

La Enseñanza De La Viola En La Ciudad De Medellín: Ayudas Didácticas Basadas En
Las Tics, Improvisación Y Músicas Tradicionales Colombianas.

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música



Andrés Felipe Restrepo Vélez

Néider Pérez Quintero

Medellín, Colombia

2018



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

FACULTAD DE EDUCACION

CENTRO DE INVESTIGACIONES

NOTA DE ACEPTACIÓN

Los suscritos miembros de la comisión Asesora del Proyecto de Grado: “La Enseñanza de la Viola en la Ciudad de Medellín: Ayudas Didácticas Basadas en las Tics, Improvisación y Músicas Colombianas.”, elaborado por los estudiantes Restrepo Vélez Andrés Felipe y Pérez Quintero Neider Emiro, del programa de Licenciatura de Música, nos permitimos conceptuar que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la Facultad de Educación y por lo tanto se declara como:

Aprobado - Destacado

Medellín, Octubre 17 del 2018

Mg. Gélver Pérez Pulido
Presidente

Mg. Jorge Hoyos
Secretario

Restrepo Vélez Andrés Felipe
Estudiante

Neider Pérez Q.

Pérez Quintero Neider Emiro
Estudiante

Personería Jurídica según Resolución del Ministerio de Educación No. 8529 del 6 de junio de 1983 / NIT 860.403.751-3

Cra. 84 No. 33AA-1 PBX. 250 83 28 Fax. 250 79 48 Medellín <http://www.unac.edu.co>

Agradecimientos

Agradecemos a nuestra familia por apoyarnos en cada instante de este camino, a los maestros que aportaron su tiempo y conocimiento en este proyecto, y a Ana Maria Munera por su apoyo en la redacción en cada una de las etapas de la investigación.

Tabla de contenido

Capítulo Uno – Planteamiento del Problema	1
Descripción del Problema	1
Formulación del Problema	6
Justificación.....	6
Objetivo General	8
Objetivos Específicos	8
Delimitaciones.....	8
Limitaciones	9
Definición de términos.....	9
Capítulo Dos - Marco Teórico	10
Antecedentes	10
Marco conceptual	14
Breve historia del instrumento.....	14
La Enseñanza de la Viola	19
Músicas tradicionales colombianas	31
Improvisación musical	36
Las TIC.....	39
Capítulo Tres – Marco Metodológico	42
Enfoque de la investigación	42

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Tipo de investigación.....	42
Población.....	42
Muestra	43
Recolección de información.....	43
Entrevista Semiestructurada	43
Encuesta	44
Cronograma de actividades	44
Presupuesto	45
Capítulo Cuatro – Análisis y Resultados	46
Nivel.....	46
Música Tradicional Colombiana	47
Improvisación.....	49
Nuevas tecnologías	51
Integración y Aplicación de Resultados de la Investigación	55
Ayudas didácticas implementadas.....	56
Análisis de la encuesta.....	61
Capítulo Cinco – A modo de Conclusión.	63
Referencias.....	65
Anexos	67

Lista de Tablas

Tabla 1 Obras de compositores colombianos para viola	24
Tabla 2 Rastreo bibliográfico: uso de métodos transcritos para viola.....	29
Tabla 3 Rastreo bibliográfico: uso de métodos de viola.....	30
Tabla 4 Cronograma de actividades	44
Tabla 5 Presupuesto.....	45
Tabla 6 Lista ayudas didácticas.....	56

Anexos

Anexo A. Guía de entrevista	67
Anexo B. Formato de análisis de entrevista.....	69
Anexo C. Guía de diario de campo	71
Anexo D. Guía de encuesta.....	71
Anexo E. Partitura Carmen de Bolívar	72
Anexo F. Partitura Momposina	74
Anexo H. Pistas de partituras e improvisaciones.	75

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música

La Enseñanza De La Viola En La Ciudad De Medellín: Ayudas Didácticas Basadas
En Las Tics, Improvisación Y Músicas Colombianas.

Integrantes del Grupo: Andrés Felipe Restrepo Vélez

Néider Pérez Quintero

Asesor Principal: Mg. Jorge Hernán Hoyos

Co asesor: Mg. Gerver Pérez Pulido

Fecha de Terminación del Proyecto: 14 de octubre de 2018

Problema

La enseñanza de la viola presenta grandes dificultades que necesitan ser resueltas. Su enseñanza se encuentra estancada en el siglo XIX, esto implica que las nuevas tecnologías no hayan sido incorporadas en su proceso de aprendizaje. En Colombia, la incorporación de elementos tradicionales en el repertorio para viola ha sido mínima, no hay métodos que se basen en músicas tradicionales, esto conlleva un arraigo mínimo por parte del estudiante a la cultura musical colombiana. Además, por ser una formación académica

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

no permite la incorporación de propuestas didácticas como la improvisación, que faciliten soluciones técnicas y musicales en el instrumento.

La carencia de ayudas tecnológicas que faciliten el aprendizaje de obras y las pocas herramientas que permitan soluciones técnicas basadas en propuestas como improvisaciones, generan una gran brecha pedagógica en la modernización de la enseñanza de la viola en el siglo XXI.

Esta investigación se centra en dos vías: el repertorio de la viola y la resolución de problemas técnicos por medio de la improvisación, ambos transversalizados por las músicas tradicionales colombianas y las herramientas tecnológicas.

Se busca proponer soluciones al repertorio por medio de transcripciones de músicas populares colombianas con carácter pedagógico e implementar la improvisación como herramienta eficaz de solución a dificultades técnicas basadas en ritmos colombianos, todo esto acompañado de pistas musicales que permitan desarrollar didácticamente tanto el repertorio como las improvisaciones.

Método

El enfoque de la investigación es cualitativo, el tipo de investigación escogido es investigación – acción, el cual presenta las fases de observar (construir un bosquejo del problema y recolectar datos), pensar (analizar e interpretar) y actuar (resolver problemáticas e implementar mejoras); las cuales se dan de manera cíclica, una y otra vez, hasta que todo es resuelto, el cambio se logra o la mejora se introduce satisfactoriamente.

La población abarca a los docentes y estudiantes de viola de Colombia. La muestra de expertos se da con los maestros de viola mas relevantes de la ciudad de Medellín, los

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

cuales integran las academias privadas, Red de Escuelas de Música de Medellín, Universidad Eafit y Universidad de Antioquia. Los métodos de recolección utilizados fueron la encuesta, la entrevista y la observación participante. Los instrumentos de recolección aplicados fueron la guía de entrevista, el formato de encuesta y el diario de campo.

Resultados

De la entrevista a la muestra de expertos se extrajeron los siguientes resultados relevantes:

- No se conoce repertorio para viola sobre músicas tradicionales colombianas.
- No se conoce material pedagógico para viola basado en músicas tradicionales colombianas.
- Es necesaria la implementación de repertorio colombiano a la enseñanza de la viola.
- En los ámbitos académico y pedagógico la improvisación no es usual.
- La improvisación sobre músicas tradicionales colombianas es una herramienta que facilita el aprendizaje de elementos rítmicos.
- No es habitual el uso de ayudas tecnológicas en la enseñanza de la viola.
- El uso de pistas facilita el acercamiento a la música de cámara.
- El uso de pistas facilita las puestas en escena.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

De la integración y aplicación de los resultados de la investigación se extrajeron los siguientes resultados relevantes:

- Los padres, familiares y amigos le dan un mayor reconocimiento al estudio de la viola cuando escuchan al estudiante interpretar música conocida en el instrumento.
- La interpretación de música tradicional colombiana ayuda al reconocimiento eficaz de la viola como instrumento solista.
- La interpretación de música tradicional colombiana motiva al estudiante a continuar con su formación en el instrumento.
- Hay apropiación cultural cuando se estudia e interpreta obras tradicionales colombianas en la viola.
- El uso de repertorio tradicional colombiano en las presentaciones de los estudiantes facilita la receptividad por parte del público.
- La implementación de pistas facilita la puesta en escena de los estudiantes.
- Las pistas y audios guía facilitan el estudio de las obras en casa.
- La improvisación sobre una dificultad técnica ayuda a su solución.
- La improvisación facilita la comprensión de la armonía en las obras.

Conclusiones

De acuerdo a la formulación del problema y a los objetivos, las ayudas didácticas basadas en las TICS, improvisación y músicas tradicionales colombianas se pueden integrar a la enseñanza de la viola de la siguiente manera:

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

- Aumentando la producción de repertorio para viola.
- Utilizando guías melódicas que faciliten la ejecución de la obra por parte del estudiante.
- Mejorando las presentaciones y puesta en escena por medio de pistas.
- Solucionando dificultades técnico – musicales por medio del uso de la improvisación.
- Usando la música tradicional colombiana como herramienta que permita un mayor reconocimiento de la viola como instrumento solista.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Capítulo Uno – Planteamiento del Problema

En este capítulo se plantea la escasez de material pedagógico basado en músicas tradicionales colombianas, a su vez, se habla de la necesidad de implementar las ayudas didácticas a la enseñanza de la viola. Así mismo mediante la pregunta de investigación y la justificación surge la necesidad de crear dicho repertorio y herramientas tecnológicas en la enseñanza del instrumento. Seguidamente el trabajo da paso a los objetivos, limitaciones y delimitaciones y por último se definen los términos usados en la investigación.

Descripción del Problema

La viola es un instrumento de la familia de las cuerdas frotadas junto con el violín, el violoncello y el contrabajo. Su tesitura se sitúa entre los graves y medios del violín y los agudos del violoncello, esto la dota de un timbre característico en la familia y la posiciona como puente armónico entre los agudos y los graves en la música de cámara y la música orquestal.

Históricamente la viola ha realizado un papel secundario. Cayó en el olvido luego de la aparición del violín debido a que este permitía mayor destreza técnica y sus efectos eran más fáciles de producir que en la viola. Así lo menciona María Vdóvina:

Los violines eran instrumentos más cómodos para la interpretación y los efectos que se usaban (glissandi, pizzicati, el correr de los dedos, la variedad de las articulaciones) eran más brillantes y más fáciles de tocar en el violín que en la viola (Vdóvina, 2006, pág. 36).

Con la conformación de las orquestas y el desarrollo de la música de cámara en el periodo barroco, la viola comienza a ser excluida de las agrupaciones o a ocupar papeles de mínima

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

relevancia. Pablo García así lo relata “La viola asumía un papel puramente acompañante, como en el caso de los concerti grossi de Corelli y Vivaldi o, peor aún, era totalmente excluida de ciertas agrupaciones camerísticas como era el caso de las sonatas a trío” (García Torrelles, 2005, pág. 20).

Adicionalmente, se crea un prejuicio alrededor de la viola a principio del siglo XIX debido a que la mayoría de intérpretes en ese momento eran violinistas en decadencia que presentaban un nivel deficiente en el instrumento, y que veían en la viola una salida fácil para trabajar en las orquestas.

El desarrollo pedagógico de la viola históricamente no tuvo reconocimiento debido a la falta de profesionalización del instrumento, no es sino hasta finales del siglo XIX que la catedral del conservatorio de Bruselas contrata al primer profesor de Viola en 1877 (F. Lainè, 2010, P 162). Por esta razón, no se puede hablar de una escuela pedagógica violística antigua, que presente técnica específica que la diferencie del violín, ni tampoco se puede hablar de una metodología propia para su enseñanza.

En Latinoamérica y específicamente en Colombia la enseñanza de la viola ha sido pobre y dificultosa. La formación oficial en viola en el país comienza con la llegada del músico profesional Gerhard Rothstein - primer docente de viola en el país vinculado a Bellas Artes y el Conservatorio de Música- quien tuvo la desventura de tener muy pocos o ningún estudiante del instrumento (Uribe Holguín, Vida de un Músico Colombiano, 1941). En los últimos 30 años con la llegada de los violistas Aníbal Dos Santos, José Luis Camisón, Braunwin Sheldrick, Sandra Arango, Sergio Trujillo y Raúl García, la viola comienza un nuevo camino en el ámbito artístico y en el desarrollo de escuelas del instrumento en el país.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Hoy día, la viola ostenta un panorama mucho más positivo. La formación en la ciudad de Medellín en niveles iniciales la brinda la Red de Escuelas de Música de Medellín, en educación superior la brinda la Universidad de Antioquia y la Universidad Eafit, abriendo así las posibilidades formativas no solo a nivel interpretativo sino pedagógico.

Con todo esto, hay grandes retos que los procesos pedagógicos deben afrontar en nuestro país. En la actualidad carecemos de material pedagógico basado en músicas tradicionales colombianas. Gustavo Tapias en su trabajo de maestría expone esta deficiencia así:

Es poco usual, escuchar interpretaciones de obras de compositores colombianos en el instrumento; puesto que estas obras, por lo general, son de difícil acceso y requieren de un rastreo y especial interés por parte del intérprete que las desee llevar a escena. Adicionalmente, a la fecha no hay disponible un método o material para el estudio de la viola que haya sido propuesto por un compositor o un violista colombiano basado en las músicas tradicionales de Colombia. (Tapias, 2017, p 3).

Al estar sustentada la enseñanza de la viola en metodologías extranjeras, como la estadounidense y la europea, se carece de herramientas didácticas basadas en músicas tradicionales colombianas que den solución a dificultades técnicas propias del instrumento como los cambios de posición, los desmangues o afinación en saltos de posiciones lejanas.

El repertorio estándar de viola procedente de otros países, sumado a la carencia de repertorio pedagógico basado en músicas colombianas genera un desarraigo cultural en los estudiantes. Es importante que el violista tenga familiaridad con el repertorio que ejecuta, no solo porque le permite su aprendizaje de forma más rápida y eficaz, sino porque puede conocer y valorar más los elementos que hacen rico su folklor, generando un arraigo a las

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

tradiciones propias de su entorno y la apropiación de técnicas compositivas e interpretativas que enriquezcan su propio lenguaje musical y el del instrumento.

