

UNAD

Universidad Nacional  
Abierta y a Distancia

UNAD  
40  
AÑOS



# ENCUENTRO DE MÚSICA 2

Creación, Producción y Difusión de Obra en la Virtualidad

CONVERSATORIOS, PONENCIAS Y TALLERES SOBRE  
Creación, Producción y  
Difusión de Obra en la  
Virtualidad

Octubre 20-21  
8:00 a.m - 5:00 p.m



**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.



## Memorias

# Encuentro de Música UNAD “Creación, producción y difusión de obra en la virtualidad”

ISSN: 2745-2018  
Universidad Nacional Abierta y a Distancia  
Calle 14 sur No. 14-23  
Bogotá D.C  
Abril 2022  
Número 2.



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 SENA, aliado principal del programa de música, la escuela superior tecnológica de artes Débora Arango, docentes externos de la ASAB Academia superior de artes de Bogotá, UPN universidad pedagógica nacional, a nuestros invitados internacionales Carmen y Enrique desde España 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 del equipo organizador liderado por Jhonatan Arias y como parte del equipo los docentes Ricardo Londoño, Efraín Zarate, Alexander Amézquita y Eduardo Ríos, así como los docentes externos que incentivaron al objetivo principal del evento: “Creación, producción y difusión de obra en la virtualidad”. 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.*

# **Segundo Encuentro Musical UNAD “Un Intercambio de Diálogos y Saberes”**

## **Dirección del evento, compilador y organizador:**

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

## **Equipo organizador y Compiladores:**

Ricardo Londoño Aguirre  
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

Efraín Zarate  
Escuela de ciencias Sociales Artes y Humanidades - ECSAH  
Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD Colombia

Alexander Amézquita  
Escuela de ciencias Sociales Artes y Humanidades - ECSAH  
Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD Colombia

Eduardo Ríos Portugués  
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
TECLADO ARMÓNICO CON TABLATURA.....	7
LA CHIRIMÍA CHOCOANA EN BOGOTÁ- Lugar de encuentro de comunidades del Chocó en la capital.....	33
IMPLEMENTACIÓN DE HERRAMIENTAS TECNOLÓGICAS PARA EL DESARROLLO DE ACTIVIDADES ACADÉMICAS MUSICALES.....	38
DEL MUSICAR Y SUS DINÁMICAS FLUCTUANTES EN LA VIRTUALIDAD.....	49
COMPOSICIÓN MUSICAL PARA GUITARRA COMO RECURSO PEDAGÓGICO.....	53
HELLO SOUND.....	56
“CANTOS DE IDA Y VUELTA”.....	4
ENTORNOS UNO.....	7
MEMORIAS RADIALES (ESCUCHARTE RADIO).....	12



# PERFILES Y PONENCIAS COMPILADAS EN UN RECURSO INTERACTIVO

El siguiente vínculo direcciona hacia un recurso interactivo con las ponencias realizadas durante el SEGUNDO ENCUENTRO DE MÚSICA UNAD 2021, relacionando los perfiles de los ponentes, así como la grabación de la ponencia.



<https://view.genial.ly/609ead8af39ed60d5b3bf3a8/guide-agenda-2-encuentro-de-musica-unad-2021>



# TECLADO ARMÓNICO CON TABLATURA

Maestro: Fabio E. Martínez N.

## PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL PROCESO DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE DE LA ARMONÍA FUNCIONAL APLICADA AL TECLADO ARMÓNICO

La iniciación al piano desde el teclado es mucho fácil que, desde la lectura del pentagrama, esto no quiere decir que el estudiante no deba aprender a leer música, todo lo contrario, se parte del conocimiento del plano llamado teclado conformado por teclas blancas y negras con funciones específicas para conformar primero escalas y luego acordes. Las escalas generan las melodías y los acordes las progresiones armónicas, las cadencias y los acompañamientos armónicos correspondientes. Se establece una relación escala acorde que sirve como herramienta básica de la improvisación mecánica y consciente del profesor y del estudiante. El piano a cuatro manos se convierte en una aplicación inmediata de lo que es la armonía y la melodía. El canto y toque se evidencia a cada instante cuando el estudiante toca la armonía y canta la melodía, además puede acompañar a otro que toque por ejemplo flauta o violín. Se trabajan los patrones o esquemas rítmicos de acompañamiento aplicados a las progresiones y cadencias armónicas. Por último, se divide el plano del teclado en manejo de los bajos, los acordes y la melodía con un proceso académico coherente y que funciona. La visualización de la tablatura presentada verticalmente se asocia con la simultaneidad del acorde y su escritura musical en el pentagrama, la escritura horizontal facilita comprender el plano y se asemeja a la forma en que realmente se toca el teclado con cada una de las manos.

### La Escala Mayor como punto de partida

La escala mayor se enseña como los grados: 1 2 3 4 5 6 7 1 y su fórmula es 3 6 7 ya que los grados 3 y 6 son los llamados grados modales y el 7 sensible si está a medio tono de 1 (tónica) y subtónica si es b7 y por tanto está a un tono de la tónica (1).

La teoría de la escala se vuelve muy simple y nos olvidamos de los tonos y semitonos, al menos por ahora. La digitación se estudia de inmediato y el paso del pulgar. Se presenta la nomenclatura de los dedos de ambas manos y se hace ver la importancia de tocar las escalas en movimiento contrario donde ambas manos tienen la misma digitación a espejo.

Al modificar los grados modales aparecen las otras escalas por arte de magia sin explicaciones teóricas que no ha lugar en este momento, lo importante es hacer ver que tienen la misma digitación y una sonoridad diferente.

Escala mayor o modo Jónico	1 2 3 4 5 6 7	fórmula 3 6 7
Escala mayor armónica:	1 2 3 4 5 b6 7	fórmula 3 b6 7
Escala menor armónica:	1 2 b3 4 5 b6 7	fórmula: b3 b6 7
Escala menor melódica:	1 2 b3 4 5 6 7	fórmula b3 6 7
Escala menor natural, modo Eólico	1 2 b3 4 5 b6 b7	fórmula b3 b6 b7

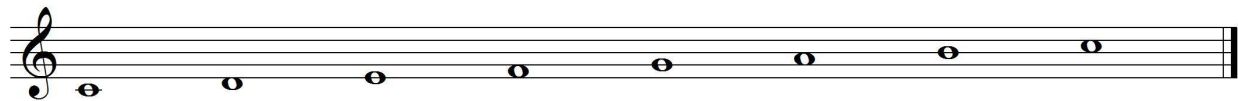
### Los acordes surgen de las escalas tanto mayores como menores

Acorde mayor los grados 1 3 5, y acorde menor los grados 1 b3 5, no hay necesidad de explicar en este momento los intervalos de tercera mayor, menor y quinta justa, es un problema de sonoridad empírica, práctica, rápida y muy eficaz.

Escala de do mayor como punto de referencia:

1	2	3	4	5	6	7	1
Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa#	Sol
Fa	Sol	La	Sib	Do	Re	Mi	Fa

Ejemplo de la escala de do mayor

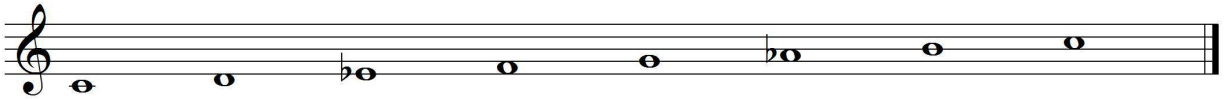


Los grados 1 3 5 en Do mayor son Do Mi Sol, en Sol mayor son Sol Si Re y en Fa mayor Fa La Do

Escala de do menor armónica como punto de referencia:

1	2	b3	4	5	b6	7	1
Do	Re	Mib	Fa	Sol	Lab	Si	Do
Sol	La	Sib	Do	Re	Mib	Fa#	Sol
Fa	Sol	Lab	Sib	Do	Reb	Mi	Fa

Ejemplo de la escala de do menor armónica



Los grados 1 b3 5 en Do menor son Do Mib Sol, en Sol menor Sol Sib Re y en Fa menor Fa Lab Do

El acorde de 7a de dominante es el resultado de tomar los grados de la escala mayor a partir del quinto grado: 5 7 2 4, por ahora lo vamos a utilizar sin quinta es decir suprimimos el grado 2 quedando: 5 7 4, o sus inversiones 7 4 5 y 4 5 7

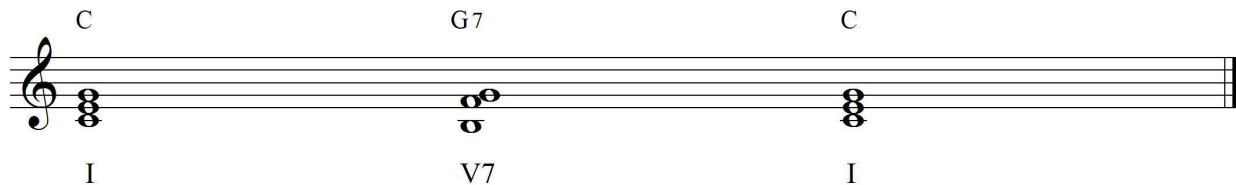
### Enlaces, progresiones y cadencias de acordes con sonidos comunes

Tónica I - Dominante 7a V7 - Tónica I

*Escritura horizontal:*

Tónica I		1		3		5
Dte 7a V7	7				4	5
Tónica I		1		3		5

Ejemplo en do mayor



*Escritura vertical*

Tónica I	Dominante V7	Tónica I
5	5	5
	4	
3		3
1		1
	7	

Tónica I - Subdominante IV - Tónica I

*Escritura horizontal:*

Tónica I		1		3		5	
Sdte IV		1			4		6
Tónica I		1		3		5	

Ejemplo en do mayor

*Escritura vertical*

Tónica I	Subdominante IV	Tónica I
	6	
5		5
	4	
3		3
1	1	1

*Escritura horizontal:*

I		1		3		5	
IV		1			4		6
V7	7				4	5	
I		1		3		5	

Ejemplo en do mayor

C                      F                      G7                      C

I                      IV                      V7                      I

*Escritura vertical*

Tónica I	Subdominante IV	Dominante V7	Tónica I
	6		
5		5	5
	4	4	
3			3
1	1		1
		7	

Tónica I - Tónica relativa vi - Subdominante relativa ii - Dte 7a V7 - Tónica I

*Escritura horizontal:*

I		1		3		5	
vi		1		3			6
ii			2		4		6
V7	7				4	5	
I		1		3		5	

C                      Am                      Dm                      G7                      C

I                      vi                      ii                      V7                      I

*Escritura vertical*

I	vi	ii	V7	I
	6	6		
5			5	5
		4	4	
3	3			3
		2		
1	1			1
			7	

Si modificamos los grados de la escala según la fórmula, la progresión armónica se modifica y se relaciona con la escala correspondiente, por ejemplo, tomemos la escala menor armónica y apliquémosla a la tabla anterior de la progresión I vi ii V7 I

*Escritura horizontal:*

i		1		b3		5	
bVI		1		b3			b6
ii°			2		4		b6
V7	7				4	5	
i		1		b3		5	

Cm
Ab
D°
G7
Cm

i
bVI
ii°
V7
i

*Escritura vertical*

i	bVI	ii°	V7	i
	b6	b6		
5			5	5
		4	4	
b3	b3			b3
		2		
1	1			1
			7	

El resultado es una nueva sonoridad del modo menor, el primer acorde menor con función armónica de Tónica, el segundo un sexto grado rebajado o descendido medio tono con sonoridad del acorde mayor y función de subdominante, el tercer acorde es disminuido el cual sirve de preparación de la cadencia, es el acorde de segundo grado relacionado que se verá próximamente, este acorde antecede a la Dominante 7 que finalmente resuelve en la Tónica menor para concluir la progresión.

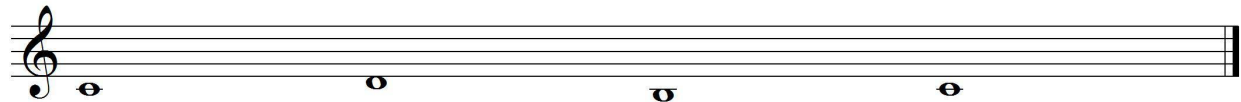
**Permutación de bloques e inversión de acordes:**

Además de lo anterior se deduce que el concepto de inversión hay que combinarlo con el de permutación que es cambiar un bloque de lugar. Veamos los tres bloques, donde los grados se combinan hacia arriba o hacia abajo o permanecen en el mismo lugar como sonido común entre un acorde y el siguiente, tanto en la escritura vertical como horizontal. La digitación la debe explicar el maestro buscando el dedo común y que el movimiento sea lo más ergonómico y cómodo posible para la mano derecha en este momento y posteriormente para la mano izquierda.

