



Suite pedagógica para la enseñanza de las cuerdas frotadas

Daniel Fernando Zuluaga Salazar

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Música

El Carmen de Viboral

2020



Suite pedagógica para la enseñanza de las cuerdas frotadas

Daniel Fernando Zuluaga Salazar

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Educación Básica-Énfasis Educación

Artística y Cultural: Música

Asesores:

Mg. Diego Casas Jaramillo

Mg. Germán Albeiro Posada

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Música

El Carmen de Viboral

2020

Tabla de contenido

	Pág.
Tabla de contenido	iii
Resumen.....	iv
Abstract.....	v
1. Introducción.....	1
2. Justificación.....	2
3. Planteamiento del Problema.....	3
4. Objetivos	4
4.1 Objetivo General.....	4
4.2 Objetivos Específicos.....	4
5. Marco Teórico	5
5.1 Entorno social.....	5
5.2 Formación musical.....	6
5.3 Formación instrumental	6
5.4 Estrategias y modelos pedagógicos	7
5.5 La orquesta de cuerdas frotadas	8
5.6 Repertorio didáctico para la orquesta de cuerdas frotadas.....	9
5.7 El folclore en el aprendizaje	10
6. Desarrollo Metodológico	12
6.1 Generalidades	12
6.2 Ruta metodológica	12
Referencias.....	14
Anexo.....	15

Resumen

“Suite pedagógica para la enseñanza de las cuerdas frotadas” es una propuesta artística y metodológica para el abordaje del violín, viola, violonchelo y contrabajo desde la orquesta. Contiene seis obras musicales compuestas en diferentes géneros colombianos y en creciente nivel de dificultad a partir de los cuales se desarrollan algunos elementos de la técnica instrumental en la práctica de conjunto. La cartilla contiene una guía pedagógica general para apoyar el montaje de cada una de las obras.

Palabras clave

Cartilla, cuerdas frotadas, obras musicales, práctica de conjunto, géneros musicales colombianos, propuesta metodológica, técnica instrumental, guía pedagógica.

Abstract

“Teaching Companion for strings” It is an artistic and methodological proposal to approach the: violin, viola, cello, and double bass from the orchestra. It contains six musical works composed in different genres of the Colombian tradition. The pieces are organized in increasing level of difficulty from which some elements of instrumental technique are developed in the ensemble. The booklet contains a general pedagogical guide to support the assembly of each of the works.

Key words

Booklet, strings, musical words, ensemble, Colombian tradition, methodological proposal, instrumental technique, pedagogical guide.

1. Introducción

Esta propuesta presenta una manera de enseñar elementos básicos de las cuerdas frotadas en un proceso de iniciación, donde todos convergen en un mismo espacio como práctica de conjunto musical u orquesta.

Para esto se ha elaborado un repertorio accesible a cualquier persona con un tiempo previo de aprendizaje en las cuerdas frotadas de 2 a 3 meses, pensado en varios niveles y basado en un desarrollo técnico progresivo. Este repertorio se ha construido a partir de elementos musicales de géneros colombianos, buscando el enriquecimiento de nuestro contexto artístico y cultural.

El abordaje de cada obra está acompañado de una propuesta metodológica en la que se vincula el cuerpo con la música, vivenciando los elementos técnicos instrumentales, rítmicos y melódicos a través de la creación, imitación, improvisación, el canto y la disociación.

2. Justificación

Teniendo en cuenta los procesos de formación inicial en cuerdas frotadas se observa que el repertorio utilizado es de procedencia extranjera y muy pocas veces se trata de música en géneros colombianos, es por eso que el presente trabajo propone composiciones para dicho nivel de formación desde los géneros Torbellino, Cumbia, Pasillo, Porro, Currulao y Joropo, lo que además de proporcionar a los estudiantes habilidades técnicas en el instrumento, los aproxima también al conocimiento de la música en géneros tradicionales que permiten el reconocimiento del territorio que habitamos y un acercamiento a la construcción de la identidad colombiana.

Además, esta propuesta se desarrolla en un ambiente donde todos los participantes convergen en un mismo espacio como práctica de conjunto musical u orquesta de cuerdas frotadas, apoyándose en el trabajo colectivo como facilitador del aprendizaje y con estrategias basadas en el juego y la vinculación del cuerpo con la música desde la imitación, el canto, la disociación y la improvisación, que permiten el desarrollo de habilidades técnicas y creativas en medio de un ambiente de disfrute que propenda por la continuidad de los estudiantes en el ejercicio de los instrumentos de cuerda frotada.