Desde el inicio el estudiante de viola debe superar varias barreras para poder aprender el instrumento, desde el tamaño – que suele ser grande comparado con un violín – pasando por el papel de acompañamiento que suele cumplir en una orquesta, hasta la poca familiaridad que presenta con las obras propias del instrumento; Por todo esto, la motivación es un factor clave para la elección y continuidad del estudio de la viola. Es indispensable comenzar a brindarle a los estudiantes ayudas didácticas que faciliten su aprendizaje y la apropiación del instrumento y de la música, que es el fin último de cualquier ejecutante de un instrumento.

En la docencia son necesarias más ayudas didácticas que faciliten la enseñanza de la viola y que le permitan al docente encaminar un proceso rico en elementos musicales y claro en soluciones referentes a la técnica del instrumento. Una dificultad muy presente en los procesos de enseñanza de la viola son las puestas en escena de los estudiantes en el transcurso del proceso formativo; estas presentaciones suelen hacerse de manera individual y sin acompañamiento, debido a que no siempre se tiene a la mano co-repetidores de piano o de guitarra, y los docentes de viola no siempre están en la capacidad de ejecutar dichos acompañamientos. Se hace pertinente la elaboración de ayudas multimedia tales como acompañamientos en audio que permitan al docente la preparación de una puesta en escena de mayor calidad, que brinde seguridad y acompañamiento al estudiante, y que facilite al público el disfrute de dicha interpretación, presentando un repertorio más diverso y más rico musicalmente.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Una de las herramientas poco exploradas por los docentes de viola para abordar el desarrollo técnico es la improvisación, ella libera al estudiante de la necesidad de seguir indicaciones rígidamente establecidas, lo cual le brinda la capacidad de centrarse en la solución de un elemento a la vez, nutriendo la ejecución de libertad rítmica y permitiendo la preparación mental del movimiento antes de la ejecución física. Los ritmos colombianos proveen una excelente base para la improvisación debido a su pluralidad rítmica a la vez que permiten la apropiación del lenguaje de cada género tratado.

Hoy día las nuevas tecnologías proveen información y recursos a la enseñanza en cualquier ámbito, por esta razón, es necesario introducir la formación de la viola al siglo XXI, donde la tecnología es un medio alternativo de comunicación y de aprendizaje.

A pesar de estar rodeados de tecnología, todavía se utilizan herramientas pedagógicas de hace dos siglos en la enseñanza de la viola. Hoy en día no se conocen propuestas donde la tecnología facilite el aprendizaje de la ejecución e interpretación del instrumento. Existe poca exploración y mínima producción de propuestas como pistas en varias velocidades para acompañar e improvisar, que brinden al estudiante alternativas didácticas de acuerdo a sus capacidades.

La carencia de ayudas tecnológicas que faciliten el aprendizaje de obras y las pocas herramientas que permitan soluciones técnicas basadas en propuestas como improvisaciones, generan una gran brecha pedagógica en la modernización de la enseñanza de la viola en el siglo XXI.

Esta investigación se centra en dos vías: el repertorio de la viola y en la resolución de problemas técnicos por medio de la improvisación, ambos transversalizados por las músicas tradicionales colombianas y las herramientas tecnológicas.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Se busca proponer soluciones al repertorio por medio de transcripciones de músicas populares colombianas con carácter pedagógico e Implementar la improvisación como herramienta eficaz de solución a dificultades técnicas basadas en ritmos colombianos, todo esto acompañado de pistas musicales que permitan desarrollar didácticamente tanto el repertorio como las improvisaciones.

Formulación del Problema

¿Como se pueden integrar ayudas didácticas basadas en las TICS, improvisación y músicas tradicionales colombianas a la enseñanza de la viola en la ciudad de Medellín?

Justificación

Esta investigación es relevante por la poca documentación, repertorio y propuestas pedagógicas que existen en el momento para la viola en nuestro contexto colombiano, poniendo como foco a la ciudad de Medellín y su desarrollo musical.

Esta propuesta apunta a la apropiación de la identidad musical colombiana, contextualizando tanto el repertorio como la improvisación y las ayudas tecnológicas en el lenguaje musical tradicional de los colombianos, acercando a los jóvenes intérpretes a las expresiones tradicionales colombianas, esto es fundamental al momento de expresar musicalmente las ideas propias y no continuar solo con la exaltación de lo foráneo.

La implementación de las ayudas tecnológicas será de gran ayuda tanto para docentes como para estudiantes, ya que facilitará el estudio gradual en el instrumento, permitiéndoles una base armónica para desarrollar afinación, así como diferentes niveles de velocidad en el montaje de una obra.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Las pistas serán útiles a los docentes en tanto actúen como facilitador de las puestas en escena en el proceso formativo, ya que dichas muestras suelen ser dificultosas técnicamente para el estudiante y difíciles de escuchar por un público general, también brindarán una base armónica para que el estudiante mejore la afinación en la presentación y, si actúa como solista pueda hacer una muestra más artística y con mejor interpretación - no solo la ejecución tímida de algún fragmento en público-. De esta manera se puede potenciar la seguridad técnica, artística e interpretativa en las muestras de los procesos en vivo.

La creación de ayudas didácticas es necesaria para enriquecer las posibilidades pedagógicas en la enseñanza de la viola. Las soluciones de dificultades técnicas basadas en la improvisación abren la posibilidad de que el estudiante se centre en un solo elemento técnico y pueda explorar el camino a su solución, tomando como base ritmos colombianos que contextualizan el elemento técnico y lo hacen relevante en una composición por medio de pistas. Las transcripciones de música colombiana popular permiten abrir un poco más el repertorio que la viola posee hasta el momento, proporcionando repertorio familiar para el estudiante y generando un sentido de pertenencia hacia nuestra cultura musical, que a su vez sustentado con pistas le permiten al docente plantear una propuesta de puesta en escena de sus estudiantes con músicas tradicionales y experimentar con lenguajes colombianos.

Es muy poca la producción académico – pedagógica que presenta la viola, por tal motivo esta investigación es pertinente en cuanto que aborda unos vacíos pedagógicos que están muy poco atendidos y en donde la música colombiana tiene muchos elementos para aportar hacia la construcción de propuestas para soluciones técnicas e interpretativas.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Objetivo General

Integrar ayudas didácticas basadas en las TICS, improvisación y músicas colombianas a la enseñanza de la viola.

Objetivos Específicos

- Identificar dificultades técnico-musicales que puedan ser resueltas mediante el uso de la improvisación sobre músicas tradicionales colombianas.
- Realizar adaptaciones para la viola e implementar ayudas tecnológicas encaminadas a solucionar los problemas técnicos y a facilitar las presentaciones en vivo.
- Aplicar las ayudas en un contexto pedagógico.

Delimitaciones

La comunidad a la cual se espera impactar son todos los docentes y estudiantes de viola de Colombia. La muestra de expertos se compone de los maestros de viola mas relevantes de la ciudad de Medellín que abarquen desde las clases particulares y academias, hasta la educación superior.

Las instituciones que se tuvieron en cuenta para la recolección de información fueron la Red de Escuelas de Música de Medellín, la Universidad Eafit y la Universidad de Antioquia. La aplicación de los resultados se realizará con un grupo de estudiantes de viola de la academia de música Misión Kids perteneciente a la ciudad.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Limitaciones

El tiempo de desarrollo del proyecto es muy corto y no es suficiente para abarcar la temática en su totalidad. Por tal motivo es necesario evaluar y mejorar los resultados en próximos ciclos. Esta investigación se realiza como base para que futuras investigaciones mejoren y extiendan los resultados.

Definición de términos

Viola: Instrumento musical de cuerda tocado con arco, de forma igual a la del violín, pero de tamaño algo mayor y sonido más grave.

Música de cámara: Música escrita para ser interpretada por un grupo reducido de músicos, generalmente de carácter instrumental, y en la cual cada instrumento tiene su parte protagonista.

Solista: músico, cantante que ejecuta un solo en una obra instrumental o coral, o que interviene en composiciones para un solo instrumento o para una sola voz.

Concierto: Composición musical escrita para ser interpretada por varios músicos, generalmente uno o varios instrumentos solistas y una orquesta.

Repertorio: Conjunto de obras dramáticas o musicales que una persona o una compañía tiene estudiadas y preparadas para representar o ejecutar.

TIC: Tecnologías de la información y la comunicación.

Capítulo Dos - Marco Teórico

Antecedentes

La investigación en el campo de la viola es bastante reducida, no hay mucha producción académica en general. En Colombia los trabajos académicos son escasos, sin embargo, para acompañar la investigación actual se toman como referentes tres producciones académicas que están relacionadas con las problemáticas de la viola en el contexto pedagógico, interpretativo y cultura.

La investigación “Tránsitos entre las músicas tradicionales de la viola y las músicas colombianas” de Gustavo Tapias realizada para su maestría en la universidad de Antioquia en el año 2017 indaga los aspectos básicos de la viola en la ciudad de Medellín y su repertorio, y da una fotografía institucional del desarrollo pedagógico en el momento de su realización, al igual que plantea soluciones en niveles básicos sobre pedagogía, improvisación y música colombiana en la viola enfocadas en la puesta en escena.

Esta información es relevante para esta investigación, ya que brinda un análisis del repertorio pedagógico e interpretativo en la ciudad de Medellín, el cual fue medido en las instituciones educativas musicales más relevantes de la ciudad a nivel básico - intermedio y a nivel universitario. Tapias habla de este rastreo así:

Al realizar un rastreo en algunas instituciones musicales en nuestro medio, con el fin de indagar los métodos de estudio y repertorio que se usan, se encuentra que la perspectiva de la interpretación y enseñanza del instrumento, también ha estado inmersa en las transformaciones anteriormente descritas: desde un papel secundario; donde se utilizaban los métodos y repertorios del violín, hasta un

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

posicionamiento como instrumento con sus propios métodos y repertorios. (Tapias, 2017, p. 8).

Tapias en su investigación ofrece también un rastreo de obras compuestas para viola por compositores colombianos, este material es de gran importancia para la presente investigación ya que permite ver que hay escrito para viola en el país, que parte de ellas tratan tradición colombiana y que tanta de esas composiciones tiene un carácter pedagógico. Sobre la puesta en escena de este repertorio Tapias dice:

La inclusión de repertorio escrito de compositores colombianos para la viola es muy escasa en nuestros escenarios. Como excepción a esto, vale resaltar, que, dentro de algunos espacios universitarios, se interpreta una obra colombiana en el recital de grado, sobre todo para cumplir con el requisito que normalmente incluye la normativa de estas instancias (Tapias, 2017, p. 16).

A continuación, se presenta la investigación de Ana Maria Rojas, en donde plantea el análisis de un concierto “Concierto para viola y orquesta op. 109 de Guillermo Uribe Holguín. Edición de la partitura y análisis temático” realizada para su maestría en la universidad Eafit en el año 2015, donde aborda la composición colombiana para viola, la edición de estas obras, su desarrollo, y se enfoca en el análisis del concierto para viola del maestro Uribe Holguín.

Esta investigación es relevante para el presente proyecto ya que hace un análisis cronológico de la música colombiana para la viola y muestra como ha sido su evolución en el país, tanto desde el punto de vista del repertorio como desde la pedagogía. La investigación parte desde el primer profesor de viola hasta el avance pedagógico de los últimos tiempos. Rojas ilustra sobre las dificultades de la viola en el país así:

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

A pesar de su creciente desarrollo, la viola ha venido encadenada al prejuicio dado desde el inicio de la orquesta moderna (siglo XIX) en el cual los ejecutantes del instrumento eran violinistas en decadencia. Es hasta finales del siglo XIX que los compositores comienzan a interesarse por la viola como instrumento solista, esto gracias a la profesionalización de los instrumentistas en la época moderna. A partir de este momento encontramos la mayor parte del repertorio escrito para el instrumento, como las obras poco conocidas e interpretadas del compositor Colombiano Guillermo Uribe Holguín, permitiendo además cambiar el paradigma que tenemos en nuestro país, al sentirnos más impulsados a interpretar obras de compositores extranjeros que las de nuestros compositores, cuando es nuestro deber conservar el legado que nos han dejado los nuestros, interesarnos en interpretarlo y darlo a conocer (Rojas, 2015, p. 7).

En un contexto latinoamericano se encuentra al violista argentino Alan Kovacs, quien en su monografía “La viola, su repertorio y su enseñanza” examina las dificultades del aprendizaje del instrumento desde las carencias pedagógicas y desde el repertorio.

Esta investigación es relevante para el presente proyecto ya que muestra el proceso típico de enseñanza del instrumento en Latinoamérica, deriva las carencias pedagógicas que afronta la enseñanza de la viola en este contexto, genera un análisis de repertorio tradicional de la viola y plantea conclusiones y aportes para la solución de las diferentes problemáticas. La monografía trabaja tres secciones: La descripción del problema, donde plantea la situación que ha afrontado como docente y su perspectiva de las dificultades; las causas de las dificultades y a continuación genera una propuesta de solución al análisis

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

anteriormente descrito. En este aspecto Kovacs plantea una de las tantas problemáticas que ha afrontado la enseñanza de la viola históricamente:

La forma de encarar el estudio de la viola, ha cambiado radicalmente de otros tiempos a nuestros días. Antiguamente era excepcional que un alumno empezara a estudiar viola desde pequeño. Era más común que se iniciara con el violín y después de varios años de estudio, por decisión propia o por sugerencia del profesor, se pasaba a la viola. En los países socialistas, donde tradicionalmente hubo una excelente escuela de cuerda, todos los alumnos empezaban a estudiar el violín, y después de 7 años se seleccionaba quién seguía con el violín o la viola (Kovacs, 1995, p. 88).

