



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Aportes del Ejercicio de la Música Popular y Tradicional en Violinistas de Cuba y Colombia

Wilfredo Jesus Milian

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Conservatorio de Música
Bogotá, Colombia

2023

Aportes del Ejercicio de la Música Popular y Tradicional en Violinistas de Cuba y Colombia

Wilfredo Jesus Milian

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Interpretación y Pedagogía Instrumental

Director (a):

Maestra Liz Ángela García Castro

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Conservatorio de Música
Bogotá, Colombia

2023

Para Lita

*Baila junto a la lluvia,
escortada por las nubes
y ríe con las cosquillas de los rayos
de aquel que el cielo cubre.*

*Acaso fue un caracol
Un perfume,
un destello de estrella fugaz
Una espuma de mar de acuarela*

*El viento la busca
Las flores la rodean
Ay Amapolita!
Que mi alma anhela*

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.



Nombre Wilfredo Jesus Milian

Fecha 11/30/2023

Agradecimientos

El presente trabajo no hubiese sido posible sin el apoyo de muchos familiares, colegas y Maestros que estuvieron durante todo el proceso ayudándome y guiándome en mi mágico e inolvidable viaje dentro del mundo de la investigación.

Quiero agradecer primeramente a las personas entrevistadas para esta investigación, por su invaluable conocimiento compartido y por regalarme unas entrevistas tan amenas; que me sirvieron como base para la investigación y sobretodo por la amabilidad y sentido de hermandad que todo(a)s tuvieron durante todo el proceso de trabajo de campo y análisis de la información.

Agradezco especialmente a mi Maestra Liz A. García por todo su apoyo, paciencia, consejos y coraje que me brindó durante toda mi Maestría, por enseñarme el amor y la dedicación hacia el violín; por mostrarme con su ejemplo lo lindo lo maravilloso del mundo la pedagogía y por guiarme siempre en mi proceso de formación musical y personal.

Agradezco a la Maestra Lila Castañeda por haberme regalado el impulso y la confianza de creer en la presente investigación y por todo su apoyo y guía durante el tiempo de ejecución del presente trabajo.

Agradezco a mi familia, a mi papá por siempre apoyarme y ayudarme en mis objetivos, a mi hermana por su cariño y su apoyo fraternal, a mi mamá que esta siempre a mi lado, a Marai y Kate por siempre sacarme una sonrisa y ser los gaticos mas hermosos del mundo y a mi amada Sthefy por creer en mí, por apoyarme, entenderme, escucharme y acompañarme en cada una de las siguientes 70 páginas de la investigación.

Gracias a la Universidad Nacional de Colombia por regalarme el sueño de estudiar en la Unal y por hacer de mí un mejor violinista y sobretodo una mejor persona.

Resumen

Aportes del Ejercicio de la Música Popular y Tradicional en Violinistas de Cuba y Colombia.

El presente trabajo nació con la idea de encontrar los beneficios musicales que trae consigo la inclusión de la música popular/tradicional en el proceso de formación de los violinistas en Cuba y Colombia, la mayoría de los violinistas de estos países que han pertenecido a instituciones o conservatorios de música académica tienen un alto nivel técnico y musical por lo que siempre he encontrado curioso el hecho de que por qué son tan pocos los que deciden explorar otros géneros musicales diferentes al entorno académico. En la presente investigación cualitativa se utilizó la entrevista semiestructurada como método de recolección de datos, contando con los testimonios de violinistas cubanos y colombianos, quienes no solo nos mostraron la respuesta a la pregunta principal de la investigación; sino también nos regalaron respuesta a varias incógnitas que nos acompañan a casi todos los músicos latinoamericanos en nuestro diario musical, como ¿por qué no aprendemos a vendernos como artistas en nuestro proceso de formación?, ¿por qué el rol del violín difiere dependiendo del género y del intérprete?, ¿por qué la metodología para enseñar géneros musicales populares/tradicionales en el violín es tan escasa? Los resultados encontrados muestran la improvisación, el ritmo, el desarrollo auditivo y el valor emocional y personal como las principales ventajas encontradas con el ejercicio de la música popular/tradicional en violinistas cubanos y colombianos.

Palabras clave: (Tradicional, Académico, Violín, Pedagogía, Improvisación).

Abstract

Contributions of the Practice of Popular and Traditional Music in Violinists from Cuba and Colombia.

The present work originated with the idea of exploring the musical benefits that come with the inclusion of popular/traditional music in the training process of violinists in Cuba and Colombia. Most violinists from these countries, who have been part of academic music institutions or conservatories, exhibit a high level of technical and musical proficiency. It has always intrigued me why so few decide to explore musical genres beyond the academic environment. In this qualitative research, semi-structured interviews were employed as the data collection method, featuring testimonies from Cuban and Colombian violinists. They not only provided insights into the main question of the research but also shed light on several uncertainties that accompany almost all Latin American musicians in their musical journey. Questions like, “Why don’t we learn to market ourselves as artists in our training process?” or “Why does the role of the violin differ depending on the genre and the performer?” were addressed. Additionally, the research explored why the methodology for teaching popular/traditional musical genres on the violin is so scarce. The results reveal improvisation, rhythm, auditory development, and emotional and personal value as the main advantages observed with the practice of popular/traditional music among Cuban and Colombian violinists.

Keywords: (Traditional, Academic, Violin, Pedagogy, Improvisation).

Índice

Dedicatoria	III
Agradecimientos	V
Resumen	VI
Abstract	VII
Introducción	1
Contenido	
Introducción	1
Capítulo 1. Planteamiento del Problema.....	4
1.1 Pregunta de investigación:	7
1.2 Justificación.....	8
1.2.1 Objetivo General.....	9
1.2.2 Objetivos Específicos.....	9
2.1 Antecedentes.....	11
2.2 Marco referencial	14
2.2.1 Conceptualización sobre la música académica y la música popular.	14
2.2.2 Características de las músicas tradicionales de Cuba y de Colombia.....	16
2.2.3 Desarrollo de las habilidades específicas en el violín	18

Capítulo 3 Metodología.....	20
3.1 Diseño de la investigación	21
3.2 Unidades de Análisis o Población y Muestra	21
3.3 Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos	22
3.4 Técnicas de Procesamiento de Datos	22
Capítulo 4 Discusión y análisis.....	23
4.1 Incidencia de la música académica en violinistas cubanos, durante su proceso de formación, en la experiencia como intérprete y en la experiencia como pedagogo.....	23
4.2 Incidencia de la música popular en violinistas cubanos, durante su proceso de formación, en la experiencia como intérprete y en la experiencia como pedagogo.....	26
4.3 Incidencia de la música académica en violinistas colombianos, durante su proceso de formación, en la experiencia profesional como intérprete y en la experiencia como pedagogo.	29
4.4 Incidencia de la música popular en violinistas colombianos, durante su proceso de formación, en la experiencia como intérprete y en la experiencia como pedagogo.....	31
4.5 Segundo nivel de análisis.	33
4.5.1 Habilidades específicas que desarrolla el violinista con la inclusión de la música popular/tradicional.....	33
Capítulo 5 Conclusiones	45
5.1 Comparación entre la formación de violinistas en Cuba y Colombia	45
5.2 Comparación de los espacios del ejercicio musical profesional en Cuba y Colombia.	46
5.3 Comparación de los espacios para la enseñanza del violín entre los violinistas cubanos y colombianos.	47
5.4 Aportes del ejercicio de la música popular/tradicional a la improvisación en violinistas.....	48
5.5 Aportes del ejercicio de la música popular/tradicional al ritmo en violinistas	49
5.6 Aportes del ejercicio de la música popular/tradicional a la audición/afinación en violinistas.....	50
5.7 Aportes del ejercicio de la música popular/tradicional en lo emocional e individual.	51
5.8 Tensión entre la formación académica y el medio laboral.....	52
5.9 Tensión entre la cultura hegemónica y el interés personal.	52
5.10 Tensión entre la adquisición de bases técnicas y el aprendizaje autodidacta	53
5.11 Posibilidades del violín en la música popular y tradicional cubana y colombiana.....	54
5.12 Importancia de combinar los repertorios en la formación del violinista.....	55
5.13 La metodología y la pregunta de investigación	55
5.14 La experiencia personal del investigador y el impacto en su formación	56
Referencias	57
Anexo A. Ejemplo de Análisis de una entrevista.....	59
Anexo B. Formato de Consentimiento Informado	61

Introducción

La cultura latinoamericana está desbordada de sabor y tradición, sin importar la geografía, el idioma, o las tendencias políticas, todos logramos sentirnos y nos apropiamos de nuestra música, con tan alto grado de anhelo y pasión; que el oyente o el público desarrollan un nivel de conexión profundo con el género musical, o el intérprete, a tal punto que puede formar parte de la cultura misma de un barrio, una ciudad, un país, o en este caso de un continente. Llegar a sentir el sentido y el mensaje expresado por el intérprete sin necesidad de palabras, es posible cuando se ha creado un nivel de conexión no solamente musical, sino cultural, puede ser la canción que escuchamos en el transporte público, los grandes hits de la radio local, la música en los intermedios de los eventos deportivos, la música que coloca nuestra familia en la casa, en el carro, la que nos aprendimos la coreografía, es decir; la capacidad de apropiarnos de lo que nos pertenece y nos identifica.

La variedad de ritmos, melodías, agrupaciones, instrumentos; es prácticamente infinita en nuestra inmensa Latinoamérica y es por esta razón que el presente trabajo está enfocado en el rol del violín dentro de la música popular/tradicional en los países de Cuba y Colombia.

El violín es un instrumento que se desarrolla y expande principalmente dentro de la música académica, así mismo la mayoría de los procesos de formación de este; están vinculados y apoyados en unas bases técnicas académicas, con la inclusión principalmente de un repertorio clásico u occidental. El objetivo de la presente investigación; es buscar cuáles son las ventajas técnicas o musicales de la inclusión de la música popular o tradicional en el proceso de enseñanza del violín, especialmente en los violinistas cubanos y colombianos.

