



Universidad Nacional
Abierta y a Distancia

1º

A map of Colombia is filled with various musical instruments and symbols, including a guitar, drums, a trumpet, a saxophone, a piano, a violin, and musical notes.

ENCUENTRO DE MÚSICA

Un Intercambio de Diálogos y Saberes

OCT 29 - 2020



Rector

Jaime Alberto Leal Afanador.

Vicerrectora Académica y de Investigación

Constanza Abadía García.

Vicerrector de Medios y Mediaciones Pedagógicas

Leonardo Yunda Perlaza.

Vicerrector de Desarrollo Regional y Proyección Comunitaria

Leonardo Evemeleth Sánchez Torres.

Vicerrector de Servicios a Aspirantes, Estudiantes y Egresados

Edgar Guillermo Rodríguez Díaz.

Vicerrector de Relaciones Internacionales

Luigi Humberto López Guzmán.

Decana Escuela de Ciencias de la Salud

Myriam Leonor Torres

Decana Escuela de Ciencias de la Educación

Clara Esperanza Pedraza Goyeneche.

Decana Escuela de Ciencias Jurídicas y Políticas

Alba Luz Serrano Rubiano.

Decana Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades

Martha Viviana Vargas Galindo.

Decano Escuela de Ciencias Básicas, Tecnología e Ingeniería

Claudio Camilo González Clavijo.

Decana Escuela de Ciencias Agrícolas, Pecuarias y del Medio Ambiente

Julialba Ángel Osorio.

Decana Escuela de Ciencias Administrativas, Económicas, Contables y de Negocios

Sandra Rocío Mondragón.



Libro de Memorias

1- Primer Encuentro Musical UNAD “Un Intercambio de Diálogos y Saberes”

ISSN: 2745-2018
Universidad Nacional Abierta y a Distancia
Calle 14 sur No. 14-23
Bogotá D.C
Mayo 2021
Número 1.



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Agradecimientos

El desarrollo de este evento se da gracias a la organización y participación por parte de los docentes del Programa de Música, así mismo es importante destacar la participación especial a las instituciones que trabajaron en aporte a temáticas de interés de desarrollo del evento, como lo fue el Instituto Canzión, aliado principal del programa de música y la Universidad de Cundinamarca, y docentes del programa de música. Agradecimientos especiales al rector Jaime Alberto Leal por dar apertura al evento, a la Decana de la Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades, Martha Viviana Vargas por gestionar espacios académicos de gran alcance en compañía del líder de Programa Mauricio Mosquera Samper, a los docentes líderes de núcleo problémico por apoyar en la gestión de postulación de ponencias ya los docentes externos que incentivaron al objetivo principal del evento: “Un intercambio de Diálogo de saberes”. Así mismo, cerrar estos agradecimientos a los estudiantes del programa de música, los cuáles permiten que estos espacios académicos sean enriquecedores y que permitan al programa de música posesionarse a nivel nacional e internacional con educación de alta calidad.

1- Primer Encuentro Musical UNAD “Un Intercambio de Diálogos y Saberes”

Dirección del evento:

Jhonatan David Arias Liévano
Director ESCUCHARTE – Programa de música
Escuela de ciencias Sociales Artes y Humanidades - ECSAH
Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD Colombia

Compiladores:

Daniela Hernández Contreras
Escuela de ciencias Sociales Artes y Humanidades - ECSAH
Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD Colombia

Jaime Javier Pulido Pulido
Escuela de ciencias Sociales Artes y Humanidades - ECSAH
Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD Colombia

Universidad Nacional Abierta y a Distancia
Calle 14 sur No. 14 – 23
Bogotá D.C
Abril 2021

TABLA DE CONTENIDO

PERFILES Y PONENCIAS COMPILADAS EN AGENDA INTERACTIVA	6
METODOLOGÍA FLIPPED LEARNING EN LA ENSEÑANZA DE LA GRAMÁTICA MUSICAL	7
PIANO A CUATRO DEDOS	12
PRODUCCIÓN DE ENSAMBLES MUSICALES ON - LINE	16
INVESTIGACIÓN-CREACIÓN EN ARTES DENTRO DEL CONTEXTO ACADÉMICO UNIVERSITARIO	20
“EL CIFRADO COMO HERRAMIENTA ANALÍTICA” APROXIMACIÓN A TRES SISTEMAS DE CIFRADO ANALÍTICO EN MÚSICA	30
“EL CIFRADO COMO HERRAMIENTA ANALÍTICA” APROXIMACIÓN A TRES SISTEMAS DE CIFRADO ANALÍTICO EN MÚSICA	33
RECURSOS TECNOLÓGICOS APLICADOS EN LA ENSEÑANZA MUSICAL DEL PIANO	37
RECURSOS TÉCNICOS PARA PROYECTOS AUDIOVISUALES (FILM SCORE)	41
LA ETNOARQUEOMUSICOLOGÍA EN LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN	44
ESCUCHARTE RADIO	48

PERFILES Y PONENCIAS COMPILADAS EN AGENDA INTERACTIVA

El siguiente vínculo direcciona hacia un recurso interactivo con las ponencias realizadas durante el PRIMER ENCUENTRO DE MÚSICA UNAD 2020, relacionando los perfiles de los ponentes, así como la grabación de la ponencia .



<https://view.genial.ly/5f7f2a82aa18ec0d697fe0a8/guide-agenda-del-encuentro-de-musica-unad-2020>

METODOLOGÍA FLIPPED LEARNING EN LA ENSEÑANZA DE LA GRAMÁTICA MUSICAL.

Edwin Ismael Carlos Murillo

Docente del programa de Música, Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.

CvLac:

https://scienti.colciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001697819

RESUMEN.

En la presente Discusión disciplinar se busca exponer la implementación de la metodología Flipped Learning (Aprendizaje Invertido) dentro de los cursos de Lecto – Escritura musical. Este curso hace parte de una serie de cuatro cursos que abordan el pensamiento, simbología y sintaxis de la música, incluidos en la malla curricular del pregrado en música, de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD). El desarrollo de esta metodología permite encontrar distintas herramientas para el aprendizaje significativo y la transmisión del conocimiento por lo que alternativas como *Escucharte Radio* (programa de radio del programa de música en la RUV) y *Escucharte Eventos* (clases magistrales de asistencia virtual del programa de música) permiten la contextualización del curso en la actividad de reconocimiento, donde los estudiantes desarrollan, por medio de la Webquest y los itinerarios de aprendizaje (Lesson Plans), una actualización del contenido práctico, documental y teórico del curso. Su implementación ha permitido enriquecer el desempeño individual y colaborativo de cada estudiante, al mismo tiempo que promueve el aprendizaje autónomo, fundamental en la adquisición de conocimiento y competencias propias del programa

Palabras Clave.

Flipped Learning; Lecto-escritura Musical; Música; Educación a Distancia; Aprendizaje Autónomo.

ABSTRACT.

This paper seeks to expose the implementation of the Flipped Learning methodology within the Basic Musical Reading - Writing course. This is the second in a series of four courses that address the thought, symbology and

syntax of music, included in the curriculum of the undergraduate in music, of the Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD). The development of this methodology allows finding different tools for meaningful learning and the transmission of knowledge, so alternatives such as (Escucharte Radio y Escucharte Eventos), They allow the contextualization of the course in the recognition activity, where students develop, through the Webquest and the learning itineraries (Lesson Plans), an update of the practical, documentary and theoretical content of the course. Its implementation has allowed enriching the individual and collaborative performance of each student, at the same time that it promotes autonomous learning, fundamental in the acquisition of knowledge and skills specific to the program.

Keywords.

Flipped learning; Musical literacy; Music: Distance Education; Autonomous Learning.

Desarrollo de la Discusión

1. Objetivos

Comunicar la experiencia pedagógica aplicada desde la metodología Flipped Learning como herramienta principal en el desarrollo de las actividades de los cursos de Lecto-escritura.

Objetivos específicos:

- Socializar las herramientas tecnológicas disponibles en la web para la articulación de los temas identificados.
- Motivar a los estudiantes de los cursos a apropiarse los conceptos previos a las rutinas de estudio óptimo para la interpretación de partituras.

2. Justificación

Los cursos de Lecto-escritura, al igual que el pregrado en Música, está ofertado a los estudiantes, en metodología 100% virtual y a distancia, desde el segundo semestre de 2017, obedeciendo al desarrollo de habilidades de comprensión del lenguaje musical. Ha tenido una matrícula que oscila entre los 150 y 200 estudiantes por período académico, destacándose como el primer paso de innovación musical educativa, ya que rompe el paradigma del modelo educativo convencional presencial, basado en las conocidas clases magistrales, donde el estudiante hace parte de un grupo de personas que asisten a un lugar en busca

de capacitación a fin de lograr las competencias relacionadas con la gramática musical. En la medida que el curso se ha venido desarrollando, se han hecho evidentes los diferentes aspectos relacionados con la comunicación del conocimiento, que requieren intervención y mejora.