En su conjunto, estas investigaciones son de gran utilidad para el desarrollo del presente proyecto ya que enmarcan desde el contexto específico de Medellín, pasando por la historia violística colombiana, hasta tener un cuadro de como Latinoamérica ve la enseñanza de la viola. Esta unión permite recoger debilidades en el proceso de enseñanza, como también experiencias y posibles soluciones desde la perspectiva de cada investigador; generando así un campo mucho más amplio para entender y seguir construyendo soluciones a partir de estas miradas, que, aunque son pocas, son de gran valor para continuar descubriendo la viola y todas sus posibilidades en los contextos donde es enseñada.

Marco conceptual

Breve historia del instrumento.

La viola es un instrumento misterioso, que ha sido capaz de ir mutando a través de los tiempos. A pesar de sus dificultades, ha sabido sobrevivir bien a estos embates a lo largo de la historia. Debido a esto, investigaciones como “La viola en el conjunto instrumental y su desarrollo individualizado” realizada por María Mijailovna Vdóvina han buscado su trayectoria histórica y, ha podido verificar su paso por diferentes épocas, siempre cambiando y desarrollándose de acuerdo a las necesidades del contexto. Vdóvina en su investigación expresa:

La viola, como el instrumento musical que conocemos hoy día, es el resultado de un proceso generado a través de los siglos. Sufrió numerosas transformaciones en las que intervinieron factores de diferente naturaleza: de carácter estructural y físico, acústico sonoro, social y cultural, valorativo y evolutivo. Todos ellos relacionados con el desarrollo del pensamiento estético y artístico y la evolución humanista de la sociedad. (Vdóvina, 2006, p. 4).

La historia de los instrumentos de cuerda frotada se remonta al inicio de las civilizaciones antiguas. Es muy difícil definir exactamente el momento histórico en el que surgen estos instrumentos, pero gracias a investigaciones arqueológicas se puede constatar que han acompañado a la humanidad desde el principio de las civilizaciones humanas. Vdóvina (2006) expresa que “Las indagaciones realizadas por científicos, a través de excavaciones, comparaciones, análisis y demás métodos, han demostrado que la evolución de estos instrumentos es tan antigua como la existencia de las culturas relacionadas con el desarrollo de la civilización humana” (p. 10).

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Según Vdóvina (2006), la datación más remota que evidencia los instrumentos de cuerda en la antigüedad es del tercer milenio AC en Sumeria y Egipto, del tipo de cítaras, liras, laudes y arpas.

Sobre la pertenencia de la viola a una determinada familia de instrumentos ha habido mucha discusión y se han elaborado un sin fin de teorías. En las cuerdas frotadas existen dos familias: la familia del violín y la familia de las violas. Sin embargo, la viola actual hace parte de la familia del violín, y no de las violas como uno creería. Las cuerdas frotadas se desprenden de la familia de las violas. Sin embargo, en determinada época se dividió por grupos, unas llamadas *viola da gamba*, y otra *viola da braccio*, debido a la forma de sostener este instrumento. Así, al grupo de la *viola da braccio* se le empezó a llamar violines, o familia del *violín*. Tal y como se expresa en la investigación:

Es así que Poniatosky plantea que a mediados del siglo XVII el nombre general del grupo *viola da braccio* perdió su significado; el violín, empezó a llamarse violín, el violín de bajo comenzó a llamarse violoncello o violoncito, y solamente la viola seguía teniendo el nombre *viola da braccio*. Con el tiempo este nombre se disminuyó y la empezaron a llamar la viola, y de su apellido (da braccio) nació el nombre alemán *Bratsche* (Vdóvina, 2006, p. 16).

El nacimiento del violín clásico y su familia se desarrolla en Italia, gracias a sus famosas escuelas de luthería, que desarrollaron instrumentos de gran calidad a lo largo del siglo XVI y XVII. El violín nace como necesidad estética para imitar musicalmente la naturaleza humana (la voz y los cantos). En esta época, los lutieres definían la viola así:

La viola queda definida como un instrumento de arco y cuerdas, integrante de la familia del violín. Su cuerpo es similar al del violín y mide una longitud

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

aproximada entre 38 y 44 centímetros. Tiene cuatro cuerdas do, sol, re y la y se afina una quinta más grave que el violín. Su registro abarca desde el do una octava por debajo del do central, hasta un poco más de tres octavas hacia el agudo. Se puede tocar parado o sentado, siempre en posición horizontal y se usa como instrumento solista, aunque obligatoriamente se le ve en los cuartetos de cuerdas y las orquestas. (Vdóvina, 2006, p. 34).

Poniatovsky consideraba *la viola* un puente entre *la familia de las violas* en su proceso de transformación y los recién creados instrumentos de *la familia del violín*. Con esta afirmación se puede considerar que la viola fue necesaria para la aparición y el desarrollo del violín y toda su familia, la cual en su momento obedeció a intereses sociales y a una necesidad histórica. La función de la viola en esta familia es de puente armónico entre los instrumentos agudos y graves, indispensable en la interpretación de obras que contengan toda la gama de sonoridades que implica esta familia. Gracias a ello, la viola ha podido pasar sus momentos de menos importancia en la historia como instrumento de relleno, convirtiéndose en el único instrumento que podía completar el vacío tan grande que quedaba entre el violín y el violoncelo.

En los tiempos modernos, el desarrollo de la literatura para viola ha permitido que el instrumento tenga gran independencia y evolución respecto a sus inicios, donde se consideraba como solo un miembro más de un conjunto instrumental. La literatura moderna le permite a la viola tener identidad dentro de la música de cámara, teniendo un papel más significativo y no solo un relleno armónico como fue en la antigüedad.

En el transcurso de finales del siglo XIX y todo el siglo XX, la viola tuvo el mayor auge de su historia. El ambiente social constituía momentos convulsivos, la búsqueda de la

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

libertad plena y los descubrimientos tecnológicos que creaban un gran desequilibrio en la naturaleza dieron paso a un sinnúmero de hechos políticos, científicos y culturales que, revolucionaron el panorama social y la concepción del mundo contemporáneo. En el ámbito musical, se buscaba libertad en las técnicas de composición, donde se indagaba variedad de formas, experimentando con sonoridades, modificaciones acústicas, timbres, variedades melódico – armónicas y rítmica. Por todas estas razones los compositores de comienzo del siglo XX comienzan esta transformación con el uso de otras voces. Para entonces la viola era un instrumento poco explotado, con características definidas en cuanto a su timbre, matices y colores inherentes, convirtiéndose en uno de los medios expresivos más eficaces en los nuevos lenguajes. En esta época se comienza a escribir para viola solista, solo hasta el siglo XX la viola puede tener en su literatura obras de gran envergadura, siendo Max Reger (1873- 1916) el primero en la historia de la música en escribir tres obras en un ciclo para viola sola. Así lo cuenta Vdóvina:

Si bien Reger ha sido considerado como un Clásico -Romántico por su lenguaje, su importancia -para los violistas- radica en que es la primera vez en la historia de la música, que se escriben tres obras completas en un ciclo para viola sola, únicamente comparables a las Suites de J. S. Bach para violoncello solo, o a sus Sonatas y Partitas para violín solo (Vdóvina, 2006, p.72).

Reger es el primero en iniciar a escribir obras para viola sola sin necesidad de acompañamiento. Una década más tarde, comienza un desarrollo prolífico en el proceso evolutivo - compositivo de la viola. Trabajos de compositores como el del inglés Ralph Vaughan Williams (1872-1958) alumno de M. Bruch y M. Ravel, George Enescu (1881-1955), Boguslav Martinu (1890-1959), Arthur Honneger (1892-1955) , Darius Milhaud

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

(1892-1974) y Ernest Bloch (1880-1959) alimentan la escasa producción literaria para la viola solista, y la da a conocer a tal punto que compositores como Igor Stravinsky (1882-1971) escribe una obra para viola solista llamada *Elegía para viola solista* la cual resalta en el repertorio del instrumento por su lenguaje, profundo sentido y manejo del color.

Un exponente de gran trascendencia para el instrumento es el violista y compositor Paul Hindemith (1895-1963) quien es considerado el creador del repertorio violístico contemporáneo, así lo expresa Vdóvina (2006) en su investigación sobre este gran compositor: “Hindemith no sólo se destacó como intérprete de la viola, sino que, además, compuso una considerable cantidad de obras para este instrumento en todas las variantes. Es por ello que puede ser considerado el creador del repertorio violístico contemporáneo” (p. 78).

El lenguaje en la gama de repertorio de la música para viola solista o de cámara se vio muy influenciado por los medios de difusión que se tenían en el momento para llevar al público los nuevos lenguajes. Aspectos como composiciones con lenguajes estéticos novedosos, representantes de las más modernas técnicas y expresiones contemporáneas, la presencia de intérpretes de relevancia a nivel mundial del instrumento, la posibilidad de grabaciones en discos compactos con obras originales y la difusión de estos en el mercado internacional favorecieron el interés en el instrumento, reconociendo a la viola como instrumento individualizado por encima del concepto de “familia”, donde tiempo atrás, giraba en la familia de las cuerdas frotadas alrededor del violín.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

La Enseñanza de la Viola

Por sus antecedentes históricos, la viola no tuvo su desarrollo pleno sino hasta el siglo XVI cuando comienza a hacer parte la familia del violín. Sin embargo, como especialidad instrumental, ha sido tratada de una manera secundaria. En el ámbito de la enseñanza, la viola carecía de un currículo propio, incluso en escuelas y conservatorios de música. A comparación de los demás instrumentos de la familia del violín, la viola no obtuvo autonomía pedagógica sino hasta las postrimerías del siglo XIX, siendo la catedral de Bruselas la primera en contratar explícitamente un profesor de viola, seguida por el conservatorio de París. El Dr. En musicología Luis Magín Muñiz Bascón en su tesis doctoral “La Viola En España: Historia De Su Enseñanza A Través De Los Principales Métodos Y Estudios” Expone estos hechos así:

El estudio de la viola no obtendría autonomía, independencia y reconocimiento hasta las postrimerías del siglo XIX: fue la cátedra del Conservatorio de Bruselas la primera en contratar explícitamente a un profesor de viola en 18771. En el caso del Conservatorio de París, institución modelo para muchas otras, la especialidad de viola se implanta oficialmente en el año 1894 (Muñiz, 2012, p. 25).

Es por eso que no podemos hablar de una escuela pedagógica violística antigua, donde se halla establecido un currículo, una metodología propia, que haya tenido en consideración la sonoridad del instrumento y sus diferencias técnicas respecto al violín.

Las primeras publicaciones con indicaciones vagas acerca de la forma de tocar el instrumento aparecen a lo largo del siglo XVII y XVIII en Alemania. Estos textos contienen grabados del instrumento e información de cómo interpretarlo. A pesar de la

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

inexistente enseñanza de la viola en los conservatorios hasta finales del siglo XIX, la carencia de obras pedagógicas exclusivas para el instrumento impulsó un desarrollo creciente, llevándola en el siglo XX a ser tenida en cuenta, y a estar en constante transformación al frente de los procesos de vanguardia compositiva.

Grandes compositores como Berlioz criticaron la ausencia de la viola en los currículos centrales, expresaba la necesidad de reglamentar la enseñanza del instrumento y por tal motivo produjo *la Revue et gazette musicale* publicada en 1848. Así quedo consignado en sus memorias:

Es una grave falta que no haya clase especial de viola. A pesar de su parentesco con el violín, este instrumento, para ser bien tocado, necesita estudios específicos y una práctica constante. Es un deplorable, antiguo y ridículo prejuicio el que ha hecho confiar hasta el presente la ejecución de las partes de viola a violinistas de segundo o tercer orden. Cuando un violinista es mediocre, se dice: «Será un buen viola». Razonamiento falso desde el punto de vista de la música moderna, que (al menos en los grandes maestros) ya no admite en la orquesta partes de relleno, sino que otorga a todas un interés proporcional a los efectos que se trata de conseguir, y que no reconoce que unas estén en un nivel inferior en relación con otras (Berlioz: Memorias, 1985, p. 208.).

A partir del siglo XX la viola se separa cada vez más del violín, comienza un proceso de independencia. Como lo expresa Muñiz (2012) estos avances se evidencian en una mayor especialización de los instrumentistas, la aparición de la primera carrera internacional de violista concertista —con la figura de Lionel Tertis— y la puesta en marcha de una enseñanza superior con profesores de viola (p.29). Todo esto tiene como

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

efecto el desarrollo de un nivel más elevado en los violistas, se incrementa tanto el repertorio interpretativo como pedagógico, todo esto con mejoras acústicas del instrumento de tamaño más grande y mayor sonoridad.

La gran mayoría de material pedagógico de la viola proviene de transcripciones de los métodos de violín más usados del siglo XIX. La enseñanza del instrumento solía ser dictada por maestros de violín con recursos puramente violinísticos, y los recursos técnicos provenían del desarrollo acústico del violín y no de la viola. El único avance que se dio en este aspecto es la reedición de métodos de violín con digitaciones y golpes de arco más acordes a las características de la viola.

En el siglo XX se da el punto más alto en cuanto a la didáctica de la viola, tanto en su calidad como en cantidad de obras. Se incrementa de forma notable la producción de métodos y colecciones en gran cantidad de países, donde se ofrecen publicaciones que van desde la práctica fundamental hasta el virtuosismo. Se realiza un cambio para encontrar soluciones técnicas desde los ejercicios, y no en los tradicionales estudios. De todos los países donde se dio este despertar por la viola se resaltan Alemania, Francia, Estados Unidos e Inglaterra, por sus publicaciones novedosas y variadas. Se destacan los métodos de Berta Volmer, Marie Thérèse Chailley y Louis Kievman.

