ir desde lo más general e irse desarrollando hasta los elementos más específicos que lo conforman. En ese momento mencionó lo kinestésico, lo auditivo y lo vocal como ejes o más bien cimientos de todo el trabajo vocal.

Cada estudiante fue haciendo los dos tipos de consonantes mientras la maestra continuaba dando ejemplos acerca de las consonantes y sus características, además de su manejo y cómo se deben trabajar. Los ejercicios que planteó la maestra son especiales para poder abordar problemas vocales. En la charla la maestra plantea que debe existir una plantilla o una horma para colocar la lengua y que esta debe servir para cualquier tipo de molde.



Ver los siete mandamientos de la voz  
CAU.I.3.V.6  
minuto 40:00

La maestra plantea los siete mandamientos para el uso de la bóveda vocal para poder ejecutar de manera acertada cualquier ejercicio vocal., Los mandamientos expuestos fueron

- h. Abrir la boca
- i. Comisura adelante
- j. Labios relajados
- k. Dientes superiores se asoman sobre el arco cigomático
- l. Paladar blando o velum levantado
- m. La lengua debe estar relajada en forma de cunita con la punta pegada a los dientes.
- n. No hacer gestos innecesarios.

Una vez fueron expuestos los mandamientos de la bóveda vocal, los participantes los colocaron en práctica para poder entender mejor cómo deben ser aplicados.

La maestra revisa de manera rigurosa a cada participante con el fin de despejar todas las dudas que puedan existir en torno a los temas expuestos anteriormente. Varios de los participantes tuvieron problemas con la ejecución de los siete mandamientos de la bóveda vocal por lo que la maestra aprovechaba para poder explicar de manera más concreta cómo ejecutarlos.

Después de hacer entrenamiento de los siete mandamientos la maestra habla acerca de los inicios y los finales del ejercicio de la fonación. Ella mostró con ejemplos de animales, realizando posturas vocales, varios ejemplos acerca de la manera en que se debe abrir la boca para el ejercicio de la voz. En estos ejemplos encontramos el de abrir la boca, asomar los dientes entre otros que son importantes para la técnica vocal.

De esta manera la maestra termina de hablar acerca de la voz mostrando más ejemplos acerca de la postura a la hora de cantar refiriéndose al arco cigomático, al paladar, a la lengua y a la postura de los labios, entre otros. La charla continuó con la mención de las cuerdas vocales y sus características físicas las cuales permiten realizar diversas actividades sonoras. La maestra concluyó la charla hablando sobre los pliegues vocales y los riesgos que tiene el mal manejo de los mismos. De esta manera concluye la tercera jornada del tercer módulo.

Ver ejemplos de posturas de la voz CAU.I.3.V.7

Min 20:08

**Diario de campo IV Modulo 1 Día 4 Camilo Ávila.**

<b>Fecha:</b> Agosto 28 de 2016	<b>Proyecto:</b> Diplomado iniciación musical básico medio			
<b>Lugar</b> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr><td>Regional Centro II</td></tr> <tr><td>Bogotá</td></tr> <tr><td>Hotel Alicante Bogotá</td></tr> </table>	Regional Centro II	Bogotá	Hotel Alicante Bogotá	<b>Número de participantes</b> 26
Regional Centro II				
Bogotá				
Hotel Alicante Bogotá				
<b>Hora:</b> 8:00 am	<b>Coordinador:</b> Alonso Aponte Galvis			

Descripción	Observaciones		
<p>La última sesión comenzó con una charla de la maestra, ella dijo que antes de dar comienzo a un ejercicio de calentamiento era importante mostrar algunas publicaciones que hacen parte de su trabajo. Cabe resaltar que dentro de estas publicaciones, se encuentran gran parte de las actividades que se proponen para las sesiones del diplomado. La charla continuó con una reflexión acerca del concierto del festival de coros al cual asistimos el día anterior, varios de los participantes hablan acerca de su experiencia y cómo ésta fue fundamental para enriquecer y a su vez entender las diferentes interpretaciones musicales; adicionalmente se reflexionó en cuanto al nivel musical el cual se puede alcanzar si se realiza un trabajo vocal consciente. La charla continuó cuando la maestra habló sobre su trabajo discográfico y cómo éste, fue fundamental para que maestros de otras regiones lo tuvieran como referente sonoro.</p> <p>Dentro de las reflexiones que se hicieron durante la charla, el participante Duberley Rodríguez hace un recuento acerca de su experiencia musical en el municipio de Mitú, departamento del Vaupés de donde proviene. Él habló sobre la violencia que ha golpeado su región desde el año 2006 y cómo se vinculó con los programas de formación para docentes de escuelas municipales enmarcados dentro del plan nacional para la convivencia; él afirma que gracias a los diferentes programas y al apoyo por parte del Ministerio de Cultura, ha podido dar inicio a un proceso de formación musical que en medio de las problemáticas de violencia, se ha ido afianzando en la medida en que él ha podido aplicar los conocimientos adquiridos en diferentes programas ofrecidos por el Ministerio de Cultura.</p> <p>Dentro de las reflexiones, la maestra hace un relato acerca de una de sus experiencias en la región de Casanare en la cual el maestro de música de uno de los municipios le cuenta su historia de vida enmarcada por la violencia, en este relato el maestro cuenta cómo los grupos paramilitares lo reclutaron a él y a uno</p>	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td>Ver relato de Duberley</td> </tr> <tr> <td>CAU.I.4.V.1 Min 47:00</td> </tr> </table>	Ver relato de Duberley	CAU.I.4.V.1 Min 47:00
Ver relato de Duberley			
CAU.I.4.V.1 Min 47:00			

de sus familiares bajo amenaza de muerte para sus familias si ellos no se incorporaban a dichos grupos. Al llegar al campamento del grupo armado la primera misión que le fue encomendada al maestro de música de la escuela fue asesinar a su familiar el cual había sido reclutado junto con él.

El relato que hizo la maestra fue muy emotivo porque describió perfectamente lo que le había contado aquel maestro de la escuela de música y cómo al ver el trabajo musical que había desarrollado, éste maestro encontró una manera efectiva para reivindicarse con la sociedad por todo el mal que causó. La reflexión alrededor de esta historia es poder conocer las diferentes vivencias que tienen muchos maestros y cómo a través del afecto y el arte se puede sobrellevar las consecuencias de la violencia que ha azotado a este país durante muchas décadas. La jornada continuó con diferentes reflexiones de los maestros acerca de su trabajo y cómo se ha dado su trabajo en los diferentes lugares en donde desarrollan su profesión.

La maestra comienza a dar una charla acerca de la voz, en esta charla menciona que antes de los siete años no se puede hablar de instrucción vocal debido a condiciones relacionadas con la anatomía de los niños ya que no se han desarrollado por completo. Los niños cuando son bebés no tienen desarrollado el cuello por lo que de los dos a los seis años, el trabajo a realizar debe ser de sensibilización y creación de referentes sonoros a través de la escucha y el disfrute de la música a través de juegos.

A partir de los siete años es que se puede desarrollar el trabajo vocal, la respiración y las diferentes maneras de manejarla. Además, se pueden identificar las diferentes clasificaciones de las voces, dependiendo la edad de los niños, entre los siete y los doce años se catalogan las voces como *voces blancas*, entre los trece y los dieciocho años se catalogan como voces en expansión o voces cambiantes.

Las voces blancas en ambos sexos niñas y niños se caracterizan por sonar igual independientemente del sexo, esto se debe a que las voces se están produciendo de la misma manera es decir, tienen un mecanismo pesado y un mecanismo ligero. El mecanismo pesado o voz legítima se refiere a que toda la masa del pliegue vocal vibra; cuando solamente el borde superior del pliegue vocal vibra se le llama mecanismo ligero, voz blanca o voz de cabeza.

El mecanismo ligero debe ser el eje central del trabajo vocal con niños ya que al cantar con mecanismo ligero la afinación y la suavidad de la voz se hacen mucho más estables facilitando el trabajo vocal y permitiendo que éste sea más efectivo, es importante resaltar que todo el trabajo debe hacerse con

mecanismo ligero. Para el desarrollo del trabajo vocal es necesario tener claro los conceptos de *rango* y *tesitura*. El *rango*, se refiere a todos los sonidos que pueden producirse con la voz, por su parte la *tesitura* se define como el lugar del rango sonoro donde la voz puede trabajar de manera cómoda y óptima, cada persona tiene un *rango* y una *tesitura* diferente.