## Permutación de bloques en escritura vertical

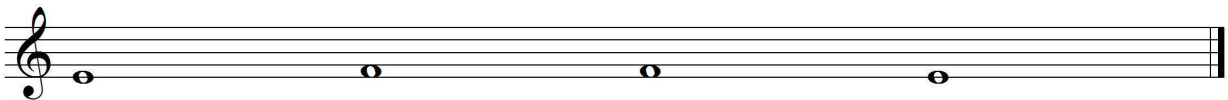
Primer bloque: el uno se mueve hacia el dos o hacia el siete únicamente, por ahora

	2		
1			1
		7	



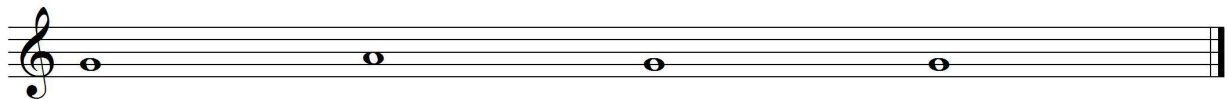
Segundo bloque: El tres se mueve al cuatro y el cuatro al tres únicamente, por ahora

	4	4	
3			3



Tercer bloque: el cinco se mueve al seis y el seis al cinco únicamente, por ahora

	6		
5		5	5



El bajo, por ahora, siempre es la Fundamental de cada uno de los acordes, si se toca en octava se utilizan los dedos meñique y pulgar, dedos 5 y 1 de la mano izquierda, el 5 para el sonido grave octava inferior y el 1 para el sonido alto octava superior, el dedo 2 toca el bajo alterno o la 5a de cada uno de los acordes. En tónica será 1 y 5, en subdominante 4 y 1, en dominante 7a 5 y 2. En el segundo grado 2 y 6 y en el sexto grado 6 y 3, esos son los acordes vistos hasta este momento. Toque las progresiones utilizando los bajos principales y los bajos alternos o secundarios, esto es muy importante cuando aplicamos los patrones rítmicos de acompañamiento a la progresión armónica.



Cuando el bloque uno está abajo el primer acorde, mano derecha del teclado queda en Estado Fundamental y de ahí parte la progresión armónica.

	6		
5		5	5

	4	4	
3			3

	2		
1			1
		7	

Acorde en EF

C                      Dm                      G7                      C

I                      ii                      V7                      I

Cuando el bloque dos está abajo el primer acorde, mano derecha del teclado queda en primera inversión y de ahí parte la progresión armónica.

	2		
1			1
		7	

	6		
5		5	5

	4	4	
3			3

Acorde en 1a Inversión

C                                  Dm                                  G7                                  C

I                                  ii                                  V7                                  I

Cuando el bloque tres está abajo el primer acorde, mano derecha del teclado queda en segunda inversión y de ahí parte la progresión armónica.

	4	4	
3			3

	2		
1			1
		7	

	6		
5		5	5

Acorde en 2a Inversión

C                                  Dm                                  G7                                  C

I                                  ii                                  V7                                  I

Una vez que la progresión armónica suena bien en Do mayor toque en la tonalidad paralela es decir Do menor, melódica y armónica, no utilice el modo menor natural ya que es el modo Eólico y tiene un tratamiento modal y no conviene utilizarlo ahora.

Posteriormente toque la progresión utilizando la escala mayor armónica, es decir rebajando medio tono a los acordes que contengan el sexto grado, o sea b6, recuerde que b3 y b6 no significa que el sonido es bemol sino que hay un intervalo de tercera menor, o de sexta menor desde la tónica, por tanto en La mayor tendremos do# y en La menor do natural o becuadro (b3), no do bemol, el fa# es el sexto grado (6) o fa becuadro (b6) dependiendo de la escala, el sol# es la sensible de La mayor o de La menor armónica o melódica y el sol becuadro es subtónica (b7) y se va a utilizar en la escala melódica descendente.

## Permutación de bloques en escritura horizontal

Los bloques se mueven hacia la derecha

Los sonidos o grados de la escala se mueven hacia la derecha cuando ascienden o suben y hacia la izquierda cuando descienden o bajan, es la lógica del teclado.

Estado fundamental	Bloque 1	Bloque 2	Bloque 3
Primera inversión:	Bloque 2	Bloque 3	Bloque 1
Segunda inversión:	Bloque 3	Bloque 1	Bloque 2

Bloque 1

Bloque 2

Bloque 3

	1		3		5	
		2		4		6
7				4	5	
	1		3		5	

Bloque 2

Bloque 3

Bloque 1

3		5			1	
	4		6			2
	4	5		7		
3		5			1	

Bloque 3

Bloque 1

Bloque 2

5			1		3	
	6			2		4
5		7				4
5			1		3	

### Nota: Para tener en cuenta

De aquí en adelante optaremos por utilizar únicamente la escritura horizontal porque la consideramos más clara que la vertical, además queda en el mismo sentido del teclado, lo que el lector debe siempre tener en cuenta es que si se habla de acordes los grados de la escala correspondiente se ejecutan simultáneamente, por ejemplo si aparece 3 6 1 se deben tocar, en Do mayor los sonidos Mi La Do, en Sol mayor Si Mi Sol y en Fa mayor La Re Fa, respectivamente por ser el tercero, sexto y primer grado de la escala mayor correspondiente, es decir el acorde de sexto grado menor o tónica relativa en segunda inversión (6/4).

En la próxima tabla se establece la diferencia entre la escritura vertical y la escritura horizontal de la tablatura, observe cómo en la escritura horizontal se clarifica el proceso y se determina qué toca cada una de las manos en la ejecución de las progresiones armónicas, además del espacio que se ahorra en el tamaño del gráfico de la tabla, se acude a los colores para resaltar el papel que cumple cada mano en el acompañamiento armónico de melodías y canciones.

Recuerde que la mano izquierda toca los sonidos fundamentales de los acordes de tónica, subdominante y dominante 7a en octava, 1 5 1 en el acorde de Tónica, 4 1 4 en el acorde de Subdominante y 5 2 5 en el acorde de 7a de dominante, el sonido del centro es el bajo alterno o quinta del acorde que siempre coincide con el dedo índice de la mano izquierda o dedo número 2, para ejecutar la octava se toca el sonido superior con el dedo pulgar o número 1 y el bajo de la octava grave con el dedo meñique o dedo número 5.

### Aplicación de los bajos principales y alternos en las progresiones armónicas

Escritura vertical

Tónica I	Subdominante ii6	Dominante 7 V7	Tónica I
	6		
5		5	5
	4	4	
3			3
	2		
1			1
		7	
1 en octava	4 en octava	5 en octava	1 en octava
5 bajo alterno	1 bajo alterno	2 bajo alterno	5 bajo alterno
1 en octava	4 en octava	5 en octava	1 en octava

C                      Dm/F                      G7                      C

I                      ii6                      V7                      I

*Escritura horizontal*

Mano izquierda

Mano derecha

I		1		5			1			1		3		5	
ii6		4		1			4				2		4		6
V7		5		2			5		7				4	5	
I		1		5			1			1		3		5	

### Acompañamiento armónico con la mano izquierda

Una vez que se tenga dominio de los enlaces de los acordes ejecutando los bajos con la mano izquierda y los acordes con la derecha se debe comenzar a trabajar el acompañamiento armónico sólo con la mano izquierda para dejar libre la mano derecha para interpretar la melodía.

Es conveniente recordar que el piano tiene tres niveles independientes:

1. Bajos,
2. Acordes
3. Melodía

Los bajos y los acordes los toca la mano izquierda y la melodía la derecha

El secreto consiste en independizar y relacionar el manejo de los bajos y los acordes para establecer patrones rítmicos de acompañamiento armónico, por ejemplo: vals, pasillo, bolero y coordinarlo con la melodía, por tanto, se debe tener presente el ritmo, la melodía y la armonía como elementos fundamentales de la música.

Los enlaces y progresiones de acordes que tocaba la mano derecha deben bajar una octava y ser interpretados por la mano izquierda alternado los bajos con los acordes sin cambiar la disposición de los acordes para mantener los sonidos comunes y resolver las tensiones armónicas correctamente, especialmente en los acordes de séptima de dominante.

Recordemos el enlace I IV V7 I en modo mayor:

I		1		3		5	
IV		1			4		6
V7	7				4	5	
I		1		3		5	

Ejemplo en do mayor

C F G7 C

I IV V7 I

Ahora bajemos una octava los acordes, observemos que la clave cambia, ahora debemos escribirlos en clave de Fa

C F G7 C

I IV V7 I

Al alternar los bajos con los acordes se obtienen los patrones de acompañamiento armónico. Es importante observar que el primer acorde está en Estado Fundamental.

Ritmo de vals: se escribe en compás de tres cuartos, y es un bajo y dos acordes. El bajo puede quedar sonando todo el compás, por esta razón se escribe blanca con puntillo.

C C/G C F

C G7/D G7 C

En el segundo compás la armonía es Do mayor y se utiliza el bajo alterno, sonido Sol, lo mismo ocurre en el sexto compás, sonido Re como bajo alterno de G7. Los bajos alternos son las quintas de los sonidos fundamentales de los acordes.

Para saber cuál es el bajo alterno de Do mayor se piensa en la escala a partir del sonido fundamental o tónica del acorde:

Do 1 - Re 2 - Mi 3 - Fa 4 - Sol 5; en G7: Sol 1 - La 2 - Si 3 - Do 4 - Re 5

Al utilizar el acorde de tónica en primera inversión los enlaces cambian de posición melódica es decir el sonido más alto de cada acorde

The musical score consists of two systems of four measures each. The first system shows the following chords and bass notes: Measure 1: C (C4, E4, G4) with bass note C3; Measure 2: C/G (C4, E4, G4) with bass note G2; Measure 3: C (C4, E4, G4) with bass note C3; Measure 4: F (F4, A4, C5) with bass note F2. The second system shows: Measure 5: C (C4, E4, G4) with bass note C3; Measure 6: G7/D (B3, D4, F4, G4) with bass note D3; Measure 7: G7 (B3, D4, F4, G4) with bass note G2; Measure 8: C (C4, E4, G4) with bass note C3. The right hand of the piano is shown with a treble clef and a 3/4 time signature, with rests in all measures. The left hand is shown with a bass clef and a 3/4 time signature, with notes indicated by stems and dots.

Los bajos no cambian, el bloque 1 pasa arriba, o se desplaza a la derecha en el teclado, en este enlace en la tonalidad de Do mayor son los sonidos Do 1 y Si 7, en segunda inversión se mueve el bloque dos arriba o a la derecha en el teclado los sonidos Mi 3 y Fa 4 y los bajos siguen siendo los mismos.



C                      C/G                      C                      F

C                      G7/D                      G7                      C

5

Ahora agreguemos una melodía para la mano derecha:

Dependiendo de la melodía se inicia el acompañamiento en Estado Fundamental o en primera o segunda inversión, en el primer ejemplo como el registro de la melodía contiene el sonido Do central, se debe evitar utilizar este sonido en los acordes, por tanto hay que evitar la primera y segunda inversión en el inicio del acompañamiento armónico

El acorde de Tónica está en Estado Fundamental

C                      C/G                      C                      F

C                      G7/D                      G7                      C

5

El inicio de la melodía siguiente es el sonido Mi por tanto la primera inversión es la más conveniente y el registro no baja sino hasta el sonido Re por tanto conviene la primera inversión del acorde de Tónica para comenzar el acompañamiento armónico

El acorde de Tónica está en primera inversión

La siguiente melodía está en el registro alto de la escala por tanto la segunda inversión tiene un sonido brillante que contrasta con la melodía.

El acorde de Tónica está en segunda inversión

Chord symbols for the first system: C, C/G, C, F

Chord symbols for the second system: C, G7/D, G7, C

### Dominantes secundarias

Todo acorde mayor o menor puede estar antecedido de su correspondiente Dominante, por ahora no utilizaremos la Dominante sola sino el acorde de 7a de Dominante, omitiremos la quinta del acorde, es decir utilizaremos los grados 5 7 4 o sus inversiones 7 4 5 y 4 5 7.