La versatilidad del instrumento permite explorar y desarrollar cualquier lenguaje, teniendo en cuenta que el violín es un instrumento melódico, que con recursos técnicos como por ejemplo las dobles cuerdas, los acordes, el pizzicato, o el arco arpeggiato logra encajar en el lenguaje adecuado de un género determinado, teniendo la capacidad de imitar otros instrumentos bases de un género, es por esta razón que en la mayoría de géneros musicales cabe la inclusión del violín. Por lo general en los géneros musicales populares o tradicionales cubanos y colombianos predominan los instrumentos de percusión, como por ejemplo los timbales latinos, las congas, las maracas, el güiro, o las cuerdas pulsadas como la guitarra, el tiple, el tres, el arpa, además de instrumentos variados de vientos, y aunque el violín forma parte de agrupaciones tradicionales como instrumento base, por lo general el rol del instrumento es determinado por el intérprete, es decir; la improvisación o capacidad de hacer solos dentro del lenguaje determinado de un género depende del grado de formación del intérprete, depende de su manera de entender el instrumento dentro del género mismo y cómo utiliza los recursos del instrumento junto a los recursos del lenguaje mismo.

Durante mis años de formación como músico violinista he podido observar que la mayoría de violinistas profesionales cubanos y colombianos tienen un nivel técnico que les permite ejecutar básicamente cualquier género musical popular o tradicional, sin embargo no son muchos los que exploran estos lenguajes o géneros, y teniendo en cuenta la importancia cultural y social de nuestros géneros tradicional, como también la importancia de como saber general un contenido determinado para un público que lo consuma y lo disfrute, me pregunto; ¿por qué los violinistas no tocan más boleros, más tumbaos en una charanga, por qué no tocan más bambucos o pasillos?

Con el fin de encontrar respuestas a esta incógnita; nació la idea del presente trabajo. A través de una serie de entrevistas realizadas a violinistas cubanos y colombianos; los resultados encontrados nos ayudan a entender de una forma más detallada las respuestas a la pregunta principal, y además nos regalan una serie de elementos tanto musicales como sociales que determinan el rol del violinista en la música popular y tradicional latinoamericana.

Capítulo 1. Planteamiento del Problema

La estética y la filosofía del arte se han ido consolidando como disciplinas autónomas bajo la influencia de las filosofías idealistas, sobre todo las de Kant, Hegel y Schopenhauer. Carabetta(2014) afirma que “ La estética, junto con la filosofía del arte, proveerá así los fundamentos que definan qué es lo bello, lo estético, y cuáles son los parámetros para determinar que una obra es arte” (p.46). Es decir que, bajo esta perspectiva, la principal característica de la estética es que concede más valor a la forma que a la función de la obra de arte. Esta ha sido la definición y el concepto de estética pura que prevalece por lo general hasta la actualidad; en la formación de músicos y docentes en los conservatorios de Música.

En muchos conservatorios de Latinoamérica podemos apreciar que son incontable los violinistas que durante su proceso de formación no tienen la oportunidad de apropiarse del contexto y el ambiente cultural que nos pertenece, porque en muchas ocasiones no existe; o es mínima la opción de buscar espacios para entender y estudiar la música de nuestra región, país o continente, ¿Por qué todos los profesores no tienen la formación y la metodología necesaria para hacer esta inclusión,? ¿Por qué los curriculums de las instituciones, por lo general, sostienen que la formación debe ser igual para todos y/o

enfocada a la música occidental académica? Incluso en algunos casos extremos, hemos apreciado por ejemplo como un estudiante de música que ejerce en un grupo de música popular, como puede ser una charanga, un mariachi o un grupo de tango, tenga que ser criticado o advertido por sus profesores de la Academia porque consideran que tocar esta música puede afectar su sonido, su técnica o incluso hemos escuchado decir que afecta su musicalidad ? En otros casos quedan estupefactos cuando algún familiar o cliente nos pide tocar determinada canción que no conocemos, cuando nos piden que improvisemos o que toquemos sin partitura.

Hay una situación que necesita ser atendida y que todos debemos preguntarnos, ¿por qué es tan complejo introducir una metodología inclusiva, que eleve el sentido de pertenencia y de responsabilidad que debemos tener como músicos latinoamericanos con nuestras músicas populares y tradicionales?, ¿por qué no valoramos tanto una suite andina como una suite francesa? ¿por qué consideramos que la música clásica es de mejor clase o de mayor nivel que nuestras propias músicas populares y tradicionales?

La música que circula y prevalece en los conservatorios es la música clásica, esta idea ha sido señalada por varios autores (Regelski,2006,2007c; Green,2001;2003; Aharonián,2002; Flores Rodrigo,2007). Ahora, como expresa Carabetta(2014) se entiende este hecho simplemente como una opción por la profundización o especialización en determinado género musical, pero los autores mencionados señalan que más allá de una profundización o especialización la presencia casi exclusiva de la música clásica en los conservatorios crea un valor de legitimidad donde prevalece la música clásica por encima de la música popular.

Como músico he recibido mi formación en dos países con una amplia diversidad cultural y musical, Cuba y Colombia. Estos países han sido mis profesores de música y me

siento parte de la música de ambos. Considero que la música cubana debe en gran medida su exposición y desarrollo a que la mayoría de los músicos populares cubanos han recibido una formación académica y en este proceso de formación se incluye desde el comienzo el uso de melodías, ritmos, y bailes tradicionales cubanos que siempre acompañan al músico en su formación. En las escuelas de música colombiana también podemos ver esto, sólo que en menos medida, haciendo muy evidente la separación entre lo popular y lo clásico.

Mientras fui estudiante de música en Cuba tuve la oportunidad de pertenecer a una Charanga tradicional donde aprendíamos y practicábamos la música popular y considero que este espacio de formación jugó un papel fundamental en mi desarrollo como músico y como artista, es por eso que quisiera investigar cuáles son las ventajas que me trajo esta experiencia como violinista, ¿Qué beneficios me dió como músico?; ¿Cuáles son las ventajas de la improvisación como medio de formación?, ¿Cuáles son los beneficios de aprender a tocar de oído, entre otras cuestiones?.

Un hecho que destaca la investigadora inglesa Lucy Green(2001,2002) es que al incluir la música popular o tradicional en las aulas de las escuelas y cuando forma parte del repertorio a trabajar en los programas curriculares; debido al menosprecio o forma de ver como inferior dentro de la estética, como por ejemplo al decir que la armonía no es tan rica o variada, o cuando creemos que el tiempo que amerita es poco, o que es simplemente facil. Es por esta razón que en algunos de estos casos que creeríamos se están haciendo bien las cosas; porque incluimos nuestra música en el proceso de formación, incluso aquí tendemos por lo general a ser menos eficaces o constantes con la búsqueda de significado y perfección que dedicamos a la música clásica, por lo que a veces se afirma la legitimidad de la música clásica, la música sería como categoría contraria a la música popular, es decir

que incluso en ejemplos de inclusión de lo tradicional y popular, sobresale la importancia y valor estético de la música académica.

Mientras realizaba mis estudios como violinista profesional en la Universidad Nacional de Colombia puedo decir que fueron muy pocas las oportunidades de aprender y practicar las músicas populares y tradicionales colombianas, el programa de asignaturas no brinda importancia a esta parte de la formación y los profesores académicos aunque supuestamente rescatan la música tradicional y quieren que los estudiantes lo hagan, no fomentan el interés ni tampoco apoyan la idea de que el estudiante se enfoque o se dedique más a lo popular que a lo clásico.

Durante el recorrido de formación musical que he transitado los últimos 25 años me ha acompañado una pregunta que considero debe ser respondida urgentemente, una pregunta que nos pertenece a todos los músicos profesionales y empíricos, a todos los profesores de música y a todos los investigadores de la música, que es la pregunta de investigación de este trabajo.

1.1 Pregunta de investigación:

¿ Qué aportes se derivan del ejercicio de la música popular y tradicional en la formación de violinistas en Cuba y Colombia?

1.2 Justificación

Considero que como latinoamericanos debemos preservar, defender y difundir nuestra legitimidad, nuestro sentido de pertenencia debe ser motivado desde los primeros pasos de nuestra formación, en las aulas de clase debemos promover el desarrollo de nuestra cultura y por la tanto de nuestra música. Sin embargo, la mayoría de los educadores musicales que han egresado de instituciones como los conservatorios de música, han descuidado la valoración de la pertenencia y la preservación de tradiciones musicales propias..

Con este trabajo se busca encontrar cuáles son las ventajas técnicas musicales que puede brindar la música popular y tradicional en los procesos de formación de los espacios como los conservatorios de música a los violinistas de Cuba y Colombia. No buscamos solamente sacar conclusiones acerca de las ventajas y beneficios de la inclusión de la música popular en el ambiente académico, sino también generar reflexión en los educadores y los estudiantes académicos sobre la discriminación que existe hacia la música popular y tradicional en los procesos de formación.

Es importante que todos los educadores y los estudiantes de música conozcamos la capacidad y el valor de la música popular y tradicional como método de enseñanza, pero antes tenemos que ser capaces de poder ver su poder y su influencia en el arte del musicar . Nos dice Small (1998) “Musicar es tomar parte, en cualquier nivel o capacidad, en un performance instrumental, ya sea interpretando, escuchando, ensayando o practicando, proveyendo material para el performance (es decir, componiendo o bailando)”(p.9). Bajo

esta perspectiva debemos referirnos a la música como un verbo y no como un sustantivo, es por esto que en cada clase el estudiante debe ser visto como un igual, debe ser escuchado y es aquí donde aparecerá la primera muestra de la esencia del estudiante, la expresión de su cultura y de su tradición, Samper(2017) afirma que

De esta forma, lo que está en juego con la música tiene que ver con lo que pasa a nivel de la experiencia al interior de cada sujeto (o musicante) con relación a los sonidos, pues es en esa 'región oculta' en donde reside la experiencia estética o la celebración de la música como apertura hacia lo trascendente (p.116).

La academia necesita realizar cambios que promuevan la inclusión y la valoración de la música popular y tradicional como forma de enseñanza. El principal objetivo de esta investigación es hallar las ventajas de esta integración para poder promover el espíritu de reflexión y de inclusión reafirmando el poder de nuestra identidad y nuestra tradición.

1.2.1 Objetivo General

Identificar los aportes de la interpretación de música popular y tradicional en violinistas en Cuba y Colombia.

1.2.2 Objetivos Específicos

Definir los aportes técnicos e interpretativos adquiridos por violinistas que practican música popular tradicional y académica en Cuba.

Definir los aportes técnicos e interpretativos adquiridos por violinistas que practican música popular tradicional y académica en Colombia.

Comparar las experiencias de los violinistas de los dos países en la interpretación de música popular tradicional y académica en su desarrollo técnico e interpretativo.

Capítulo 2 Antecedentes y Marco referencial

2.1 Antecedentes

Como primer antecedente se encuentra el artículo *Reflexiones comparativas en la educación musical desde la pedagogía en México: cuando la música clásica y la música popular se desencuentran*. Escrito por Silvia Shedir Salgado Salinas y Rosa Elena Durán González y publicado en mayo de 2021.