Todas las voces tienen dos registros diferentes uno es agudo, el otro es grave, además existe algo denominado voz mixta la cual funciona en los límites entre el registro agudo y el grave. El registro de una voz no tiene nada que ver con el tipo de voz, el registro es el conjunto de sonidos dentro de un rango que se produce de la misma manera fisiológicamente y tiene características tímbricas específicas.

Cuando se realiza trabajo vocal con niños, el volumen no es un aspecto en el cual se debe hacer énfasis debido a que éste invariablemente es uno de los resultados de todo el trabajo vocal que se debe desarrollar. La voz es el único instrumento que se va construyendo al mismo tiempo que se va usando, es por esto que no se debe confundir mecanismos con registros, mecanismo pesado voz de pecho, mecanismo ligero voz de cabeza.

Las tonalidades son otro aspecto importante a tener en cuenta en lo referente a el trabajo vocal a realizarse con niños y jóvenes, para poder tener un repertorio que permita realizar un acercamiento de los niños y jóvenes a su mecanismo ligero, es necesario meter a los niños dentro de un espacio de *tesitura* localizado entre *mi bemol* y *si bemol*; Para grupos iniciales es en ese rango en el cual se debe trabajar. En la medida en que se va desarrollando el trabajo el rango se va ampliando y permite que la afinación siempre sea estable, algunas de las tonalidades recomendadas para el trabajo vocal con voces blancas son: *fa mayor*, *mi mayor* y *sol mayor*. Es importante que los niños canten sonidos que se encuentren dentro de sus capacidades, hay varias cosas que se deben tener en cuenta entre ellas usar notas que los niños tengan dentro de su espectro sonoro.

Al concluir la charla, la maestra da comienzo a una actividad en la cual se dividió el grupo entre hombres y mujeres para representar las voces de los niños y de los adolescentes con el fin de aplicar los conceptos aprendidos durante la charla de la voz, esto permitió entender cómo se pueden realizar ajustes al ensamble vocal según la necesidad y con respecto a las voces y sus características, la idea es realizar un arreglo vocal sobre la marcha y hacer uso todas las voces disponibles.

Para la actividad mencionada anteriormente, se utilizó una canción infantil

llamada *¿Quién te enseñó marinero?* como se ha visto en ejercicios anteriores, se realizó el trabajo con los signos *Curwen* para tener claridad acerca de la tonalidad y para ajustar la afinación de los participantes además de esto, la canción también se trabajó combinando ejercicios corporales. Una vez establecida la tonalidad y ajustada la afinación el trabajo se enfocó en el ensamble vocal y el manejo de las diferentes texturas que se pueden explotar.

La reflexión sobre esto apuntó a enfatizar en que con los elementos que se tienen es posible realizar ensambles de manera rápida y práctica, se pueden mostrar ensambles que se encuentren en proceso y de esta manera siempre hacer una muestra de los procesos que se están llevando a cabo.

La herramienta más importante en lo referente a la metodología es el afecto, la clase debe convertirse en un espacio afectivo para los estudiantes, el miedo debe dejarse de lado y por consiguiente debe evitarse el estrés, si la clase se convierte en un espacio en donde el estudiante tiene miedo el trabajo se va a tornar muy difícil, en la clase se deben ver los errores como oportunidades, nunca se debe juzgar a los estudiantes y siempre se debe tener una comunicación efectiva con cada uno de ellos, generando siempre un espacio de afecto y confianza. Por último se debe hacer énfasis en trabajo corporal y signos *Curwen*.

En la última parte de esta jornada se realizaron varios ejercicios de ensamble vocal realizando una recapitulación del repertorio trabajado. A lo largo de esta primera jornada de diplomado, *Aiepo* fue la canción con la cual se comenzó a trabajar cantándola en diferentes tonalidades aplicando todo el trabajo corporal visto. *Merequetengue* fue la segunda canción trabajada con la misma metodología de *Aiepo*, luego continuaron con *En el puerto de Tumaco* y por último cantaron *Ay sí, sí, En el morichal* y *Me llaman gavan*.

Se realizó un repaso general utilizando los signos *Curwen* y luego se utilizó un ejercicio de la metodología *Orff*. Este ejercicio consistió en leer ritmo usando varias de las sillas y los brazos de los participantes para crear las figuras rítmicas de negra y su primera división para que los participantes los fueran leyendo.

Ver ejercicio  
Orff CAU.I.4.V.7  
min 22:47



Ver ejercicio Orff  
CAU.I.4.V.7 min  
25:12

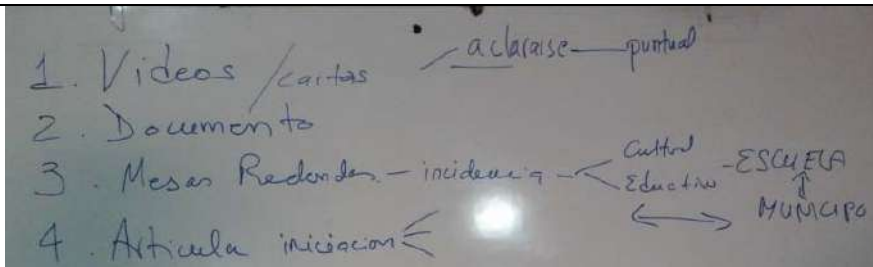
Este ejercicio se realizó con varios patrones rítmicos, después de realizarlo se cantaron los diferentes grados conjuntos de la escala mayor usando diferentes esquemas corporales para poder relacionar figuras corporales y grados de la tonalidad, haciendo uso de los modelos corporales se realizó el estudio de tonalidad. De esta manera se dio por terminada la primera de las dos jornadas que conforman el diplomado en iniciación musical básico medio.

**Diario de campo I Modulo 2 Día 1**

<b>Fecha:</b> Octubre 20 de 2016	<b>Proyecto:</b> Diplomado iniciación musical básico, medio			
<b>Lugar</b> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr><td>Regional Centro II</td></tr> <tr><td>Bogotá</td></tr> <tr><td>Casa de retiros Emaus</td></tr> </table>	Regional Centro II	Bogotá	Casa de retiros Emaus	<b>Número de participantes</b> 21
Regional Centro II				
Bogotá				
Casa de retiros Emaus				
<b>Hora:</b> 2:00 pm	<b>Coordinador:</b> Alonso Aponte Galvis			

Descripción	Observaciones
<p>El segundo módulo del diplomado comenzó en horas de la tarde. La maestra dio inicio la sesión hablando acerca de las <i>cartas viajeras</i>, las cuales consistían en registrar de manera visual y escrita el proceso llevado a cabo y compartirlo con otros participantes por medio de cartas, esto con el fin de generar un proceso de retroalimentación entre ellos. Estas actividades que se realizaron, le apuntaban a un profundo trabajo de reflexión teniendo como base los videos ya mencionados en los que se debía mostrar la aplicación de los conceptos vistos en los ejes temáticos trabajados durante el módulo anterior.</p> <p>Otra de las actividades que planteó la maestra, fue estudiar detenidamente el documento propuesto por el Ministerio de Cultura en donde fueron planteados los ejes temáticos del nivel de iniciación musical básico. Adicionalmente, se plantearon mesas de trabajo en grupos máximo de seis personas, en las cuales se elaboró un documento en el cual se consignaron las experiencias, dificultades, y necesidades de cada una de las escuelas municipales. En este documento se describió cuál fue la incidencia del aspecto cultural y educativo que tuvieron las escuelas con los municipios y viceversa.</p> <p>Se planteó cómo se pueden articular los diferentes niveles propuestos para el presente diplomado, debido a que por las diferentes condiciones económicas y culturales de las regiones se hace complicado pensar en formatos iguales.</p>	





Contenidos planteados por la maestra para el desarrollo de las actividades del segundo modulo

Una vez expuesta la línea de trabajo a seguir, la maestra propuso un ejercicio vocal corporal con la canción “charam chanchara”, Este ejercicio se trabajó siguiendo los movimientos que ella iba proponiendo, estos consistieron en una secuencia hecha con las palmas sobre las piernas, seguidas de otra secuencia que se hacía con las palmas de las manos mientras iban cantando la canción.

Ver actividad Número uno canción “charam”  
CAU.II.1.V.1 min 12:31

Cuando se estableció la secuencia *piernas, palma, mano, mano, puño, puño, codo, codo*. La velocidad se aumentó hasta llegar a dominar por completo los movimientos corporales, después de varias repeticiones se realizó la secuencia cantando la melodía de la canción con la letra *Charam chanchara rara ran chan chara, charamcham chara rara ran chan chara*. La canción se trabajó posteriormente utilizando los signos *curwen* para ajustar la afinación de cada nota perteneciente a la melodía.