Para esto se ha elaborado un repertorio accesible a cualquier persona con una experiencia mínima previa en las cuerdas frotadas de 2 a 3 meses, basado en un desarrollo técnico progresivo, lo cual permite que desde muy temprano los estudiantes se sientan incluidos en una experiencia de ensamble musical.

3. Planteamiento del Problema

En el oriente antioqueño existen muchos procesos artísticos desde el área musical que han enriquecido el movimiento cultural y académico de la región. Y aunque son muchos los formatos e instrumentos que se enseñan en los procesos, se destacan los procesos de bandas sinfónicas, que tienen un desarrollo especializado y clasificado en su repertorio y nivel de ejecución técnico.

Por otro lado, los procesos de cuerdas frotadas son nuevos y se vienen desarrollando en diferentes lugares de la región, generando un gran impacto para la sociedad y a la vez presentando problemáticas y necesidades por suplir.

Tres problemáticas principales son: la presencia de un solo docente multifuncional, la ausencia de especialización en cuerdas frotadas y/o poco conocimiento en elaboración de arreglos y adaptaciones. En el primer caso se trata de una persona que ejerce como profesor de instrumento, director de ensamble, gestor, arreglista, secretario, etc. Debido a esto, se ve reducido el acompañamiento al debido proceso de los estudiantes en lo individual y colectivo. En el segundo caso la ausencia de elementos técnicos hace que la ejecución instrumental sea menos eficaz y los procesos avancen más lento. En el último caso, debido a las particularidades que cada contexto ofrece, se hace presente la necesidad de adaptar los repertorios, métodos y estudios, a las habilidades de ejecución de los estudiantes.

Adicionalmente, existen pocas publicaciones de material adaptado para los procesos de iniciación orquestal en cuerdas frotadas, lo cual limita una práctica musical en conjunto.

4. Objetivos

4.1 Objetivo General

Crear material musical y metodológico con géneros musicales colombianos en pro del fortalecimiento de las prácticas de conjunto en cuerdas frotadas.

4.2 Objetivos Específicos

Componer obras musicales para conjunto de cuerdas frotadas.

Definir los elementos técnicos y teóricos a desarrollar en cada obra.

Ofrecer una propuesta metodológica que aporte a la enseñanza de las cuerdas frotadas.

5. Marco Teórico

5.1 Entorno social

Se considera en esta propuesta pedagógica que el ambiente educativo es un entorno social donde se cumplen unas funciones: cuando hablamos de entorno nos referimos a una serie de circunstancias o factores naturales, culturales, políticos, religiosos o económicos que influyen en el desarrollo de una persona. El entorno social es un espacio de aprendizaje donde se comparte conocimiento; para pertenecer al entorno se deben adquirir factores que potencian el vivir en sociedad: se establecen códigos, se aprenden principios básicos y además se desarrolla una sensibilidad donde “cada colaborador trae al trabajo una serie de fuerzas y resistencias. Provocamos en el otro a la vez irritación e inspiración.” (Nachmanovitch, 2010, p.112).

Así, el trabajo colectivo que se da en dicho entorno permite el desarrollo de habilidades sociales como la aceptación, participación, tolerancia, respeto y empatía que desde el compartir crean vínculos donde fluye el aprendizaje naturalmente y ayudan a que cada individuo pueda hacer una construcción de su personalidad. La comunicación es una herramienta fundamental para que los procesos colectivos fluyan “[...] el lenguaje cotidiano es un ejemplo de organización. Más aún: de improvisación compartida. Uno se encuentra con alguien nuevo y dos crean juntos el lenguaje. Hay un intercambio de sentimientos información que va y viene, exquisitamente coordinado.” (Nachmanovitch, 2010, p.112) Este flujo de información entre dos sujetos perfecciona en cada persona esa capacidad de conversar, compartir y comprender; se crea una conexión y con ella se profundiza en el respeto, la aceptación del otro y la afirmación de la individualidad.

5.2 Formación musical

Tomando las palabras de Suzuki “El ambiente es el que motivará y la motivación creará la facilidad para el aprendizaje” (Durán, 2004, p.38), el entorno social en la música se convierte en una herramienta que propicia un ambiente de construcción y reflexión significativa del aprendizaje desde la interacción con pares.

En la edad infantil el objetivo principal de cada estudiante es vivenciar la música. Lo más importante en su etapa inicial es crear una relación profunda, real y potenciadora de sus capacidades intelectuales y afectivas con la música. Esta relación debe dirigirse a través de la reflexión directa del acto musical. Permitir este acto musical es abrir un espacio donde se puedan experimentar sensaciones, emociones y conexiones en interacción con los elementos sonoros, corporales, vocales e instrumentales que permite la música.