En este artículo se hace una reflexión y un estudio comparativo enfocados en la educación musical en México, comparando la educación musical académica-clásica con la formación en música popular. La metodología usada fue un estudio comparativo, usando libros y resúmenes como fuentes secundarias y libros de cultura y métodos de música como fuente auxiliar. se realiza una tabla comparando las características de la pedagogía en la educación musical clásica y popular en México. la información de este artículo puede servir para este proyecto porque, aunque el artículo fue realizado con datos de México, la idea principal es muy similar a la pregunta de investigación del presente proyecto, que se pregunta ¿porqué la música popular no es incluida en las escuelas académicas con la debida seriedad y fuerza que debería tener? También en las citas que hacen en el artículo mencionan algunos escritores que son fundamentales en el trabajo, como por ejemplo Carabetta, Villalobos y Ortega, entre otros.

Un segundo antecedente de investigación se encuentra en el artículo *Improvisación musical y educación intercultural*. Escrito por María del Mar Bernabé Villodre y publicado en marzo de 2014.

En este artículo resaltan la importancia de la improvisación como forma de aprendizaje y de desarrollo musical en edades tempranas, también dice que el hecho de improvisar anima al estudiante a adentrarse en el mundo de la composición y del entendimiento de las obras mismas y que también improvisar ayuda a la interrelación entre compañeros y por lo tanto a la interculturalidad. este artículo es relevante porque resalta la importancia de la improvisación no solamente como forma idiomática de enseñar y tocar sino también como un medio de comunicación y de conexión entre los músicos mismos, y me llamó la atención esta idea intercultural. La metodología usada en este artículo fue con ruedas de improvisación rítmica, donde todos los alumnos se hacen en un círculo y usan el cuerpo como instrumento para hacer ritmos, imitando al profesor y a los demás compañeros es la forma de realizar intercambios culturales y de incitar al espíritu de la improvisación y la creatividad.

Como tercer antecedente se encuentra el artículo *Recepción y apropiación de músicas populares: dispositivos de enunciación, lugares sociales e identidades*. Escrito por Claudio Fernando Díaz en el año 2013.

En este artículo se realiza un estudio comparativo que busca encontrar cuáles son las características y las razones por la cual algunas músicas son mas aceptadas o seguidas que otras, se centra en el Rock, el folclore y el tango en la ciudad de Córdoba entre 2010 y 2012, indagando la relación con la identidad, entendida como las condiciones sociales y culturales de una persona. La metodología se basa en unos conceptos establecidos de que el oyente escoge la música que escucha basado en un

condicionamiento social establecido por la cultura o contexto específico, en este caso en Córdoba, Argentina y en una revisión de datos usando estos conceptos como base y luego se compara y expone el análisis. Se considera interesante este artículo especialmente por la relación que halla entre la música popular y el público, ¿cómo llega a mover corazones y a ser parte de la identidad de una persona o incluso de una nación.?

Como cuarto antecedente se encuentra el trabajo de Grado *Real Charanga, Historia de vida de tres generaciones en la experiencia y práctica musical*. Escrito por Daniel Díaz Ortega en el año 2016.

Este trabajo de grado cuenta la historia de la familia Díaz en el mundo musical, cómo ha sido todo el proceso de formación y de crecimiento musical de los integrantes de la familia y de qué forma están relacionadas las historias vividas y narradas en este trabajo. Este trabajo es relevante porque usa una metodología cualitativa narrativa que utiliza la narración y el relato como forma de escritura, la cual es una de las posibilidades para este proyecto. Además, y el uso de entrevistas como herramienta central de investigación. Y por último cabe resaltar que el autor del trabajo es un charanguero y es interesante conocer su recorrido musical y la importancia que le da a la Charanga como medio de formación musical tanto para él como para los demás integrantes de la Orquesta quienes a su vez fueron fundadores e integrantes de la orquesta sinfónica juvenil de Colombia.

2.2 Marco referencial

2.2.1 Conceptualización sobre la música académica y la música popular.

La caracterización de géneros musicales ha clasificado la música en dos grandes grupos, música clásica o académica y música popular o tradicional.

La música clásica o académica es toda la selección de géneros y estilos que se han ido creando y desarrollando en Europa Occidental desde el inicio del Renacimiento hasta el presente, esta ha sido la música escogida para representar la pureza y la belleza estética según Kant y los demás filósofos de corriente idealista. Lo cual ha sido controvertido por autores como David J. Elliot, Jean Molino(1975), Bertil Sundin (2000) y Lucy Green(2001,2003). En este sentido Carabetta (2014)afirma lo siguiente:

El pensamiento filosófico modernista sobre la música establecido a mediados de 1700 en Europa, y aún vigente opera sobre algunas convicciones básicas que se asumen como un a *priori*, a saber: a) la música es un concepto unitario(un mundo de pureza y sonidos sublimes); b) toda la música puede ser evaluada por los mismos criterios universales ; c) las grandes obras musicales exhiben la pureza de la música; d) la música clásica europea es el referente de la mejor música del mundo; e) existe una distinción básica entre rasgos auténticamente musicales y rasgos extramusicales. (,pp.48-49)

Se le conoce como música clásica por la asociación que se le atribuye con la música culta, pura, erudita, con su relación con la liturgia y con la corte durante el período barroco y romántico. Académica porque es la música que se enseña por excelencia en las academias y conservatorios, es decir, la que estudian los académicos y por esta razón también es conocida como música académica. Desde esta concepción se afirma lo siguiente

Quedaría establecida, en términos ontológicos y epistemológicos, la frontera entre la música pura y la música impura. La primera hace referencia a la verdadera música aquella creada solo para ser contemplada desinteresadamente en tanto sus valores trascienden toda connotación histórica y social (Carabetta, 2014, p.49).

Por otro lado, se afirma “ la música impura será aquella asociada con funciones como las sociales, las culturales, las religiosas, con *performances* concretas, etc., para el acceso a la cual no se requeriría de disposiciones especiales” (Carabetta, 2014, pp.49). La música popular o tradicional es toda aquella que comprende los géneros que no se incluyen en la música clásica, desde géneros como el jazz, el rock, el tango, la charanga; las músicas aprendidas por tradición oral y usadas con un fin social. La música popular siempre ha existido, siempre ha estado en nuestras familias, en nuestras fiestas, en nuestros países, forma parte de la expresión del ser humano y es su principal forma de identificación, siempre tiene un propósito social y cultural implícito. La música tradicional es toda aquella que trae consigo un sentido de pertenencia y de identidad cultural, es la música que identifica o refleja a un determinado grupo de personas o culturas.

Desde estas perspectivas entenderemos la música clásica o académica y la música popular o tradicional en el presente trabajo. Es decir que música clásica y académica es

toda aquella que se enseña y se preserva en los espacios de enseñanza académicos, y música popular o tradicional serían el conjunto de músicas opuestas a la música clásica.

La historia de los Conservatorios de Música en Cuba y Colombia comenzó en el siglo XIX y, desde sus inicios, la música clásica ha sido el pilar teórico para la formación de los futuros músicos. Hasta el día de hoy hemos sido testigos de la apropiación de los espacios de formación que ha tenido la música académica, que ha sido entendida y caracterizada como superior y de más alto nivel técnico, siendo prácticamente la única que se enseña en este tipo de instituciones. Aunque hemos visto un crecimiento en la inclusión de la música popular en espacios de formación, continuamente ha sido discriminada y subvalorada por los docentes y músicos en formación en espacios de formación musical académica.

2.2.2 Características de las músicas tradicionales de Cuba y de Colombia.

La música tradicional cubana esta fuertemente influenciada por la música de África Occidental y Europa(especialmente España). La variedad de estas influencias puede escucharse en su diversa instrumentación, y el ritmo es una de los pilares de la música cubana, entre los instrumentos que llevan la base en los conjuntos tradicionales cubanos encontramos el tres (especie de guitarra española con tres pares de cuerdas), los bongoes, las claves y las maracas en el son cubano hasta los cencerros, las congas, los tambores Bata y el canto en la Rumba. Dentro de los géneros tradicionales que mas influencia tienen en la música latinoamericana y del mundo encontramos el Danzón, este

nación hacia 1870 en la ciudad de Matanzas, con influencias de bailes de salón europeos incorporando elementos y ritmos africanos, del Danzón nacieron otros géneros como el Danzonete, el Mambo, la Contradanza y el Cha Cha Cha. Otro género es la Rumba, de influencia africana se toca con tambores de quinto, campanas y voces, surgió de las canciones colectivas de los trabajadores portuarios de la Habana y Matanzas, existen varios tipos de rumba como son el Guaguanco, el Yambu y la Columbia y la Conga de comparsa, todos son ritmos bailables y la diferencia es el tipo de ejecución del baile y la métrica, que puede ser en 2/4 o en 6/8 dependiendo el tipo de Rumba. Otro de los géneros es el Son cubano, que al igual que el Danzón y la mayoría de los géneros de música tradicionales cubanos, combina influencias europeas, en este caso la estructura y características de la música española, combinada con instrumentos y ritmos africanos. Del Son se desprenden géneros como el Son Montuno, el Changuí, El Sucu Sucu y la Guaracha.

Por otra parte la música tradicional colombiana, al igual que la cubana, combina elementos de la música española y africana pero además también tiene influencias indígenas. Son muchos los ritmos y los géneros tradicionales colombianos, por ejemplo dentro de la música andina predominan las cuerdas, la guitarra, el tiple y la bandola, acompañado más recientemente del violín, la flauta, y el bajo, entre sus géneros sobresalen el bambuco, el pasillo, el torbellino, la guabina y el bunde. Por otra parte esta la música llanera con instrumentos como el arpa llanera, la bandola llanera, los capachos y el cuatro, combinados con elementos de voces y cantos tradicionales, entre sus géneros están el Joropo, el Seis, el Pasaje y el Zumba que Zumba. En la zona del Pacífico encontramos géneros como, el Currulao, la Contradanza, el Pregón, y en la Zona del Atlántico la Cumbia, el Vallenato, el Mapalé, el Marecumbé y el Bullerengue.

La música se destaca por combinar elementos tradicionales de las influencias indígenas, africanas y españolas, los cantos narran las historias de sus géneros, y el ritmo al igual que la música cubana juega un rol muy importante, al igual que tiene una variedad de fusiones tímbricas muy amplias, incorporando diferentes instrumentos con diferentes orígenes e influencias.