Cuando se estableció la canción, los participantes ubicados en círculo iban cantando una parte de ella alternando los movimientos y la melodía con el compañero de al lado. Esta canción se utilizó para reflexionar acerca de poder tener la música en la cabeza para, de esta forma, poder interpretarla de una manera efectiva.

El ejercicio de la canción *Charam* se trabajó por parejas, el trabajo por parejas consistió en que cada participante iba cantando una parte de la canción y se alternaba cantando fragmentos específicos de la canción. Durante el desarrollo de este ejercicio se fueron incorporando maestros provenientes de diferentes lugares, algunos de ellos provenientes de los departamentos de Boyacá y los llanos orientales.

Durante el desarrollo de este ejercicio la maestra resalta que la buena música se logra hacer en la medida en que los pequeños detalles o la filigrana sean trabajados cuidadosamente. La maestra afirma “las verdaderas transformaciones sociales se hacen desde la excelencia”, esta reflexión se hizo porque durante la práctica de este ejercicio varios participantes no cantaban de manera correcta la canción y su dicción no

Ver reflexión de la maestra canción “charam”  
CAU.II.1.V.2 min 12:42

era clara. Para solventar el problema, cada uno de los fragmentos de la canción *Charam* fueron repetidos varias veces.

En este ejercicio se trabaja el oído interno, la memoria y además el manejo de las dinámicas musicales el cual ayuda a entender mejor la interpretación y el manejo de la respiración. Existen dos cosas importantes en la música según la maestra, y estas son: la inhibición y la reacción, estos son dos principios planteados en el método Dalcroze. Lo que en este ejercicio se pretende es mostrar varias cosas que se hacen a partir de un elemento musical sencillo.

Luego de la canción *Charam*, se planteó una nueva actividad en torno a otra canción *Boom Snap*, y una nueva secuencia de movimientos (Golpe de palmas en los hombros, chasquido de los dedos y palmada). Esta canción se trabajó memorizando la letra sin cantarla junto a la secuencia de movimientos. La letra que se aprendieron los participantes fue: *Boom snap, clap boom boom, Snap clapsnap, boom snap, clap boom boom Snap, shh*. La letra se repitió varias veces hasta que cada participante la memorizó junto a la secuencia de movimientos, la cual se realizó primero con la mano derecha, luego con la mano izquierda y por último con ambas manos. Los participantes se ubicaron por parejas para trabajar la canción alternando movimientos, cada participante se ubicó de frente a su compañero para hacer el ejercicio.

Cuando el modelo quedó establecido, a la letra se le sumó una melodía que fue cantada en el ámbito de una triada mayor, la letra se escribió en el tablero para poder ser aprendida de una manera más rápida. Al tener la melodía y el esquema corporal claro, se trabajó la canción por grupos compuestos por cuatro participantes quienes al ir cantando iban alternando los movimientos con el fin de interactuar todos.

La importancia del juego en el aprendizaje según la maestra hace énfasis en que “Al equivocarse, uno mismo se puede dar cuenta del error y de esta manera corregirlo durante el desarrollo de la actividad”. Los participantes se ubicaron en círculo y todos cantaron la canción sin utilizar movimientos corporales pero haciendo énfasis en cantar correctamente las diferentes alturas involucradas en la melodía y manteniendo el pulso de manera rigurosa.

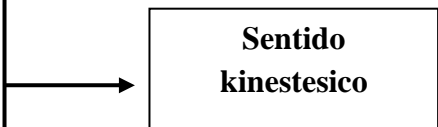
Otra de las maneras en que se trabajó la actividad fue alternar la canción y los movimientos por parejas y luego por cuartetos, esto permitió que los participantes interactuaran de manera efectiva y lograran trabajar en

Ver finalización de la actividad CAU.II.1.V.4 minuto 22:45

equipo. La reflexión frente a este trabajo fue que cualquier actividad que se vaya a trabajar con población infantil debe ser dominada por el maestro quien debe servir como modelo para que sus estudiantes puedan asimilar tanto conceptos como actividades de manera clara.

Al finalizar este ejercicio, la maestra plantea una reflexión alrededor de hasta dónde se puede llevar la actividad con un sentido crítico y pedagógico. Para ello pregunta al grupo cuáles elementos musicales fueron abordados en esta actividad, a lo cual varios participantes mencionan diferentes elementos musicales como son:

1. Coordinación
2. Disociación
3. Asociación
4. Creatividad
5. percusión corporal
6. Tonalidad
7. Niveles y planos
8. Dictado musical
9. Subdivisión
10. Pulso
11. Métrica
12. Gesto de marcación
13. Atención y concentración
14. Poner la música en la cabeza
15. Oído tonal
16. Oído rítmico



Todos los elementos musicales que han trabajado según la maestra giran en torno al sentido kinestésico el cual se refiere a la sensación y el movimiento., Es muy importante porque a través de este es que la afinación se aprende.

“El sentido de la kinestesia es el sentido más importante para el músico”. Esto se debe a que el aprendizaje de un instrumento se hace desde la memoria física la cual a su vez se integra con la memoria tonal. Por otro lado la maestra menciona que al hablar de afinación debe hablarse de afinación melódica y afinación rítmica, estos dos tipos de afinación deben complementarse y nunca deben estar separados.

Una vez finalizada la reflexión respecto a la actividad anterior, se planteó un nuevo ejercicio, este comenzó con un trabajo de calentamiento vocal el cual consistió en una serie de ejercicios vocales que utilizaron onomatopeyas y sonidos que iban desde los más graves hasta los más agudos y viceversa abarcando una buena parte del espectro sonoro.

Durante el trabajo vocal se hizo énfasis nuevamente en los siete mandamientos de la voz

- o. Abrir la boca
- p. Comisura adelante
- q. Labios relajados
- r. Dientes superiores se asoman sobre el arco cigomático
- s. Paladar blando o velum levantado
- t. La lengua debe estar relajada en forma de cunita con la punta pegada a los dientes.
- u. No hacer gestos innecesarios.

La maestra realizó nuevamente una explicación acerca de las características y la aplicación de los siete mandamientos de la voz y la manera en que se debe realizar un ejercicio de calentamiento. Luego de terminar el ejercicio ella realizó un repaso acerca de la voz y sus características entre las cuales se vuelve a hablar acerca de las consonantes explosivas y las consonantes propulsoras.

El calentamiento propuesto por la maestra tiene vocales abiertas y cerradas, mostró más una combinación de consonantes además del uso de los mecanismos de la voz y los timbres vocales los cuales deben trabajarse cuidadosamente sobre todo cuando el trabajo es con población infantil.

El timbre incide directamente en la afinación, este debe producirse de la misma manera para realizar un trabajo vocal adecuado, no es suficiente con mantener la misma afinación. Además de esta se hace necesario cantar con el mismo timbre, con los resonadores en el mismo lugar y con el mismo mecanismo “todo debe estar en equilibrio”, asegura la maestra.

La maestra hace un repaso acerca del funcionamiento del mecanismo

Ver ejercicio vocal  
CAU.II.1.V.6 minuto 0:00

pesado y el mecanismo ligero de la voz a lo que agrega las cualidades del timbre y cómo producirlo. En relación ella afirma: “las cualidades del tienen que ver directamente con el espacio y resonadores que yo tengo: boca, cavidad coral y la faringe, es muy importante tener el paladar blando levantado y la lengua en forma de cuna.

Luego de la explicación referente a la voz y sus cualidades la maestra realiza un ejercicio empleando signos *curwen*. El ejercicio se hizo basado en el estudio de tonalidad, el cual consiste en cantar los grados de la escala mayor y los arpeggios de las triadas mayores a partir de los grados I IV y V. además de sus respectivas resoluciones. El objetivo de este ejercicio es entender el concepto del timbre y aplicarlo al estudio de tonalidad.

El ejercicio anterior sirvió para dar inicio a la siguiente actividad la cual consistió en cantar un villancico en inglés llamado *Lavender's blue*. Los participantes se ubicaron en círculo colocando las palmas de las manos abiertas, cada uno iba cantando un número diferente con la misma nota y a su vez con la palma tocaba la mano del siguiente participante el cual cantaba la nota siguiente. Cuando todos afinaron cada uno iba cantando un sonido de la escala de la tonalidad en la que se encontraba el villancico.

En este ejercicio se hizo hincapié en la exactitud del ritmo y la afinación, los participantes organizados en círculo fueron siguiendo los movimientos corporales y la letra que iba cantando la maestra.