Cada compositor, intérprete u oyente, tiene un sistema cognitivo básico que imprime su sello en su habilidad musical; dicho sistema incluye una actividad cerebral involucrada en su coordinación motora, sus sentimientos y sus experiencias culturales, así como sus actividades sociales, intelectuales y, obviamente, musicales. (Morán, 2009, p.9)

Es importante reconocer que el trabajo intelectual que permite la música es amplio, ya que relaciona la motricidad, el lenguaje, el oído, la percepción simbólica, las sensaciones y las emociones, para potenciar un trabajo cerebral organizado en pro de una experiencia que evidenciará la capacidad de funcionamiento de todas nuestras facultades corporales, analíticas y reflexivas.

5.3 Formación instrumental

La práctica habitual juega un papel fundamental en el desarrollo de las habilidades musicales y debería tornarse experimental, activa y reflexiva; “La práctica es la entrada en las relaciones directas, personales e interactivas. Es la unión entre el conocimiento interno y la acción”

(Nachmanovitch, 2010, p.89). Sin embargo, se corre el riesgo de caer en una repetición sin sentido; “muchos niños han aprendido a odiar irrevocablemente el piano o el violín o la música misma, por la pedante monotonía de los ejercicios ofensivamente aburridos” (Nachmanovitch, 2010, p.84). En contextos excesivamente académicos y rígidos el disfrute de la música pasa a un segundo plano ya que el objetivo del maestro es la perfección técnica.

Como experiencia humana, es oportuno que a través del disfrute se logren los objetivos académicos de la práctica musical. La creatividad, el juego vinculado a las capacidades corporales e imaginarias y la participación colectiva, son elementos pedagógicos mediadores entre el estudiante y su interés por la música.

5.4 Estrategias y modelos pedagógicos

Los aportes pedagógicos propuestos en el siglo XX fueron de gran significancia para la educación, no en vano se le conoce como el “siglo de oro de la educación”; en el campo de la pedagogía musical se reconoce a Emile Jaques Dalcroze como un gran maestro que encaminó el proceso de enseñanza hacia la educación activa, pues contempló al hombre como un ser integral partiendo de que el aprendizaje debe pasar por el cuerpo para conseguir su comprensión, así cuestionó los paradigmas educativos que hasta entonces consideraban a los estudiantes como seres pasivos; este autor tiene vigencia y relevancia aún en la actualidad y es fuente importante de la que se nutre la propuesta pedagógica aquí planteada que considera al estudiante como un ser integral que debe ser desarrollado desde múltiples perspectivas:

(...)Llegar de esta manera al conocimiento musical, demanda que se transite el camino mediante procesos que toman en cuenta al ser humano en toda su dimensión, en primer lugar, como ser fisiológico –dándole la prioridad–, pues son las primeras manifestaciones en cualquier proceso de conocimiento y se desarrolla a través de su potencial sensorial (procesos auditivos y vocales), su corporeidad y su psicomotricidad (trabajos rítmicos, movimiento expresivo, movimiento rítmico).

Como ser sensible, donde cuenta su afectividad, sus emociones, sus sentimientos, su imaginación, sus sueños que generan los trabajos melódicos (la canción, el intervalo, la melodía, los modos). Como ser intelectual con la solidez que le da el trabajo musical a la memoria, el juicio, la imaginación y el raciocinio a través del conocimiento de las escalas, los arpeggios, la armonía, el nombre de las notas y la métrica; además de los trabajos creativos individuales y grupales. Y como ser social, en sus canales de relación y comunicación con el mundo que le rodea, se favorecen a través de la interpretación y la expresión musical, el trabajo en grupo y la construcción colectiva. Este es el panorama que completa el concepto de desarrollo integral. (Grupo de estudio y trabajo Construyendo nuestro corpus teórico, 2014, p.94)

El constructivismo es la corriente pedagógica que se conecta con esta forma activa de la enseñanza donde se fundamenta el conocimiento musical en procesos cognitivos activos, mediados por el juego como estrategia de vinculación entre el estudiante y la música, dicho en palabras del grupo de estudio “Construyendo nuestro corpus teórico” dirigido por la maestra colombiana Gloria Valencia: “[...] aprender a partir de la interiorización del conocimiento, para desarrollar procesos que le permitan construir, relacionarse con los otros y con el entorno, y fundamentar su pensamiento musical, mediante procesos cognitivos activos, auténticos y proyectivos”. (Grupo de estudio y trabajo Construyendo nuestro corpus teórico 2014, p.94)