Dentro de la formación integral de un músico, el desarrollo por componentes, relacionados con la tonalidad, el ritmo, la melodía y la armonía musical, permiten plantear el curso de manera práctica, incentivando el aprendizaje autónomo y autorregulado, por medio de la selección, estudio e interpretación de ejercicios que, a través de videos, deben ser presentados para evidenciar tanto la interpretación como el desarrollo de las competencias.

Dentro del proceso del curso, se evidenció que la deserción y/o perdida presentadas a lo largo de su dirección y ejecución, estaban relacionadas con dificultades por parte de los estudiantes en la interiorización y comprensión de los diferentes conceptos rítmicos, melódicos y armónicos, necesarios para desarrollar el material de trabajo, los cuales podrían ser presentados aplicando la metodología de aprendizaje (Flipped Learning), el cual se basa en el desarrollo de la clase, fuera del entorno físico, utilizando material audiovisual como videos y diversos recursos interactivos (presentaciones multimedia, lecturas, entre otras). En el Flipped Learning el estudiante toma el tiempo que necesite y repasa los elementos que desee, cuantas veces sea necesario, para la aplicación de dichos conceptos. Haciendo uso de planteamientos educativos como, el aprendizaje colaborativo, el aprendizaje por proyectos, el estudio de casos, entre otros (Calvillo y Martín, 2017). Para Gretel Rafuls (2016), el hecho de voltear la perspectiva de la enseñanza fortalece la interacción con el docente y permite que el proceso de aprender a aprender, sea un objetivo común y no un solo un cumplir del deber por las partes involucradas

3. Estructura de la intervención.

En la primera parte se expone todo lo relacionado con los antecedentes, definición e implementación de la metodología de aprendizaje en la red de formación gramatical y auditiva del programa.

En el segundo momento se presenta un video con las opiniones de los estudiantes que hicieron parte, o están activos actualmente en los cursos relacionados.

En el tercer momento se habla de las experiencias de los directores de la red.

Enlace de la ponencia (grabación)

<https://youtu.be/l98qwqftl20>

REFERENCIAS

- Alsina, P., De las Cuevas, C., Díaz, M., Flores, S., Galán, M. Á., Garamendi, B., y Pedrera, S. (2010). *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas* (Vol. 3). Ministerio de Educación.
- Ahijado, S. R., y Nicolás, A. M. B. (2016). Los videojuegos como herramientas de aprendizaje. Una experiencia de innovación con la ópera de Mozart
TITLE: The video games as learning tools. An experience of innovation with the Mozart opera. DEDiCA. Revista de Educación y Humanidades (dreh), (9), 161-171.
- Barrera, A. G. (2013). El aula inversa: cambiando la respuesta a las necesidades de los estudiantes. *Avances en supervisión educativa*, (19).
- Bennett, B. E., Spencer, D., Bergmann, J., Cockrum, T., Musallam, R., Sams, A., y Overmyer, J. (2011). The flipped class manifested. *The Daily Riff*. Retrieved January, 15, 2015.
- Berkowitz, S., Frontrier, G., y Kraft, L. (1997). *A New Approach to Sight Singing* (5 e éd.).
- Bergmann, J., y Sams, A. (2012). *Flip your classroom: Reach every student in every class every day*. International society for technology in education.
- Casas, A., y Pozo, J. I. (2008). ¿Cómo se utilizan las partituras en la enseñanza y el aprendizaje de la música? *Cultura y Educación*, 20(1), 49-62.
- Castro, A. J. C. (2014). El modelo Flipped Learning aplicado a la materia de música en el cuarto curso de Educación Secundaria Obligatoria: una investigación-acción para la mejora de la práctica docente y del rendimiento académico del alumnado (Doctoral dissertation, Universidad de Valladolid).
- Carlos, E. (09/04/2019). *Taller de Canto Para No Cantantes*. [Archivo de video]. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=m4v8hSC7Owk&feature=youtu.be>
- Díaz Alcaraz, F. (2002). Didáctica y currículo: un enfoque constructivista. *La Mancha: Universidad de Castilla*.

- Escucharte. (11/03/2019). Grabación Web Taller de gramática aplicada al ritmo parte51 ESCUCHARTE. [Archivo de video]. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=fztKz0NRKc&list=PLThGcqQDrD2bWFRZA5U1hTmYXpy-YOeZv&index=2>
- Figuroa, J. T., y Campión, R. S. (2015). El modelo Flipped Learning y el desarrollo del talento en la escuela. *Revista de educación*, (368), 174-195.
- Galera Núñez, M. D. M., y Tejada Giménez, J. (2012). Lectura musical y procesos cognitivos implicados. *LEEME: Lista Electrónica Europea de la Música en la Educación*, 29, 59-82.
- Galera Núñez, M. (2016). Estudio sobre la efectividad de los editores de partituras y el instrumento, en el estudio de la lectura musical cantada.
- Giménez, F. P., y Porlán, I. G. (2017). Implementación y análisis de una experiencia de flipped classroom en Educación Musical. *Innoeduca: international journal of technology and educational innovation*, 3(1), 4-14.
- Programa radial, Escucharte – No. 7. (11/10/2018). curso de fundamentos de la escritura musical. [Archivo de audio]. Radio UNAD Virtual. Recuperado de:
<http://ruv.unad.edu.co/index.php/academica/escucharte/5814-curso-de-fundamentos-de-la-escritura-musical>
- Programa radial, Escucharte – No. 8. (18/10/2018). Lecto – escrituras. [Archivo de audio]. Radio UNAD Virtual. Recuperado de:
<http://ruv.unad.edu.co/index.php/academica/escucharte/5833-lecto-escrituras>
- Programa radial, Escucharte – No. 22. (23/5/2019). El Estudio De Tonalidad. [Archivo de audio]. Radio UNAD Virtual. Recuperado de:
<http://ruv.unad.edu.co/index.php/academica/escucharte/6093-el-estudio-de-la-tonalidad-2>

PIANO A CUATRO DEDOS

Oscar Agudelo Contreras

Docente Universidad Central

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2083-1341>

RESUMEN

Partiendo de la noción “función y experiencias pedagógicas de las músicas tradicionales latinoamericanas y de la música contemporánea en la educación musical”, se propone esta conferencia en tanto reúne la experiencia pedagógica de la Universidad Central en el espacio “Instrumento armónico grupal-piano”, cuya estructura propende por un acercamiento práctico a ciertos asuntos relacionados con la teoría musical. Se busca entonces que la apropiación temática por parte de los estudiantes tenga no solo una dinámica declarativa desde el docente, sino que desde la praxis pueda vincularse a las estructuras cognitivas de los asistentes para crear esas relaciones significativas que Ausubel (2003) ha sustentado como principio fundamental de la teoría del Aprendizaje Significativo. Por su parte, Rusinek (2004) afirma que “el conocimiento declarativo sobre música es significativo cuando está vinculado de manera no trivial con el evento musical que denota”. En ese sentido, se acude a músicas latinoamericanas como punto de encuentro entre discursos, prácticas y estructuras cognitivas, en el cual se plantean problemas que deben ser solucionados con las herramientas teóricas y prácticas abordadas, vinculando así el conocimiento declarativo aun evento musical.

Esta conferencia busca socializar algunas estrategias usadas en las clases de Instrumento Armónico Grupal del PEM, para que el piano se constituya en una herramienta de apoyo para la docencia y la formación musical, superando las dificultades que pueda ofrecer la ausencia de una formación pianística temprana y en su lugar, potencialice otras competencias necesarias para el músico profesional, como el desarrollo pensamiento musical armónico, de habilidades auditivas complejas y la adaptación de discursos musicales a diferentes contextos. Según Piston (2001) “(...) el principal interés de la práctica pianística consiste en que acostumbra al oído a encontrar soluciones inmediatas para los problemas armónicos típicos.”

Palabras Clave

Voicing, tonos guía, metodología, pedagogía del piano armónico

ABSTRACT

Based on the notion “function and pedagogical experiences of traditional Latin American music and contemporary music in music education”, this conference is proposed to bring together the pedagogical experience of the Central University in the academic space “Group harmonic instrument-piano”, whose structure tends for a practical approach of certain matters related to music theory. It is sought that the student's thematic appropriation has not only a declarative dynamic from the teacher, but also that from the praxis it can be linked to the cognitive structures of the assistants to create the significant relationships that Ausubel (2003) has supported as a fundamental principle of the theory of Meaningful Learning.

Rusinek (2004), on his own part, states that “declarative knowledge about music is significant when it is linked in a non-trivial way with the musical event it denotes”. In this sense, Latin American music is used as a meeting point between discourses, practices and cognitive structures, in which problems given must be solved with the theoretical and practical tools addressed, thus linking declarative knowledge to a musical event.

This conference seeks to socialize some strategies used in the PEM Group Harmonic Instrument classes, so that the piano becomes a support tool for teaching and musical training, overcoming the difficulties that the absence of an early piano training may offer; instead, potentiate other competencies necessary for the professional musician, such as the development of harmonious musical thinking, complex listening skills, and the adaptation of musical discourses to different contexts. According to Piston (2001) “(...) the main interest of piano practice is that it accustoms the ear to find immediate solutions for typical harmonic problems.”

Keywords

composition; movies; daw; audiovisual; score; soundtrack.

Desarrollo de la Ponencia

Este espacio modelo se propone en el marco del proceso de autoevaluación y actualización del Proyecto Académico de Programa (PAP) que se desarrolla al interior del DEM durante los años 2015 y 2016. Allí “se propone una articulación entre teoría y praxis en tanto se comprende que la una complementa la otra” (Castellanos 2016, p5.). A partir de esta noción es que surge el espacio académico Instrumento Armónico Grupal (Piano) al interior del cual se busca fortalecer la comprensión y el dominio del sistema/ código musical a nivel armónico, de lectoescritura, interpretativo y analítico a través de su práctica en el piano, generando un espacio funcional y auto formativo, en donde se abarcan

diferentes campos de acción con múltiples posibilidades y se integran diversos componentes teóricos, conceptuales y técnicos.

Durante cuatro semestres los estudiantes hacen un tránsito a través de cuatro ejes formativos a saber: Técnica, lectura, armonía e interpretación, cada uno con sus propios componentes y competencias definidas de acuerdo con lo planteado en otros espacios académicos del área teórica (Solfeo y Entrenamiento auditivo y Teoría musical)

En el siguiente enlace se puede observar a los estudiantes de los niveles 3 y 4 del espacio mostrando algunas de las actividades desarrolladas:
https://youtu.be/vhDRWvW0Y_s

Esta experiencia aporta a los docentes estrategias metodológicas y materiales didácticos tanto para la enseñanza del piano complementario, como para espacios académicos teóricos (armonía, solfeo, entrenamiento auditivo, arreglos, etc.) en los distintos niveles de formación musical. En este sentido amplía las posibilidades interpretativas del instrumento, permitiendo iniciar su manejo armónico con un mínimo de requerimientos técnicos instrumentales. De la misma forma aporta elementos para la transformación de espacios académicos de piano grupal, centrando su interés en la aplicación de conceptos teóricos en repertorios y ejercicios basados en ritmos colombianos y latinoamericanos. De la misma forma apunta a potenciar competencias de pensamiento musical armónico, de reconocimiento auditivo y de la interpretación del piano como instrumento de apoyo tanto en el ejercicio docente, como en la formación musical en general.

Ponencia y taller

1. Presentación de video con fragmentos de obras.
2. Presentación del espacio académico
3. Presentación del concepto de voicing y de los tipos 1a 1B, 2a, 2B.
4. Presentación de la célula rítmica del pasillo lento arpegiado con voicing 1a, para la aplicación en “si no fuera por ti”
5. Presentación de la aplicación del voicing en el acompañamiento de escalas mayores y menores armónicas.
6. Tonos guía: construcción y aplicación en repertorios trabajados.

Enlace de la ponencia (grabación)

<https://youtu.be/VMJOvMhTNyc>

REFERENCIAS

- Gómez, J. (2017). Aprender armonía con música popular. Editorial UD. Bogotá.
- Gauldín, R. (2009). La práctica armónica en la música tonal. Ediciones Akal, Madrid.
- Herrera, E. (1990). Teoría musical y armonía moderna vol. 2. Antoni Bosch editor.
- Martínez, A. (1997). Aprendizaje significativo: un concepto subyacente. Actas del encuentro internacional sobre el aprendizaje significativo, 19, 44. Recuperado de http://www.arnaldomartinez.net/docencia_universitaria/ausubel03.pdf
- Martínez, F. (1992). Cómo tocar guitarra con acordes disonantes. Artes Gráficas Rueda. Bogotá.
- Sábato, E. (1978) Ensayo sobre la Educación en América Latina. Recuperado de <http://www.cashflow88.com/decisiones/SABATO-ENSAYO-SOBRE-LA-EDUCACION.pdf>
- Schlesinger, P. (2010). Armonización melódica - Tonos guía. Recuperado de <http://www.pabloschlesinger.com.blogspot.com/2010/05/armonizacion-melodica-tonos-guias.html>
- Smith, S. (2008). Jazz Theory. Universidad Central (2016) Proyecto Académico de Programa de Estudios Musicales.
- Willems, E. (1961). Las bases psicológicas de la educación musical. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires 1961 primera edición. 206 p.

PRODUCCIÓN DE ENSAMBLES MUSICALES ON - LINE

Andrés Felipe Tabima Murillo
Director académico ICZ
andrest@institutocanzion.com

RESUMEN

La creación musical atraviesa una época de numerosas innovaciones procedimentales y artísticas, provocadas en parte, por las nuevas tecnologías de información y comunicación. Esto, ha permitido que, en el escenario de la producción musical, bien sea fonográfica o performática, se puedan encontrar diversas metodologías de producción que abren un abanico de posibilidades para quien quiera encontrar nuevas alternativas en los procesos de elaboración musical

Si bien es cierto que desde el momento en que el magnetófono hizo su aparición, hubo una primera revolución en la relación de la música con la sociedad a través de la tecnología, es la digitalización la que permitió que los estudios musicales sean gradualmente cada vez más accesibles para los artistas y los compositores.

No obstante, un hecho aún más relevante en las nuevas formas de relación de la música con la sociedad es la internet. Esta red que conecta a millones de personas en el mundo y que permite la casi instantaneidad de la comunicación, ha sabido hacer simbiosis con las posibilidades de la digitalización de la cadena producción-distribución-reproducción musical. Este escenario nos provee entonces no solo el acceso fácil y rápido a la grabación de audio, sino también, a la interacción de artistas en un mismo espacio colaborativo digital y remoto ¿Por qué no aprovechar estos recursos tecnológicos no solo para la producción sino también para la formación del músico? Si bien es cierto que las competencias a formar de un músico en un entorno virtual varían, sobre todo en el componente psicoacústico, a las de un músico formado en un entorno diferente, también es cierto que la formación de otras competencias podría acelerarse, y hasta obtener mejores resultados que en los métodos convencionales, además de darle a los músicos que se forman bajo estos nuevos paradigmas, herramientas que le permitan afrontar de forma natural y desde temprano en su jornada educativa los entornos digitales a los que sin duda alguna se enfrenta el músico en el siglo XXI al encender un ordenador para crear y estudiar música.

Palabras Clave

plataformas; producción online; ensamble musical

ABSTRACT

Musical creation is going through a period of numerous procedural and artistic innovations, caused in part by new information and communication technologies. This has allowed that in the stage of musical production, whether it is phonographic or performative, various production methodologies can be found that open a range of possibilities for those who want to find new alternatives in the processes of musical elaboration.

Although it is true that from the moment the tape recorder made its appearance, there was a first revolution in the relationship of music with society through technology, it is digitization that allowed musical studies to gradually become more accessible to artists and composers. However, an even more relevant fact in the new forms of relationship between music and society is the internet. This network that connects millions of people in the world and that allows communication almost

instantaneously, has managed to make symbiosis with the possibilities of digitizing the musical production-distribution-reproduction chain. This scenario then provides us not only easy and quick access to audio recording, but also, to the interaction of artists in the same digital and remote collaborative space. Why not take advantage of these technological resources not only for production but also for the musician's training? While it is true that the competencies to be trained by a musician in a virtual environment vary, especially in the psychoacoustic component, to those of a musician trained in a real environment, it is also true that the training of other competencies could be accelerated, and even obtain better results than in conventional methods, in addition to giving musicians who are trained under these new paradigms, tools that allow them to face in a natural way and early in their educational journey the digital environments that without a doubt the musician in the 21st century by turning on a computer to create and study music.

Keywords

Digital platforms; online musical production; musical ensemble;

Objetivos:

- Fomentar la práctica musical colaborativa de forma asincrónica.
- Reconocer herramientas para la optimización de los entornos digitales del músico contemporáneo.
- Explorar alternativas didácticas para la enseñanza del ensamble musical.

Desarrollo de la Ponencia

La materia de ensamble en el INSTITUTO CANCIÓN (ICZ) se enmarca en la formación de competencias musicales necesarias para la práctica en conjunto, se trabaja con una intensidad horaria de dos horas durante 16 semanas, y semestre a semestre se hace un acercamiento a los aspectos técnicos relevantes como el acople rítmico, tímbrico, funciones del instrumento, etc, a través del estudio de un género musical particular. En esta ocasión y debido a la necesidad de dar continuidad al proceso de formación el ensamble se ha desarrollado a través de tres plataformas:

- Soundtrap: DAW de producción musical colaborativa online, usado para el desarrollo de las competencias procedimentales y para compartir el resultado de la interpretación de cada integrante de la banda.
- Meet: Como espacio de reunión sincrónico para la resolución de dudas y desarrollo de competencias conceptuales.
- Q10: Acordado para la comunicación asincrónica

Ponencia y taller.