#### Dominante 7a del tercer grado del modo mayor

V7/iii	#2				6	7
iii		3		5		7

B7

Em

Chord symbols: V7/iii, iii





ii°			2		4		b6
V7	7				4	5	
i		1		b3		5	

D°
G7
Cm

ii°
V7
i

Como regla general si el acorde de 7a de dominante resuelve en un acorde mayor el segundo grado es menor: ii V7 I, pero si es menor el acorde de resolución el segundo grado es disminuido: ii° V7 i

Aplicación del acorde de segundo grado relacionado como acorde preparación del acorde de 7a de dominante principal: V7 o secundaria: V7/iii, V7/vi, V7/ii, V7/IV, V7/V

### Segundo grado relacionado ubicado antes del acorde de 7a de dominante

Ejemplos en la tonalidad de Do mayor que deben ser transportados a cualquier tonalidad mayor teniendo en cuenta el cifrado numérico escrito en números romanos que determina los acordes construidos sobre los diferentes grados de la escala mayor.

ii° (#iv°)			#4		6		1
V7/iii	#2				6	7	
iii		3		5		7	

F#°
B7
Em

ii°
V7/iii
iii

ii° (vii°)		2		4			7
------------	--	---	--	---	--	--	---

V7/vi		2	3		#5		
vi	1		3			6	

B° E7 Am

ii° V7/vi vi

ii° (iii°)			3		5		b7
V7/ii	#1				5	6	
ii		2		4		6	

E° A7 Dm

ii° V7/ii ii

ii (v)		2			5		b7
V7/IV	1		3				b7
IV	1			4		6	

Gm C7 F

ii V7/IV IV

ii (vi)		3			6		1
---------	--	---	--	--	---	--	---

V7/V	2		#4				1
V	2			5		7	

### Patrones rítmicos de acompañamiento

Aplique los patrones rítmicos de acompañamiento a las progresiones armónicas.

Cante una canción o una melodía y toque el acompañamiento armónico en el teclado.

Después de trabajar C y Cm practique el transporte a diferentes tonalidades. Una vez que domine una progresión armónica transporte a otra tonalidad la melodía o canción utilizando únicamente los grados de la escala de la nueva tonalidad, se recomienda empezar con las tonalidades de G y Gm, F y Fm

Todo acorde mayor o menor puede estar antecedido de su correspondiente dominante 7a. Del mismo modo todo acorde de dominante séptima puede estar antecedido por cualquier acorde con función subdominante, bien el IV o el ii en el modo mayor; por el iv, ii° o el bVI del modo menor, analice las tablas trabajadas hasta ahora y determine si se cumplen estas afirmaciones. Aplique las progresiones vistas en el acompañamiento de melodías y canciones de acuerdo con estudio de los patrones rítmicos.

Nomenclatura:


B1 = Bajo 1 o Bajo Fundamental del acorde

B2 = Bajo 2 o Bajo secundario, quinta del sonido fundamental del acorde


Ac = Acorde

Ritmo de Vals

Ritmo de Guabina


**3/4** 

B1 Ac B2 Ac B1 Ac B2 Ac


<sup>3</sup> 

B1 Ac B2 B1 Ac B2

Ritmo de Danza


**4/4** 

B1 Ac Ac B2 B1 Ac Ac B2

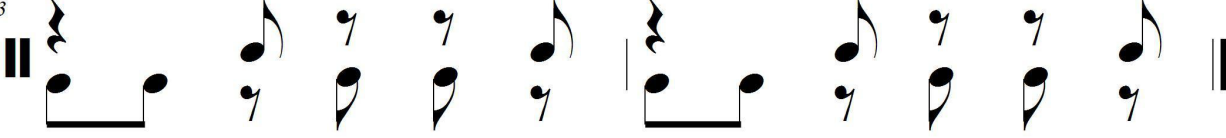
<sup>3</sup> 

B1 Ac Ac Ac B2 B1 Ac Ac Ac B2

Ritmo de Pasillo

**3/4** 

B1 B1 Ac Ac B2 B2 Ac Ac

<sup>3</sup> 

B1 B1 Ac B2 B2 Ac B1 B1 Ac B2 B2 Ac

Ritmo de Bambuco



Ac B2 Ac B1 Ac Ac B2 Ac B1 Ac

<sup>3</sup>

Ac B2 B1 Ac B2 B1

**UNAD Universidad Nacional Abierta y a Distancia**  
**2° encuentro de Música, Creación, Producción y Difusión de Obra en la Virtualidad**  
**Bogotá, 14 de septiembre de 2021**  
**Maestro Fabio Ernesto Martínez Navas**  
**FABERMANA**

# LA CHIRIMÍA CHOCOANA EN BOGOTÁ - Lugar de encuentro de comunidades del Chocó en la capital.

CHIRIMÍA CHOCOANA IN BOGOTÁ - Meeting place of Chocó communities in the capital

Autor – Diego Armando Lozano Castiblanco

- Licenciado en música y énfasis en dirección de conjuntos instrumentales de la Universidad Pedagógica Nacional,
- Magíster en educación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios
- Magíster en gestión y Producción Cultural y Audiovisual de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Director de la Fundación Artística y Cultural Donaldo Lozano.
- Director de la Chirimía Oro y Plata
- Docente del Proyecto Curricular Arte Danzario de la Facultad de Artes ASAB- Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Email [dalozanoc@udistrital.edu.co](mailto:dalozanoc@udistrital.edu.co)  
[diegoalozano.DL@gmail.com](mailto:diegoalozano.DL@gmail.com)

## RESUMEN.

Esta ponencia es el resultado de una indagación profunda sobre la llegada e impacto histórico y cultural de los procesos migratorios de cultores del departamento del Chocó en la ciudad de Bogotá y la llegada de una cultura que, en su momento, era desconocida y clasificada “música de periferias”, al centro como la capital Colombiana. Desde los años 40, llegaron diferentes artistas que dieron a conocer sus aires y organologías desde diferentes epicentros culturales y formativos como la Universidad Nacional de Colombia, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Libre de Colombia, la Secretaría de Cultura y Turismo de Bogotá, la Academia Superior de Artes de Bogotá y la Academia Luis A Calvo. Así como también, en las esquinas, casas recintos, eventos, calles de Bogotá, cuyos habitantes empezaron a escuchar clarinetes, platillos, redoblante, bombardinos y tambora a ritmo de abozao, tamborito, jota, contradanza, polka, makerule, levantapolvo y bundes, gracias a los grupos de danzas universitarias y Chirimías conformadas por chocoanos, que empezaron a buscar espacios de diálogo y participación cultural.

Es el caso de personajes como: Antero Agualimpia, Heriberto Valencia, Donald Lozano, Alexis Lozano, Jairo Varela Hansel Camacho, ChocQuibTown, Chirimía Oro y Plata, la Mojarra eléctrica, Bareke Stars y La Puya Loca; estas últimas agrupaciones cuyos directores y protagonistas han difundido su cultura a nivel educativo y artístico en la ciudad de Bogotá.

**Palabras Clave.**

Chirimía en Bogotá; Diáspora; Africanidad en Bogotá; UNAL; UPN; migración cultural;

**ABSTRACT.**

This presentation is the result of an in-depth investigation about the arrival and historical and cultural impact of the migratory processes of cultivators from the department of Chocó in the city of Bogotá and the arrival of a culture that at the time was unknown and classified as "music from the peripheries "To the center as the Colombian capital.

Since the 40s, different artists have arrived who made their airs and organologies known from different cultural and formative epicenters such as; National University of Colombia, National Pedagogical University, Free University of Colombia, the Secretariat of Culture and Tourism of Bogotá, the Higher Academy of Arts of Bogotá and the Luis A Calvo Academy. As well as, in the corners, houses, venues, events, streets of Bogotá, whose inhabitants began to listen to clarinets, cymbals, snare drum, euphonium and tambora to the rhythm of muzzle, tambourine, jota, contradanza, polka, makerule, dust-lift and bundes, thanks to the university dance groups and Chirimías made up of Chocoanos, who began to look for spaces for dialogue and cultural participation.

This is the case of characters such as: Antero Agualimpia, Heriberto Valencia, Donald Lozano, Alexis Lozano, Jairo Varela Hansel Camacho, ChocQuibTwon, Chirimía Oro y Plata, the Electric Mojarra, Bareke Stars and La Puya Loca; these last groups whose directors and protagonists have spread their culture at an educational and artistic level in the city of Bogotá.

**Keywords.**

Chirimía in Bogotá; Diáspora; Africanidad in Bogotá; AN I; UPN; cultural migration;

## Desarrollo de la Ponencia

La virtualidad en tiempos de pandemia ha permitido indagar sobre las prácticas culturales y artísticas que se han desarrollado en la cotidianidad de las comunidades con relación a las apuestas pedagógicas que se realizan en los centros educativos de nuestro país. Por ello, el indagar, consultar e investigar sobre cuáles son las miradas de identidad, vivencias y vida cultural de las personas fuera de su territorio, es la apuesta de esta investigación en proceso que se revive la memoria, la inclusión y las apropiaciones de sincretismos y procesos decoloniales de la música y el cuerpo de las comunidades chocoanas, quienes migraron a ciudades como Bogotá desde los años 20 hasta la actualidad.

Para nadie es un secreto que Colombia ha sido un país de control hegemónico del centro a las periferias, cuyas políticas culturales y hechos sociales han presentado cambios significativos, pero que hoy por hoy se siguen presentando hechos imperdonables de racismo, carencia de control, politiquería y corrupción.

El departamento del Chocó es un territorio rico en diversidad cultural y patrimonial, sus fiestas de san pacho, la chirimía y bailes producto del mestizaje entre la influencia africana y negra, es sin duda alguna una de las poblaciones olvidadas por el estado, quienes han sufrido a lo largo de su historia conflictos asociados a la esclavitud, racismo, saqueos de materiales preciados, engaños, apoderamientos de tierras y conflicto armado. Hechos que generan en parte de la comunidad la necesidad de buscar nuevos horizontes en pro del crecimiento personal y profesional de sus individuos.

Una de las ciudades a las cuales migran los habitantes del Chocó es la capital colombiana; Bogotá. Un cosmopolita que brinda oportunidades de progreso a través del estudio, el trabajo y la proyección de vida para muchas personas que han buscado nuevas oportunidades para su vida.

Con estas aspiraciones muchos chocoanos llegaron a la ciudad de Bogotá desde los años 40 a estudiar y trabajar, y uno de los primeros epicentros educativos es la Universidad Nacional de Colombia. Institución educativa que siempre ha acogido estudiantes de todo el territorio nacional con el fin de brindar una carrera profesional.

En esta investigación que se inició a desarrollar en el mes de mayo del año 2021, son muchos los personajes que se radicaron en Bogotá y dieron a conocer su cultura en la capital y de ahí al resto del país y el mundo. Gracias a estos personajes hoy Colombia conoce que es un Currulao, La Chirimía Chocoana, una Jota Chocoana, el jugo de borojó y el Chontaduro.

Uno de los primeros personajes que llegó a Bogotá fue el maestro Antero Agualimpia, compositor, clarinetista y docente, quien fue el primer chocoano en estudiar en la Universidad Nacional de Colombia en el año 1940. Estudió en el conservatorio de la Universidad, cuyo enfoque pedagógico eran modelos eurocentristas de la música clásica. Entre sus participaciones, integró la banda de guardia presidencial, integró el Grupo de Cantos y Danzas del Chocó en los años 70 y ganó concursos como el I Festival Latinoamericano de la canción en la ciudad de México con su composición más famosa y que hace parte del repertorio de la música folclórica como lo es “Tío Guachupecito”, el concurso de polímeros colombianos, entre otros. (Gaitán, 1995)

Años más tarde, un grupo de chocoanos que estudiaban en la Universidad Nacional de Colombia, sintieron la necesidad de buscar un espacio para el encuentro con sus coterráneos con el fin de realizar sus prácticas culturales de selva, río y calor en una ciudad como Bogotá. Por ello, en 1963 el maestro Heriberto Valencia, quien en ese entonces era estudiante de música, crea junto a varios paisanos el Grupo de Danzas y Cantos del Chocó; agrupación que hoy se conoce como Cantos y Danzas Afrocolombianas y que de esta agrupación surgieron varios cultores como Donaldo Lozano, Tomás Torres, Alfonso Mesina, entre otros, que años más tarde serán clave para la difusión formativa y transformadora de la cultura en Bogotá.