2.2.3 Desarrollo de las habilidades específicas en el violín

Las habilidades fundamentales del violín pueden variar dependiendo el enfoque, la institución, el estudiante o el profesor, pero para el presente trabajo se definen de la siguiente manera; la sfinación, que es la capacidad que desarrolla el estudiante de identificar que nota debe ser corregida de acuerdo a su altura correspondiente en la obra y a la armonía y además corregirla inmediatamente.

El ritmo, que es la habilidad que desarrolla el estudiante de poder traducir la parte rímica de la obra de la partitura al instrumento, manteniendo la sensación del pulso y de cambios de este mismo o de métrica, la capacidad de tocar con alguien más y mantener un mismo pulso.

La calidad del sonido, esta habilidad nunca se termina de desarrollar, siempre hay una búsqueda incesante de un mejor sonido, que significa que el instrumento logre proyectar sin importar la dinámica o el punto de contacto, que el instrumento logre resonar, lo cual está de la mano de una afinación acertada, y a la vez está conectado con una buena técnica de la mano derecha, es decir; del arco, entender los principios básicos del arco y poderlos controlar, como son el peso, la velocidad, la distribución y el punto de contacto.

La agilidad motora, dentro de esta habilidad existen muchos aspectos técnicos, el presente trabajo se enfocan en las siguientes habilidades, los cambios de posición, que es la habilidad de conocer las diferentes posiciones del violín y poder desplazar la mano de una posición a otra con naturalidad, con la afinación y la velocidad correcta y sin hacer ruidos o deslizamientos auditivos innecesarios, otra habilidad son las dobles cuerdas, que existen varios intervalos posibles en el violín y los mas usados son las terceras, las cuartas, quintas, sextas y octavas, en este caso se combinan la afinación, los cambios de posición y el control del arco para los cambios de cuerda poderlos hacer conectados y sin ruidos intermedios, otro elemento es la posibilidad de tocar lento con un buen sonido y rápido, con agilidad y destreza.

La habilidad de entender armónica, histórica y musicalmente la obra combina otros elementos extra violinísticos como la historia, la teoría, o la apreciación musical, pero son fundamentales para el violinista a la hora de entender el lenguaje musical de una obra que está estudiando, a la hora de entender las dinámicas e indicaciones del compositor, a la hora de tomar decisiones acerca del carácter apropiado o que funciona para la obras.

Capítulo 3 Metodología

El presente trabajo tiene un enfoque de carácter cualitativo, específicamente es una investigación biográfica narrativa. Patton(2002) afirma que la investigación cualitativa “No constituye,pues, un enfoque monolítico sino un espléndido y variado mosaico de perspectivas de investigación”(p.272). Entre las más importantes perspectivas en la escuela de la investigación cualitativa, Flick (2007) comenta:

La teoría fundamentada, 2) la etnometodología y el análisis de la conversación, del discurso y de género, 3) el análisis narrativo, 4) la hermenéutica objetiva y la sociología del conocimiento hermenéutica, 5) la fenomenología y el análisis de pequeños mundos de la vida, 6) la etnografía, 7) los estudios culturales, y 8) los estudios de género.

Morales Escobar, I. y Taborda Caro, M. (2021) explican que “Se plantea que el método biográfico narrativo posibilita la aproximación a las subjetividades y experiencias de los participantes de una investigación, mediante la reconstrucción de sus trayectorias vitales” (p.174). No solo es un método de investigación, además es una forma de entender y revisar las historias o relatos individuales para poder comprender a las personas dentro de un contexto social, poder entender sus identidades y emociones, (Morales Escobar, I. y Taborda Caro, M. (2021). En la presente investigación la principal herramienta es la entrevista, buscando que los instrumentistas puedan hacer una narrativa de su experiencia y puntos de vista.

3.1 Diseño de la investigación

Este trabajo tendrá cuatro fases donde se realizará la investigación pertinente siguiendo el siguiente orden:

Fase 1: Revisión bibliográfica y estructuración de las entrevistas

Fase 2: Aplicación y transcripción de las entrevistas

Fase 3: Análisis de los datos recolectados

Fase 4: Elaboración del reporte final de resultados

3.2 Unidades de Análisis o Población y Muestra

En el presente trabajo la población seleccionada para participar en las entrevistas será la siguiente:

- Dos violinistas colombianos que además de tener una formación académica e interpretar música clásica; interpreten música popular y tradicional colombiana.
- Dos violinistas cubanos que además de tener una formación académica e interpretar música clásica, interpreten música popular y tradicional cubana.

Todos los participantes expresaron estar de acuerdo con la presente investigación mediante un consentimiento informado diligenciado y firmado entre el entrevistado y el investigador. (Ver Anexo B. Formato de Consentimiento Informado).

3.3 Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos

La técnica que se va a usar en el presente trabajo para abordar la fuente es la entrevista semiestructurada. Morales Escobar, I. y Taborda Caro, M. (2021) señalan que las entrevistas semiestructuradas reconstruyen de una forma libre sus trayectorias al hablar sobre aspectos profesionales y personales, son empleadas con sentido de comprensión, de reunión, de escucha, con sentido de conocer más al otro. Estas entrevistas van a ser recolectadas en grabaciones de audio y video. (ver anexo A protocolo de entrevista semiestructurada)

3.4 Técnicas de Procesamiento de Datos

Inicialmente se realizaron las transcripciones de las entrevistas, luego se analizó de la información teniendo en cuenta las principales preguntas del trabajo y considerando la nueva información que pueda aparecer a partir de las respuestas de los entrevistados. Posteriormente se seleccionaron las principales ideas usando diferentes colores para separar los temas y las diferentes semejanzas y diferencias de las entrevistas

. A partir de lo cual se observaron recurrencias y diferencias que se consignan como resultados y conclusiones de la la investigación. (Ver Anexo A. Ejemplo del Análisis de una Entrevista.)

Capítulo 4 Discusión y análisis

Durante el proceso de recolección de datos se tuvieron en cuenta una serie de características que nos ayudan a acercarnos a encontrar las respuestas a la pregunta principal del trabajo la población se divide en dos grandes grupos: violinistas cubanos y violinistas colombianos, y dentro de cada grupo analizamos la incidencia de la música académica y popular/tradicional en la formación de los violinistas, la incidencia a través de su experiencia profesional y, en el caso de tenerla, durante su experiencia pedagógica. En un segundo nivel de análisis se utilizaron algunas categorías emergentes, entre ellas encontramos las habilidades específicas que desarrolla el violinista con la inclusión de la música popular, el rol del violín en la música popular/tradicional cubana o colombiana o en general en Latinoamérica, las tensiones entre la formación académica y el medio laboral, tensiones entre la cultura hegemónica y el interés personal, tensiones entre unas buenas bases técnicas y la capacidad de auto enseñarse.

4.1 Incidencia de la música académica en violinistas cubanos, durante su proceso de formación, en la experiencia como intérprete y en la experiencia como pedagogo.

El proceso de formación académica en Cuba para los estudiantes de violín empieza por regla general a los 8 años, normalmente, un año antes se realiza un examen

físico y de aptitudes musicales para ser admitido en un nivel elemental; que tiene una duración de 7 años. Durante estos años de estudio el proceso no solamente se compone de clases de violín, sino que reciben una formación musical integral con la inclusión de otras asignaturas como piano, solfeo, teoría, coro, apreciación musical, entre otras.

Durante este proceso los estudiantes pueden optar por la música, y el violín específicamente en este caso, como una profesión; es decir, se visualiza la música como el espacio donde se van a desarrollar profesionalmente en un futuro después de terminar sus estudios. Esto se debe a que el programa de las escuelas de música en Cuba está enfocado a formar profesionales, desde el comienzo se necesita lograr ciertas habilidades y/o resultados o de lo contrario el estudiante es despedido o desaprobado, lo que no le permite la realización de una vida profesional individual en el país.

Luego de terminar el nivel elemental, los violinistas cubanos deben realizar un examen de pase de nivel, donde, además de un recital de violín, deben realizar exámenes teóricos y prácticos de otras asignaturas, como piano, solfeo, teoría, y luego de ser aceptados realizan cuatro años de estudios de nivel medio, que en la mayoría de casos para los violinistas se realizan en la ciudad de La Habana.

Después de terminar el nivel medio, el músico decide si quiere seguir su formación en el nivel superior, que tiene una duración de cinco años y es similar a los

programas universitarios musicales del resto de Latinoamérica. Los resultados muestran que se destaca la importancia de la creación de unas buenas bases técnicas con el instrumento, que va a ser de gran relevancia para el medio profesional donde se desenvuelva el violinista, sin importar si es académico o popular. También encontramos la importancia de la aparición de la pasión o llama interna por la música y/o el violín.

La experiencia profesional como intérprete de música académica que nos muestran los resultados coinciden con frecuencia en trabajos como músico de fila en formatos de Orquesta Sinfónica o de Cámara, también eventualmente como solista y Concertino. Además, los entrevistados han tenido la oportunidad de ejercer como profesionales en otros países de Latinoamérica que les ha brindado otras oportunidades; por ejemplo la música de cuarteto de cuerdas, la música eclesiástica y grupos de cámara de música contemporánea.

La experiencia pedagógica para los violinistas cubanos comienza con lo que llaman el Servicio Social, este es un requisito que el gobierno de Cuba pone a los graduados del nivel medio como forma de retribución, en el cual tienen que ser profesores de su respectivo instrumento o área de experticia durante tres años en una escuela de nivel elemental. Durante este proceso se evidencia el uso de la formación académica principalmente, donde se busca crear buenas bases técnicas, y despertar la pasión por la música en los estudiantes. Es muy poca la inclusión de la música popular/tradicional en este proceso de formación. Los

resultados muestran que la metodología usada fue similar a la que ellos recibieron cuando eran estudiantes de violín.

4.2 Incidencia de la música popular en violinistas cubanos, durante su proceso de formación, en la experiencia como intérprete y en la experiencia como pedagogo.

Por lo general los músicos cubanos profesionales utilizan en abundancia la inclusión de la música popular/tradicional en su proceso de formación, pero no es el caso específico de los violinistas, para estos la inclusión de la música popular por lo general es algo extra académico, no relacionado al proceso formal de formación. Sin embargo, los violinistas entrevistados tuvieron la oportunidad de pertenecer a agrupaciones de música tradicional por períodos de aproximadamente cinco a seis años respectivamente, donde aprendieron y desarrollaron varias habilidades técnicas y musicales que los ayudó en su proceso de formación, aprendían las canciones de memoria, tenían ensayos y conciertos frecuentes, incluso realizaron la grabación de varios álbumes y también giras nacionales e internacionales con las agrupaciones. Aprendieron a bailar mientras tocaban, aprendieron a sentir la música cubana en conjunto, agrupaciones tradicionales como sextetos o septetos de son, orquestas de charanga típica francesa o charangas de timba cubana, más no; de una manera individual, sino que aprendían a mezclarse con la afinación de otros instrumentos como la flauta, el piano, la voz, también desarrollaron un ritmo interno muy enriquecido por el

constante acercamiento y audición de instrumentos de percusión como el güiro, las congas, las pailas.