1. Contexto metodológico y presentación de las plataformas usadas
2. Variaciones y muestra de algunas alternativas usadas hasta ahora en la educación musical en el modelo E-Learning

Enlace de la ponencia (grabación)

https://youtu.be/X_FjVF5kr9E

REFERENCIAS

- De Menezes, R. J. 2004. Situación del músico en la sociedad. En: I.Aretz, (9a ed.), América Latina en su música (pp. 103-137). México D.F.: Siglo XXI Editores
- De Román, R. (2003). Obras musicales, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías. Madrid: Editorial REUS.
- Espigares, M. J. (2007). La educación musical en centro TIC de la ESO desde la perspectiva sociocultural: El Modelo Bordón [tesina]. Sevilla: Universidad de Sevilla.

INVESTIGACIÓN-CREACIÓN EN ARTES DENTRO DEL CONTEXTO ACADÉMICO UNIVERSITARIO

José David Roldán Sánchez

Docente del programa de Música, Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.

CvLac:

https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurrículoCv.do?cod_rh=0000139753

Raúl Alejandro Martínez Espinosa

Líder nacional del programa de Artes visuales, Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD.

CvLac:

https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurrículoCv.do?cod_rh=0000962317

RESUMEN.

La entrada de las formaciones artísticas al medio universitario ha generado ciertas problemáticas respecto a cómo las lógicas de producción científica y generación de conocimiento propias al mundo académico y universitario tradicional pueden aplicarse y reflejarse en las disciplinas artísticas. ¿Qué tipo de productividad científica puede desarrollar un universitario cuya formación ha estado casi exclusivamente centrada en la adquisición de una técnica instrumental, como el violín o el piano? ¿Qué tipo de generación de conocimiento puede aportar un compositor cuya formación principal ha estado dirigida hacia la creación de obra? Si bien el actual modelo de Colciencias da cuenta del reconocimiento e inclusión de la creación de obra como equiparable a generación de nuevo conocimiento, este tipo de cuestionamientos subsisten aún en la actualidad en el mundo universitario, académico y científico.

Desde principios del siglo XXI, el concepto de “*investigación-creación*” se propone como una alternativa para abordar esta situación. Cómo lo declara Sandra Liliana Daza en su artículo “Investigación - creación: Un acercamiento a la investigación en las artes” (2009), este concepto es un concepto nuevo en el ámbito de las artes y el mundo académico, y todavía algunos no lo consideran totalmente como un método investigativo propio. Sin embargo, Daza lo reflexiona como una forma en la cual la creación de obra artística, mirada a través del foco del concepto de “*investigación-creación*”, puede ser considerada

una alternativa real, válida y legítima para la generación de nuevo conocimiento desde las artes.

En este sentido, el objetivo de esta propuesta es realizar una discusión académica en torno a este concepto de *investigación-creación* y compartir experiencias desde diferentes disciplinas artísticas, en especial la música y las artes visuales.

Palabras Clave.

Investigación-creación en artes; Formaciones artísticas profesionales; Proyectos de grado.

ABSTRACT.

The entry of artistic formations to the university environment has generated certain problems regarding how the logic of scientific production and generation of knowledge typical of the traditional academic and university world can be applied and reflected in artistic disciplines. What kind of scientific productivity can develop a student whose training has been almost exclusively focused on the acquisition of an instrumental technique, such as the violin or the piano? What kind of knowledge generation can a composer contribute whose main training has been directed towards creating musical work? Although the current Colciencias model in Colombia accounts for the recognition and inclusion of the creation of work as comparable to the generation of new knowledge, this type of questioning still exists today in the university, academic and scientific world.

Since the beginning of the 21st century, the concept of "research-creation" has been proposed as an alternative to address this situation. As stated by Sandra Liliana Daza in her article "Research - creation: An approach to research in the arts" (2009), this concept is a new concept in the field of the arts and the academic world, and some still do not consider it entirely as its own investigative method. However, Daza reflects on it as a way in which the creation of artistic work, viewed through the focus of the concept of "research-creation", can be considered a real, valid and legitimate alternative for the generation of new knowledge from the Arts.

In this sense, the objective of this intervention is to carry out an academic discussion around this concept of research - creation and sharing experiences from different artistic disciplines, especially music and visual arts.

Keywords.

Research - creation in arts; Professional artistic training; Graduation project

Desarrollo de la Ponencia.

1. Objetivos

Objetivo General:

- Realizar una discusión académica o conversatorio en torno al concepto de *investigación-creación* en las artes dentro del contexto académico/universitario.

Objetivos específicos:

- Reconocer qué se entiende con el concepto de *investigación-creación*, identificando puntos en común y diferencias con la investigación académica tradicional.
- Explicar y ejemplificar cómo la *investigación-creación* se puede aplicar en proyectos de grado en creación de obra artística.

Justificación

Dentro de la oferta académica de la UNAD, los programas de Artes Visuales y Música son programas profesionales relativamente jóvenes, que se han empezado a ofertar desde hace menos de 5 años. A partir del 2020, las primeras cohortes de estudiantes de estos programas empiezan a entrar en el proceso de culminación de sus estudios de pregrado y dentro de este proceso, uno de los requisitos principales es la realización de un trabajo de grado en creación de obra artística desarrollado a través de un proceso de *investigación-creación*. Al entrar en una etapa en la que el número de estudiantes que deben concebir proyectos de *investigación-creación* en artes va en aumento, es necesario y pertinente proponer un espacio en el que la comunidad académica (docentes, estudiantes, artistas e investigadores) pueda discutir en torno al concepto de *investigación-creación* y vislumbrar diferentes enfoques y perspectivas en la producción académica desde las artes.

Estructura de la intervención

En una primera parte, se hace una exposición general del concepto de *investigación-creación*, identificando diferencias y similitudes generales con la investigación tradicional.

En una segunda parte, se habla sobre la experiencia que se ha desarrollado hasta la fecha, con respecto a la *investigación-creación* en los programas de

Música y Artes Visuales de la UNAD. Se comparten experiencias respecto a este proceso en el programa de Artes Visuales, tanto desde la perspectiva del estudiantes como del docente y se describe la implementación en el programa de Música.

Por último, se hace una presentación general de la línea de investigación *Las Artes en la era digital* y las diferentes sublíneas de investigación que la componen.

Enlace de la ponencia (grabación)

https://youtu.be/V_qvleKs_Rc

REFERENCIAS

- Borgdorff, H. (2006). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam: Amsterdam School of the Arts.
- COLCIENCIAS (2018). “Tipología de los productos”. En *Modelo de medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación, Año 2018*. Colombia: Gobierno Nacional. P. 54-56.
- Daza, S. L. (2009). *Investigación creación: Un acercamiento a la investigación en las artes*. Horiz. Pedagógico. 11 (1), Iberoamericana-Institución Universitaria.
- Del Rio, O. (2011). “El proceso de investigación: etapas y planificación de la investigación”. En Vilches, L. (coord.) *La investigación en comunicación. Métodos y técnicas en la era digital*. Barcelona: Ed. Gedisa. P. 67-93.
- Gray, C. y Malins, J (1993). *Procedimientos / Metodología de Investigación para Artistas y Diseñadores*. Traducido por A. Sancho 2013.
- Hannula, M., Suoranta, J. y Vadén, T. (2005) *Artistic Research. Theories, Methods and Practices*.
- López Cano, R. (2014). *Investigación Artística en Música*. México: Fonca.
- Palombini, C. (2017). “Investigación, escritura y deseo: certificación de calidad”. En *Creación musical, investigación y producción académica: desafíos para la música en la universidad*, Daniel Quaranta (coordinador). México: Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras. P. 108-129.
- Osuna Barriga, J. G. (2012). “Un viaje a ninguna parte: la investigación-creación como vehículo de validación institucional de la producción artística”. En *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 7(1).
- Tackels, B. (2017). *La Investigación en el Arte*. Universidad Nacional de Colombia - UN Televisión.
- Toro Pérez, G. (2017). “Líneas de fuga: creación e investigación en las academias de arte”. En *Creación musical, investigación y producción académica: desafíos para la música en la universidad*, Daniel Quaranta (coordinador). México: Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras. P. 87-107.
- UNAD (2019). *Procedimiento Opciones de Trabajo de Grado*. Colombia: UNAD.

RELATORÍA DE LA PONENCIA

INVESTIGACIÓN-CREACIÓN EN ARTES DENTRO DEL CONTEXTO ACADÉMICO UNIVERSITARIO

Se presenta el contexto de los programas de artes ofertados en la UNAD. En la UNAD, los únicos dos programas de arte son los de Música y Artes Visuales. Casi desde mediados del siglo XX, se ha venido debatiendo acerca de la importancia de tener las artes dentro de la universidad.

Se comienza con la definición del término *investigación-creación* y su contexto de aparición. Desde el principio, el término ha tenido múltiples acepciones dependiendo del contexto de utilización y de esta realidad, surge una necesidad de seguir adentrándose más profundamente en su significado (o significados) e implicaciones. Preguntas dinamizadoras como “¿qué es?”, “¿qué se entiende por *investigación-creación*?” o “¿por qué surge la necesidad del término?” siguen generando discusiones académicas interesantísimas, presentando además diversos matices.

Se muestra el “para qué” y el “por qué” de tratar esta temática en la ponencia. El objetivo es dar pistas a los estudiantes que se acercan a sus trabajos de grado y generar una reflexión, más que asentar definiciones.