5.5 La orquesta de cuerdas frotadas

El formato orquesta de cuerdas frotadas conformado por el violín, la viola, el violonchelo y el contrabajo posee características tímbricas similares gracias a su contextura y técnica, por esta razón permiten explorar una gama de sonoridades, dinámicas e interpretación en masa orquestal, sin embargo, se logra dependiendo del nivel técnico desarrollado en el arco: el apoyo del arco sobre las cuerdas, el punto de contacto en el que se desplaza el arco y la distribución del arco, incluso técnicas sin arco como el pizzicato, sonoridad parecida a las de las cuerdas pulsadas.

Por otro lado, los instrumentos de cuerdas frotadas no poseen trastes a diferencia de los instrumentos de cuerdas pulsadas, quiere decir, que no indica visualmente dónde está cada nota, por esta razón el proceso de aprendizaje en estos instrumentos precisa de una metodología que se adapte a sus requerimientos técnicos, para explorar y descubrir la posición y ubicación corporal para lograr una afinación y sonido agradable al estudiante, como también un desarrollo adecuado del vibrato.

5.6 Repertorio didáctico para la orquesta de cuerdas frotadas

Los instrumentos de cuerdas frotadas siendo de procedencia europea han llegado a muchos lugares del mundo, aportando sus características sonoras e interpretativas a cada género musical en el que se les incluye y explora. Debido a su tendencia popular universal, músicos, compositores y pedagogos han hecho grandes aportes al estudio de estos instrumentos con métodos y obras en forma individual y colectiva, muy populares hasta el día de hoy.

Un referente de material didáctico es el trabajo de Robert Frost, compositor y educador musical estadounidense, el cual elabora varios tomos del libro “All for strings” para ensamble de cuerdas frotadas, que partiendo de los elementos básicos de la música y técnica de los instrumentos propone diferentes ejercicios y arreglos de obras musicales universales facilitando la interpretación musical en conjunto.

Los aportes del músico pedagogo Sinishi Suzuki al estudio del violín, también han sido importantes para desarrollar herramientas metodológicas de las cuales han bebido otros instrumentos. Uno de los criterios que sugiere para el proceso de enseñanza es el “paso a paso”, el cual propone un aprendizaje paulatino, en el que se domine cada elemento técnico y se haga consciencia de los conocimientos y habilidades adquiridas. Este criterio unido a otro como “El éxito atrae más éxito” y la “Repetición con enfoque” considerados importantes por Suzuki y que

nutren esta propuesta metodológica, aplicados en la creación de repertorio para la orquesta de cuerdas frotadas desde un punto básico, nos permite que en la práctica de conjunto cada concepto entregado esté enfocado en el aprendizaje por metas que se puedan cumplir en la clase y que faciliten una práctica consciente del músico en su estudio individual.

5.7 El folclore en el aprendizaje

La definición de *Folklore* según Abadía (1977) citado por Zuleta (2004) expone que es el saber popular, es decir, el resumen de los conocimientos del pueblo. Lo que el pueblo cree, piensa, dice y hace. La música ha hecho parte de la sociedad desde la antigüedad, y cada sociedad se identifica con géneros musicales que evidencian características propias del territorio. Utilizar músicas populares tradicionales en un proceso de iniciación musical permite el acercamiento a la cultura, para nuestro caso a la cultura colombiana, la cual posee una riqueza inmaterial incalculable, y nos podemos servir de este recurso propio para el disfrute en el quehacer musical-pedagógico.

Una posición que nos ayuda a entender la música popular tradicional es verla como “[...] lenguaje sonoro construido durante años, a veces siglos, que identifica y diferencia a los hombres de cada región, que les posibilita unirse y comunicarse porque nace y habla de las condiciones reales en que viven” (Londoño, 1988. p.3), y como lenguaje sonoro posee elementos musicales que yacen en la intuición e inconsciente del oyente y el intérprete, cantante o bailarín; de esta manera, podemos servirnos de estos elementos inconscientes para elaborar un proceso académico.

“La música popular tradicional, al mantener su aspecto “original y diferenciativo” establece límites estructurales y formales que pueden ser fácilmente reconocidos, enseñados y aprendidos en sus elementos básicos” (Zuleta, 2004, p.85), lo que facilita el trabajo de reconocimiento y

memorización en el momento de aprender ritmos, melodías y armonías en el proceso pedagógico, sumando a esto la gran riqueza de la diversidad del folclore e incluso su complejidad.