Este proceso fue sin duda muy enriquecedor tanto musical como humanamente, rescato la importancia de la música de orquesta o de cámara, porque esto ayuda a desarrollar el oído tanto para el ritmo como para la afinación, también brinda la posibilidad de conocer o explotar la música tradicional e identificarse con la misma. También fue el primer espacio donde se incluyó la improvisación como proceso de formación musical y técnico, más que nada se utilizaba en algunos solos o canciones específicas.

Algo para resaltar dentro de los resultados obtenidos, es que, de todas las personas entrevistadas para el presente trabajo, solo hubo un violinista que tuvo la oportunidad de contar con el apoyo y guía de su profesor durante su proceso de formación para la inclusión de la música popular, el sujeto nos cuenta que su profesor dedicaba espacios o clases enteras a enseñarle a improvisar con el violín dentro de la música tradicional cubana, además que contaba con su apoyo para sus propios proyectos personales que apuntaban al violín popular.

Dentro de los testimonios de los entrevistados se identifican diferencias en la experiencia profesional, ya que algunos viven de la música popular/tradicional mientras que otros solo han tenido una experiencia menos constante o profunda en este entorno musical. La experiencia por lo general ha sido en agrupaciones de música popular/tradicional cubana, mexicana y argentina. Uno de los entrevistados incluso fundó varias agrupaciones de música tradicional donde tuvo la oportunidad

de seguir desarrollando las habilidades técnicas musicales, destaca que siempre incorpora recursos de la música académica en la música popular y viceversa; recursos como la combinación de repertorios, los formatos tradicionales con arreglos del estilo opuesto, recursos técnicos como las dobles cuerdas o golpes de arcos llevados a la improvisación o arreglos de la música popular. También los resultados muestran experiencia en eventos como matrimonios, misas, bares, serenatas, grupos de música mexicana y grupos de tango.

En la investigación se observa una inclusión limitada de la música popular/tradicional en la formación de violinistas en Cuba, en la mayoría de los casos el abrebocas fue debido a la intervención del estudiante quien pidió que le enseñaran una canción determinada que a él o a su familia le gusta, y en estos casos si se incluye.

Sin embargo, por lo general los resultados muestran que se busca crear una buena base técnica con el instrumento antes de realizar los primeros acercamientos a la ejecución de una pieza popular/tradicional, y que los métodos o filosofías académicas funcionan en la búsqueda de estas bases técnico-interpretativas que se buscan en el primer proceso de educación musical con el instrumento. También se destaca la idea de que, como generalmente no se recibe una formación para la interpretación y apropiación de la música popular/tradicional; luego para el profesor es un reto implementar una metodología como docente que permita la inclusión de esta.

4.3 Incidencia de la música académica en violinistas colombianos, durante su proceso de formación, en la experiencia profesional como intérprete y en la experiencia como pedagogo.

En las entrevistas los resultados muestran que el proceso de formación para los participantes del estudio en Colombia comenzó entre los 6-8 años de edad. Las escuelas privadas, academias y casas de la cultura son con frecuencia los lugares visitados por los padres y estudiantes para empezar el proceso con el instrumento. Destaca el uso del método Suzuki en algunas instituciones y los beneficios de unas buenas bases técnicas gracias a la inclusión de este, por otro lado, también se evidencia la falta de bases apropiadas debido a la falta de pedagogos especializados, es decir, a veces el profesor de violín se especializa en otros instrumentos, como la trompeta o la guitarra, en este sentido se encuentran algunos vacíos en las bases y los resultados muestran que esto obliga al estudiante a perseguir la corrección o desarrollo de la técnica durante casi toda su vida, en algunos casos.

Es durante los años de bachillerato cuando los violinistas; por lo general deciden estudiar la carrera profesional de música. Estos estudios por lo general duran cinco años, y luego los resultados muestran que muchos violinistas continúan su proceso de formación realizando, en la mayoría de los casos fuera del país; estudios de Posgrado, Especialización y últimamente Doctorados. Las agrupaciones de cámara u orquestas juegan un papel definitivo a la hora de la formación musical del

intérprete, los participantes del estudio muestran un alto nivel de experiencia orquestal en los violinistas de Colombia.

La experiencia profesional académica tiene su centro en las orquestas sinfónicas, orquestas de cámara, formatos de cuartetos de cuerdas o tríos, en algunas oportunidades de solista o Concertinos. También encontramos la inclusión de los eventos privados donde contratan formatos clásicos que interpretan música académica. en las entrevistas se señaló la experiencia profesional en Estados Unidos y la participación en diferentes giras nacionales e internacionales. No todas las ciudades de Colombia tienen proyectos de orquestas sinfónicas donde se encuentre el espacio como violinista profesional, pero ciudades como Bogotá, Medellín, Ibagué o Cartagena han venido desarrollado varios proyectos de emprendimientos que permite a los violinistas y otros instrumentistas desarrollar y adquirir una experiencia profesional académica con el instrumento, aunque estos espacios de ejercicio profesional no cuentan con estabilidad laboral a largo plazo sino en muy contadas orquestas.

Las entrevistas muestran una experiencia pedagógica que prioriza la metodología académica, en parte, buscando unas buenas bases técnicas y además porque la mayoría de los estudiantes han tenido objetivos en mira con fines académicos. Uno de los métodos más usados es el Suzuki, Libros 1 y 2.

4.4 Incidencia de la música popular en violinistas colombianos, durante su proceso de formación, en la experiencia como intérprete y en la experiencia como pedagogo.

La formación de los violinistas colombianos en el medio popular/tradicional es diversa y enriquecida de acuerdo al entorno y la cultura de este mismo. En las entrevistas se mencionaron desde la música que escuchan los padres y familias, pasando por la participación en festivales de música tradicional/popular, también la influencia de los amigos y/o familiares que se dedican a la música popular/tradicional durante toda la vida y que al tocar juntos comunican a través de la música misma. Mencionando el estilo y el 'flow' como se toca determinado género o estilo.

Uno de los sujetos destaca también la importancia de la música comercial, es decir, que aunque no sea precisamente música de Colombia; sino internacional; hay un público en Colombia que la escucha, y es importante resaltar que la mayoría de músicos populares/tradicionales la incluyen en sus presentaciones o conciertos el uso de música comercial. Por lo general los resultados muestran que parte de la formación en la música popular fue a través de la creación de grupos de música tradicional, o con la inclusión de estos géneros en el proceso de formación

académica, no como parte de la asignatura Violín, sino como parte de otras materias tales como ensambles, o música de cámara.

Los resultados de las entrevistas muestran que la experiencia profesional como músicos populares se explota en los festivales regionales o nacionales de música tradicional, a través de las redes sociales, con la creación de contenido y marketing, algo crucial para la música en general, dado que los resultados muestran que los músicos que se dedican más a lo popular que a lo académico; por lo general suelen desarrollar habilidades y proyectos de marketing y venta mucho más elaborados y efectivos a través de la música popular. Los eventos privados como matrimonios, misas, amenizaciones, serenatas, grabaciones, son parte del día a día de los músicos populares. Otra de las experiencias encontradas es el uso de formatos clásicos como por ejemplo un cuarteto de cuerdas, por el medio del cual se difunde la música popular, es decir que hay una mezcla de ambos estilos con el fin de promover y llegar a otros públicos.

La experiencia como docentes de violín ha incluido poco la música popular o la tradicional. Se señala que, para poder interpretar alguna canción popular se necesitan de unas bases técnicas específicas, como por ejemplo, saber sostener el violín con la postura correcta, saber la postura correcta para agarrar el arco y poder pasarlo por las cuerdas obteniendo un control del movimiento y del sonido; es decir que se requiere adquirir una serie de habilidades técnicas específicas antes de incluir el repertorio popular o cualquier otro tipo de repertorio.

Por otra parte, los resultados muestran que las veces que se ha usado la música popular es cuando los estudiantes mismos se interesan en tocar una canción determinada que a ellos les gusta o a sus familiares, y entonces es en estos momentos cuando los profesores deciden acompañar al alumno en su proceso de interpretar la canción o el solo de música popular.

4.5 Segundo nivel de análisis.

4.5.1 Habilidades específicas que desarrolla el violinista con la inclusión de la música popular/tradicional.

Improvisación:

Son pocas las oportunidades dentro del repertorio académico para la improvisación, lo más cercano podría ser una Cadenza, pero por lo general estas son un tipo de improvisaciones estudiadas y preparadas antes del concierto, más no algo que tenga la creación directa en el escenario, otro ejemplo puede ser alguna de las piezas del estilo barroco, pero no son parte del repertorio académico habitual que interpretan los violinistas, sino que en la mayoría de los casos, son violinistas que se especializan en música antigua, y tienen un instrumento, cuerdas

y arco que se asemeja lo más posible a la época en búsquedas de una mejor interpretación y conexión con el lenguaje de este estilo.

Por otro lado, dentro de la música popular/tradicional se brindan un poco más de espacios y roles a la improvisación del violín, por ejemplo, en el formato de Charanga o de Son Montuno, el violín tiene la libertad de improvisar y pregonar junto a la flauta, la trompeta, el tres o la voz. En el caso de la música tradicional colombiana, por ejemplo, en la música andina el violín puede codearse con el tiple, la bandola o la guitarra a la hora de improvisar. Cabe resaltar que dentro de la música cubana y del género charanga el mayor exponente es Alfredo de la Fe, que casualmente tiene una conexión especial y única con Colombia, él es un ejemplo del violinista cubano que recibe una formación académica y que explota las habilidades técnicas adquiridas en los estudios académicos y las supera con su propia búsqueda de conocimiento del lenguaje y el estilo.

Un ejemplo de la música andina, que, aunque no es colombiano ni cubano, es presentado en los resultados de este trabajo, como ejemplo y exponente universal, el Maestro Alexis Cárdenas, venezolano, que lleva el violín y la improvisación a otro nivel, defendiendo y apropiándose de la música tradicional andina y llevándola por todo el mundo. Es necesario mencionar que sin importar el género o estilo musical popular/tradicional donde se improvise, siempre hay una cierta influencia del Jazz, porque tiene una filosofía musical de libertad, experimentación e improvisación; así, los recursos y técnicas de este estilo aportan siempre a cualquier intérprete a la hora de improvisar.

