

**El cuarteto de cuerdas como estrategia formativa y de divulgación de la música de
cámara**

Jonatan David Pinzón Ardila

Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciado en Música

Directora

Karen Arango

Magister en interpretación de música latinoamericana del Siglo XX

Universidad Industrial de Santander

Facultad de ciencias humanas

Escuela de artes - música

Bucaramanga

2018

Dedicatoria

Este y muchos de mis logros serían imposibles sin la ayuda y el amor de mi familia. Especialmente lo dedico a mi madre y mi padre, quienes han estado de forma incondicional sin importar mis falencias.

Agradecimientos

A todos y cada uno de los que aportaron al desarrollo del proyecto. A los participantes del cuarteto formado, a los grupos que acudieron a la invitación de los conciertos, y a mis maestros quienes han aportado tiempo y consejos en pro de mi desarrollo.

Agradezco especialmente a la Orquesta de Cámara Tchaikovsky, y al maestro Eduardo Berrío por su excelente labor y ejemplo.

A la profesora Karen por ayudarme a emprender este proyecto y por sus aportes que aclararon el panorama.

A mis amigos que siempre tuvieron la mejor energía para compartir conmigo dándome fuerzas para continuar con la mejor actitud hasta el final.

Finalmente, agradezco cada bendición que me permitió llegar a este punto en mi vida.

Tabla de Contenido

Introducción	12
1. Capítulo I.....	14
1.1. Antecedentes.....	16
1.2. Planteamiento del problema.....	17
1.3. Objetivos de la investigación	21
1.3.1. Objetivo general.	21
1.3.2. Objetivos específicos.....	21
1.4. Preguntas de investigación.....	21
1.5. Justificación	22
1.6. Limitaciones y delimitaciones	22
2. Capítulo II.....	23
2.1. Marco teórico	23
3. Capítulo III.....	26
3.1. Metodología de los talleres	26
3.2. Metodología de recolección de datos.....	33
3.3. Aspectos éticos.....	34
4. Capítulo IV	35
4.1. Resultados	36
4.1.1. Entrevistas.	36
4.1.2. Diario de campo.	51
4.1.3. Encuesta.	54

EL CUARTETO DE CUERDAS COMO ESTRATEGIA FORMATIVA Y DE DIVULGACIÓN DE LA MÚSICA DE CÁMARA	7
4.2. Análisis de datos	58
4.2.1. Análisis según categorías de análisis	59
5. Capítulo V	67
5.1. Conclusiones	67
Referencias bibliográficas	71

Lista de Tablas

Tabla 1. Plan de las sesiones de ensayo..... 27

Tabla 2. Categorías de análisis 59

Apéndices

**(Ver los apéndices adjuntos en el CD y puede visualizarlos en Base de Datos de la
Biblioteca UIS)**

Apéndice A. Afiches para divulgación de los conciertos 1

Apéndice B. Afiches para divulgación de los conciertos 2

Apéndice C. Audios de las entrevistas a grupos consolidados - Cuarteto de guitarras UIS

Apéndice D. Audios de las entrevistas a grupos consolidados - Dúo Uno más uno

Apéndice E. Audios de las entrevistas a grupos consolidados - Orquesta de cámara Tchaikovsky

Apéndice F. Certificado de capacitación virtual

Apéndice G. Consentimiento informado para la participación en el proyecto

Apéndice H. Consentimiento informado para los grupos entrevistados

Apéndice I. Grabación de audio en los ensayos - Aires de mi tierra

Apéndice J. Grabación de audio en los ensayos – Grief and sorrow

Apéndice K. Grabación de audio en los ensayos – Road trippin

Apéndice L. Validación de la encuesta

Apéndice M. Video del concierto realizado en la Casa del libro total

Apéndice N. Video grabación punto vive digital

RESUMEN

TÍTULO: EL CUARTETO DE CUERDAS COMO ESTRATEGIA
FORMATIVA Y DE DIVULGACIÓN DE LA MÚSICA DE
CÁMARA *

AUTOR: JONATAN DAVID PINZÓN ARDILA ***

PALABRAS CLAVE: MÚSICA DE CÁMARA, CUARTETO, ESTRATEGIA
PEDAGÓGICA

DESCRIPCIÓN:

El presente proyecto corresponde a una investigación de tipo cualitativa que busca describir el impacto de la práctica de música de cámara durante el desarrollo instrumental del estudiante de música. Para esto, se conformó un cuarteto de cuerdas que actuó como grupo focal de la investigación. Con este cuarteto, se diseñó y siguió un plan que correspondía a una metodología de ensayos que buscaba superar las dificultades que se presentan comúnmente en un montaje musical. El trabajo realizado con el grupo focal, dio como resultado la puesta en escena de dos conciertos. Los datos obtenidos de la investigación provinieron de un diario de campo de los ensayos, entrevistas, y una encuesta aplicada a los participantes del grupo focal. Posteriormente, el análisis de los datos se realizó bajo tres categorías: Aportes de la práctica de la música de cámara, limitantes para la conformación de agrupaciones de cámara y, Objetivos y generalidades de las agrupaciones de cámara. Finalmente, se lograron identificar los beneficios de esta práctica musical y la manera en que se alcanzan. Además, con la experiencia de conformación del grupo de cámara se pudo observar con qué dificultades se encuentran los interesados en este tipo de agrupaciones y obtener algunas recomendaciones que pueden ayudar a solucionar esta problemática.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencia Humanas. Escuela de artes y música. Directora: Karen Arango Higueta, Magister en interpretación de música latinoamericana del siglo XX.

ABSTRACT

TITLE: THE STRING QUARTET AS A TRAINING STRATEGY AND
DISSEMINATION OF CHAMBER MUSIC*

AUTHOR: JONATAN DAVID PINZÓN ARDILA**

KEYWORDS: CHAMBER MUSIC, QUARTET, PEDAGOGICAL STRATEGY

DESCRIPTION:

The current project corresponds to a qualitative kind research that aims to describe the impact of the chamber music practice throughout the instrumental playing development of the music student. According to this, a string quartet who acted as a focus group of the research was created. In order to go over the difficulties that come up commonly in a music ensemble, a plan was designed and followed. The work done with the focus group ended up with the performance of two concerts, the data of the research was obtained from a binnacle of the rehearsals and a survey applied to each member of the focus group. Subsequently, the data analysis was done under 3 categories: benefits obtained from the practice of chamber music, issues when conforming a chamber music groups and objectives and generalities of the chamber music groups. Finally, not only the profit of practicing chamber music was identified but also the way to reach it. Besides of it, along with the experience of creating the chamber music group, it was clear to observe the troubles the interested people face at when conforming a chamber music group, and some recommendations that can help in a short term to solve this problem were obtained.

* Bachelor Thesis

** Facultad de Ciencia Humanas. Escuela de artes y música. Directora: Karen Arango Higueta, Magister en interpretación de música latinoamericana del siglo XX.

Introducción

La problemática que desencadena esta investigación se origina dentro del plan curricular de la carrera de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander. Este plan de estudios carece de profundización en música de cámara, el énfasis lo tienen los grandes formatos, lo que ha desencadenado la conformación de grupos extracurriculares que se desintegran con frecuencia. Sumado a esto, el ambiente cultural de la ciudad no propicia este tipo de espacios con regularidad, por lo tanto, es poco el conocimiento que el público en general tiene acerca del concepto de música de cámara y de las agrupaciones que existen en la ciudad.

Constantemente, alumnos y profesores de la carrera buscan avanzar en este tema al reconocer la importancia de la música de cámara en el desarrollo instrumental, pero aún no ha sido suficiente esta gestión para motivar a la consolidación de un número mayor de agrupaciones. Actualmente, se encuentra en discusión la inclusión de esta asignatura dentro del plan curricular, lo que es urgente pues, a la fecha, muchos estudiantes han salido a la vida profesional sin preparación o experiencia en este campo tan importante para la educación musical.

De esta manera, como parte de los objetivos del proyecto, se creó un grupo de cámara que permitiera reconocer las dificultades y beneficios de conformar una agrupación de este tipo, así como divulgar y presentar en público una muestra de esta clase de agrupaciones.

Aunque en otros programas de música del país, y fuera del país, la inclusión del trabajo de música de cámara ya no es un tema de discusión, pues se ha reconocido su importancia y ha pasado a ser eje transversal de la formación académica del músico, ha sido difícil implementarlo dentro del programa de licenciatura en música en la UIS. Durante muchos años se le ha dado prioridad a las grandes conformaciones musicales como la banda y la orquesta sinfónica, lo que

ha impedido visualizar las competencias y habilidades que se desarrollan en una práctica de conjunto diferenciadas a las desarrolladas en el trabajo individual. Lo anterior, constituyó una de las principales motivaciones para la realización de este trabajo y fue algo que se buscó resolver en el proyecto, el poder evidenciar y documentar estas competencias específicas del trabajo camarístico.

1. Capítulo I

Durante la Alta edad media e inicios del Renacimiento, nace la música de cámara como una alternativa económica y práctica que permitió interpretar obras con pocos instrumentistas en espacios reducidos o bóvedas, también llamadas cámaras. Esto se hizo para un público pequeño y sin la presencia o necesidad de un director. Al principio fue exclusivo de los monarcas y las piezas que se interpretaban eran generalmente de carácter popular (Lago, 1993).

Con el paso de los años surgió la orquesta de cámara, que interpreta estilos y géneros musicales muy variados. Es una opción que permite llevar la música a un mayor número de espacios en comparación a lo posible con una orquesta sinfónica, debido a la cantidad de músicos.

De igual manera, y como suceso importante del nacimiento y desarrollo de la música de cámara, es la conformación del cuarteto de cuerda, uno de los formatos de cámara más representativos desde su aparición. Es gracias a Joseph Haydn (Austria, 1732 - 1809) que existe este formato específico, por esto es conocido popularmente como el padre del cuarteto de cuerdas (Beltrando & Patier, 1997).

Junto a él, cada compositor de la primera escuela de Viena (1780 – 1827) escribió cuartetos de cuerda y cada uno desarrolló un estilo auténtico al componer para este formato. Sin saberlo, Haydn popularizó entre los compositores, escribir para cuarteto de cuerdas, a partir de él muchos otros hicieron piezas en este formato y por medio de él exploran y consiguen estilo propio para componer (Knaur, 1979).

Al trasladarse a la actualidad, es posible observar que el formato de cámara "cuarteto de cuerdas" ha ganado tanta popularidad, que es fácil encontrar una partitura para este tipo de

ensamble, realmente no se trata de una tarea compleja, mucho menos con la posibilidad de buscar en la red y a un clic de distancia descargar material de diferentes estilos, compositores y épocas de la música, siempre con base en la restricción de los derechos de autor que permite el país, de descargar e interpretar la música de manera gratuita de los compositores fallecidos hace más de 80 años (Artículo 21, Ley 23 de 1982).

En el ámbito académico, el estudio de la música de cámara es usado como pilar para el desarrollo técnico y la evolución interpretativa de los instrumentistas. Es en este formato donde encuentran la exigencia de tocar una voz dentro de un ensamble sin ser parte de una fila de orquesta. Es una responsabilidad diferente debido a que cada integrante es el único encargado de tocar su voz, como si fuera un solista, con la diferencia de que su parte toma un verdadero sentido cuando se integra a los demás.

Por todo lo anterior, la música de cámara ofrece al músico un campo de acción en donde puede desarrollar y ejercitar sus capacidades en un formato pequeño que permite interpretar obras de todos los estilos: clásica, moderna, popular, folklórica, etc., lo que ha conllevado, a su vez, a que se popularice cada vez más este tipo de formatos en el mundo. A pesar de ello, en los escenarios localizados en la ciudad de Bucaramanga no es común ver formatos de cámara con frecuencia, paradójicamente el cuarteto de cuerdas es uno de los menos escuchados por la comunidad en general, aun cuando existen en la ciudad dos universidades que ofrecen formación profesional en música.

Por ese motivo, el presente proyecto buscó generar espacios para la práctica y divulgación del formato de cámara Cuarteto de cuerdas, que a su vez fuera un espacio para experimentar durante el montaje en un ambiente académico y observar y registrar los beneficios que tuvieran los participantes en su desarrollo técnico musical e interpretativo. Otro de sus objetivos era formar

públicos en Bucaramanga para este tipo de formatos, motivar al público en general y a la comunidad académica a asistir y apoyar los espacios en que se presentan conciertos de música de cámara, pero el primer paso para ello era conformar un cuarteto de cuerdas que permitiera ampliar la oferta de la agenda cultural de la ciudad.