En los años 80, el nuevo epicentro cultural de las comunidades chocoanas fue la Universidad Pedagógica Nacional, cuyos estudiantes oriundos del Chocó, convocan al maestro Donaldo Lozano Mena, cultor, folclorista y creador de danzas tradicionales, quien desde entonces enseñó a cientos de estudiantes el valor cultural y la existencia de tradiciones ancestrales del Chocó a nivel universitario y escolar hasta el año 2017.

Otros personajes relevantes que hicieron parte de estos procesos de circulación, diálogo cultural y enseñanza, que a su vez suplen necesidades comunitarias en la colonia chocoana radicada en Bogotá y su diáspora (hijos de chocoanos nacidos en la ciudad), como lo son la participación de chirimías chocoanas y sus aires de tamborito, porro chocoano, abozaos, pasillos, jotas polkas y levantapolvos que acompañan las reuniones familiares, políticas y culturales de los chocoanos en la capital.

En el año 50 llega a Bogotá el maestro Julio Rentería, quien fue músico y bailarín del Grupo de Danzas de la Maestra Delia Zapata Olivella, en el 60 Heriberto Valencia (Universidad Nacional), en los 70 Tomás Torres, en los 80 Donaldo Lozano (U Pedagógica), Héctor Murillo (U Libre), Obdulio Pacheco (Orquesta La Puya Loca), Alexis Lozano (Guayacán Orquesta), Jairo Varela (Grupo Niche), Nicolás Murillo, Antún Castro (Actor y Cantante) Eberto Lozano, Alberto Rentería “Choito” (U Distrital). De esta generación surgen grupos de danzas a nivel universitario y en la escuela de danzas del

distrito, así como también, la juntanza de Alexis Lozano y Jairo Varela para crear el Grupo Niche en el año 1979 y posteriormente, Guayacán Orquesta. La llegada en los años 90 de Hansel Camacho y su canción “verdades” y la llegada de jóvenes como Emerson Murillo y Ariel Rodríguez (Chirimía Bareke Stars).

En los años 2000, surge un movimiento de artistas hijos de estos primeros chocoanos dedicados a la investigación e interpretación de músicas del pacífico, así como también, personas de otras ciudades inquietos por aprender de la cultura chocoana y quienes inician sus procesos artísticos en diferentes universidades como el caso de la Chirimía Oro y Plata y los hermanos Lozano (Diego, Carlos y Luz) hijos del maestro Donaldo Lozano, Kevin Pacheco, La mojarra eléctrica y el Grupo internacional ChocQuibTown (Goyo, Slow y Tostao), cuyas apuestas iniciaron en eventos universitarios, festivales como el septimafro, Colombia al Parque y SanPachito; este último en homenaje a las fiestas de San Francisco de Asís de Quibdó en la ciudad de Bogotá.

Cabe mencionar que existen otros grupos que trabajan por la difusión de las músicas y danzas del pacífico colombiano como: la revuelta, la suculenta, los hijos de Obatalá, Candombeo y Color, Grupo Palenke, Kafrika, entre otros, pero es importante mencionar que sólo estamos abarcando la música del pacífico norte, la música chocoana en Bogotá.

## **REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS.**

- Abadía, G. (1984). Compendio general del folclore colombiano. Fondo de promoción de la cultura del banco popular. Cuarta edición. Bogotá. Colombia
- Lozano, D. (2011). Ritmos Cortesanos del Chocó. Una mirada a su folclore. Tesis de pregrado. Facultad de Bellas Artes. Universidad Pedagógica Nacional
- Lozano, D. (2021). I Encuentro de Saberes Artísticos del Pacífico Donaldo Lozano Mena. Tesis de maestría. Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Lozano, D. (2021). Estrategia didáctica basada en objetos visuales para el aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical. Tesis de maestría. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

# IMPLEMENTACIÓN DE HERRAMIENTAS TECNOLÓGICAS PARA EL DESARROLLO DE ACTIVIDADES ACADÉMICAS MUSICALES

## IMPLEMENTATION OF TECHNOLOGICAL TOOLS FOR THE DEVELOPMENT OF ACADEMIC MUSICAL WORKSHOPS

Autor 1 – Willian Daniel Cardozo

Licenciado en Música. Evaluador de competencias laborales en música. Productor musical. Instructor Técnico del Tecnólogo en Coordinación de Escuelas de Música – Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. Centro de Formación en Actividad Física y Cultura, Regional Distrito Capital.

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2875-937X> Wdcardozo@sena.edu.co

Autor 2 – Víctor Hugo González Bravo

Máster Universitario en Composición Musical con Nuevas Tecnologías y Maestro en Música. Instructor Técnico del Tecnólogo en Coordinación de Escuelas de Música – Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. Centro de Formación en Actividad Física y Cultura, Regional Distrito Capital.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7766-8522> Torubass.91@gmail.com

Autor 3 – César Julián Rico Buitrago

Magister en Educación, Especialista en Docencia e Investigación Universitaria y Licenciado en Música. Instructor Técnico del Tecnólogo en Coordinación de Escuelas de Música – Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. Centro de Formación en Actividad Física y Cultura, Regional Distrito Capital.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5112-8360> Julianrico89@gmail.com

## RESUMEN

La formación artística musical podría considerarse una compleja pero linda labor, ya que involucra diversos aspectos, desde los técnicos musicales, pedagógicos, metodológicos, didácticos, tecnológicos, culturales, estéticos y otros de tipo empresarial, gestión de proyectos culturales, marketing y en la actualidad el uso de herramientas tecnológicas como el uso de software especializado para la edición en producción de audio y de video, así como la implementación de plataformas digitales y redes sociales para la promoción y difusión de los productos y la identificación del público objetivo el cual será nicho de los artistas. Desde la academia se ha intentado formar a los estudiantes de programas de música con solo algunos de estos criterios y son contadas las instituciones que logran integrar todos los aspectos para generar una integralidad en esta empresa.

Esta ponencia, presenta estrategia como alternativa para integrar la mayor cantidad de aspectos en el desarrollo de habilidades artísticas interpretativas musicales así como las relacionadas con las destrezas en pre-producción, arreglos técnicas de ensayo y las relacionadas con la pedagogía musical, didáctica y el uso de tecnologías de producción audio digital y estrategias de promoción y difusión, desde la situación actual de la sociedad, resultado de la pandemia por la COVID 19 que obligó a la tan mencionada re-inención de la cual tuvo que tomar parte, sin olvidar por supuesto, la humanización de los procesos académicos llevados a cabo desde la distancia y separados por una pantalla de dispositivo digital en sesiones virtuales.

Se presentan a continuación las experiencias de instructores y aprendices del programa Tecnólogo en Coordinación de Escuelas de Música del SENA, Regional Distrito Capital en el Centro de Formación en Actividad Física y Cultura.

### Palabras Clave

Aprendizaje; Formación; Obras musicales; Virtualidad.



## ABSTRACT

Musical artistic education could be considered a complex but beautiful, because it involves various topics from musical, educational, methodological, didactic, technological, cultural, aesthetic and other from business, like management of cultural projects, marketing and currently the use of technological tools such as the use of specialized software for editing audio and video, as well as the implementation of digital platforms and social networks for the promotion and diffusion of products and the identification of the target audience, which will be a niche of the artists. The academy has tried to train students in music programs with only some of these criteria and there are few institutions that can integrate all the topics to generate an integrality in this task.

This presentation presents a strategy as an alternative to integrate the greatest number of aspects in the development of skills musical performing arts as well as those related to skills in pre-production, arrangements, techniques for rehearsal, and those related with musical education, didactic and the use of production technologies digital audio and promotion and diffusion strategies, from the current situation of society, a result of the pandemic by COVID 19 that forced to the so mentioned re-invention in which it had to take part, without forget of course the humanization of the academic process carried out from a distance and separated by a digital device in on-line sessions.

Below are the experiences of instructors and students of the Technologist in Management of Music Schools of the Regional Distrito Capital, SENA in the Formation Center in Physical Activity and Culture.

### Keywords

Learning; Education; Musical pieces; On-line

## INTRODUCCIÓN

La presente ponencia describe el resultado de experiencias de aprendizaje centradas en la producción de obras musicales en el Tecnólogo en Coordinación de Escuelas de Música (TCEM) del Centro de Formación en Actividad Física y Cultura (C.F.A.F.C), Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), Regional Distrito Capital, con sede en Bogotá.

Debido a la contingencia de salud pública por la COVID-19 durante el año 2020 se replantearon estrategias didácticas y metodológicas de procesos de formación, específicamente las que tienen que ver con la creación musical (Ensamblés, arreglos y composiciones, etc.)

El programa TCEM del SENA se fundamenta en tres grandes pilares, desde los cuales se desprenden las diferentes competencias técnicas y transversales, así:

- **Coordinación:** Incluye competencias típicas gerenciales, como administración, gestión de proyectos y servicio al cliente.
- **Escuelas:** Incluye competencias relacionadas con los procesos de enseñanza y aprendizaje como orientar procesos formativos.
- **Música:** Incluye competencias relacionadas con la teoría musical, la dirección de agrupaciones, conformación de ensambles, arreglos instrumentación y adaptaciones.

Teniendo en cuenta este panorama, hay que mencionar que la práctica de ensamble musical es una de las estrategias didácticas más frecuentes durante el proceso de enseñanza, ya que constituye la práctica de la elaboración de arreglos, adaptaciones a formatos instrumentales y el desarrollo de las habilidades del director de agrupaciones.

Durante el año 2020, en el contexto de la contingencia por la COVID-19, en donde no era posible hacer formación presencial, las experiencias de aprendizaje relacionadas con los ensambles musicales se transformaron en grabaciones colaborativas, donde se hizo necesaria la gestión de herramientas tecnológicas de edición de audio y video. Fruto de esta situación sobresalen dos tipos de productos audiovisuales: Ensamblés musicales instrumentales y/o vocales y difusión de arreglos y composiciones.

- **Ensamblés musicales instrumentales y/o vocales:**
  - **Ensamblés:** Del ensamble presencial a la virtualidad, los aprendices participaron de la grabación, edición y producción de audio y video de covers de obras musicales variadas, entre las culturas musicales Docta, Tradicional o Afroamericana. Este trabajo se dio en el marco de la transversalidad entre las competencias centrales: “Dirigir”,

“Orientar” e “Interculturalidad”. “Autumn leaves” de Jacques Prévert, arreglo.

- Coro: Basados en la competencia “Dirigir agrupaciones musicales”, Resultado de Aprendizaje “Identificar signos y símbolos”, los aprendices hicieron el ensamble de las partes de las voces de la obra “Only you” de Bueck Ram y Ande Rand, popularizado por "The Platters" implementando la lectura rítmica y melódica de la obra. Una estrategia didáctica artística para el desarrollo auditivo y el solfeo.

- Arreglos y composiciones:

- Los aprendices realizaron una muestra artística con la intención de mostrar una óptica que no es común para el público: Ver y entender la música desde la partitura. Ellos realizaron sus arreglos de manera grupal y en la muestra artística explicaron los conceptos utilizados y su visión en la realización del arreglo. Las obras seleccionadas fueron “The More I See You” de Mack Gordon, “Autumn leaves” de Jacques Prévert, “All Of Me” de Lester Young y “Blue Bossa” de Chet Baker.

La siguiente ponencia se enfocará en la inclusión de herramientas tecnológicas para el desarrollo de actividades académicas musicales, haciendo énfasis en la importancia de acercar los contextos profesionales a la vida académica en los procesos de formación y también del papel que juega en la actualidad la difusión en medios digitales de productos artísticos, acentuando el proceso en la versatilidad de productos que el músico-aprendiz puede mostrar desde una formación de calidad, integral y de vanguardia.

Así, la presente, permitirá evidenciar el proceso de formación en todas sus etapas hasta llegar a productos terminados, teniendo en cuenta el valor del aprendizaje autónomo, el trabajo cooperativo y la amplitud del espectro de desarrollo profesional causado por la adaptación a diferentes circunstancias que no deberían afectar la calidad del proceso de aprendizaje ni del producto.

## **Metodología:**

Una de las prácticas más satisfactorias y enriquecedoras que tiene un aprendiz en su proceso de formación es el montaje musical, en estos espacios los aprendices pueden explorar la música y poner en práctica los conocimientos teóricos que han adquirido y lo más importante, reafirmar todo lo que ya saben y aclarar las dudas que desde la teoría se han generado.

Ha sido de vital importancia durante toda esta etapa virtual acercar la música para que ellos mismos la puedan interpretar desde sus hogares, siguiendo lineamientos básicos de ensamble y fortaleciendo su formación como arreglistas y compositores.

En cuanto a las experiencias de aprendizaje de ensamble, se invitó a los aprendices a formar grupos de trabajo y escoger un repertorio de mínimo tres obras, una de la cultura musical tradicional, otra de la música afroamericana y finalmente una de la música docta. Durante las formaciones sincrónicas se valoró el avance de los ensambles, habiendo asignado con anterioridad las fechas de realimentación al proceso de montaje de las obras, por parte de los aprendices y del maestro. Finalmente, se dió espacio a la grabación en audio y video de los montajes. La difusión se llevó a cabo en el marco de la exposición de proyectos finales de la ficha 1835122, en donde estuvieron invitados todos los aprendices del programa. (1835122, 2021)

Por parte de la experiencia de formación coral, en primera medida se compartió en formato PDF la obra “Only you” versión coral para que cada aprendiz estudiará su parte, además se compartió un audio MIDI extraído directamente de cada una de las partes del editor de partitura, por lo que fue necesario hacer previamente un trabajo de transcripción de cada una de las voces, seguido a esto, una vez estudiadas las partes se hicieron reuniones con cada uno de los integrantes para revisar avances relacionados con pronunciación, fraseo, lectura afinación y dinámicas.

Después del estudio previo de la obra se realizó una reunión con todo el coro para dar las indicaciones sobre cómo debían realizar la grabación de los audios y videos, se envió una maqueta con el metrónomo y un acompañamiento armónico básico de la obra para que sobre esta hicieran su grabación, las indicaciones fueron las siguientes:

- La grabación debía hacerse en un lugar con buena iluminación, libre de ruidos externos y con la cámara del celular en forma horizontal.
- Cada integrante necesitaba tres dispositivos diferentes para realizar la grabación. En el primer dispositivo y con audífonos debían escuchar la maqueta sobre la cual iban a cantar, esta maqueta no debía escucharse en el entorno, solo la escucharon con los audífonos. Un segundo dispositivo se usaría para la captura de audio, debía ser ubicado donde no tuviera interferencia de ruidos y a una distancia prudente, no tan

cerca para que no provocara sobre modulación en la frecuencia de la voz y que no estuviera tan alejado para que la voz se escuchara bien. En el tercer dispositivo y de manera simultánea se haría la grabación del video

Los aprendices se enviarán por correo electrónico mediante un drive el archivo de audio y de video por separado. Una vez recopilado el material e empezaría a hacer la edición del audio en un software especializado, donde se haría la limpieza del audio recortando posibles ruidos, ecualización, compresión y reducción de ondas saturadas, así como las posibles correcciones de métrica, se usaron también plugins de efectos como reverb, en esta fase se ajustaron todas las voces sobre la base de metrónomo y maqueta previamente enviada.

Una vez realizada la edición de los archivos de audio se hizo el montaje de los videos en software especializado sobre el audio de la versión coral ensamblada. El resultado fue un trabajo audiovisual de alta calidad el cual favoreció en gran medida las habilidades de los aprendices, así como de las personas que colaboraron en el proceso (Coro CFAFC, 2021).

Finalmente, en la experiencia de arreglos y composición, se buscó reforzar y enfocar los conceptos teóricos de la armonía y el solfeo hacia una aplicación orquestal, en donde ellos pudieran abordar las músicas que escuchan desde otros formatos, logrando ampliar el espectro de apreciación musical, más allá del acostumbrado.

El proceso arrancó conformando grupos con los aprendices a modo de ensamble, cada grupo tomó una obra extraída del Real Book y de acuerdo al formato instrumental de cada grupo se empezó a realizar un arreglo propio de la obra seleccionada. En la realización del arreglo cada uno de los integrantes del grupo aportaba ideas de acuerdo a la visión que el instrumento principal les generaba, logrando hacer un montaje de la obra, pero desde la partitura. En estos arreglos observamos cómo se logró implementar conceptos como fusión, improvisación, forma, conducción de voces, orquestación, amplitud, densidad, peso en la banda.

El resultado final de esta práctica fue una muestra artística lanzada mediante la plataforma virtual YouTube, a modo de concierto, donde los aprendices explicaron los conceptos que tuvieron en cuenta en la realización de este ejercicio (1957445, 2021).

Sustento teórico:

Aprendizaje por proyectos y el juego de roles hacia un aprendizaje significativo

El Proyecto Based Learning (PBL) o Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) (Fernández-Cabezas, 2017) es una estrategia didáctica íntimamente relacionada con el Modelo Pedagógico SENA, Formación Profesional Integral (FPI).

Fundamentado en el Aprendizaje por Competencias, el modelo FPI invita a los instructores a formular proyectos de aprendizaje en los que puedan desarrollar competencias cognitivas, productivas y de desarrollo personal.

[https://repositorio.sena.edu.co/bitstream/handle/11404/7199/El\\_modelo\\_pedagogico.pdf?sequence=1](https://repositorio.sena.edu.co/bitstream/handle/11404/7199/El_modelo_pedagogico.pdf?sequence=1)

En este sentido, una de las fortalezas del proyecto es que brindó experiencias de aprendizaje significativas. Citando a Ausubel, Kelly, Piaget y Vigostky, son aquellos aprendizajes que trascienden la gestión de información o el desarrollo de actividades, llevándolas a experiencias de aprendizaje en las que intervienen las emociones y que quedan marcadas en la memoria del aprendiz, quien le asigna un significado que difícilmente olvidará (Moreira, 2000). En el proceso y al finalizar, algunos de los aprendices manifestaron haber tenido una experiencia única en su historia personal. Después de entregar los productos algunos aprendices compartieron sus obras como parte de sus portafolios como artistas.

Otra de las estrategias didácticas en las que se sustentaron los proyectos de aprendizaje fue el juego de roles. Esta es una estrategia que permite asignarle al aprendiz un rol, unas responsabilidades que lo sitúan en una posición más allá de lo académico <http://www.scielo.org.co/pdf/eded/v14n2/v14n2a04.pdf> . Para el caso de esta experiencia, el proceso de aprendizaje llevó a los aprendices a situarse en posición de músicos de sesión y productores, desarrollando habilidades de manejo de softwares y hardwares que posiblemente no hubiesen aprendido de no ser por este proyecto.

Cabe mencionar que esta estrategia didáctica trasciende tiempos y lugares, se ha usado por muchos didactas y se ha mencionado por muchos teóricos, sólo por mencionar algunos, John Dewey y Paulo Freire. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=232451>

### Música para la formación integral

Pedagogos de la escuela activa como Dalcroze, Williems y Martenot, entre otros, resaltan la importancia de la música en la formación integral de la persona (Mendoza et al., 2014). Más allá de desarrollar habilidades de interpretación musical, la música forma a la persona en distintas dimensiones, además, la educación musical es productiva no sólo para quienes desean ser profesionales en ese oficio, sino para cualquier ser humano.

Cabe resaltar la similitud entre el pensamiento de Dalcroze en cuanto al “Ritmo personal” (Carrasco et al., 2016), que considera que cada ser humano tiene un propio ritmo en el cuál se mueve, así mismo es una metáfora del ritmo personal de aprendizaje, lo cual se relaciona con la práctica de alistamiento de la formación que se lleva a cabo en el SENA, en donde por medio

de tests y en medio de las evaluaciones diagnósticas, se logre identificar el “Ritmo y estilo de aprendizaje” de cada aprendiz.

[https://www.sena.edu.co/esco/ciudadano/Lists/glosario\\_sena/DispForm.aspx?ID=27&ContentTypeId=0x0100D3A8BC444C104E43840BB7D7E24AAA81](https://www.sena.edu.co/esco/ciudadano/Lists/glosario_sena/DispForm.aspx?ID=27&ContentTypeId=0x0100D3A8BC444C104E43840BB7D7E24AAA81)

Para el caso de estas experiencias de aprendizaje, se intentó respetar el ritmo de aprendizaje de cada grupo, teniendo en cuenta el estadio de su desempeño respecto a las competencias requeridas en el momento de iniciar el proyecto y ajustando los criterios de evaluación a las posibilidades particulares. Esto permitió obtener una diversidad de niveles de calidad en las obras musicales, pero a su vez permitió a los instructores evaluar cada grupo según su propio criterio de referencia. Con este proyecto se buscó que cada aprendiz fuese “A su ritmo”.

Transversalidad: Integración de competencias y evaluación diversificada

Aunque los productos de aprendizaje pertenecen a la competencia Dirigir, por ser obras musicales, en el proceso de aprendizaje se involucraron las demás competencias técnicas, tanto Orientar procesos formativos como Incluir la interculturalidad, haciendo de la creatividad un elemento transversal (Díaz & Frega, 1998). Así mismo, reconociendo la importancia de la educación en los procesos de aprendizaje, los proyectos trabajados abrieron la puerta a integrar distintos formatos de evaluación como la coevaluación, la autoevaluación, la heteroevaluación y la metaevaluación. (Arredondo & Diago, 2010)

Por último, cabe mencionar que el proyecto fortaleció las habilidades de investigación y formación autónoma, ya que los aprendices se vieron obligados a hacer búsquedas de información detallada de los procesos que no se podían abordar desde la formación. El aprendizaje autónomo es uno de los pilares de la FPI, los aprendices tienen más tiempo de trabajo individual que formación orientada.

[https://www.sena.edu.co/Paginas/PageNotFound.aspx?requestUrl=https://www.sena.edu.co/es-%20co/ciudadano/Lists/glosario\\_sena/DispForm.aspx](https://www.sena.edu.co/Paginas/PageNotFound.aspx?requestUrl=https://www.sena.edu.co/es-%20co/ciudadano/Lists/glosario_sena/DispForm.aspx)

Por ende, la estrategia del Flipped learning de Bergmann & Sams o Aprendizaje Invertido se convirtió en una constante en el desarrollo del proceso de aprendizaje (Araos-Baeriswyl et al, 2021).

## Objetivo general

- Implementar el uso de herramientas tecnológicas para el desarrollo de actividades académicas musicales, como estrategias didácticas y metodológicas.

Objetivos específicos

- Incluir el uso de softwares de edición de partitura, para realizar adaptaciones y arreglos instrumentales.
- Incluir el uso de softwares de edición de audio y video para realizar el ensamble musical.
- Gestionar plataformas digitales, blogs y redes sociales para la difusión y promoción de los productos artísticos.

## CONCLUSIONES

Dentro de los resultados sobresalientes se puede mencionar lo relacionado con el paralelo entre la formación virtual y presencial. La adaptación en las didácticas debido al cambio en los ambientes de aprendizaje permitió principalmente tener mayor control en la gestión de realimentación, la posibilidad de generar espacios de autoevaluación, coevaluación, heteroevaluación y metaevaluación con mayor trascendencia para el aprendizaje y finalmente mayor alcance en la audiencia para la presentación de proyectos.

En cuanto a los beneficios o innovaciones vale la pena resaltar la transversalidad de resultados de aprendizaje entre competencias centrales, que fue planeada pero no se vio forzada, sino que se dio de manera orgánica y como una necesidad más que una imposición. Además, los proyectos permitieron relacionar de mejor manera la vida académica con la profesional y laboral de los aprendices, esto debido a que los productos o evidencias se pudieron usar en el campo profesional, posibilitando la ampliación del espectro laboral.

La creación y difusión de la música como una práctica académica demuestra la efectividad de la formación integral. Teniendo en cuenta el impacto que ha tenido la virtualidad en estos tiempos y la consecuente facilidad con la que hoy por hoy se cuenta para dar a conocer una obra en medios digitales, podemos establecer la importancia que tuvo esta experiencia para dar a conocer la obra artística de los miembros de la comunidad académica que participaron de la misma, ya sean aprendices o instructores. Cabe mencionar que, los productos se convirtieron en materiales susceptibles a su difusión en el Museo Virtual Sena de la Escuela Nacional de Instructores (ENI) y en el blog del centro de formación, entre otros espacios.

Esta práctica de producción y difusión de las obras musicales causó que los aprendices se integrarán en el campo de la investigación y en la gestión cultural, teniendo en cuenta que la creación musical estuvo también enfocada en músicas tradicionales. Finalmente cabe mencionar que, en el marco de los procesos de alistamiento para el Registro Calificado del programa, se hizo un ajuste al proyecto formativo incluyendo estas estrategias didácticas.

## RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS

1835122. (24 de agosto de 2021). *Autumn leaves*. Obtenido de Autumn leaves:

<https://youtu.be/xySkkJVWrXs>



1957445. (24 de agosto de 2021). *Arreglos*. Obtenido de Arreglos: [https://www.youtube.com/watch?v=bNky\\_k7d1\\_k&t=669s](https://www.youtube.com/watch?v=bNky_k7d1_k&t=669s)

Araos-Baeriswyl, E., Moll-Manzur, C., Paredes, Á., & Landeros, J. (2021). Aprendizaje invertido: una metodología docente en tiempos de pandemia. In *Atención Primaria* (Vol. 53, Issue 1, p. 117). <https://doi.org/10.1016/j.aprim.2020.05.010> Arredondo, S. C., & Diago, J. C. (2010). *Evaluación educativa de aprendizajes y competencias*. PRENTICE HALL.

Carrasco, A. M. V., Vernia Carrasco, A. M., Carnicer, J. G., & Garrido, C. C. (2016). Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical. In *Magister* (Vol. 28, Issue 1, pp. 35–41). <https://doi.org/10.1016/j.magis.2016.06.003>

Coro CFAFC. (24 de 8 de 2021). *Only you versión coral*. Obtenido de Only you versión coral: <https://www.youtube.com/watch?v=bqZqf9KH0c0>

Díaz, M., & Frega, A. L. (1998). *La Creatividad Como Transversalidad Al Proceso de Educación Musical*.

Fernández-Cabezas, M. (2017). APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTOS EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO: UNA EXPERIENCIA DE INNOVACIÓN METODOLÓGICA EN EDUCACIÓN. In *International Journal of Developmental and Educational Psychology. Revista INFAD de Psicología*. (Vol. 2, Issue 1, p. 269). <https://doi.org/10.17060/ijodaep.2017.n1.v2.939>

Mendoza, G. V., Universidad Pedagógica Nacional, Martínez, P., Castañeda, L., Ramón, H., Bibliowch, L., Vanegas, A., Jiménez, O. L., Remolina, L. Á. G., & La Rotta, E. L. (2014). *Música, Cuerpo y Lenguaje. Aproximaciones desde la vivencia, la experiencia*

y las teorías pedagógico-musicales del siglo XX. In *Pensamiento palabra y obra* (Vol. 1, Issue 12, pp. 91–105). <https://doi.org/10.17227/2011804x.12ppo91.105>

Moreira, M. A. (2000). *Aprendizaje significativo: teoría y práctica*.

# DEL MUSICAR Y SUS DINÁMICAS FLUCTUANTES EN LA VIRTUALIDAD

OF MUSICAR AND ITS FLUCTUATING DYNAMICS IN VIRTUALITY

## **JOHN MANUEL RESTREPO RUEDA**

Licenciado en educación musical con énfasis en educación artística y cultural. estudios en la escuela de música popular de avellaneda buenos aires argentina. docente investigador de la escuela superior tecnológica de artes Débora Arango. Desempeño en dirección musical de proyectos profesionales e institucionales.

## **JOHAN SEBASTIAN BENJUMEA PENAGOS**

Ingeniero de sonido y músico de la ciudad de medellín, con experiencia en formación artística en distintas entidades, director musical, técnico y productor de festivales alrededor del país, diseñador sonoro de más de 20 obras de teatro y múltiples producciones audiovisuales, ingeniero de sala de importantes orquestas de colombia, evaluador por competencias del sena a nivel nacional de productores y dj. docente y líder de producción de la escuela superior tecnológica de artes débora arango

## **GUSTAVO ADOLFO DÍEZ HENAO**

Músico, compositor y arreglista, egresado de la escuela popular de arte epa de medellín, licenciado en música de la universidad de antioquia, magíster en músicas de américa latina y el caribe con énfasis en investigación – creación de la misma universidad, decano de los programas de prácticas musicales, producción sonora para medios digitales, miembro fundador de la escuela superior tecnológica de artes débora arango.

## **RESUMEN.**

La presente ponencia orbitará en torno a las experiencias de formación musical construidas en el contexto de la pandemia desde el programa de Prácticas Musicales de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. Atravesadas estas por el uso

de la virtualidad, no solo precisaron del conocimiento y apropiación de nuevas y sofisticadas herramientas tecnológicas, sino que también se vieron transformadas de manera significativa en su práctica, las interacciones sociales, culturales y productivas que configuraban su quehacer. Más importante aún, se trastocaron los campos de sentido afectando los procesos de creación, producción y difusión de contenidos que, frente a una realidad apremiante, demandaban una nueva perspectiva epistemológica que resignificará las prácticas musicales.

Los Proyectos Formativos Integradores, núcleo esencial de nuestro modelo pedagógico, que articula todas las acciones de formación del programa, se ajustaron al flujo ineludible de la mediatización como posibilidad dada que a través de la virtualidad permitió establecer encuentros de manera sincrónica y asincrónica, lo cual incidió en el componente emocional y afectivo de las relaciones interpersonales, así como en los modos de producción, circulación y difusión de los productos resultantes de los procesos de aula, grupos de proyección y las preguntas problematizadoras de los proyectos de investigación-creación.

La práctica instrumental de cara a las mediaciones virtuales derivadas del contexto de pandemia que vivimos exigió un trabajo de sensibilización y comunicación asertiva de parte de la decanatura con docentes y estudiantes. En cumplimiento de los propósitos de formación que exigen el desarrollo performático de cada intérprete, se orientó a la elaboración de productos y contenidos audiovisuales desde el formato “video collage” que aportó, desde un trabajo colaborativo, la evidencia del desempeño musical, lo que a la postre, configuró las nuevas formas de generar producto artístico de alta calidad, sin renuncia a las declaraciones de nuestro modelo pedagógico y atendiendo a los nuevos aprendizajes que derivan del contexto educativo actual.

### **Palabras Clave.**

Video collage; Virtualidad; Experiencias de aprendizaje; Pandemia; Proyectos formativos integradores; Procesos de creación, Producción, Mezcla, Livestream

### **ABSTRACT.**

This presentation will orbit around the musical training experiences built in the context of the pandemic from the Musical Practices program of the Débora Arango Higher Technological School of Arts. Traversed by the use of virtuality, they not only required the knowledge and appropriation of new and sophisticated technological tools, but also the

social, cultural and productive interactions that shaped their work were significantly transformed in their practice. More importantly, the fields of meaning were disrupted, affecting the processes of creation, production and dissemination of content that, in the face of a pressing reality, demanded a new epistemological perspective that would re-signify musical practices. The Integrative Training Projects, the essential nucleus of our pedagogical model, which articulates all the training actions of the program, were adjusted to the unavoidable flow of mediatization as a given possibility that through virtuality allowed to establish synchronous and asynchronous encounters, which It affected the emotional and affective component of interpersonal relationships, as well as the modes of production, circulation and dissemination of the products resulting from classroom processes, projection groups and the problematizing questions of research-creation projects.

The instrumental practice in the face of virtual mediations derived from the context of the pandemic in which we live, required a work of awareness and assertive communication on the part of the dean with teachers and students. In compliance with the training purposes that require the performance development of each interpreter, it was oriented to the development of audiovisual products and content from the “video collage” format that provided, from a collaborative work, the evidence of musical performance, which to Ultimately, it configured the new ways of generating high-quality artistic products, without renouncing the statements of our pedagogical model and taking into account the new learning that derives from the current educational context.

**Keywords.**

Video collage; Virtuality, Learning experiences; Pandemic; Integrative training projects; Creation, Production, Mixing, Livestream processes

**Desarrollo de la Ponencia**

**PREGUNTA PROBLEMATIZADORA**

¿Cómo desarrollar procesos creativos virtuales desde la imbricación de elementos estructurales de las músicas populares y de tradición oral latinoamericanas que conlleven a la producción de contenidos sonoros y musicales diversos y que involucren la investigación-creación?

**DESCRIPCIÓN**

Exploración de una perspectiva creativa desde la imbricación de elementos estructurales de las músicas populares y de tradición oral en Latinoamérica. La fusión como una relación dialógica de elementos musicales y sonoros diversos que involucra elementos asociados a la investigación-creación.

## JUSTIFICACIÓN

Es importante continuar en la intención de ***trascender en nuestras prácticas musicales e intencionalidades sonoras hacia la reflexión y producción de repertorios que contemplen una dimensión más amplia del ejercicio creativo*** por parte de estudiantes y profesores. El diálogo entre las diferentes expresiones musicales se plantea aquí como una oportunidad de realizar ejercicios **creativos que** no solamente demanden el estudio amplio y consciente de los géneros y estilos, sino que también proyectan un mayor impacto en el contexto académico-musical.

## OBJETIVO

Elaborar proyectos creativos signados por una voz propia que permitan impactar la puesta en escena a partir de la experimentación consciente de la práctica de la superposición de los medios técnicos y estilísticos presentes en las músicas populares y de tradición oral en Latinoamérica.

## Bibliografía

- Luna, f. e. (2014). *diseño de sonido para producciones audiovisuales*. Mexico: club burton.
- Small, C. (1999). El musicar: un ritual en el espacio social. *Revista Transcultural de música*, 4, 1-16.
- Arbeláez, A. S. (2011). El arte en la escuela: poiesis, cotidianidad y cuidado. *Encuentros*, 9(2), 61-72.
- Miyara, F. (2003). *Acústica y sistemas de sonido*. Universidad Nacional de Rosario.
- Expósito, C. D., & Marsollier, R. G. (2020). Virtualidad y educación en tiempos de COVID-19. Un estudio empírico en Argentina.

# COMPOSICIÓN MUSICAL PARA GUITARRA SOLA COMO RECURSO PEDAGÓGICO

RESULTADOS DE PROYECTOS CREATIVOS DE COMPOSICIÓN MUSICAL PARA GUITARRA SOLA COMO FUENTE DE INFORMACIÓN PARA LA CREACIÓN, INTERPRETACIÓN, INVESTIGACIÓN, PEDAGOGÍA Y APRECIACIÓN MUSICAL.

**MUSIC COMPOSING FOR GUITAR SOLO: RESULTS OF CREATIVE PROJECTS OF MUSIC COMPOSITION FOR SOLO GUITAR AS SOURCE OF INFORMATION FOR MUSICAL CREATION, PERFORMANCE, RESEARCH, PEDAGOGY AND APPRECIATION.**

Autor: RUBEN DARIO LOPEZ OSPINA

Perfil e Institución: Magister en Composición Musical con Nuevas Tecnologías, Licenciado en Música. Compositor, arreglista, intérprete y pedagogo musical. Docente del programa de Música de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7106-9011>

Email: [rubenlopez.guitar@gmail.com](mailto:rubenlopez.guitar@gmail.com)

## RESUMEN.

El objetivo de esta comunicación es presentar resultados de algunos proyectos creativos de composición musical para guitarra sola con base en música tradicional de Colombia. Compartiendo en esta ocasión ejemplos de elementos estructurales organizados en un estilo contemporáneo en las obras resultado de proyectos, así como técnicas de uso, extensiones técnicas y técnicas extendidas poco usuales o creadas para la interpretación musical de las mismas; teniendo en cuenta algunos antecedentes en el contexto nacional y extranjero - en donde fueron llevados a cabo algunos de estos proyectos; para dar a conocer un proceso evolutivo en cuanto a elementos estructurales y formales, así como técnicos interpretativos en la música compuesta para guitarra sola en Colombia, que sirva como fuente de información a otros compositores, intérpretes, pedagogos y público en general.

## Palabras Clave.

Composición musical; guitarra sola; técnicas extendidas; extensiones técnicas; música tradicional de Colombia.

## **ABSTRACT.**

The objective of this communication is to present the results of some creative projects of musical composition for solo guitar based on traditional music from Colombia. Sharing on this occasion examples of structural elements organized in a contemporary style in the works resulting from these projects, as well as techniques, extending techniques and extended techniques used or created for the musical interpretation of them; taking into account some antecedents in the national and foreign context - where some of these projects were carried out; to make known an evolutionary process in terms of structural and formal elements as well as interpretive techniques in music composed for solo guitar in Colombia, which can serve as a source of information for other composers, performers, educators and the general public.

## **Keywords.**

Musical composición; Solo Guitar; extending techniques; extended techniques; traditional music from Colombia.

## **Desarrollo de la Ponencia** (máximo 3 cuartillas).

En este espacio se espera que los autores presenten lo más representativo de su ponencia.