Los resultados de este trabajo muestran que, para los violinistas participantes del estudio que decidieron apropiarse de la música popular o tradicional, manifiestan desarrollar la capacidad de improvisación, por otra parte, las personas que, sólo interpretan el repertorio académico, tienen un poco más de dificultad en el proceso de aprendizaje de la improvisación; comentan que en gran medida se debe a que en la música académica todo está escrito, y parte del proceso de una buena interpretación según se enseña en las academias y conservatorios de música; es respetar las indicaciones escritas por el compositor con un gran nivel de detalle y con la correcta comprensión del estilo, los entrevistados comentan que aunque existe la posibilidad de escribir una cadenza para un concierto de Violín, por lo general el miedo a no respetar las indicaciones del compositor vence ante las ganas de experimentación o exploración. Por otra parte, es un tema que es escasamente enseñado en el salón de clase, en el presente trabajo solo hay evidencia de un violinista quien trabajó la improvisación con su profesor en la Academia, por lo general es más un proceso individual de creación y experimentación. El hecho de que en la música popular/tradicional se utilice con más frecuencia, invita al interprete a sumergirse en este mundo de exploración técnica y musical únicos, donde el intérprete se mezcla con el estilo, con el compositor y con la idea de creación artística.

Ritmo:

Dentro de la formación académica los violinistas aprenden lo necesario para poder leer e interpretar básicamente cualquier ritmo del repertorio clásico, sin embargo,

no todos pueden hacer lo mismo con una obra de charanga o de música andina, o de otro género de música popular. Posiblemente porque gran parte de la música popular no se toca como se escribe, sino que se toca como se siente, esta idea se compara con la música de Mozart, en la cual, aunque no están escritas muchas cosas, estas se sobreentienden y se utilizan como parte del lenguaje apropiado del estilo.

Así mismo pasa con la música popular/tradicional cubana o colombiana, en las cuales la partitura omite muchos detalles que se aprenden simplemente con el oído, no durante el proceso de formación o se escriben en la partitura; en la mayoría de los casos. Otra razón por la que leer la partitura puede resultar complejo es que estos géneros musicales son ricos en síncopas y amalgamas que inmediatamente convierten la lectura y ejecución a primera vista en todo un reto.

Esta complejidad y riqueza rítmica también está relacionada con los demás instrumentos; por ejemplo, la base rítmica de una charanga cubana es con el güiro, las congas o bongos, las claves o maracas, las pailas, la síncopa del bajo y el tumbao del piano, lo cual exige una gran independencia auditiva y rítmica al violinista, pero también se desarrollan unas habilidades auditivas únicas y enriquecidas rítmicamente.

Desarrollo auditivo-afinación:

La afinación forma parte de los aspectos técnicos/interpretativos más importantes y complejos del violín. Durante todo el proceso de formación los violinistas tienen que ser exigentes con la constante búsqueda del desarrollo auditivo en pro de una

mejor afinación. Además de la complejidad técnica debido a las distancias pequeñas en el diapasón, uno de los retos mencionados en las entrevistas es la afinación en grupos instrumentales y/o vocales, porque, de acuerdo con el timbre de cada instrumento, la afinación del violín se ajusta, y este ajuste depende de la capacidad auditiva del violinista de reconocer y cambiar la posición de sus dedos de la mano izquierda.

Los entrevistados dicen que, por ejemplo, en la música cubana, al mezclarse con instrumentos de percusión como las congas, el güiro, las maracas, instrumentos como el piano, el bajo, las flautas, las voces, el violinista desarrolla el oído grupal, sabe cómo debe adaptar su técnica para que su afinación encaje con el resto del grupo, y lo mismo sucede en grupos de música tradicional colombiana andina, al mezclar el violín con el tiple, la guitarra, la bandola, la flauta, etc. Se puede decir que los resultados de las entrevistas muestran que el uso del violín como parte de un grupo musical tradicional estimula el desarrollo auditivo y el sentido de la afinación.

Emocional y personal:

Los resultados del presente trabajo muestran que en la experiencia docente de los sujetos de la investigación el repertorio popular/tradicional ha tenido una inclusión muy leve o casi nula, sin embargo, en los casos donde sí se ha incluido; se destaca el reconocimiento por parte de los entrevistados, que en los estudiantes aparece una sensación de felicidad, de conexión, especial o diferente con la música popular,

respecto a la música académica, incluso esta alegría es compartida por los familiares de los estudiantes.

También destaca el valor personal adjudicado por los estudiantes a este tipo de repertorio, ya la idea de estudiarlo en la mayoría de los casos nace del mismo estudiante, quien les pide a sus profesores que le enseñen una canción, sólo por su iniciativa personal. Es importante esta relación de satisfacción con la interpretación de la música popular/tradicional porque esta es la música de nuestro ambiente y cultura, pues de cierta forma nos pertenece cuando la escuchamos día a día en el radio, los buses, la televisión, las novelas, y por esto nunca deja de emocionarnos y conectarnos de una manera especial y única al incorporarla como intérpretes y profesores.

4.5.2 Tensiones entre la formación académica y el medio laboral

Una de las tensiones encontradas en los resultados del trabajo fue la constante preocupación de los músicos por desconocer cómo hacer marketing, por saber a qué público en específico dirigir su música, en conclusión, por no saberse vender. Durante las entrevistas todos los sujetos coincidieron en conceder importancia al marketing o gestión cultural en la formación de un músico profesional, independientemente si la rama escogida es académica, popular/tradicional o una combinación de ambas.

En ninguno de los casos se encuentra evidencia de un acercamiento a esta materia durante los procesos de formación académica o popular, ni en ninguno de los distintos niveles de educación. Los resultados muestran que es algo que se aprende individualmente, ya sea por medio del aprendizaje autodidacta o la educación especializada en ramas como, la producción musical o la gestión cultural.

4.5.3 Tensiones entre la cultura hegemónica y el interés personal

Los resultados de las entrevistas muestran que, en la mayoría de los casos, los violinistas tienen la oportunidad de acercarse a la música popular a través de sus propios compañeros o profesores de otros instrumentos, ya que en la mayoría de los casos; en el ambiente de conservatorio o de escuela de música se dan espacios para el jam, o la descarga.

Llama la atención que, en casi todos los sujetos entrevistados se evidenció una falta de experimentación en estas áreas en gran parte debido al temor sobre la opinión ajena, el 'qué dirán los demás', mostrando una baja autoestima, incluso es recurrente afirmar que no se improvisa por miedo, miedo a empezar a aprender y desarrollar un lenguaje prácticamente desde cero, miedo de 'sacrificar el tiempo de estudio individual académico' por estudiar un solo, o una descarga. Durante los procesos de formación mencionados por los violinistas durante esta investigación;

se muestra que el enfoque académico es tan demandante y profundo que muy pocas veces queda tiempo para otros géneros, en este caso, sentir pena o miedo, se convierte en la excusa perfecta para evitar la experimentación .

Sin embargo, se destaca la idea de que, aún si el violinista decide no seguir explorando la música popular/tradicional profesionalmente, los beneficios de la inclusión de esta música durante el proceso de formación, abre nuevas habilidades y conceptos musicales que enriquecen al violinista tanto técnicamente como musicalmente, en su formación como artista.

4.5.4 Tensiones entre bases técnicas y la capacidad de auto aprendizaje

Todos los sujetos entrevistados comparten la idea de que unas buenas bases técnicas son vitales para el violinista tanto durante su proceso de formación como también en la vida profesional. Por lo general, las bases técnicas en el violín se refieren a la correcta postura del cuerpo al sostener e interpretar el instrumento, la postura de la muñeca izquierda al colocar los dedos en el diapasón, el movimiento de los dedos al digitar, la postura relajada pero a la vez de agarre del instrumento en el cuello, la posición de los pies y las piernas; que representan la base de todo el cuerpo y por lo tanto es esencial que mantengan una postura adecuada, el agarre

del arco y la ejecución con este, la capacidad de mantenerla postura y la relajación muscular. Estos son los principales aspectos de la técnica en un principiante.

Los resultados de este trabajo muestran que la formación académica en la mayoría de los casos cumple con estos objetivos técnicos, hay poca evidencia del uso de la música popular/tradicional en búsquedas de estos principios técnicos. Incluso todos los entrevistados coinciden en que, para incluir el repertorio popular/tradicional en el violín se necesita adquirir las bases mencionadas previamente al abordaje de este repertorio.

Otro de los resultados encontrados en el trabajo referentes a este tema, es que los entrevistados que no tuvieron un apoyo directo de su profesor para el proceso de formación con la música popular/tradicional, comentan que hay dos razones principales por las que esto sucede; la primera es que, debido al enfoque clásico de los currículos académicos de las instituciones de educación, se excluye casi automáticamente la posibilidad de incluir otros géneros, ya que estos no forman parte de la visión de la academia, y la segunda razón es la falta de metodología para enseñar estos géneros o estilos musicales populares/tradicionales. En la mayoría de los casos los músicos que deciden aprender otro género musical además del clásico, deben hacerlo de forma autónoma.

Es interesante porque este acercamiento individual a la música popular crea una serie de retos para el intérprete, como empezar a sacar canciones a oído, sin tener la partitura, lo cual ayuda con el desarrollo del entrenamiento auditivo y la memoria musical, además que si se transcribe la música, se generan entendimientos del

ritmo y el uso de la armonía que ayudan a entender y conectar más con el lenguaje del género, otro reto es saber qué canciones aprender, si aquellas canciones que le gustan al intérprete, o canciones que le gusten a un público determinado, ¿qué suenan mejor con el violín?, otro reto es saber cómo hacer la forma, el arreglo de la canción, ¿tocarla con violín solo, o con un cover de acompañamiento?, ¿ hacer todas las estrofas?, en el intermedio; ¿se va a mantener igual que la canción original o se va a hacer un solo o improvisación? Se van a tocar las estrofas?, y este es otro de los retos, saber cómo usar la improvisación de acuerdo al lenguaje del género, y a la canción u obra musical en específico, es un reto porque hay que conocer el lenguaje, entenderlo, conocer al compositor y la canción en cuestión, haber escuchado los solos más influyentes, entender la armonía para la creación o composición del solo o improvisación, entre otras cosas que son retos, pero que luego de vencerlos ayudan mucho al violinista en su desarrollo musical y artístico.