1.1. Antecedentes

No es extraño encontrar dentro de las temáticas de los proyectos de la licenciatura en música de la UIS que se hable acerca de la música de cámara, sobre todo es un destino común cuando se trata de procesos formativos. Un ejemplo de ello se da en el año 2015, con el estudiante Steven Pico Ospina que desarrolla el proyecto: “Dirección y conformación de un grupo de cámara, integrado por estudiantes voluntarios de pregrado de la escuela de licenciatura en música UIS, para la interpretación de piezas musicales de diferentes periodos y estilos”, como trabajo de grado para optar al título de licenciado en música de la Universidad Industrial de Santander. En este proyecto se crea una orquesta de cámara debido a inconformidades con el programa de la clase “práctica instrumental”, con el argumento de que en esa materia se ensayan dos horas semanalmente durante siete semestres y muchos observan algunos problemas como las diferencias de los niveles de los estudiantes y la falta de una estrategia que lleve a un mejor desarrollo de la clase. Al final, el proyecto concluye que sí es posible mejorar los procesos de formación por medio de la práctica en conjunto, aunque para lograr esto es necesario tener un plan estratégico que vincule emocionalmente a todos los integrantes. Por último, es relevante mencionar que la orquesta creada para el proyecto se desintegró (Pico, 2015).

Otro proyecto de este tipo es el realizado en el año 2010 por los estudiantes Jonathan Layton, Diego Rivera y Jenny Triana; quienes crearon una orquesta de cuerdas frotadas como resultado de una formación instrumental personalizada con estudiantes de bachillerato de la jornada diurna

del Instituto Nacional de Enseñanza Media Diversificada – INEM. Este proyecto se realizó con el objetivo de crear una orquesta de cuerdas partiendo de clases individuales. Dentro de sus conclusiones se destacan el estudio individual como causa de los buenos resultados y como agente motivador resalta el deseo por hacer música con sus compañeros en la orquesta. Esto revela la importancia de la práctica individual pero en equilibrio con la interpretación de piezas en conjunto (Layton Avila, Rivera Galvis, & Triana Florez, 2010).

Además de los proyectos elaborados por estudiantes, es posible ver docentes que también manifiestan la necesidad de investigar sobre el tema; motivados por la ausencia de la asignatura en la carrera. Ejemplo de ello es el profesor Robinson Giraldo, quien en su tesis de maestría en educación de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, presentó una investigación titulada “La música de cámara como estrategia pedagógica para el fortalecimiento de los procesos académicos y musicales de un programa de licenciatura en música”. En ella indagaba acerca de los beneficios de la música de cámara cuando se vinculaba en procesos formativos, su objeto de estudio fueron estudiantes de un programa de licenciatura en música del departamento y los instrumentos de medición usados fueron validados por profesores del mismo programa de licenciatura y otros docentes por fuera de la ciudad. Producto de esta investigación fue creado el semillero formativo en música de cámara, con quienes desarrolló diferentes actividades a nivel institucional, nacional e internacional; aunque una temporada después se desintegró. Como consecuencia de esta investigación se considera la inclusión de la materia dentro del plan de estudios de la carrera (Giraldo, 2017).

1.2. Planteamiento del problema

Al finalizar la carrera de la licenciatura en música UIS, las dificultades para encontrar un campo de trabajo estable y grupos conformados para la práctica profesional de la disciplina musical,

revelan al egresado necesidades que tiene el plan de estudios en la actualidad. Una de ellas es la falta de profundización en el área de música de cámara, pues, hasta ahora, es difícil encontrar en el programa algún intento exitoso por explorar este tema. En la última reforma curricular se incluyó un semestre de Música de Cámara y está en evaluación la intención de incluirla por algunos semestres más, sin embargo, está en espera de revisión de pares académicos y aprobación por parte del Ministerio de Educación.

La opción que existe hasta ahora en la carrera de Licenciatura en Música, es la asignatura práctica orquestal, y en esta los estudiantes encuentran más una frustración que un espacio para el aprendizaje y desarrollo en el arte de la música. Basta con mencionar que la Orquesta es formada por estudiantes de diferentes niveles pero durante los siete semestres que aparece esta materia no se logra equilibrar un nivel musical acorde al tiempo de trabajo en ella. Al final, todos están desacostumbrados a la exigencia de interpretar en solitario una de las voces de una obra y se esconden dentro de la masa orquestal sin desarrollar sus capacidades interpretativas.

La música de cámara, al ser usada como estrategia pedagógica durante el aprendizaje instrumental, potencia las aptitudes del estudiante y permite a todos los integrantes interactuar y comunicarse, trabajando colaborativamente para alcanzar un fin determinado y contando así con mayor participación en la toma de decisiones durante el montaje de las obras. No hay que salir del país, o de la ciudad, para ver la importancia de esta materia en otras instituciones. Fácilmente se puede acceder a los planes curriculares de cualquier institución para corroborarlo. Por mencionar algunas, en la Universidad de Antioquia se incluye la materia en los últimos 4 semestres de la carrera, en la Universidad Pedagógica de Bogotá aparece como ensamble instrumental, en la universidad Javeriana se ve en los énfasis instrumental y canto, igualmente en la universidad de los Andes en los énfasis instrumental y canto el estudiante ve la materia como

conjunto instrumental y puede optar por pertenecer a agrupaciones musicales como orquestas, bandas o grupos de cámara y la Universidad tecnológica de Pereira en la Carrera de licenciatura en música ofrece dentro del plan la materia Orquesta de cámara los últimos 4 semestres.

Aun conociendo esta problemática, los estudiantes intentan formar agrupaciones de cámara pero muchas se disuelven en poco tiempo. Las dificultades para mantener ensayos prolongadamente, los gastos extra, además de que estas actividades interfieren con las académicas, son factores que están en contra y que llevan a la desintegración prematura de los grupos, esto también impide que las personas en formación vean o se interesen por este tipo de música.

Sin embargo, aunque son pocas, cabe mencionar algunas de las agrupaciones consolidadas que existen en la ciudad actualmente, como el Cuarteto 3+1, conformado por 3 violines y un cuatro venezolano, ellos presentan una propuesta innovadora que fusiona la música con el humor. También el dueto instrumental violín y piano que desarrolla eventos empresariales y privados. Se encuentra además el grupo Trombosix, conformado por seis trombonistas (todos estudiantes de la clase de trombón en la UIS), que se dividen en cuatro trombones tenor y dos trombones bajo, dirigido por el profesor Robinson Giraldo. Otra es la agrupación de cámara llamada Orquesta de Cámara Tchaikovsky, formada por 4 violines, 1 viola, 1 cello y 1 contrabajo, además de su director, ellos ofrecen diferentes tipos de conciertos y tienen alrededor de 5 años de consolidación. Por último, vale la pena mencionar la agrupación “Die celli”, un ensamble de violonchelos conformado por estudiantes y egresados de la Universidad Industrial y bajo la dirección del profesor Julián Illera, quien dicta la cátedra de violonchelo en la UIS.

Como resultado de la problemática expuesta anteriormente, que se podría resumir en una escasa oferta y demanda de este tipo de agrupaciones y su música, aparece un efecto colateral y

es que el ambiente cultural de la ciudad se ha visto afectado durante los últimos años, pues es poco el público que se siente atraído por este tipo de agrupaciones. Además, tanto los músicos como el público en general ignoran esta problemática y se acostumbran al nivel técnico y musical de los profesionales que se atreven a conformar agrupaciones de cámara, esta es un problema en la educación musical pues el público hace parte del acto musical, diría Regelski (1980), un público que no conoce es un público que no exige. Por esto, quizás, las expectativas de muchos estudiantes se han ido disminuyendo durante su proceso formativo y van perdiendo el interés por incrementar su nivel de ejecución instrumental pues no logran proyectar su futuro profesional dentro de la agenda cultural de la ciudad y el departamento.

1.3. Objetivos de la investigación

1.3.1. Objetivo general. En base a la problemática y teniendo en cuenta las limitaciones para el proyecto se plante el siguiente objetivo general.

Describir los aportes que hace la práctica de música de cámara en el desarrollo integral del estudiante de música, a través del montaje y puesta en escena de un recital para cuarteto de cuerdas.

1.3.2. Objetivos específicos. Se definen tres objetivos específicos para alcanzar el general.

- Divulgar repertorio clásico y material inédito para cuarteto de cuerdas, arreglos y/o adaptaciones, por medio de recitales públicos ofrecidos a la comunidad académica UIS y al público en general.
- Demostrar que la práctica de música de cámara permite el desarrollo de destrezas particulares en la ejecución de un instrumento musical diferentes a las adquiridas en la práctica individual.
- Proponer a los directivos del programa de Licenciatura en Música, la inclusión de la asignatura Música de Cámara como parte del programa académico de los estudiantes.

1.4. Preguntas de investigación

- ¿Se pueden desarrollar diferentes habilidades y competencias cuando se toca solo y en conjunto?
- ¿El trabajo de música de cámara debería ser parte fundamental dentro de la formación integral del músico?

1.5. Justificación

Ya que el músico encuentra en la práctica de cámara un reto mayor a la exigencia de participar en una orquesta sinfónica, contrario a evitar el tema, es conveniente realizar montajes de estos formatos en busca de la evolución técnica y camino a la profesionalización de la disciplina musical pero un desarrollo profesional integral al trabajar de manera colaborativa con otros músicos.

Por otra parte, la ciudad necesita presenciar muestras de diversas expresiones artísticas, esto permitirá la formación de un público con criterio y aumentará la exigencia para el músico junto a la demanda de eventos que incluyan agrupaciones de música de cámara.

1.6. Limitaciones y delimitaciones

Inicialmente el proyecto fue pensado para dos instituciones educativas, una de carácter público con énfasis en música en los últimos años del bachillerato y una privada que tiene énfasis en música en todos los grados escolares. En el colegio privado no fue posible llevar a cabo el proyecto ya que la agenda programada para los estudiantes no permitía la inclusión de otra actividad curricular o extracurricular.

En el colegio público se inició el proyecto pero no fue posible concluirlo. Algunas sesiones se desarrollaron con 8 estudiantes que oscilan entre los 15 y 17 años de edad. Pero ellos debían cumplir con un programa para sus clases de música además del resto de las asignaturas, lo que impidió que el proyecto finalizara con esta población. Lo mismo ocurrió en las demás instituciones que incluyen programas dedicados a la enseñanza de la música o con énfasis en esta área., aunque los estudiantes desearan participar del proyecto el tiempo que disponían para ello no lo permitiría.

Por tanto, se tomó la decisión de realizar el proyecto con 3 estudiantes de la licenciatura en música de la universidad Industrial de Santander y 1 del pregrado en música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Estos cuatro estudiantes accedieron voluntariamente a conformar un cuarteto de cuerdas y seguir el programa planteado en este proyecto, el cual se desarrolló en las instalaciones de la Universidad Industrial de Santander ya que realizarlos en una sala de ensayos representaba un aumento en el presupuesto del proyecto.

El plan de trabajo constaba de ocho sesiones, una por semana en la que se planteó un objetivo para cada ensayo y uno para el estudio personal de cada integrante durante la semana pero sólo fue posible realizar cinco de las sesiones planeadas ya que por diferentes motivos ajenos al investigador fueron canceladas tres de las sesiones programadas.

2. Capítulo II

El tema de este capítulo es la descripción del marco teórico. El punto de partido es la teoría sociocultural de Vigotsky por referirse al aprendizaje en sociedad, lo cual se relaciona directamente con el proyecto. Seguidamente se introduce la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel para definir el papel del docente y lo que se espera de los participantes en las sesiones. Por último, se menciona el papel de la educación musical y se hace mención de Willems y su teoría concerniente a ello.

2.1. Marco teórico

Se tomó como base teórico-pedagógica el aprendizaje socio-constructivo en el cual cada individuo participa activamente, interactuando con los demás y aprendiendo de estas

experiencias. En el cuarteto de cuerdas se ve esta situación, cada uno de los integrantes tiene participación y protagonismo durante el estudio y la interpretación de las obras musicales.

La teoría socio-cultural de Vigostky resalta la importancia del entorno social y el contexto, como las condiciones económicas y culturales que influyen activamente durante el desarrollo.