Al tomar estos elementos musicales que en algunos casos para los oídos de la población son cotidianos como la cumbia, y ser llevados al instrumento, podrían ejecutarse con mayor facilidad y se vivencia una capacidad de aprendizaje y disfrute diferente a los métodos europeos, ya que estas músicas populares tradicionales son en parte familiares a nuestro entorno, por otro lado aquellos que están cayendo en desuso pueden utilizarse como estrategia para hacer un acercamiento a la identidad musical de nuestros antepasados.

6. Desarrollo Metodológico

6.1 Generalidades

Este trabajo está enfocado a brindar una herramienta de exploración y práctica en el ejercicio pedagógico del estudio de las cuerdas frotadas en conjunto; presenta alternativas didácticas para estos instrumentos, en composiciones donde implícitamente se hallan elementos técnicos y musicales que permiten desarrollar un aprendizaje instrumental inicial.

Esta propuesta se presenta gracias a la experiencia directa como estudiante de Licenciatura en Educación Artística con énfasis en música de la Facultad de artes de la Universidad de Antioquia seccional oriente, durante el trabajo de campo realizado en la casa de la cultura de El Santuario, respondiendo a la necesidad de nutrir el repertorio del formato orquesta de cuerdas frotadas en sus etapas iniciales y tomando como base los géneros musicales colombianos.

Los procesos de cuerdas frotadas son muy nuevos en el Oriente Antioqueño, detalle importante del contexto en el momento de intervenir como educador, ya que aunque los métodos y metodologías propuestos por grandes pedagogos son aportes que han ayudado a desarrollar la educación musical, hacen falta creaciones con un análisis del contexto que presenten alternativas musicales con tintes sonoros de las regiones de Colombia y así poder salvaguardar nuestro patrimonio cultural.

6.2 Ruta metodológica

En esta cartilla se encuentra una alternativa pedagógica para la enseñanza de las cuerdas frotadas con varios géneros musicales colombianos; expone seis piezas que se ordenan según su avance progresivo en los elementos técnicos y musicales, además dichas obras se nutren de elementos musicales característicos de cada género musical al que pertenecen. El nivel

instrumental previo requerido para que los estudiantes aborden esta cartilla es de mínimo dos meses de una exploración corpórea en relación con el instrumento.

Cada obra contiene una sección de introducción en la cual se presentan los patrones y motivos rítmicos que se utilizarán durante la misma, estos motivos se ejecutan en unísono, acordes o clúster; después de la introducción sigue el desarrollo melódico y armónico de la obra con las características del género al que corresponde, donde los diferentes instrumentos tendrán roles distintos como: melódico, acompañante o bajo.

Para abordar cada obra, se sugiere seguir las siguientes tres etapas:

- Exploración de los motivos rítmicos y melódicos en el cuerpo.
- Exploración de los motivos rítmicos y melódicos en el instrumento.
- Ensamble e interpretación de la obra.

Estas tres etapas son aplicadas en cada uno de los encuentros durante el montaje de las obras.

Cada etapa facilita el aprendizaje de los elementos musicales y técnicos, pero depende de la creatividad del maestro el hecho de que sea una experiencia diferente y que motive el aprendizaje.

Referencias

- Durán Flores, M. (2004). *Aplicación de los métodos pedagógicos de Shinichi Suzuki y el de Paul Rolland con alumnos de violín*. México: Universidad de las Américas Puebla.
- Grupo de estudio y trabajo Construyendo nuestro corpus teórico. (2014). *Música, Cuerpo y Lenguaje*. (pensamiento), (palabra)... y obra. No.12. ISSN 2011-804X. PP.91-105. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5271175>
- Londoño, M. (1988). *Música popular, tradicional e identidad cultural*. Revista Contrapunto, Vol. 3, No. 1, 1988, pp. 3-10. Colombia.
- Morán, M. (2009). *Psicología y música: inteligencia musical y desarrollo estético*. Revista Digital Universitaria. Volumen 10 Número 11. ISSN: 1067-6079. Disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.10/num11/art73/int73.htm>
- Nachmanovitch, S. (2010). *Free play: la improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Zuleta, A. (2004). *El método Kodály y su adaptación en Colombia*. Cuad.Music.Artes vis.Artes escen. Bogotá, D.C. (Colombia), 1 (1): 66–95. Disponible en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/6420>

Anexo

Suite pedagógica para la enseñanza de las cuerdas frotadas