4.5.5 Rol del violín en la música popular/tradicional

El violín es un instrumento muy versátil, a pesar de caer en la categoría de instrumento melódico, son muchos los recursos compositivos y técnicos que le permiten hacer parte de cualquier estilo o género musical. Entre los recursos que posee su ejecución podemos encontrar: el uso de las dobles cuerdas, los acordes

de 3, 4 y en algunos casos de hasta 5 sonidos; los pizzicatos en los que se pulsa la cuerda con la mano derecha dando un efecto similar al de una guitarra , y los pizzicatos de mano izquierda, en los cuales los dedos además de digitar, pulsan la cuerda. También hay efectos o técnicas extendidas con el cuerpo del violín, para usos rítmicos principalmente; efectos sonoros como los armónicos, naturales y artificiales; los golpes de arco que pueden ser infinitos en sus combinaciones, además de los efectos en el punto de contacto, de ‘sul tastiera’, ‘sul ponticello’ , y sonido rasgado. Estas son solo algunas de las posibilidades del violín, por lo que podemos decir que tiene muchas posibilidades sonoras.

Sin embargo, esto no cambia el rol del instrumento en los géneros o estilos musicales. En las entrevistas se mencionaron algunos ejemplos del rol del violín en la música popular/tradicional no solo de Colombia y Cuba, sino de otros países Latinoamericanos también. Dentro de la música popular cubana el violín destaca en la Charanga típica francesa, con Alfredo de la Fé como máximo exponente del género. En otros formatos también se utiliza el violín pero con menor frecuencia que en la charanga, para géneros como el Latin Jazz, Jazz o Rock, las entrevistas indican que el rol del violín puede ser más o menos protagónico de acuerdo al nivel de improvisación del intérprete, ya que si tiene la capacidad de hacer solos y descargas inmediatamente el instrumento adquiere un rol más protagónico en cualquier género popular/tradicional.

En la música colombiana encontramos el uso del violín en diferentes géneros y estilos, sobre todo en la región andina colombiana, dentro de la música tradicional,

en agrupaciones como las estudiantinas, las orquestas de cuerdas o típicas, o tríos; con géneros como el bambuco, el pasillo, los valeses, danzas, además del uso del violín en la zona Caribe de Colombia, como por ejemplo en agrupaciones de vallenato.

El violín tiene un espectro muy amplio dentro de la música popular/tradicional, es responsabilidad de los mismo violinistas cubanos y colombianos seguir cultivando el rol del instrumento en estos géneros y agrupaciones para seguir desarrollando el nivel y para ser motivo de motivación e influencia en las futuras generaciones de violinistas latinoamericanos.

Capítulo 5 Conclusiones

5.1 Comparación entre la formación de violinistas en Cuba y Colombia

El proceso de formación musical en Cuba por lo general se desarrolla de una forma similar en todo el país, los estudiantes de violín que deciden pertenecer a las Escuelas de Artes del Gobierno, que son las únicas con validez profesional, por regla general comienzan sus estudios a la misma edad, ocho años, y el primer Nivel de formación que se llama Elemental tiene una duración de siete años, el Nivel Medio tiene una duración de cuatro años y el Nivel Superior, que es la equivalencia a un título universitario; tiene una duración de cinco años. El repertorio utilizado en todos los niveles es principalmente académico, con influencias de la metodología y repertorios soviéticos, y los estudiantes no solo aprenden violín, sino que también; es obligatorio el piano como instrumento complementario y se les exige un buen desempeño en asignaturas como solfeo, teoría musical, apreciación musical, entre otras. Por otra parte, el proceso de formación en Colombia es mucho más libre, no hay límites de edad para comenzar a estudiar el

instrumento, las casas de la cultura, academias o escuelas privadas son los espacios más frecuentados por los padres y estudiantes para el inicio del proceso de formación. El repertorio usado es mucho más variado que en Cuba, pero por lo general es académico, con una gran inclusión del método Suzuki. Antes del nivel superior el proceso es diferente de un violinista a otro, mientras que durante los estudios universitarios si llegan a ser todos los programas muy similares, con un enfoque en repertorios y técnicas académicas.

La formación dentro de géneros populares o tradicionales en ambos países es muy variada, aunque escasa. La mayoría de los violinista debido al enfoque académico de sus estudios deciden quedarse dentro de esta burbuja y son pocos los casos donde los intérpretes deciden explorar otros géneros musicales populares o tradicionales, en el presente trabajo se encuentra que esto es debido a la falta de metodología y/o experiencia para enseñar la música popular, en la mayoría de los casos se utiliza la autoenseñanza o casi como un músico empírico, aprender de oído, lo cual es muy beneficioso en la formación del individuo como músico, pero a veces es la causa de que muchos otros no se decidan empezar en esta exploración, sin tener claro el rumbo o el destino final.

5.2 Comparación de los espacios del ejercicio musical profesional en Cuba y Colombia.

Los violinistas profesionales cubanos tienen un espacio muy reducido dentro de la música académica, hay pocas agrupaciones como orquestas sinfónicas o de cámaras en la isla; por lo que desde muy temprana edad la mayoría comienza a explorar otros géneros con el fin de poder tener una estabilidad laboral y económica, dentro de las agrupaciones

populares o tradicionales cubanas donde el violín tiene más énfasis son en la Charanga típica francesa, grupos de latin jazz, agrupaciones tradicionales de son o también grupos de fusión. En Colombia la aplicación del violín dentro de la música académica comparada a Cuba es mucho mayor, existen muchas orquestas sinfónicas, agrupaciones juveniles, de cámara, espacios de conciertos, pero incluso con una mayor inclusión, muchos violinistas deciden empezar a explorar y aprender otros géneros para así tener más opciones de trabajo y de remuneración económica. Dentro de la música popular o tradicional encontramos la inclusión del violín en agrupaciones de vallenato, en géneros como la cumbia, el porro, joropo y currulao. También existen muchos eventos privados donde el violín juega un papel importante, y es la comunión entre el repertorio clásico y popular, un ejemplo de esto son la música de los matrimonios o misas, eventos y fiestas privadas, además en agrupaciones de música andina como las estudiantinas, o tríos de cuerdas, grupos de jazz, grupos de rock y fusión.

5.3 Comparación de los espacios para la enseñanza del violín entre los violinistas cubanos y colombianos.

Los espacios de formación en ambos países son muy similares, con un enfoque principalmente académico. En el presente trabajo los violinistas entrevistados explicaron que su formación musical como músicos populares inició casi de la mano que la formación académica, y fue con la inclusión del violín en agrupaciones juveniles de música popular,

como por ejemplo el grupo Los Aragoncitos de Cienfuegos en Cuba, un espacio que le brindaba a los violinistas que empezaban su proceso de formación académica, incluir ritmos y géneros populares, esto les ayudaba no solo a desarrollar un sentido de identidad cultural propia sino también a aprender el rol del instrumento dentro de la música popular/tradicional y el lenguaje dependiendo del género, además de elementos extra violinísticos como el canto y el baile.

5.4 Aportes del ejercicio de la música popular/tradicional a la improvisación en violinistas.

Uno de los elementos derivados de la inclusión de la música popular/tradicional que desarrollan los violinistas es la Improvisación. En la mayoría de los conjuntos tradicionales cubanos como los sextetos o septetos de Son, ensambles de Latin Jazz o Jazz, y también en agrupaciones de Charanga; el violín tiene un espacio de improvisación, en la Charanga por ejemplo comparten el rol con la flauta, en los conjuntos de Son, lo comparten con el Tres o la Trompeta. En las agrupaciones de música tradicional colombiana sucede un poco lo mismo a la hora de introducir la improvisación, el violinista tiene el rol de solista o líder en algunas secciones de la canción, o incluso por toda una canción. En conjuntos de música tradicional andina comparte el rol con la bandola, el tiple o la guitarra, por otra parte, en conjuntos de música vallenata se desarrolla la improvisación junto al acordeón o a las voces. La capacidad de creación y experimentación musical que brinda la Improvisación genera ventaja para los violinistas, ya que logra crear una conexión y un entendimiento del lenguaje musical del género de música popular/tradicional más natural

y fluida, además de la importancia del desarrollo de una identidad cultural, generada al interpretar y crear música popular/tradicional.

5.5 Aportes del ejercicio de la música popular/tradicional al ritmo en violinistas

La influencia de la música afrodescendiente está presente en la mayoría de los géneros de música popular/tradicional cubanos y colombianos, en gran medida por esto en muchos conjuntos tradicionales la percusión y el ritmo juegan un papel muy importante, incluso muchos géneros musicales se distinguen entre sí; entre muchas otras cosas, por su base rítmica. La inclusión de la música tradicional para los violinistas muestra que ayuda a desarrollar habilidades rítmicas relacionadas a la práctica en conjunto, más no solo individual; como sucede en muchos casos dentro del ejercicio de la música académica, los entrevistados mencionan que la práctica en conjuntos que cuentan con instrumentos ya sea de percusión como las congas, el güiro, las maracas, o de cuerdas como el arpa, el tiple o la guitarra, que en su rol dentro del conjunto mantienen la base rítmica; ayuda a los violinistas a entender y sentir el ritmo de una forma diferente, de una forma parecida a la que se siente en una orquesta sinfónica pero con la diferencia; que no hay director, y en muchos casos; que tampoco hay una partitura.

La habilidad de leer música; según los entrevistados; en la gran mayoría de los casos será aprovechada y beneficiosa para cualquier intérprete, pero los resultados de la presente investigación nos muestra que en la música popular/tradicional hay una amplia gama de

ritmos con síncopas y de amalgamas, que en muchas ocasiones es más fácil escuchar como debe sonar y repetirlo; que intentar descifrar el ritmo con la lectura, esto último sobre todo en el caso de la formación de estudiantes de violín, que todavía necesitan desarrollar habilidades técnicas de notación o lectura musical, pero que pueden hacer un ritmo determinado con el violín, por ejemplo; puede ser que a un estudiante; que lleva dos o tres años tocando y aprendiendo notación musical, le resulte complejo leer un tumbao escrito con síncopas y amalgamas de un género como timba o son cubano, pero si el estudiante escucha el ritmo tocado por su profesor, o en una grabación, o incluso cantado; lo más probable es que este pueda imitarlo en el violín de oído, dándole espacio al desarrollo auditivo y rítmico del violinista.