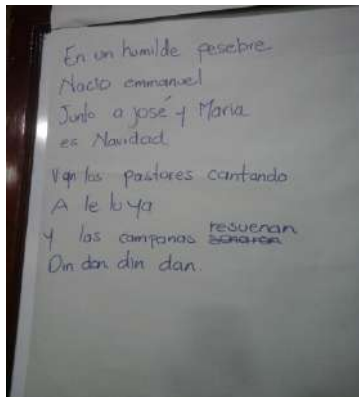
*Lavender's blue,  
Dilly dilly\*,  
Lavender's green,  
When I am king,  
Dilly dilly,  
You shall be queen.*

Al cantar en inglés se hace énfasis en la pronunciación de la letra y en los acentos que van ligados a esta, para poder ajustar los acentos se realizan varias repeticiones, unas veces cantado y otras hablado. Algunos participantes tienen dificultades con la pronunciación a lo que la maestra responde que a través de su experiencia con los coros, puede afirmar que los niños no tienen limitaciones con ningún idioma y que los maestros deben dominar lo que cantan, para de esta manera, poder lograr la excelencia.

Ver lavender's blue  
CAU.II.1.V.7 minuto 11:34

Luego de realizar ajustes a la pronunciación de la letra de la canción, se pide a los participantes que realicen el estudio de tonalidad mentalmente con las notas de la escala correspondiente a la canción. Después de un lapso breve de tiempo, los participantes reunidos en círculo cantan los grados de la escala correspondientes a la canción usando los signos *curwen*.

Se divide el grupo en tres para que los participantes utilizando la melodía de *Lavender's Blue* construyan una letra usando como tema principal la navidad. Luego de realizar muchas propuestas se logró construir una letra que rimaba con las notas de *Lavender's Blue*.



Cuando se logró establecer la letra para este villancico, los participantes cantaron varias veces la melodía con la letra propuesta. Después de hacer esto, todos lo transcribieron. El resultado final de este trabajo fue la siguiente creación expuesta en el gráfico de abajo.

Ver villancico "es navidad"  
CAU.II.1.V.9 minuto 13:33

**Lavender's blue (Es navidad)**  
Villancico

<p>Antes de realizar la socialización de las transcripciones, la maestra estableció grupos de trabajo con el fin de asignar el trabajo referente a la elaboración del documento en el cual se consignaron las experiencias, dificultades, y necesidades de cada una de las escuelas municipales.</p> <p>Después de hacer la asignación de los grupos, la maestra le dio una adivinanza a cada participante para que éste a su vez, la musicalizara con cualquier ritmo de música colombiana, esta fue una de las tareas asignadas a los participantes para la segunda jornada del diplomado. Por último la maestra habló de un concierto en el cual habrían de participar sus estudiantes en el marco del festival de ópera de Bogotá, ella invitó a todos los participantes al concierto, de esta manera terminó la primera jornada del segundo diplomado.</p>	
---	--

**Diario de campo II Modulo 2 Día 2**

<b>Fecha:</b> Octubre 21 de 2016	<b>Proyecto:</b> Diplomado iniciación musical básico, medio			
<b>Lugar</b> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr><td>Regional Centro II</td></tr> <tr><td>Bogotá</td></tr> <tr><td>Casa de retiros Emaus</td></tr> </table>	Regional Centro II	Bogotá	Casa de retiros Emaus	<b>Número de participantes</b> 27
Regional Centro II				
Bogotá				
Casa de retiros Emaus				
<b>Hora:</b> 2:00 pm	<b>Coordinador:</b> Alonso Aponte Galvis			

Descripción	Observaciones	
<p>Para la segunda jornada del diplomado en su módulo número dos, la maestra invitó al también maestro Julio Broom, quien dio una charla acerca de su trabajo y experiencia con la música infantil y la difusión de esta como ayuda pedagógica para la enseñanza musical. A esta jornada, llegaron varios participantes provenientes de Boyacá y algunos de los que estuvieron en el módulo anterior los cuales no asistieron el primer día.</p> <p>Durante la segunda jornada, momentos previos a la charla del maestro Julio Broom, se realizó un repaso con las canciones trabajadas el día anterior. El repaso comenzó con la canción “<i>charam</i>” y continuó con el juego de la canción “<i>boom snap</i>” por último se incluyó una canción nueva llamada “<i>soy una taza</i>”, en esta canción como en las anteriores se incluyeron también movimientos corporales. En ese momento la maestra le llamó la atención a varios de los participantes que comenzaron a cantarla desconociendo la letra, la dinámica para aprenderla consistió en aprender la secuencia de movimientos antes de cantar.</p> <p>La secuencia de movimientos de la canción “<i>soy una taza</i>” se hacía moviendo la cadera, luego los brazos hacia abajo de manera circular y después hacia arriba complementado la secuencia la cual se repetía de acuerdo a la letra cantada. Luego de hacer varias veces los movimientos mientras la maestra cantaba, los movimientos se repitieron en silencio para ser memorizados. Cuando se aclaró la secuencia, los participantes iban cantando fragmentos de la canción dependiendo de las indicaciones dadas por la maestra en el momento. Una vez establecida la sucesión de los movimientos la canción se interpretó varias veces con todos los movimientos incluidos.</p> <p>Los participantes ubicados en círculo, iban cantando uno por uno la letra de la canción mientras los demás seguían los movimientos corporales sin perder el <i>tempo</i> ni la coordinación. Al terminar este ejercicio, se dio por iniciada la charla del</p>	<table border="1" style="width: 100%; margin-top: 100px;"> <tr> <td>Ver trabajo de canción “soy una taza” CAU.II.2.V.1 minuto 15:00</td> </tr> </table>	Ver trabajo de canción “soy una taza” CAU.II.2.V.1 minuto 15:00
Ver trabajo de canción “soy una taza” CAU.II.2.V.1 minuto 15:00		

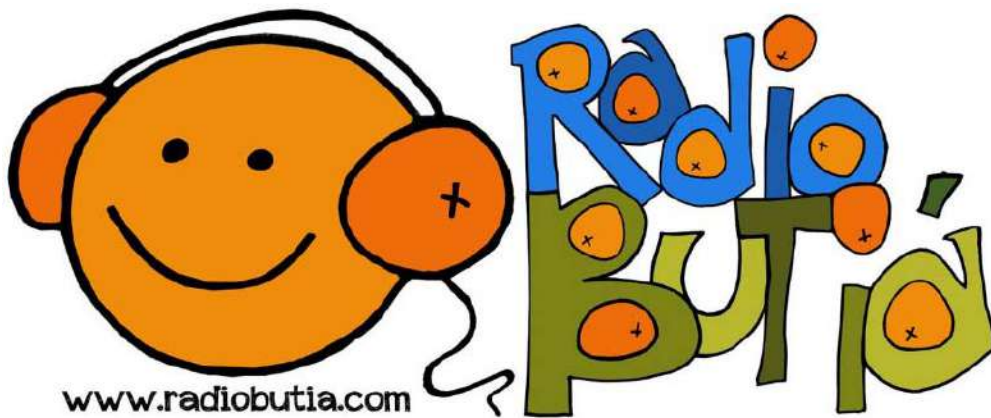


maestro invitado Julio Broom, quien es propietario un sello musical el cual congrega a diferentes formadores, artistas y demás personas interesadas en desarrollar un trabajo de creación en torno a la música infantil.

El maestro Julio Broom, habló acerca del movimiento de la canción infantil en América Latina y su importancia dentro del proceso de formación de la primera infancia. Él hace referencia a la necesidad de tener una biblioteca musical en la cual puedan consolidarse todos los trabajos afines a la música infantil. Ésta biblioteca debe servir como referente para que los docentes de música cuenten con material de trabajo y para que los niños puedan tener acceso a música de calidad.

Después de exponer la importancia del movimiento de la música infantil, Julio Broom habla acerca de su trabajo el cual ha estado enfocado en la creación de un sello musical llamado *"Papagayo Azul"*. Este sello musical tiene como finalidad consolidar el movimiento de la música infantil y fortalecer el trabajo de creación de la misma.

Enmarcado dentro de este contexto de música infantil y el sello musical *"Papagayo Azul"*, la emisora web *Radio Butiá* aparece como una oportunidad para la difusión de la música infantil. Julio Broom, termina su charla mostrando varios de los trabajos realizados por el sello discográfico y explicando cómo poder acceder al portal web de la emisora para que los participantes del diplomado interesados en este trabajo puedan acceder a él.



Luego de la charla de Julio Broom, las actividades del diplomado continuaron con la revisión de las adivinanzas asignadas por la maestra a cada uno de los participantes, para lo cual es importante mencionar que varios de ellos cantaron la adivinanza usando ritmos colombianos, algunos tuvieron problemas al hacer rimar la letra de su adivinanza, cuando eso sucedía la maestra les ayudaba y al final de cada adivinanza todos cantaban al tiempo.