Aquí se dan a conocer tres obras resultado de tres proyectos investigación-creación sobre composición musical para guitarra sola llevados a cabo en el Centro Banff, Canadá; en el Sitka Fine Arts Camp, Alaska, Estados Unidos de América; y en Colombia. Considerando diversos aspectos de contextos musical, histórico y cultural del entorno donde fueron creadas las obras, tenidos en cuenta previamente a formulación y durante ejecución de los proyectos. Asimismo se menciona el qué, cómo, por qué, para qué, dónde y con quienes se trabajó cada proceso, dando cuenta de conclusiones generales de las cuales cabe destacar la evolución, aplicación y generación de técnicas de uso, extensiones técnicas y técnicas extendidas para la interpretación del instrumento, con lo cual también, habiendo hecho análisis musicales de diversos antecedentes de obras compuestas para este instrumento en los países donde fueron creadas las obras objeto de esta ponencia y otras latitudes donde la guitarra ha jugado un papel importante en la organología de diversos formatos instrumentales y como solista. A través de lo cual, se pretende contribuir



con información a diversos procesos relacionados con la composición, interpretación, investigación, pedagogía y apreciación musical.

## **BIBLIOGRAFÍA.**

López, R. (2013). *MÚSICA DE COLOMBIA EN LA GUITARRA*. [Proyecto creativo de composición musical, ganador de convocatoria “Residencias Artísticas Colombia-Canadá (Centro Banff)” del programa nacional de estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia]. Ministerio de Cultura de Colombia.

López, R. (2016). *EL ABRAZO DEL ÁGUILA Y EL CÓNDOR*. [Proyecto creativo de composición musical, ganador de convocatoria “Residencias Artísticas Colombia-Estados Unidos (Sitka Fine Arts Camp, Alaska)” del programa nacional de estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia]. Ministerio de Cultura de Colombia.

López, R. (2020). *NUEVA MÚSICA VALLECAUCANA*. [Proyecto creativo de composición musical, ganador de convocatoria departamental de estímulos a proyectos artísticos y culturales “LA CULTURA LA VIVO EN CASA” de la Secretaría de Cultura de la Gobernación del Valle del Cauca]. Secretaría de Cultura, Gobernación del Valle del Cauca.

## HELLO SOUND:

UNA PROPUESTA PARA PROFESIONALES DE LA MÚSICA HELLO SOUND: A  
PROPOSITION FOR PROFESSIONALS IN MUSIC

José Angulo Torres

Maestro en Música con énfasis en composición  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas  
Email: heyhellosound@gmail.com

### RESUMEN.

El objetivo de esta plática es presentar un emprendimiento musical a los alumnos la UNAD e impulsarlos a realizar sus propias iniciativas en el área profesional que les compete. El emprendimiento se llama Hello Sound y genera contenidos de difusión y comunidad musical a través de YouTube y Facebook. La presentación del proyecto tocará puntos como sus inicios, desarrollo, contexto laboral contemporáneo, incertidumbre profesional, aprendizajes y en general, pretende motivar a los estudiantes y ofrecerles un panorama laboral más amplio para los profesionales de la Música.

### Palabras Clave.

Música, freelancer, composición, emprendimiento, comunidad y ciberespacio.

### ABSTRACT.

The talk's objective is to present a musical endeavor to the UNAD's students and motivate their own initiatives in their professional areas. The project is called Hello Sound, which generates broadcast content and builds musical community on YouTube and Facebook. The presentation will touch on the project's beginnings, development, contemporary work landscape, work uncertainty, lessons learned, and, in general, pretends to motivate the students and offer them a broader view of their Musical career.

### Keywords.

cyberspace. Music, freelancer, composition, enterprise, community and

## Desarrollo de la Ponencia

1. El objetivo de esta ponencia es motivar a los estudiantes a realizar sus propios emprendimientos profesionales con la presentación de un caso o iniciativa personal de un egresado de la carrera en Música; atendiendo a la dificultad del contexto laboral contemporáneo y discutiendo las posibilidades que ofrece el mundo digital y el ciberespacio para tener éxito. La estructura general de la plática será la presentación, la experiencia personal del ponente que rodeó la creación de Hello Sound, la explicación del concepto Ikigai, qué se hace en Hello Sound, algunos ejemplos, aprendizajes y finalmente se les dará un espacio a algunos asistentes para presentarse y hacer preguntas.

2. La ponencia inicia con una presentación:

“Saludos a todos, gracias por su asistencia, mi nombre es José Angulo Torres y es un placer estar frente a ustedes para compartirles una experiencia personal. Mi objetivo es motivarlos a realizar sus propios emprendimientos musicales, a generar ideas, comunidad, a aprender cosas nuevas y en general, impulsarlos a buscar opciones para dedicarse a lo que

les apasiona. Todos sabemos de las dificultades de encontrar trabajo y de los retos de encontrar un equilibrio entre ganancias y realización personal. Les aseguro que cada uno de ustedes tiene muchas ideas, pero no saben cómo llevarlas a cabo. Desde ahora les digo, lo primero es atreverse; no hay que saberlo todo, se va aprendiendo en el camino, y la dignificación del trabajo comienza por uno mismo.

Permítanme compartirles mi experiencia con Hello Sound y tal vez esto les dará una idea que puede convertirse en su forma de vida. Como saben el último par de años ha sido tremendo y duro para todos, todos. Jamás tantas personas habíamos estado tan unidas por un solo evento, todos los recordaremos como la Pandemia de 2020.

En este contexto quise o necesitaba crear un proyecto que me hiciera feliz y siempre me ha interesado compartir conocimiento, pero no de la manera tradicional; creo firmemente en que hay que hacer uso de los recursos digitales para llegar a más personas”.

3. Posterior a esta presentación se hablará de Hello Sound y el problema que intenta resolver, como abordar muchas cosas que todavía no se saben de la industria musical, mucho menos en la industria de los videojuegos ya que es una industria que apenas está tomando fuerza desde los últimos años en LATAM.

4. Se explicará el concepto de IKIGAI, el cual considera un equilibrio entre amor, impacto social, dinero y talento, y cómo se aplica a la realidad de los estudiantes.

5. Se continuará con el recuento personal breve del 2018 al 2021. Por ejemplo, qué hacía el ponente en 2018, donde vivía, qué clase de trabajo tenía y cierta frustración que lo invadió, crisis personales y profesionales que lo llevaron al punto de buscar una oportunidad en lo que deseaba: Música para cine y videojuegos. Un área que siempre le interesó y de la que no

sabía, sin embargo, se preparó y comenzó a buscar convocatorias, conocer gente en Barranquilla e inmiscuirse en la escena de desarrollo de videojuegos de esa ciudad.

6. También hablará de su búsqueda de trabajo como FreeLancer en plataformas como Fiverr y Upwork y sus logros profesionales de 2019.

“Ese año colaboré en 3 cortometrajes, un par de juegos casuales e incluso tuve la oportunidad de dar una charla en una universidad sobre música para videojuegos hablando de Undertale. A finales de 2019, yo firmé un contrato con una empresa que hace audiolibros; no sé cómo, pero me dieron el puesto sin tener experiencia en el campo; pero vieron potencial en mí. Las cosas estaban avanzando, pero luego llegó el 2020 y todos sabemos lo que pasó en ese año”.

7. El nacimiento de Hello Sound: aquí se explicará cómo surgió el proyecto, en 2019, y gracias a una convocatoria de la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo llamada “El Escenario Es Tu Casa”; cuya modalidad era dar unas charlas o talleres, para la que redactó una propuesta para ofrecer livestreams de composición en vivo y entrevistas con gente de la industria musical. Estos livestreams consistían en 2 cosas:

- 1) Entrevistas en vivo con gente de la industria de los videojuegos para que pudieran compartir sus experiencias y las personas pudieran preguntarles cosas.
- 2) Composición en vivo en donde el ponente compondría música y explicaría el proceso en tiempo real.

Al resultar ganador el proyecto inició.

8. Para agregar se darán ejemplos del tipo de contenido que se produce en Hello Sound. Como entrevistas, composición en vivo y videos tutoriales. Se presentarán algunos clips de video.

- Entrevista: <https://youtu.be/vv05k5UISSs>
- Composición musical en vivo: <https://www.youtube.com/watch?v=lqeRw9Ng16c>
- Videos tutoriales: <https://www.youtube.com/watch?v=cMUJ-Lte0nl>

9. El ponente hará un recuento de lo que aprendió y de lo que aconseja a los estudiantes aprender por su cuenta, como: Marketing Digital, Manejo de proyectos, Networking, Manejo de presupuestos, Edición de video, Edición de audio, Temas de interés (para los videos), Finanzas para empresas, Técnicas de venta de servicios creativos, entre otras cosas.

10. Finalmente se abrirá un espacio para conversar con algunos estudiantes y se ofrecerá una conclusión.

## BIBLIOGRAFÍA.

Enns, B. (2010). The win without Pitching manifesto. EUA: RockBench Publishing Corp.

Ferris, T. (2009). The 4 hour workweek-Timothy Ferris. EUA: Harmony. Melin, S. (2019)

Family First Composer. EUA: Amazon Digital Services.

Simon, S. [TEDx Talks]. (2009, 28 de septiembre). Start with why-how great leaders inspire action. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=u4ZoJKF\\_VuA](https://www.youtube.com/watch?v=u4ZoJKF_VuA)

## “CANTOS DE IDA Y VUELTA”

### “BACK AND FORTH CHANTS”

Autor 1 – María del Carmen Muyor López

Perfil e Institución:

- Profesional en Técnica Vocal Certificada por Modern Vocal Training (MVT) e Institute for Vocal Advancement (IVA).
- Grado en Magisterio de Educación Primaria (Mención en Educación Musical).
- 9 años de Grado Profesional de Música en la especialidad de Piano.
- Comienza estudios de Máster Universitario en Trastornos de la Voz y de Lenguaje (2021).

ORCID **0000-0002-9697-7048**

email. [mcmuyor@gmail.com](mailto:mcmuyor@gmail.com)

Autor 2 – Enrique Peña

Muñoz Perfil e Institución:

- Máster Universitario en Investigación Musical.
- Máster Universitario en Interpretación Musical.
- Grado Superior de Música en la especialidad de Guitarra.
- Magisterio de Educación

Musical. ORCID **0000-0002-4208-2062**

email. [quitarrayyo@hotmail.com](mailto:quitarrayyo@hotmail.com)

#### RESUMEN.

La siguiente ponencia recoge la experiencia artística del dúo español Carmen & Quique, integrado por los maestros Carmen Muyor y Quique Peña, se destaca en este importante proyecto la interpretación de músicas latinoamericanas, la confluencia de estilos, la divulgación de obra desde las mediaciones virtuales, la producción y creación artística y el posicionamiento desde la identidad y el trabajo interpretativo en la actualidad.

#### Palabras Clave.

Carmen & Quique; Voz y Guitarra; música latinoamericana y española;

#### ABSTRACT.

The following presentation collects the artistic experience of the Spanish duo Carmen & Quique, made up of music masters Carmen Muyor and Quique Peña, highlights in this important project the interpretation of Latin American music, the confluence of styles, the

dissemination of work from virtual mediations, the production and artistic creation and the positioning from the identity and the interpretive work nowadays.

Keywords.

Carmen & Quique; Voz y Guitarra; música latinoamericana y española;

### **Desarrollo de la Ponencia**

- Inicios: búsqueda de repertorio y adaptación a las circunstancias del mercado.
- El papel de los recursos web para la ampliación de horizontes musicales.
- Conexión musical entre España y Latinoamérica.
- Mixtura: puente entre culturas.
- Identidad artística: arreglos musicales, sonoridad, acompañamiento instrumental, interpretación vocal.
- El proyecto “Amarraditos: “Cantos de ida y vuelta””: Divulgación de la historia de las canciones y del propio autor.
- El papel y el conocimiento del folklore en España y en Latinoamérica. Dónde se estudia, subvenciones, estudios reglados.
- Grabación de maquetas y vídeos. Aprendizaje del montaje audiovisual.
- Realización de videoclips (Calle Primavera y La Balanza).
- Conciertos virtuales: Una ventana al mundo a través de la Embajada de España en Perú.
- Crowdfunding: ¿En qué consiste? ¿Cómo logramos nuestro objetivo?
- Difusión a través de RRSS.
- Conciertos y contacto con músicos de nuestro estilo gracias a internet y RRSS.
- Apariciones en radios y programas de TV nacionales e internacionales gracias a internet.