Un ámbito general de la *investigación-creación*.

La *investigación-creación* es un tema relativamente nuevo que se ha venido trabajando desde aproximadamente la segunda mitad del siglo XX. No se trata simplemente de un concepto legitimado exclusivamente dentro del mundo académico, sino que también dentro de la misma práctica artística. Se define el término *arte* como una forma de ver el mundo, de entenderlo y que completa la inteligibilidad de la realidad a través de “lenguajes abstractos”. Varios pensadores, intelectuales y artistas han reflexionado sobre lo que hace posible el pensamiento. El pensamiento se construye en la relación *arte* (preceptos y afectos), *ciencia* (preceptos) y *filosofía* (conceptos). Entender estos tres planos de la construcción del pensamiento es esencial para empezar a identificar lo que significa la investigación en las artes y dar cuenta de la tensión permanente para acceder al conocimiento desde las artes.

Se presentan referencias de textos de Ricardo Toledo Castellanos, artista plástico que ha trabajado mucho en profundizar acerca de la investigación en

las artes. Se evoca así la importancia del concepto del “poder de la des-ocultación”, utilizado por Martin Heidegger, para tenerlo en cuenta a partir de la producción de obras, ya que algunas se pueden entender como apertura o dislocación de la realidad en la medida en que cuestionan la realidad o lo habitual. El concepto se convierte fundamental para intentar definir, hasta cierto punto, la *investigación-creación*. Surgen preguntas como “¿Cómo puede el arte ayudar a vislumbrar ciertos aspectos de la vida no alcanzados por las formas institucionales de la investigación (ciencia) hasta ahora?”. Respuestas a este tipo de cuestionamientos no pueden provenir de la estética, vista como disciplina, sino más bien de la necesidad de comprender el mundo desde otras perspectivas. Se concluye así que el arte es una forma de resistencia por fuera de la institucionalidad.

Si bien la creación nace de la individualidad del artista, supera lo anecdótico y lo autorreferencial, y a partir de ahí, se puede entender la importancia de la investigación artística, ya que en la actualidad se propende por la “objetivización” de lo existente y la institucionalización de los campos de investigación científica en las empresas. Se debate así acerca del papel del arte y las artes. El arte entra donde las clasificaciones tradicionales (si nos situamos dentro de un contexto académico/universitario tradicional) son insuficientes y de esta manera, problematiza el contexto y el sentido, señala anomalías y produce nuevos problemas. Desde la creación artística se transgrede lo establecido.

Se pone luego de manifiesto la pregunta del papel del arte dentro de la academia. ¿Cómo este “pensamiento artístico” del mundo entra en la academia y ocupa un lugar de tú a tú con las “ciencias puras”? Se señala que los problemas del arte se han abordado desde otros campos, como la historia, la antropología y la filosofía. Se expone la visión de Borgdorff sobre la investigación artística y sus tres términos principales: (1) Investigación para las artes, (2) la investigación en las artes y (3) la investigación sobre las artes. Se concluye que la construcción artística implica investigación, produce productos de investigación y genera nuevo conocimiento, equiparable a otros que se generan desde otros ámbitos y disciplinas, como la ingeniería o la biología.

Contexto histórico del estudio de las artes

Se muestra el contexto histórico del estudio de las artes. ¿Qué sucedió cuando las artes entraron a ser parte de la oferta académica de las universidades? Se produjo una tensión, ya que propusieron nuevas cosas y generaron diferentes problemáticas. En ese momento, se presentó una dicotomía entre investigación y creación artística, ya que la investigación tradicional, la que proviene de las llamadas ciencias duras, se construye en torno a objetivos, metodología y resultados medibles, cuantificables y comprobables.

Antes de la segunda mitad del siglo XX, la enseñanza de las artes no tenía como objetivo la investigación. En los conservatorios de música, por ejemplo, el objetivo principal que se perseguía era la adquisición de una técnica instrumental. Era casi exclusivamente en las universidades donde estaba el espacio para la investigación.

Después de la segunda mitad del siglo XX, las universidades empezaron a ofertar programas profesionales en artes. En un principio, la mayoría de tesis doctorales fueron investigaciones tradicionales sobre el arte, sin embargo, algunas pocas empezaron a presentar investigaciones sobre los procesos creativos.

Por un lado, se hace referencia a la forma en que los Estados Unidos y Canadá solucionan este problema con la creación del *Master of Fine Arts* (MFA), en el cual el artista se forma a través de la adquisición de su técnica artística. Por otro lado, se menciona que en contextos europeos no existía esta tradición del MFA porque las universidades eran mucho más antiguas. Es dentro de este último contexto en donde surge el concepto de la *investigación-creación*.

Se enlistan algunos conceptos provenientes del mundo académico anglosajón no estadounidense que hacen referencia al término de *investigación-creación*:

1. *Practice-based research*: Investigación a través de la práctica.
2. *Practice-led research*: Investigación sobre la creación y las prácticas.
3. *Practice as research (PAR)*: La creación como investigación
4. *Practice as Research in Performance*: El performance como investigación.
5. *Research acts in art practice*: Investigación en la creación.

Se postula que todo artista investiga y que en todas las prácticas artísticas hay actos investigativos. Se da un consejo a los estudiantes, en especial a aquellos que están construyendo o desarrollando su trabajo de grado: se debe tratar de ir más allá y reflexionar sobre la creación como tal.

Contexto de la *investigación-creación* en Colombia

La *investigación-creación* entra a designar el proceso mediante el cual se crea, se desarrolla y se valida un nuevo conocimiento. Se busca plantear nuevas categorías de análisis y nuevos sentidos de la investigación.

2000-2010: Acofartes y la facultad de artes de la Universidad Nacional de Colombia empiezan a desarrollar nuevas formas de pensar la *investigación-creación*.

2010-2018: Colciencias empieza a modificar su sistema para dar cabida a las obras de arte como procesos de investigación e identificar los productos creativos como generación de nuevo conocimiento.

2018: Gobierno de Iván Duque. Se establece la Misión de sabios, en la cual se reflexiona sobre la Economía Naranja y la *Investigación-creación* dentro de la industria.

Se evidencia que estos procesos de reflexión en Colombia en torno a las artes en las universidades, han llevado a incluir los productos artísticos dentro de la tabla de medición de Colciencias para los nuevos productos de generación de conocimiento, bajo la categoría de *Obras o productos de investigación-creación en artes, arquitectura y diseño*. De esta manera, a nivel estatal ya se cuenta con el reconocimiento de las obras artísticas como productos de generación de nuevo conocimiento.

El término *investigación-creación* es definido por Colciencias como la indagación que busca responder una problemática de investigación a través de una experiencia creativa que da lugar a obras o productos. Categoría de productos: (1) obra o creación efímera, (2) obra o creación permanente y (3) obra o creación procesual.

Contexto de las artes y la *investigación-creación* en la UNAD

Por último, se presenta el contexto de lo que ha pasado en la UNAD con respecto a las artes y la *investigación-creación*, iniciando con la pregunta “¿Es posible la enseñanza de las artes en modalidad virtual?”.

Se muestra el contexto histórico:

2016. Creación del programa de Artes Visuales

La pregunta antes citada empieza a responderse a través de la *investigación-creación*, de la elaboración de una primera versión del documento de la línea de investigación de *Las Artes en la Era Digital*, de la creación del Museo Universitario de Artes Digitales MUNAD y de metodologías mixtas.

2017. Creación del programa de Música y del Grupo de investigación *Intersecciones Digitales*.

2018. Aprobación del formato de *investigación-creación* en calidad y creación de la *Cátedra Internacional de Pensamiento Artístico* desde el programa Artes Visuales.

2019. Aprobación de la *Creación de Obra* como opción de grado en el sistema de calidad y aparición de libro de artistas y otros productos resultados de *investigación-creación*.

2020. Realización del Primer Encuentro de Música de la UNAD - “*Un intercambio de diálogos y saberes*” y obtención para el grupo *Intersecciones digitales* del ranking 30 de mejores grupos de investigación colombianos.

Se termina diciendo que esta debe ser una discusión en varios escenarios y no de dos o tres personas, y que la universidad ha empezado a apropiarse del término de *investigación- creación*.

“EL CIFRADO COMO HERRAMIENTA ANALÍTICA” APROXIMACIÓN A TRES SISTEMAS DE CIFRADO ANALÍTICO EN MÚSICA

Luis Alberto Ramírez

Instrumentista, compositor y docente UNAD

CvLAC:https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001717562

Correo: luis.ramirezm@unad.edu.co

Luis Eduardo Vargas

Director Orquesta Sinfónica de Tunja

luvardiz@gmail.com

Paola Andrea Almeida R.

Compositora, Docente Universidad “El Bosque”

ORCID

CvLAC

paola_almeida85@yahoo.com

RESUMEN.

El sistema de cifrado musical hace referencia a una aproximación al fenómeno sonoro, en donde, mediante el uso de algún tipo de numeración, código o sistema alfanumérico, se representan elementos susceptibles de ser interpretados, ya sea para prácticas interpretativas instrumentales o elementos propios del análisis musical. El cifrado puede comprenderse de manera independiente o complementaria a la notación musical tradicional. En la formación musical se ha hecho uso de diferentes sistemas de cifrado cada uno con fines diferentes, pero con igual validez dentro del proceso; sin embargo, a la luz de las prácticas musicales contemporáneas, se hace necesario tener una aproximación a estos sistemas, evidenciando sus fortalezas y debilidades en cuanto las necesidades creativas, formativas e interpretativas en la actualidad. Por tal motivo se ha invitado a un panel de Expertos, a realizar una breve

exposición de tres de los sistemas de cifrado analítico utilizado en sus prácticas como docentes y como músicos en ejercicio.

En esta discusión se comprenderá, mediante el uso de estos sistemas de cifrado, un mismo fenómeno evidenciando su uso como herramienta válida dentro del abordaje de las músicas de tradición occidental. De esta manera, se busca entender cómo, el contexto social, histórico, geográfico influye en el uso de las diferentes nomenclaturas y sistemas de cifrar una obra musical, esto sin pretender jerarquizar uno u otro sistema, se pretende identificar sus particularidades, beneficios y limitaciones en cada uno, acercando a los asistentes a una búsqueda de un sistema que les sea pertinente a sus desarrollos como músicos profesionales.

Palabras Clave.

Cifrado Musical, Análisis Musical, Teoría Musical, Notación.

ABSTRACT.

The music coding system, score/chart or cipher music code for the score analysis refers to an approach to the sound phenomenon, where, through the use of some type of numbering, code or alphanumeric system, elements that can be interpreted are represented, either for instrumental interpretive practices or elements of the musical analysis. Those different kinds of code systems can be understood independently or complementary to traditional music notation. In musical training, different systems have been used, each one for different purposes, but with equal validity within the process; However, in contemporary musical practices, it is necessary to have an approach to these systems, showing their strengths and weaknesses in terms of creative, formative and music performance needs today. For this reason, a panel of experts has been invited to make a brief presentation of three of the analytical notations systems used in their practices as teachers and practicing musicians.

In this discussion, it will be understood, through the use of these musical notation systems, the same phenomenon evidencing its use as a valid tool within the approach to western tradition music. In this way, it seeks to understand how, the social, historical, geographic context influences the use of the different nomenclatures and systems to encrypt a musical work, this without trying to rank one or another system, it is intended to identify its particularities, benefits and limitations in each one, bringing attendees closer to a search for a system that is relevant to their development as professional musicians.

Keywords.

Music coding system, Music Analysis, Music Theory, Music Notation, Chord Letters.

Desarrollo de la Ponencia

El conversatorio inicia mediante una breve contextualización de la problemática del cifrado, evidenciando que los sistemas a desarrollarse por cada uno de los expositores, son solo algunos ejemplos de la multiplicidad de sistemas que existen; se darán una serie de pautas desde las cuales comprender y clasificar los sistemas de cifrado en general, a partir de los resultados esperados de su uso.

Cada uno de los ponentes aborda los siguientes items:

1. Se hace una exposición del sistema de cifrado de uso común en algunas instituciones de formación profesional, estandarizado por Walter Piston, en donde el uso de la numeración romana, para referirse a los grados de una tonalidad.
2. Se expone sobre el sistema de cifrado funcional propio de los procesos de formación en los conservatorios rusos, en donde se toma como referencia el sistema de Hugo Riemann (la cifra establece una relación funcional, basada en regiones).
3. Se expone la búsqueda del sistema de cifrado que se ha elaborado al interior de los procesos de la UNAD, en donde se toman elementos de diferentes sistemas para crear uno, en donde se permita su aplicabilidad en manifestaciones musicales no solamente pertenecientes a la tonalidad.

Posteriormente se realiza una socialización del análisis de una pieza en común: Un fragmento de la Sonata Op.2 N°1 de L.V. Beethoven, haciendo uso de cada uno de los cifrado expuestos.

Enlace de la ponencia (grabación)

<https://youtu.be/MrSfLo7PR1s>

REFERENCIAS

Piston, W. (2012). Armonía. Alcorcón: Mundimúsica.

Ramírez, L. (2017). Sobre el Cifrado: UNAD.

Lamotte, D. (1998). Armonía. Cornellá de Llobregat: Idea Books.

Schoenberg, A. (1974). Tratado de armonía. Barcelona: Labor.

RELATORÍA DE LA PONENCIA

“EL CIFRADO COMO HERRAMIENTA ANALÍTICA” APROXIMACIÓN A TRES SISTEMAS DE CIFRADO ANALÍTICO EN MÚSICA

Comienza la maestra Paola Almeida definiendo lo que significa el cifrado: los cifrados son una manera de representar los acordes de una pieza musical con números y letras. Son una herramienta analítica.

Se puntualiza en su utilidad: sirve para alcanzar la comprensión de la estructura musical.

Es útil para los compositores, intérpretes y directores, con el fin de conocer la estructura de las obras y poder memorizar.

Se presentan algunos de los diferentes tipos de cifrado: 1. El bajo cifrado: Con números arábigos debajo donde se puede identificar los intervalos. También se marcan las inversiones del acorde.

2. El cifrado funcional con números romanos: Se escribe en la parte de abajo de la partitura para representar el grado de la escala. En mayúscula para acordes mayores y en minúscula para acordes menores, así como la inversión en números arábigos. Surge en el siglo XIX y permite transportar fácilmente a otras tonalidades.

La maestra hace énfasis en que los cifrados son procesos que se desarrollan y se van adoptando, más que creaciones atribuibles a una sola persona.

3. El cifrado funcional con letras: Letras que representan las funciones del acorde. T, S, D. Tp (paralela) y Tg (tercera arriba). Dominante una tercera arriba D tachada y una tercera abajo D.

4. El cifrado Jazz: Este da más información del tipo de acorde.

Se especifica sobre qué significa funcional: Que se basa en el sistema tonal y que está basado en las funciones de tónica, subdominante y dominante.

La maestra explica los términos básicos de la tonalidad para quienes no están muy familiarizados con ellos:

- Tonalidad como un centro de gravedad.

- La tónica significa reposo.
- Subdominante = una armonía intermedia
- Dominante = tensión.

Para ejemplificar lo anterior, se presenta el diagrama de las funciones tonales con ejemplo en do mayor y se hacen los siguientes comentarios:

Acordes intercambiables por compartir notas en común. Los secundarios que pueden reemplazar a los principales.

El juego tonal consiste en T a S a D

Sistema jerárquico que tiene 3 funciones.

La maestra amplía la explicación del Cifrado Funcional con números romanos. Número romano, mayúsculas y minúsculas, arábigos al lado derecho, el grado alterado se representa con # y b antes del número, los acordes cromáticos se representan con las iniciales, los acordes aumentados se pueden representar con Aug o + y los disminuidos con un °, las dominantes secundarias con números quebrados.

La ventaja de este cifrado es que permite transportar fácilmente de una tonalidad a otra. Distingue acordes mayores o menores e indica las inversiones del acorde.

Se analiza la sonata n. 1 de Beethoven como ejemplo y se concluye lo siguiente:

El ritmo armónico es la frecuencia con la cambian los acordes. Cuando se aprieta el ritmo armónico es indicador de una cadencia.

También se puede analizar cómo fue la construcción de la frase por medio del cifrado.

Se presentan algunas variantes del cifrado romano. El VII grado es considerado como una extensión del V grado V con u 5 tachado.

Usan los signos de menor que para demostrar que se forma una 3 menor con respecto a la tónica.

Por último, la maestra concluye su participación mostrando que cada libro maneja su propio cifrado. Claude Abromont, todo en mayúsculas dejando la responsabilidad a quienes lo analizan de concluir si es mayor o menor. Variantes en los tratados de armonía.

Poniendo la m al lado.

El maestro Luis Eduardo Vargas presenta el cifrado desde la escuela rusa, iniciando con lo que significa. Sistema que se basa en la jerarquía Sonora. Zonas o colores primarios. La dominante y la tónica están ligadas, la subdominante es otra cosa totalmente diferente que crea disociación de la tonalidad. Por lo tanto, es un sistema de notación que establece campos sonoros.

El maestro explica la nomenclatura:

T, S, D con números arábigos donde reposa la obra, es decir, las inversiones. (Bajo).

Otro número que menciona la posición melódica. En la derecha tenemos la armonía alterada. También se puede encontrar al lado inferior izquierdo una T (cerrado) o III (abierto). Doble D, doble dominante o quinto del quinto.

En el sistema americano todas las regiones son consideradas iguales, en el ruso se establecen mapas sonoros. Es necesario para el estudio teórico de un músico profesional.

El maestro concluye su participación estableciendo que la idea de este cifrado es generar mapas sonoros con solo mirar una partitura.

El maestro Luis Ramírez habla de las generalidades del cifrado, comenzando con la afirmación de que el sistema de cifrado es válido para cada quien. Que significa una codificación o herramienta que responde a varias necesidades: interpretativa, jerárquica, direccional-funcional. Cualquier sistema de cifrado posee un comportamiento relacional. Y que se debe ver la potencialidad de los cifrados.

Se explica que debe partir de un marco de referencia y que debe ser adaptable para aplicarlo independientemente de su contexto histórico, cultural o espacio temporal. Punto de referencia para construir cosas.

Se comenta que significa el cifrado interpretativo: bajo cifrado, cifrado americano, cell notation (Steve Coleman), qué octava quiero yo dentro del acorde. Y que los cifrados analíticos establecen un elemento eje 1 como principio jerárquico. Se tiene que sentir.

Para concluir su intervención, el maestro Luis explica el contexto del cifrado utilizado en la UNAD y esto parte de la escala autodefinida. Esto quiere decir que sobre la posición se construye un acorde y el número romano solo indica esa posición.

Por último, se explica el porqué de la escogencia del cifrado utilizado en la universidad. Se tiene una cantidad de elementos que identifican. Es por su cualidad Sonora que se define y no enmarcado dentro de una escala. Se busca pensar en regiones y se quiere que la herramienta sea independiente del contexto histórico y del género. La idea es generar una herramienta que sirva para cualquier tipo de música, incluyendo la contemporánea.

Un mismo fenómeno sonoro al cual se puede aproximar desde diferentes campos.

RECURSOS TECNOLÓGICOS APLICADOS EN LA ENSEÑANZA MUSICAL DEL PIANO

Jimmy Torres Martínez

Lic. En Música. Universidad pedagógica Nacional

Mag. En Investigación musical. Universidad Internacional de la Rioja.

email. jimmymusicianatural@gmail.com

RESUMEN.

El presente es tecnológico e interconectado, hoy poder ver que la gente puede estudiar de manera remota por medio de la Internet propone un mover en la revolución y transformación del conocimiento.

La música no ha sido una materia ajena a este movimiento y es por ello que está en nuestras manos el aportar la cercanía artística y educativa al desarrollo tecnológico estableciendo un objetivo claro en la cultura y academia con las diferentes expresiones artísticas.

La vida nos ha planteado una circunstancia que ha afectado a todo el mundo, pero cuando se comprende que queremos hacer con nuestra vida de cualquier adversidad nos levantaremos, es por ellos que tomaremos diferentes herramientas puestas en la actualidad para enlazarlas con la tradición y así sacar provecho para una formación académica musical que no solo nos beneficie, sino que también podamos capturar el interés de otros para el desarrollo artístico y cultural fortaleciendo nuestros saberes.

En el transcurso de esta charla se busca abordar diferentes herramientas tecnológicas que son benéficas para el fortalecimiento de las prácticas musicales cotidianas.

Se expone la relación de la música con diferentes elementos tecnológicos vinculados en diversos ejercicios académicos, con el fin de enriquecer el conocimiento, haciendo una transversalidad con otras áreas como el lenguaje y la matemática entre otras.

Palabras Clave.

TIC, Recursos, Internet, Educación, Streaming, Editores.

ABSTRACT.

The present is technological and interconnected, today being able to see that people can study remotely through the Internet proposes a move in the revolution and transformation of knowledge.

Music has not been a foreign matter to this movement and that is why it is in our hands to contribute artistic and educational proximity to technological development, establishing a clear objective in the development of culture and academia with the different artistic expressions.

Life has presented us with a circumstance that has affected everyone, but when we understand what we want to do with our life from any adversity, we will get up, it is for them that we will take different tools currently placed to link them with tradition and thus remove Profit for a musical academic training that not only benefits us but also that we can capture the interest of others for artistic and cultural development, strengthening our knowledge.

In the development of this talk, it will be sought to put on the table different technological tools which the participants can take to strengthen their daily practices.

They will expose how music and different technological elements can work in various academic exercises in order to enrich knowledge by making traceability with areas such as language, mathematics reflecting on our regional, national and global daily life.

Keywords.

ICT, Resources, Internet, Education, Streaming, Editors

Desarrollo de la Ponencia

La idea principal de la ponencia es reflexionar sobre recursos tecnológicos con el fin de aplicarlo en la educación y práctica musical tomando el contexto social y cultural en la que nos encontramos.

“La primera misión del órgano social que llamamos escuela es ofrecer un ambiente simplificado. Aquella selecciona los rasgos que son fundamentales y

capaces de hacer reaccionar a los jóvenes. Después establece un orden progresivo, utilizando los factores primeramente adquiridos como medios de obtener una visión de los más complicados. En segundo lugar, es misión del ambiente escolar eliminar hasta donde sea posible, los rasgos perjudiciales del medio ambiente existente para que no influyan sobre los hábitos mentales. En tercer lugar, es misión del ambiente escolar contrarrestar diversos elementos del ambiente social y tratar de que cada individuo logre una oportunidad para librarse de las limitaciones del grupo social en que ha nacido y para ponerse en contacto vivo con un ambiente más amplio". (Dewey, 1967)

El taller busca proporcionar una visión acerca de las posibilidades y usos de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación en la enseñanza y práctica musical abordando diversos niveles educativos e interpretativos con el fin de motivar al docente e intérprete para la utilización de las mismas como una herramienta que facilite y refine su trabajo en los procesos de enseñanza y aprendizaje musical en medio de los tiempos que vive la comunidad artística y el mundo en general.

Estructura de la intervención

Se exponen diferentes temáticas que buscan brindar herramientas tecnológicas para un trabajo presencial y remoto cuyo objetivo es el fortalecimiento y crecimiento artístico y musical en el individuo y la comunidad.

Se construye una reflexión y un análisis de la actualidad en nuestra comunidad artística, como oportunidad para el fortalecimiento de nuestros saberes.

Se exponen diferentes herramientas como lo son, un editor de partituras (Musescore), Herramientas MIDI (Musical Instruments Digital Interface) como el MIDiCulous para ejecución de piano online y recursos musicales digitales como el I-RealPro.

Se explican algunas plataformas de streaming como OBS, LestView e instrumentos virtuales para consolidar una sesión de manera remota.

Se abordan temas como (Internet, Web 2.0 y Educación Musical online, Streaming y clases virtuales)

Enlace de la ponencia (grabación)

<https://youtu.be/KMaL2sxS8NE>

REFERENCIAS.

Manual Básico del lenguaje y la narrativa audiovisual [Libro] / aut. Martínez F. Fernández & A.. - Barcelona : Paidós Ibérica, 1999.

La teoría de la experiencia [Libro] / aut. Dewey Jhon. - Buenos Aires: : Losada, 1967.

El poder del centro [Libro] / aut. Arnheim R.. - Madrid : Akal. S.A, 2001.

RECURSOS TÉCNICOS PARA PROYECTOS AUDIOVISUALES (FILM SCORE)

Eduardo Ríos Portuguez

Docente UNAD

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2083-1341>

eduardo.rios@unad.edu.co.

RESUMEN

En esta ponencia/ taller, se exponen elementos que contextualizan el estilo musical llamado FILM SCORING, el cual se trata de composición musical para específicamente acompañar una película y mejorar la narrativa dramática. Desde diferentes puntos de vista académicos y culturales se aborda la industria de la música para medios audiovisuales en general, se exponen autores como John Williams, Hans Zimmer, Enio Morricone y Gustavo Santaolalla entre otros, se revisan algunos ejemplos de sus obras y diferentes mecanismos usados comúnmente en la producción de cine. Luego se desarrolla un taller en el cual se muestra un proceso simple para preparar las ideas compositivas con el uso de software musical (DAW). Se utilizan algunas técnicas compositivas que varían de acuerdo a la toma de decisiones frente a tonalidad, modos, armonía, contrapunto y ritmo, de igual forma la orquestación utilizada, las texturas y el impacto dramático de las escenas en general.

Palabras Clave

composición; cine; daw; audiovisual; score; soundtrack;

ABSTRACT

In this presentation / workshop, elements are exposed contextualizing the musical style called FILM SCORING, which is about musical composition to specifically accompany a film and improve the dramatic narrative. From different academic and cultural points of view, the music industry for audiovisual media in general is addressed, authors such as John Williams, Hans Zimmer, Enio

Morricone and Gustavo Santaolalla among others are exposed, some examples of their works and different mechanisms used are reviewed commonly in film production. Then a workshop is developed in which a simple process is shown to prepare compositional ideas with the use of music software (DAW). Some compositional techniques are used that vary according to the decision-making regarding tonality, modes, harmony, counterpoint and rhythm, as well as the orchestration used, the textures and the dramatic impact of the scenes in general.

Keywords

composition; movies; daw; audiovisual; score; soundtrack;

Desarrollo de la Ponencia

EL programa de música de la UNAD tiene dos profundizaciones, las temáticas que abordan esta charla/taller aportan material de aplicación a compositores y arreglistas, y a productores musicales.

El “films coring” es un tema que se consulta bastante entre estudiantes y docentes, fomenta intereses de aplicación en la comunidad del Programa de Música y refleja el perfil del egresado.

Objetivos:

- Introducir la realización de música para cine o “film scoring” y ejemplificar a través del desarrollo práctico.
- Desarrollar el concepto “film scoring” desde diferentes puntos de vista disciplinarios y desde la industria de la música.
- Demostrar conceptos técnicos en la elaboración de música para medios audiovisuales a través de un taller (“workshop”) virtual.