Ver charla de Julio Broom CAU.II.2.V.4 minuto 4:13

Varios de los ritmos que se destacaron fueron *Bambuco*, *Guabina* y *Cumbia* por lo que durante las interpretaciones realizadas la de la participante Nydia Janeth Ríos Lombana, llamó la atención de la maestra debido a que para dicha interpretación la participante se valió de un ritmo de pasaje llanero interpretado con un cuatro llanero, esto fue un contrastante con respecto a las demás interpretaciones y enriqueció el panorama sonoro. La adivinanza interpretada por la participante Nydia, contenía la siguiente letra

En el agua está mi nombre, en el agua se quedó  
Para que ninguno acate  
Como es que me llamo yo

En el agua está mi nombre, en el agua se quedó  
Para que ninguno acate  
Como es que me llamo yo

Como es que me llamo yo  
para que ninguno acate  
y si ya saben quién soy  
mi nombre es el aguacate

aguacate aguacate  
así es que me llamo yo  
aguacate aguacate  
Ya adivinaron quien soy.

Una de las observaciones más recurrentes de la maestra fue que la letra de las adivinanzas tiene muchas posibilidades de interpretación y una de ellas consiste en cantarla en diferente orden para poder generar más posibilidades de rima. Cuando se completó la revisión de la actividad con las adivinanzas se realizó una pausa.

Después de la pausa la maestra comenzó con la revisión del trabajo de las cartas viajeras planteado durante el módulo anterior, para el cual se solicitó grabar dos segmentos en vídeo en los cuales se debía evidenciar la aplicación de varios de los conceptos planteados durante el módulo número uno.

Ver adivinanza  
del aguacate  
CAU.II.2.V.5  
minuto 10:30

El objetivo de la actividad referente a observación de los videos del trabajo sobre cartas viajeras, tiene como fin poder reflexionar en torno a cuáles errores se cometen y cómo poder solventarlos. En ese sentido, la maestra dijo que varios de los trabajos revisados por ella tuvieron errores los cuales fueron recurrentes en varios de los procesos, esto es muy importante a la hora de articular las actividades de iniciación aplicadas en las escuelas municipales.

María Lilian Otalora, fue la primera participante que expuso su trabajo representado en videos de actividades en los cuales se observó el trabajo realizado por ella con un grupo infantil. Cuando terminó el video la maestra realizó los siguientes comentarios *“en el video no se observa el trabajo de mecanismo ligero y por eso se pierde una oportunidad valiosa para trabajar la afinación, debe existir un matrimonio entre la voz cantada y el mecanismo ligero, los acentos son algo importantísimo al realizar el trabajo vocal porque con los niños se está fortaleciendo la parte hablada.*

La maestra habla acerca de la importancia del control de los movimientos cuando se realiza trabajo corporal con instrumentos musicales debido a que si no se es cuidadoso en dicho trabajo corporal los estudiantes no van a tener buenos cimientos a la hora de desarrollar su coordinación y esto va a repercutir durante el proceso de aprendizaje de un instrumento musical.

Los niños deben explorar la diversidad y la gran cantidad de posibilidades que poseen a nivel vocal para que el mecanismo ligero pueda establecerse de manera correcta. Al continuar analizando el video de la maestra María Lilian, se observa una actividad con la canción *Aiepo*, a la cual la maestra hace la siguiente observación: *“La tonalidad escogida está equivocada, está en Si mayor ¿recuerdan las tonalidades que recomendamos para trabajo vocal con niños? Todos responden: Fa mayor y Mi bemol mayor. Entonces en ese momento los niños al cantar en si bemol van a utilizar el mecanismo pesado con la voz hablada y hay no van a poder afinar”.* *“Lo más importante es que lo niños no tienen la capacidad de imaginar un sonido que no pueden cantar debido a sus condiciones fisionómicas, por eso se utilizan tonalidades como fa o mi bemol para que ellos logren tener un referente que les permita afinar fácilmente”.*

Las observaciones se hacen con el fin de corregir las diferentes maneras de trabajar de los docentes. Una de las observaciones hace referencia a que una clase, una actividad, o un ejercicio deben tener un hilo conductor y un objetivo claro que vaya más allá de imitar los ejercicios realizados durante el diplomado. Cada cosa que se trabaje debe tener como finalidad desarrollar plenamente los mecanismos de la voz, el trabajo rítmico y la afinación, por ningún motivo se debe dejar que los

<p>estudiantes canten desafinados.</p> <p>Al continuar el trabajo de observación y reflexión sobre los videos se plantea que cada actividad tiene un gran potencial para explorar y establecer de manera inconsciente ejercicios de tonalidad, por ejemplo al cantar un sonido grave y uno agudo es posible que los niños memoricen el sonido agudo y el sonido grave cantando los grados quinto y primero de la escala mayor. Es importante que no sólo se trabajen tonalidades mayores sino también los modos y los acordes agregados para que de esta manera el panorama auditivo de los niños se vaya convirtiendo en un gran compendio de referentes sonoros y musicales.</p> <p>La oportunidad de observar los diferentes trabajos de los participantes del diplomado permite que cada uno pueda verse reflejado en el trabajo de los demás y de esta manera, logre hacerse más consciente de cada una de las cosas que debe fortalecer respecto a su metodología y la aplicación de los ejes temáticos del diplomado.</p> <p>Otro de los trabajos que se observaron fue el del maestro participante Julián Ricardo Duran Cely, proveniente del municipio de Pacho, antes de comenzar a observar el video el participante expone el funcionamiento de la escuela de música de su municipio y menciona que en esta escuela no existen procesos de iniciación porque los estudiantes llegan directamente a realizar un trabajo con sus instrumentos musicales. El maestro hace énfasis en que al no existir un nivel de iniciación musical él aplica los conceptos trabajados durante el diplomado directamente con el instrumento que para su caso particular, son las cuerdas pulsadas.</p> <p>Al revisar el video vuelve a ser recurrente el error en el trabajo vocal observado en el video anterior. Los niños están trabajando sin usar el mecanismo ligero y el ritmo no es trabajado cuidadosamente. Las dinámicas son un aspecto en el cual, la maestra hace énfasis en que se debe aprovechar para poder explotar para lograr una buena afinación y el manejo adecuado del pulso.</p> <p>Otro aspecto que se observó en este trabajo, fue que un grupo de niños no estaba cantado correctamente las notas de una melodía trabajada con signos <i>Curwen</i> debido a que el maestro no utilizó el mecanismo ligero de la voz. Frente a esto, la maestra volvió a hacer la observación recalando que las voces blancas deben trabajarse con mecanismo ligero y en una tonalidad adecuada. Por otro lado, al continuar observando el video apareció un grupo de niños de una edad más avanzada respecto a los primeros al cual la maestra recaló que eran voces cambiantes o voces en expansión y por ello la tonalidad de re mayor que se estaba trabajando fue la más acertada para este grupo.</p>	
---	--

<p>En el video se observa al segundo grupo de niños de voces cambiantes realizando trabajo vocal, luego trabajo corporal y por último ensamble instrumental, el cual fue parcialmente bien logrado teniendo en cuenta que se trabajó enfocado a los ejes y los sentidos que se trabajaron durante el diplomado. El aspecto a fortalecer en este caso, según la maestra, es el trabajo vocal el cual en las actividades observadas ha sido el talón de Aquiles de los participantes que han expuesto su trabajo.</p> <p>Plinio Barbosa, del municipio de Gutiérrez, fue el siguiente maestro participante que presentó su trabajo a la maestra y a sus compañeros. Él menciona que el trabajo fue realizado en la casa de la cultura de su municipio, tras dar una breve explicación hace énfasis en que en la casa de la cultura es donde más ha trabajado los ejercicios que se han hecho en el diplomado anterior.</p> <p>En el video se observa que el trabajo fue dirigido a una población diversa, para este caso el grupo de trabajo estaba conformado por niños de edades diferentes, adultos mayores y jóvenes. El ejercicio observado con el grupo fue corporal llevando pulsos con los pies y las manos y vocal al cantar la canción de los pollitos, la maestra al observar hace la siguiente acotación: <i>“Antes de comenzar el trabajo vocal enfocado a una canción se debe realizar estudio de tonalidad utilizando los signos Curwen para meter a los estudiantes en la tonalidad”</i>.</p> <p>La maestra sugiere que para el trabajo con los signos <i>Curwen</i> antes de cantarlos con los niños o los estudiantes que se encuentren presentes, se deben memorizar haciendo que los estudiantes los identifiquen y luego los usen como referente para entonar. La imitación es fundamental para el desarrollo de todos los procesos de iniciación musical. Más que el repertorio, la manera en que se organiza el trabajo y la metodología que se aplica es fundamental para lograr que los procesos de iniciación musical sean efectivos y puedan consolidarse</p> <p>Otro de los procesos registrados en video que se analizaron fue el del maestro Jimmy Arley Cobos Guzmán, quien se desempeña como docente y además es director de la banda en el municipio de Manta, Cundinamarca. Él habla acerca del proceso con sus estudiantes y de la carencia de instrumentos para poder trabajar la iniciación musical. Ante esto, él afirma que trabaja con los instrumentos de percusión sinfónicos con los que cuenta el municipio, otro de los aspectos que señala el docente es que en el municipio existen diversos tipos de escuelas por lo que los estudiantes disponibles para poder trabajar tienen que alternarse entre las diversas actividades por lo cual lo ideal es trabajar durante los fines de semana.</p> <p>El docente Jimmy, habla acerca de otro de sus lugares de trabajo el cual es una</p>	<div data-bbox="1172 235 1369 403" style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 10px;"> Ver trabajo de el maestro Julián Ricardo CAU.II.2.V.9 minuto 9:49 </div> <div data-bbox="1172 808 1369 976" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> Ver trabajo de el maestro Julián Ricardo CAU.II.2.V.9 minuto 22:00 </div>
--	---

escuela pública ubicada en el municipio de Suesca, Cundinamarca. Él afirma que en esta escuela al carecer de procesos artísticos previos, el trabajo de iniciación musical es difícil debido a que los estudiantes no tienen una sensibilidad musical y eso los hace poco receptivos hacia los procesos y la metodología de iniciación musical propuesta en los diferentes diplomados ofrecidos por el Ministerio de Cultura. Frente a este panorama, el docente dice que ha tenido que adaptar las diferentes metodologías de la iniciación musical para que los estudiantes logren realizar un acercamiento a la música.

El trabajo con los palillos chinos, que fue propuesto en el primer módulo del diplomado fue resaltado como una de las herramientas más efectivas para el trabajo rítmico ya que al incorporarse aclara y define de una manera concreta los patrones rítmicos, los cuales son el insumo para desarrollar procesos instrumentales efectivos para los diferentes formatos musicales que se trabajan las escuelas municipales.

Uno de los aspectos que expusieron los maestros durante las observaciones al video del docente Jimmy, fue que en el trabajo con instrumentos de banda que son transpositores se presentan inconvenientes ya que para los niños resulta complejo entender la transposición. Ante esto, la Maestra aseguró que en su proceso de formación musical, para entender y aprender la transposición utilizó un método llamado *Ferguson* el cual se trabaja cambiando de clave en los dos pentagramas del piano constantemente lo cual hace que el alumno no se enfoque tanto en leer sino en transponer.

La voz de los estudiantes que trabajan con instrumentos transpositores se debe trabajar cuidadosamente ya que por las tonalidades que se manejan, el rango y el registro de los niños hace que el mecanismo ligero sea complicado de aplicar. Frente a los requerimientos técnicos para la voz, la maestra sugiere octavar el rango de notas que se cantan para poder trabajar mecanismo ligero.

La lateralidad fue un aspecto poco trabajado en el caso del trabajo que el maestro Jimmy realizó con los palillos chinos. por lo cual se le sugirió que fuera trabajado con ambas manos. Luego de observar el trabajo de los estudiantes del municipio de Manta, se hace el análisis del trabajo de los estudiantes del municipio de Suesca, los cuales trabajaron el ritmo utilizando las palmas además de objetos diferentes a los palos chinos, para este caso los vasos plásticos, y dos mesas de madera grandes fueron los usados para hacer percusión.

Una de las reflexiones en torno al trabajo de percusión con vasos y mesas fue que se hace necesario trabajar la textura a través de una dinámica que consiste en alternar los instrumentos entre estudiantes y dinamizar el trabajo corporal con

Ver trabajo de percusión del maestro Yimi  
CAU.II.2.V.10  
minuto 20:21

movimientos diferentes a hacer sólo palmas. Adicionalmente, se hace necesario trabajar de manera cuidadosa la manera como los estudiantes hacen la percusión ya que los movimientos deben ser muy controlados para que pueda generarse una articulación y unas dinámicas que enriquezcan el ensamble corporal y de percusión con objetos.

Para finalizar el análisis del vídeo, el docente muestra un fragmento de un ejercicio dirigido a población con habilidades especiales. El docente Yesid recalca la dificultad de este trabajo por las condiciones de la población con la que se está trabajando, pero de igual manera resalta su trabajo y lo enmarca entre uno de los que más satisfacción le produce.

Al concluir la revisión del trabajo del maestro Yesid la maestra hace una reflexión acerca de los procesos musicales exitosos y como es necesario que la música tenga funcione como mecanismo para que los niños puedan disfrutar dichos procesos. *“Para mí es más importante cuando los niños disfrutan de la música, que desde lo afectivo se construyen los buenos procesos musicales”.*

Dentro de sus reflexiones alrededor del trabajo con los videos, la maestra habla acerca de la metodología que debe aplicarse para la realización de las clases, ella hace énfasis en que las actividades deben ir encadenadas y todo debe hacerse de manera progresiva. Para ella lo más importante es desarrollar el oído interno a través del canto utilizando el mecanismo ligero reflejado en canciones infantiles en las cuales el componente de movimientos corporales debe ayudar a afianzar el ritmo.

El siguiente video analizado fue el de la maestra Sonia Angélica Hernández, proveniente del municipio de Guatavita, Cundinamarca. En este video se observa el trabajo vocal realizado con el mecanismo ligero, el grupo de estudiantes cantaba mientras iba interpretando instrumentos de percusión. El grupo de estudiantes era diverso a lo cual se le sugirió a Sonia que las voces cambiantes deberían realizar notas fijas y para el trabajo vocal se deberían categorizar de una manera rigurosa.

En este sentido, categorizar se hace necesario teniendo en cuenta el contexto del país. Son pocos los lugares en los cuales existen coros completos, por lo cual existen varias categorías, que son mencionadas por la maestra para que sean tenidas en cuenta a la hora de conformar un coro infantil. Estas categorías son Coro infantil, Coro de voces blancas, Coro de voces cambiantes en expansión sólo de hombres, Coro mixto en el cual hay voces cambiantes y voces de mujeres con mecanismo ligero.

Frente a los formatos planteados en los lineamientos la maestra dice que la

realidad de las escuelas plantea desafíos en cuanto a las posibilidades que se gestan respecto al tipo de estudiantes que conforman los grupos, la diversidad hace que no se pueda establecer un formato de una manera exacta. Teniendo en cuenta lo anterior, el maestro debe tener claro las pautas para realizar el trabajo musical aprovechando lo que se tiene a disposición. Adicionalmente, es importante que las voces cambiantes no usen el intervalo de octavas ya que según la maestra al usarlo va a existir pobreza tímbrica.

Otra de las observaciones que se hace respecto a el trabajo de iniciación es que el canto a capela es algo que bajo ninguna circunstancia debe realizarse ya que se requiere que los procesos de afinación y armónicos sean realizados de manera progresiva porque el estudiante de iniciación debe afianzar el reconocimiento de la armonía a través del acompañamiento con un instrumento armónico.

Las recomendaciones o sugerencias por parte de la maestra son: cantar unísono, usar el soporte armónico, usar ostinatos y por último cantar melodías independientes alternando cada una para poder llegar a dominar por completo todo el material sonoro.

Al concluir la revisión de todo el material audiovisual que se expuso durante el día, varios de los docentes participantes hablan acerca de sus experiencias que han tenido en las escuelas municipales, a partir del relato de cada uno de ellos se llega a diversas reflexiones.

En estas reflexiones, se puede destacar que el trabajo instrumental y vocal debe adaptarse a cada una de las necesidades que tienen las escuelas municipales. Por otra parte, siempre existirá una tensión entre la propuesta pedagógica planteada en los lineamientos de iniciación musical del Ministerio de Cultura y las dinámicas administrativas de los municipios que en muchas oportunidades van en contravía de los procesos que se plantean para trabajarse de una manera rigurosa y requieren tiempo para su consolidación.

En relación a lo anterior, se llega a la conclusión en la que se plantea que desde lo sencillo se pueden lograr buenos resultados en lo referente a formatos musicales. Si bien los modelos que se han planteado en los lineamientos deben ser un referente significativo, también pueden generarse nuevos formatos y propuestas pedagógicas a partir de los recursos disponibles en cada una de las escuelas de música municipales.

Para el cierre de este módulo del diplomado la maestra plantea varios parámetros para orientar uno de los trabajos que deben realizar los docentes de música de escuelas municipales que consiste en elaborar un programa de música de acuerdo



<p>a las necesidades de su escuela municipal y su contexto social.</p> <p>Los parámetros planteados para dicho trabajo fueron: Identificar y caracterizar la vocación musical del municipio de procedencia para especificar el contexto musical y sonoro del lugar, responder individualmente a la pregunta <i>¿por qué es importante el nivel básico para preparar la ruta que lleva a un óptimo trabajo vocal?</i> Esta pregunta orienta para definir las prácticas con las cuales se diseñará el programa de música de cada escuela.</p> <p>Teniendo en cuenta las prácticas musicales de cada municipio cada maestro debe definir cuál es la prioridad que tiene su escuela para aplicar los contenidos planteados en los lineamientos y los ejes de formación musical nivel básico. Dentro de este trabajo se deben organizar actividades que involucren lo corporal, lo sonoro y lo auditivo. De esta manera, concluyen las actividades planteadas para el segundo día del diplomado.</p>	
---	--

**Diario de campo II Modulo 2 Día 3**

<b>Fecha:</b> Octubre 22 de 2016	<b>Proyecto:</b> Diplomado iniciación musical básico, medio			
<b>Lugar</b> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr><td>Regional Centro II</td></tr> <tr><td>Bogotá</td></tr> <tr><td>Casa de retiros Emaus</td></tr> </table>	Regional Centro II	Bogotá	Casa de retiros Emaus	<b>Número de participantes</b> 28
Regional Centro II				
Bogotá				
Casa de retiros Emaus				
<b>Hora:</b> 2:00 pm	<b>Coordinador:</b> Alonso Aponte Galvis			

Descripción	Observaciones	
<p>En esta jornada del diplomado se realizaron mesas de trabajo en las cuales cada uno de los grupos conformados por docentes de escuelas municipales se reunieron para realizar el trabajo planteado el cual consistió en elaborar un programa de música basado en los lineamientos planteados por el Ministerio de Cultura.</p> <p>Para la construcción del documento que orienta los programas de formación musical en las escuelas municipales varios de los maestros planteaban las diferentes problemáticas que se presentan en dichas escuelas. una de estas problemáticas radica en que el modelo de escuela de música municipal no puede articularse de manera efectiva con el sector educativo público de cada municipio, esto por motivos de la negligencia por parte de los rectores de las instituciones educativas quienes desconocen la importancia de las actividades artísticas como eje de construcción de una mejor sociedad.</p> <p>Otra de las problemáticas planteada por los maestros de las escuelas de música de varios de los municipios, fue la falta de articulación entre las administraciones municipales. Si bien hay alcaldías que apoyan a los artistas formadores y su trabajo artístico la gran mayoría de administraciones no le dan prioridad a mantener una regularidad en los programas artístico. A consecuencia de esto, muchos de los maestros que reciben capacitación en iniciación musical por parte del Ministerio de Cultura, no puedan establecer procesos permanentes y continuos además de generarles problemas contractuales que no permiten que se tengan condiciones de trabajo dignas para los artistas formadores.</p> <p>Los docentes de las escuelas de música municipales proponen que el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura se articulen para que las políticas públicas referentes al acceso a la cultura a través de los lineamientos de iniciación musical</p>	<table border="1" style="margin: auto;"> <tr> <td>CAU.II.3.V.6</td> </tr> </table>	CAU.II.3.V.6
CAU.II.3.V.6		

sean una prioridad para las alcaldías municipales y las escuelas de formación académica de los diferentes municipios.

Una de las perspectivas que tienen los maestros frente al sector educativo en los municipios es que el sector privado acoge de una manera más efectiva a escuelas de música, mientras el sector público desconoce el trabajo de las escuelas y no le da la importancia que debería tener el trabajo artístico.

Una vez finalizado el trabajo hecho por medio de mesas redondas se socializaron las conclusiones de cada una de las propuestas elaboradas en las mesas redondas por los grupos de maestros.

Una de las conclusiones fue que ante la problemática de la falta de apoyo por parte de las administraciones municipales, los proyectos artísticos propuestos en las escuelas de música deben ser socializados con la comunidad para que de esta manera se genere un sentido de apropiación y de esta manera se logre un fortalecimiento. Cuando la comunidad se apropia de algo va a ser más visible y se convertirá en algo que puede llegar a ser inamovible.

Otra de las conclusiones a las que se llegó fue plantear una articulación más efectiva entre la comunidad, la administración municipal, y los artistas formadores para elaborar propuestas artísticas y educativas que vinculen no sólo a los estudiantes. De esta manera es posible aprovechar la capacitación que reciben los maestros mediante los diplomados y fortalecer la construcción de los lineamientos de iniciación musical en todos los niveles propuestos.

Los participantes plantearon que para aprovechar mejor las capacitaciones por parte del Ministerio de Cultura se hace necesario realizar un seguimiento a los procesos llevados a cabo en las diferentes escuelas municipales para que de esa manera se mantenga una regularidad en la implementación de los lineamientos y en el trabajo de los artistas formadores.

Las escuelas de música municipales deben fortalecer su relación con el sector educativo en los municipios y con el sector cultural para lograr una mejor cobertura y de esta manera poder vincular a una mayor cantidad de población infantil y juvenil. Adicionalmente, se debe sensibilizar a los rectores de los colegios municipales para que acojan a los artistas formadores y a los proyectos de escuelas de música municipal y de esta manera lograr un desarrollo más efectivo de las actividades artísticas.

Se deben implementar políticas culturales que conlleven a la creación de

Ver algunas de  
las conclusiones  
CAU.II.3.V.7

programas piloto que ayuden a articular todo el trabajo artístico de las escuelas de música, los colegios municipales, la comunidad, y las administraciones para que se pueda lograr la consolidación de los lineamientos de iniciación musical.

Por otra parte se hace necesario que las condiciones laborales de los maestros de música sean óptimas en términos de contratación, seguridad social y continuidad en cada uno de los procesos de formación musical. Las realidades del país reflejan que hace falta dignificar el trabajo de los artistas formadores, ese es uno de los pilares para que los lineamientos de iniciación musical y la política cultural impulsada por el Ministerio de Cultura sea realmente efectiva y tenga una incidencia profunda en la construcción del tejido social.

Otro de los aspectos que se deben tener en cuenta es que además de los diplomados, que son los cimientos para la construcción de todo el quehacer musical, los artistas formadores deben tener la posibilidad de acceder a niveles de formación musical más altos que permitan profesionalizar su labor y ampliar el rango de conocimientos así como fortalecer los que ya se tienen.

Finalizada la socialización, todo el grupo vuelve a reunirse y en ese momento la maestra comienza a realizar un trabajo vocal planteado con varios ejercicios que se proponen desde la imitación de alturas y gestos. Este ejercicio sirve para repasar el funcionamiento de la voz, la técnica vocal es un elemento que va de la mano con la interpretación, el uso correcto de los mecanismos de la voz y la conciencia alrededor de ellos es fundamental para que se logre llegar a un nivel musical alto.

Otro aspecto trabajado fue la marcación de los compases, la maestra fue rigurosa con la marcación ya que los maestros de música deben tener muy claros los gestos y los acentos que se deben realizar al momento de dirigir, Este ejercicio va enfocado a el componente vocal e instrumental y los formatos. Cada gesto debe ser muy sencillo y muy claro. Por último los aspectos importantes con el trabajo de voces blancas son: Mecanismo ligero y bajo volumen.

El ejercicio vocal continua con el uso de los signos *Curwen* para realizar estudio de tonalidad. Posteriormente se realiza un repaso de canciones que se vieron durante el día anterior, aplicando el ejercicio de uso de gestos e imitación. El ejercicio de estudio de tonalidad finalizó con la incorporación del trabajo corporal para poder complementar todo el ejercicio.

La maestra canta varios villancicos que hacen parte de uno de sus trabajos discográficos, además de ella, estos villancicos fueron cantados por todos los

participantes, esto se hizo con el fin de reforzar el trabajo vocal, corporal y enfocar a los participantes para un trabajo de creación musical basado en los villancicos.

El ejercicio de creación comienza con un dictado realizado por la maestra, en este ejercicio se transcribe una melodía que fue trabajada en una de las sesiones anteriores. Esta melodía es la de la canción infantil “*Soy una taza*” luego del estudio de tonalidad y siguiendo la metodología de la maestra, el dictado se hizo de la misma manera en que se ha venido trabajando en cada uno de los módulos.

Ver dictado  
CAU.II.3.V.13

**Soy una Taza**

Soy - u - na - ta - za - U - na - te - te - ra - U - na - cu - cha - ra - Yun - cu - cha -  
5  
ron - Un - pla - to...

Luego del dictado, la maestra habla acerca de la importancia de dominar todos los materiales musicales y como el hecho de dominarlos va a incidir directamente en el nivel de excelencia que pueden llegar a adquirir los estudiantes en un periodo de tiempo corto. Los signos *Curwen* son muy importantes así como los ejercicios corporales planteados durante las jornadas del diplomado. Al terminar la reflexión, la maestra realiza un repaso alrededor de los componentes y las temáticas planteadas por los lineamientos de iniciación musical de nivel básico.

Este repaso de los lineamientos tiene como fin complementar el trabajo planteado para los docentes de escuelas municipales, el cual consiste en elaborar un programa de contenidos musicales enfocado a los lineamientos y a los contextos sociales, culturales y musicales de cada escuela.

Otro de los objetivos de este trabajo es retroalimentar los lineamientos de acuerdo a las experiencias, los imaginarios y los saberes que posee cada maestro y cada comunidad para que de esta manera el trabajo se haga de una manera integral.

Luego de la reflexión frente a los lineamientos se concluye la jornada con una sensibilización referente al componente emocional y cómo este es muy importante para la construcción del pensamiento musical.

**Diario de campo II Modulo 2 Día 4**

<b>Fecha:</b> Octubre 23 de 2016	<b>Proyecto:</b> Diplomado iniciación musical básico, medio			
<b>Lugar</b> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td>Regional Centro II</td> </tr> <tr> <td>Bogotá</td> </tr> <tr> <td>Casa de retiros Emaus</td> </tr> </table>	Regional Centro II	Bogotá	Casa de retiros Emaus	<b>Número de participantes</b> 23
Regional Centro II				
Bogotá				
Casa de retiros Emaus				
<b>Hora:</b> 2:00 pm	<b>Coordinador:</b> Alonso Aponte Galvis			

Descripción	Observaciones
<p>La última jornada del diplomado comenzó con un trabajo referente a los ejercicios vocales trabajando alrededor de los diferentes mecanismos de la voz y el uso de los tipos de consonantes trabajados durante los días previos. El objetivo de la maestra es dejar claros todos los conceptos abordados entre los cuales al que le da más importancia es al trabajo vocal.</p> <p>El ejercicio vocal inicial que se realizó consistió en ubicarse en círculo, una vez ubicados todos los participantes uno de ellos entonó una altura aleatoriamente, al cantarla tenía que realizar un gesto con la mano derecha o izquierda dando a entender qué le está pasando la nota entonada al participante que se encuentra justo a su lado. Al hacer esto, el siguiente participante tiene que cantar la nota que entonó su compañero y sucesivamente la misma nota entonada tiene que pasar por cada uno de los participantes ubicados en círculo, la idea es no perder la afinación mientras la nota pasa de un participante a otro.</p> <p>Cuando se estableció una afinación el siguiente ejercicio consistió en usar diferentes consonantes mientras se cantaba la nota establecida, al igual que el ejercicio anterior cada participante cantó de manera individual mientras la maestra asesora iba corrigiendo este ejercicio. Esta actividad se realizó durante un tiempo prolongado, el número de participantes en este momento se redujo significativamente ya que varios de ellos regresaron temprano a sus lugares de origen.</p> <p>La maestra hizo varios ejercicios más recalando en el uso correcto de los mecanismos de la voz, además de los mecanismos de la voz la afinación prefonatoria fue algo en lo que la maestra hizo énfasis a la hora de sugerir a los participantes que lo apliquen a su trabajo diario con población infantil y juvenil.</p> <p>Las actividades de esta última jornada se enfocaron a continuar la revisión del</p>	

material audiovisual que resultó del trabajo propuesto en las cartas viajeras. El participante que dio inicio a la exposición de su trabajo fue DuberleyRodríguez Bernal, quien presentó un ejercicio de canto y ejecución instrumental con instrumentos de percusión, luego de unos minutos de observación y escucha la maestra hace una pregunta respecto a este ejercicio ella dice: “*la afinación está bien, pero ¿Qué pasa con la tonalidad?*” Frente a esta pregunta todos responden que la tonalidad está muy baja para que sea cantada por un grupo de niños.

Frente a esta observación, la maestra hace énfasis en que se debe ser muy cuidadoso con las tonalidades que se manejan en los diferentes ejercicios vocales ya que si no se utiliza una tonalidad adecuada va a ser muy complicado que los estudiantes logren afinar de una manera efectiva ya que la tonalidad influye directamente en un uso correcto del mecanismo ligero de la voz, que para este caso, es el que se debe trabajar. El ejercicio que se observó en el video está en la tonalidad de si mayor, la maestra dice que lo ideal es estar por encima de mi mayor o en fa mayor, esto no quiere decir que no se puedan usar otras tonalidades o bajar hasta la nota sí.

Otra de las observaciones hechas por la maestra, fue que en el trabajo vocal del maestro Duberley con los niños, algunos de ellos están gritando y como se ha mencionado antes lo ideal es que el mecanismo ligero se haga con una voz que sea muy suave. Ante esto la maestra propone un ejercicio de *ostinato* y lo hace con los participantes para que se entienda la idea de metodología y trabajo vocal sugerido por ella. Para comenzar un trabajo vocal con niños se debe partir teniendo en cuenta la nota desde donde los estudiantes puedan hacer un sonido para encontrar precisión en la afinación además de los matices que se pueden lograr, en esto se tiene que involucrar la motricidad fina.

La revisión de materiales audiovisuales llevó a una charla de la maestra en la que se habló acerca de los problemas de comportamiento de los estudiantes y cómo se pueden abordar. Muchos de los maestros expusieron sus experiencias en las cuales expresaban que en los colegios municipales el trato hacia los estudiantes genera violencia ya que no hay sensibilidad.

En la escuela de música pasan muchas cosas que no pasan en el colegio por eso se deben establecer parámetros de convivencia para que el trabajo sea agradable tanto para el maestro como para el estudiante. Estos parámetros deben estar mediados por el juego y la lúdica debido a que en las actividades musicales tiene que haber disfrute como elemento principal.

Ver observaciones y sugerencias de la maestra  
CAU.II.4.V.1  
Minuto 38:00

<p>Una de las reflexiones en torno al trabajo audiovisual fue más allá de lo musical, la maestra y varios de los participantes hablaron de sus experiencias en el aula y de cómo la familia es un componente que influye directamente en el comportamiento y en la manera como el estudiante se relaciona con su entorno. En ese sentido, los docentes deben conectarse y articularse con las familias de cada estudiante para poder entender y conocer los contextos y de esta manera asumir un papel orientador y tomar decisiones correctas a la hora de enseñar.</p> <p>Al final de la jornada los maestros terminaron de mostrar su trabajo y cada uno de ellos compartió diversas experiencias alrededor de las cuales hubo retroalimentación y reflexiones en lo referente al rol que ellos tienen en las diferentes comunidades. Los maestros más allá de ser formadores son gestores de tejido social y se hace necesario que se les de la importancia que merecen.</p> <p>Los lineamientos de iniciación musical son el referente que deben tener los maestros de las escuelas municipales y deben ser retroalimentados por la experiencia y los contextos sociales. La propuesta de los maestros a nivel general consiste en que por parte del Ministerio de Cultura, se logre tener un acompañamiento a un nivel más profundo para que los procesos musicales sean exitosos. Además del acompañamiento de las labores docentes, se hace necesario visibilizar el trabajo docente por medio de las muestras artísticas y culturales, es muy importante que las comunidades y los colegios municipales asuman como propios los espacios que se brindan para la formación musical.</p> <p>Frente a los formatos se hace necesario que se tenga ante todo calidad, excelencia pero sobre todo que se aproveche la diversidad que existe en las diferentes comunidades. Las experiencias adquiridas durante este diplomado y el anterior han marcado a los artistas formadores ya que se han abierto un sinnúmero de posibilidades musicales que a la larga, son las herramientas que día a día se deben aprender a usar de la manera más eficiente sin dejar de lado el componente afectivo.</p>	<div data-bbox="1154 1171 1378 1276" style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px auto; width: fit-content;"> <p>Ver reflexiones finales CAU.II.4.V.7</p> </div>
--	--