Las canciones son textos que se convierten en música y acompañarlos con una guitarra es una fórmula muy popular, que a su vez puede alcanzar lo sublime. El argumento que se utilizan son canciones y coplas populares españolas y latinoamericanas, en un permanente viajar de uno a otro lado del Atlántico. Es un paseo por Latinoamérica partiendo de las propias raíces, por esta razón asume el nombre de cantos de ida y vuelta, porque se evidencia la vena andaluza, aunque se interpreten obras latinoamericanas realizando un recorrido y paseando por Perú, Argentina, México, e incluso por Cuba y Puerto Rico”.

A partir de la crisis sanitaria mundial, se realizan productos audiovisuales que generaron una dinámica de circulación muy fuerte, además de posibilidades de llegar a otras latitudes con la propuesta musical de forma más directa y que a su vez permitiera posicionar su ejercicio compositivo con el álbum Jardín de Flores, esto posibilitó ejercicios de crowdfunding para el sostenimiento del proyecto durante la crisis y de igual forma apariciones en diversos programas especializados en músicas de tradición.

A nivel arreglístico algunos aspectos característicos de esta propuesta radican en la aparente simpleza instrumental, pero que al ponerse en escena desbordan de amplia calidad técnica e interpretativa tanto a nivel vocal como guitarrístico, se da una identidad única respecto al abordaje del acompañamiento y a la implementación de la voz interactuando entre las características propias de las músicas que se cantan, para el ejercicio arreglístico el contexto es vital, el reconocimiento del autor, las historias detrás de cada canción, la experiencia interpretativa como dueto y la necesidad de dar un sonido nuevo y único a aquella música que sin duda permite seguir dando vida a aquellos compositores que a través de su obra construyeron un legado.

## BIBLIOGRAFÍA.

- Vargas Gil, E., Gértrudix Barrio, F. y Gértrudix Barrio, M. (2015). Los procesos colaborativos de la composición musical online. El caso de la plataforma “poliedro”. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, 4, pp. 20-37.
- Mejía, C. (2011). *Composición musical apoyada por tecnología informática: objetivos logrados en la asignatura de Artes de secundaria* [Tesis Doctoral]. Tecnológico de Monterrey, Escuela de Graduados en Educación, México. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11285/570833>
- Carrillo, D. B. (2015). *Competencias TIC de los docentes para la enseñanza mediante entornos virtuales en educación superior. El caso de la Universidad de los Andes-Venezuela: evaluación y diseño de un plan de formación*. [Tesis doctoral]. Universitat Rovira i Virgili, Tarragona. Recuperado de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/285330>
- Díez, N. (2018). La formación en TIC de los pedagogos de música. Análisis de la situación actual en el marco de las Enseñanzas Superiores de Música en España. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10459.1/65188>



## ENTORNOS UNO

Autor 1 – Carlos Alberto Jurado Castro  
Productor musical y docente UNAD  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5564-8961>  
Email: [carlos.jurado@unad.edu.co](mailto:carlos.jurado@unad.edu.co)

Autor 2 – Luis Alberto Ramírez  
Compositor y docente UNAD  
Email: [Luis.ramirez@unad.edu.co](mailto:Luis.ramirez@unad.edu.co)

### RESUMEN.

Entornos uno es el resultado de un trabajo de investigación creación realizado a partir de la grabación de los sonidos ambientes de tres lugares emblemáticos de la ciudad de Ibagué, y que sirvieron para realizar las composiciones y posteriormente el trabajo de producción musical de cada una de las piezas.

Los tres sitios escogidos fueron la Carrera tercera (calle peatonal y comercial de la ciudad), la institución educativa Amina Melendro de Pulecio (Conservatorio de Ibagué) y el cañón del Combeima. La captura de los sonidos ambientes generados en estos tres sitios, fueron los insumos primarios para realizar un trabajo de creación y producción, teniendo en cuenta que los sitios son contrastantes entre si, se llevaron a cabo diferentes técnicas de grabación (Grabación en bloque, grabación por capas, técnicas de microfoneo en estéreo) así como el uso de diferentes herramientas tecnológicas para el proceso de postproducción (mezcla y masterización), todo con el fin de mantener el concepto descriptivo de las obras.

El trabajo discográfico (Extended Play) Entornos uno, está conformado por los siguientes cinco tracks:

- 01 Intro (Conservatorio de Ibagué)
- 02 Juego (Conservatorio de Ibagué)
- 03 Inmensidad (Cañón del Combeima)
- 04 Sueño (Cañón del Combeima)
- 05 Cambiante (Carrera 3ra)

Este EP mezcla los sonidos acústicos de instrumentos típicos de la región andina colombiana como el tiple, la tambora andina y el chucho, los sonidos ambientes de los

lugares, instrumentos sinfónicos como el clarinete, violín, violonchelo y los sonidos programados de loops, pads y guitarras eléctricas. Así mismo se pueden apreciar temas totalmente instrumentales como otros donde la voz y las líricas son protagonistas.

### **Palabras Clave.**

Producción musical; sonidos ambientes; fusión; Ibagué; descripción sonoro-musical.

### **ABSTRACT.**

“Entornos uno” is the result of a creative research work based on the recording of ambient sounds of three different locations in the city of Ibagué, these were used to create the musical composition and music production work of each one of the pieces.

The three locations were “Avenue 3” (shopping street In Downtown), Educational Institution Amina Melendro de Pulecio (Ibagué’s Conservatory), and Combeima’s canyon. The recording of the background sounds in these places were the main ingredients to execute a creative and production work, taking into account that the places contradict and are opposite of each other. Different recording

techniques were used (Block recording, overdubs, stereo miking techniques) just like the use of different technological tools and instruments for the post-production phase (mixing and mastering), all of these with the purpose of maintaining its original descriptive process of each musical piece.

The record work (Extended play) Entornos uno, is made out of the following tracks:

- 01 Intro (Intro) (Ibagué’s conservatory)
- 02 Juego (Game) (Ibagué’s Conservatory)
- 03 Inmensidad (Immensity) (Combeima’s canyon)
- 04 Sueño (Dream) (Combeima’s canyon)
- 05 Ambiente (Avenue 3)

This EP mixes the acoustic sounds of the typical instruments of the Andina region of Colombia such as the tiple, tambora andina and chucho; the background sounds of the places, classical instruments such as the clarinet, violin, cello and the programmed sounds of loops, pads and electric guitars. There’s also musical pieces where all that’s shown is only the sounds of instruments, and others where voice and poetry are noticeable.

### **Keywords.**

Musical production; ambient sounds; usión; Ibagué; sound-musical description.

### **Desarrollo de la Ponencia**

Teniendo en cuenta que la realización del trabajo discográfico realizado abarcó toda una serie de procesos de producción musical los cuales llegan a ser extensos y minuciosos, se pretende socializar sobre tres aspectos representativos y característicos del trabajo discográfico Entornos uno.

1. Proceso compositivo de las piezas tomando como insumo los sonidos ambientes de los lugares:

El ejercicio compositivo de cada una de las piezas sonoras está basado en la grabación realizada a los sonidos ambiente de los lugares escogidos, luego de realizar el proceso de edición de las capturas, se planeó sobre el tipo de sonoridad final a la cual se pretendía llegar con cada una de las piezas, es así que podemos observar el siguiente cuadro en donde se detallan algunos aspectos que se tuvieron en cuenta para dar inicio al proceso creativo:

Ambiente sonoro	Cualidad sonora	Percepción	Instrumentos	Formato	Lenguaje	Descripción
<b>Cañón del Combeima</b> (Luis Alberto Ramírez)	Naturaleza	Tranquilidad Frescura	<b>Viento:</b> Clarinete, flauta, saxo alto <b>Percusión:</b> semillas, esterilla, palo de agua, shaker. <b>Cuerdas pulsadas:</b> Instrumento de la música folclórica andina Colombianas Guitarra nylon.	Trio de vientos, Guitarra acústica, percusión menor y programación	Imitación de cantos de aves, sonido de agua fluyendo, aleatoriedad	Mostrar la <b>aleatoriedad</b> desde la composición, interpretación, y producción. (fragmentos melódicos)
<b>Institución educativa Amina Melendro de Pulecio Conservatorio de Ibagué</b> (Carlos Jurado)	Música	Arte, Cultura, unión	<b>Cuerdas frotadas:</b> Violín, viola, Chelo, Contrabajo <b>Percusión:</b> membranas <b>Cuerdas pulsadas:</b> Instrumento de la música folclórica andina Colombianas	Cuarteto de cuerdas, instrumento de cuerdas pulsada, percusión y programación.	Melódico, armonía clara	Grabación en bloque, muy <b>musical</b> , composición con elementos folclóricos. Desarrollo melódico y armónico.
<b>Calle peatonal carrera 3ra centro</b> (Carlos Jurado)	Urbano	Caos, Bullicio	Voz (melodía y lirica) <b>Loops</b> , programación <b>Percusión:</b> membranas <b>Cuerdas pulsadas:</b> Instrumento de la música folclórica andina Colombianas	Voces (melodía y lirica) Instrumento de cuerdas pulsada, percusión y programación	Hip hop, urbano,	Modelo de producción musical a partir de una pista creada muy relacionado al genero <b>hiphop</b> , <b>Laboratorio</b>

De esta manera se puede observar cómo de acuerdo a cada sonido ambiente obtenido y a la cualidad sonora y percepción de los compositores, se tomaron decisiones en los instrumentos a utilizar, formato y lenguaje musical a utilizar para el proceso compositivo.

Cabe resaltar que se contó con la participación del compositor Luis Alberto Ramírez para la composición de la pieza Inmensidad basada en los sonidos ambientales del cañón del Combeima.

## 2. Los diferentes procesos de producción desarrollados:

Así como en la composición se buscó el desarrollo descriptivo por medio de elementos tanto musicales como extra musicales; en el proceso de producción musical también se buscó aportar a cada obra el carácter descriptivo sonoro musical, por medio de las diferentes técnicas conocidas para grabar los instrumentos, es así que algunos instrumentos fueron grabados en bloque utilizando técnicas de microfoneo en estéreo para dar la sensación de percibir el ensayo de una agrupación musical de cámara en un salón de clases como es el caso de la pieza musical “Juego”, basada en los sonidos ambientes de la institución educativa Amina Melendro de Pulecio (Conservatorio de Ibagué).

## 3. Fusión de tímbricas y sonidos ambientes:

Como resultado del trabajo metódico en cada proceso, se puede apreciar la mezcla de los ambientes sonoros de cada sitio con las diferentes tímbricas de los instrumentos y elementos musicales de cada tema. En el EP “Entornos uno” se puede percibir cada tema como independiente gracias al contraste sonoro que hay entre cada uno de ellos, pero así mismo, se perciben elementos unificadores como son los instrumentos típicos de la música andina colombiana.

## REFERENTES

Martínez, S. y Giraldo, D. (2013). Librería de ambientes y efectos sonoros de la ciudad de Medellín. USB. Medellín. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10819/1399>

Barlett, Bruce. (1995). *Técnicas de micrófonos en Estéreo* (páginas 18-34, 122-129, 141-147, 158-164). IORTV. Recuperado de <https://drive.google.com/drive/folders/1QBHwBnoXYJG7bxPN9QOd7S-KVOHIAJc>

López Cano R. (2010). *Musicología manual de usuario*. Texto didáctico. [www.lopezcano.net](http://www.lopezcano.net) (Consultado 28/05/2019)

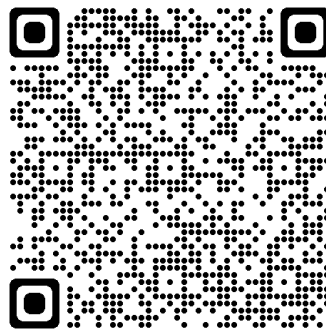
López Cano, R. & San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música: problemas, métodos, paradigmas, experiencias y modelos*. Barcelona: Fonca-Esmuc.

# MEMORIAS RADIALES (ESCUCHARTE RADIO)

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

## Memorias Radiales Parte 1

[Escucharte #105 – Memorias Radiales 2do Encuentro de Música 1 Parte – RUV – RADIO UNAD VIRTUAL – EMISORA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA Y A DISTANCIA – UNAD](#)



## Memorias Radiales Parte 2

[Escucharte #107 – Memorias Radiales 2do Encuentro de Música UNAD 2 Parte – RUV – RADIO UNAD VIRTUAL – EMISORA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA Y A DISTANCIA – UNAD](#)