La proyección de la viola en Latinoamérica se ve permeada por el contexto socio-cultural y político de la época. Los intelectuales disfrutaban ampliamente de asistir a escenarios y conciertos que propusieran experiencias vanguardistas. El intercambio cultural dado en esta época entre Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, hacen que florezcan con rapidez esas ansias revolucionarias en la música, siendo un excelente medio de desarrollo para la viola con su lenguaje fresco y moderno. Según Vdóvina (2006) el desarrollo de la

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

viola se sitúa en diferentes lugares del continente. México y Cuba fueron dos centros de gran desarrollo violístico con enormes diferencias; en México el desarrollo de los coros y orquestas juveniles fomentaron el trabajo colectivo en la interpretación musical donde prosperan los jóvenes que buscaban nuevas vías de profesionalización. Por su parte Cuba, fue una gran escuela que propicio una gran calidad de intérpretes para Latinoamérica, con estructuras creadas para que el intérprete desarrolle profesionalmente su especialidad desde muy temprana edad. La presencia de jóvenes ejecutantes y pedagogos cubanos en las orquestas y escuelas latinoamericanas demuestran el desarrollo alcanzado en la especialidad (p.113).

En Latinoamérica se destacaron figuras como Silvestre Revueltas (1899-1940), Manuel M. Ponce (1882-1948), Carlos Chávez (1899-1978), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Amadeo Roldán (1900-1939) y Alejandro García Caturla (1906-1940), secundados décadas más tardes, por otros compositores como Leo Brouwer (1939), quienes realizaron un vasto mundo de experimentación, con ello, la música de esta región comenzó a escucharse en América del norte y Europa, permitiendo una divulgación del precedente cultural que se producía esta dicha época.

En Colombia, el desarrollo de la enseñanza de la viola fue precario. A mediados del siglo XX se intenta traer músicos de cuerdas frotadas provenientes de Europa para dar formación en el país sobre violín, viola y violoncello. Desafortunadamente el docente de viola Gerhard Rothstein encontró muy pocos o ningún estudiante para el instrumento, así lo menciona Uribe Holguín en su libro:

Durante el periodo en el cual se encontraba el señor Gustavo Santos al frente de la Dirección de Bellas Artes y del Conservatorio de Música, trajo al país a los

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

músicos profesionales Herbert Froehlich, Gerhard Rothstein y Fritz Wallenberg para desempeñarse como docentes de violín, viola y violonchelo. El primero encontró alumnos para su curso, los otros dos muy pocos o ninguno, debido a las exigencias para los aspirantes al conservatorio. (Uribe Holguín, Vida de un Músico Colombiano, 1941).

Luego de este suceso, la dirección del conservatorio opta por tomar la viola como un instrumento afín del violín, debido a que solo contaban con un estudiante para la cátedra. De este modo se cayó en el mismo error histórico que solo recientemente se había superado con dificultades en Europa y Estado Unidos. Así reza el boletín:

La viola, según el Boletín- Prospecto, es considerada por la Dirección del conservatorio como instrumento afín, supongo que del violín, y su enseñanza no constituye asignatura separada, como tampoco la constituye la de otros instrumentos en iguales condiciones. Es una novedad de la cual hay que dar traslado a los músicos. El hecho de no haber podido el Conservatorio conseguir un solo alumno para la clase de viola, cuyo profesor si figura en la lista del profesorado que reza el Boletín. (Uribe Holguín, Vida de un Músico Colombiano, 1941) (p.242).

En un país donde eran muy pocos los estudiantes y ejecutantes de viola, no se puede hablar de un desarrollo académico o una escuela del instrumento, sin embargo, hubo profesores que siguieron una línea de formación instrumental y obtuvieron fama por su recorrido como instrumentista solista, como es el caso del violista colombiano Ernesto Díaz Almaciga quien realizó la interpretación de varios de los más reconocidos conciertos solistas para el instrumento.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

La enseñanza de la viola en Colombia en las últimas décadas está marcada por una nueva era de maestros que plantean la creación de una escuela del instrumento en el país. La llegada de violistas como Aníbal Dos Santos, José Luis Camisón, Braunwin Sheldrick, Sandra Arango, Sergio Trujillo y Raúl García renuevan y fortalecen los procesos formativos en el país, siendo evidente el aumento de la calidad de la formación violística en los últimos años.

Ana Maria Rojas nos presenta en su investigación “Concierto Para Viola Y Orquesta Op. 109 de Guillermo Uribe Holguin. Edición De La Partitura Y Análisis Temático” una recopilación de obras para viola de compositores colombianos:

Tabla 1 Obras de compositores colombianos para viola

Compositor	Año de la Composición	Composición
Álvaro Ramírez Sierra (1932-1991).	1965	v.v Fantasia (Viola y Piano).
	1985	v.v Fantasia (Viola, Clarinete y Guitarra).
Blas Emilio Atehortúa. (1943-).	1960	v.v Ensayo Concertante Op.5 (Violín,Viola, Violonchelo y Cuerdas).
	1968	v.v Cinco Piezas Breves Op.37 (Viola, Flauta y Arpa).
	1969	v.v Movimiento Op.38 N°1
		(Violín, Viola, Violonchelo y Piano).
	1979	v.v Cinco Piezas Románticas Op.85 (Viola y Piano).

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

	1980	vV Concertante Cinco Op.92 (Pícolo, Violín y Viola).
	1985	vV Dúo Op.133 (Violín y Viola).
	1990	vV Doble Concierto Op.160 (homenaje a W.A Mozart, Violín, Viola y Orquesta).
	1993	vV Suite Op.177 (Violín y Viola).
	1995	vV Concertino Op.187 (Violín, Viola y Orquesta).
Carlos Posada Amador (1908-1993).	1953	vV Seis Variaciones sobre estrellita de M.M Ponce. (Violín y Viola).
Carolina Noguera.	2001	vV Elegía Errante.
Catalina Peralta (1963-).		vV Recitativo III (Viola, Violonchelo, con procesamiento en vivo).
David Gómez (1992-).	2014	vV Paréntesis (Viola Sola).
	2015	vV Pieza de Concierto (Viola y Piano).
Diego Vega.	2006	vV Nocturno (Viola y Piano).
German Borda (1935-).		vV Microestructura N°1 (Viola y Violonchelo).
		vV Microestructura N°3 (Viola y Orquesta).
Guillermo Uribe Holguín (1880-1971).	1924	vV Sonata Op.24 (Viola y Piano).

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

	1957	vV Trio Op.95 N° 1 (Violín, Viola y Violonchelo). Al trío Biava, Díaz y Matzenauer.
	1995	vV Pequeña Suite Op.96 (Violín, Viola y Flauta).
	1962	vV Concierto para Viola y Orquesta Op.109
	s. f	vV Escena Cómica Op.108 N°2 (Violín y Viola).
Jacqueline Nova (1935-1975).	1964	vV Scherzo.
Jaime Alberto Romero (1966-).		vV Delirio y Fuga (Viola y Guitarra).
		vV Embrujo de Luna (Viola y Guitarra).
		vV Sangre Latina- Bolero (Viola y Guitarra).
		vV El Popocho (Viola y Guitarra).
Jesús Pinzón Urrea (1928-).		vV Variaciones sin Tema (Viola, Violonchelo y Contrabajo).
Jhoann Hassler (1972-).	1993	vV Fantasia
	2009	vV Variaciones sobre un Nombre (Viola y Medios Electrónicos).
Juan Carlos Marulanda (1970).	1989	vV Dos Piezas (Viola y Guitarra).
Juan Pablo Carreño (1978-).	2004	vV Doble (Viola y Violonchelo).

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

	2006	vV Ciudad Vacía.
Luis Alberto Gutiérrez.		vV Fuga a tres partes (Violín, Viola y Violonchelo).
Luis Carlos Figueroa (1923).	1976	vV Colombianadas N°3 (Viola y Piano).
	1981	vV Romanza (Viola y Guitarra).
Marco Aurelio Vanegas (1942-1984).	1963/64	vV Sonata (Viola y Piano).
Mario Gómez Vignés (1934-).		vV Trio (Violín, Viola y Violonchelo).
Mauricio Nassi. (1949-).	1983	vV Pavana Op.47 N°3 (Viola, Piano, Fagot y Contrabajo).
	2000	vV Phonotryptikhos Op.81.
	2001	vV Ricercare Variato Op. 84. Violín y Viola).
	2003	vV Saga Op.95 (Viola y Pequeña Orquesta).
Pedro Biava (1902-1972).	1934	vV (Colombia, Roma 1902, Barranquilla 1972). (Para Violín, viola y Violoncelo).
Ricardo Gallo.	2004	vV Chirimías Imaginarias (Viola, Flauta y Arpa).
Roberto Pineda Duque (1910-1977).	1952	vV Sonata (Viola y Piano).
	1956	vV Sonata N°2 (Violín y Piano).
	1961	vV Trio para Violín, Viola y Violoncelo).
Rodolfo Acosta. (1970-).	1998	vV Casi nada (Viola, Violonchelo y Percusión).

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

	2003	v.v. Archipiélagos de la Esperanza (Viola y Violonchelo).
	2005	v.v. Playas (Viola Sola).
Víctor Agudelo (1979-)	2002	v.v. Cachacosteño (Viola y Piano).

Por medio de la tabla 1 se logra detectar que la mayoría de obras de compositores colombianos no son sobre música colombiana, es decir, desarrollan aires europeos clásicos como el concierto, la sonata, romanza, entre otros. Las composiciones sobre aires colombianos para la viola son mínimas. Por lo general el nivel de dificultad de las piezas es alto, por lo que a los estudiantes que tengan su formación por fuera de una universidad y lleven una formación básica o intermedia les quedará complejo alcanzar el nivel técnico para interpretar dichas obras. También se infiere que ninguna de las composiciones se ha hecho con carácter pedagógico, es decir, con un propósito técnico o interpretativo específico para desarrollar en el estudiante una habilidad particular.

En Medellín el desarrollo de la pedagogía para viola no es diferente a la expresada en el resto del país. En la actualidad la ciudad cuenta con la Red de Escuelas de Música de Medellín, la cual es la encargada de la formación de los violistas a un nivel básico y básico – intermedio. Las universidades Eafit y la Universidad de Antioquia se encargan de la formación superior de los instrumentistas, donde solo la universidad Eafit ofrece el posgrado en viola de toda la ciudad.

El panorama de repertorio es el mismo que en el resto del mundo. Los violistas suelen ser formados con métodos de violín transcritos para viola, con todo el acervo de dificultades que ello implica. Tapias en su investigación “Transito entre las músicas

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

En relación a la tabla anterior se puede inferir que la formación de los estudiantes de viola en la ciudad está basada en la técnica del violín, donde no son consideradas las diferencias acústicas de la viola como elemento de relevancia para el desarrollo técnico del estudiante. En la mayoría de los casos las melodías vistas en dichos métodos son las escritas para violín transportadas una quinta por debajo para acomodarlas a la viola, sin tener en cuenta el color característico del instrumento que se encuentra en los registros graves y medios, y no tanto en los agudos como en el violín. Tapias también ofrece una mirada a la frecuencia de uso de los métodos propios para la viola en estas instituciones así:

Tabla 3 Rastreo bibliográfico: uso de métodos de viola

Información del texto		Instituciones visitadas periodo 2016 marzo-mayo									
Método de estudio Viola	Compositor	Escuela de música Belén parque biblioteca	Escuela de música El Limonar	Escuela de música Alfonso Lopez	Escuela de música de Bello	Instituto musical Diego Echavarría Mboas	Colegio Montessori	Departamento de música de la Universidad de Antioquia	Departamento de Música de la Universidad EAFIT	Orquesta Sinfónica de Antioquia	
15 Etudes From Op 116	Sitt, Hans	Poco frecuente	Poco frecuente	Poco frecuente	Poco frecuente	Poco frecuente	No se usa	Poco frecuente	Poco frecuente	Poco frecuente	
41 Caprices Op 22 for Viola	Campagnoli Bartolomeo	No se usa	No se usa	No se usa	No se usa	Poco frecuente	No se usa	Poco frecuente	Poco frecuente	Frecuente	
Studies for Viola	Hoffmeister, Franz Anton	No se usa	No se usa	No se usa	No se usa	Poco frecuente	No se usa	Poco frecuente	Poco frecuente	Frecuente	
Bratschenschule	Volmer, Berta	Poco frecuente	Poco frecuente	Poco frecuente	No se usa	Poco frecuente	Poco frecuente	Frecuente	Frecuente	Poco frecuente	
Extreme viola	Ellen Rose	No se usa	No se usa	No se usa	No se usa	No se usa	No se usa	No se usa	Frecuente	No se usa	

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Si se realiza una comparación entre la tabla 2 y la tabla 3, será evidente el poco uso de los métodos propios del instrumento en la enseñanza de la viola en Medellín. También es evidente que todos los métodos utilizados son europeos o estadounidenses, donde los ejemplos musicales son con músicas propias de estas culturas, en ninguna se tratan elementos latinoamericanos y mucho menos colombianos como herramientas de enseñanza didáctica.

El panorama pedagógico del instrumento está en mejoría gracias al compromiso de los procesos que se adelantan en las instituciones encargadas de impartir la formación de la viola, dichas instituciones poco a poco se están abriendo a cambios, lo que plantea un panorama más centrado en la cultura colombiana, no solo a nivel interpretativo, sino también pedagógico.

Músicas tradicionales colombianas

El ministerio de cultura colombiano por medio del plan nacional de música para la convivencia ha realizado una recopilación de información sobre las músicas tradicionales colombianas, llamado “Al son de la tierra, Músicas tradicionales de Colombia” (2005) allí deja ver la variedad de ritmos, los diferentes instrumentos y la diversidad de formas de interpretación, que algunas veces pareciese inabarcable en el lenguaje académico.

Músicas Isleñas.

Ministerio de cultura (2005). Las músicas isleñas comprendidas por el territorio de San Andrés, Providencia y Santa catalina brindan una amplia variedad de formas musicales que son interpretadas por la mayoría de la población. Su magia radica en la constante

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

mezcla de ritmos como el Calipso y el Mento, con canciones y bailes de salón europeos.

Estas formas musicales provenientes de distintos lugares y culturas son la base de la identidad de las islas, en donde además se moldean con el lenguaje del inglés, el creole y el español. Los cantos religiosos interpretados por coros en templos añaden elementos de inmenso valor a la tradición musical del lugar.

Sus principales géneros musicales son: *calypso, shottish, mento, reggae, foxtrot, waltz, mazurca, polca, pasillo, soca y suck.*

Los instrumentos con los que interpretan estas músicas son: *carraca o mandíbula, mandolina, tináfono o tinajo, guitarra, violín y acordeón.*

Músicas vallenatas.

Ministerio de cultura (2005). Las músicas vallenatas se ubican en la península de la guajira y la vertiente oriental de la Sierra Nevada de Santa Marta, en donde los acordeoneros caminaban de pueblo en pueblo cantando noticias y relatando sucesos cotidianos. Siempre usando el acordeón para darle un fondo musical a sus narraciones. Fueron los juglares quienes heredaron las tradiciones europeas de ir a pie recorriendo pueblos, transmitiendo en voz alta las decisiones de reyes.

La música compuesta con pregones y noticias se convirtió en popular a mediados del siglo XX conociéndose como músicas vallenatas. Las escuelas de música tradicional vallenata presentan varios centros de influencia como lo es Valledupar, el paso, Fonseca, el plato y Codazzi en el Cesar.

Los géneros del vallenato son: *son, paseo, puya y merengue.*

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Los instrumentos con los que interpretan estas músicas son: *acordeón, caja vallenata, guacharaca, guitarra y bajo eléctrico*.

Músicas de pitos y tambores.

Ministerio de cultura (2005). Con la llegada de los españoles, las tribus indígenas fueron diezmadas, y se incorporaron los esclavos traídos de África. Cimarrones e indígenas comenzaron un proceso de mestizaje donde tradiciones de blancos, negros y mestizos fueron mezcladas. Las gaitas, pitos o flautas y tambores se sumaron a instrumentos como los platillos, el bombardino, trompetas y clarinetes para interpretar ritmos tradicionales representando un fuerte movimiento de bandas pelayeras en la sabana. La cumbia, el porro y la puya fueron géneros instrumentales, luego fue introducido el canto en estas músicas.

Los principales géneros son: *cumbia, bullerengue, mapalé, gaita, puya, chandé, chalupa, guacherna, porro y fandango*.

Los instrumentos principales son: *gaitas, pitos, arco musical, caña 'emillo, guacharaca, guache, tablitas, bombos, redoblantes, platillos, campanas, tambor alegre, tambora y llamador*.

Músicas del Pacífico.

Ministerio de cultura (2005). Musicalmente el pacífico se divide en dos zonas: La zona norte donde se encuentra el departamento del chocó y en donde la chirimía es la herencia de las bandas militares de los españoles. Allí también está el alabaos, arrullos y cantos de boga que se sienten en los ríos. La zona sur está conformada por la zona costera de los departamentos del Cauca, Valle del Cauca y Nariño, su principal instrumento es la marimba de chonta con el que se interpreta el currulao.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Los principales géneros de la zona norte: *cantos de boga, gualí, chigualo, tamborito, mazurca, contradanza, jota, abozao, aguabajo, pasillo, bambazú, porro chocoano*.

Los principales instrumentos de la zona norte: *flauta traversa, clarinete, bombardino, acordeón, tambora, redoblante y platillos*.

Los principales géneros de la zona sur: *currulao, juga, patacoré, bambuco viejo, pango, caderona, berejú, velorio de santo, novenario y chigualo*.

Los principales instrumentos de la zona sur: *marimba, guasá, cununo (hembra y macho) y bombo (hembra y macho)*.

Músicas Andinas Centro.

Ministerio de cultura (2005). Las músicas andinas abarcan Cundinamarca, Boyacá, Santander, Eje Cafetero y Antioquia. Estas músicas son tan variadas gracias a las expresiones culturales arraigadas desde los tiempos de la Nueva Granada. La zona oriental presenta géneros como la guabina, el torbellino y la música charranguera, mientras al occidente se arraiga el pasillo y el bambuco.

La música de la región andina es campesina, que le canta a las situaciones cotidianas. Se reinventa constantemente gracias a ingenio joven que desde la academia abre vanguardia y nuevas sonoridades.

Los Principales géneros son: *pasillo, torbellino, bambuco, guabina, rumba criolla, sanjuanero, bambuco caucano, danza*.

Los principales instrumentos son: *quiribillo, esterilla, chucho, tambora, flautas de caña, riolina o dulzaina, guitarra, tiple, requinto y bandola andina*.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Música Andina Sur.

Ministerio de cultura (2005). En el Huila y el Tolima la música es de goce, se usan coplas dentro del rajaleña, que permite expresar de forma graciosa y cariñosa la cotidianidad. En el macizo colombiano y su área de influencia en Cauca, Nariño y Putumayo, predominan las flautas y vientos, cuerdas y percusión. En los valles intermedios del Magdalena, del Cauca y el Patía sobresalen guitarras, tiples, quenás, charangos junto con el chucho, la guacharaca, la marrana, los mates y las tamboras.

Los principales géneros son: *rajaleña, bambuco, bambuco fiestero, caña, guabina, rumba criolla, danza, bambuco viejo, sanjuanero, son sureño, pasillo y huayno.*

Los principales instrumentos son: *carraca, esterilla, quiribillo, marrana, maracas, tambora, guache, guitarra, bandola andina, requinto, carángano, chucho, redoblante, triángulo, bombo, mates, flautas, traversas, zampona, quena y tiple.*

Música Llanera

Ministerio de cultura (2005). La música de los llanos colombianos enmarca un sentido de familiaridad, el joropo es usado para alumbrar a los santos, para pedirles por las lluvias o para cualquier beneficio que se necesite. En el llano no solo se canta, también se recitan pasajes, corridos y poemas. La destreza de los instrumentistas en el arpa, el cuatro y la bandola llanera ha hecho que su música tenga un alto grado de comercialización y difusión en Colombia y Venezuela.

Los principales golpes son: *carnaval, san rafael, quirpa, periquera, chipola, pajarillo, zumba que zumba, gaván, guacharaca, galerón y el perro de agua.*

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Los principales instrumentos: *arpa, bandola llanera, bandolín, guitarra, cuatro, maracas, bajo eléctrico, sirrampla y furruco.*

Improvisación musical

La improvisación en la música es tan antigua como la música misma. Los procesos de creación musical han surgido muchas veces de procesos improvisatorios. Cada época tuvo su lenguaje propio en la música, este en muchos casos se buscó desde la improvisación, la cual permitía libertad de expresión y un espacio de creatividad pura, propicio para la búsqueda de lenguaje y sonoridad.

En la definición que hace Hemsy de Gaínza (1983) sobre improvisación encontramos que es aquella “ejecución sonora instantánea producida por un individuo o grupo de individuos que abarca desde la libertad total, hasta la sujeción a pautas estrictas, desde la situación espontánea hasta la participación de la conciencia mental” (p.11).

La improvisación fue fundamental en el desarrollo musical en la antigüedad, y es claro ya que no existía un sistema de notación para escribir y preservar las melodías que se creaban en los procesos improvisatorios, y solo se podían conservar pasándose de generación en generación. Así lo expresa Palisca en su libro “Historia de la música occidental”:

la ejecución musical basada fundamentalmente en la improvisación, sin una notación fija, en la que el ejecutante, por así decirlo, recreaba la música cada vez que la tocaba, aunque dentro de convenciones comúnmente aceptadas y haciendo uso de ciertas fórmulas musicales tradicionales (Palisca, 2001. p.36).

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Incluso en estas épocas, eran admitidas las improvisaciones en el campo académico, llamadas variaciones, las cuales no eran más que improvisaciones sobre un tema elegido, y se dejaban escritas para la interpretación por parte de otros músicos.

Durante mucho tiempo en la música académica occidental la improvisación no hizo parte del proceso musical. Es solo con la aparición del Jazz que esta práctica vuelve a tener un valor central en la producción musical. Paralelo al Jazz, otros procesos musicales como el flamenco mantienen esta práctica también como elemento central de su interpretación.

Arguedas señala el uso de esta práctica como:

La improvisación constituye una práctica muy utilizada por los compositores durante la fase de preparación de su obra, en la búsqueda de ideas musicales interesantes. De igual manera se ha realizado como una forma de interpretación desde tiempos remotos hasta nuestros días, concibiéndose incluso en algunas culturas y géneros musicales como un elemento necesario; como es el caso de la música flamenca o del jazz, donde este procedimiento es imprescindible en su ejecución (Arguedas, 2003, p. 4).

En la practica la improvisación musical es como jugar a construir sonidos y ritmos. “La improvisación musical es la forma que mejor representa el juego simbólico sonoro, al igual que el juego, nace de la curiosidad manipuladora sobre la sonoridad de los instrumentos musicales en la búsqueda de significatividad” (Pastor, 1997, p. 37).

Referente a lo anterior, durante la última década se ha comenzado a valorar la improvisación dentro de la enseñanza musical como una herramienta invaluable para la creación, interiorización de la interpretación y solución de dificultades técnicas. Arguadas (2003) aclara que la improvisación requiere la asimilación de una serie de recursos

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

necesarios para la construcción musical, en ningún caso es tocar por tocar sin sentido, por el contrario, es un proceso de construcción. Se precisan así conocimientos previos mínimos que faciliten la estructuración del lenguaje musical a la hora de la improvisación. Palacios (1997) afirma que” La improvisación es un procedimiento de interpretación musical que, como todo juego, se atiene a reglas que se aplican antes de empezar, en el momento de iniciar y durante la improvisación” (p.31).

A pesar de que la formación musical este poniendo en uso la improvisación como elemento focal en la enseñanza, en el ámbito de las cuerdas frotadas no suele ser así. La formación violística se da de manera académica, donde los docentes siguen utilizando paradigmas del siglo XIX para enseñar el instrumento. Clases centradas en métodos y repertorio forman al estudiante solo para la interpretación de obras establecidas por medio de la lectura, y todo lo que quede por fuera de ella es indebido. La creatividad se limita, y no se estimula a la composición, solo a la interpretación. Todo esto es debido a que las instituciones de formación desde niveles básicos hasta profesionales se centran solo en brindar las bases técnicas para que el estudiante pueda seguir a un próximo nivel académico, llámese preparatorio, pregrado, posgrado o doctorado. Sacrificando casi siempre la música por la técnica.

En Colombia no es común ver violistas que improvisen, y mucho menos la improvisación como elemento pedagógico en las aulas de clase. En Medellín se presenta en un mínimo el uso de la improvisación con función pedagógica, por lo general este suceso solo es implementado en escuelas de educación informal, el ámbito académico carece de esta herramienta.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Las TIC

Las TIC o tecnologías de la información y la comunicación son aquellas tecnologías que se centran en el campo de la informática, la microelectrónica y las telecomunicaciones; todas con el fin de brindar nuevas formas de comunicación. El propósito de las TIC es facilitar la emisión, acceso y tratamiento de la información mediante diferentes códigos como imágenes, texto, sonidos, entre otros.

Las TIC se pueden clasificar según su enfoque tecnológico en:

- Equipos: son recursos de tipo electrónico en los que se da tratamiento y exposición de la información.
- Servicios: son recursos que permiten el procesamiento y transmisión de la información.

En Colombia las TIC han tenido gran impacto en la educación ya que permiten un enfoque más centrado en el estudiante, genera ambientes educativos mas cómodos pero desafiantes, donde el estudiante debe afrontar mayor grado de responsabilidad, actividad y participación, mantienen una constante motivación e interés en el aprendizaje, fomenta el trabajo en equipo y la alfabetización por medios digitales y audiovisuales, también facilitan la búsqueda de información y centra al estudiante en establecer criterios para la escogencia de la misma.

Para el docente representa una mayor disponibilidad de recursos para la enseñanza, facilidad para fomentar el trabajo en equipo, permite una mayor comunicación entre el estudiante y el docente, facilita la evaluación de contenidos y la actualización profesional.

La educación musical ha tenido un avance relativamente lento respecto a otras disciplinas en el campo tecnológico. En el siglo XXI, a la alianza de la tecnología y música

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

se le denomina Informática musical, esta disciplina abarca los conocimientos informáticos aplicados a la música en todas sus expresiones. Morel en su investigación “Música y tecnología: taller para la integración de las TIC en el aula de educación musical” lo expresa así:

La llamada Informática Musical, es decir, el conocimiento informático y tecnológico aplicado a la música en todas sus expresiones. Por definición general, abarca fundamentalmente los dominios del lenguaje MIDI, la síntesis sonora y la grabación de audio digital. Hoy en día, a este ámbito del conocimiento físico, electrónico, digital y uso práctico de la Informática musical, se le ha dado el nombre de Computermusic (Serra, 2005), término que se refiere a un campo interdisciplinario que forma parte de la unión de artes digitales o también podemos llamar artes integradas o ciencia y arte (Morel, 2016, p. 116).

El desarrollo de la tecnología en la educación musical en el ámbito académico se presenta en la década de los sesenta en Estados Unidos (Jonassen y Reeves, 1996). La tecnología se comenzó a utilizar para la enseñanza de la teoría musical y el entrenamiento auditivo. Sin embargo, la tecnología en ese momento no estaba disponible para todos, y solo algunas universidades y empresas poseían computadoras, los centros educativos no contaban con ellas.

A finales de los sesenta la tecnología comenzó a tener un efecto masivo, ya que la aparición de micro ordenadores permitió que más personas e instituciones pudiesen utilizar computadoras. Este fenómeno tuvo gran efecto en el sector educativo. La masificación de los ordenadores impulsó la creación de software específicos, entre ellos especializados en música.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

A principio de los ochenta aparece el lenguaje MIDI (Musical Instrument Digital Interface) el cual se incorpora en los instrumentos electrónicos creando una nueva etapa en la tecnología musical, a la que se le sumo la creación y edición de partituras digitales y en las aulas la enseñanza asistida por computador.

Las TIC en los últimos años ha tenido un desarrollo lento pero constante en la enseñanza musical. El desarrollo de aplicaciones musicales tanto profesionales como educativas ha propiciado un impulso en el ámbito de la multimedia y en la internet.

Capítulo Tres – Marco Metodológico

En este capítulo se presentan los pasos por los que se guía la investigación. Su enfoque es cualitativo enmarcada en la investigación acción. A su vez se presenta la población y la muestra de donde se extrae la información.

Enfoque de la investigación

La investigación tiene un enfoque cualitativo. Según Hernández (2014) el enfoque cualitativo es seleccionado cuando el propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados.

Tipo de investigación

Para el desarrollo de este proyecto de investigación se toma el diseño investigación - acción propuesto por Hernández (2014) donde presenta tres fases de desarrollo:

1. Observar: construir un bosquejo del problema y recolectar datos.
2. Pensar: analizar e interpretar
3. Actuar: resolver problemáticas e implementar mejoras

Las cuales se dan de manera cíclica, una y otra vez, hasta que todo es resuelto, el cambio se logra o la mejora se introduce satisfactoriamente.

Población

Docentes y estudiantes de viola de Colombia.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Muestra

Maestros de viola mas relevantes de la ciudad de Medellín pertenecientes a la Universidad de Antioquia, Universidad Eafit, Red de Escuelas de Música de Medellín, academias y procesos particulares.

Recolección de información

En la investigación cualitativa, Hernández (2014) afirma que “los instrumentos no son estandarizados, sino que trabajan con múltiples fuentes de datos, que pueden ser entrevistas, observaciones directas, documentos, material audiovisual, etc.” (pág. 397)

Los métodos escogidos para la recolección de información necesaria para el desarrollo de este proyecto fueron la entrevista semiestructurada y la encuesta y la observación participante. Los instrumentos de recolección aplicados fueron la guía de entrevista, el formato de encuesta y el diario de campo.

Entrevista Semiestructurada

La entrevista según Janesick, citado por (Hernández, 2014) se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados). Por ser una entrevista semiestructurada se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información. (Ver Anexo A).

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Encuesta

La encuesta según Groves (2004): “La encuesta es un método sistemático para la recopilación de información de [una muestra de] los entes, con el fin de construir descriptores cuantitativos de los atributos de la población general de la cual los entes son miembros”. (p. 4). (Ver Anexo B).

La observación participante

La observación participante según lo define Hernández (2014) “No es mera contemplación (“sentarse a ver el mundo y tomar notas”); implica adentrarnos profundamente en situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones (p. 399).

Cronograma de actividades

Tabla 4 Cronograma de actividades

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES																																
ACTIVIDADES	FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO				JULIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBRE			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
SEMANAS																																
Conformación de grupos y elección de tema a investigar		X																														
El PROBLEMA (CAPÍTULO UNO) Primer asesoría			X																													
Planteamiento del problema			X																													
Descripción.				X																												
Formulación del problema.							X																									
Justificación							X																									
Objetivos								X																								
VARIABLES								X																								
Hipótesis											X																					
Delimitaciones												X																				
Limitaciones												X																				
Supuestos de la investigación													X																			

Capítulo Cuatro – Análisis y Resultados

Se han escogido como métodos de recolección de información la entrevista semiestructurada y la encuesta, para ser aplicadas a la muestra de expertos compuesta por los maestros de viola más representativos de la ciudad de Medellín, abarcando desde estudios básicos (Academias de música y clases privadas) y estudios intermedios (Red de Escuelas de Música de Medellín) hasta universitarios (universidad de Antioquia y Universidad Eafit). Las preguntas fueron organizadas por ejes temáticos. A continuación, se hace un análisis de las respuestas de los maestros entrevistados a las preguntas planteadas:

Nivel

1. ¿Cómo se definen los niveles de estudio en la viola?

Las respuestas de los maestros fueron diversas. De manera objetiva se pueden observar tres maneras de definir el nivel de un violista: Por medio del desarrollo de las habilidades técnicas e interpretativas, por la cantidad de tiempo de estudio y la edad en que comienza dicho estudio o por medio de métodos o textos que las escuelas manejen para definir el currículo institucional.

Los maestros encuestados estuvieron de acuerdo en que la educación musical es un aspecto muy personal y que los procesos de aprendizaje en la música son más “artesanales”, es decir, el avance de cada estudiante es diferente, presentando diferentes fortalezas y debilidades entre ellos; esto plantea dificultades a la hora de encasillar el desarrollo de habilidades, en términos de aprendizaje de información.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

2. ¿Cuánto tiempo considera usted que un estudiante promedio demora en superar una formación básica y una formación intermedia en la viola?

La conclusión en términos generales, es que el tiempo que toma superar los niveles formativos en la viola es variable. Los maestros sustentan que depende de la disciplina de cada estudiante, de la edad de inicio de la formación y de las metas que cada programa institucional establezca para el avance de sus estudiantes.

3. ¿Qué elementos debe presentar un estudiante para superar una formación básica y una formación intermedia en la viola?

Las respuestas fueron variadas. Hay dos líneas sobre los elementos a considerar: una basada en requerimientos técnicos e interpretativos, y otra basada en métodos técnicos de estudio y repertorio para la interpretación. De las respuestas se concluye que los elementos técnicos requeridos al inicio de un nivel intermedio son el dominio de las posiciones de la I a la V, la calidad de los golpes de arco (Legatto, staccato, spiccato, martelé, sautele, de tache) y el manejo de escalas y arpeggios en dichas posiciones con su respectiva lectura. Respecto a los métodos, proponen tomar como base los libros Sevcik op 1 y op 2 y en repertorio tocar el concierto de Telemann en G mayor y el concierto para violín en A menor transcrito para viola en D menor de Antonio Vivaldi.

Música Tradicional Colombiana

4. ¿Conoce usted repertorio para viola sobre músicas tradicionales colombianas? ¿Cuál?

La visión general es el poco conocimiento de obras sobre músicas colombianas para viola, incluso afirman no haber interpretado ninguna obra que estuviera basada en ritmos

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

colombianos. La maestra Braunwin Sheldrick expresa tener conocimiento de obras de compositores colombianos para la viola como las de Luis Carlos Figueroa y el concierto y sonata de Uribe Holguín, las cuales a pesar de ser de compositores colombianos no están basadas en ritmos tradicionales o elementos colombianos. Sin embargo, todos los maestros afirman no conocer obras propuestas para la viola sobre ritmos tradicionales colombianos.

5. ¿Conoce usted material pedagógico para viola sobre músicas tradicionales colombianas? ¿Cuál?

Todos los maestros concuerdan en no conocer material pedagógico para viola basado en músicas tradicionales colombianas.

6. ¿Considera que hay carencia o abundancia en repertorio para viola sobre músicas tradicionales colombianas? ¿Por qué?

La conclusión de las respuestas dadas, es que hay carencia sobre repertorio para viola basado en músicas tradicionales colombianas. Sin embargo, afirman que hay que hacer la salvedad de que, aunque poco, hay algunas obras para viola realizadas por compositores colombianos y esto demuestra que la producción no es inexistente. La carencia está en las obras para viola basadas en músicas tradicionales colombianas.

7. ¿Cree usted importante la implementación de repertorio tradicional colombiano en la enseñanza de la viola? ¿Por qué?

Los maestros entrevistados afirman unánimemente que es muy importante, necesario y de urgencia plantear repertorio colombiano enfocado en la enseñanza de la viola. El maestro José Luis Camisón Paz afirma “Lo que sucede es que nosotros en la universidad como en cualquier conservatorio estamos enfocados en desarrollar el nivel técnico – musical con miras a una especialización posterior y el trabajo en una orquesta,

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

entonces nos tenemos que ceñir al repertorio clásico, no hay otra opción”. Por esta razón se explica el que no se permita explorar otras metodologías que no sean las implementadas siglos atrás, esto impide nutrir los materiales para la formación de la viola en otros contextos.

8. ¿Considera usted que la música popular colombiana puede servir como material pedagógico en la enseñanza de la viola?

Todos consideran que la música colombiana es un lenguaje bastante útil para plantear material pedagógico para la viola, debido a su riqueza de ritmos. Incluso el maestro Camisón plantea que en otros países a lo largo de la historia se han tomado las músicas populares de la región y se han desarrollado métodos de enseñanza técnica como lo hicieron Kroitzer, Bartok y muchos músicos pertenecientes al movimiento nacionalista europeo y estadounidense, que utilizaron su cultura como elemento de aprendizaje musical. Además, los maestros plantean que esto permitiría una mejor apropiación cultural por parte del estudiante, valorando más su propia música y entendiendo la importancia que esta tiene en su entorno.

Improvisación

9. ¿Es común realizar improvisaciones en la viola en el ámbito académico?, ¿En qué casos?

Los maestros afirman que en la formación académica no se trabaja la improvisación. Aseguran que el estudio de la improvisación se da en otros tipos de músicas como el Jazz. Sin embargo, consideran lamentable que se haya perdido esta práctica en la música académica.

10. ¿Consideraría útil el uso de la improvisación como medio de solución de dificultades técnico-musicales?

La mayoría de profesores ven de gran utilidad el uso de la improvisación como medio de solución de dificultades técnico musicales. En este tema la maestra Braunwin Sheldrick afirma que sería muy útil para conocer la geografía del diapasón a nivel técnico. A nivel interpretativo permite liberarse de la partitura e incorporarse de manera más consciente en la música y en lo que realmente se desea expresar con ella.

Sin embargo, el maestro Camisón advierte que para la implementación de la improvisación el estudiante ya debe tener claro todos los elementos técnicos básicos, porque de no ser así se corre el riesgo de practicar errores que luego terminarían siendo muy difíciles de eliminar en la ejecución del estudiante.

11. ¿Ha utilizado alguna vez la improvisación como elemento pedagógico en la enseñanza de la viola? ¿Cómo?

Los maestros de las universidades dicen no haber utilizado nunca la improvisación como elemento pedagógico en la enseñanza de la viola. Los docentes de la Red de escuelas y de instituciones privadas afirman usar la improvisación de manera recurrente como elemento pedagógico por medio de exploraciones grupales de escalas y arpeggios sobre ritmos que el mismo estudiante propone. Esto se podría explicar porque la rigidez de los currículos de las escuelas particulares y con proyección social permiten más flexibilidad metodológica que el de las universidades, donde el propósito es la formación técnica para ascender de nivel en el escalafón académico.

12. ¿Cree usted que la improvisación sobre ritmos tradicionales colombianos facilitarían el aprendizaje de elementos rítmicos?

La respuesta unánime es que la improvisación si facilitarían mucho el aprendizaje de elementos rítmicos ejecutados en la viola.

La maestra Karen Correa afirma que “la improvisación brinda además el espacio para incentivar la creatividad musical, experimentar haciendo composiciones. Salirse de esa rigidez de la música netamente académica”.

El maestro Helder Balanta complementa diciendo “En Colombia tenemos una gran ventaja sobre el mundo, y es la gran riqueza rítmica. Nada más en la zona pacífica tenemos 340 ritmos, que no se han estudiado y que se están olvidando. Acá llegaron de todo el mundo, árabes, españoles, africanos, judíos, alemanes... Que nos brindan una adaptabilidad musical y nos permite entender ritmos. Y la forma de entender estos ritmos es a partir de las improvisaciones sobre células rítmicas”.

Nuevas tecnologías

13. ¿Considera importante la implementación de ayudas tecnológicas en la enseñanza de la viola? ¿Por qué?

Todos los maestros entrevistados estuvieron de acuerdo en que es necesaria la incorporación de la tecnología en la enseñanza de la música, en este caso específico, de la viola. Ellos argumentan que el acceso a la tecnología en esta época es muy fácil y que se podría utilizar para tomar fotos, revisar la postura corporal y grabarse tocando para que el estudiante se convierta en crítico de su interpretación y pueda proponer soluciones a los

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

pasajes que le son complejos, incluso que los docentes tengan un canal de YouTube donde puedan montar tutoriales que ayuden en el proceso de los estudiantes.

14. ¿Cree usted que la implementación de ayudas didácticas digitales como pistas facilitarían la enseñanza de la viola?, ¿De qué manera?

Los maestros consideran que las pistas serían de gran utilidad en el proceso de la enseñanza de la viola. Según la maestra Braunwin Sheldrickle “Las pistas ayudan a que los estudiantes constantemente estén haciendo música de cámara, están constantemente escuchando la armonía y la parte de los otros instrumentos, ayuda mucho con la precisión del ritmo y la interpretación”.

El maestro Camisón comenta que este tipo de herramientas ya han sido implementadas por otros instrumentos con un gran éxito, tanto para el estudiante como para el profesor “Claro, por supuesto, incluso en muchas ocasiones se ha tratado de implementar en la universidad. No específicamente para la viola, pero por ejemplo para los flautistas. Ellos tienen un acompañamiento de piano de casi todo el repertorio. En vez de tener un pianista permanentemente en la clase, se usaba ese recurso electrónico”.

15. ¿Consideraría que el uso de pistas facilitaría la puesta en escena de estudiantes en muestras finales y recitales?

Los maestros consideran que el uso de pistas es una herramienta útil en la puesta en escena de los estudiantes en sus presentaciones, sobre todo en niveles básicos e intermedios. En niveles superiores es necesario incorporar la comunicación con los otros músicos para mejorar los procesos interpretativos. Afirman además, que la utilidad también radicaría en preparar las pistas de acuerdo a las necesidades de los estudiantes, variando las velocidades y ampliando o reduciendo el formato acompañante.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Según la maestra Karen Correa, las pistas en el proceso hacia las muestras finales es pertinente ya que “la intención era que los papás supiesen de antemano qué está tocando el niño, que los niños en casa puedan practicar como si tuvieran un karaoke, les modifiqué la velocidad para que se adapten al proceso de cada uno de los niños. Así los papás no llegan al recital final esperando una sorpresa, sino que de antemano han trabajado el repertorio con ellos en casa”. Esto a su vez facilita la familiaridad con las obras por parte del público, que suele ser los mismos familiares y amigos de los estudiantes, permitiendo una puesta en escena donde el estudiante tenga más confianza porque ya ha interactuado con el público antes en sus casas y durante el proceso.

16. ¿Qué retos presenta la enseñanza de la viola en el contexto colombiano?

Entre los maestros entrevistados hay una concepción en común y es el cambio de pensamiento hacia la música tradicional colombiana y la enseñanza de la viola en el país. Ellos expresan que en el país hay mucho talento, pero que se sigue aferrado a un ideal académico europeo que excluye por completo la novedad y la diferencia de nuestra cultura, en especial en los instrumentos de cuerdas frotadas. La maestra Karen comenta “Hay que empezar a crear a partir de los que somos”. La maestra Braunwin Sheldrick afirma que hay que mejorar las metodologías con las que se enseña el instrumento para que los niños desde su inicio en la formación aprendan a tocar bien y no permitir baches en el proceso de aprendizaje

17. Valore en orden de importancia los elementos dados a continuación para la elección de repertorio tradicional que va a ser transcrito para viola en un nivel intermedio. (Registro, cambios de posición, familiaridad, saltos interválicos, dificultad rítmica, velocidad, otros)

En la valoración dada por los maestros entrevistados a los ítems propuestos, encontramos que para todos el factor más importante es el registro en el que se transcriba la obra, esto puede ser por el poco uso que se le da al registro grave de la viola, la cual es la región característica del instrumento.

A continuación, tienen relevancia los saltos interválicos y los cambios de posición, esto se puede deber a que son ítems ligados directamente a la afinación y al desplazamiento espacial de los dedos sobre el diapasón. Le siguen la velocidad y la dificultad rítmica como elementos que tienen que ver con el desplazamiento y manejo adecuado del arco.

En los últimos lugares proponen la familiaridad, esto puede deberse a que el ideal también es conocer melodías y ritmos nuevos, que nutran el acervo interpretativo del estudiante; aunque los maestros afirman que en los primeros niveles si puede ser un factor de importancia para motivar al estudiante a interpretar y explorar más este tipo de melodías, de las cuales algunas ya son conocidas.

Los maestros también proponen tener en cuenta otros ítems, como la capacidad de tocar con acompañamientos (pistas) y los golpes de arco que contengan la obra y puedan servir como eje pedagógico en la interpretación.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Integración y Aplicación de Resultados de la Investigación

Luego de realizar la entrevista y la encuesta a los docentes expertos, y con dicha información realizar las adaptaciones para viola de música tradicional colombiana y las pautas de improvisación con las pistas guías, cumpliendo con los objetivos específicos, se procede a realizar la aplicación de estas ayudas didácticas en el aula de clase.

Los métodos de recolección de información propuestos son la encuesta y el diario de campo. La aplicación se realiza por medio de un taller llamado “La viola y músicas tradicionales colombianas”, dictado en una academia de música de la ciudad de Medellín. El taller cuenta con cuatro estudiantes de viola de la ciudad con edades entre los 14 y 17 años y un promedio de cuatro años de estudio del instrumento. El taller contó con dos sesiones, cada una de ellas de dos horas de duración.

Ya que en Colombia existen tantos ritmos con tantas variantes, y el tiempo de aplicación era reducido, se propuso hacer el taller temático, es decir, las improvisaciones y las obras escogidas para estudiar fueron en base del ritmo de porro, esta elección brindó la posibilidad de tratar la sincopa y el contratiempo como elemento de dificultad técnica a superar por medio del estudio de la música tradicional colombiana.

Para la realización del taller, de acuerdo al análisis realizado a la información proporcionada por los maestros entrevistados, se transcribieron dos obras de relevancia en la cultura musical tradicional colombiana en ritmo de porro: *Momposina*, compuesta por el maestro José Barros y *Carmen de Bolívar* del compositor Lucho Bermúdez, las cuales contaban con los elementos técnicos necesarios a superar en el taller.

Para el acompañamiento de las obras se diseñaron dos tipos de pistas: La pista con la melodía incorporada y la pista solo con acompañamiento. Para las improvisaciones se

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

diseñaron cuatro pistas en la tonalidad de cada una de las cuerdas de la viola y en la cual no hay cambio armónico. Junto a estas, se diseñaron dos pistas en *Do* menor y *La* menor con cambio armónico de primer a quinto grado cada cuatro compases. El propósito de la elección de estas tonalidades era resaltar el color característico de la viola que se encuentra en los registros bajos del instrumento. Para la improvisación se dieron notas musicales guías con el fin de trabajar la dificultad técnica de cambio de primera a tercera posición. Lo anterior en conjunto con células rítmicas propias de las obras a trabajar, generaron el ambiente adecuado para entender el sentido interpretativo del porro, para trabajar la dificultad de sincopas y contratiempos, y para estudiar de una manera alternativa el cambio de posición en la viola.

Ayudas didácticas implementadas

Tabla 6 Lista ayudas didácticas

Transcripciones.	Partitura Carmen de Bolívar.
	Partitura Momposina.
Pistas transcripciones.	Carmen de Bolívar - Guía melódica.
	Carmen de Bolívar - Acompañamiento.
	Momposina - Guía melódica.
	Momposina - Acompañamiento.
Guías de improvisación	Guía de improvisación I _ Do Mayor.
	Guía de improvisación I _ Sol Mayor.
	Guía de improvisación I _ Re Mayor.
	Guía de improvisación I _ La Mayor.
	Guía de improvisación I-V-I _ Do Mayor.
	Guía de improvisación I-V-I _ La Menor.

Análisis de diario de campo

En la estructuración del taller, las sesiones se componen de una serie de actividades, las cuales fueron abordadas y analizadas en el diario de campo.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Sesión 1.

En la primera sesión se realiza el jueves 4 de octubre de 2018, se comenzaron las actividades con la presentación del taller, en esta, las estudiantes se mostraron interesadas y entusiasmadas. Se les explica que el taller es el resultado de un proyecto de investigación universitario. A continuación, se hace una explicación sobre la cultura musical colombiana, su riqueza rítmica y se pregunta sobre conocimientos previos del tema a trabajar. Se encuentra que las estudiantes tienen pocos conocimientos sobre las músicas tradicionales colombianas y su poco conocimiento es muy superficial, así que se procede a expandir la explicación sobre el tema.

En la segunda actividad denominada *El porro: sincopas y contratiempos*, se explica que el género a trabajar en la sesión es el porro, su procedencia y su composición instrumental. Las estudiantes desconocen el género musical. Se trabajan ejercicios rítmicos, los cuales están enfocados en el concepto de sincopa y contratiempo. Se reproducen diferentes fragmentos de porro y se muestra cómo la sincopa y el contratiempo son base de la estructura melódica del género. A las estudiantes se les hace complejo la ejecución de los ejercicios rítmicos, ya que expresan no estar acostumbradas a interpretar piezas con estos elementos regularmente.

En actividad número tres, *Improvisación sobre ritmo de porro con uso de sincopas y contratiempos*, se procede a ejecutar en la viola los ejercicios rítmicos propuestos anteriormente. Por medio de una pista se brinda la base rítmico armónica para desarrollar la improvisación. La armonía es estática, cada pista tiene como único acorde el nombre de la cuerda en la que se improvisa. Al principio les cuesta a los estudiantes soltarse para improvisar. En el taller se les brinda unas notas guía que junto con las células rítmicas

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

estudiadas anteriormente les permite un camino para construir melodías sobre la pista. La dificultad técnica abordada es el cambio de primera a tercera posición. Las estudiantes se muestran tímidas al momento de dejarse llevar por la pista e improvisar. Se logra que algunas estudiantes esbocen algunas líneas melódicas, sin embargo, no se tiene un sentido musical definido.

En la cuarta actividad *Análisis y montaje de la obra “Momposina”*, a las estudiantes se les hace entrega de la partitura de la obra a trabajar, la cual es uno de los porros más conocidos en Colombia compuesto por José Barros. Las estudiantes desconocen la obra y el compositor. Luego de explicarles de donde proviene la obra, de cantar su letra y de escucharla en la pista guía mientras se sigue en la partitura, se procede a ejecutarla en el instrumento. Las estudiantes se sienten cómodas con el registro en el que está escrita la canción. Es perceptible que el proceso previo dio herramientas para abordar la partitura dada, solo una de las niñas tiene dificultad para leerla. Se comienza dividiendo la obra por fragmentos, explicando que la canción consta de una introducción, estrofas, coro e interludio. A continuación, se realiza trabajo de lectura grupal hasta abarcar la totalidad de la pieza. La mayoría de las estudiantes la leen con facilidad, solo una estudiante tiene falencias en el montaje.

Luego de realizar la lectura varias veces de la obra, se procede a ejecutarse sobre la pista sin guía de manera individual lo que constituye la quinta actividad *Ejecución y puesta en escena de la obra “Momposina” con ayuda de pistas*. Es evidente el cambio entre tocarla sin pista y con pista. A los estudiantes se les hace complejo sentir el contratiempo y las sincopas de la melodía sobre la base rítmica. Solo dos estudiantes logran terminar la canción sobre la pista.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Para concluir, se realiza una charla sobre cómo les había parecido la experiencia. A todas les gustó mucho. Expresaron el agrado de conocer música nueva y nuevos ritmos, les agradaron mucho las pistas. Les pareció complejo adaptar el ritmo de las melodías a las pistas, según una de ellas se necesita mucho “feeling” para esa música. Sin embargo, les gustó intentar interpretar este tipo de ritmos. Les ha llamado mucho la atención la improvisación, afirman que es muy agradable no estar obligados a leer lo que está en una partitura, sino lo que salga de cada una de ellas. Aun así, afirman que el miedo y la pena a no hacerlo bien las limitan a la hora de soltarse y experimentar en el instrumento. Se concluye la primera sesión del taller.

Sesión 2.

La sesión número dos realizada el sábado 6 de octubre de 2018, se comienza con una *charla inicial* en donde las estudiantes comentan que sus familias identificaron la canción “Momposina”, la cual estuvieron practicando en casa con los audios. Cuentan las estudiantes que fue muy grato que la familia se interesara por lo que estaban practicando, ya que por lo general no lo hacían. Incluso una de las estudiantes comenta que la pusieron a tocar la canción delante unos tíos en una reunión familiar. Es muy grato escucharlas animadas, ya que sus familias les dieron el reconocimiento que normalmente no les daban.

En la segunda actividad *El porro: estructura armónica*, se comienza explicando la estructura armónica típica del porro, con ejercicios de identificación de funciones tonales, se trabaja el primer y el quinto grado de la tonalidad mayor y menor. Se explica también la región de las escalas donde se debe tocar cuando se identifica la función tonal. Se realizan varias audiciones para que las estudiantes interioricen dichos grados.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

En la actividad número tres *Improvisación sobre ritmo de porro siguiendo la estructura armónica I- V- I*, se une el conocimiento de las células rítmicas, la sincopa y el contratiempo visto en la sesión anterior y se le suma la identificación del primer y quinto grado de las tonalidades mayores y menores. Con esta información y sobre las pistas diseñadas con estos grados se comienza a improvisar. Se nota que las estudiantes están más prestas a realizar el ejercicio de improvisación, se ven mucho más seguras y se arriesgan más. Se trabaja la escala menor en una sola cuerda para afianzar el cambio de primera a tercera posición.

En la cuarta actividad *Análisis y montaje de la obra “Carmen de Bolívar”*, se presenta la obra “Carmen de Bolívar”, porro compuesto por el maestro Lucho Bermúdez. Las estudiantes desconocen tanto la canción como el compositor. El nivel de dificultad rítmica es mucho mayor en esta obra. Se comienza por identificar tonalidad y figuración rítmica predominante. Luego se identifica cual es la introducción, las estrofas, el coro, los interludios y la coda. Se comienza la lectura por partes, llevando el pulso con los pies. Al final se interpreta la canción completa grupalmente. Dos de las estudiantes no han sido capaces de terminar la obra ya que tienen dificultades con la lectura y la afinación.

Como quinta actividad se tiene la *Ejecución y puesta en escena de la obra “Carmen de Bolívar” con ayuda de pistas*, en la cual se procede a implementar la pista sin guía de la canción. Primero es interpretada por el docente investigador, a continuación, se toca de manera grupal y por parejas. Se nota que las pistas agregan un grado de dificultad mayor ya que obliga a las estudiantes a estar escuchando la percusión para poder dialogar con ella en la melodía. La interpretación en grupo funciona. De manera individual solo una estudiante ha logrado llegar al final de la pieza sin parar.

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Para concluir tanto la sesión como el taller, se aplica la encuesta a las estudiantes. Se conversa con ellas acerca de la experiencia y se les anima a seguir interpretando música tradicional colombiana en el instrumento.

Análisis de la encuesta

Al analizar las preguntas realizadas a las cuatro estudiantes en la encuesta, la cual se aplicó bajo el método de escalamiento de Likert se obtuvo que:

Unánimemente las estudiantes estuvieron *muy de acuerdo* con las preguntas:

- *Utilizaré las pistas y partituras de música colombiana para viola en futuras presentaciones.*
- *Las pistas me serán útiles para mejorar la calidad de mis presentaciones.*
- *Las herramientas y actividades del taller me motivan a incorporar música colombiana a mi repertorio personal.*
- *Considero que el repertorio colombiano y las pistas ayudarían a un reconocimiento más eficaz de la viola como instrumento solista.*

Esto confirma la importancia que generaron las ayudas didácticas en los procesos formativos del instrumento.

Para las afirmaciones sobre improvisación:

- *Me siento más libre improvisando que interpretando melodías preestablecidas.*
- *Seguiré explorando la improvisación de manera individual en la viola partiendo de las herramientas dadas.*

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Tres de las estudiantes contestaron estar *de acuerdo* y solo una estar *muy de acuerdo*. Esto reafirma la importancia de la improvisación, pero a la vez deja claro el miedo al error y la falta de practica fuera de la partitura que tienen la estudiante en su formación.

Para finalizar, en la pregunta *¿Qué ritmos o canciones colombianas les gustaría tener como transcripción para viola (con pista)?* Las respuestas fueron Cumbia, Bambuco, vallenato y mapalé para ritmos, para canciones pueblito viejo y yo me llamo cumbia.

Capítulo Cinco – A modo de Conclusión.

De acuerdo a la formulación del problema y a los objetivos, las ayudas didácticas basadas en las TICS, improvisación y músicas tradicionales colombianas se pueden integrar a la enseñanza de la viola de la siguiente manera:

En primer lugar, mediante el aumento de la producción de repertorio para la viola; dicha producción puede ser nueva, transcripciones o arreglos que estén enmarcados en las músicas tradicionales colombianas. Se recomienda que dicho repertorio esté soportado por pistas que faciliten su estudio y aprendizaje, al tiempo que se utilizan guías melódicas que el estudiante pueda reconocer previamente a la ejecución.

En segundo lugar, a través de la realización de pistas de acompañamiento, donde los estudiantes puedan practicar la obra dentro de un contexto rítmico-armónico que les brinde la capacidad de escuchar las otras voces que los acompañan. Las pistas sirven a su vez como preparación para un trabajo de música de cámara el cual se verá reflejado en mejor calidad de la puesta en escena en presentaciones y recitales.

En tercer lugar, a partir del repertorio sobre músicas tradicionales colombianas trabajado, se identifican las dificultades técnicas y musicales que las obras presenten, y se aíslan con el fin de hacer un trabajo concreto que brinde soluciones por medio del uso de la improvisación. Dicha improvisación está acompañada de pistas que permitan contextualizar la dificultad técnico- musical en diversos niveles de complejidad dentro de los ritmos, y brinden al estudiante el dialogo melódico entre las contra melodías y el ritmo provisto en la ayuda tecnológica.

Así mismo, se concluye que los padres, familiares y amigos le dan un mayor reconocimiento al estudio de la viola cuando escuchan al estudiante interpretar música

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

conocida en el instrumento. En este caso la música tradicional colombiana es una vía que une a las generaciones, permitiendo un mayor reconocimiento de la viola como instrumento solista.

La puesta en escena con pistas acompañantes sobre música colombiana proporciona al estudiante una presentación de mayor calidad, además, facilita la receptividad del público, quienes por lo general son los familiares y amigos del estudiante, que no están acostumbrados a escuchar repertorio académico del siglo XX.

El uso de repertorio tradicional colombiano en la viola genera un amplio sentido de pertenencia y búsqueda de la propia identidad, la cual está evidenciada en el constante interés que demuestran los estudiantes una vez conocen el repertorio y lo interpretan, esto favorece el aumento de la producción de repertorio por parte de los estudiantes interesados, y que muy posiblemente buscarán alternativas para adaptar la cultura musical colombiana a la viola.

La improvisación es una herramienta eficaz para la solución de dificultades técnicas e interpretativas en la viola, brinda el tiempo adecuado para que el estudiante asimile la información que desea dominar y permite identificar las sensaciones que conllevan a la memorización de gestos y movimiento que alimentan la interpretación. Dicha práctica deberá estar acompañada por la supervisión de un docente que guíe y corrija posturas o gestos inadecuados en la ejecución de la improvisación.

Referencias

Arguedas Quesada, C. (2003). La improvisación musical y el currículo escolar. Revista "Electrónica" Actualidades Investigativas en Educación".

García Torrelles, Pablo: *Catalogación, estudio, análisis y criterios de interpretación de las sonatas para viola y piano de los compositores españoles del siglo XX*, Universidad de Granada, Granada, 2005.

Grout, D. J., Palisca, C. V., Mames, L., & Morales, B. G. (2001). *Historia de la música occidental*. Alianza.

Groves, R. M., Fowler, F. J., Couper, M. P., Lepkowski, J. M., Singer, E., & Tourangeau, R. (2004). *Survey methodology*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.

H. Berlioz: *Memorias*, Madrid, Taurus, 1985.

Hemsey de Gainza Violeta. (1983). *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi América.

Hernández Bravo, J. R. (2011). Efectos de la implementación de un programa de educación musical basado en las tic sobre el aprendizaje de la música en educación primaria. Universidad de Alicante.

Jonassen, D. y Reeves, T. (1996). Learning with technology: Using computers as cognitive tools. En D. Jonassen (Ed.), *Handbook of research for educational communications and technology* (pp. 639-719). Nueva York: Macmillan.

Kovacs, A. (1995). *La viola: su repertorio y su enseñanza*.

Lainé, Frédéric: *L'alto*, Bressuire, Anne Fuzeau Productions, 2010.

Ministerio de Cultura (2015). *Al son de la tierra, músicas tradicionales colombianas*.

Recuperado de

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

- <http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo822DocumentNo1048.PDF>.
- Molina, E. (1988). Improvisación y educación musical profesional. *Música y educación*, 1(1), 33-43.). *Revista Latinoamericana De Psicología*, 43(2), 217-228.
- Morel, T. T. (2016). Música y tecnología: taller para la integración de las TIC en el aula de educación musical. *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, (27), 109-124.
- Muñiz Bascón, L. M. (2012). La viola en España: historia de su enseñanza a través de los principales métodos y estudios.
- Palacios, F. (1997). Sentencias, máximas y comentarios sobre el sonido y su orden. *Creatividad/ Improvisación. Didáctica de la Música*.
- Pascual, P. (1997). La ideación en la educación musical. *Creatividad/ Improvisación. Didáctica de la Música. Eufonía*.
- Rojas Gallego, A. M. (2015). *Concierto para viola y orquesta op. 109 de Guillermo Uribe Holguín. Edición de la partitura y análisis temático (Master's thesis, Universidad EAFIT)*.
- Tapias Henao, G. A. (2017). *Azul: Tránsitos entre las músicas tradicionales de la viola y las músicas colombianas*.
- Vdóvina, M., & Mijailovna, M. (2006). *La viola en el conjunto instrumental y su desarrollo individualizado (Doctoral dissertation, Tesis inédita de doctorado). Facultad de Música. Instituto Superior de Arte, La Habana*.

Anexos**Anexo A. Guía de entrevista****GUÍA ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA****Nombre:****Institución:****Años de experiencia como docente:****Autorización:****NIVEL**

1. ¿Cómo se definen los niveles de estudio en la viola?
2. ¿Cuánto tiempo considera usted que un estudiante promedio demora en superar una formación básica y una formación intermedia en la viola?
3. ¿Qué elementos debe presentar un estudiante para superar una formación básica y una formación intermedia en la viola?

MÚSICA COLOMBIANA

4. ¿Conoce usted repertorio para viola sobre músicas colombianas? cuáles?
5. ¿Conoce usted material pedagógico para viola sobre músicas colombianas? cuáles?
6. ¿Considera que hay carencia o abundancia en repertorio para viola sobre músicas colombianas? ¿Por qué?
7. ¿Cree usted importante la implementación de repertorio colombiano en la enseñanza de la viola? ¿Por qué?

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

8. ¿Considera usted que la música popular colombiana puede servir como material pedagógico en la enseñanza de la viola?

IMPROVISACIÓN

9. ¿Es común realizar improvisaciones en la viola?, ¿en qué casos?
10. ¿Consideraría útil la utilización de la improvisación como medio para la solución de dificultades técnico-musicales?
11. ¿Ha utilizado alguna vez la improvisación como elemento pedagógico en la enseñanza de la viola? ¿Como?
12. ¿Cree usted que la improvisación sobre ritmos colombianos facilitaría el aprendizaje de elementos rítmicos?

NUEVAS TECNOLOGÍAS

13. ¿Considera importante la implementación de ayudas tecnológicas en la enseñanza de la viola? ¿Por qué?
14. ¿Cree usted que la implementación de ayudas didácticas digitales como pistas y videos facilitarían la enseñanza de la viola?, ¿De qué manera?
15. ¿Consideraría que el uso de pistas facilitaría la puesta en escena de estudiantes en muestras finales y recitales?
16. ¿Considera que el uso de videos tutoriales cortos mejoraría la calidad del estudio del instrumento por fuera de la clase?
17. ¿Qué retos presenta la enseñanza de la viola en el contexto colombiano?

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

18. Valore en orden importancia los elementos dados a continuación para elección de repertorio popular que va a ser transcrito para viola en un nivel intermedio. (Registro, cambios de posición, familiaridad, saltos interválicos, dificultad rítmica, velocidad, otros).

Anexo B. Formato de análisis de entrevista

Preguntas	Docentes entrevistados				Categorías esenciales o comunes de las narrativas	Categoría diferente
Nivel						
1. ¿Cómo se definen los niveles de estudio en la viola?						
2. ¿Cuánto tiempo considera usted que un estudiante promedio demora en superar una formación básica y una formación intermedia en la viola?						
3. ¿Qué elementos debe presentar un estudiante para superar una formación básica y una formación intermedia en la viola?						
Músicas tradicionales colombianas						
4. ¿Conoce usted repertorio para viola sobre músicas tradicionales colombianas? ¿Cuáles?						
5. ¿Conoce usted material pedagógico para viola sobre músicas tradicionales colombianas? ¿Cuáles?						
6. ¿Considera que hay carencia o abundancia en repertorio para viola sobre músicas tradicionales colombianas? ¿Por qué?						
7. ¿Cree usted importante la implementación de repertorio tradicional colombiano en la enseñanza de la viola? ¿Por qué?						
8. ¿Considera usted que la música tradicional colombiana puede servir						

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

como material pedagógico en la enseñanza de la viola?						
Improvisación						
9. ¿Es común realizar improvisaciones en la viola en el ámbito académico?, ¿En qué casos?						
10. ¿Consideraría útil la utilización de la improvisación como medio para la solución de dificultades técnico-musicales?						
11. ¿Ha utilizado alguna vez la improvisación como elemento pedagógico en la enseñanza de la viola? ¿Cómo?						
12. ¿Cree usted que la improvisación sobre ritmos tradicionales colombianos facilitarían el aprendizaje de elementos rítmicos?						
TICs						
13. ¿Considera importante la implementación de ayudas tecnológicas en la enseñanza de la viola? ¿Por qué?						
14. ¿Cree usted que la implementación de ayudas didácticas digitales como pistas facilitarían la enseñanza de la viola?, ¿De qué manera?						
15. ¿Consideraría que el uso de pistas facilitarían la puesta en escena de estudiantes en muestras finales y recitales?						
16. ¿Qué retos presenta la enseñanza de la viola en el contexto colombiano?						
17. Valore en orden importancia los elementos dados a continuación para elección de repertorio popular que va a ser transcrito para viola en un nivel intermedio. (Registro, cambios de posición, familiaridad, saltos interválicos, dificultad rítmica, velocidad, otros)						

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Anexo C. Guía de diario de campo

Diario de campo: Aplicación de resultados			
Fecha:	Evento:	Sesión:	Duración:
Participantes:			
Actividades		Observaciones	

Anexo D. Guía de encuesta

Encuesta de aplicación de resultados				
Nombre:				
Edad:				
Años interpretando viola:				
De acuerdo con lo trabajado en el taller de “Viola y música tradicional colombiana”, valore los siguientes ítems teniendo en cuenta los criterios dados a continuación:				
<ol style="list-style-type: none"> 1. Muy en desacuerdo 2. En desacuerdo 3. De acuerdo 4. Muy de acuerdo 				
1. Utilizaré las pistas y partituras de música colombiana para viola en futuras presentaciones.	1	2	3	4
2. Las pistas me serán útiles para mejorar la calidad de mis presentaciones.	1	2	3	4
3. Las herramientas y actividades del taller me motivan a incorporar música colombiana a mi repertorio personal.	1	2	3	4
4. Me siento más libre improvisando que interpretando melodías preestablecidas.	1	2	3	4

LA ENSEÑANZA DE LA VIOLA EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN

5. Seguiré explorando la improvisación de manera individual en la viola partiendo de las herramientas dadas.	1	2	3	4
6. Considero que el repertorio colombiano y las pistas ayudarían a un reconocimiento más eficaz de la viola como instrumento solista.	1	2	3	4
7. ¿Qué ritmos o canciones colombianas les gustaría tener como transcripción para viola (con pista)?				

Anexo E. Partitura Carmen de Bolívar

Viola

Carmen de Bolívar

estudio de contratiempo

Lucho Bermúdez

Transc.: Andrés Restrepo

The musical score for Viola, titled "Carmen de Bolívar" by Lucho Bermúdez, transcribed by Andrés Restrepo, is presented in seven staves. The piece is in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The staves are numbered 1, 4, 8, 12, 16, 20, and 24, indicating the measure numbers. The music is a study in contra-tempo.

2.

30

32

34

40

44

48

54

58

62

67

Detailed description: This image shows a page of musical notation for a Viola part, numbered 73. The score consists of nine staves of music, each beginning with a measure number. The first staff starts at measure 30. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the ninth staff, which is labeled with measure 67.

Anexo F. Partitura Momposina

Viola

Momposina*estudio de contratiempo básico*

Jose Barros P.

Transc.: Andres Restrepo

Musical score for Viola, titled "Momposina" by Jose Barros P. Transcribed by Andres Restrepo. The score is in G major (one sharp) and 12/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff begins with a measure rest and a "5" above the staff. The third staff begins with a measure rest and a "9" above the staff. The fourth staff begins with a measure rest and a "13" above the staff. The fifth staff begins with a measure rest and a "17" above the staff, and includes a first ending bracket. The sixth staff begins with a measure rest and a "21" above the staff, and includes a second ending bracket. The seventh staff begins with a measure rest and a "25" above the staff. The eighth staff begins with a measure rest and a "29" above the staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Anexo G. Pistas de partituras e improvisaciones.

<https://soundcloud.com/andres-restrepo-velez-696421209/sets/pistas-musica-colombiana-trabajo-de-grado/s-keAJS>