Ponencia y taller

Se realiza un contextualización a partir de una breve exposición de colección de ideas referentes al “film scoring”. Autores más destacados de todos los tiempos. Industria de la música para cine y televisión. Caso de análisis (se toman una

referencias de productos como una obra de John Williams, Hans Zimmer, Ramin Djawadi, Gustavo Santaolalla).

Se realiza un taller de creación en directo de música para un clip de video corto.

Enlace de la ponencia (grabación)

<https://youtu.be/59TpWbAqh30>

REFERENCIAS

- Davis, Richard. 1999. Complete Guide to Film Scoring, the art and business of writing Music for Movies and tv. Berklee press. EEUU.
- Cope, David. 1997. Techniques of the Contemporary Composer. Cengage Learning. EEUU

LA ETNOARQUEOMUSICOLOGÍA EN LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN

Luisa Fernanda Arias Niño

Compositora, Investigadora, Luthier y Educadora

Docente Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Cvlac: https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001661068

email. Luisafermusic7@gmail.com

RESUMEN.

Esta ponencia pretende exponer las ideas principales etno arqueo musicológicas que dieron lugar al proyecto Territorio Resonante, y cómo éstas determinaron la conformación de un ensamble experimental con producción de piezas inéditas de sus participantes. A través de esta experiencia, la finalidad es abrir un espacio de reflexión frente a la relación de la música con los contextos sociales y territoriales, el análisis en interdisciplinariedad como detonante creativo y la virtualidad como oportunidad de intercambios de saberes in situ que permiten una mayor aproximación a las comunidades a través de la composición musical.

Palabras Clave.

Territorio, sonoridad, experimentación, creación, reflexión, patrimonio.

ABSTRACT.

This paper aims presents the main ethno-archaeomusicological ideas that gave rise to the Resonant Territory project, and how they determined the formation of an experimental assembly with production of unpublished pieces by its participants. Through this experience, the aim is to open up a space for

reflection on the relationship between music and social and territorial contexts, interdisciplinary analysis as a creative trigger and virtuality as an opportunity for the exchange of knowledge in situ that allows a greater approach to communities through musical composition.

Keywords.

Territory, sound, experimentation, creation, reflection, heritage.

Desarrollo de la Ponencia

Territorio Resonante fue un proyecto de divulgación patrimonial inmaterial, ganador de la beca de estímulos culturales de la Secretaría de Cultura y Turismo de Tunja (2019) y apoyado e impulsado a través de la Escuela Taller de Boyacá que, basado en el estudio previo etno arqueo musicológico de Tunja, logró consolidar un proceso de Investigación Creación con un fuerte impacto tanto para los participantes del proceso, como para la ciudad. Su desarrollo realizó aportes en el marco histórico musical, desde la época prehispánica hasta la actualidad en cuanto a la categorización y ubicación espacio/temporal de los instrumentos autóctonos, tanto originarios como los llegados al territorio a través de intercambios comerciales o asentamientos de personas de otras regiones en la ciudad.

Para la realización del proyecto Territorio Resonante, se diseñó una estrategia especial de divulgación patrimonial basada en la realización de un ciclo de talleres de construcción e interpretación de instrumentos autóctonos para una población específica y un ciclo de Conciertos conferencia para público en general, el cual pretendía hacer un acercamiento vivencial a la historia y a los instrumentos musicales. Sin embargo, del éxito de las actividades surgió un interés particular por parte de los participantes a los talleres de construcción en ahondar aún más en esta experiencia vivencial a partir de la consolidación de una agrupación que permitiera entrar en la exploración sonora como tal.

Los talleres de construcción fueron divididos en dos grupos, uno el ciclo de instrumentos cerámicos, propios de la época prehispánica, los cuales fueron hallados e investigados en el proyecto Hunza Sonora (2018), antecesor de Territorio Resonante. Los instrumentos cerámicos trabajados en este ciclo, fueron específicamente los que tuvieron un contexto arqueológico en la ciudad de tunja y alrededores tales como: Silbato muisca, flauta globular zoomorfa muisca, flauta globular antropo – zoomorfa tairona y flauta zoomorfa tayrona. El segundo ciclo, dedicado a los instrumentos de caña, incluye instrumentos de otras regiones, los cuales, llegaron a Tunja por distintas razones. Entre estos instrumentos están: el siku de 7 tubos, la flauta travesa, hoy interpretada

mayormente por las comunidades caucanas, el kuisi de los Koguis y antecesor de la gaita indígena colombiana y la flauta amazona.

Los talleres de interpretación tuvieron un enfoque hacia la conciencia corporal basada en la técnica de Gerda Alexander: La Eutonía, la cual presenta la presencia del cuerpo a través de una conciencia total del movimiento a través de la respiración y una serie de acciones en ritmo lento que permite la escucha corporal. A partir de este entrenamiento de escucha corporal se trabajó la escucha instrumental, la cual, trasladando la técnica de Alexander al ámbito musical, dio como finalidad la interpretación de los instrumentos no desde técnicas estilísticas provenientes de occidente, sino más bien, una interpretación instrumental basada en la exploración de las posibilidades tímbricas, melódicas y expresivas del instrumento, una visión más cercana a las técnicas musicales de los pueblos americanos.

De esta manera surge el ensamble Territorio Resonante, una agrupación conformada por integrantes no necesariamente músicos, que a través de un fuerte interés por la sonoridad de los instrumentos y la historia de los mismos, logra desatar ideas y cuestionamientos frente al sonido, los detonantes para la creación musical, el poder de la escucha, la función del cuerpo en los procesos de interiorización sonora, entre otros.

Finalmente, la experiencia del proyecto y ensamble Territorio Resonante, aunada con la reciente reflexión frente a la educación musical en modalidad Virtual, basada en la metodología Unadista, hace dilucidar otros caminos en la investigación – creación a nivel nacional y que, con la particularidad de la virtualidad, puede llegar a generar nuevos espacios para la creación individual y colectiva y desatar diferentes reflexiones frente a la creación y el territorio.

Enlace de la ponencia (grabación)

<https://youtu.be/gk0uiSiqSdM>

REFERENCIAS

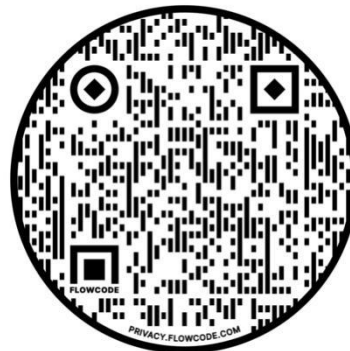
- Sáenz-Samper, J. (2019). Los antiguos alfareros del bajo valle de tenza, su poblamiento y manufacturas. Boletín Museo Del Oro, 27, 37–53. Obetnido de:
<https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7064>
- Pradilla-Rueda,H., Villate- Santander,G., y Ortiz-Gómez, F. (2019). Arqueología del cercado grande de los santuarios. Boletín Museo Del Oro, 32–33, 21–147. Obtenido de:
<https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7011>
- Museo Arqueológico de Tunja M A T UPTC. (2013). Prospección preliminar nuevo edificio de laboratorios. Sector Bosque Alto. Academia.Edu.
https://www.academia.edu/36222478/Prospecci%C3%B3n_preliminar_nuevo_edificio_de_laboratorios_Sector_Bosque_Alto
- Museo Arqueológico de Tunja M A T UPTC. (2013). Los tunjanos mas antiguos que conocemos: Caracterización del sitio arqueológico “zanja eléctrica - Goranchacha” Tunja-UPTC. Academia.Edu.
https://www.academia.edu/36221918/Los_tunjanos_mas_antiguos_que_conocemos_Characterizaci%C3%B3n_del_sitio_arqueol%C3%B3gico_zanja_el%C3%A9ctrica_Goranchacha_Tunja_UPTC
- Museo Arqueológico de Tunja M A T UPTC. (2013). Caracterización de la población arqueológica de Tunja, Informe final 2005. Academia.Edu.
https://www.academia.edu/36221828/Caracterizaci%C3%B3n_de_la_poblaci%C3%B3n_arqueol%C3%B3gica_de_Tunja_Informe_final_2005
- Medina-Pacheco, M. (2006). Los muiscas. Verdes labranzas, tunjos de oro, subyugación y olvido. Tunja: Búhos editores.
- Alexander, G. (1998). La eutonía: un camino hacia la experiencia total del cuerpo. Buenos Aires: Paidós.

ESCUCHARTE RADIO

El proyecto ESCUCHARTE RADIO generó entrevistas a los ponentes las cuales se adjuntan:

Memorias Radiales Parte 1

<http://ruv.unad.edu.co/index.php/academica/escucharte/7288-memorias-radiales-1er-encuentro-de-musica-unad-2-parte>



Memorias Radiales Parte 2

<http://ruv.unad.edu.co/index.php/academica/escucharte/7275-memorias-radiales-1er-encuentro-de-musica-unad-1-parte>