Establece necesario para el aprendizaje permanecer en un estado de autonomía e independencia, permitir al estudiante que construya su conocimiento junto a los demás lo capacitará para actuar de forma eficaz en la sociedad y no en aislamiento. El papel que desempeña el docente es un medio y no la fuente del conocimiento, por tanto, no se debe dar la información para que el estudiante la memorice, sino, acudir a la propia deducción del educando (determinado como un proceso psicológico superior) así construirá el conocimiento con base en experiencias y pre-saberes (Chaves Salas, Septiembre 2001).

Es necesario que el profesor identifique el nivel que posee el estudiante respecto al tema que irá a tratar, a esto se denomina zona de desarrollo próximo, son el conjunto de habilidades que posee el estudiante pero que están aún en proceso de maduración. Si el estudiante logra interiorizar todo este proceso y reconstruir la información, se espera que posteriormente sea capaz de realizar esta tarea por sí solo. Según esto, se establecen tres momentos esenciales en el proceso de enseñanza: diagnóstico, interiorización y por último, exteriorización (Gonzales Alvares, Septiembre 2012).

Otro teórico destacado es David Ausubel, quien propone una teoría psicológica centrada en los mecanismos de adquisición del conocimiento llamada aprendizaje significativo. A diferencia de Vigotsky, que trata de explicar cómo aprenden los individuos en sociedad, esta teoría se enfoca en el proceso de aprendizaje pero en un contexto educativo, el salón de clases.

Explica el origen del aprendizaje y lo que se necesita para que suceda; habla del producto de este proceso y también cómo evaluarlo (Ausubel, 1983). Según Rodríguez (2011), el concepto de aprendizaje significativo en esta teoría tiene dos interpretaciones:

- 1) El proceso de adquisición de información, relacionada con estructuras cognitivas que ya posee el estudiante.
- 2) El producto del proceso de aprendizaje, este es diferente a otros tipos de aprendizaje como el mecánico, porque la información no se adquiere de forma arbitraria sino consciente.

En síntesis, para que haya un aprendizaje significativo el estudiante debe tener una actitud que lo permita y disponerse a analizar la información comparándola con la que ya posee. La responsabilidad o protagonismo de los eventos educativos se comparten entre el profesor, que debe seleccionar de forma adecuada el contenido y los materiales de su clase; y el estudiante, que se predispone a aprender participando activamente (Adell Valero, 2015).

En la educación musical, el objetivo de los educadores es distinto al de preparar íntegramente un estudiante para que se capacite en un campo de acción específico. No todos los jóvenes educados en la música se dedicarán a ella profesionalmente, esta transforma la intención de los contenidos y temáticas de las clases. La educación musical es entonces una oportunidad para desarrollar capacidades no académicas en aspectos afectivo-sociales y no intelectuales (Maravillas & Giráldez, 2007).

Un importante referente para los educadores de música es Edgar Willems, quien durante la primera mitad del siglo XX desarrolló su teoría de enseñanza basándose en conceptos psicológicos y filosóficos. Consideraba que se debe reconocer la naturaleza inmanente en los elementos de la música; podemos encontrar ritmo y sonido en nuestro entorno pero es el ser

humano quien los toma y los transforma en música. Su cercanía a Jean Piaget influyó para que organizara un esquema de enseñanza-aprendizaje musical, una estrategia que se asemeja a la teoría constructiva. El estudiante primero experimenta la música de forma inconsciente, desarrolla el ritmo, la voz, experimenta con el sonido, etc. Creando así un pre-saber inconsciente que está ligado a lo práctico. Luego esa experiencia pasa por un proceso de síntesis y el estudiante analiza esto para ser consciente de las acciones vividas. (Valencia Mendoza, 2015).

3. Capítulo III

En este capítulo se profundiza en la metodología para la planeación de las sesiones de ensayo y la recolección de datos durante la investigación. También se hablará sobre los aspectos éticos que se tuvieron en cuenta para evitar la afectación de los participantes en temas como la privacidad y la autonomía, entre otros.

3.1. Metodología de los talleres

Para el desarrollo del proyecto se plantearon ocho sesiones, una por semana de aproximadamente dos horas. Algunos ensayos se realizaron en los salones del edificio de música de la UIS y otros en la sala de producción audiovisual de un Punto Vive Digital.

Al empezar la planeación de las sesiones se determinaron qué conocimientos o capacidades eran necesarias para conseguir este montaje. Los objetivos de cada sesión fueron:

- 1) Desarrollar afinación grupal practicando escalas y leyendo el repertorio
- 2) Determinar la velocidad de interpretación de las piezas y otros elementos rítmicos
- 3) Establecer las dinámicas que estarán presentes en el repertorio
- 4) Establecer el rol de cada integrante en la interpretación de las piezas

- 5) Unificar el *vibrato* partiendo del estudio y definición técnica.
- 6) Trabajar el carácter interpretativo de las piezas definiendo las articulaciones y elementos técnicos de ejecución
- 7) Acoplar al montaje nuevos elementos como la emocionalidad y performance
- 8) Fortalecer aspectos personales y la actitud del grupo previo al concierto

Una vez determinados los objetivos de cada sesión se continuó con el diseño de cada una.

Tabla 1.
Plan de las sesiones de ensayo

Sesión No° 1 Afinación, entonación		
Objetivo	Justificación	Desarrollo
Desarrollar afinación grupal practicando escalas y leyendo el repertorio	Los instrumentos de cuerda frotada no poseen una afinación fija (son instrumentos no temperados), por esto es fundamental que se supere esta dificultad.	1) Se tocarán ejercicios de escalas en las tonalidades de las obras seleccionadas, escalas en canon a dos voces. También se practicarán arpeggios sobre algunos grados de las tonalidades del repertorio. 2) Se leerán las obras por primera vez en conjunto. En este punto cada estudiante ya ha recibido sus partes. 3) Se finalizará con una retroalimentación sobre el concepto de

afinación de cada integrante y cada uno mencionará de qué forma estudia para desarrollar esta capacidad.

Sesión No° 2 Ritmo y tempo

Objetivo	Justificación	Desarrollo
<p>Determinar la velocidad de interpretación de las piezas y otros elementos rítmicos</p>	<p>La precisión rítmica es fundamental para entender con claridad cada una de las voces de una agrupación.</p>	<p>1) Nuevamente, se trabajará por medio de ejercicios de escalas en las tonalidades del repertorio, pero en esta ocasión se busca implementar elementos rítmicos y acelerar o disminuir el pulso en conjunto.</p> <p>2) Se implementan al montaje lo practicado con las escalas y arpeggios para definir estos elementos interpretativos en las piezas de montaje.</p> <p>3) Retroalimentación sobre la sesión y recomendaciones para ejercitar las competencias rítmicas.</p>

Sesión No° 3 Dinámicas

Objetivo	Justificación	Desarrollo
----------	---------------	------------

<p>Establecer las dinámicas que estarán presentes en el repertorio.</p>	<p>Los contrastes de la intensidad del sonido nutren la interpretación de la pieza y atrapan al oyente. Para el músico, esto representa un reto técnico que debe ir relacionado a un elemento emocional.</p>	<p>1) Con el apoyo de las escalas y los arpeggios se plantean diferentes dinámicas para practicar.</p> <p>2) Se realiza la implementación del tema a las piezas de montaje. Habrá espacio abierto para que cada estudiante proponga dinámicas en la pieza.</p> <p>3) Retroalimentación y planteamiento de preguntas con respecto al tema. ¿Qué otros elementos nutren una obra al igual que las dinámicas y la agógica?</p>
-------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sesión No° 4 Roles

Objetivo	Justificación	Desarrollo
<p>Establecer el rol de cada integrante en la interpretación de las piezas.</p>	<p>En los formatos de cámara, como en las demás agrupaciones, los músicos desempeñan roles diferentes.</p> <p>Básicamente se tratarán dos roles: Acompañamiento y Melodía.</p>	<p>1) Se plantea el tema de la sesión y cada estudiante expresa lo que comprende respecto a los roles en los grupos de cámara.</p> <p>2) Se realizan los ejercicios de escalas y arpeggios como calentamiento para iniciar con el ensayo.</p> <p>3) Se complementa la pieza implementando el tema tratado. El</p>

objetivo es que cada integrante reconozca qué rol cumple y en qué momento de la pieza musical.

- 4) Retroalimentación y conclusiones.
Características de cada rol.

Sesión No° 5 Vibrato, la mano izquierda

Objetivo	Justificación	Desarrollo
<p>Unificar el <i>vibrato</i> partiendo del estudio y definición técnica.</p>	<p>El vibrato también representa un reto técnico para el instrumentista de cuerdas frotadas. En la práctica de un grupo de cámara se busca que sea uniforme por tanto es necesario tratar este tema.</p>	<p>Esta sesión se realizará en una sala de grabación de audio que son ofrecidas por el ministerio de educación como parte del programa VIVE digital.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Ejercicios de escalas y arpeggios implementando el vibrato. Se le pedirá a cada integrante que concentre su atención en unificar la vibración de su mano (amplitud y velocidad) con la de todos en el cuarteto. 2) Estudio de las piezas implementando el vibrato unificado como foco de atención. 3) Retroalimentación y conclusiones cada integrante comparte con sus

compañeros ejercicios que sirvan al desarrollo del vibrato.

Sesión No° 6 Articulaciones, la mano derecha

Objetivo	Justificación	Desarrollo
<p>Trabajar el carácter interpretativo de las piezas definiendo las articulaciones y elementos técnicos de ejecución.</p>	<p>Para conseguir un mejor carácter las articulaciones deben ser ejecutadas de forma idéntica. Esto requiere que cada integrante use su brazo derecho de la misma forma y con esto conseguir que las articulaciones suenen idénticas. También se cuenta con la sala de grabación para esta sesión.</p>	<p>1) Presentación del tema de la sesión. Se indaga acerca de los conocimientos previos sobre el tema y se trabaja sobre las dudas que puedan existir.</p> <p>2) Se realizan ejercicios de escalas y arpeggios utilizando diferentes articulaciones poniendo en práctica lo que se hable anteriormente.</p> <p>3) Se interpretan las piezas teniendo en cuenta que haya exactitud en la interpretación de las articulaciones. Se debe dejar claro que para conseguir esto es fundamental que todos toquen en la misma parte del arco y sus brazos también coinciden en la manera de articular.</p> <p>4) Retroalimentación y conclusiones.</p>

Sesión No° 7 Detalles finales de un montaje

OBJETIVO	JUSTIFICACIÓN	DESARROLLO
Acoplar al montaje nuevos elementos como la emocionalidad y performance.	Luego de superados los elementos técnicos, es necesario plantear un reto mayor para la música. En este caso, la emocionalidad de la música entra en juego al aportar sensibilidad.	1) Planteamiento del tema, ¿Qué otros elementos interpretativos conoce? ¿Cómo se puede lograr un mayor impacto en la audiencia? 2) Calentamiento con escalas y arpeggios. 3) Interpretación del repertorio. 4) Retroalimentación y conclusiones.

Sesión No° 8 Último ensayo

Objetivo	Justificación	Desarrollo
Fortalecer aspectos personales y la actitud del grupo previo al concierto.	Una parte fundamental para la presentación de un concierto es la confianza que cada integrante aporta en la interpretación. Por lo tanto, fortalecer la seguridad de los integrantes hace parte de los procesos que se deben desarrollar durante las prácticas en conjunto	1) Calentamiento con escalas y arpeggios. 2) Interpretación del repertorio. 3) Selección del vestuario para los conciertos. 4) Definir la hora y el lugar de encuentro. 5) Retroalimentación y palabras de cada integrante respecto al programa finalizado.

3.2. Metodología de recolección de datos

La entrevista fue uno de los métodos seleccionados para la recolección de datos con fuentes secundarias al proyecto. Se partió de la oportunidad de conocer las experiencias del maestro Eduardo Berrío, quien actualmente vive su etapa pensional en la ciudad de Bucaramanga. Dentro de sus actividades dedica tiempo a la dirección de la Orquesta de Cámara Tchaikovsky, una agrupación conformada principalmente por egresados del programa de Licenciatura en música de la UIS. Para este caso se realizó una entrevista auto aplicada a través de correo electrónico.

Además, se hicieron entrevistas a algunos grupos consolidados en la ciudad con el objetivo de recolectar experiencias que se viven durante la conformación de un grupo de cámara; el Cuarteto de guitarras UIS, el dúo de guitarras Uno más uno y el cuarteto de cuerdas de la Orquesta de cámara Tchaikovsky se unieron al proyecto al participar de los conciertos como invitados. Ya que el cuarteto formado para el proyecto no tenía un recorrido que mostrar y en uno de los escenarios escogidos era requisito para presentar funciones, se extiende la invitación a estos grupos para cumplir con este requisito y mostrar las propuestas en materia de cámara que desarrollan algunos grupos. Estas entrevistas fueron presenciales, se grabó el audio de la entrevista y posteriormente se realizó una transcripción de los datos.

Durante las sesiones de ensayo con el grupo focal o fuente primaria, el investigador actuó como observador participante (López-Cano & San Cristóbal, 2013). Aunque no hubo participación como instrumentista, pues se permitía el desarrollo de la sesión a la libre decisión de los participantes, sí se establecía el tema de la sesión y se intervenía si era necesario para centrar los objetivos de la misma. El diario de campo fue el método usado para la recolección de los datos, allí se incluyeron las opiniones de los integrantes del cuarteto, dificultades que surgieron, interrogantes y particularidades que tuvieron pertinencia en la investigación. Esto se

hizo inmediatamente finalizada cada sesión y por medio de la grabación de una nota de voz para posteriormente transcribir la información.

Con el grupo focal también se realizó una encuesta una vez finalizadas las actividades del proyecto, en la que se indagó de qué forma fueron afectados o beneficiados por el proyecto, entre otras preguntas. Esto para poner a prueba la efectividad del plan de las sesiones y obtener la opinión de los participantes con respecto a puntos clave de la investigación.

Por otra parte, se utilizaron grabaciones de video y audio de algunas sesiones de ensayo con el fin de realizar una comparación objetiva de los avances que ocurrieron. Por medio de los videos fue posible apreciar el avance a nivel técnico y el progreso en la interpretación de las obras.

3.3. Aspectos éticos

Con el fin de garantizar los principios éticos en la investigación, fue necesario realizar una capacitación en el manejo de los datos de los participantes. De esta manera, se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos (Oficina de NIH):

Respeto y Autonomía: En todo momento se deja claro a las personas que su participación en las sesiones es voluntaria y que tiene fines académicos. Para garantizar la voluntariedad, al ingresar a la sala de ensayos se solicitará el Consentimiento Informado escrito de cada participante. Los participantes tendrán derecho a retirarse de la investigación en cualquier momento y pueden negarse a tomar decisiones cuando no se sientan cómodos. En ningún caso su retiro o negativa les acarreará contravenciones o represalias.

Beneficencia – No Maleficencia: La participación en cada sesión se limitará a interactuar con los participantes en un ambiente controlado. En tal sentido, el nivel de riesgo que entraña cada sesión es mínimo, por lo que en ningún momento su integridad psicofísica se verá expuesta. Esto

implica que la probabilidad y la magnitud del daño o el malestar previsto no son superiores a los que se encuentran en la vida diaria o en el curso de una situación académica normal. Lo anterior significa que los beneficios (aportes a la investigación) potenciales de cada participante serán mayores a los riesgos que se correrán.

Justicia: Ningún participante de la investigación será objeto de discriminación por razones étnicas, sexuales, creencias religiosas o cualquier otra circunstancia. La participación es totalmente gratuita. Así mismo, es preciso aclarar que ninguna persona recibirá beneficios económicos como pago por su participación y que de ninguna manera el hecho de participar repercute en las notas de los cursos de la carrera.

Confidencialidad: La información que suministren los participantes se mantendrá bajo estricta confidencialidad. Los datos recolectados en las fotos, videos y entrevistas se llevarán en un registro detallado de todas las expresiones que se tomen en las sesiones y generarán una base de datos segura. El anonimato es garantizado. Los resultados del estudio serán publicados con fines puramente académicos, pero en ningún caso se utilizará el nombre o cualquier otra información que pueda identificar personalmente a cualquiera de los participantes. En todo caso se cumplirá con lo reglamentado en la Ley estatutaria 1581 de 2012 y la Resolución de rectoría N° 1227 de agosto 22 de 2013, sobre el tratamiento de datos personales.

4. Capítulo IV

En este capítulo se documentan los datos recolectados en las entrevistas, la transcripción del diario de campo y la encuesta realizada a los participantes del proyecto, seguido del análisis de los datos con base en las categorías que se plantearon.

4.1. Resultados

4.1.1. Entrevistas. Como se mencionó en el capítulo anterior, una de las entrevistas que se realizó fue dirigida al maestro Eduardo Berrío, esta no fue presencial, el método usado fue la entrevista auto-aplicada.

A continuación se presentan sus respuestas al cuestionario enviado por correo electrónico:

¿Cuál fue su experiencia con la música de cámara durante su etapa de formación instrumental?

Formamos un cuarteto en el conservatorio de la Universidad Nacional bajo la dirección del profesor Julio Gómez Palacino. En el cello estaba Mario Bomhard, la viola Herman Duque Caro, Roberto Berrio en el violín segundo y yo violín primero. La clase de música de cámara era requisito. Se tenía como indispensable para desarrollo instrumental. Yo tenía 13 años. Tuvimos una presentación en la televisora nacional del canal casi recién abierto en la época. Interpretamos obras de Mozart y Boccherini.

¿En la época como intérprete profesional participó de grupos de cámara? y ¿cuál fue su experiencia en estas agrupaciones?

Sí, de un sexteto con el profesor Mikhail Terian trabajando Brahms y otros compositores en Moscú. También participé de la orquesta de cámara Musicanti en Cape Town, Sur África. En los violines solistas Artemisio Paganini, Sonia Hadar, Herman Ruiz y Eduardo Berrio. Bajo la dirección de Carlo Zecchi y Franco Seveso interpretando obras de Bach, Vivaldi, Vitali y Tchaikovsky. De esta experiencia lo destacable es la interpretación de diferentes estilos, épocas y compositores a niveles de solista y no dentro de una sección orquestal como parte de un cuerpo o masa de relleno sonoro.

¿Dirigió algún grupo de cámara en la época en que desempeñó el papel de docente?

Fui el fundador de Collegium Musicum en Bogotá. Interpretando Bottesini, Janacek, Vivaldi y Elgar. También soy fundador de la Orquesta de Cámara de Caldas la cual dirigí durante dos años en compañía de diversos solistas e interpretando una gran variedad de compositores. Además participé como director de la Orquesta Sinfónica Experimental de la Universidad Nacional.

Para las personas que desean formar un grupo de cámara en Bucaramanga ¿Cuál es su recomendación?

Varias cosas son necesarias, para empezar se requiere un aceptable nivel interpretativo y técnico de los integrantes. También deben existir fuertes posibilidades de continuidad. Se recomienda y se hace necesaria una experta guía musical. La orquesta debe representar una alta exigencia de trabajo en casa con sólidas bases que lleven a la evolución músico-técnica. Se requiere de los integrantes el más alto nivel posible. Por otra parte, se necesita imperativamente un gran ambiente que apoye, que sea musical y culturalmente educado con suficiente gusto y conocimiento de la literatura de música de cámara: tríos, cuartetos, quintetos, dúos, etc; para que asistan a las posibles presentaciones y fortalezcan el movimiento musical que se trate de proyectar.

Posteriormente, se realizaron las entrevistas a los grupos consolidados que participaron de los conciertos y que hicieron parte del desarrollo de este proyecto.

Se presenta a continuación la formulación de la entrevista y las respuestas que dieron dichas agrupaciones. Con el fin de mantener la confidencialidad de los participantes, se les denominó Integrante 1, 2, 3 o 4, según el número de participantes de los grupos entrevistados y el orden de aparición en el audio de la entrevista.

Entrevista a grupos conformados de la ciudad

Dúo Unos más uno

1) ¿Cuál fue su motivación para la formación de la agrupación?

Integrante 1: *El dúo nace de una forma muy espontánea, no habíamos hablado con mi compañero sobre tocar, simplemente había una pieza musical que él había tocado con alguien más en el pasado y le dije que me pasara los papeles y lo montábamos, y ese fue el primer acercamiento y nacimiento del dúo.*

Integrante 2: *El grupo finalmente se consolida en octubre del 2017, yo tenía la intención de montar una pieza para dueto de guitarras -Preludio criollo de Rodrigo Riera- y esta pieza la había charlado con un muchacho pero él se fue de la ciudad y aunque nos vimos algunas veces no se pudo concretar algo, así que me puse en la búsqueda de una persona interesada en hacer parte de ese proyecto y así nace el dúo, pero en ese momento aún no era “Uno más uno”. El dúo nació porque hay muy pocas agrupaciones en la escuela y por el gusto de formalizar algo referente a la música de cámara y esa fue la iniciativa del dueto. Tiempo después nos dicen que si estamos interesados en participar de un proyecto sobre adaptaciones para la guitarra clásica, duetos, tríos y cuartetos de piezas del folklor colombiano e hicimos el debut como dueto “Lozada Delgado”; de ahí iniciamos la búsqueda del nombre en vista de que comenzamos a entendernos musicalmente.*

2) ¿Antes de la formación de la agrupación han participado de otra agrupación de cámara?

Integrante 2: *Yo estuve en una agrupación hace 3 años llamada “Bambuis”, el nombre amalgamaba la palabra “Bambuco” y el nombre de la universidad. Con ellos debutamos en la*

biblioteca en un concierto de estudiantes organizado por el CELIM. Esa ha sido la única agrupación y se creó por iniciativa propia de crear una agrupación. Con ellos estuvimos ensayando por un semestre pero se desintegró al cambio de semestre porque nuestros horarios no coincidían y algunos compañeros viajaron.

Integrante 1: Por mi parte, en la ciudad de dónde vengo –Cúcuta- trabajé con un grupo conformado por tiple, guitarra, flauta y voz. Con esta agrupación estuve 2 años hasta que me fui de allá para estudiar en la UIS. Cuando llegué acá a Bucaramanga me interesó mucho Expresión musical UIS, EMUIS; que es un grupo al cual pertenezco en este momento y me aporta muchísimo musicalmente. También, considero que la orquesta de guitarras a pesar de llamarse “orquesta” funciona como un grupo de cámara.

3) ¿Han tenido apoyo de parte de algún docente o profesional en el campo y cómo ha sido este apoyo?

Integrante 2: Durante la conformación del dúo no, pero últimamente le hemos solicitado al profesor Oscar Gonzales que escuche nuestro repertorio que ya está cerca de 18 minutos. Luego de escucharnos el maestro Oscar nos dio sus apreciaciones acerca de elementos técnicos e interpretativos que nos han ayudado a mejorar.

4) Durante el montaje del repertorio, ¿con qué dificultades se enfrentan y cómo las solucionan?

Integrante 1: La primera dificultad es el tiempo, el tiempo para reunirnos porque él y yo tenemos horarios llenos y ahora hemos optado por usar los fines de semana para ensayar.

Integrante 2: *Es una tarea de voluntad porque muy pocas agrupaciones se reúnen un domingo o un sábado en las noches, pero nosotros vimos que nuestros horarios estaban completos así que empezamos a ensayar los fines de semana, además de los ensayos entre semana; eso suma 5 horas semanales y aunque no todas las veces se cumple ese horario ese es el plan de ensayo.*

Integrante 1: *A parte de eso también lo que requiere básicamente un grupo de cámara, que ambas partes estudien, escuchar al otro y acoplarse también son dificultades.*

Integrante 2: *Al principio cuando uno aborda una obra que tiene dificultad técnica e interpretativa y esas cosas cuestan cuando uno está realizando la tarea de lectura. También hay que acoplarse con el nivel de montaje de la otra persona y equilibrarse, durante los ensayos dejamos claro lo que buscamos con las obras y de esa manera solucionamos el montaje pero de todas formas la pieza madura musicalmente con el tiempo.*

5) *¿Planean sus sesiones de ensayo?, ¿establecen objetivos para cada sesión? ¿de qué forma desarrollan las actividades del montaje del repertorio?*

Integrante 2: *Sí están planeados, sin embargo, como es tan poco el repertorio que tenemos entonces en los ensayos seguimos madurando ese repertorio y sumando nuevo repertorio. Pero cuando hay épocas de concierto sólo nos reunimos para repasar las obras que se están tocando en esa temporada.*

6) *¿Cuál consideran el factor que ha hecho que la agrupación perdure?*

Integrante 2: *Considero que a partir de la primera pieza que tocamos me sentí muy bien y eso me motivo a seguir trabajando. Para nosotros es importante que nos entendemos, además de compañeros somos amigos y eso es determinante. Pero además de eso hay un ambiente de sana*

competencia entre los dos que me ha llevado a avanzar como músico, como instrumentista en la clase de guitarra, me ha ayudado en trabajos de ensamble así que para mí la motivación es algo que perdura desde que empezó el dueto. También algo importante es que ahora planteamos metas para el dueto y trabajamos en esta dirección, este factor nos ha hecho sentir más motivación. A raíz de esta organización surgen conciertos, festivales y nosotros nos planteamos metas claras con esto.

7) ¿Qué recomendación le darían a las personas con interés en formar una agrupación de cámara?

Integrante 2: Es algo complejo, dar recomendaciones objetivas, pero yo recomendaría primero buscar un repertorio que les guste, para nosotros surgió de esa manera. Integrante 1: Yo pienso que cada uno de los integrantes puede aportar a que la agrupación perdure exigiéndose y exigiendo a los demás. Ver que mi compañero estudia las obras y que a mí me falta para tocarla al mismo nivel me motiva a estudiar y adelantar el montaje del dúo. Esa sana competencia es un ingrediente clave para perdurar.

Cuarteto de guitarras UIS

1) ¿Cuál fue su motivación para la formación de la agrupación?

Integrante 1: Principalmente fue la oportunidad de compartir las ideas de cada uno con respecto a la música y aplicarlas en grupo y esa era la forma de intercambiar los conocimientos que ya teníamos y la concepción de la música que teníamos.

Integrante 2: La formación del grupo fue influenciada principalmente por el profesor Henry Rodríguez Silva y posteriormente por el profesor Oscar Gonzales. Así que fue una agrupación

formada dentro de la clase de práctica instrumental y que dio a la motivación que menciona mi compañero, entonces no fue algo de repente sino que se formó por sugerencia del profesor o profesores en el área. Pero a partir de esto lo tomamos personal y decidimos hacer música para ese formato ya que el único cuarteto de guitarras en ese entonces era el cuarteto de Silvio Martínez y no había otro referente, consideramos que era una propuesta interesante que no había en ningún lado, a parte de la que mencioné.

2) *¿Antes de la formación de la agrupación han participado de otra agrupación de cámara?*

Integrante 1: Sí pero no habían durado mucho, pertenezcí a dos duetos de guitarra, un dueto de guitarra y violín, guitarra y flauta; pero no duraron mucho. No hubo presentaciones, el objetivo era estudiar.

Integrante 2: Lo mismo, ese fue el primer acercamiento a la música de cámara, después hubo otras propuestas como EMUIS, la orquesta de guitarras de la universidad; pero esto fue posterior a la formación del cuarteto. Anteriormente tuve un dueto de guitarra y flauta, guitarra y canto; pero esto fue para parciales o simplemente para estudio. No se dio continuidad ni en el estudio ni en presentaciones u otros escenarios artísticos.

3) *¿Han tenido apoyo de parte de algún docente o profesional en el campo y cómo ha sido este apoyo?*

Integrante 1: El primer apoyo fue por medio del ensamble de guitarras que dirigía el maestro Henry Rodríguez, él fue muy constante pues cada ocho días durante la clase de ensamble revisaba el cuarteto. Después cuando terminamos la clase de ensamble, el cuarteto cambió dos integrantes que se graduaron. En ese momento hicimos reuniones esporádicas con el maestro

Oscar, pero su apoyo siempre ha estado ahí, si bien no es de reuniones periódicas su apoyo es constante. Él nos ayuda en la búsqueda de algunos escenarios ya que él coordina algunos espacios de conciertos en la universidad.

Integrante 2: Y la sugerencia o dirección musical, cuando él tiene tiempo le decimos y siempre ha tenido disposición. También está el hecho de proyectarnos hacia la universidad, él tomó la labor de abrir un espacio en la página de guitarras UIS, es una página que tiene la escuela y hay una sección donde solamente está el cuarteto, entonces es apoyo difusivo. Nos ha invitado a un encuentro de guitarra, nos ha tomado fotografías... no lo había pensado nunca pero él hace a veces la labor de un manager. Está es una labor del profesor ya que su apoyo es una constante en los ensambles de guitarra de la universidad. Él era encargado de un espacio llamado Guitarra viva, luego estuvo "Guitarra para todos", "Guitarra en la U"; que son espacios que se abren a los estudiantes de guitarra en la universidad, y algo destacable es que la mayoría de estudiantes que participan de estos ensambles son estudiantes de él. Por último, él también nos ha sugerido repertorio que nos ha ayudado bastante.

- 4) Durante el montaje del repertorio, ¿con qué dificultades se enfrentan y cómo las solucionan?

Integrante 1: Siempre tratamos de elegir obras que no nos generen tanto trabajo, que no nos ponga a pasar penas, así que tratamos de solucionar la labor interpretativa, la labor del ensamble; ¿qué se debe escuchar?, ¿cómo se debe escuchar?; y eso lo solucionamos en el ensayo por medio de la escucha y a partir del análisis que cada uno hace de su parte.

Integrante 2: Sí, no buscamos destacarnos como agrupación virtuosa, sino que tratamos de buscar que las piezas que tenemos lleguen a un punto interpretativo bastante alto. Porque eso se

ha hecho mucho en la música, hay obras que técnicamente no son complejas pero interpretativamente tienen mucho. Entonces, lo que hacemos principalmente es en función de las presentaciones. Dependiendo de esto organizamos nuestras sesiones de estudio, pero el enfoque es las presentaciones.

- 5) ¿Planean sus sesiones de ensayo?, ¿establecen objetivos para cada sesión? ¿de qué forma desarrollan las actividades del montaje del repertorio?

Integrante 1: La planeación no se hace de una manera formal, por ejemplo cuando se acerca una presentación entonces nos enfocamos en esto, si el repertorio del recital ya está listo pensamos en la puesta en escena, hacemos simulacros de cómo va a sonar. Si no se acerca una presentación hacemos montaje de nuevo repertorio, para esto la vamos mirando por secciones. Identificamos quién tiene la melodía y qué papel tiene cada uno. Una de las particularidades del cuarteto es que no tiene voces fijas, a veces alguno hace acompañamiento, otras veces esto se cambia y hace la guitarra uno y eso lo trabajamos en los ensayos.

Integrante 2: También, tenemos en cuenta nuestros instrumentos, para ello hemos pensado en hacer una reasignación de voces, pensando en qué instrumento puede jugar un papel determinante en el ensamble; hay guitarras que tienen una sonoridad más amplia y pueden servir más para la melodía, otras tienen mejor cuerpo y funcionan mejor en el acompañamiento. Antes escogíamos cualquier voz pero ahora pensamos en esto pero principalmente tratamos de que cada uno tenga diferentes voces en las piezas. Otra actividad durante el montaje se trata de una recomendación del profesor Oscar en la que tocamos toda la pieza pero únicamente la melodía, pero entonces la melodía se va pasando en todas las guitarras; es para tener claridad de cuál es el aspecto melódico y donde se debe escuchar.

Integrante 1: *Además, el repertorio del cuarteto siempre está girando en torno al folklor colombiano y la melodía es fundamental. Por eso siempre tratamos de identificar esto.*

6) *¿Cuál consideran el factor que ha hecho que la agrupación perdure?*

Integrante 1: *Tal vez la relación de amistad de cada uno de los integrantes y la visión en conjunto sobre el instrumento, los 4 tenemos una expectativa similar de lo que se debe hacer con la guitarra. Hablando de generalidades, cada uno tiene sus propias mañas, pero coincidimos en varias cosas sobre cómo debe sonar la guitarra y como debe sonar un ensamble.*

Integrante 2: *Sin duda el tema de la amistad es importante, pero también - lo digo sin penas - se trata de que en la música de cámara hay mucha proyección. Es mucho más fácil surgir como interprete en una agrupación que como solista. Es como que a veces se busca un bienestar individual a costa de un bienestar grupal, es un poco fuerte lo que digo pero es la realidad, muchas veces nos ponemos a pensar en convocatorias y para acceder a ellas es más fácil presentarse como una agrupación, así que también nos sirve de alguna manera como proyección individual. Esto también ha sido algo por lo que hemos seguido, quizás a veces somos individualistas - no el cuarteto sino las personas, los humanos - que si no le ven el provecho a algo suele acabarse y creo que por eso se acaban las agrupaciones, porque ven que no les resulta o no les beneficia personalmente. Hemos tratado de hacer crecer una relación grupal para compartir música chévere pero también algo para que cada uno pueda surgir como solista, porque en muchos conciertos también hemos planteado repertorio grupal y solista para que nos veamos como lo que podemos hacer como solistas.*

7) ¿Qué recomendación le darían a las personas con interés en formar una agrupación de cámara?

Integrante 1: *La constancia es muy determinante sobre todo cuando se está iniciando una agrupación la constancia en los ensayos para afianzar la conexión entre los integrantes, para mí es fundamental el trabajo de los ensayos sin pensar en una presentación sino solo por el hecho de hacer música y cuando ya esté lista ahí sí pensar en las presentaciones; porque a veces esos afanas hacen que los grupos sean fugaces, la gente arma un grupo, buscan un concierto y es tanto el afán por presentar ese concierto que cuando se acaba el concierto los ensayos bajan su frecuencia y solo se ensaya para los conciertos.*

Integrante 2: *Hay algo que desde lo personal no me gusta pero es el tema de la motivación, creo que la motivación más grande para que algo prospere es tener proyectos a largo plazo y grandes, es decir no tocar acá en la universidad o en la ciudad sino pensar en tocar en festivales o concursos nacionales o internacionales y eso hace inevitablemente que la agrupación se ponga a pensar las cosas de otra manera. Por otro lado la proyección, porque algunos grupos hacen buenos trabajos pero no se proyectan, entonces hay que tratar de hacer de gestores. Si alguien en la agrupación está ocupado otro integrante suple esto y gestiona pues esto conlleva a ser constantes porque la constancia por si sola es difícil de lograr, el hecho de tener proyección lo hace a uno motivarse a ensayar más.*

Cuarteto de la orquesta de cámara Tchaikovsky

1) ¿Cuál fue su motivación para la formación de la agrupación?

Integrante 1: *Yo creo que a nosotros nos motivó el interés por hacer música y la falta de espacios para crearla y difundirla, entonces creamos aproximadamente hace 6 años en la UIS la orquesta con estudiantes y egresados, pero la orquesta ha venido transformándose y lo que*

tenemos hoy son principalmente egresados y todos con una formación orquestal acorde a la ciudad, que no hay muchas oportunidades pero con lo que hay es que nos hemos desarrollado como agrupación.

2) ¿Antes de la formación de la agrupación han participado de otra agrupación de cámara?

Integrante 2: Antes yo había participado de una orquesta en el colegio INEM pero antes de iniciar este grupo tocábamos con los amigos y en general esa es la experiencia de la mayoría, era como un grupo de estudio hasta el momento en que lograron convencer al maestro Lechowsky que dirigiera la orquesta pero él desistió porque no fue compatible con la mentalidad de las personas.

3) ¿Han tenido apoyo de parte de algún docente o profesional en el campo y cómo ha sido este apoyo?

Integrante 3: El principal apoyo de la orquesta hasta el momento ha sido el maestro Eduardo Berrío, él es el mentor para auspiciar la música de cámara a pesar de todas las dificultades de todo tipo en la ciudad, él es el profesional que intenta elevar el nivel musical en esta ciudad.

Integrante 2: El profesional con más influencia en nosotros y que se ha personificado de nuestro proceso ha sido el maestro Eduardo Berrío, pero detrás de él han existido otros personajes profesionales que de alguna manera han nutrido alguna parte de la experiencia musical. En mi caso el maestro Lechowky o el maestro Janusz Kopytko y algunos profesores de la universidad han apoyado con conceptos por fuera de este contexto y con un criterio superior; estas son personas que han apoyado de algunas manera este proceso; pero el más influyente y más importante para nuestro crecimiento, sobre todo profesional después de nuestra

graduación, ha sido el maestro Eduardo Berrío; porque él también nos genera la necesidad de que exista un espacio propicio para las personas dedicadas a esto.

Integrante 2: A pesar de las dificultades técnicas y que un repertorio en conjunto no se logra si cada integrante no posee una buena conciencia de su estudio y trabajo individual que es la primera dificultad que se da, si las personas solo se dedican a estudiar lo del conjunto; llega nuevo repertorio y se demoran demasiado tiempo en montarlo porque por estar pendientes de esa situación se descuida el estudio personal, todo lo que abarca estar metidos en este ambiente musical de la ciudad hace que para la gente sea fácil priorizar otras situaciones sobre su desarrollo técnico-instrumental. Como no hay una conciencia en el ambiente con respeto hacia la cultura y el trabajo que se hace, no es posible encontrar un apoyo verdadero para que a las personas que tocan bien se les pague bien y para que a los que toquen mediocrementemente se les pague también con respecto a eso; acá lo que impera es que uno toca como sea y le pagan también así, igual, como sea; pero hay personas que tocan bien y hacen las cosas con mucho esfuerzo y a ellos también les pagan como sea. Esto crea desmotivación y otra problemática para que la gente se interese en trabajar y dedicarse a este oficio como una profesión que de verdad tenga el mismo valor que nosotros le damos.

- 4) Durante el montaje del repertorio, ¿con qué dificultades se enfrentan y cómo las solucionan?

Integrante 1: Las dificultades no son solo de tipo técnico o musical sino también en la parte logística, venir a los ensayos y coordinar la participación de la orquesta que en este momento cuenta con siete integrantes, a veces ha tenido diez, doce, cuatro; depende también del momento

y eso ha sido lo más difícil; a veces también las condiciones económicas adversas o también de disponibilidad, pues algunos integrantes tienen otros trabajos y no queda mucho tiempo.

Integrante 4: De igual manera ha sido difícil ver y valorar este espacio, darse cuenta lo que esto significa para nosotros que muchas veces no dimensionamos. Este es un laboratorio en el que nos podemos seguir formando, una pequeña universidad o conservatorio en el que podemos recibir una “máster class” con el maestro Eduardo, es un nido en donde aún puedo sentir que nos esforzarnos por estudiar y mejorar esas falencias que traemos y que el mismo entorno nos ha brindado. También es nuestro nicho desde el cual podemos decir que marcamos cierta diferencia, siempre y cuando la amistad perdure uniéndonos y permita que siga existiendo esta orquesta.

- 5) *¿Planean sus sesiones de ensayo?, ¿establecen objetivos para cada sesión? ¿de qué forma desarrollan las actividades del montaje del repertorio?*

Integrante 4: Últimamente con la dirección del maestro Berrío es a él a quien respondemos todo lo relacionado con el quehacer de la música: ¿qué hay que hacer?, ¿qué repertorio mirar?, ¿cómo hay que hacerlo?... Entonces, bajo esta dirección nosotros miramos cómo hay que trabajar y también lo hacemos individualmente y personalmente como practica los días en que el maestro no está, nos reunimos y trabajamos estableciendo repertorio en el que hay que trabajar.

- 6) *¿Cuál consideran el factor que ha hecho que la agrupación perdure?*

Integrante 2: Al día de hoy lo que ha hecho que la agrupación perdure es el mar de conocimientos que posee el maestro Berrío y quien siempre ha estado en disposición de compartirlo sin ningún tapujo, él entrega esto porque respeta, ama la música y le gusta escuchar

que todo esté bien hecho, bien ejecutado; entonces es un personaje que ha motivado en nosotros, porque él siempre va tres pasos delante de nosotros, mientras nosotros estamos despertando él es quien nos ha estado despertando desde hace mucho tiempo con su paciencia y su incansable tranquilidad al trabajar. Se ha aguantado muchas cosas que cualquier otro maestro de acá hubiese desistido o emigrado a otro lugar, entonces debido a él la orquesta ha ido adquiriendo un poco, solo un poquito, de esa enseñanza que él nos está brindando para lograr algo de reconocimiento en un círculo en donde hay cierto apoyo y ha creado una pequeña base económica haciendo de la orquesta una de las pocas o quizá la única orquesta auto-sostenible porque nosotros desde este trabajo independientemente hemos logrado ingresos significativos que para otra agrupación sería muy difícil; aún sin ser lo suficientemente organizados para aprovechar esas oportunidades y todos estos movimientos que hemos tenido pues hemos estado algo dormidos por nuestra experiencia y nuestras falencias en la música. Nuestro pensamiento ha sido direccionado a mejorar musicalmente pero en cuanto a lo administrativo de vender y ofrecer un producto o cómo volver rentable esta situación que pocos tienen, es uno de los factores que también estancan y evitan que nuestra orquesta avance y se ponga al nivel de otras orquestas en el país, aunque es por desorden en la parte administrativa.

7) ¿Qué recomendación le darían a las personas con interés en formar una agrupación de cámara?

Integrante 4: *De mi parte, a mí me pasaba muchísimo, veía a mis compañeros tocando en cualquier parte y pensaba en que había que tocar junto a ellos; el músico se hace de esa forma. Primero la invitación es a que toquen, que se reúnan con su compañeros o amigos y pasen un*

rato agradable estudiando, no necesariamente de una manera rígida sino haciendo valiosa esa práctica.

Integrante 1: La recomendación más importante es a que sean disciplinados y perseveren para alcanzar sus objetivos que no son siempre fáciles pero traen muchos beneficios tanto personales como grupales.

Integrante 2: Todo se trata de constancia y paciencia, siendo objetivos al pensar qué es lo que realmente se quiere hacer, porque si no es, será muy difícil que se consiga solo por tener disciplina, tal vez la indicación sea que si encuentran en la música satisfacción y un desarrollo humano se entreguen completamente a la música para lograr ser buenos músicos, si no lo hacen con disciplina, paciencia y constancia no lograrán dominar el lenguaje al punto de poder expresar sus emociones a través de la música.

4.1.2. Diario de campo Durante las sesiones de ensayo ocurrieron situaciones de las que se puede partir para llegar a conclusiones. Esto fue documentado inmediatamente después de las sesiones por medio de una grabación de voz para evitar pérdidas de información valiosa para la fase de conclusiones.

Primera sesión. El tema de la primera sesión fue la Afinación-entonación. Para introducir el tema se habló de la dificultad de los instrumentos de cuerda frotada de afinar en una agrupación. Se le preguntó a cada integrante del cuarteto cómo trabaja esta habilidad regularmente. Dos personas contestaron que lo hacían por medio de la práctica en conjunto, más exactamente en una orquesta sinfónica de la ciudad. Otro participante contestó que no lo hacía, ya que la afinación estaba en cada momento de su práctica, y el último de los participantes contestó que no hacía ningún estudio en relación a la afinación pero que se apoyaba para revisar en algunos

pasajes su afinación por medio de la comparación de notas con otras cuerdas. Un dato llamativo de esta sesión es que ninguno de los participantes mencionó el canto o el solfeo dentro de las actividades que pueden llevar a desarrollar una mejor afinación.

Segunda sesión. El tema de la segunda sesión fue el Ritmo y el tempo. Todos estuvieron de acuerdo en que el metrónomo es el mejor aliado para la práctica y el desarrollo de un pulso interno justo. Se llegó al tema del manejo del tempo en un grupo de cámara y se habló de la necesidad de la práctica en conjunto para estudiar elementos de la agógica en una pieza musical. Ya que el metrónomo no puede interpretar *accelerandos* ni *ritenutos*, es por medio de la práctica en conjunto que se estudian esos elementos interpretativos. Al realizar ejercicios rítmicos con la escala, como acelerar el pulso al ascender y disminuirlo al descender; expresaron que fue más fácil para ellos realizar una interpretación precisa y en conjunto cuando se disminuía o se aumentaba el tiempo sin ninguna indicación previa.

Tercera sesión. En vista de que la fecha inicial de la tercera sesión fue cancelada, se unieron los temas de la tercera y cuarta sesión: Dinámicas y Roles. Se realizaron ejercicios de control de dinámica sobre las escalas, mientras esto se hacía se intervino para llamar la atención sobre el balance de las voces. Se buscaba que existiera equilibrio en el sonido de cada participante. Para finalizar la sesión, se habló de cierta jerarquía que puede sentirse en los grupos de cámara pero que está centrada realmente en la forma en que está escrita la obra, se mencionó que todas las notas de una pieza de conjunto son importantes pero es necesario tomar decisiones en conjunto y establecer cuál es la que tiene mayor relevancia por llevar la melodía.

Cuarta sesión. Como algunos de los integrantes tenían un concierto con una orquesta se canceló la fecha programada para el cuarto ensayo y por esta razón en la sesión se trabajaron los temas planeados para la cuarta y quinta sesión: Vibrato (la mano izquierda) y Articulaciones (la mano derecha). Esta sesión se realizó en uno de los salones de la Universidad Industrial de Santander. Hubo dificultades con el sitio de ensayo y el tiempo fue corto, el desarrollo se centró en las piezas del concierto y definir el orden en que se tocarían en el concierto. Se habló del vibrato en una pieza que tiene un tempo lento, el enfoque era equilibrio de las voces y calidad sonora. Para la pieza colombiana se estableció un carácter más agresivo y para esto se establecieron articulaciones que dieran esta impresión. En la última pieza ensayada se trabajó detalladamente una parte en que el violín I y el cello llevan arco mientras el violín II y la viola están en pizzicato y esto llevaba a que se perdiera este efecto.

Última sesión. Para esta sesión se trabajaron simultáneamente los temas de la quinta y la última sesión: Detalles finales de montaje y último ensayo. Se realizó en la sala de producción de audio de un Punto Vive Digital. En este ensayo se propuso ensayar 3 horas, pero durante el desarrollo de la sesión los integrantes se fueron dispersando y se sugirieron 20 minutos pasadas 1 hora y media para disminuir la tensión y continuar con la mente despejada. Al iniciar la sesión se hicieron escalas en octavas y terceras, en medio de esto uno de los integrantes preguntó que se debía tener en mente para que mejore la afinación en grupo. A esto otros integrantes contestaron que sencillamente escuchar, con esto el integrante que preguntó quedó inconforme y siguió preguntando que entonces qué se debía escuchar y la respuesta fue básicamente la misma: escucharnos. En ese momento se decidió intervenir diciendo que lo que se debía oír era el acorde que se formaba y como se resolvían las tensiones, cuando alguien toca en conjunto lo que se hace

es formar acordes y que se debería pensar es que estos acordes suenen estables; que las tensiones armónicas que puedan surgir se resuelvan también de forma estable. En conclusión esto debería funcionar para mejorar la afinación, si cada integrante tiene en mente que la nota que está interpretando hace parte de un acorde y además tiene claro qué función tiene esta nota en ese acorde (tónica, medianta, dominante); entonces las relaciones entre las notas serían estables y por tanto más afinadas. De inmediato los participantes continuaron practicando algunas escalas teniendo esto en mente y expresaron que había mejorado la afinación del conjunto. Al finalizar el ensayo se organizaron detalles para el día del concierto y quedó cerrado esta parte del proceso de investigación.

4.1.3. Encuesta. Esta encuesta fue diseñada para obtener la experiencia de quienes participaron de las sesiones de ensayo y para verificar la pertinencia de los temas u objetivos planteados y la eficacia del plan diseñado. Esta encuesta se desarrolló vía web luego de consultar con los participantes si estaban interesados en resolver este cuestionario para evitar perder el tiempo en la aprobación de la herramienta; sin embargo fue difícil la aplicación pues requirió de varios días en espera de respuestas en los que se les recordaba constantemente a los participantes y al final no se pudo conseguir la totalidad de las opiniones ya que uno de los integrantes no tuvo interés en resolver el cuestionario.

Se contó con la ayuda del profesor Robinson Giraldo quien verificó las preguntas formuladas y aportó recomendaciones para la aplicación, para dar constancia de este proceso se diligenció un formulario con la firma del profesor que aprueba la aplicación de la herramienta.

Se presenta a continuación, el cuestionario y las respuestas de tres de los integrantes del cuarteto formado durante el desarrollo del proyecto:

¿Qué experiencia ha tenido conformando agrupaciones de cámara?

Integrante 1: *Ninguna*

Integrante 2: *Muy buena*

Integrante 3: *Realmente ha sido poca la experiencia en agrupaciones de cámara. Tan sólo cuando el ambiente lo pide (ya sea para conformarlos por un proyecto de grado o algún tipo de evento, pero con un fin inminente del grupo conformado)*

Durante los ensayos que hicieron parte de este proyecto, ¿Qué tipo de dificultades encontró?, ¿fue posible solucionarlas?, ¿cómo se solucionaron?

Integrante 1: *Problemas de afinación, interpretación, proyección del sonido y técnicos del violín. Se trabajó afinación con referencias interválicas y dentro de un acorde. Se analizó posibles maneras de tocar las piezas y se llegó a un acuerdo entre los instrumentistas. Por último el sonido y los problemas técnicos de instrumento se mejoraron a partir de consejos por Jonatan.*

Integrante 2: *En algunos momentos encontramos dificultades de ensamble, para esto utilizamos varios recursos como estudio de escalas en grupo, cambio del pulso, entre otras.*

Integrante 3: *Es una realidad más que presente y constante la falta de comunicación entre los colegas músicos a la hora de hablar de música. Muchos como instrumentistas nos podemos limitar al sencillo hecho de tocar "medio decente" nuestro instrumento. Pero no hay un trasfondo, no hay una profundización a la hora de hacer música. La conexión requerida para poder alterar la realidad con nuestra imaginación; lo que nos hace músicos, no está tan presente debido a la individualidad a la hora de encontrarnos, a la hora de juntarnos como*

ensamble. No fue posible solucionar ciertos inconvenientes en el transcurso de los ensayos, pero en el momento del concierto muchos aspectos de ensamble fueron cubiertos de una forma muy pero muy mínima.

¿Qué aspectos considera positivos de la experiencia del montaje musical en la agrupación de cámara conformada durante el desarrollo de este proyecto?

Integrante 1: La oportunidad de tocar en un cuarteto y el intercambio de saberes.

Integrante 2: Me parece positivo fortalecer aspectos como la afinación en grupo, unificar articulaciones, sonido, entre otros.

Integrante 3: Un aspecto más que positivo es el encuentro con otros seres. Sin embargo no hay tanta ganancia en estos encuentros si no estamos en la disposición de entregarnos y generar un ambiente propicio para que haya música.

¿Considera necesario seguir un plan de estudio que contenga los objetivos de cada ensayo y las actividades a desarrollar durante la práctica en un grupo de cámara?

Integrante 1: Sí, es importante tener clara la meta que se quiere lograr teniendo en cuenta las capacidades de los instrumentistas y el repertorio.

Integrante 2: Me parece una muy buena opción, en el plan de estudio deberían incluirse temas como afinación, articulaciones, fraseo, y también algunos aspectos técnicos.

Integrante 3: Considero necesario implementar un plan de estudios dentro de la academia que consiga desarrollar actividades de una práctica en un grupo de cámara, instruidas y guiadas por gente con noción de la música a disposición para el desarrollo del músico como individuo y como persona.

¿Piensa que es importante incluir la asignatura música de cámara dentro del programa académico de la carrera de licenciatura en música?, ¿por qué?

Integrante 1: *Sí, es vital para un instrumentista tener la oportunidad de enfrentarse a un público siendo el responsable de una pieza clave del conjunto, cosa que no se da en una orquesta donde muchos instrumentos tocan la misma voz. Además de desarrollar facultades interpretativas.*

Integrante 2: *Si, es una parte muy importante dentro de la formación de un músico.*

Integrante 3: *Más que pensarlo es una realidad que falta en dicha escuela. Hay un desaprovecho (por no decir un desperdicio) inmenso de la gran cantidad de estudiantes que alberga la institución. Grandes cosas pueden salir de grandes grupos.*

¿Cree necesaria la orientación de un docente profesional con experiencia o formación en música de cámara para la conformación y desarrollo de un grupo integrado por estudiantes? ¿por qué?

Integrante 1: *Sí, porque al no haber un guía en el proceso, este se entorpecerá y no obtendrá los mismos resultados.*

Integrante 2: *Si, el apoyo de un maestro con experiencia aporta muchas cosas buenas más allá de la cuestión interpretativa, es de gran importancia.*

Integrante 3: *Porque yo no voy a meterme a una cueva siendo guiado por el loco del pueblo que dice "conocerla". Es más que necesaria la orientación por un profesional, no para desmeritar las habilidades de los estudiantes, sino para darles un centro de atención ordenadamente.*

¿Qué avances evidencia en la forma de ejecutar su instrumento e interpretar y percibir la música después de participar de este proyecto?

Integrante 1: *La forma de tocar mi instrumento, pensando en tocar cada parte como un solista y dándole sentido a las obras.*

Integrante 2: *Fortalecimiento en aspectos como afinación grupal y comunicación con los demás músicos.*

Integrante 3: *Salir con más noción de lo que sucede alrededor. Salí con más consciencia del proyecto pudiendo visualizar tantos inconvenientes en un grupo de cámara y al tratar de resolverlos. La música no la hacen los instrumentos presentes sino las personas y sus respectivas e individuales ideas generadas por cada quien, y éso es lo que me permití fijarme.*

¿Qué sugerencias haría al proyecto para mejorar los alcances y resultados?

Integrante 1: *Ninguna*

Integrante 2: *Algunos ensayos y un poco más de compromiso por parte de los músicos.*

Integrante 3: *Más concentración y enfoque a los objetivos finales. Esto ayudaría a cumplir también los objetivos puestos a cada ensayo. Y por supuesto la disposición es más que requerida; un buen ánimo.*

4.2. Análisis de datos

Para el análisis de los datos se establecieron tres categorías que atendieran a los objetivos del proyecto y resolvieran las preguntas problema de la investigación.

Se definieron así: aportes de la práctica de la música de cámara (APMC), limitantes para la conformación de agrupaciones de cámara (LCAC) y finalmente, se creó una relacionada con los Objetivos y generalidades de las agrupaciones de cámara (OGAC).

Tabla 2.
Categorías de análisis

Categoría	Código	Subcategoría
Aportes de la práctica de música de cámara	APMC	Interpretativos Técnicos Interpersonales
Limitantes para la conformación de agrupaciones de cámara	LCAC	Musicales Disponibilidad Espacio Económicas
Objetivos y generalidades de las agrupaciones de cámara	OGAC	Motivación Planeación de los ensayos Proyección

4.2.1. Análisis según categorías de análisis

Aportes de la práctica de música de cámara

Interpretativos: La música de cámara requiere un nivel interpretativo avanzado de cada uno de los integrantes en la agrupación. Con el grupo focal este fue uno de los temas a tratar y en la encuesta uno de los participantes expresó algo relacionado:

“La forma de tocar mi instrumento, pensando en tocar cada parte como un solista y dándole sentido a las obras.”

Con esto es posible ver que la manera de interpretar en un grupo de cámara requiere de una disposición mental diferente a otras agrupaciones, la exigencia es que cada voz tenga peso dentro del conjunto y para esto se requiere sensibilidad interpretativa.

En la entrevista al maestro Berrío se menciona este aspecto:

“Varias cosas son necesarias, para empezar se requiere un aceptable nivel interpretativo y técnico de los integrantes...”

Él aconseja que las capacidades interpretativas de un músico se deban desarrollar antes de formar una agrupación, esto además es corroborado por una de las agrupaciones que menciona este aspecto como una de las dificultades durante el montaje:

“Al principio cuando uno aborda una obra que tiene dificultad técnica e interpretativa y esas cosas cuestan cuando uno está realizando la tarea de lectura. También hay que acoplarse con el nivel de montaje de la otra persona y equilibrarse...”

Esto deja claro que dentro de las agrupaciones es necesario tener un desarrollo constante en este aspecto pues si se presentan falencias el montaje puede tardar. Otras de las agrupaciones le dan importancia a esto en la puesta en escena:

“...cuando se avecina una presentación entonces nos enfocamos en esto, si el repertorio del recital ya está listo pensamos en la puesta en escena...”

Para ellos es importante superar primero los problemas técnicos para abordar este aspecto, esto sugiere mayor complejidad en este aspecto. Por tanto, se infiere que para desarrollar capacidades interpretativas necesarias dentro de la puesta en escena de un grupo de cámara, es importante tener progresos significativos en otros aspectos musicales.

Técnicos: Como se vio en la subcategoría anterior, la práctica en conjunto requiere avances en el desarrollo musical de los integrantes de la agrupación. Uno de los aspectos necesarios en mejorar es el técnico. Al preguntar sobre qué debería tener un plan de estudio sobre la música de cámara, uno de los participantes del proyecto contestó:

“...en el plan de estudio deberían incluirse temas como afinación, articulaciones, fraseo, y también algunos aspectos técnicos...”

Es clara la necesidad de presentar avances en este aspecto, pues una buena técnica favorece la interpretación y permite al músico mayor tranquilidad. Además, la salud de los músculos que participan durante la práctica musical también se verá beneficiada.

Durante las actividades del proyecto se notó dificultades técnicas en algunos integrantes del grupo focal, para ello se intervino con sugerencias que ha dado el maestro Berrío durante ensayos de la orquesta Tchaikovsky.

“...los problemas técnicos de instrumento se mejoraron a partir de consejos por Jonatan...”

Interpersonales: Al iniciar el proyecto se pensó que la práctica en conjunto permitía el desarrollo de capacidades en sociedad. Esto no fue tan notorio en el grupo focal, pero para las agrupaciones entrevistadas es un aspecto importante. Al consultar cuál es el factor determinante para que perdure una agrupación uno de los integrantes del cuarto de guitarras UIS responde:

“...la relación de amistad de cada uno de los integrantes y la visión en conjunto sobre el instrumento...”

También uno de los integrantes del dueto “Uno más uno” menciona algo sobre esto:

“Para nosotros es importante que nos entendemos, además de compañeros somos amigos y eso es determinante...”

Indiferentemente de la relación que posean los integrantes es fundamental que durante el desarrollo de las sesiones de ensayo y cualquier actividad que se realice en grupo impere el respeto por los demás, según los participantes, es de vital importancia pues permite que exista una mejor comunicación y sea posible llegar a un acuerdo. La estabilidad en las relaciones personales permite que exista una exigencia entre los integrantes:

“...hay un ambiente de sana competencia entre los dos que me ha llevado a avanzar como músico”

Pero para ello se requiere cordialidad pues nadie responde de buena manera a una exigencia o corrección si se hace de forma grosera o altanera:

“...por supuesto la disposición es más que requerida; un buen ánimo”

Limitantes para la conformación de una agrupación de cámara

Musicales: Debido a problemáticas mayores en el ambiente este es un eje transversal en las agrupaciones de cámara. Hasta el momento no existe una agrupación de cámara que no encuentre dificultades durante su conformación en este aspecto.

Por ejemplo, uno de los integrantes del cuarteto formado expresó que se encontró con las siguientes dificultades:

“Problemas de afinación, interpretación, proyección del sonido y técnicos del violín.”

Estos problemas en definitiva debilitarán el progreso durante la conformación de la agrupación, haciendo que los resultados se tarden. Pero para la solución de estos problemas se debe enfocar el estudio personal al desarrollo musical íntegro y no solo a la evolución del repertorio que se interpreta en conjunto:

“...si las personas solo se dedican a estudiar lo del conjunto; llega nuevo repertorio y se demoran demasiado tiempo en montarlo porque por estar pendientes de esa situación se descuida el estudio personal.”

Por otra parte una de las dificultades de la práctica en conjunto es poder escuchar al otro:

“lo que requiere básicamente un grupo de cámara, que ambas partes estudien, escuchar al otro y acoplarse también son dificultades“

Esto es un problema por el bajo nivel de preparación orquestal y de práctica en conjunto que se recibe durante la formación orquestal:

“...lo que tenemos hoy son principalmente egresados y todos con una formación orquestal acorde a la ciudad, que no hay muchas oportunidades pero con lo que hay es que nos hemos desarrollado como agrupación.”

Por lo tanto, se facilitaría la formación de agrupaciones superando muchas dificultades si hubiese más experiencia en este campo, pero una respuesta general al preguntar sobre la experiencia en música de cámara, tanto en los integrantes del cuarteto que se formó como en los grupos consolidados, es que no existen espacios para desarrollar estas capacidades musicales.

Disponibilidad: Este es un factor que afecta a todas las agrupaciones entrevistadas. Además, las actividades del proyecto también fueron perjudicadas por esta razón llevando a la cancelación de varios ensayos programados con anterioridad, pero que se interponían con otras actividades, algunas de tipo académicas.

Entre los ensayos con la agrupación, los deberes académicos y actividades laborales se distribuye rigurosamente el tiempo y ya que la formación de agrupaciones es una actividad extracurricular o una práctica no rentable en la ciudad, no se puede exigir un compromiso total.

Espacio: Aunque no se menciona como dificultad en las entrevistas o el cuestionario, hubo problemas constantemente por esta razón. Aunque la universidad permite ensayos en los salones de la escuela de música, estos espacios están supeditados a horarios académicos y otras actividades como los cursos de extensión. Esto limitó constantemente el tiempo en que se podía ensayar y para solucionarlo se aprovechó de la sala de producción de audio de los punto vive digital en la ciudad. Algunos ensayos fueron terminados sin cumplir los objetivos ya que se cerraban las puertas de la escuela justo en horas en que coincidía la disponibilidad de los integrantes del cuarteto. Dependiendo del número de integrantes esto puede ser o no una problemática.

Económicas: Indudablemente la conformación de un grupo de cámara requiere de inversión tanto de tiempo como económica. Es una dificultad en la medida en que afecta la continuidad de los ensayos. Si la agrupación es conformada por estudiantes, probablemente no existirá estabilidad en este aspecto.

Por otra parte, el beneficio económico de participar en agrupaciones de cámara no es constante ni justo:

“Como no hay una conciencia en el ambiente con respeto hacia la cultura y el trabajo que se hace, no es posible encontrar un apoyo verdadero para que a las personas que tocan bien se les pague bien y para que a los que toquen mediocrementemente se les pague también con respecto a eso; acá lo que impera es que uno toca como sea y le pagan también así, igual, como sea; pero hay personas que tocan bien y hacen las cosas con mucho esfuerzo y a ellos también les pagan como sea.”

De esta manera el problema se vuelve social, si el público en general apoyara y entendiera la dedicación que requiere un montaje en este tipo de música; existiría mayor apoyo para las agrupaciones sin excederse hacia el paternalismo sino equilibrando la remuneración en relación a la calidad musical de las agrupaciones.

Objetivos y generalidades de las agrupaciones de cámara

Motivación: En general, las agrupaciones entrevistadas tienen en común que al inicio su motivación fue la música y la práctica en conjunto de esta. Permite ver la necesidad del ambiente educativo por generar este tipo de espacios. También revela que la práctica de música en conjunto se ve como una posibilidad de mejorar musicalmente, esto es algo que menciona también el maestro Berrío en su entrevista:

“La orquesta debe representar una alta exigencia de trabajo en casa con sólidas bases que lleven a la evolución músico-técnica”

Por tanto es un punto de encuentro ir en busca de desarrollo instrumental al formar una agrupación de este tipo. Y por esto es posible inferir que hay una idea generalizada sobre la importancia de esta práctica aún sin verse reflejado en el diseño del plan curricular de la universidad.

Planeación de los ensayos: Esta categoría se planteó ya que para el proyecto se diseñó un plan para los ensayos con objetivos específicos en busca de enfoque y mejores resultados. Pero esto no se hizo en los grupos entrevistados, así que se puso a prueba la eficiencia de esto preguntando a los participantes si era necesario definir los contenidos de las sesiones de ensayo con anterioridad y qué debería llevar este plan. Para los integrantes del proyecto es fundamental y

algunos de los temas que sugirieron en la encuesta fueron también objetivos o temas en los ensayos:

“Me parece una muy buena opción, en el plan de estudio deberían incluirse temas como afinación, articulaciones, fraseo, y también algunos aspectos técnicos.”

Por otra parte, a los grupos entrevistados les pareció buena idea aunque en general la planeación que hacen para sus sesiones las determinan las actividades que se van a realizar, como conciertos, recitales...; y no los objetivos que desean lograr con ese montaje. En este punto, un integrante del cuarteto de guitarras UIS que considera recomendable priorizar el montaje musical a las presentaciones:

“...para mí es fundamental el trabajo de los ensayos sin pensar en una presentación sino solo por el hecho de hacer música y cuando ya esté lista ahí sí pensar en las presentaciones”

Esto se relaciona con lo planteado en el proyecto, pues aunque el fin de los ensayos tenían un punto fijo que era la realización de los concierto el objetivo de la mayoría de las sesiones estuvo centrado en aspectos meramente musicales.

Proyección: Este es un aspecto que beneficia al grupo, si existe una meta y esta es el enfoque de todos en el grupo, se están sumando fuerzas para lograr un objetivo. En la entrevista al dúo de guitarras ellos mencionan:

“algo importante es que ahora planteamos metas para el dueto y trabajamos en esta dirección”

Es algo fundamental para realizar trabajos en equipo, si no existe una dirección determinada muchos de los esfuerzos serán en vano. En este sentido lo que expresaron las agrupaciones consolidadas es que su motivación es principalmente la práctica de música en conjunto a raíz de

la falta de espacios para ello pero una vez consolidados proyectaron ese espacio a otro nivel buscando conciertos, festivales y escenarios en los que podían mostrar los resultados de su trabajo.

5. Capítulo V

A continuación se mencionan las conclusiones a las que se llegaron a partir del análisis de los datos y la experiencia de gestión y desarrollo de los conciertos.

5.1. Conclusiones

La primera conclusión es en relación que sí existe un desarrollo en diferentes aspectos en la práctica en grupo frente a la práctica individual. Sin embargo, las capacidades se desarrollan dependen del enfoque de las actividades en conjunto. Uno de estos aspectos es la capacidad de escuchar a los demás integrantes, pues se hace necesario para lograr balance y ensamble.

Asimismo, aunque puede ser únicamente en la práctica en conjunto con instrumentos no temperados, el trabajo con música de cámara desarrolla la capacidad de corregir y mejorar la afinación, esto va relacionado a la capacidad de escuchar a los demás mientras se interpreta una de las voces. También debe existir una mayor calidad sonora así como mejorar la proyección del sonido al ejecutar un instrumento y esto no se puede desarrollar en una orquesta sinfónica pues la exigencia en esto es menor.

Algo que también se suma en esta lista es la habilidad para gestionar oportunidades para la agrupación, pues si no existe una planta administrativa esta deber recaer en los integrantes y es algo en lo que se va adquiriendo experiencia y permite la vinculación de un artista con la

sociedad, pues no se trata solo de conformar una agrupación, estudiar y tocar, sino de aportar cultura a un ambiente que lo necesita.

Por otra parte, al iniciar el proyecto se pensaba que no existían muchas agrupaciones de este tipo, pero al buscar a fondo podemos ver que Bucaramanga tiene agrupaciones de cámara suficientes para desarrollar una agenda variada de conciertos durante todo el año, aunque la situación del ambiente no lo permite y muchas de estas agrupaciones pasan desapercibidas, sin ningún tipo de difusión.

Algunos docentes desarrollan una gestión destacable al motivar a sus estudiantes a la formación de grupos de cámara, pero hace falta mayor participación y compromiso por parte de los profesionales de la ciudad.

Existe apoyo en varios escenarios de la ciudad como La Casa del Libro Total que poseen excelentes equipos para las presentaciones de cualquier agrupación y este apoyo es totalmente gratuito. Para quienes están surgiendo esto es una gran ayuda pero para quienes llevan tiempo no es una alternativa que favorezca más allá de la difusión del grupo en la ciudad sin significar un ingreso económico que remunere el esfuerzo e inversión que se hace para la práctica en conjunto.

Durante el trabajo de difusión se acudió a dos emisoras en la ciudad (Radio Nacional de Colombia y La Cultural) con el fin de invitar a los oyentes a los conciertos y gracias a esto fue posible ver cierta confusión en los entrevistadores con respecto al concepto de música de cámara; se piensa que se trata de música clásica y no que se está refiriendo a un tipo de agrupación. También durante los conciertos se preguntó al público si conocían este concepto y la respuesta fue negativa, por eso se trató de explicar brevemente y de concientizar sobre la responsabilidad de investigar y conocer más sobre las expresiones artísticas. Esto permite concluir que parte de la problemática en torno a este tipo de música tiene origen en la comunidad y en la información que

ellos reciben por parte de los medios de comunicación, pues al no tener claro el concepto, tampoco existirá interés por presenciar este tipo de actos y será poco el número de personas que asisten a los conciertos de cámara.

Existe la necesidad de alguien externo a la agrupación, un experto, que facilite el desarrollo técnico, que tenga experiencia en identificar estos problemas y conozca posibles soluciones para que haya avances significativos en la técnica al ejecutar un instrumento. Esto no significa que en una agrupación de estudiantes no puedan avanzar en el desarrollo técnico por su cuenta, pero sí que con una buena guía los resultados serán notorios en menor tiempo. Siempre habrá avances ya que la práctica lo requiere, pero estos avances pueden ser direccionados gracias a la opinión de un docente.

Se pensaba que no existía ninguna gestión en la universidad, pero por medio de este trabajo se descubrió la labor de algunos docentes que aunque pocos están comprometidos con aportar al desarrollo de agrupaciones de cámara; esto es algo positivo y que se debería resaltar pues es gracias a esa labor que surgen las agrupaciones con proyección.

Para cerrar, algo importante que se puede observar en los videos y audios obtenidos de las sesiones de ensayo en comparación al video del concierto es que la expresividad y calidad interpretativa se ve afectada en el concierto y esto también fue expresado por los participantes justo después del concierto. Esta realidad es producto de la falta de experiencia en escena y consecuente con lo expresado en el proyecto, que existe una falta de oportunidades y espacios para los grupos de cámara en la ciudad. Se puede concluir que si durante su paso por la universidad los estudiantes se acostumbran a realizar presentaciones con este nivel de exigencia, al terminar su carrera estará plenamente habituado a la presión del escenario y esto no afectara su nivel interpretativo dejando libre su expresividad.

Referencias Bibliográficas

Adell Valero, J. R. (2015). *El aprendizaje cooperativo por proyectos en la educación musical universitaria: Principios, planificación y exposición de experiencias*. Valencia: Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal.

Ausubel, D. (1983). *Teoría del aprendizaje significativo, Psicología Educativa*. México: Trillas.

Beltrando, M., & Patier, C. (1997). *Historia de la música*. España: Espasa.

Chaves Salas, A. L. (Septiembre 2001). Implicaciones educativas de la teoría sociocultural de Vigotsky. *Educación*, 59-65.

Giraldo, R. (2017). La experiencia musical: abordajes desde la investigación, la interpretación y las prácticas educativas: Libro de resúmenes del 13° Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música. *La música de cámara como estrategia pedagógica para el fortalecimiento de los procesos académicos y musicales*. (págs. 121-122). Buenos Aires: Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música (SACCoM).

Gonzales Alvares, C. M. (Septiembre 2012). *Aplicación del constructivismo social en el aula*. Guatemala: Instituto para el Desarrollo y la Innovación Educativa en Educación Bilingüe y Multicultural –IDIE- Organización.

Knaur, D. (1979). *Knaurs Welgeschite de Musik (Historia de la música)*. Madrid España: EDAF.

Lago, P. (1993). *La música para todos, Tomo II, Los estilos*. Colombia: Educar Cultural Recreativa y Colcultura.

Layton Avila, J., Rivera Galvis, D., & Triana Florez, G. P. (2010). *Creación de una orquesta de cuerdas como resultado de una formación instrumental personalizada con estudiantes de bachillerato de la jornada diurna del Instituto Nacional de Enseñanza Media Diversificada – INEM (Proyecto de pregrado)*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Ley 23 de 1982. (28 de 01 de 1982). *Sobre derechos de autor*, (Artículo 21). Bogotá.

López-Cano, R., & San Cristóbal, U. (2013). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Esmuc.

Maravillas, D., & Giráldez, A. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona.

Oficina de NIH, I. E. (s.f.). *Protección de los participantes humanos de la investigación*.
Obtenido de pphi.nihtraining.com

Pico, S. (2015). *Dirección y conformación de un grupo de cámara, integrado por estudiantes voluntarios de pregrado de la escuela de licenciatura en música UIS, para la interpretación de*

piezas musicales de diferentes periodos y estilos (Proyecto de pregrado). Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Regelski, T. (1980). *Principios y problemas de la educación musical*. Mexico: Diana.

Valencia Mendoza, G. (2015). El legado de Wdgar Willems a la educación musical de hoy. Herencia de Edgar Willems, pedagogo del siglo XX, a la pedagogía musical del siglo XXI. *RICERCARE, Revista del Departamento de Música - Grupo de investigación en Estudios musicales*, 46 - 52.