5.6 Aportes del ejercicio de la música popular/tradicional a la audición/afinación en violinistas.

El ejercicio de la práctica de conjuntos de música popular/tradicional desarrolla una agudeza auditiva en violinistas cubanos y colombianos, al permitirles empezar o llegar a mezclarse con los demás timbres de las diferentes familias de instrumentos, logrando así una ejecución con mayor conexión con el lenguaje del género determinado. Esto le exige al violinista agudizar el oído para poder mezclarse con instrumentos como la guitarra, el tiple, la flauta, la trompeta, las voces, las congas, las maracas, y en esta búsqueda constante se desarrolla la

habilidad de escuchar y afinar de una forma diferente y que ayuda al crecimiento técnico y musical del violinista.

5.7 Aportes del ejercicio de la música popular/tradicional en lo emocional e individual.

Los testimonios de las entrevistas de la presente investigación muestran que hay un grado de satisfacción notorio en los estudiantes al incluir la música popular/tradicional en su repertorio de estudio o de clases. Por un lado, en la mayoría de los casos el estudiante decide por su propia cuenta que quiere aprender determinada canción que a él o ella le gusta, o que a algún familiar cercano le gusta, y además hay muestras de alegría y gozo al interpretar canciones u obras con las que el violinista se sienta identificado culturalmente.

5.8 Tensión entre la formación académica y el medio laboral.

Los testimonios coincidían todos al decir que es muy importante que todos los violinistas tengan un proceso de formación y desarrollo en el campo del marketing o la Gestión Cultural, durante la mayoría de los procesos se ignoran estas materias que forman parte del músico profesional en su día a día durante casi toda su vida, por lo que es ideal empezar a desarrollar este conocimiento de la mano de las habilidades técnicas, es decir lo más pronto posible, ya que sin importar qué tipo de música sea el enfoque del violinista, este necesita saber cómo llegar a un público que esté interesado en su música, en su arte, y para esto; lo más probable es que sea necesario conocer de marketing y/o gestión cultural.

5.9 Tensión entre la cultura hegemónica y el interés personal.

Por los resultados encontrados en este trabajo podemos decir que en muchas oportunidades los violinistas no deciden unirse al jam o improvisar en un conjunto de música popular/tradicional de la misma escuela donde se realiza sus estudios,

o cualquier otro espacio donde se presente la oportunidad, debido a la pena, o al sentir que no es capaz de hacerlo bien; o que no es capaz de hacerlo con el mismo nivel con el que interpreta sus obras académicas. Considero que la inclusión de la música popular/tradicional como método de repertorio de formación ayuda a los violinistas a entender y aprender a manejar los nervios y el miedo escénico, sin importar cual tipo de música interprete, permitiéndole tener un mejor manejo del escenario y una mayor conexión con su entorno o ambiente cultural.

5.10 Tensión entre la adquisición de bases técnicas y el aprendizaje autodidacta

Los resultados dicen que en la mayoría de los casos lo que le impide a los violinistas empezar a aprender el lenguaje de un nuevo género musical popular/tradicional no son las habilidades técnicas, sino la falta de metodología, no saber cómo empezar a aprender, y es importante entender que en muchos casos las personas no deciden continuar su proceso porque no saben cómo, a veces no hay muchos profesores que tengan la metodología o la experiencia, entonces queda la opción del autoaprendizaje para salir adelante. Con las posibilidades tecnológicas de nuestros tiempos; son cada vez más las personas que se autoenseñan, se considera importante que los actuales y futuros pedagogos del violín en Cuba y Colombia; puedan incluir en su metodología repertorios de música popular y

tradicional, creando así un proceso de aprendizaje guiado que le permita al violinista tener unas bases y unas herramientas para continuar su formación y desarrollo con otros géneros de una forma independiente.

5.11 Posibilidades del violín en la música popular y tradicional cubana y colombiana

Las capacidades del violín son prácticamente inagotables y esto le permite poder ser parte de cualquier género musical, sin embargo los resultados del presente trabajo muestran que en Cuba y Colombia los espacios donde el rol del violín predomina o influye con mayor frecuencia son en Charangas y grupos de Son Cubano, tanto en Cuba como en Colombia, y especialmente en Colombia en estudiantinas, orquestas de cuerdas o tríos típicos en Colombia, en formatos como cuartetos de cuerdas o quintetos con piano, mezclando repertorios populares con formatos académicos, otro de los espacios aunque no comunes son grupos de Rock, Pop, Reggae. En la mayoría de estos conjuntos el violín tiene un rol melódico

que comparte con otros instrumentos como la flauta, las voces, la trompeta, el tiple, además espacios de improvisación y solos, y espacios de acompañamiento imitando instrumentos de percusión, el piano, el bajo o la guitarra.

5.12 Importancia de combinar los repertorios en la formación del violinista

Durante la presente investigación se ha encontrado que es muy importante incorporar los repertorios de música popular/tradicional desde un momento temprano de la formación. Todos los violinistas en las entrevistas mencionaron que se necesitan unas bases técnicas mínimas para poder tocar cualquier canción, teniendo en cuenta esto, podemos decir que después de unos 6 meses o un año cualquier estudiante podría estar listo para empezar a incluir el repertorio popular/tradicional en sus clases, recitales, y en su estudio personal. Esto con el fin de desarrollar todas las habilidades y herramientas que el presente trabajo ha demostrado se desarrollan; al incluir la música popular/tradicional en la formación del violinista.

5.13 La metodología y la pregunta de investigación

La metodología usada en el presente trabajo funcionó para encontrar las respuestas a la pregunta de investigación, la narrativa y la conexión interpersonal que se genera en las entrevistas; resulta muy provechosa a la hora de encontrar y analizar los resultados, además de que es muy interesante encontrar los puntos de vista donde todos los entrevistados convergen en una idea o experiencia, o los puntos de vista donde todos se separan o van por caminos diferentes.

5.14 La experiencia personal del investigador y el impacto en su formación

Para el investigador fue importante haber hecho esta investigación porque se encontraron una serie de ideas y ventajas que me ayudan en mi trabajo como docente, una visión que genera un enfoque que puedo implementar con mis estudiantes, además de una serie de ventajas técnicas, musicales y de comprensión y entendimiento sobre mí mismo, que me ayudan en mi profesión de intérprete y músico violinista.

Referencias

Bernabé Villodre, M.M.(2014). Improvisación musical y educación intercultural. *Música y Educación*, 97, 35-44.

Carabetta,S.M.(2014). *Ruidos en la Educación Musical*. Editorial Maipue

Díaz, C.F.(2013). Recepción y apropiación de músicas populares: dispositivos de enunciación, lugares sociales e identidades. *El oído pensante* 1 (2).

<http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>

Díaz Ortega, D. (2016). *Real Charanga, Historia de vida de tres generaciones en la experiencia y práctica musical*. Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1704>

Flick,E.(2007). *El diseño de investigación cualitativa*. Editorial Morata

Green,L. (2001). *Música, género y educación*. Editorial Morata

Morales Escobar, I. y Taborda Caro, M. (2021). La investigación biográfico narrativa: significados y tendencias en la indagación de la identidad profesional docente. *Folios*, 53. <https://doi.org/10.17227/folios.53-11257>

Patton, M. (2002). *Qualitative Research and Evaluation Methods*. Thousand Oaks

Salgado Salinas, S.S., y Durán González, R. E. (2021). Reflexiones comparativas en la educación musical desde la pedagogía en México: cuando la música clásica y la música popular se desencuentran. *Revista Metropolitana de Ciencias Aplicadas*, 4(2), 17-24

Samper, A. (2017). La pedagogía del musicar como ritual social: Celebrar, sanar, trascender. *El artista*, núm.14,2017. (P.115-117).

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87451466008>

Small, C. (1998). *Musicking the meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press

Anexo A. Ejemplo de Análisis de una entrevista.

hay muchas canciones que no hay que estudiarlas, uno simplemente, pues, sabe que son fáciles, si uno las toca, la escucha dos veces, las toca dos veces y listo sale

Pero cuando es algo bien elaborado, cuando el resultado sale, me parece, yo me siento muy satisfecho cuando toco un solo de, no sé, de Juan Luis Guerra o algo así, un merengue, solo de salsa, de Richie Ray, es algo que es bien elaborado ¿Sí? Entonces, esto sí me parece como muy importante, a mí me gusta, lo disfruto muchísimo.

Listo. Esto, técnicamente, creo que, o sea, he desarrollado muchísimo la improvisación. Y esto me parece muy importante porque esto no lo desarrolla nunca uno en la música académica. Y hay muchos músicos académicos que dicen -no me pongan a improvisar porque no se me ocurre una idea, no se me ocurre -y así era yo, o sea, digamos que tampoco es que yo sea el mejor improvisador, pero yo también era de los que, pues, se me hace muy difícil improvisar, y haciendo todas estas cosas, como escuchando, sacando solos y haciendo estas cosas, uno se va llenando como de recursos, recursos musicales, ideas musicales que uno después está implementando constantemente en la improvisación. Entonces, creo que q la improvisación es algo que he desarrollado mucho gracias a la música comercial. Eso es uno de los aspectos. Otro de los aspectos creo que la, sobre todo, la música tradicional colombiana, venezolana. En ese sentido, le ayudo le le ayudaba a uno a desarrollar mucho el ritmo, técnicamente uno es mucho más

Anexo B. Formato de Consentimiento Informado

Título del proyecto : **Aportes del Ejercicio de la Música Popular y Tradicional en Violinistas de Cuba y Colombia.**

Yo, _____, identificado con número de cédula _____ de _____

. Actuando a mi nombre y en calidad de *Entrevistado*, acepto participar de manera voluntaria en el proceso de recolección de datos para el proyecto en mención, realizado por el investigador *Wilfredo Jesus Milian*.

1. Expreso que el investigador me ha explicado con antelación el objetivo y los alcances del presente proceso, ha respondido a mis inquietudes y reconozco que puedo dejar de participar en la entrevista en cualquier momento si así lo deseo.
2. Autorizo a que lo hablado durante la entrevista o sesiones de trabajo sea grabado en video o en audio, así como también autorizo a que los datos que se obtengan del proceso de investigación sean utilizados para efectos de sistematización y publicación del resultado final de la investigación.
3. La información obtenida de mi participación será parte del estudio y mi anonimato se garantizará. Sin embargo, si así lo deseo, autorizaré de manera escrita que la información personal se mencione en el estudio.
4. Autorizo que el investigador divulgue la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto y que no comprometan lo enunciado en el punto 3.
- 5.

En constancia, manifiesto que he leído y entendido el presente documento.

Firma del Participante

Firma del Investigador

Fecha:

Fecha: