



**UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESUELA DE MÚSICA**

Desempeño del músico/intérprete profesional y optimización.

ALUMNO: VLADIMIR ALI DUBO AREVALO
PROFESOR GUIA: MARISOL CAMPILLAY LLANOS

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN MUSICA.
Santiago, 2019

Dedicatoria y /o agradecimientos.

Esta investigación se la dedico primero que nada, a mi familia y amigos por su comprensión, apoyo, compañía, aprendizajes, creatividad, diversión y amor. Especialmente a mi hijo salvador y mi polola valentina por motivarme y apoyarme para terminar mis estudios superiores y terminar este proceso de vida.

A los chicos y chicas que me acompañan y compartimos la música trabajando y disfrutando son muchas las aventuras y desventuras que hemos vivido, pero lo importante es vivir y aprender a ser feliz con los desafíos de la vida: Tomas, Matías, Pablo, Valentina, Nicolás, Moreta, Axel, Negro Alberto, Chico Raúl, Fuji, Victor Duran, Luciano, Marcelo, Tomas Peñaloza, Gabriela, Rodo, Victor piña, Matias Soto, familia Soto, Manuel, Murci, Paulo, Andrés, Daniel, Samuel, Gonzalo, Pedro, Diego.,....etc, y si se me queda alguien fuera saludo a las bandas y agrupaciones de trabajo que existen o existieron; La Big band de pro jazz con Carl, Sardónicos, Azúcar milagro, Sazon de calle, Adrian Saavedra, Circo carnaval, gardenia negra, julio piña y sobre todo a los chicos de calibre 67. Que son mi banda

A los chicos que trabajan en el metro de la línea 1 del tocando música todos los días sin parar, y a la gente que ama la música ya que son ellos parte importante de nuestro trabajo y sustento diario “son ejemplo claro de virtudes humanas puras, por que rompen las cadenas de la avaricia y la vanidad”

Gracias mama y papa por el regalo de la vida y su amor intenso y comprensivo.

A mis hermanos Nicolás y Tamara, que somos más que hermanos.

A mis abuelos Banine, Walter, Anacleto, y Juana porque son mis orígenes.

A mis suegros por apoyarme y acogerme en su familia.

A la familia Vega Zúñiga que son muy bellas personas.

Mis primos camilo, cristobal, daniel,dani, edgar que los quiero mucho

Gracias Marisol por tu apoyo en este proceso complejo y de esfuerzo.

Y sobre todas las cosas, reiterando a mi hijo salvador que es mi gran motivación para mejorar como persona.

Todo el amor recibido de mi familia, amigos y desconocidos son mi principal motivación para seguir mejorando en el arte musical, tratando de devolver toda esta energía con mis mejores intenciones, aunque suene soñador, no me importa, eso es mi problema.

Tabla de contenido

1. Introducción.....	4
2. Antecedentes.....	5
2.1 Desempeño Artístico y Espontaneidad.....	5
3.- Problematización.....	9
3.1.- Planteamiento del problema.....	9
3.2.- Pregunta de Investigación.....	11
3.3.- Objetivo de la investigación.....	11
4.- Marco Teórico.....	12
4.1.- Investigaciones actuales.....	12
4.1.1. Elementos formativos: La práctica musical como herramienta de aprendizaje de los recursos técnicos fundamentales para el músico popular.....	12
4.1.2. Elementos formativos: lectoescritura musical, desarrollo de la memoria, teoría musical.....	18
4.2.- Posicionamiento Teórico.....	23
4.2.1 Espontaneidad musical (improvisación musical).....	24
4.2.2 Definición de la música popular y su relación con el jazz y la espontaneidad.....	26
5. Marco metodológico.....	30
5.1 Enfoque de la investigación.....	31
5.2.- tipo de muestreo.....	32
5.3.- Criterios de selección.....	32
5.4.- Técnicas de recolección de datos.....	32
5.5.- Técnica de análisis.....	33
6.- Análisis de datos.....	33
6.1.- El trabajo del intérprete, el estudio, su capacitación y autonomía.....	34
6.2.- La música popular y relación con el intérprete.....	37
6.3.- El intérprete de música popular comunica.....	39
7.- Conclusiones.....	41
8.- Referencias bibliográficas.....	43
9.- Anexos.....	46
9.1 Esquema de entrevista.....	46
9.2.- Anexo 2, Entrevista número 1.....	47

9.3.- Anexo 3, entrevista número 2.....	64
9.4.- Anexo 4, numero Entrevista 3.....	79

1. Introducción

El siguiente trabajo es una investigación que busca comprender los diferentes conceptos que forman los campos de acción para que el intérprete en música popular se desempeñe en su labor profesional. Mediante las revisiones teóricas en textos referentes al arte musical y entrevistas, se busca situar y comprender los aspectos esenciales de la formación del músico/interprete profesional mediante, su relación con el desempeño, siendo la espontaneidad musical la célula más pequeña que se relaciona con la expresividad y la finalidad de comunicar ideas tanto como emociones a través de la música. Agregando también la manera en que influye esto en el trabajo del intérprete de música popular.

Los primeros capítulos de esta tesis son revisiones teóricas de textos de revistas académicas, como también de libros referentes a la formación del músico y del arte musical, investigando que competencias y cualidades son importantes para desarrollar la profesión del intérprete, desarrollando reflexiones, entre los diferentes textos investigados y después que autores colaboran en elaborar la idea de espontaneidad musical; investigando su importancia en el trabajo y formación del intérprete de música popular, mediando esto por un análisis de entrevistas efectuadas a 3 expertos de diferentes generaciones, entonces mediante de aquello buscamos comprender y reconocer las características de la música popular y la relación con el intérprete, para que de esta manera se pueda sugerir bajo qué objetivo común el intérprete deberá desempeñar su trabajo y capacitación.

2. Antecedentes

Los antecedentes a exponer desarrollan las temáticas de la profesión del músico popular. Por consiguiente, se genera un breve desglose, desde elementos generales que hablan de la relación cuerpo - mente, trabajo musical, entrenamiento, factores psicomotrices y el rol del arte, llegando de manera general a particular al concepto de espontaneidad.

2.1 Desempeño Artístico y Espontaneidad

¿Qué dice la literatura sobre el desempeño artístico de la interpretación en la música popular?

La locura está en el hecho de que quedamos atónitos cada vez que descubrimos que nuestro cuerpo y nuestra mente trabajan juntos en formas maravillosas si es que les damos la oportunidad (Ristad, 2006, p. 137)

Nombro esa pequeña cita para empezar a relatar y analizar el tema en cuestión que es el del desempeño musical en el contexto de este mundo contemporáneo ya que este tema y las reflexiones acerca del desempeño del músico es una pregunta permanente para alguien que está totalmente dedicado a tocar música y hacer música. Desde la experiencia personal siempre están las ganas de mejorar y ver cómo se puede desarrollar de mejor manera el trabajo musical. La cita de inicio habla de lo impresionante que puede llegar a ser el momento en el cual la persona que se dedica a tocar música y/o expresiones artísticas que piden un trabajo corporal, descubren algo nuevo en la técnica o esos momentos bellos en el que se adquiere un desarrollo mayor en las destrezas del músico y/o trompetista en mi caso, el éxtasis que se siente cuando se conquista un sonido nuevo o las pequeñas mejoras en la afinación o registro y calidad del sonido.

Lo llamativo está en el suceso de cuando la mente y el cuerpo se conectan de buena manera y se notan las mejoras, algunas veces de manera sustancial y otras no tanto pero desde el momento que se toma conciencia real de esta conexión de mente y cuerpo la interpretación musical y la música vuelve a entregar una motivación para seguir viviendo y mejorar. La experiencia corporal de un músico ya sea desde un instrumento como también dirigir una orquesta, tiene una relación con los sentidos y los pensamientos, estos conceptos están interrelacionados y se auto abastecen.

Dado esto, es la práctica musical la que toma especial atención para investigar, porque puede ser uno de los principales mecanismos de gestión que debe tener un músico. Sin negar obviamente que pueden dilucidarse otros factores.

Cuando la cabeza y la mano se separan, el resultado es deterioro mental (Sennett, 2010, p.71)

La música tiene esa permanente relación entre las manos y más aún, pies boca, etc. todo el cuerpo entonces está relacionado con las de destrezas y también en el mejoramiento de ellas y de esta manera la práctica u/ entrenamiento musical toma importancia.

Convertirse en un músico habilidoso requiere de un gran entrenamiento, y el tipo de aprendizaje que conlleva implica desarrollar una gran cantidad de facultades (por ejemplo, percepción, memoria y destrezas motoras). Estas habilidades desarrolladas por los músicos inducen conexiones e interacciones entre diferentes áreas cerebrales.

Las diferencias estructurales observadas entre los cerebros de músicos y no músicos se hacen evidentes en el engrosamiento de diversas áreas en aquellos sujetos con entrenamiento musical, por ejemplo, la porción anteromedial del giro de Heschl, el cuerpo calloso, el plano temporal, además de cambios en la materia gris que implican una mayor plasticidad (Bermúdez et al, 2009; Luders, Jancke, & Schlaug, 2004) (Justel, Diaz, 2012, p.100)

La práctica instrumental está incrustada en la actividad musical, este factor perfecciona la habilidad del músico, las características de la música exigen una multiplicidad de capacidades, el entrenamiento instrumental es un hábito que colabora en el desempeño de la música.

El intérprete o creador musical debe someterse a un proceso largo para establecer la conexión con su público. Como ya lo expresó Hegel, "no se debe perder de vista que el genio, para ser fecundo, debe poseer un pensamiento disciplinado y cultivado y una práctica larga" El intérprete tanto como el creador de obras de arte musical, pues, debe dar forma a su talento natural por medio de un largo proceso. (Lehnhoff, sin año, p. 267).

La música es un proceso que siempre está en desarrollo, el desempeño musical en la interpretación, composición y dirección musical exigen entrenamiento cada uno en su forma, el entrenamiento es una de las puertas de entradas a las demás facultades que exige la música.

Sin embargo en esta construcción, el termino técnica también se podría entrelazar con más tipos de destrezas y conocimientos, ya sumando el entrenamiento físico e instrumental se integra la mente como parte de este desempeño, ejemplo, percepción rítmica, memoria, sentido auditivo, afinación, volumen, sentido del lenguaje musical, armonía, entonces se

podría preguntar ¿en qué medida las instituciones formativas de educación musical tienen conciencia del entrenamiento y consideran el tiempo para así mejorar el desempeño musical?, y quizás más aun tomar conciencia del “verdadero” valor que tiene esta bella arte para la sociedad.

En su sentido más estricto, la *técnica* representa la parte material, mecánica, corporal, del oficio instrumental. Aun en este aspecto puede ser más o menos superficial, y en el pianista, por ejemplo, no relacionarse más que con los dedos: con su fuerza, agilidad y toque. En un sentido más amplio, comprende el movimiento de la muñeca, del brazo, del cuerpo entero. Por otra parte, la palabra <<Técnica>> no debe reservarse exclusivamente al instrumento, sino extenderse a los otros aspectos de la enseñanza que conciernen al ritmo, la audición, el solfeo, la armonía, etc. Considerada de forma completa la técnica se une con la *música*. Está animada por el amor a la sonoridad, hasta por el amor al sonido, tomando en sí mismo como fenómeno musical fundamental; también lo está por la frase melódica, por la armonía y la composición. Ciertos músicos creen que su musicalidad depende de la técnica. Es el resultado de una falsa educación, conforme a la cual se <<trabaja>> en la técnica omitiendo realizar una conexión vital entre esta última y la música (Willems, 2011, p. 197 -198).

Esta cita abre la interrogante de cómo se tiene que enfocar el sentido de técnica, más que el entrenamiento propiamente tal del instrumento, los conocimientos de solfeo, rítmica, armonía, etc. se entrelazan con la técnica, los aprendizajes acerca del arte de la música se deben articular en todos sus aspectos para así potenciarse y expresar ideas. Los conocimientos musicales se encausan en la expresión musical, u/o práctica musical.

Dado esto el músico crea expresiones físicas, mentales y emocionales mediante el sonido, ¿se enseñara música con el propósito de expresar las ideas musicales de manera humana (artísticas)? ¿O las instituciones no tienen la obligación de buscar este propósito, sino que entregar conocimientos técnicos sin buscar finalidades artísticas/expresivas, sino técnico formativas?

El arte debería tener siempre, pues, un significado humano; todo gran artista tiende, consciente o inconscientemente, hacia la expresión de lo que representa el ser humano como unicidad (Willems, 2011, p. 198 -199).

¿Será una realidad que las instituciones educativas de las escuelas de arte están enfocadas en la labor de formar artistas y generar arte?, o sensatamente las exigencias que pide el estado para la acreditación no abarca la formación del artista en su sentido profundo, sino que solamente se remite en la entrega de contenidos estandarizados y formales para una población que tiene interés en la profesión musical, dado esto, las interrogantes del desempeño musical son muy amplias por qué ser remiten al trabajo del músico, y estas últimas intrínsecamente es una expresión humana y representativa del humano.

Para ser consecuentes con la psicología de la ejecución pianística (e instrumental en general) hay que tener en cuenta en primer lugar el hecho de que es un *ser humano*, espiritual y material quien va hacia un instrumento para expresar su amor por la belleza musical. La vida interior es la que debe impulsar al ser humano al acto; sin ella, la música se deshumaniza. El segundo aspecto importante es el *contacto con el instrumento* momento en el que entran en juego el cuerpo y diferentes sentidos (vista, audición, tacto). Luego vienen los principios *técnicos*, que el espíritu musical, en relación con el instrumento crea y necesita.

En conjunto, podemos establecer la siguiente escala de valores: la *técnica* estará al servicio de la *música*, ésta se encaminara hacia el *arte* (se puede ser músico sin ser artista) y el arte contribuirá al desarrollo del *ser humano* (cambiamos aquí la formula, tan apreciada a finales del siglo xix, de <<el arte por el arte>> por la de <<el arte para el hombre>>). Pasamos así, siguiendo este esquema, de un plano a otro, cada vez más amplio, más sintético (Willems, 2011, p. 211).

Dado que la música es una expresión que está relacionada con el humano, la sociedad y los misterios filosóficos de la vida, el desempeño del músico se desarrolla en el contexto de la sociedad y la vida en sí misma, en relación a esto se puede dilucidar un concepto fundamental para el desarrollo y desempeño de un músico y está totalmente relacionado con la optimización del desempeño; es la espontaneidad musical (musicalidad), desarrollar este concepto y descubrir los fundamentos que colaboran con el desarrollo de esta facultad, ya que podría desarrollar una expresión musical óptima, sincera, más abundante y diversa.

La música es un arte vivo y desarrollar la espontaneidad en la música es parte importante para el desempeño óptimo de un músico en esta época contemporánea o más aun de siempre.

...el arte musical es el arte de hablar con esta cualidad espontanea
Es la parte más emocionante del jazz, el que haya, digamos, resucitado...el arte de la creación espontanea de música,
(Gil Evans, el proceso creativo y el auto aprendizaje, minuto: 9:36 – 9:50)

En este aspecto se entiende que la música popular como expresión de arte, posee en sí misma una cualidad espontanea, que está arraigada en esta última, incluso toda obra musical, por planificada que sea, tiene un porcentaje de este factor espontáneo debido al hecho de ser una expresión humana y viva (sucede en un momento determinado y de manera irreplicable), esto también abre la puerta para asumir que la interpretación de cualquier obra musical siempre tendrá cierto parámetro de renovación en su manera interpretativa.

...Recuerdo haber venido a Nueva York para hacer una pausa y dedicarme al jazz y me preguntaba a mí mismo, cómo enfrentaría este problema práctico...de convertirme en un músico de jazz, de vivir de ello, etc. Finalmente llegué a la conclusión de que todo lo que debía hacer... era preocuparme por la música, incluso si lo hacía encerrado en el armario. Si en realidad lo hago bien, alguien vendrá abrirá la puerta y me dirá:“ Hey, te necesitamos”.(Bill Evans, El proceso creativo y el auto aprendizaje, min. 33:34 – 35:10)

Es bueno considerar entonces que la espontaneidad musical es el gesto mismo de hacer música en el momento, y es el momento musical lo que importa siendo esto irremplazable y único, esta habilidad se desarrolla, algunos en menor grado otros más, sin embargo esto es un aspecto fundamental en el arte musical, porque es una expresión viva, es el momento que sucede; esta tarea de desarrollar música, de tocar música es en sí misma es un trabajo íntegro y la respuesta para hacer música es adentrarse en los parámetros que la música exige, esta misma es la que retro alimentará los parámetros que se necesitan trabajar, la preparación de estos mismos componentes es lo que desarrolla la espontaneidad musical (musicalidad), es decir para desarrollar este propósito es necesario estar dispuesto, preparado y ocuparse de la música.

3.- Problematicación

3.1.- Planteamiento del problema.

La siguiente investigación nace desde una serie de interrogantes que se entrelazan entre sí mediante el objetivo común que es el desempeño del músico popular hasta lo más específico que es la espontaneidad en la música, ya que no todos realmente desarrollan una continuidad de su práctica artística después de su formación académica. Entonces surgen las preguntas ¿Por qué existen personas que sí logran concretar una inserción laboral desde el desempeño de su disciplina artística?, ¿Cómo la formación de un músico /interprete se contextualiza con la realidad artística que existe fuera del mundo académico-formativo?, ¿Por qué existe una cantidad de estudiantes que no siente (tiene) una claridad de como abarcar su proceso de desarrollo? O ¿Dónde está la utilidad que puede otorgarle su formación?, y más aún existen resistencias a contenidos que se entregan en el aula. Por último, ¿Cómo se produce el choque con la realidad al salir del mundo universitario? y ¿Cómo en el contexto actual, un *músico* genera las competencias necesarias para mantener una práctica interpretativa constante (inserción laboral)?

Un elemento inicial respecto al tema, es el papel del intérprete en música respecto a la obra musical, según esto existe un artículo llamado “Una perspectiva semiótica de la interpretación musical” que dice lo siguiente:

el aporte del intérprete va más allá de la decodificación de la partitura o la pretendida recreación de la intención autoral o de la obra. La interpretación musical es una práctica compleja y personal en la que el intérprete se implica con su percepción, intención, conocimiento, creatividad y capacidades para la representación.(...)En su hacer, el intérprete musical está en contacto, bien como receptor o como generador, con los tres elementos de la semiótica peirceana aquí mencionados de la siguiente manera: la obra a interpretar es su objeto, las ideas que la obra le genere serán sus interpretantes y las representaciones que origine fungirán como nuevos signos de la música, los cuales, al ser recibidos por otros intérpretes, podrán generar infinitas repeticiones del proceso(Vinasco, 2011, p.14)

En palabras más simples el intérprete en música le entrega vitalidad a la obra musical y siempre está sujeta a una nueva representación de la misma obra musical por el mismo hecho de ser vital , otro punto más específico, que sigue en esta lógica, es el aprendizaje de un instrumento y también la misma interpretación, entonces cabe señalar que lo primordial es el trabajo sensorio motriz y esta misma experiencia corporal es lo que entrega las libertades para desarrollarse como intérprete, entonces ¿cómo esto encuadra con el tiempo que pide esta corporalidad v/s las exigencias teóricas y académicas respecto a esto se puede citar lo siguiente:

el aprendizaje de un instrumento musical, más que basarse en la lectura y el estudio de sesudos tratados teóricos, consiste en buena parte en desarrollar capacidades interpretativas (motrices, musicales y sociales) a partir de modelos propuestos por un maestro y sostenidos por prácticas habituales en determinados grupos sociales (Vinasco, 2011,p.18.)

Según esto, lo principal en el desarrollo de un instrumentista/intérprete es su experiencia corporal, sensitiva y social, podría decirse que es una cognición corporizada, donde el intérprete realiza una traducción de signos sonoros en cualidades sensoriales con características motoras respectivas que sucede en el contexto de un público y/o una comunidad de músicos.

Cabe señalar que esta práctica es sensorio- motriz. Es entonces cultivar la corporalidad con el instrumento, esto es un elemento importante para poseer un manejo de la interpretación musical, (experiencia corporal), por consiguiente cabe preguntarse ahora ¿se tiene claridad de esto al momento de enseñar música? Ahora bien existe el factor cuerpo pero la mente

también acá tiene un papel importante para el desarrollo de estas destrezas motoras dicho esto también podemos citar lo siguiente.

Al aceptar las implicaciones del trabajo de Feldenkrais podemos comprender como la visualización puede ser tan importante para el aprendizaje de cualquier destreza (Ristad, 2006, pg. 135-136)

Esta cita afirma lo importante de tener una mente clara con imaginación y memoria ya que la visualización está relacionada con hacer un mapeo mental que genere toda la gama de detalles antes de poner en acción el acto musical, la destreza musical exige un poder cognitivo que se puede trabajar.

Dicho esto, es relevante comprender y distinguir los elementos más esenciales que debe poseer un músico en el contexto actual, porque el cómo se plantea un músico va variando según el movimiento histórico de la humanidad, no es lo mismo ser un músico en el año 1700 que en el año 2016, debido al contexto, el cambio cultural que posee el público, los avances tecnológicos, la manera en que el intérprete desarrolla la obra musical (como el intérprete desarrolla su trabajo acerca de la obra musical), y la diversidad cultural (sistema globalizado u/o global) generan modificaciones en el desarrollo de la acción musical, sentido estético y gestión del intérprete / creador, esto servirá para evidenciar las principales herramientas que debe poseer cualquier intérprete/creador en música, colaborando de esta manera en entregar mayor claridad en las competencias y cualidades necesarias, para poder ser libre mediante el arte y dispuesto a vivir las experiencias musicales que esta bella disciplina entrega.

3.2.- Pregunta de Investigación.

¿De qué manera los elementos formativos influyen en el desarrollo de la espontaneidad a través del desempeño musical de los músicos populares?

3.3.- Objetivo de la investigación

3.3.1.- Objetivo General

Comprender los elementos formativos que influyen en el desarrollo de la espontaneidad a través del desempeño musical de los músicos populares.

3.3.2.-Objetivos Específicos.

- 1) Reconocer las características del músico popular
- 2) Caracterizar los elementos formativos que promueven el desarrollo de la espontaneidad musical.
- 3) Relacionar los elementos formativos que influyen en el desarrollo de la espontaneidad de los músicos populares.

4.- Marco Teórico

Para establecer una discusión teórica, el marco teórico indaga en primera instancia en las investigaciones actuales y luego concluye en el posicionamiento teórico.

4.1.- Investigaciones actuales

Las investigaciones actuales, se dividen en dos, la primera parte habla de la práctica musical y su importancia para el desarrollo de las habilidades musicales e instrumentales, además de relevar diferentes análisis como los hábitos, proceso de trabajo, experiencia corporal, juego y auto regulación del aprendizaje y desarrollo de habilidades.

La segunda parte habla de los elementos teóricos que son parte de la formación de un músico profesional; memoria, lectoescritura musical, teoría musical, estos son factores más mentales y culturales; son los conocimientos básicos que debe desarrollar un profesional de la música para comunicarse, la tradición estética que se enmarca en la teoría musical, el arraigo con la cultura y la interrelación de estos factores que se articulan.

4.1.1. Elementos formativos: La práctica musical como herramienta de aprendizaje de los recursos técnicos fundamentales para el músico popular.

El aprendizaje de un instrumento musical nace principalmente por una curiosidad inicial de querer realizar una actividad con el objeto sonoro (instrumento). La dificultad viene con darse cuenta de que dominar un instrumento es algo más complejo que requiere todo un proceso que está contenido en el tiempo y energía. Es ahí donde reafirma su verdadera voluntad y compromiso de dedicarle tiempo a una disciplina que como tal exige practicar toda la vida, además de comprometerse de siempre hacer lo mejor posible.

La práctica es la única herramienta que ayuda a descubrir el potencial interno que uno tiene hacia el instrumento y la música, porque ésta es un arte vivo, dinámico, vibrante, humano y evolutivo, que siempre está enmarcada en el hacer, porque es la manera concreta en que se

genera el desarrollo expresivo. El instrumentista está lejos de ser un producto en serie terminado y acabado ya que son personas que están enmarcadas en procesos tan largos e individuales, que cuando uno los escucha y observa se aprecia el reflejo de su trabajo, entonces también cabe señalar que a medida que la práctica crece en la persona, también crecen las necesidades técnicas y expresivas porque esta herramienta siempre va abriendo nuevas fronteras que descubrir, cómo son las prácticas auditivas, el lenguaje sonoro de los estilos y el instrumento. Este arraigo es cultural y tiene su propio peso, porque la actividad musical siempre está enmarcada en este contexto, ya que la música, como el arte y las letras están encargados de recordar nuestra humanidad y reflejar nuestra cultura y la comunidad en que vivimos.

Para que exista práctica tiene que existir voluntad, entonces el músico es dueño de sus actos y solo él es responsable del sonido de su instrumento, en esta lógica es libre, solo tiene que cultivar la mejor versión de sí mismo, él es responsable de lo que proyecta hacia la gente que lo escucha. Es necesario pensar que la práctica del instrumento es el tiempo y energía que se le dedica a una acción específica de manera privada o en comunidad, que colabora con el desarrollo de una mejor interpretación, lo cual en el caso de la música a modo de ejemplo puede ser: practicar escalas, dedajes, sonido, efectos, registro, resistencia, arpeggios, flexibilidad, acordes, velocidad, matiz, ritmo, armonía, lectura musical, afinación, escuchar, memorización y ensayos de fila. La variedad de actividades son infinitas porque siempre aparecen nuevos detalles que se quieran conquistar, en el fondo todo es con la finalidad de expresar lo más honestamente posible. Se practica para no mentir con el sonido, que sea real lo que se escucha y se sienta humanidad en ese momento, sensaciones, emociones, sentir, tocar el mundo de los sentidos para estimular al hombre, mujer, niños y niñas mediante el oído para que recuerden que son personas que sienten, imaginan y vibran. Dicho esto:

El intérprete o creador musical debe someterse a un proceso largo para establecer la conexión con su público. Como ya lo expresó Hegel: No se debe perder de vista que el genio, para ser fecundo, debe poseer un pensamiento disciplinado y cultivado y una práctica larga. El intérprete tanto como el creador de obras de arte musical, pues, debe dar forma a su talento natural por medio de un largo proceso (Hegel en Lehnhoff, 2007, p.267)

Según esto, la manera en que el intérprete desarrolla su habilidad es mediante la práctica, esta actividad es una pieza clave en el desarrollo de las habilidades interpretativas sólidas y duraderas entonces se puede pensar que el desarrollo de un intérprete es un proceso largo y que la práctica es la herramienta que genera un compromiso con el desarrollo interpretativo, consecuentemente es posible también pensar que a medida que existe una mayor cantidad práctica es porque existe un mayor desarrollo de habilidades musicales y por ende también se expande el universo de elementos a perfeccionar por que los sentidos y la autocritica se agudizan, por consecuencia la necesidad de practicar crece de manera natural. "Otra variante de la «regla de Isaac Stern» es ésta: cuanto mejor sea tu técnica, más inalcanzables serán tus patrones" (Sennett, 2008, p.32), entonces es posible pensar que la práctica musical

es una actividad que aumenta según el desarrollo de la habilidad en el instrumentista desde el ámbito psicomotriz.

Escrito lo anterior, se desprende que la habilidad de un intérprete musical está relacionada con la experiencia corporal y mental en el instrumento y esto sucede desde el individuo, sus propios movimientos, sentidos, pensamientos y emociones. Por consecuencia se puede pensar que la práctica ayuda a generar un hábito permanente de estudio del instrumento y la música, porque tiene principalmente elementos didácticos y lúdicos, entonces es mucho mejor sentir y pensar que esta actividad es muy parecida a un juego y que desde este enfoque didáctico, el hábito de practicar se desarrolla de manera más natural, “el juego inaugura el entrenamiento, y este es a la vez una cuestión de repetición y modulación” (Sennett, 2008, p.335).

Desde esta perspectiva la manera de pensar la práctica como un elemento lúdico colabora en repetir elementos esenciales en el dominio de la habilidad del instrumentista, y además se va autocorrigiendo por la misma naturaleza lúdica. Por esta razón se puede considerar y pensar esto como un juego, para poder sobrellevar la problemática que sucede cuando se es más hábil y por consecuencia se siente más y se es consciente de los nuevos detalles que aparecen en función de la música, incluso para el más virtuoso. “En la cognición corporizada el intérprete realiza un proceso de traducción de características sonoras en cualidades sensoriales y características motoras relacionadas el cual recibe el nombre de kinestesia” (Vinasco,2012,p.19), entonces la experiencia corporal desde el instrumento es lo que forma la identidad del músico/interprete,(tener la capacidad corporal de dominar un instrumento para traducir elementos abstractos en cualidades sonoras y generar elementos abstractos para transformarlos en cualidades sonoras). Siguiendo el relato de la práctica también es bueno señalar:

Convertirse en un músico habilidoso requiere de un gran entrenamiento, y el tipo de aprendizaje que conlleva implica desarrollar una gran cantidad de facultades (por ejemplo, percepción, memoria, y destrezas motoras). Estas habilidades desarrolladas por los músicos inducen conexiones e interacciones entre diferentes áreas cerebrales. Las diferencias estructurales observadas entre los cerebros de músicos y no músicos se hacen evidentes en el engrosamiento de diferentes áreas en aquellos sujetos con entrenamiento musical (Justel y Diaz, 2012, p.100)

Mediante esta cita se puede también reflexionar que un buen intérprete musical, sabe que el dominio de una interpretación y ejecución de un instrumento sucede como consecuencia de horas de entrenamiento, es decir, la inspiración solo sirve para cuando la persona o el artista realmente lleva una cantidad de trabajo previo que colabora con estos sucesos poco comunes. Para ser un buen músico no existen elementos mágicos o milagrosos que colaboren con una buena interpretación, solo es consecuencia del entrenamiento que se le dedique. La práctica musical puede ser grupal e individual y estas dos maneras confluyen como una sola en el intérprete.

El juego, como paradigma para el arte en general y para la música en particular, siempre es un juego en grupos, con una estructura dialogante, “pues no existe el juego en solitario”. Aunque aparentemente el caso “de jugar solo”, siempre es necesario una intencionalidad a algo (Shmitt, 2013, p.269)

Dicho esto la acción de practicar está compuesta por elementos lúdicos pero esta acción siempre está envuelta con la intención hacia algo, es para mejorar las cualidades y destrezas musicales con la intención de compartirlas y sociabilizarlas desde la música que se practica en grupo como también para el público que es receptor de la interpretación del músico, es decir tiene una finalidad de sociabilizar desde la música y compartir estas experiencias.

Realizar una práctica efectiva no solamente significa tocar el instrumento durante horas. El dominio de una pieza requiere de un involucramiento físico y mental completo por parte del individuo. Un conocimiento bien informado, una actitud orientada al logro de objetivos, junto con el uso de estrategias adecuadas para aprender, dominar y memorizar una pieza son determinantes para obtener buenos resultados interpretativos en un examen, durante una audición o en una presentación pública (Capistrán,2015,p.19)

Según esto, respecto a la práctica musical se puede desprender que su efectividad no solamente comprende la repetición corporal de una acción hacia el instrumento, sino que además se tiene que incluir la reflexión sobre esto, ponerse objetivos diarios, utilizar estrategias adecuadas para el logro de los objetivos y utilizar la memoria.

“...La práctica efectiva... sugiere que un músico requiere considerables habilidades meta cognitivas con el fin de ser capaz de reconocer la naturaleza y las necesidades de una determinada tarea; identificar dificultades particulares; tener conocimiento de una serie de estrategias para hacer frente a esos problemas; saber qué estrategia es apropiada para hacer frente a cada tarea; monitorear el progreso hacia la meta y, si el progreso no es satisfactorio, reconocer esto y diseñar estrategias alternativas; evaluar los resultados del aprendizaje en contextos de desempeño y tomar las medidas necesarias para mejorar el rendimiento en el futuro”(Hallam en Capistrán,2015,p. 20)

Entonces la práctica musical es un proceso que se debe trabajar reflexivamente y corporalmente con la utilidad de tener mayor seguridad en el momento de presentar e interpretar una obra musical, por lo cual es importante saber cómo trabajar en los momentos de práctica y ser crítico del proceso de aprendizaje; “Una buena ejecución

musical no es un accidente, sino el resultado de una meticulosa preparación” (Capistrán,2015,p.22) esta cita vuelve a reafirmar que una buena interpretación u ejecución es una actividad que requiere una práctica constante y además debería ser ordenada, planificada, autocrítica y con objetivos a cortos, medianos y a largo plazo.

Una buena ejecución musical no es un accidente, sino el resultado de una meticulosa preparación. En su libro *with your own two hands*, Bernstein afirma:

Debido a su falta de experiencia un principiante puede ser disculpado por no prepararse adecuadamente para una presentación. Pero un músico experimentado que ignora las exigencias de su arte, y no se prepara adecuadamente es inexcusable. Confiar en la suerte, prepararse para un concierto en el último minuto, o no practicar lo suficiente no son signos de osadía, sino de irresponsabilidad extrema (1981, p. 262). (Bernstein en Capistrán, 2015, p.22)

El arte de la interpretación musical requiere la responsabilidad necesaria que exige esta compleja expresión y disciplina, por consecuencia la preparación y la práctica diaria es uno de los principales fundamentos de este arte.

“Según Jorgensen 2004), la practica efectiva implica tres fases de autoaprendizaje: La planificación y preparación de la práctica, la ejecución de la práctica y la observación y evaluación de la práctica” (Jorgensen en Capistrán, 2015, p.22), en relación a esto se puede desprender que el músico debe aprender a saber desarrollar cada vez mejor su propio proceso de aprendizaje.

La investigación sugiere que, cuanto más cognitivamente involucrado esté el estudiante, éste practicará más y aprenderá de una manera más efectiva (McCormick y Mcpherson,2003; Willaimon y Valentine, 2000).Así, se puede percibir un círculo virtuoso en el que la actitud metacognitiva promueve la práctica, que a su vez promueve el aprendizaje, que a su vez promueve la autoeficacia y la motivación (Capistrán,2015,p.24)

Estos elementos expuestos revelan la importancia que tiene la práctica musical más el enfoque de esta misma hacia un aprender a aprender (meta cognición), en esta lógica todos los músicos/ interpretes debieran saber y elaborar técnicas de auto aprendizaje.

Como se ha visto, existe evidencia que demuestra el importante papel de la práctica efectiva en el logro y el crecimiento musical. Sin embargo, la

literatura revela que no es una preocupación constante en muchas instituciones, profesores y alumnos (Burwell y Shipton, 2013; Gaunt, 2008; Jorgensen, 2000). Una de las razones podría deberse a la creencia por parte de muchas autoridades y docentes de muchas instituciones de educación superior de que los estudiantes ya han sido entrenados por sus anteriores profesores sobre cómo practicar, por lo que no es necesario proporcionarles más información o entrenamiento al respecto (Jorgensen, 2000) (Capitrán, 2015, p.20).

Muchas veces se asume que un estudiante por el hecho de entrar a una facultad de música ya sabe cómo abarcar su práctica teniendo el hábito de esto mismo, pero al parecer esto no es del todo real debido a que cada estudiante tiene una realidad diferente; “un alto porcentaje de estudiantes acceden a la educación musical superior sin conocimientos sólidos sobre estrategias de practica instrumental (...) las investigaciones también sugieren que, en las lecciones de instrumento, los profesores se centran principalmente en los resultados” (Capistrán,2015,p.21) en esta línea discursiva de la cita anterior se desprende la importancia que tiene el proceso de la práctica, pero este elemento es casi invisible a los ojos de los docentes por el énfasis que se entrega a los resultados musicales (evaluativos) pasando por alto la supervisión del proceso de la práctica (aprendizaje), de esta manera un buen resultado no necesariamente asegura un aprendizaje solido de las competencias musicales.

Finalmente, todas las instituciones de educación musical de nivel superior, necesitan tener una comprensión más completa de su papel en la formación de los estudiantes de música para que estos puedan llegar a ser independientes y realmente superar los retos de la vida académica y profesional. No deben dejar toda la responsabilidad a los profesores y estudiantes, sino que deben tener un papel activo y hacer que las estrategias de práctica instrumental sean una preocupación permanente como afirma Jorgensen: “Cuando se habla de la ‘responsabilidad de la institución’, me dirijo a los dirigentes de todos los niveles: todas las personas que participan en el estudio, la enseñanza y la administración viéndolos como grupo social con una sola cosa en común, su afiliación a la institución. Mi preocupación es enfatizar que resultados educativos tales como la independencia y la responsabilidad no deben ser vistos como un asunto privado, relativo a cada estudiante o profesor, sino responsabilidades oficiales e institucionales” (Jorgensen en Capistrán, 2015, p. 26).

En el contexto de los estudiantes de música popular en la educación superior, respecto a la práctica instrumental, se desprende que esto va más allá de la responsabilidad individual del estudiante y maestro, todos los elementos que componen a la comunidad académica también son responsables de esta disciplina, colaborando en promover esta actitud, a la vez siendo partícipe , la institución y su comunidad es responsable de la formación del músico,

en vez de pensar esto como una actividad solamente individual entre maestro y estudiante, las academias tienen que fomentar la importancia de este hábito.

4.1.2. Elementos formativos: lectoescritura musical, desarrollo de la memoria, teoría musical.

Este eje que está contenido dentro de este marco teórico, indicará las principales competencias que tiene que desarrollar y manejar el músico/intérprete, entonces a través de la ayuda de autores se tratará de vislumbrar la importancia de estos elementos esenciales; ya se habló de la importancia de la práctica, esto como una actividad movilizadora para el desarrollo de las habilidades técnicas (competencias), para partir este ejercicio se puede citar: “La lectura y la memorización son dos habilidades esenciales dentro de la tradición concertista occidental”. (Erik Clarke, 2002 traducido el 2006, p.84), de esto se puede desprender, que la lectura musical de la partitura es un elemento importante para el intérprete, porque sirve en guardar las ideas musicales como también reproducir las ideas musicales u obra musical, desarrollar esta habilidad es un proceso largo y se tiene que practicar, respecto a la memoria es también un elemento importante porque colabora con la comprensión de la frase musical u obra musical y además ayuda para superar las barreras técnicas, “Otro resultado que merece comentario es el considerar la memorización como estrategia para resolver dificultades técnicas” (Eguilaz, 2009, p.14). Entonces siguiendo en esta misma lógica estas habilidades son producto de una práctica constante, y que se adquieren de manera gradual “En la práctica musical pianística, habitualmente el intérprete ejecuta sus actuaciones de memoria, logrando de este modo una mayor conexión con el instrumento, mayor concentración y mayor libertad al no ser dependiente de la partitura”. (Marta Cuartero Soler y Blas Payri, 2010, p. 33), dicho esto se puede desprender que la memoria es una herramienta importante para el músico ya que colabora con la interiorización de la música a interpretar, tener la imagen interna de la música que se quiere proyectar, otorga la seguridad necesaria para interpretar, la lectoescritura musical en este sentido es la que ayuda a comunicar y preservar las ideas musicales del compositor o creador musical, y mediante de esta también se entabla una comunicación fluida entre el intérprete y la idea musical, se puede considerar que manejar una buena lectoescritura musical, colabora en el desarrollo y montaje de la obra musical, porque entabla parámetros concretos de acción.

Sloboda (2005) afirma que la habilidad de leer música es un recurso irremplazable, si no necesario para todo aquel que disfruta de la actividad musical. La notación musical es el medio simbólico a través de la que se comunica el compositor. Ésta no son simples instrucciones para el lector o intérprete, sino que en ella toman cuerpo aspectos, como la estructura o el significado que se asigna a la música, que no estarían presente en una descripción física del sonido. Otros autores como Pugh (1980) confirman las ventajas de poder leer y escribir música. Él sugiere que el dominio de la

lectura musical permite explorar la música más allá de una actividad pasiva. La habilidad lectora promueve la creatividad ayuda a entender mejor la historia de la música y permite tener un juicio crítico sobre la música contemporánea. Aun así, la cantidad de atención depositada en esta habilidad por profesores, pedagogos y psicólogos es muy pequeña (Sloboda 2005).

La lectura musical constituye la fuente de información para el músico. Con ella, construye su comprensión del texto musical y, por ello, se considera que es un tipo especial de percepción musical (Sloboda 2005). Según este proceso, leer notación musical supone la interpretación por parte del sujeto de un sistema de símbolos con el fin de extraer una información determinada. La calidad y cantidad de información obtenida está directamente relacionada con la manera en que ésta se extrae y procesa. (Sloboda, 2005 y Pugh, 1980 en Galera y Tejada, 2012, p. 57).

Con esta cita se vuelve a reafirmar la importancia que tiene el manejo de la lectoescritura musical para el intérprete en música, dentro del contexto occidental, porque ayuda a guardar la información musical, comunicarla entre la comunidad de músicos y montar una obra musical con claridad y efectividad, entrega parámetros claros de trabajo. La importancia está en que todo músico tiene que desarrollar competencias comunicativas entre sus pares músicos, para esto como cualquier especialidad en el mundo del conocimiento se tiene que desarrollar parámetros comunes de lenguajes técnicos en función de tener una comunicación fluida y clara.

La lectura musical supone la comprensión del texto musical y, por tanto, aporta una determinada información al músico. La lectura musical implica numerosos conocimientos y destrezas. La naturaleza compleja del propio código musical en si queda de manifiesto cuando se analizan los distintos tipos de información que porta: altura, duración, intensidad (Galera y Tejada, 2010, p.66)

Esta habilidad es una práctica compleja pero importante para el músico, cabe señalar que en la cita expuesta anteriormente, falto incluir el color (efectos o textura sonora), más allá de esto es importante enfatizar el aporte de esta área por su claridad para guardar, transmitir y proyectar los mensajes sonoros, respecto a esto los elementos que componen la lectura musical son también parte de los principales parámetros del sonido que cualquier músico/interprete debe conocer, la altura, se refiere a la variedad de los sonidos; sonidos graves, medios, agudos, incluyendo toda esta gama de matices; la duración, se refiere a la duración del sonido; sonidos largos, medianos o cortos y todas sus variedades, la intensidad, se refiere al volumen; fuerte, despacio, mediana mente fuerte, todas las variedades de volúmenes, es decir esta herramienta plasma gráficamente los principales fundamentos que

componen a la acción musical y por consecuencia a la música, es necesario indicar que esto es un elemento importante pero no absoluto en lo que respecta a la música.

“La Musicología y la Música necesitan un uso riguroso de las palabras de su campo lingüístico específico como condición ineludible de precisión en la comunicación de la reflexión y del análisis entre pares”(Yepes, 2009, p.203), cualquier especialidad u profesión necesita un manejo de lenguajes técnicos comunes, la música en su análisis técnico tiene sus propias terminologías estándar, como también cada estilo musical desarrolla su propio lenguaje, el intérprete en música tiene la tarea permanente de tener manejo del lenguaje musical, ya que ayuda en tener parámetros de comunicación precisos, que colaboran con el desarrollo de la acción musical (occidental), y a la música como arte y disciplina.

La comunidad académica de cada campo del conocimiento necesita crear, mantener bajo crítica, renovar y acrecentar un léxico especializado que dé cuenta cabal e inequívoca de los conceptos que le conciernen con el mayor rigor accesible. Al mismo tiempo los vocablos, que conforman ese universo específico deben ser congruentes con el vocabulario general, al menos en el sentido de que no presenten contradicciones con este, porque entonces no podrían ser consideradas pertenecientes al dominio general de la lengua (Yepes, 2009, p. 190).

El manejo del lenguaje musical y la lectoescritura musical en lo particular, son parte del paradigma llamado teoría musical.

Manejar los lenguajes técnicos referentes a la música es una necesidad, porque como herramienta comunicativa colabora en preservar, expresar, innovar, comunicar, pensar, analizar, desarrollar, crear, realizar, sociabilizar y convivir la música (popular), sin pasar por alto de cómo varían de los lenguajes técnicos según el contexto socio- cultural globalizado, siendo la lectoescritura un parámetro de comunicación común entre la gran mayoría de los músicos profesionales.

Según Rousseau, toda música extrae su carácter principal de la lengua que es propia de su contexto social, en particular de su contexto nacional. Sería la prosodia de lengua la principal responsable del carácter propio de una sociedad (Méndez, 2011, párr.2)

El lenguaje está completamente relacionado con comunicar, expresar y convivir con la comunidad, el manejo de códigos musicales como la partitura está relacionado con el lenguaje, la música contiene un lenguaje común con la comunidad profesional, Ejemplo; Simaj7,do,re,mi,Mf,pp.Forte, etcétera. La lectoescritura es un parámetro común entre toda la comunidad de músicos (populares) profesionales, en palabras más simples la lectura del pentagrama y sus códigos sonoros son los mismos para una persona de habla hispana como para uno de habla inglesa, son códigos comunes para toda la comunidad musical de

occidente, lo que si va variando es la interpretación de la música y su propia musicalidad porque esto es influido por el contexto social y su lenguaje (entorno).

Todo comportamiento musical se haya influido por procesos biológicos, psicológicos, ideológicos, sociológicos, culturales y específicamente culturales. Como mínimo desde Blacking sabemos que todo estilo musical tiene que ver con su cultura y su sociedad así como con los cruces, las preguntas y los abismos que atraviesan los cuerpos de quienes lo interpretan o lo escuchan. De ahí que por decirlo en la acertada formulación de Blacking (2010, p. 62), “los análisis funcionales de la estructura musical no pueden separarse de los análisis estructurales de su función social”. Sonido, ritmo y rasgos instrumentales o vocales se reconocen en función de las condiciones socioculturales (y ahí también políticas, económicas, institucionales) con que esos elementos musicales interactúan en diversos grados de coherencia y/o de conflicto. (Blacking en Méndez, 2011, pg. 4 párr.2).

La música es influenciada por el entorno, como así puede también suceder con los estilos musicales y sus análisis teóricos, entonces las comunidades musicales influyen en el análisis y percepción de los mismos intérpretes musicales, los cuales están inmersos en sus propias realidades, entonces la teoría musical es el reflejo del contexto musical en función de su propia comunidad especializada (intérprete, compositor y musicólogo), por consecuencia los parámetros teóricos musicales están siempre sujetos a variación y matices que están contenidos dentro de la tradición musical.

En primer lugar, la tonalidad permite al músico el arte de la cita, citar cualquier cosa del pasado, y de este modo aprovechar toda una tradición en sus composiciones, contradiciendo así la ilusión iconoclasta de las vanguardias. De hecho, el artista no siempre puede plantear, como desearía Estrada, la génesis de una nueva música. Puede acaso proponer nuevas visiones de lo que la tradición le ofrece, pero difícilmente nuevos alfabetos con capacidad de un desarrollo ulterior.

En este sentido, el uso de la tonalidad tiene una fuerte ventaja: es fácilmente inteligible para cualquier escucha que tenga una mínima cultura musical. Y por eso la música popular contemporánea sigue echando mano del sistema tonal, e incluso del sistema modal, que recupera sistemas melódicos muy antiguos, medievales y anteriores. Esta recurrencia al lenguaje tonal sin duda acerca las expresiones musicales populares a los hábitos de percepción de cualquier público. Yo sé que si utilizo un cierto acorde, te puedo remitir a Wagner, o los Beatles, al jazz o a la Edad Media. Citar formas musicales del pasado puede significar una gran riqueza para el compositor.

¿Por qué no podría un estudiante de música en Brooklyn recrear en pleno año 2003 la atmósfera emocional de una pieza sufi del año 1000? Hemos de decir que en el siglo xx, el arte es en gran parte una cita (Ritter en Leñero, 2003, p. 155).

En este sentido se puede decir que el intérprete como el compositor son agentes musicales que están arraigados en la tradición musical y la gran mayoría de los elementos nuevos que se pueden usar, no son más que un manejo creativo de citas musicales anteriores, en este sentido la teoría unifica la comprensión de la tradición musical además colabora con el análisis y comunicación de los autores e intérpretes, porque la teoría musical es el resultado de los siglos de cultura y tradición musical, por esto mismo el sistema tonal tiene tanta importancia porque es el sistema musical más escuchado y con más referencias compositivas y además interpretado, otros sistemas que son aparte de este, son gestos artísticos que buscan otra forma de música, pero actualmente, casi toda la música popular está sujeta a la tradición tonal y modal, esta última sin una relación de detención y reposo pero sí entrega un color melódico característico.

El intérprete necesita de la teoría musical para comprender las obras y también poder comunicarse con sus pares e improvisar dentro de un lenguaje estético común. Todo esto también se puede relacionar con la memoria porque son conocimientos heredados y resguardados por la memoria cultural (tradición) y por consecuencia también radica en el intérprete (individuo).

Los conocimientos sobre la estructura y teoría musicales parecen facilitar los procesos de lectura permitiendo a los músicos tener una idea acertada sobre cómo suenan los pasajes representados. Es posible también que la información visual proveniente de la partitura sea procesada y convertida en imágenes sonoras mentales, de manera análoga a como ocurre con otros estímulos (Paivo(1986) en Galera y Tejada, 2012, p.69)

El desarrollo de los diversos conocimientos musicales genera una interrelación articulada que ayuda a tener una mejor comprensión de sus materias.

En un importante estudio llevado a cabo por Waters et al. (1998) se trató de analizar qué tipos de destrezas estaban involucradas durante la lectura a vista. Los resultados del estudio mostraron que la lectura a vista se relaciona con tres factores: a) la facilidad para utilizar representaciones sonoras; b) la capacidad para hacer uso del contexto musical- tonal; y c) las destrezas en el reconocimiento de patrones. Estos factores parecen también relacionarse con la facilidad para la memorización de las obras (Paivo y Waters en Galera y Tejada, 2012, p.69)

Con estas citas anteriores se vislumbra la relación que tiene la lectoescritura musical con la memoria y la teoría, todos estos son elementos que se retroalimentan, entonces mientras más recursos maneje el músico más fácil será su labor para interpretar y representar.

Se ha indagado sobre el significado y las características de las estructuras mentales musicales en los músicos expertos. Los resultados parecen sugerir que los músicos expertos poseen un mayor número de recursos que les permiten optimizar los procesos cognitivos implicados en la lectura. Los músicos producen representaciones mentales internas mientras manipulan los estímulos musicales. La capacidad para generar y usar esas representaciones es una de las características principales que distingue a los músicos expertos de los novatos. La riqueza de esas representaciones musicales está directamente relacionada con la corrección en la práctica musical (Colwell, 2006). (Colwell en Galera y Tejada, 2012, p. 75)

Cada elemento y herramienta que compone la música occidental se relacionan de manera continua e interrelacionada, es decir cada unidad nombrada desarrolla una contención entre ellas mismas, todas se ayudan y se relacionan.

Respecto a la lectura y la memoria se puede citar también.

La capacidad de *lectura a primera vista* al piano como el *nivel técnico* del alumno parece ser dos factores influyentes en la ejecución final de la pieza de memoria. La lectura a primera vista supone en este proceso de memorización un factor decisivo, ya que cuanto más tiempo empleen en leer la partitura, menos tiempo tendrán para poder memorizarla, y además si la lectura es errónea, el alumno tendrá una memorización con notas falsas. Respecto a las habilidades técnicas, los sujetos que poseen un nivel superior han resuelto la memorización de la partitura de forma más rápida y más efectiva mientras que los sujetos que poseen un nivel inferior se han visto claramente perjudicados a la hora de memorizar la partitura. (Cuartero y Blas Payri, 2010, p. 50)

Respecto a la lectura a primera vista en el instrumento, se puede reflexionar que es también precedida por un nivel técnico necesario que colabore con la fluidez de la lectura ayudando en facilitar la memorización de la obra. El intérprete tiene una relación continua con todos los componentes que colaboran en la acción musical, todas las herramientas que se nombran, se articulan en función de la música y no son elementos que se aislen unos a otros o se anulen, por lo contrario, todas se colaboran.

4.2.- Posicionamiento Teórico.

A continuación es importante que quede claro en esta investigación la discusión sobre el desarrollo de la espontaneidad musical.

4.2.1 Espontaneidad musical (improvisación musical)

¿Qué autores conducen a relevar la espontaneidad musical (improvisación musical) como un elemento formativo primordial para el músico popular?

Mediante el desarrollo de este tópico llamado espontaneidad musical, acotando este principio a la improvisación musical, se puede partir como punto de referencia para contextualizar primero, la principal función de la actividad musical, que como resultado de este mismo trabajo es el desarrollo performático de la música, es decir interpretar una obra mediante esta configuración, se puede comprender que la actividad artística de la música es una actividad que se desarrolla desde un presente, vivo y dinámico que se podría llamar momento musical, ya que la acción musical sucede en un momento presente que solo puede ser capturado mediante la grabación, pero en sí misma es el momento de ese presente lo que es captado, es decir, la música en sí misma tiene una naturaleza performática, sin esto la música como expresión artística no tendría sustancia.

Por su propia naturaleza, la performance escapa a una definición exacta o sencilla más allá de la simple declaración de que es arte vivo hecho por artistas. Cualquier definición más estricta negaría de manera inmediata la posibilidad de la propia performance. Puesto que recurre libremente a cualquier número de disciplinas y medios de comunicación – literatura, poesía, teatro, música, danza, arquitectura y pintura, además de video, filme, diapositivas y narración – en busca de material, los despliega en cualquier combinación. De hecho, ninguna otra forma de expresión artística tiene una manifestación tan ilimitada, puesto que cada intérprete hace su definición particular en el proceso y la manera propios de la ejecución (Goldberg, 1996, p. 9)

En el tiempo, espacio y contexto se configura el desarrollo de la expresión musical, es decir, mediante esta reflexión es bastante coherente comprender que la espontaneidad en la música tiene un valor y están relacionadas, incluso, por más planificada que sea la interpretación de una obra, igualmente (en mayor o menor grado) aquella está sujeta a variables relativas al contexto que envuelve al desempeño musical.

La naturaleza performativa de la música

Bien sea ésta ejecutada ante el público o destinada a una grabación, es, sin duda, evidente que la música se sustancia en el momento de la interpretación, dada su característica de manifestación temporal, ya que sólo

en el momento de su ejecución puede ser transmitida y encuentra su destinatario (Ruvira, 2011, p. 157)

Dada esta característica de la música como una manifestación temporal, la espontaneidad y la improvisación musical están juntas como concepto, como tipo de conceptos hermanos que se entrelazan, debido a esto, es también menester contextualizar estas ideas en los parámetros y paradigmas que la música exige (conocimientos sobre el lenguaje musical), en este sentido la música es un lenguaje, entonces también es comunicar y expresar; en sí mismo desarrollar sus propias estructuras y orden, más acatadamente se puede partir desde el desarrollo de la música tonal como principal eje estético para el desarrollo de la música occidental, teniendo como principal concepto la sensación de tensión y reposo, (tónica y dominante), mediante este concepto de música tonal, la gran mayoría de los músicos se han podido comunicar con sus ideas musicales, más allá de las propias limitaciones del idioma. La expresión musical es un medio milenario que comunica ideas, conceptos, emociones y sensaciones, acerca del ser humano. La música es un lenguaje que tiene la finalidad de comunicar y expresar, emociones comunes como también personales.

A.- En tus viglias, si lo crees oportuno piensa detenidamente en estas conclusiones: Improvisar es hablar. Si no se habla una lengua no puede decirse en propiedad que se conozca. Recitar de memoria un poema en griego no significa hablar ese idioma. Hablar (improvisar) básica y elementalmente es un objetivo, no complementario sino esencial, de la formación musical. Aún más la improvisación es el camino más lógico para controlar el lenguaje (Molina, 1998, p. 13)

Mediante la cita anterior se abre la posibilidad de relevar la espontaneidad en la actividad del músico popular, debido a que la música como una actividad comunicativa desarrolla un lenguaje propio con finalidades comunicativas y expresivas. Entonces la labor fundamental del músico es aprender a hablar el lenguaje de la música y a través de este medio expresar ideas y emociones. Mientras exista una mayor apropiación y desarrollo del lenguaje musical en su totalidad, la comunicación del músico con sus colegas, público y población en general es mucho más espontánea. A modo de ejemplo para aclarar más este asunto, supongamos una conversación entre dos personas de la misma localidad que hablan el mismo idioma, es bastante lógico creer que su comunicación va a suceder de manera fluida, pero sí contrastamos la situación comunicativa, en donde dos personas hablan idiomas diferente, lo más posible es que suceda que no exista comunicación y suceda un vano entendimiento de las ideas, es decir la comunicación del mensaje se desarrolla mediante una lengua común, ahora esto enfocado a la música, la espontaneidad es el factor predominante a desarrollar para la improvisación musical y a sí mismo para su desempeño. Es decir mientras más espontáneo es el músico popular, más óptimo será su trabajo, y esto último es el resultado del nivel de inmersión en los conocimientos del lenguaje de la música, siendo esta misma una expresión que se comunica mediante la organización de sonidos y es regulada mediante la tradición musical.

En primer lugar, la tonalidad permite al músico el arte de la cita, citar cualquier cosa del pasado, y de este modo aprovechar toda una tradición en sus composiciones, contradiciendo así la ilusión iconoclasta de las vanguardias. De hecho, el artista no siempre puede plantear, como desearía Estrada, la génesis de una nueva música. Puede acaso proponer nuevas visiones de lo que la tradición le ofrece, pero difícilmente nuevos alfabetos con capacidad de un desarrollo ulterior.

En este sentido, el uso de la tonalidad tiene una fuerte ventaja: es fácilmente inteligible para cualquier escucha que tenga una mínima cultura musical. Y por eso la música popular contemporánea sigue echando mano del sistema tonal, e incluso del sistema modal, que recupera sistemas melódicos muy antiguos, medievales y anteriores. Esta recurrencia al lenguaje tonal, sin duda acerca las expresiones musicales populares a los hábitos de percepción de cualquier público (Ritter en Leñero, 2003, p.155)

Entonces cabe señalar que la expresión de la música y el desarrollo de la espontaneidad en la música se encuadra mediante un trabajo integral de los factores de la mente, cuerpo y emociones mediado por la cultura.

Creo que solo podemos ser una larga cadena de antepasados y que todo artista creador está involuntariamente ubicado como eslabón en esta cadena. Cooperamos en la continuidad hasta un punto en que lo temporal es más importante que lo momentáneo (Toch, 2001, p. 5)

Como lo dijo este autor la música es una cadena de antepasados que heredaron sus historias, conocimientos y cultura siendo esto una cadena de conocimientos que retroalimentan al artista, mediante este paradigma también es mediada la espontaneidad musical (improvisación).

4.2.2 Definición de la música popular y su relación con el jazz y la espontaneidad.

Dentro de este eje se desarrollará una exposición de elementos socio-culturales e históricos que apunten en contextualizar el concepto de la música popular y el jazz; mediante esto situar a la espontaneidad como una cualidad arraigada en la música popular y más particularmente en el jazz.

Mediante el análisis histórico de la música, se desarrollará la comprensión de la música popular y el jazz, una buena interrogante para desarrollar este eje es: ¿mediante que contextos históricos se desarrolla el concepto de música popular y la expresión estilística del jazz? Y en función de esto relacionar la espontaneidad (improvisación) como una cualidad arraigada en esta expresión artística.

Un primer acercamiento para investigar el concepto de música popular es que como palabra en su raíz, evoca el sentido de pueblo, es decir música del pueblo, aunque aún esto es muy amplio si se puede desprender que es una expresión que abarca una gran cantidad de individualidades. Otro elemento es que este concepto se desarrolla principalmente en el siglo XX y se afianza mucho más con la revolución industrial.

El siglo XX es una época bastante veloz enmarcada en 2 guerras mundiales y también en una explosión del desarrollo tecnológico, y por consecuencia el desarrollo de los materiales necesarios para la grabación de la música, reproducción y distribución de esta misma

El desarrollo de las comunicaciones en el siglo xx permitió a los músicos degustar y asimilar interpretaciones en todo el mundo. Las posibilidades de grabación cambiaron fundamentalmente el carácter de la ejecución musical, y el estudio de grabación originó una nueva veneración por la precisión técnica que a su vez se introdujo en la sala de concierto. La industria de la grabación ha influido enormemente en la comercialización de diversos tipos de música, tanto en el campo de la música popular como en el de la música clásica (Lawson en Rink, 2006, p. 29)

Es entonces congruente dilucidar, que el desarrollo de la música popular es un concepto que se elabora en estos últimos cien años debido al progreso de las comunicaciones, la distribución y comercialización de la música grabada, el siglo XX es una época marcada por la explosión tecnológica, y esto mismo afectó el desarrollo de la música mediante el desarrollo de la grabación sonora y la reproducción de esta misma.

Pop, abrev. de “popular” (originariamente adjetivo ahora sustantivo). En su uso antiguo porta el sentido directo de “apelar a un amplio público” (W.S. Gilbert, *El mikado*, aludiendo a una serie de conciertos de Londres); desde fines de la década de 1950, sin embargo, generalmente se refiere a un tipo de música no clásica promovida comercialmente y derivada de la norteamericana, que consta casi totalmente de canciones, sean interpretadas en forma solista o por un grupo de vocalistas. *Pop* en este sentido, especialmente como lo plantean la radio y los discos, ha asumido el papel de una alternativa popular a la tradición clásica de composición e interpretación. De allí *grupos pop* (interpretes), *festivales pop*, etc. Véase ROCK; véase también JAZZ (que, como resultado aparte y anterior de fuentes musicales similares, por lo general no se incluye en *pop*, ni en FOLKLORE)(Piña en Jacobs, 1995, p. 357)

Es entonces considerar la música popular como una expresión con amplia posibilidad de llegar a un público extenso; de esta manera el jazz se configura como un estilo que tomo

cada vez más masividad, convocando un público diverso y multicultural. Encuadrando esta música como un ejemplo de música que empezó a tener masividad ya desde los años 1920, valiéndose del crecimiento tecnológico y posterior grabaciones de este estilo siendo esta música, uno de los primeros exponentes de masividad y de acceso para las personas comunes.

Después de la Revolución Industrial, el público iba cada vez más a los parques, jardines públicos, salones de baile y teatro de variedades en busca de música, mientras que las melodías más recientes también se escuchaban en los organillos de la calle. Gradualmente, la música seria fue alejada del alcance del público general, ya que la opereta y el teatro de variedades suplían la brecha de accesibilidad que habían creado Verdi y Wagner. Pronto llegaron los bailes populares y las marchas de Sousa, y después el ragtime y el foxtrot constituyeron un verdadero descubrimiento. Al principio, el jazz combinaba diversos elementos musicales de África, Europa y América, y encontró rápidamente un lugar en los barcos fluviales y furgonetas publicitarias, así como en los desfiles, funerales, salones de baile y cabarés. (Lawson en Rink, 2006, p. 29)

Entonces la música popular y el jazz explotan por una revolución industrial que estaba desarrollando mayor facilidad para que la música se compartiera además de ocupar un espacio en los puntos de reunión de las ciudades o pueblos, aparte del surgimiento de las clases medias que se identificaban mucho más con esta música que con la “música culta” debido a ser cada vez más de difícil acceso y compleja apreciación. Este estilo habitó cada vez más los espacios habituales de la población, sumando el hecho de ser también una amalgama multicultural de tres continentes principalmente (Europa, África y América)

Origen – Nueva Orleans. El jazz tuvo su origen en la población negra de Nueva Orleans; Louisiana, como combinación de los elementos musicales que les rodeaban: la propia tradición afro-americana, los espirituales (pág. 541) y la música de la población blanca, con las bandas militares y las orquestas de baile de origen europeo.

Según el modelo de las *Brass Bands* (orquestas de instrumentos de vientos) de los blancos, hubo ya en el siglo XIX *Marching Bands* negras que intervenían en entierros, bodas y fiestas tocando marchas, danzas, canción, corales, espirituales, blues, etc. Las *Marching Bands* redujeron su tamaño hacia 1890, convirtiéndose en las 1.ªs *Jazz Bands*, que se reunieron en las tabernas de Nueva Orleans con una distribución instrumental característica (de solista): corneta (o trompeta), clarinete, trombón, tuba baja (o contrabajo), banjo (guitarra o piano). También recogieron la armonía funcional y el ritmo de marcha (Ulrich, 2009, p. 539)

En 1890 ya existían formaciones de músicos afrodescendientes que utilizaban instrumentos de tradición europea y además eran tocados por población blanca como negra estos últimos entregan esta característica de sincretismo, ya que utilizan estas formación instrumentales para expresar música y además sumándole elementos propios de su cultura, como sería el espiritual o el blues que tienen un arraigo en estas culturas oprimidas con un pasado castigado por la esclavitud.

Durante más de tres siglos, hombres y mujeres de culturas africanas diferentes, sometidas al yugo de la clase dominantes, fueron forzadas a participar en la formación y consolidación de naciones e identidades inéditas. (Delanoy, 2005, p. 24)

La llegada del hombre europeo al continente americano, significo un desarrollo de una nueva identidad sin precedentes en todo el continente americano, desarrollando así naciones y países jóvenes con una realidad cultural diferente a la clásica tradición europea. El desarrollo de naciones con pie forzado no pudo evitar cortar la herencia cultural de los antepasados de los esclavos que estaban bajo el yugo del hombre blanco.

La improvisación era una característica esencial que combinaba habilidades individuales y colectivas y se valía de diversos estilos incluyendo la marcha, el rag, el himno y el blues. Los intérpretes de jazz dejaron de verse a sí mismos como meros animadores y empezaron a considerarse cada vez más como los defensores profesionales de un arte sutil y complejo. (Lawson en Rink, 2006, p. 29)

La improvisación en este estilo es algo muy característico, además retoma el valor espontaneo de la música siendo este un arte que se estaba perdiendo. El arte de improvisar.

Hasta bien entrado el siglo XIX, se daba por sentado que los interpretes supieran improvisar, y en efecto lo hacían frecuentemente. Adaptar las partituras a las exigencias de la ocasión era algo rutinario, y también era bastante común insertar arias en una ópera que habían sido compuestas esporádicamente para los cantantes en cuestión (Lawson en Rink, 2006, p. 20)

El arte musical siempre tuvo arraigada la costumbre de improvisar, la diferencia está en la importancia que tiene esta en el jazz como un elemento característico.

Si existe una palabra que exprese exactamente la característica que define todos los estilos del jazz ésa es la *improvisación*. El espíritu del jazz es la

invención espontánea; la forma más común se basa en variaciones que se tocan a partir de melodías de blues o canciones conocidas. (Davis en Kahn, 2006, p.96)

De esta manera se aprecia que la espontaneidad es un concepto clave para el desarrollo de un músico popular (jazz), siendo el jazz una expresión contextualizada en el mundo contemporáneo post colonialismo, post revolución francesa, post primera guerra mundial y pos revolución industrial. Es innegable que esta expresión es la semilla que hizo brotar el concepto de música popular por su origen multicultural, además como una de las primeras expresiones musicales que fueron masivas gracias a su relación con el desarrollo de las tecnologías y comunicaciones. El jazz es uno de los principales vestigios que influyó como un lenguaje en el músico popular.

5. Marco metodológico.

Para desarrollar la siguiente investigación se seleccionaron los siguientes métodos investigativos, en función a la pregunta de investigación y respectivos objetivos.

5.1 Enfoque de la investigación.

El enfoque de esta investigación es cualitativo, ya que el objetivo principal de esta investigación es: Comprender los elementos formativos que influyen en el desarrollo de la espontaneidad a través del desempeño musical de los músicos populares.

Los métodos cualitativos, por su parte, pretenden comprender significados, cualidades de experiencia, mundos de sentido subjetivo e intersubjetivos. Algunas de sus técnicas son, la observación, la entrevista, la historia de vida o grupos de discusión (Lopez – Cano y San Cristobal, 2014, p. 84)

Según estos elementos: La presente investigación en forma general tiene un enfoque cualitativo. Teniendo claro este enfoque ahora también es coherente sumar a este paradigma que tipo de método utilizar.

Los estudios explicativos permiten obtener un conocimiento de los hechos expresados en forma de *asociaciones entre variables* si se realizan desde el enfoque cuantitativo o explicaciones más complejas si responden al enfoque cualitativo, para proporcionar un sentido de entendimiento del fenómeno al que hace referencia.(Sabariego y Bisquerra, 2004,p.116)

La investigación tiene principalmente en enfoque cualitativo de tipo explicativo ya que lo principal es comprender los elementos formativos que influyen en el desarrollo de la espontaneidad a través del desempeño en la música popular.

Desde el enfoque cualitativo se pueden plantear estudios con una finalidad explicativa, y además puede darse perfectamente el caso de que una misma investigación incluya elementos de los diferentes tipos de estudios que hemos visto (Sabariego y Bisquerra, 2004, p. 117)

Entonces según los requerimientos de la investigación mediante el objetivo general es legítimo poder combinar los tipos de estudios en función de la investigación.

Desde el enfoque cualitativo se pueden plantear estudios con una *finalidad explicativa*, y además puede darse perfectamente el caso de que una misma

investigación incluya elementos de los diferentes tipos de estudios que hemos visto (Sabariego y Bisquerra, 2004, p. 117)

Desde el enfoque cualitativo, el tipo de estudio puede conjugarse en función de los objetivos de la investigación.

No existe una metodología propia o exclusiva para la investigación artística en música. Cada proyecto tiene que elegir sus estrategias, técnicas o rutas metodológicas más convenientes para responder sus preguntas de investigación (Lopez – Cano y San Cristobal, 2014, p. 83)

De esta manera se concluye que esta investigación tiene un enfoque cualitativo de tipo explicativo – descriptivo.

5.2.- tipo de muestreo.

El tipo de muestreo es intencional se basará principalmente en músicos populares de trayectoria.

5.3.- Criterios de selección.

1. Músicos populares de trayectoria
2. Músicos que se desempeñen trabajando como músicos populares.
3. 25 a 80 años de edad.

5.4.- Técnicas de recolección de datos

Entrevistas semiestructuradas a personas con trayectoria en el ámbito de la música popular, con el fin de propiciar datos sobre la investigación a realizar.

También realizamos entrevistas a músicos, compositores o artistas cuya experiencia es fundamental para nuestro trabajo. Realizamos historias de vida para reconstruir las ideas de un compositor, un músico o un sujeto representativo del público para el cual trabajamos, o realizamos grupos focales o de discusión con el propósito de observar como un conjunto homogéneo debate sobre algún aspecto de la música (Lopez – Cano y San Cristobal, 2014, p. 84)

Las entrevistas semiestructuradas a músicos profesionales serán de utilidad para recolectar los datos y desarrollar los análisis.

5.5.- Técnica de análisis.

El análisis en cuestión se desarrollara en función de los datos recogidos por las entrevistas, se buscara comprender las diferentes categorías que exigen la investigación, a través de una metodológica de tipo explicativa, descriptiva y correlacional.

6.- Análisis de datos.

Los análisis de datos en esta investigación de corte cualitativo se basará en dos variables ya investigadas; la información recopilada por las entrevistas efectuadas en el estudio de campo y equiparar los conceptos emergidos desde las entrevistas con el desarrollo de marco teórico. Mediante el desarrollo de categorías contenidas en el anexo, se buscaran puntos comunes que entreguen la formulación de una unidad para analizar.

6.1.- El trabajo del intérprete, el estudio, su capacitación y autonomía.

El intérprete profesional de música popular aunque parezca obvio su característica principal es expresar ideas musicales mediante el instrumento, considerando dentro de esta categoría al trabajo con la voz, que desarrollan los cantantes; en esta unidad se analizarán la información que se recaudó de los estudios de campo en las entrevista a través de lo investigado en el marco teórico y de esta manera comprender las variables que esta investigación entrego. Cabe señalar que el desempeño musical es la manera en cómo nos desenvolvemos en el trabajo musical del interprete, entonces comprender que cualidades y competencias colaboran en desarrollar un desempeño optimo del interprete musical, ya sea en su ámbito formativo como profesional mediante esta reflexión podemos contrastar

“Ya, lo principal de todo esto es estudiar el instrumento donde usted va a decir lo que quiere decir, entonces usted tiene que preparase primero con el instrumento, para que después usted pue’, porque no sabe usted, como me va a contar un cuento si no sabe cómo hacerlo, usted me tiene que contar un cuento con un instrumento, no con la voz con diciéndome palabras, sino que me tiene que hacer entender lo que escucho yo musicalmente, me está contando un cuento y como eso es lo que hay que sacar lo que los estudios le hace salir a los ejecutantes. Por el estudio porque si no estudia, no tiene estudio, no va a poder decir nada y eso es lo principal de todo, es el instrumento y estudiarlo” (Anexo E 1.1)

Esta reflexión afirma la importancia del estudio y la práctica musical con el instrumento, ya que es lo esencial; forma, construye y acompaña al músico, mediante el instrumento, entonces la actitud del interprete en formación, como el profesional también, es mantenerse en el ejercicio constante y capacitación con sus habilidades instrumentales, siempre estar practicando y estudiando, sobre todo un profesional que vive de la música.

Entonces por lo que se ha investigado y volviendo a exponer los autores explorados, Berntein en Capistran, (2015) valiéndose de esto para contrastar con las entrevistas; la disciplina de practicar habitualmente el instrumento es un fundamento importante en el desempeño y aprendizaje del intérprete sin esta cualidad el trabajo musical de interpretar se

vuelve complejo, esta afirmación es compartida por otro entrevistado en el estudio de campo y expone lo siguiente

“al final los caminos pueden ser muchos para llegar a ese cometido, pero lo único importante es tocar, siempre estar TOCANDO, estar creando por último, si no tocas, por si no tienes donde tocar, por último que estés tocando en tu casa cachay, pero estar practicando el instrumento, estar así generando una conexión, porque además no es solo tocar, también es descubrir, descubriendo sonoridades, descubriendo cosas cachaii, aspectos que antes no tenías en consideración, e ir en una búsqueda y esa búsqueda es constante y no debería acabar porque o si no, yo creo si se acaba, se acaba la pega”(Anexo E.3.3)

Descubrir, investigar, explorar, crear e interpretar la música, sobre todo interpretar; se trabaja con el instrumento y eso es una cualidad única del músico profesional. Como incluso indica (Justel y Diaz 2012) en su artículo Plasticidad y Entrenamiento musical expone que incluso el entrenamiento musical (práctica) desarrolla modificaciones biológicas que colaboran con las diferentes destrezas que exige la interpretación musical; memoria, motricidad, afinación, ritmo, pensamiento abstracto y lógico, etc.

Convertirse en un músico habilidoso requiere de un gran entrenamiento, y el tipo de aprendizaje que conlleva implica desarrollar una gran cantidad de facultades (por ejemplo, percepción, memoria, y destrezas motoras). Estas habilidades desarrolladas por los músicos inducen conexiones e interacciones entre diferentes áreas cerebrales. Las diferencias estructurales observadas entre los cerebros de músicos y no músicos se hacen evidentes en el engrosamiento de diferentes áreas en aquellos sujetos con entrenamiento musical (Justel y Diaz, 2012, p.100)

Este principio de la práctica musical con el instrumento es afirmado por un segundo entrevistado, que avala la importancia de la práctica musical como una actividad que desarrolla la expresividad y espontaneidad en el intérprete profesional; Es un concepto que colabora en optimizar el desempeño del intérprete de música popular.

“El instrumentista de viento tiene que tener una...ahora...igual que todos, es que es lo mismo que cualquier intérprete. Cuando hablo de intérprete hablo de todo, todo tiene que mantener una práctica permanente de su instrumento, tiene que mantener una práctica, de que incluso, de conocimiento de nueva técnica, o sea, estar investigando nuevas técnicas, porque hay. Por ejemplo tú me dices que vi una obra para flauta travesa que está llena de puras técnicas extendidas, por lo tanto, ese flautista tuvo que investigar en técnicas extendidas, te fijai’(Anexo E.2.2)

Entonces el trabajo de practicar, es una actividad que colabora en explorar, investigar, desarrollar, crear y expresar las posibilidades que la música entrega, más acotado, desde el desempeño y trabajo del intérprete, es aún más necesario desarrollar el hábito de practicar, ya que la principal labor del intérprete es comunicar las ideas musicales de la obra que se exprese o interprete, siendo el manejo del instrumento musical el vehículo y herramienta que hace posible la expresión e interpretación del arte musical, esto tiene que ser una motivación personal.

“el músico tiene que tener aptitudes que le permitan desenvolverse en múltiples escenarios y manejar un montón de estilos, entender cómo funcionan esos estilos, y es un bagaje de información gigante, GIGANTE, entonces el músico tiene que si ser un hombre aplicado, aplicado a su disciplina, pero volviendo un poco a lo que estábamos hablando justo recién, la autonomía, la gente es libre de decidir también, hasta que nivel quiere lograr, si un compadre es feliz tocando el cancionero de Silvio Rodríguez, y no le interesa nada más... yo no tengo que.. que... que...y si lo hace bien y vibra con eso y es feliz con eso, y se siente realizado a “cagar” por qué tengo que venir yo y decirle que estudie más cachay, esa motivación tiene que ser de uno, tiene que nacer de uno y “realmente” queri’ conocer y tocar en esta guea, tenis que saber que el camino es así, es difícil, es de mucho estudio y de pasar así las de “Kiko y kako” y todo, y siempre echarle para adelante, y estudiar, estudiar es muy importante, el músico yo creo que no se puede quedar dormido”. (Anexo E.3.3)

Este trabajo es principalmente un trabajo personal que se vale de la propia motivación, ya desde el ámbito del intérprete profesional, su formación y trabajo, la autonomía es un concepto que ayuda a elaborar mejores técnicas para desarrollar los objetivos del intérprete, mediante este principio de autonomía el auto aprendizaje está relacionado con saber desarrollar técnicas de prácticas más efectivas ya que se adaptan a las individualidades y conformación física de las personas, “Según Jorgensen (2004), la practica efectiva implica tres fases de autoaprendizaje: La planificación y preparación de la práctica, la ejecución de la práctica y la observación y evaluación de la práctica” (Jorgensen en Capistrán, 2015, p.22), desde lo recabado por el marco teórico y las entrevistas, la autonomía se instaura como un punto común para que la espontaneidad musical(improvisación) y la expresividad se desempeñen de la manera más óptima posible. Según el entrevistado 1 se atribuye que todo crecimiento en el ámbito musical, sucede por la capacidad de uno preocuparse de su proceso, dándole la posibilidad de descubrir el potencial interno de cada músico según sus propias cualidades, en este caso el profesor juega el papel de guía y su función es lograr sacar lo mejor de cada intérprete, saber auto evaluarse y apoderarse de las percepciones que entregan los sentidos, a partir del trabajo musical del individuo y conformación biológica del sujeto, desde esta individualidad se expresa el mensaje musical.

“Yo fui estudiando y me fui haciendo solito y eso me fue haciendo quien soy yo, que lo que iba a ser yo después de que terminara los estudios, me fui formando solito sin preocuparme yo de nada, porque me iba llevando en todos los estudios, me iba llevando un poquitito más cerca de esto, de esto otro, de esto otro, esta todo. Usted entre más está estudiando le va entregando todo, eso mismo que va estudiando lo va conectando con otra cosa, solito” (Anexo E.1.1)

Y respecto a los maestros que enseñan este arte de la música su punto de vista apunta hacia un profesor que guía al músico a encontrar una mejor versión de la persona con su arte, respetando y valorando la individualidad que posee cada ser humano, siendo la originalidad el valor agregado que tiene el trabajo artístico.

“...son los profesores los que le van a enseñar a usted, los que lo van a guiar; yo no le voy a enseñar nada a usted de cómo interpretar no, usted tiene que... yo le voy a sacar eso a usted, porque tiene que ser usted el que me está interpretando no yo, yo soy un guía y que le saco lo que tiene que entender, me entiende. Yo no quiero imitadores” (Anexo E.1.1)

Para Willems (2011) en su libro “Las bases psicológicas de la educación musical”, la vida interior moviliza el acto musical y desde esta perspectiva la práctica, el estudio y la interpretación, más que traducir órdenes, y como dice la palabra: “*interpreta*”, esto se desarrolla desde un ser humano que impulsa esta actividad desde el interior de su ser, entonces lo irrepitable de las individualidades es un valor que se aprecia en las expresiones artísticas.

“el instrumento es solo un medio para expresar la música nomas pos’ cachay, digamos que esta fuerza que está dentro es la música, que no sabemos cómo codificarla ni expresarla, no la podemos sacar de otra manera que, moviendo nuestros dedos o soplando, o percutiendo con nuestras manos, algo que traduce esa emoción en un sonido, en otra frecuencia que le llega, también nos llega a nosotros, le llega a otras personas y las hace vibrar y así se va transmitiendo la música, en vibraciones, un eterno vibrar” (Anexo E.3.3)

Toda expresión musical nace desde un ser humano con emociones, vivencias, culturas y pensamientos, el instrumento es el medio canalizador de las ideas musicales, ya sean de otros o de uno mismo, como toda expresión musical se desarrolla desde un ser humano, esto es irrepitable. Por lo tanto el trabajo del interprete, el estudio y su capacitación principalmente es un trabajo personal desde esta lógica la autonomía es importante en el desempeño musical del intérprete de música popular, como también en el desarrollo de su espontaneidad musical (improvisación) y expresividad.

6.2.- La música popular y relación con el intérprete.

Mediante estos análisis se buscará comprender de mejor manera los elementos que comprenden la definición de música popular y de qué manera este concepto desarrolla el trabajo del intérprete.

Una primera categoría que entrega características del concepto llamado música popular es que este género musical entrega facilidades para llegar a una gran cantidad de público que puede familiarizarse con las sonoridades grabadas y/o representadas; mediante el sistema tonal y en otros casos modal se trabaja como lógica estética para desarrollar obras e improvisar, estos son sistemas musicales arraigados en la tradición occidental, para el compositor Jorge Ritter (Ritter en Leñero, 2003, p.155), la música popular es el arte de citar musicalmente, entonces son recursos estéticos audibles y familiarizados por común del público, dado que son sonoridades y ordenamientos que están enmarcados en tradiciones estéticas comunes para un gran porcentaje de la población actual globalizada. “inteligible para cualquier escucha que tenga una mínima cultura musical”. Mediante esta primera reflexión se puede acudir también a los datos arrojados por las entrevistas.

Entonces así, puedes tener los grandes éxitos populares o sea los Beatles, te fijai’, componían...sin, sin menospreciar o sin dejar de lado el hecho de que ellos contribuyeron a tener una música popular más avanzada con algunos elementos, pero siempre estuvieron dentro de la canción, son cosas cantables, o sea yo jamás he escuchado una canción dodecafónica de los Beatles, imposible. (Anexo E.2.2)

Un primer parámetro que ayuda a comprender mejor este concepto es la idea de cercanía con el público, en el sentido de ser obras dúctiles para la población, ideas cantábiles (el formato canción), de igual manera considerar las estructuras técnicas que se utilizan en este género (sistema tonal) son estéticas y teorías musicales más familiares para la sociedad, relación de tensión y reposo, estas ideas también son compartidas por el compositor Ernst Toch (2001) “Creo que solo podemos ser una larga cadena de antepasados y que todo artista creador esta involuntariamente ubicado como eslabón en esta cadena”, entonces el precepto es que el intérprete de música como el creador, responde a ser parte del entramado cultural y musical que se ha desarrollado desde los ante pasados hasta ahora y que corresponde a conocimientos heredables y reconocibles para una gran porcentaje de la sociedad, sobre todo en la música popular.

“el formato de una canción comparado el de una obra de Beethoven, o claro en el caso más extremo una obra dodecafónica, seguramente es mucho más fácil de digerir para una persona y recordarlo sobre todo, que te quede en la mente, que te haga sentir algo, uno puede sentir cosas con una obra clásico, pero tienes que darte el trabajo de escucharla muchas veces para acordarte de las partes, una canción puedes escucharla una vez y si tienes buena memoria puedes hasta aprenderte la letra, así que creo que claro, en lo

popular y con lo del pueblo, puede que tenga que ver con eso pero claro, sin tratar politizar en el asunto encuentro que tiene más que ver con la cosa cultural, una expresión cultural, que lo hace ser popular, popular por que no necesita las barreras de la institucionalidad para funcionar po, funciona bajo las lógicas del pueblo, del recuerdo, de los simbolismos(cacha)". (Anexo E.3.3)

Sin embargo ya desde Beethoven y antes, el sistema tonal, se instauro como teoría, pero respecto al concepto musical "popular", como dice el entrevistado numero 3 es una expresión cultural que no necesita de la institución para subsistir, funciona bajo el simbolismo y memoria de la sociedad, también hereda de una gran cantidad de historias y puntos de vista del ser humano, se modifica con los años pero sigue siendo parte de una sola raíz que es la música con su patrimonio cultural y estético, sumado también a la cualidad de recrear y crear nuevas visiones musicales, que emergen de la mente humana con su pasado, presente y visión de futuro (Ambiente socio – cultural). El concepto de popular evoca a lo reconocible, masivo, lo actual. Según la revisión en marco teórico, también se desarrolla este término mediante el hito de la revolución industrial ((Lawson en Rink, 2006, p. 29) debido a un mayor espacio para el ocio para la población. "Hay varios conceptos, yo por ejemplo música popular lo podemos ubicar en el punto sociológico porque significa que aborda, aborda temáticas que surgen del *populus*, surge de la gran masa de gente" (Anexo E 2.2) entonces la masividad es una cualidad existente en el concepto de música popular y también su expresión reconocible y familiar para el auditor. En relación con esto último, respecto a la labor del intérprete en la música popular, se desprende que el intérprete debe manejar expresiones reconocibles y familiares para el auditor para así entablar una comunicación con el público, y en lo técnico entonces es una cantidad de información enorme.

"...los músicos en general se les está exigiendo cada vez una mayor maestría en su instrumento por ejemplo, lo mismo que sucede con un clásico. Se le está exigiendo una, una como una, técnica bastante acabada, debe tener una cualidad, ahhh, puede haber algo que no tiene el clásico, que es por ejemplo, como el sentido performantico que tiene el músico de entender que él tiene una relación con el público que esa no necesariamente el clásico la tiene, no sé si me explico"(Anexo E.2.2)

El intérprete profesional de música popular, debiera técnicamente manejar las mismas cualidades y competencias respecto a su instrumento, pero la diferencia está en su trabajo *performatico*, la puesta en escena, vestuario, impronta, etc. generar desde su trabajo interpretativo una conexión con el público, comunicar.

6.3.- El intérprete de música popular comunica.

Según lo investigado se ha desglosado diferentes variantes que fueron impulsadas por la pregunta de investigación, primero se puede desprender, que la formación del intérprete está relacionada con su desempeño y el desempeño se optimiza tomando conciencia de la necesidad permanente de capacitación, ejemplo claro de esto es el entrenamiento musical, practica instrumental o estudio según como quiera llamarse, y la espontaneidad musical está relacionada con conceptos como; expresividad, lenguaje, intención y comunicar. Y el desarrollo de estas cualidades y competencias son impulsadas principalmente por el desarrollo del principio de autonomía (auto aprendizaje, auto evaluación y pensamiento crítico), entonces como último parámetro a analizar es la comprensión y análisis de la interpretación musical, y que según lo investigado, es desarrollar la capacidad de expresarse mediante el instrumento, siendo esto fundamental, por consiguiente la función del interprete es comunicar con la música y esto tiene su propio lenguaje, según el primer entrevistado dice lo siguiente.

...”entonces Manzanero dice ya: empecemos con esto, un tema y marca y entonces empieza, y yo empiezo y toco él solo, cuando termino Manzanero estaba más feliz, sonriendo, aplaudiendo y después dice: eso es lo que quiero, que un trompetista diga lo que yo dije con letras y él lo hizo. El mejor ejemplo que le puedo darle a usted.”

-Vladimir: Aprender a comunicar con la música

-Víctor: Con el instrumento

-Vladimir: Con el instrumento. Hablar con el instrumento

-Víctor: Efectivamente que le cuente un cuento usted a la gente, que sienta la obra” (Anexo E.1.1).

Expresar musicalmente desde el instrumento es el trabajo del intérprete, y comunicar las emociones y sensaciones de las obras es el propósito, existe un emisor que es el intérprete, un lenguaje que es la música (obra musical) y un receptor (publico). Bien como expresa (Ruvira, 2011, p. 157), la música toma forma en el momento de la interpretación, siendo una manifestación momentánea, que es transmitida y tiene un destinatario (publico), entonces la interpretación como actividad artística, tienen una finalidad comunicativa, en el caso de la música estimulando los sentidos. El tercer entrevistado tiene un planteamiento bastante semejante y piensa lo siguiente; no olvidar que el maestro se basó en músicos profesionales.

- Vladimir: o sea, la música se proyecta a través de los instrumentos, no.... Es difícil, ver otra manera de que fuera música, osea, ¿una persona que maneja solamente conocimientos teóricos y no tiene una exploración a través de un instrumento, no podríamos hablar de que fuera músico, por lo menos?

- Pablo: exactamente, sipo, osea... como fue lo que dijiste...la música... eeeee...claro la música es como un...el instrumento justamente, el instrumento es como un canal nomas, cachay, que permite expresar algo que

está dentro de nosotros que no podemos hacerlo de otra manera cachay, el instrumento que sea, “no importa el instrumento que sea, entendis”, cada uno busca el instrumento que le acomoda y lo hace vibrar y lo hace sentir, y al final el instrumento es eso, es un intermediario entre una fuerza que está dentro de nosotros que quiere salir y conectarse con otras fuerzas que van a recibir esta , guesa’ , entonces, claro como tu desis’ po’ el instrumento es solo un medio para expresar la música nomas pos’ cachay, digamos que esta fuerza que está dentro es la música, que no sabemos cómo codificarla ni expresarla, no la podemos sacar de otra manera que, moviendo nuestros dedos o soplando, o percutiendo con nuestras manos, algo que traduce esa emoción en un sonido, en otra frecuencia que le llega, también nos llega a nosotros, le llega a otras personas y las hace vibrar y así se va transmitiendo la música, en vibraciones, un eterno vibrar.(Anexo E.3.3)

La interpretación musical tiene por objetivo comunicar sensaciones y emociones que en palabras son difíciles de traducir, pero sí sentir y explorar mediante el trabajo del intérprete, teniendo esto entonces; la intención de comunicar sensaciones mediante el manejo del instrumento musical, es la labor que el intérprete musical desarrolla. Para (Willems, 2011, p. 198 -199). Todo artista consciente o inocentemente tiene la intención de expresar representaciones del ser humano, la interpretación musical es un acto temporal que comunica expresiones humanas, con intenciones determinadas.

“usted me tiene que contar un cuento con un instrumento, no con la voz con diciéndome palabras, sino que me tiene que hacer entender lo que escucho yo musicalmente, me está contando un cuento y como eso es lo que hay que sacar, lo que los estudios le hace salir a los ejecutantes. Por el estudio porque si no estudia, no tiene estudio, no va a poder decir nada y eso es lo principal de todo, es el instrumento y estudiarlo” (Anexo E.1.1).

Para que el desarrollo del intérprete en música funcione, primero tiene que saber estudiar el instrumento y mediante el desarrollo de esta habilidad va a poder decir y expresar ideas musicales, entonces el objetivo permanente del intérprete es comunicar musicalmente reflexiones acerca del humano y el mundo que lo rodea, y esto mismo ya es un trabajo enorme que se resuelve solo con el trabajo musical. “ Un músico, por más bueno que sea, no puede significar de un modo literal la idea de "matar, "comer", "manzana", "vino", "tristeza"... No se puede. La música depende de sí misma para crear significado. Su forma es su fondo (Ritter en Leñero, 2003, p. 143 – 144). El trabajo del intérprete de música popular es comunicar ideas musicales expresándolas mediante el instrumento y su desarrollo de competencias y cualidades son desde la música, con la música y a través de ella, esta es su una profesión que mediante ella se puede influir y opinar sobre las demás problemáticas humanas que tiene la sociedad y el universo. La música es una expresión del ser humano que está mediada por la cultura y se influyen mutuamente.

7.- Conclusiones.

En esta etapa final de conclusiones cabe señalar que mediante lo investigado surgen conceptos y fundamentos que son determinantes para la formación de un profesional de la música popular, **la autonomía** prevalece como una cualidad y competencia importante en el desarrollo de este profesional, ya que toda la información que recibe, adquiere y traduce pasa por una individualidad única, y esto mismo es importante de respetar, porque en lo original e irreplicable está el valor del músico y del arte.

Otro aspecto importante a destacar es el concepto de desempeño y espontaneidad me invita a adentrarme más en el trabajo del intérprete, ya que, su actividad musical en la interpretación funciona en un tiempo y espacio (acción musical), tiene un desempeño espontáneo, pero mejorando esta idea y según los datos arrojados la espontaneidad no es un concepto tan acabado porque deja parámetros demasiados aleatorios, porque carece de intención, toda acción musical tiene una intencionalidad comunicativa y estética, entonces, son los elementos formativos del intérprete de música popular, a través del desempeño de la expresividad musical lo que marca la diferencia en la vida profesional del músico/ intérprete. Por consecuencia ¿Cuáles son los principales elementos formativos que debe tener el intérprete de música popular?, la investigación nos entregó los siguientes caracteres, entre ellas son cualidades y competencias importantes para el desarrollo del intérprete profesional de música popular: Teoría musical (Armonía, lecto-escritura musical), memoria musical, práctica musical, práctica grupal (ensallos), técnica instrumental, improvisación, desarrollo y discriminación auditiva, principio de autonomía, la perseverancia, la capacitación musical, auto aprendizaje, trabajo en equipo, investigación, creatividad, juicio crítico, autocrítico, vinculación con el ambiente social (cultura), sociabilización, apreciación musical y artística, conocimiento de expresiones folclóricas y estilos musicales, capacidad de escuchar. Desde un primer análisis son bastantes categorías pero las bases principales que forman al músico/ intérprete son principalmente; Práctica instrumental y desarrollo técnico, teoría musical (armonía y lectoescritura musical), autonomía y auto aprendizaje, creatividad, investigador de las expresiones musicales (investigador musical) y trabajo en equipo.

Estos son los principales elementos formativos que configuran el desempeño del intérprete de música popular; incluso más que formativo, tiene que ser una constante a seguir durante toda su vida profesional, ya que este trabajo como profesional, exige seguir capacitándose todos los días, para estar preparados para todo tipo de oportunidades laborales que despierten el interés del músico.

Actualmente la capacidad de adaptación y creatividad en el medio musical, es valorado, tener cualidades y competencias integrales, ya sea, desde tocar legiblemente una obra de principio a fin, hasta improvisar, manejar diversos estilos y lenguajes como también saber comunicarse y llevar una buena convivencia con los colegas (músicos, sonidistas, productor, manager, compositores empleadores) más aún el intérprete musical tiene la posibilidad de elegir en que desenvolverse según el estilo que más le guste y no

necesariamente por fines laborales si no por gustos personales, y son elecciones totalmente respetables porque cada músico tiene la libertad de elegir que hacer para su desarrollo, y eso es una ventaja, sin embargo es de vital importancia mantenerse activo y no perderse en obsesiones que no lleguen a propósitos y resultados musicales.

Otro aspecto importante a considerar y de vital importancia comprender que los resultados de la entrevista arrojaron que el primer cimiento para el intérprete es su relación con el instrumento musical, este es el canal para expresar la música, son los especialistas que le dan la vitalidad y significado a las obras musicales, ya que, ponen en juego todas las capacidades posibles para comunicar la música, respecto al concepto de intérprete de música popular y su trabajo v/s el docto no es muy diferente, sin embargo, son los campos de acción los que los diferencian, generalmente el músico docto fue formado para conservar la música de tradición clásico romántica, barroca etc. (toda la música de tradición occidental escrita desarrollada principalmente antes del fonógrafo), en contraste la música popular surge como concepto desde la invención del fonógrafo y las primeras grabaciones de audio respectivamente llevando las expresiones musicales cada vez a una mayor cantidad de auditores, entregando expresiones desarrolladas en el presente de la sociedad, sin embargo a modo de reflexión la música barroca como varios géneros abordados por los conservatorios ¿habrán sido música popular en su época? Y la música actual que se escucha ¿será música docta y digna de análisis?, ¿qué sucede con el jazz y la incorporación de esto a las instituciones universitarias? ¿El jazz está dejando de ser una expresión popular y está pasando al mundo de la elite, la minoría dominante?

A modo de conclusión, el intérprete en música tiene la autonomía de resignificar e interpretar según el contexto que lo envuelve y le interese, siendo la expresión y comunicación de la música su interés investigativo, entonces filosóficamente pensando, creo que la música es una sola, pero cada uno elige un campo de acción para empezar, explorar, investigar e innovar, esto se explica mediante un argumento muy práctico: Es que es una expresión artística, como la música tiene un universo gigante y quizás infinito de información y desarrollo, sin embargo los principales recursos técnicos que debe desarrollar el intérprete musical mediante su instrumento, no varía mucho según el género musical, pero si sucede en la comprensión estética de cada género musical y en este punto el auto aprendizaje y la actitud investigativa marca la diferencia.

“Como dijo el entrevistado Pablo Aguirre: - Desarrollemos el principio de autonomía y la perseverancia y la capacitación musical”.

.....Fin.

8.- Referencias bibliográficas.

- Ristad, E. (2006). La música en la mente .Chile: Cuatro vientos.
- Sennett, R. (2009). El artesano. Barcelona, España: Anagrama.
- Justel. , A., Díaz, V. (2012).Plasticidad cerebral: participación del entrenamiento musical. *Suma Psicológica*, 19(2), 97 – 108.
- Lehnhoff, D. (2007). Técnica, interpretación, tecnología y globalización en la música. *Revista Cultura de Guatemala*, 28(3),267–272. Recuperado de <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=35068333&site=ehost-live>
- Willems, E. (2011). Las bases psicológicas de la educación musical. Barcelona, España: Paidós.
- Charter Oak Telepictures INC, Keane, H. (Productor). (1966). Bill Evans - El proceso creativo y el autoaprendizaje. De <https://www.youtube.com/watch?v=wT4LIsRR-Ag>
- Vinasco, J. A. (2011). Una perspectiva semiótica de la interpretación musical. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 7(1), 11 – 38.
- Capistrán, R.W. (2015). Importancia de las estrategias de práctica instrumental y vocal en la formación del músico profesional: revisión de literatura. *Revista Electrónica de Música en la Educación*, 36, 17-30. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme>
- Cuartero, M., y Payri, B. (2010). Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de estudiantes de piano. *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación)* ,26. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme>
- Galera, M^a. , y Tejada, J. (2012).Lectura musical y procesos cognitivos implicados. *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación)*, 29. recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme>
- Galera, M^a. , y Tejada, J. (2010). Editores de Partituras y Procesos Implicados en la Lectura Musical. *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación)*, 25. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme>
- Yepes, G. (2009). Problemas en el léxico musical especializado: equívocos, multívocos y contradicciones. *Revista Co-herencia*, 6(10), 189-205.
- Méndez, R. (2011). Mejor que el significado. El umbral simbólico entre sonido y sentido. *Rev. F@ro*, 15, e-ISSN 0718-4018.
- Molina, E. (2010). La improvisación y el lenguaje musical. *Revista eufonía*, 11, 1 – 13.
- Ruvira, S. (2011). La improvisación y el lenguaje musical. *Synergies Espagne*, 4, 155-163.
- Lopez – Cano, R., y San Cristobal, U. (2014). Problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona, España: Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes de México.
- Schmitt, T. (2013). Musica como juego. *Brocar*, 37,263 – 286
- Toch, E. (2001). Elementos constitutivos de la música : armonía, melodía, contrapunto y forma. Barcelona, España: Idea Música.

- Davis en Kahn, A. (2006). Miles Davis y Kind of Blue: La creación de una obra maestra. Barcelona, España: Alba.
- Bisquerra, R. (2004). Metodología de la investigación educativa. España: La muralla.
- Rink, J. (2006). La interpretación musical. Madrid, España: Alianza música.
- Delannoy, L. (2005). Carambola: Vidas en el jazz latino. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ulrich, M. (2007). Atlas de música. Madrid, España: Alianza.
- Jacobs, A. (1995). Diccionario de música. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Ritter, J., Leñero, C. (2003). Lo oculto y lo manifiesto: apuntes para una poética del lenguaje musical. *Acta poética*, 24, 143 – 161.
- Goldberg, R. (1996). *Performance art*. Barcelona, España: Ediciones Destino.

9.- Anexos

9.1 Esquema de entrevista.

Comprender los elementos formativos que influyen en el desarrollo de la espontaneidad a través del desempeño musical de los músicos populares.	
Reconocer las características del músico popular	<ol style="list-style-type: none">1. ¿Cuál es tu nombre?2. ¿Me podrías contar sobre tu trayectoria en la música?3. ¿Cuál es según tú, aquello que define lo que es música popular?4. ¿Según su experiencia, qué cualidades y competencias definen la identidad del músico popular?5. ¿Cuál es la diferencia entre música popular y folclórica?
Caracterizar los elementos formativos que promueven el desarrollo de la espontaneidad musical.	<ol style="list-style-type: none">1. ¿Qué instrumento aprendió y por qué escogiste este instrumento y no otro?2. ¿Qué valor le asignas al estudio personal de la música y el instrumento, y a la práctica musical colectiva (ensayos)?3. ¿Consideras tu como importante, el desarrollar la percepción rítmica y auditiva para una buena práctica expresiva instrumental?4. ¿Cuál según tú, es la utilidad de la técnica para la ejecución musical?5. ¿Qué valor le asignas a la teoría musical a tu práctica musical?6. ¿Podrías distinguir en tu formación elementos que te hayan ayudado a desarrollar la expresividad y la espontaneidad en la música?
Relacionar los elementos formativos que influyen en el desarrollo de la espontaneidad de los músicos populares.	<ol style="list-style-type: none">1. ¿En qué medida influye la técnica instrumental en la expresividad y espontaneidad musical?2. ¿Qué valor le concedes al desarrollar la percepción rítmica y melódica en función de la expresividad y espontaneidad?3. ¿Por tu experiencia de qué manera

	<p>contribuye articular los elementos teóricos - musicales (lectura musical, rítmica y armonía) a través del instrumento, Lo consideras una buena metodología?</p> <p>4. ¿Consideras importante la practica musical con otros músicos, en pos del desarrollo de la espontaneidad (improvisación) y expresividad?</p>
--	--

9.2.- Anexo 2 Entrevista número 1.

Entrevistado: Víctor Durán
Entrevistador: Vladimir Dubo
Fecha: 21/11/2018
Horario: 16:00 hrs.

Código	Entrevista	Categorías
E.1.1	<p>-Vladimir: De qué manera los elementos formativos influyen en el desarrollo de la espontaneidad a través del desempeño musical de los músicos populares.</p> <p>-Víctor: Ya, ¿le contesto?</p> <p>-Vladimir: esperece, esta es la pregunta de investigación...</p> <p>-Víctor: ya</p> <p>-Vladimir: y tengo, estos son mis objetivos generales. Comprender los elementos formativos que influyen en el desarrollo de la espontaneidad a través del desempeño musical de los músicos populares. (Anexo)</p> <p>-Víctor: Ya, lo principal de todo esto es estudiar el instrumento donde usted va a decir lo que quiere decir, entonces usted tiene que preparase primero con el instrumento, para que después usted pue', porque no sabe usted, como me va a contar un cuento si no sabe cómo hacerlo, usted me tiene que contar un cuento con un instrumento, no con la voz con diciéndome palabras, sino que me tiene que hacer entender lo que escucho yo musicalmente, me está contando un cuento y como eso es lo que hay que sacar, lo que los estudios le hace salir a los ejecutantes. Por el estudio porque si no estudia, no tiene estudio, no va a poder decir nada y eso es lo principal de todo, es el instrumento y estudiarlo.</p> <p>-Vladimir: Eso es. Vamos a empezar ahora con las preguntas al cayo', ya.</p>	<p>Expresar ideas musicales</p>

<p>-V́ctor: jajaja(risas)</p> <p>-Vladimir: Vamos con el primer objetivo espećfico, que se llama reconocer las característicás del ḿsico popular. La primera Pregunta, ¿Cuál es tu nombre?</p> <p>-V́ctor: Mi nombre es V́ctor Manuel Duran Castro soy...</p> <p>-Vladimir: Edad...</p> <p>-V́ctor: No le voy a decir la edad, no existen numero ya no queda numero... jajaja ... Que en mes, a no, en tres semanas voy a cumplir 84 de los cual estoy trabajando y sigo trabajando y voy a continuar trabajando porque tengo una misi3n en esta vida y mientras estoy en esa misi3n estoy saludable, cero problema de enfermedades nada, y sigo trabajando y porque estoy en la ḿsica qu3 mejor, que mejor.</p> <p>-Vladimir: ¿Me podrías contar sobre tu trayectoria en la ḿsica?, por favor.</p> <p>-V́ctor: Ya, yo empec3 aquí en Chile en una orquesta que se llama los Peniques y después fue el Ritmo Y Juventud, estuvimos, nos salimos una vez a Sudamérica cuando regrese de ello me decidí ir a estudiar que allá- acá el medio estaba hasta ah́ no más...</p> <p>-Vladimir: No se podía más...</p> <p>-V́ctor: Y Me fui a Perú donde estuve varios años y después en Perú me iba muy bien pensaba quedarme ah́, entonces un día se me ocurre un, unos amigos me dicen oye V́ctor porque no grabas algo, hagamos una cumbia y dice con arpa, y hacemos un pequeño sello de grabaci3n. Entonces yo pens3 ya po,' porque no y hicimos una cumbia y de la noche a la mañana la sacamos a la venta y pasamos al sello que vendía más, en seis meses teníamos más de sesenta mil dólares en el banco, seis meses. Entonces después y las otra disqueras, donde yo grababa todos los santos días, mañana, tarde y noche en todas las disqueras, eso era, estaba Sonoradio, estaba Mag, estaba Iamsa habían varias entonces yo grababa todo el día grababa, y era mi salario tremendo, pero estaba muy bien ah́ porque estudie muy bien eso si entonces yo tocaba. Y un día y me vetan y no pude hacer nada más y dije: <i>uhhh</i>, hay que hacer algo ahora y se ponen un aviso que llamaba ah́ a concurso para la orquesta sinf3nica, dije yo no tengo otra cosa que hacer que ir a ganarlo yo estaba muy preparado, es así, muy preparado. Entonces fuimos y nos presentamos diecisiete de distintas partes de Latinoamérica y fueron pasando todos yo fui el ultimo, fueron pasando todos cinco minutos pa' fuera, cinco minutos pa' fuera y eran un director alemán, un inglés y un americano los que estaban tomando examen, entonces yo entro y todos</p>	<p>Optimizaci3n de los recursos musicales</p> <p>Preparaci3n musical</p>
---	--

<p>llegaban con cinco trompetas todas las trompetas de distintos tonos y yo llega con mí y fui con mi si bemol no ma' entonces me dice él, sube primero que sube fue el gringo, yo no debería usar esa palabra porque es mal usada, la usamos mal</p> <p>-Vladimir: Green-Go</p> <p>-Víctor: Porque los cuello</p> <p>-Vladimir: Los Cuello verde de la guerra contra México</p> <p>-Víctor: Eso, entonces ellos les decían los Green, ándate, nada más, o sea eso está mal tomado. Pero, el inglés fue el primero que subió y me dice dónde están los temas que pedimos, yo llegue sin música sin nada, no lleve nada entonces digo no si vengo a un concurso pónganme ustedes y el tipo se estalló y me dijo y las trompetas lo veo que no trae nada sino yo, yo le hago los sonidos yo transporto todo, porque era verdad, yo transportaba todo. Entonces, ellos me dicen me empiezan a poner de todo, hágalo más rápido, cambia esto, cámbialo y el tipo, el inglés dice no lo puedo creer, no lo puedo creer usted me hizo los sonidos de las trompetas que le pedía yo la verdad no lo puedo creer decía y se baja y se sube el americano entonces empieza a pedirme otras cosas hágame esto más rápido, hágame esto...me tuvieron 45 minutos los tres directores les toque todo lo que me pidieron, todo. Y después se fueron se conversaron los tres, entonces los tres y estaba el director peruano también estaba ahí, y le dice: hay una sola persona que puede tocar en sinfónica es este señor es el único que sirve el resto no sirve nadie. Entonces firmaron un papel donde pusieron eso, tengo el papal donde dice que el único que sirve soy yo y entonces estuve ahí, cómo se llama, como yo gane y en ese tiempo odiaban a los chilenos. Qué paso, que no me, yo iba a la sinfónica y me pagaban mensualmente pero no me dejaban tocar tuve tres meses sin tocar y llega el director Herrera de la Fuente de México, uno de los grandes directores que existen y entonces llega él a ver la sinfónica, entonces estamos todos ahí cuando llego, él nos saludó y se sabía el nombre de todo el mundo el tipo como es director averigua quien tengo yo la orquesta que va a tener y después me dice: quién es Víctor Duran yo maestro le digo yo y me dice maestro le importaría tocar la Cuarta trompeta no, no si pa' eso estoy pa' mi todas son igualitas todas le digo, porque tengo que tocar bien, todas son iguales. Muy bien, usted va a tocar cuarta trompeta me dijo y le dice después: voy hablar con usted gerente, le dice al gerente, en la oficina vamos hablar los dos tengo muchas cosas que decirle, al gerente, al hueon rojo y después dice pero como a usted lo</p>	<p>Capacidad de adaptación musical</p>
--	--

<p>han, lo han y por referencia vi con que lo examinaron vi todo esto yo lo sé todo le dicen, porque tocaba bien lo tuvieron ahí. Entonces ahora mientras yo este acá usted va ser el solista de todos los solos que se presenten y me ponía adelante en los solos y lo primero que hicimos fueron los Pinos de Roma, Respighi <i>utaaa</i> tocaba de todo y el primer trompeta era argentino ese estaba contratado, el argentino dice: oye chileno, era mi amigo, me echaste a perder todo ahora no voy a nunca me van a escuchar un solo mío mientras este Herrera al frente, así es la cosa le digo yo y éramos bien amigos y después se va Herrera de la Fuente después del contrato que estuvo ocho meses y llega invitado Matta, otro grande que dirigía en Berlín, entonces dice, Matta dice: voy hacer una obra, dice mexicana, era casi todo trompeta como mariachi, pero técnica pa' que le cuento, entonces me dice quién es Víctor Duran yo maestro y me dice me lo recomendó Herrera de la Fuente y dice usted va hacer este solo y eso fue tremendo, fue tremendo. Y después de ese solo cuando tocamos ese solo en la noche y después, atrás en el escenario se acerca un señor bajito y me dice: lo felicito me dice, muy bien tocado me dice, me gustaría que usted se fuera a estudiar seis meses conmigo a Francia y le digo yo: y usted maestro quién es y me dice yo soy Maurice Andre el solista número uno del mundo, y me dice: yo quiero dejarlo en mi puesto a después a usted así me dijo y yo le dije perdone maestro ya tengo los pasajes todo la próxima semana me voy a Estados Unidos. El director americano me recomendó váyase a Estados Unidos usted no es pa' acá. Me dio la ocasión de dos cosas preciosas me pasaron esas semana y me fui a Estados Unidos ahí empecé yo.</p> <p>-Vladimir: OK. Y ahí después usted estudio...</p> <p>-Víctor: En Estados Unidos me fui hablar con maestro Carmine Caruso que es lo más grande que ha existido en el mundo como profesor lo más grande de Estados Unidos, con decirle que van hacerle un monumento en New York. Le enseñó a P. Harver, Doc. Severinsen, Marvin Stam a todos los grandes de Estados Unidos le enseñó él, pero él le enseñó a ser solista a todos y se le ocurrió que como yo era muy buen estudiante y como yo era aperrao' porque él sabía porque yo le dije que yo no tengo plata pa' pagarle a usted pero yo vine a estudiar con usted...</p> <p>-Intervención de un tercero: amigo me regala un vasito pa' echar un pastelito</p> <p>-Vladimir: vaya, vaya no más, no tenemos nada...</p> <p>-Tercero: no se preocupe...</p>	<p>Cualidades colaborativas del interprete/ músico profesional</p>
---	--

<p>-Vladimir: ya dale, continúe</p> <p>-Víctor: Entonces, entonces nos sacó del contexto</p> <p>-Tercero: Gracias joven</p> <p>-Víctor: De nada señor. Entonces le digo: vengo a estudiar con usted pero no tengo plata, la verdad. Y me dice: a él parece simpático que una persona venga de tan lejos querer estudiar con él. Cuánto tienes, que me puedes dar tu y yo le dije treinta dólares no más y el cobraba ciento cincuenta por clase. Y él me dice: ya, te voy a dar clases una vez a la semana y después me fue recomendando a los mejores profesores de Estados Unidos en todo, estuve con técnica, estuve con Bakiano que era el primer trompeta de la filarmónica, que era fabuloso, después a todo lo que tenías que estudiar me ofrecía lo mejor, me fueron ellos pasando de uno a un lado. Alguna vez tuve que ir a Chicago con un profesor que estaba tremendo allá y así hacía de repente me desaparecía y mis hermanos decían: y éste aonde' anda debe andar jodiendo por ahí, no yo andaba estudiando. No le dije nunca a nadie que yo estudiaba, jamás, no se lo dije nunca porque lo tenía que hacer pa' mí, era mío, ahí empecé.</p> <p>-Vladimir: Era un trabajo personal</p> <p>-Víctor: Si, si era una cosa mía.</p> <p>-Vladimir: Vamos con la otra pregunta don Víctor ¿Cuál es según tu aquello que define lo que es música popular?</p> <p>-Víctor: Esa palabra no la uso primer lugar. Hay una sola música y es música toda es una, no existen dos no hay como se llama como dicen ellos, música docta no existe música docta porque si lo hiciera música docta podríamos decir que esa es música más mala porque la música hay que estudiarla toda, tocar todo, todo lo que se le ofrezca, el músico está en la música, no docta ni populares no existen, lo siento, se usan solo en Chile y España esa palabra, Estados Unidos se ríen cuando usan esa palabra</p> <p>-Vladimir: Pienso lo mismo. Según su experiencia qué cualidad y competencias definen la identidad del músico popular</p> <p>-Víctor: Músico, no más...</p> <p>-Vladimir: Del músico, entonces corrigiendo...</p> <p>-Víctor: jajajaj (risas). Para mi sería, quien estudio mejor, quien estudio más con que profesor estudio eso hace la diferencia, porque son los profesores los que le van a enseñar a usted, los que lo van a guiar, yo no le voy a enseñar nada a usted de cómo interpretar no, usted tiene que, yo le voy a sacar eso a usted, porque tiene que ser usted el que me está interpretando no yo, yo soy un guía y que le saco lo que tiene que entender, me entiende. Yo no</p>	<p>Formación musical bajo formación presencial</p> <p>El concepto de la trompeta como instrumento solista.</p> <p>Interés personal.</p> <p>El rol del intérprete y la música como unidad.</p>
---	---

<p>quiero imitadores. Vladimir: Ok. Entonces podríamos decir que las cualidades del músico, que hacen la identidad del músico... en que el aprenda a sacar lo mejor de sí... -Víctor: Si. Estudiar para eso, entonces entre más estudiando usted va dándose cuenta de cosas es increíble -Vladimir: Tiene que estudiar con profesores con conocimiento de otras cosa... que lo guían -Víctor: Que conozcan, que lo guíen, el profesor tiene que ser un guía no tiene por qué hacer imitaciones porque vemos...el otro día hice un comentario de un profesor español que estaba dándole una clase, una master class y se buscan países en Guatemala, se buscan países donde hay menos información... -Vladimir: Más gente ignorante -Víctor: Para ir hacer eso y me opuse a eso y le dije muchas cosas. Y que ahora a un estudiante de él que se gradúa la próxima semana yo le puse, le escribí al cabro y le dije bien claro: si usted, yo fuera tomándole el examen usted no pasa de curso no puede, porque esto, y le explique punto por punto lo que estaba malo y el muchacho se dio cuenta de todo y yo le explicaba todo, eso se toca de esta manera y entonces después le digo; usted está en Guatemala bien cerquita de Miami ahí hay dos universidades, la Universidad del Pacífico y la Universidad de Miami consideradas entre las diez mejores de Estados Unidos de música, entonces está cerca ¡vaya! -Vladimir: Entonces las cualidades y competencias del músico popular...el músico...quitemos la palabra popular del músico, cuáles son las principales... -Víctor: Estudio, estudio, el que estudio mejor va tocar mejor -Vladimir: Las cualidades y competencias...es la capacidad de estudio... -Víctor: El estudio nada más, eso es lo que yo entiendo -Vladimir: Muy bien. Entonces vamos a redundar en esta pregunta que al parecer puede ser muy mala ¿Cuál es la diferencia entre música popular y folklórica? -Víctor: Yo la música folklórica la tengo en un lugar especial para mi es una de las cosas más linda que hay con sus defectos, desafinaciones, con todo pero es la cosa más de verdad... eso es verdad y yo lo respeto y me gusta el folklore de todas maneras lo respeto, mucho. A propósito de eso, estoy haciendo, voy hacer, un concierto en marzo donde voy hacer un homenaje a la Violeta Parra que se van a morir después que lo vean, un homenaje donde arregle para, para demostrar quién era Violeta Parra no arregle</p>	<p>Calidad del cuerpo docente(profesor)</p> <p>Principio de autonomía del músico/interprete profesional</p> <p>Desarrollar la capacidad de estudio como del intérprete.</p> <p>Capacidad de estudio y desempeño musical.</p>
--	--

<p>como esos homenajes que le han hecho anteriormente con el director que quiere mostrar su orquesta, el gran arreglista que se y <i>ohhh ahhhh</i> extraordinario y no me dicen na' de Violeta. Los cantantes famosos, todo cantando una canción... ¿Dónde está, donde está la Violeta? No hay nada, ya van a ver quién es Violeta Parra después que escuchen lo mío porque aparte de eso hay un acorde que yo uso que usaba la Violeta, ese acorde es anti-musical pero suena bien.</p> <p>-Vladimir: sexta-novena</p> <p>-Víctor: no, no, no está, no se lo voy a decir, no lo sabe...</p> <p>-Vladimir: Cuarta</p> <p>-Víctor: No nada que ver, esa la uso yo, este es un acorde que cuando lo escuche a usted le va hacer una pequeña, una cosa, le dice dónde está el acorde, se lo va decir cuando escuche, entonces, y sabe quién más usa ese acorde, el cantante...</p> <p>-Vladimir: No</p> <p>-Víctor: ...Y el compositor de Radiohead y considerado por las revista americano como un genio. La Violeta Parra era un genio y nadie se lo dijo todos se dedicaron, nadie la conocía en Europa era lo más grande que existía Violeta Parra...</p> <p>-Vladimir: Y acá nadie la ayudo...</p> <p>-Víctor: No, que la iban ayudar si todos, todos son, quieren ser...yo soy de la sociedad de acá y me dan risa las sociedades acá sabes porque motivo, yo soy casado con una persona de la sociedad de Canadá una dama de Canadá mis hijos son de allá, y mis hijos son profesionales más grandes que pueden existir y son los cabros más sencillos del mundo y usted no se cuenta que son (...) sencillos porque se les enseñó como a ser personas primero y eso es todo. Y a la Violeta la van a escuchar y lo que voy hacer yo, no se lo voy a decir que voy hacer, pero los va... la primera vez que la van a ver en todas partes del mundo la Violeta quién era ella y se la voy hacer yo. Yo lo voy hacer y la próxima semana voy a Iquique a arreglar eso porque la Violeta se va pa'l norte conmigo.</p> <p>-Vladimir: Entonces folklore es una expresión...</p> <p>-Víctor: De verdad, de verdad</p> <p>-Vladimir: De verdad, honesta del pueblo</p> <p>-Víctor: Lo más lindo que hay, lo más lindo</p> <p>-Vladimir: Vamos a pasar ahora a la sección, caracterizar los elementos formativo que promueven el desarrollo de la espontaneidad musical. ¿Qué instrumento aprendió y por qué escogiste este instrumento y no otro?</p> <p>-Víctor: yo no lo escogí, mi padre me lo puso. Jajaja risas</p>	<p>El folclor como música patrimonial.</p>
---	--

<p>-Vladimir: risas</p> <p>-Víctor: Él, mi padre enseñaba en una banda municipal en San Vicente de Tagua-Tagua pero era un tremendo músico, tremendo, tocaba todo los instrumentos y todos bien. Tocaba concierto con todos los instrumentos, era fabuloso y de ahí me parece que me salió algo a mi de él. Eso es la parte buena que agarre de él y de ser feliz, ser buena gente, ser, andar alegre toda la vida eso lo saque de mi madre... mi madre fue la tremenda.</p> <p>-Vladimir: Vamos con la pregunta número dos: ¿Qué valor le asignas al estudio personal de la música y al instrumento y la práctica musical colectiva?, ensayo.</p> <p>-Víctor: Qué cosa... de nuevo, de nuevo</p> <p>-Vladimir: ¿Qué valor le asignas al estudio personal de la música y del instrumento y a la práctica musical colectiva (ensayo)?</p> <p>-Víctor: No sé cómo responder esa pregunta pero uno, lo de uno primero, yo estaría por lo... yo estudiaba cuatro a ocho horas diarias de chico y después lo seguí haciendo toda mi vida y cuando estaba en Estados Unidos estudiando yo llegaba doce horas porque tenía que hacerlo, porque yo tenía que hacer, sacar mis buenas calificaciones y además para responderle a los profesores que tenía que eran fabulosos, fabulosos. Eso es lo primero que hay que hacer, es la formación de uno primero más que nada y después en los ensayos estar 100% en lo que está en la música, 100% estar ahí metido que no pase, que pase un avión, no lo ve usted ahí y eso es una cosa que tiene mucho los chilenos distracción. Lo he visto con mis estudiantes, distracción tremenda, no están ahí y yo en mi casa cuando estudiaba todos teníamos nuestros tiempos yo estudiaba por ejemplo, cuando estaba escribiendo yo escribía más o menos seis horas seguidas sin parar porque yo hago todos los arreglos que yo dirijo, todo lo hago yo, todos no hago nada de nadie y por eso suenan mejor jajaja (risas)</p> <p>-Vladimir: Risas</p> <p>-Víctor: Entonces, llegaba de repente, sentía olor a café a mí me gusta mucho el café y mi esposa llegaba y ponía una taza de café ahí y yo no me daba cuenta hasta que sentía el olor...cómo concentración mía es increíble, si usted me llamaba por teléfono, y porque yo no respondía era porque estaba escribiendo yo estoy adentro de eso no me saca nadie si todos me reclamaban y ayer mi hija me llamo y me dice: papi, dónde estay' metido, porque le digo, te he llamado diez veces hoy día y la última vez la escuché porque deje de escribir. Y así es como tiene que ser uno</p>	<p>Folclor musical como expresión patrimonial</p> <p>Ambiente social</p>
--	--

<p>tiene que ser serio en lo que hace.</p> <p>-Vladimir: Hay que ser dedicado</p> <p>-Víctor: Eso, eso es lo principal, eso es lo suyo eso es su vida, eso lo que le da vida también porque le va a dar vida a uno</p> <p>-Vladimir: O sea tiene un valor importantísimo en la formación musical</p> <p>-Víctor: Lógico</p> <p>-Vladimir: Lo primero. Vamos a la otra pregunta ¿Consideras tu como importante desarrollar la percepción rítmica y auditiva para una buena práctica expresiva instrumental?</p> <p>-Víctor: ¿Rítmica?... Bueno no, bueno si, esa la desarrolla usted cuando ya está estudiando así que eso creo yo que esta demás...</p> <p>-Vladimir: Esta demás</p> <p>-Víctor: Esta demás. Hay muchas cosas que uno las está haciendo por ejemplo el maestro Caruso, aquí todo el mundo ¡cuidado con el diafragma! El maestro Caruso dice: esas son distracciones, el diafragma cuando usted está respirando lo está usando eso es todo</p> <p>-Vladimir: Todo va encausado en la práctica musical</p> <p>-Víctor: Todo, todo se lo va diciendo cuando está estudiando, todo se lo dice y además acá está lleno de mitos hay tanto mito. La otro día vi un trompetista con diez boquillas me dio risa y le digo a usted usa diez boquillas... es que pa' uno pa' este sonido, este pa' otro, la estupidez más grande el sonido se lo da la mente uno lo da uno lo piensa y ahí está el sonido suave, fuerte, te lo da la mente, hay que hacer trabajar la mente, si es todo mente, la música usted se la pone aquí en la mente esta todo ahí y después lo ordena no más, quiero este sonido y sale ese sonido.</p> <p>-Vladimir: Entonces el desarrollo de la percepción rítmica y auditiva esta conjuntamente en el trabajo del instrumento y el músico</p> <p>-Víctor: Está, está ahí</p> <p>-Vladimir: Esta en el estudio y el mental no es algo separado, que lo hacía aparte del instrumento...</p> <p>-Víctor: no, no, junto</p> <p>- Vladimir: Va junto</p> <p>-Víctor: Como decía el maestro esas son distracciones, quítelas no sirven, entre menos palabras más aprende uno, menos palabras...</p> <p>-Vladimir: es música, no es otra cosa</p> <p>-Victor: M-U-S-I-C-A</p> <p>-Vladimir: No es filosofía</p> <p>-Víctor: No, no, si ese lenguaje de filosofía esta demás en</p>	<p>Valor del trabajo personal del interprete musical para desarrollar un mejor desempeño</p> <p>Capacidad de concentración.</p> <p>La práctica instrumental como habito de vida del interprete</p>
--	--

<p>la música</p> <p>-Vladimir: La música es un valor en sí mismo</p> <p>-Víctor: Solita. La música es la música, es uno de los lindos artes que hay, que más grande</p> <p>-Vladimir: Tiene su forma y su fondo</p> <p>-Víctor: Si, para que tanto.</p> <p>-Vladimir: Cuál, según tú, es la utilidad de la técnica para la ejecución musical</p> <p>-Víctor: jajaja, la pregunta esta demás también. Para expresarte tienes que tener técnica qué es lo que es eso, el estudio. En el estudio en los libros usted está, tienen técnica, tiene flexibilidad, lectura, esta todo; doble golpe de lengua, flexibilidad de los <i>finger</i>, de los dedos, todo está- está todo eso va todo estudiándose junto porque no va un día a estudiar una cosa y al otro día no, no... todos los días hay que ir estudiando todo, entiende.</p> <p>-Vladimir: Si. ¿Podrías distinguir en tu formación elementos que hayan ayudado a desarrollar la expresividad y la espontaneidad en la música?</p> <p>-Víctor: Yo fui estudiando y me fui haciendo solito y eso me fue haciendo quien soy yo, que lo que iba a ser yo después de que terminara los estudios me fui formando solito sin preocuparme yo de nada, porque me iba llevando en todos los estudios me iba llevando un poquitito más cerca de esto, de esto otro, de esto otro, esta todo. Usted entre más está estudiando le va entregando todo, eso mismo que va estudiando lo va conectando con otra cosa, solito. Además en la música el estudio tiene que ser natural. Si está haciendo esfuerzo no le sirve de nada, cero, cero.</p> <p>-Vladimir: Hay que saber llevar un proceso permanente</p> <p>-Víctor: Siempre, siempre las horas todos los días. Sabe que eso, va a llegar un momento que usted está estudiando ocho meses, nueve meses, llega un momento que se le va a hacer, va tener que estudiar usted. El cuerpo le va a decir ¡vamos a estudiar! Usted se acostumbra a eso, va hacer una rutina y se va a sentir re-bien. Porque tiene que hacerlo.</p> <p>-Vladimir: Lo que más ayuda formativamente, aprender adquirir un buen hábito, el hábito de estudio</p> <p>-Víctor: Estudio. Y todos los estudios que usted. Por ejemplo yo trabajo con cuatro libros nada más al día, todos son buenos, pero trabajo con cuatro que son lo que me dan lo mejor para el alumno.</p> <p>-Vladimir: Respecto a la trompeta qué libros son para saber</p> <p>-Víctor: Yo trabajo con Arban, o sea la calistenia primero del maestro</p>	<p>Practica instrumental y desarrollo de competencias musicales y expresivas como unidad</p>
--	--

<p>-V́ctor: Porque hay primer olfato, jajajaj, lo que come, primer olfato</p> <p>-Vladimir: jajajaj. Muy buen dato</p> <p>-V́ctor: A todo el mundo si yo a todo el mundo le digo yo quiero que aprendan. El menos egoísta del mundo soy yo</p> <p>-Vladimir: Lo sabemos. Al último ápice. Cuáles son los elementos formativos que influyen en el desarrollo de la espontaneidad de los músicos...En qué medida influye la expresividad y la espontaneidad en mayor grado <i>mmmm</i> perdón, disculpe, parece que algo paso acá...</p> <p>-V́ctor: Con Hindemith aprende también a leer español</p> <p>-Vladimir: jajajaj, es que... es que esta pregunta esta rara...</p> <p>-V́ctor: No si esa ya la pregunto ya, no le digo, la última que le va servir más que todo si quiere y usted la desarrolla después. Es el estudio.</p> <p>-Vladimir: ¿Ya está todo dicho?...</p> <p>-V́ctor: Quiero exponer una cosa que no está ahí, que no las haz puesto y que me gustaría que se supiera lo que veo yo siempre, lo que he visto, todo lo que ves es mucho estudio libros ustedes acá sobretodo en Chile, mucho estudio de libros, este libro acá y he visto algunos músicos que han escrito libros ya, dos libros, tres libros son fabulosos todos muy lindos para vender libros si quieren vendan hagan lo que quieran, pero para música no sirve porque usted toca un instrumento no toca con un libro. Que es lo que pasa en Estados Unidos y Canadá en Europa todo nosotros estudiamos ochenta o noventa horas del instrumento y diez hora estudiamos libros, si queremos, que conste, porque ellos dicen: esta toda la información si quiere averiguar algo hágalo esta la información. Así que ponía 100% mi trompeta y se lo recomiendo acá haga lo mismo porque con libro no tocan.</p> <p>-Vladimir: Por tu experiencia, de qué manera contribuye articular los elementos teóricos musicales, ya sea, lectura rítmica, armonía a través del instrumento, ¿lo consideras una buena metodología?</p> <p>-V́ctor: Si de todas maneras, todo lo que sea aprender música esta...lo que más pueda aprender apréndalo</p> <p>-Vladimir: Pero todo a través del instrumento</p> <p>-V́ctor: El instrumento si eso es lo más grande que hay, a eso vamos hacer músicos por el instrumento</p> <p>-Vladimir: Eso es lo que suena</p> <p>-V́ctor: Eso es lo que suena. Seguramente enseñan tanto libro porque en los libros no se escucha la desafinación</p> <p>-Vladimir: Pasai' piola, jajajaja</p> <p>-V́ctor: jajaja</p>	<p>Reinterpretación de los textos de estudios técnicos según las necesidades del individuo</p>
--	--

<p>-Vladimir: Última pregunta, ¿Consideras fundamental que la práctica musical constante con otros músicos ayuda al desarrollo de la espontaneidad?</p> <p>-Víctor: No, no yo no soy de estudiar con otros uno solito tiene que hacer el estudio. Cuando ensayan ya es otra cosa, los ensayos, obras, cosas, es distinto pero estudiar no. Solo.</p> <p>-Vladimir: Y eso de cultivarse uno en la soledad hace que uno desarrolle la espontaneidad...</p> <p>-Víctor: Lógico. Y usted, va pensar, usted, es el que está estudiando, usted es el que está pensando no lo que le va a decir el compañero, todo es usted.</p> <p>Vladimir: Entonces podríamos decir que el desarrollo de la espontaneidad musical parte principalmente por aprender a tener autonomía en el hábito de estudio del músico y respetarse así mismo.</p> <p>-Víctor: Si, de todas maneras en el respeto que se tiene usted va a respetar la música y va a darle todo lo que tenga usted porque si no se dedica a guardia de seguridad de Estación Central...</p> <p>-Vladimir: O sea, acostumbrarse a recibir órdenes jajaja</p> <p>-Víctor: jajajaj... si es verdad...Usted solo, usted solito yo soy de esos</p> <p>-Vladimir: O sea, la espontaneidad musical es...para lograr una espontaneidad una expresividad</p> <p>-Víctor: no, no diga espontaneidad...usted cuando toca bien, usted le va salir, le va salir una cosa fabulosa. No use esa palabra más...Usted va a mostrar así ah, ese es el Vladimir el que está tocando ahí.</p> <p>-Vladimir: Cómo podríamos mejorar la palabra...podría ser expresividad...</p> <p>-Víctor: eeee, la expresión, lo que interpreta él es distinto, cuando hablan así es D-I-S-T-I-N-T-O. Esa palabra es fabulosa porque, por qué, porque está diciendo cosas bonita en su manera de ser.</p> <p>-Vladimir: O sea, podríamos mejorar este término que más que espontaneidad es la capacidad de expresar.</p> <p>-Víctor: Expresar...ahí si le creo. Es expresar, contar un cuento. Le cuento una anécdota. No sé si es demasiado o que ya hemos hablado mucho...</p> <p>-Vladimir: Cuente no más, queda lo último para sacar buenas conclusiones</p> <p>-Víctor: A cerca de eso yo tengo una anécdota...cuando yo estaba vetado en el Perú llega Armando Manzanero a grabar una música para película y contrato la sinfónica nacional y fueron todas la sinfónicas menos el vetado, no me aceptaban, entonces no fui yo, fueron todos. Entonces,</p>	<p>Identidad del músico por el manejo y ejecución del instrumento musical</p> <p>Estudio del músico</p>
--	---

<p>tenían una grabación a las tres de la tarde, tenía que grabar un larga duración todos los temas de él, que era un trompetista tocaba acompañado de él...el trompetista era el que cantaba la letra de las canciones y a las tres de la mañana me llaman a mí, a mí casa el director de Sonoradio que era donde estaban haciendo, que era amigo mío él, que tuvo que vetarme porque le ordenaron. Entonces éramos grandes amigos y me dice Víctor hazme un favor, ven a grabar por favor han pasado todos los trompetas de Perú y Armando no acepta a nadie, yo le hable de ti y me dice tráigalo entonces yo le digo: no debería ir, pero tenía el honor de tocar para él, ese tremendo compositor, le digo, si voy a ir y parti' pa ya' poh', si cuando llegue allá los de la sinfónica "wuaaaaa" me aplaudieron cuando me vieron llegar, puta, ya de las tres de la tarde estaban ahí metidos. Entonces Manzanero dice ya: empecemos con esto un tema y marca y entonces empieza y yo empiezo y toco él solo, cuando termino Manzanero estaba más feliz, sonriendo, aplaudiendo y después dice: eso es lo que quiero, que un trompetista diga lo que yo dije con letras y él lo hizo. El mejor ejemplo que le puedo darle a usted.</p> <p>-Vladimir: Aprender a comunicar con la música</p> <p>-Víctor: Con el instrumento</p> <p>-Vladimir: Con el instrumento. Hablar con el instrumento</p> <p>-Víctor: Efectivamente que le cuente un cuento usted a la gente, que sienta la obra</p> <p>- Vladimir: Poder contar historia sin palabras</p> <p>- Víctor: Sin palabras</p> <p>-Vladimir: Con música. Una vez yo vi un documental hace poco sobre Lee Morgan y hablaba que siempre le gustaba él contaba historia con su trompeta en sus solos...</p> <p>-Víctor: Si eso es verdad. Es conocido Lee Morgan por eso</p> <p>-Vladimir: Buscar la expresividad, comunicar con el instrumento. Marca la diferencia</p> <p>-Victor: Y otro que era muy bueno... hay tanto bueno... pero todos me están dejando solo los que conozco, los músicos que conozco se están yendo todos. Y yo fui gran amigo de Emerson, Lake & Palmer ese grupo de famosos de los ingleses, yo salía a tocar con ellos, salíamos a los Pubs, a los bares en las noches a tocar juntos y nadie sabía quién eran jajaja y fui gran amigo de ellos. Y me acuerdo tremendos músicos, sabían todo, tocaban latino, tocaban de todo, tocaban música, no tocaban ni popular ni clásico, tocaban M-U-S-I-C-A y sabían todo, los tumbaos, de todo.</p> <p>-Vladimir: Entonces por qué aquí en Chile esta ese vicio de hablar de popular o música docta o dividir el género.</p> <p>-Víctor: Es que todos quieren ser grandes. Yo soy músico</p>	<p>profesional como un desarrollo personal</p> <p>Principio de autonomía para desarrollar la espontaneidad musical.</p> <p>En vez de desarrollo de la espontaneidad musical es la expresividad musical.</p> <p>Capacidad de expresión musical</p> <p>Aprender a comunicar música con el instrumento</p> <p>El intérprete comunica ideas musicales mediante el manejo del instrumento</p> <p>Música como unidad</p>
---	--

<p>docto, grande... demuéstremelo que ha hecho usted en la vida y después hablamos no han hecho nada y ya están tirándose a grande eso es lo que me da rabia de aquí. A mí me han tratado mal todos, horriblemente mal no me han respetado ningún lado. Hace dos meses estuve en Canadá me encontré con músicos en la calle, abrazándome, y hacia hace quince años que yo no iba a Canadá o hacer música, he ido muchas veces, pero entonces, abrazándome se acordaban de lo que tocábamos nosotros hace quince años atrás eso es respeto. Me encuentro con gente, voy a Estados Unidos, todos me respetan y grandes músicos, no estos musiquitos de acá. Porque aquí que se creen que son los mejores del mundo no son, yo he tenido la suerte como era el director de la orquesta del Club de Jazz, la mejor orquesta que existía en los Estados Unidos o allá en Canadá. Acompañe a los más grandes músicos de Jazz, a lo más grandes y en todos los instrumentos, los más grandes, si es eso sí son los más grandes. Porque si usted es lo más grande, usted está allá qué está haciendo por acá. A eso voy, yo no soy lo más grande siempre trabaje allá</p>	
---	--

	<p>-Vladimir: Entonces hay que aprender a concentrarse en uno</p> <p>-Víctor: Insisto, nada más uno. Por ejemplo yo, muchos acá me dicen están felices los músicos porque me ha ido mal, según ello...como me va ir mal si yo llegue donde tenía que llegar, hice lo más grande en todo. Dirigí el Carnegie hall, orquesta del show americano, yo chileno, en el club de Jazz, yo, en Finlandia me dieron el director más completo del mundo, un premio, yo. Yo vengo a buscar a Chile, ¿fama? No me jodan, no busco na' vine a dar algo a la gente joven a la juventud para que sepan que existe otra cosa afuera mejor que la porquería que tienen hasta el momento. Todos esos famosos que están haciendo el otro día...este de Jazz...me dio risa tirándose flores entre ellos, flores de qué y eso no les gusta como soy de allá, soy director americano no soy chileno y tengo que decir las cosas como son. Porque así hablamos allá, a los músicos les decimos: no, no tú estás haciendo esto mal y el músico tranquilo se quedó, él respeta al director porque el director le está diciendo la verdad, aquí no. Pero con los alumnos músicos que voy a dejar aquí, que voy a mostrarlo en marzo, que van a quedar acá van a tener que estudiar con ellos eso, todo lo estoy dejando para que enseñen, van a estudiar con ellos la gente nueva y entonces los otros van a tener que ir a empeñar la trompeta o ir a trabajar de guardia como digo yo o ir a parquear carros ahí en la calle. Bien claro, más claro no puedo decírselo esa es la verdad.</p> <p>-Vladimir: Ok. Ha sido un gusto Víctor, gracias por el tiempo y por darse la disposición para entregarme su opinión y sus conocimientos</p> <p>-Víctor: Gracias a usted y ahora vamos a tomarnos un helado mejor.</p>	<p>Interpretación musical y expresividad como trabajo personal y autónomo</p>

--	--	--

9.3.- Anexo 3, entrevista número 2.

Anexo 2

Entrevistado: Jaime Vazquez

Entrevistador: Vladimir Dubo

Fecha: 22/11/18

Horario: 15:00

Código	Entrevista	categorías
E.2.2	<p>Entrevista a Jaime Vasques Fecha: 22/11/18 -Vladimir: Qué Fecha es, -Jaime: no sé -Vladimir: 30 -Jaime: eh 22, eso, si para poner la fecha -Vladimir: Bueno esta va ser una entrevista para optar al título de pregrado de Licenciatura en Música, ¿fecha 29? -Jaime: 22 de noviembre -Vladimir: 22/11/2018. Vamos a entrevistar acá a Don Jaime Vásquez con el fin de hacer el estudio de campo de la respectiva tesis. Mi pregunta de investigación principalmente es ¿De qué manera, los elementos formativos influyen en el desarrollo de la espontaneidad, a través del desempeño musical de los músicos populares de Jazz? Mi objetivo general de la investigación es comprender los elementos formativos que influyen en el desarrollo de la espontaneidad a través del desempeño musical de los músicos populares de Jazz. Entonces vamos a empezar con las preguntas, vamos por cosas generales primero y hasta ahí vamos a ir rellenando con las preguntas de manera semi-estructuradas también después pueden abrirse a otras interrogantes según como se vaya dando la entrevista. -Jaime: la entrevista, bueno -Vladimir: Ya, vamos a comenzar. ¿Cuál es su nombre, caballero? -Jaime: Mi nombre es Jaime Vásquez. Actualmente quieres saber algo más, qué ejerzo, o no... -Vladimir: Vamos ahora a la segunda pregunta. -Jaime: ah la segunda pregunta muy bien -Vladimir: Tiene un orden. jajaj -Jaime: Ya -Vladimir: Me podrías decir tu trayectoria en la música -Jaime: Ya sí. Estudie pedagogía en música, estudie licenciatura en el Conservatorio instrumento, me gradué como de las dos cosas, digamos, como pedagogo y como licenciado en flauta y posteriormente asumí de manera particular otros instrumento flauta traversa, saxofón y me forme de manera autodidacta con esos instrumentos, talleres que fui tomando en</p>	

<p>el año ochenta y dos, no había cátedras de saxofón por ejemplo, en ninguna parte, por lo tanto el saxofón lo estude de manera autodidacta, más algunos personajes que habían aquí en Chile</p> <p>-Vladimir: Aquí en Chile era visto el saxofón como un instrumento muy popular... o no estaba muy arraigado como en esa época, lo que era como académico o docto.</p> <p>-Jaime: No, no estaban dentro de lo que digamos, instrumentos de orquesta</p> <p>-Vladimir: En el Conservatorio que instrumento lo instruyeron</p> <p>-Jaime: Flauta dulce. Y estude con algunos músicos populares de acá de Chile, por ejemplo, el Maestro Aldana saxofonista de la Haumbali</p> <p>-Vladimir: Jaime Aldana</p> <p>-Jaime: No, Kiko Aldana el maestro que era de la Huambali. Después estuve con un alemán que estuvo por acá, anduvo dando vuelta un tiempo y así. Y de ahí comencé a trabajar paralelamente en música de concierto, pero música medieval y renacentista aplicando todos mis conocimientos en flauta dulce durante muchos años estuve con eso. Trabajamos con un grupo de músicos y más bailarines y paralelamente empecé a trabajar en música popular con cantautores como por ejemplo el dúo Schwenke y Nilo y con él, estuve un tiempo... trabaje algo con Santiago Nuevo Extremo... y se armó una banda con la cual estuve muchos años que se llamaba Fulano en la cual hacíamos música como experimentación. Bueno y ahí me fui desarrollando con distintos estilos, como músico de sesión, hice harta música sesión. Trabajé como músico de jingle sesiones de ese tipo y ahí claro, fui abordando músicas diferentes...</p> <p>-Vladimir: Todo lo que venía...</p> <p>-Jaime: Claro, a modo de trabajo. Por lo tanto me pasee por salsa, cantautor...</p> <p>-Vladimir: Según lo que fuera necesario, lo que se iba presentando en el camino...</p> <p>-Jaime: Exactamente, esa era como mi trayectoria en términos de músico aquí en Chile y aparte he hecho hartas cosas fuera, digamos. Paralelamente trabaja como arreglador-compositor así que tengo varias cosas fuera en Europa, discos, afuera que fui grabando en Cuba he hecho varias cosas, en México, Brasil, más como arreglador y compositor, más que como intérprete. Y como intérprete, claro también, hice hartos viajes, viaje bastante con distintas agrupaciones hicimos giras internacionales varias durante varios años. Un tiempo que estuve viviendo en Italia, algo en Alemania, trabajando también pero con proyectos finalmente.</p> <p>-Vladimir: Proyectos con tiempo acotado</p> <p>- Jaime: Proyectos acotados, claro, porque eran proyectos discos. Por ejemplo, yo trabajaba con un productor que se yo, me hacia una indicación, a ver hicimos un disco con músicos cubanos que llamaba Araucanía Winter entonces yo hice todo el arreglo de la música, hacer Víctor Jara y Violeta Parra en Latin Jazz, entonces cuando íbamos a Europa nos conseguíamos músicos europeos. Entonces, no, no, porque a mí por ejemplo, por el tema banda ya me copo, ni me gustan las bandas</p>	<p>Trabajo del músico profesional a proyectos acotados</p> <p>Trabajo del interprete con propósitos claros</p> <p>Limitaciones de trabajo en una ola agrupación</p>
--	---

<p>-Jaime: Me equivoco en lo que dije, no solamente que son buenos lectores son músicos que son muy buenos <i>sideman</i>, es decir, o sea, el concepto <i>sideman</i> a mí me encanta. El concepto de músico bueno, músico capaz de acompañar e integrarse, integrarse con lo que significa la comprensión de la banda...</p> <p>-Vladimir: Es una capacidad de adaptación rápida</p> <p>-Jaime: Exactamente, ese es buen músico. Entonces toque con músicos así, toque con músicos italianos que no conocí en mi vida, en tres días estábamos tocando, o será, increíble como tocaba el músico italiano, no echaba para nada de menos latino, o sea, tocaba increíble, te digo. Hicimos que se yo, unos ritmos medios songos cosas así, olvídate como lo hacía el italiano era una cosa increíble, o sea verdad, yo lo escuchaba y me ponía los fonos, o sea, porque antes toque con Oscarito Valdes que toca en Irakere mas o menos parecido.</p> <p>-Vladimir: Ok. Vamos a la otra pregunta, obviamente estamos abiertos a que se vayan desplegando otras interrogantes</p> <p>-Jaime: Ya, perfecto</p> <p>-Vladimir: Obviamente no se puede vivir de una manera tan unidireccional la vida así que...en la vida</p> <p>-Jaime: Me parece</p> <p>-Vladimir: Cualquier interrogante que vaya apareciendo ningún problema. Incluso creo que sería bueno que al final ya, agarrar otras acotaciones ya cuando se haga el listado de preguntas</p> <p>-Jaime: Quedo a disposición, usted me dice</p> <p>-Vladimir: ¿Cuál es según tú aquello que define lo que es música popular?</p> <p>-Jaime: eee...es un poquito complejo pero no tanto. Hay varios conceptos, yo por ejemplo música popular lo podemos ubicar en el punto sociológico porque significa que aborda, aborda temáticas que surgen del <i>populus</i>, surge de la gran masa de gente, surge desde un territorio específico, ese territorio específico geográfico y cultural y desde ahí surge, surge un lenguaje, como otros lenguajes más entonces en ese sentido es popular porque de ahí. Otra sentido, de lo popular es porque es música que aborda temáticas y tiene una, una, un lenguaje técnico musical abordable por una gran masa y por una gran mayoría de público y ese conceptos es bien claro porque incluso si uno se examina, perdón, analiza músicas populares desde el punto de vista musical, análisis musical te das cuenta de cosas, por ejemplo, la mayoría tienen una forma muy estructurada que corresponde a estrofa estribillo</p> <p>-Vladimir: Como una forma de canción</p> <p>-Jaime: Como una forma de canción, independiente de que sea instrumental o cantada. Primero tiene una forma de estructura muy comprensible para cualquiera...</p> <p>-Vladimir: Para cualquier público</p> <p>-Jaime: Para cualquier público, forma. Segundo, tiene una melodía si tiene, teniendo melodía, tiene melodía bastante accesible que tienen un registro que puede ser cantando también por cualquier persona tiene una,</p>	<p>interpretación musical</p> <p>La música popular y la identidad con las localidades populares.</p> <p>Música popular y estructuras reconocibles por grandes poblaciones.</p>
---	--

<p>en términos de dinámica, en términos de expresividad más bien se trabaja por dinámicas por plano no tiene lo que tiene la música romántica que tú tienes en dos compases una variedad de dinámicas tiene y la otra tiene una instrumentación también muy reconocible. Así por ejemplo, podemos hablar de la música popular de los años sesenta y los años setenta, perdón, cuando surge como la nueva canción la cual es identificable por el público porque tiene una instrumentación particular. Qué instrumentación ingreso: charango, tiple, bombo y tú dices, a ok, estamos ubicados acá, porque lo tocaba Inti Illimani y surgió esa música que tiene un dejo latinoamericanista y que ese dejo latinoamericanista se expresa en una armonía que empezó a ser un poquito más dificultosa que el folklore pero que dentro' dentro de las armonías populares, comenzó a tener una instrumentación reconocible por un público en este caso, este público chileno. Y tenía una melodía cantáble y a su vez cuando tienen textos, tienen textos que son atingentes a temáticas del diario vivir que son temáticas que son partes de los diálogos de un país, te fijai'. En ese sentido, yo creo, que hay dos líneas para ver la música popular...</p> <p>-Vladimir: O sea, podríamos también pensar que la música popular es, es una expresión que es bastante amable con el público para que lo puedan comprender y sentir...</p> <p>-Jaime: Claro, porque tú incluso además puede que seas, puede que, incluso podríamos ver una tercera cosa desde el punto de vista del auditor porque desde el punto de vista del auditor entre el auditor y el compositor de la música popular se produce una, una relación muy cercana porque muchas veces el músico popular por razones incluso laborales, cierto, componen de una manera cercana a ese público y a su vez el público espera de ese compositor que componga de una manera que le entienda. Entonces así, puedes tener los grandes éxitos populares o sea los Beatles, te fijai', componían...sin, sin menospreciar o sin dejar de lado el hecho de que ellos contribuyeron a tener una música popular más avanzada con algunos elementos, pero siempre estuvieron dentro de la canción, son cosas cantables, o sea yo jamás he escuchado una canción dodecafónica de los Beatles, imposible...</p> <p>-Vladimir: Claro</p> <p>-Jaime: Imposible. Fue siempre la misma sonoridad</p> <p>-Vladimir: Muy enmarcado todo en el sistema tonal</p> <p>-Jaime: El tonal... y muy, y su sonoridad era, respondida a un Ringo Star en batería, a otro en bajo, a otro en guitarra, etc. Tenía un formato popular de grupo de canción, te fijas'. Y obviamente el público, es más tu como músico debes saber, cuando hay compositores al interior de bandas o qué se yo, dúo o cantautores que de repente transgreden su propia estética qué pasa con el público...</p> <p>-Vladimir: Lo pierden...</p> <p>-Jaime: Lo pierde, lo quieren linchar, o sea porque, qué estay' haciendo</p> <p>-Vladimir: Es decir, el músico popular se le debe al público</p> <p>-Jaime: Eee</p> <p>-Vladimir: Vamos a la otra pregunta. Según su experiencia, ¿Qué</p>	<p>La forma canción como principal estructura en la música popular.</p> <p>Sistema tonal como principio técnico –estético de la música popular.</p> <p>Música popular y contexto social</p> <p>Competencias y cualidades</p>
---	--

<p>cualidades y competencias definen al músico popular, o sea, definen la identidad del músico popular?</p> <p>- Jaime: Eeee...yo no haría mucha distinción entre músico popular, músico clásico. Yo creo que, el músico popular debiese tener las mismas cualidades, o sea, ser un tipo que tiene una preparación. A bueno, es que puede ser, a ver distingamos, tú me puedes hablar de un músico popular que es de tradición folklórica...</p> <p>-Vladimir: ¿No?...podríamos enfocarlo en músico popular de Jazz</p> <p>-Jaime: Ya de Jazz. O sea de banda, de músico popular que tú escuchas en la radio. No digamos del cultor, el cultor es otro caso, claro en ese caso, son músicos en general, además por las condiciones de perfectibilidad sonora, los músicos en general se les está exigiendo cada vez una mayor maestría en su instrumento por ejemplo, lo mismo que sucede con un clásico. Se le está exigiendo una, una como una, técnica bastante acabada, debe tener una cualidad, ahhh, puede haber algo que no tiene el clásico, que es por ejemplo, como el sentido performantico que tiene el músico de entender que él tiene una relación con el público que esa no necesariamente el clásico la tiene, no se si me explico. El clásico, se sube al escenario y él está tocando una gran obra y lo que le importa es la interpretación de la gran obra pero no necesariamente...</p> <p>-Vladimir: La intención de lo que quiere decir el director...</p> <p>-Jaime: No, no, no necesariamente le importa mucho lo que suceda con el público, me entiende, no necesariamente, él esta imbuido en una obra</p> <p>-Vladimir: En la obra</p> <p>-Jaime: En responder al director, en ese caso sí el director, en responder muy bien al director. Lo que se está pidiendo ¡y claro! si es que le va bien. Pero no tiene la misma especificidad de relación del músico popular con el auditor por eso mismo el músico popular tiene un manejo escénico que no tiene el otro...</p> <p>-Vladimir: Un ejemplo medio burdo podría ser Kiss que se viste...</p> <p>-Jaime: Por supuesto, o sea varios, todos, todos los que tú ves. O sea, desde la Janis Joplin el manejo del micrófono no era casual...</p> <p>Vladimir: O Jimi Hendrix cuando quema la guitarra...</p> <p>-Jaime: O Jimi Hendrix. O sea, siempre hay un dejo performantico, te fijai', como una especie así como de, como de entre significativo y significado de uno. Es performantico el músico popular como otra cualidad del músico popular es, yo creo que ese es el importante digamos....</p> <p>-Vladimir: Como la gran diferencia</p> <p>-Jaime: Claro. Y la relación grupal que tiene porque esa es otra diferencia. Como los músicos populares que están, tú me sacaste el ejemplo de Jazz, podríamos hablar de un Ska un Reggae o diferentes bandas que tienen estilo y que son parte de los estilos populares o del mundo de la música popular también ellos deben necesariamente, tener una relación muy simbiótica y muy amable con su colega, o si no, no pasa na', es muy difícil...</p> <p>-Vladimir: Si. En convivencia...</p>	<p>interpretativas comunes entre el músico popular y docto</p> <p>Mayores exigencias técnicas para el intérprete en música</p> <p>Capacidad performatica del músico popular a diferencia del oficio del clásico</p>
---	---

<p>-Jaime: Por lo tanto, claro, una convivencia, esa convivencia artística que se produce arriba del escenario es muy, muy necesaria, te fijai', muy necesaria. Y la otra que tiene que ser un buen negociante, es una cualidad...</p> <p>-Vladimir: Tiene que tener el principio de autonomía para saber negociar...</p> <p>-Jaime: Si po'. Ya ahora, el músico-compositor, porque estamos hablando del interprete, el músico compositor tiene una cualidad que es un tipo que tiene que estar muy presente en donde vice, creo yo, muy alerta y con las antenas muy paradas con respecto a lo que está sucediendo a nivel musical en tu país, en los que te rodean en el mundo entero, una. Y lo otro, sobre todo el músico popular que compone canciones y compone, es un tipo que esta contextualizado, que debiese estar muy contextualizado, o sea, años atrás, lo recuerdo, que vino un productor que trabajaba con Julio Iglesias, estoy hablando del año 79', 80' no sé, era súper choro lo que contaba porque decía a él por ejemplo, lo acompaña y a muchos más me imagino un equipo de producción en los cuales incluso habían sociólogos, entonces por ejemplo iba a venir a Chile y en ese minuto, estoy poniendo un ejemplo, había un tema sobre el feminismo y el embarazo por decirte algo y esa eran los textos que traía Julio Iglesias.</p> <p>-Vladimir: Trataba de estar en el contexto de la sociedad</p> <p>-Jaime: Por supuesto. Es, él lo llevaba a un tema muy mercantil. Pero ahora mirando a otros que tienen, que están, desarrollan su labor artística en un medio que no es ese tan radial tan mercantil o tan <i>cachifle</i>, no sé. De todas maneras son personas que están muy alertas a su contexto, ponte tú, la Pascuala Ilabaca, qué hizo la Pascuala, la Pascuala Ilabaca se relacionó con el folklore nuestro principalmente con el folklore andino y empiezan a rescatar situaciones de... cercana a nosotros, por ejemplo...</p> <p>-Vladimir: El tema de la ecología...</p> <p>-Jaime: Ecológico, el tema integración. Entonces ahora tú teni' la gente hablando de integración, integrando otros instrumentos. Por qué... te acuerdas cuando empezó a llegar aquí los primero Gaiteros...</p> <p>-Vladimir: Si</p> <p>-Jaime: Esta Tu compadre que tocaba trombón, te acordai' que también tocaba gaita...</p> <p>-Vladimir: Si, también</p> <p>-Jaime: Y sonaba extraordinario y empezaron a usar la tambora, te fijai', porque claro, el tipo que es compositor esta con sus antenas abiertas, oídos muy abiertos y comienzas a escuchar esto que está sonando...</p> <p>-Vladimir: La multiculturalidad que llego en Chile</p> <p>-Jaime: Que fue un tema desde los años 80', 80' será o más 90'</p> <p>-Vladimir: 90', 90', 95 recién</p> <p>-Jaime: Cierto. Y empezó aparecer esta cosa y los buenos compositores... que pueden ser mirados de manera mercantil o no. Puede ser un tipo que tiene realmente una, una cercanía con el concepto integración, ecologismo... ponle tú, ponle tú te nombro algo quién, Nano Stern que</p>	<p>Músico popular inmerso en el contexto socio-cultural</p> <p>Capacidad de adaptación</p> <p>Adaptación, expresión desde la realidad y contexto</p>
---	--

<p>está muy metido en esa onda incluso hace cosas para infantiles, te fijai'. Entonces y con instrumentaciones muy cercanas acá. Me acuerdo hace años atrás cuando llegaron la música de la india hubo mucho que empezaron a meter tambora...cómo se llama esta, sitar cosas así, tablas...</p> <p>-Vladimir: El percusionista de la Floripondio usa tablas</p> <p>-Jaime: Ves tú. Entonces, claro el músico-compositor tiene que tener, yo creo, esa cualidad de todas maneras de estar como súper abierto primero que nada a posibilidades nuevas tiene que igual tener un cierto compromiso con el mercado visto de muy buena manera, un compromiso de mercado, porque si no qué...</p> <p>-Vladimir: Si po' si todos tienen que vivir</p> <p>-Jaime: Entonces tiene que ser un buen productor en general</p> <p>-Vladimir: Claro. Igual, en si también el músico popular tiene que saber estar en contexto de lo que sucede</p> <p>-Jaime: Exactamente.</p> <p>-Vladimir: Al margen de que el músico docto de repente esta como rememorando o no necesariamente está en el contexto de la integración o de lo que pueda estar sucediendo</p> <p>-Jaime: No po'. Él puede vivir perfectamente en el siglo XIX, perfectamente, o sea, es como...</p> <p>-Vladimir: Experto en el siglo XIX</p> <p>-Jaime. Él vive en un mundo muy aparte en ese sentido te fijas, y es lo mismo que ello, por eso incluso hacen</p> <p>-Vladimir: Hay poco mercado también para ellos</p> <p>-Jaime: Y Por eso, incluso, a muchos les cuenta tocar música contemporánea porque la música contemporánea habla del día de hoy y algunos que no lo entienden porque ellos fueron formados en un conservatorio decimonónico con una cultura de enseñanza y de metodología decimonónica y con repertorio antiguo entonces él...Tú vas a la <i>chile</i>, tú vas a ver ahí son muchachos que...</p> <p>-Vladimir: Están en el pasado</p> <p>-Jaime: Están, claro, están viviendo una situación muy particular</p> <p>-Vladimir: Son conservadores. Están conservado el pasado</p> <p>-Jaime: Claro.</p> <p>-Vladimir: ¿Cuál es la diferencia entre música popular y folklórica?</p> <p>-Jaime: Entre popular y folklórica...Bueno es que la folklórica es una, es una lenguaje más bien patrimonial que pertenece a culturas muy específicas es música que además es realiza' por cultores, no necesariamente por músicos formados en una academia ni nada de eso, na' ver con eso la música folklórica pertenece al ámbito como más histórico de cada país...</p> <p>-Vladimir: Mas patrimonial totalmente. Son lenguajes que fueron desarrollador por, por como las sociedades que conformaron fueron aquellas que formaron la, los pueblos, formaron los países, entonces cuando hablamos de folklore tú estás hablando de aquellos cultores que llevaron a un lenguaje propio elementos musicales de su territorio, al cual</p>	<p>Folclor como patrimonio</p>
---	--------------------------------

<p>también tiene interculturalidad. Porque por ejemplo, estoy pensando, tú podemos pensar: el folklore de la Zona Central, folklore de Canto a lo Divino, en folklore, pertenece al folklore. Pero el Canto a lo Divino tocan con un instrumento español</p> <p>-Vladimir: Si</p> <p>-Jaime: Claro</p> <p>-Vladimir: Guitarrón</p> <p>-Jaime: Eeee.</p> <p>-Vladimir: Pero es una modificación del Laud o es....</p> <p>-Jaime: Cómo</p> <p>-Vladimir: Yo no tengo bien claro porque el guitarrón chileno, yo sé que es una modificación de una guitarra</p> <p>-Jaime: Si claro. Que lo que pasa que, a ver...todos los indígenas de Latinoamérica, Sudamérica y yo creo que a nivel mundial, me atrevería a decir...no, no sé, me miento, porque los árabes crearon el Laud pero ponle' tú, acá</p> <p>-Vladimir: Acá en Latinoamérica se readaptaron</p> <p>-Jaime: No tenían, ponle tú sector andino, no habían cuerdas era solo percusión y aerófonos. Entonces, pienso en la Zona Central por qué llego a esa canción, además a la fórmula del pregón de la forma de cantar, es décima, es una forma castiza, española...</p> <p>-Vladimir: Árabe</p> <p>-Jaime: absolutamente española</p> <p>-Vladimir: Pero <i>moro</i></p> <p>-Jaime: No, no, no</p> <p>-Vladimir: O es absolutamente español</p> <p>-Jaime: No, no, no la forma literaria te fijai'. Se escribe en Alejandrino no sé bien como es la cosa. Son una forma escritural que proviene, digamos de España, te fijai'. El tema de acompañamiento armónico tampoco es del indígena, el acompañamiento armónico pertenece a quienes nos trajeron la armonía Europa...</p> <p>-Vladimir. El tonal</p> <p>-Jaime: El tonal. Totalmente tonal y más bien modal es modal. Entonces el folklore es una representación de una comunidad, con la comunidad específica y que tiene una identidad producto de estos procesos de aculturación en los cuales ahí también está el indígena, te fijai', está el europeo, el indígena, si es que fuera el norte están los negros también, porque tuvimos hartos negros también, te fijai'. Entonces te voy pal' sur y decis' el folklore chilote. Hablemos del folklore chilote, el folklore chilote tiene el rin cierto...</p> <p>-Vladimir: Si, de herencia alemana también</p> <p>-Jaime: Pero el rin no es Chilote. El rin viene de rils que es un baile que incluso lo bailaban en Irlanda y lo tienen los países bajos, el rils de ahí viene, te fijai'. Y le pusieron rin, te fijai. Entonces, incluso las <i>contry dance</i> inglesas entraron acá...y tú tienes en el centro la guaracha y la guaracha viene dónde, la guaracha viene del sector del Caribe, te fijai', y las country dance hicieron aquí también en el sur donde hay por ejemplo,</p>	<p>Folclor arraigado en identidades locales</p> <p>Folclor como expresión tradicional y patrimonial</p> <p>Música popular</p>
--	---

<p>la polca, bueno la polca. La polca es Europea pero aquí tú la bailas la polca: ti.ti.ti.ti.ti.tan taranta... entonces puedes hablar que la polca es parte del fenómeno folklórico, entonces folklore es eso.</p> <p>-Vladimir: No tiene innovación el folklore</p> <p>-Jaime: No. Claro, justamente el folklore tiene una característica que es inamovible. Claro el folklore...</p> <p>-Vladimir: A diferencia de la música popular.</p> <p>-Jaime: La música popular recoge del folklore, recoge de las voces de la calle, recoge de lo urbano, recoge lo patrimonial, y hace... es un crisol donde quema todo junto y saca una música que permite de todo y que a su vez tiene, tiene proyecciones que dependen de la época, del siglo del momento</p> <p>-Vladimir: Del contexto</p> <p>-Jaime: Pero por ejemplo lo que hace el folklore es justamente tratar de mantener lo que llaman una tradición. Folklore-tradición, música popular es extensión, incluso de lo mismo que surge de los pueblos, algo así.</p> <p>-Vladimir: Vamos a pasar a otro ítem que es a cerca de otro objetivo específico que se llama: Caracterizar los elementos formativos que promueven el desarrollo de la espontaneidad musical y expresiva. Pregunta uno; bueno yo creo que ya lo dijo en...anteriormente, cuando hablo de su trayectoria que era, que instrumento aprendió y por qué escogiste ese instrumento y otro no. Yo creo que ya se respondió, cierto... Vamos a la dos entonces, ¿Qué valor le asignas al estudio personal de la música y al instrumento y a la práctica colectiva?</p> <p>-Jaime: En la formación de intérprete... al parecer estamos más fijado en el intérprete, no...en la formación del intérprete el estudio personal es fundamental po'. Porque como decía anteriormente, cada vez se han hecho más complejos los lenguajes por ejemplo el lenguaje armónico cada vez se ha complejizado más, el lenguaje melódico también se ha complejizado más por lo tanto requiere un instrumentista que tenga una ejecución muy, muy correspondiente cierto, con estas complejidades que han ido apareciendo. Además fijate que, la extensión del interprete, el músico popular trabaja con una tecnología, desde la microfónica, que se yo, y cada vez también toda esa tecnología ha avanzado, por lo tanto, tienes que preocuparte cada vez más de responder en una técnica a estos avances, no sé si me explico, cada capsula de la guitarra ahora te pesca, o sea, tiene una receptibilidad muy fuerte, por lo tanto tú...la digitación...</p> <p>-Vladimir: Tienes que manejar el sonido</p> <p>-Jaime: Si po', cachay. Los pianos que tienen ahora su, su...cada vez son más sensibles...entonces todo eso ya obviamente el intérprete tiene que mantener y mantenerse permanentemente en forma así como un atleta, te fijai'</p> <p>-Vladimir: Respecto al instrumentista de viento</p> <p>-Jaime: Al de viento... igual que todos no más. El instrumentista de viento tiene que tener una...ahora...igual que todos, es que es lo mismo que cualquier intérprete. Cuando hablo de intérprete hablo de todo, todo tiene que mantener una práctica permanente de su instrumento, tiene que</p>	<p>como una gama de elementos culturales desarrollados en el contexto de la época, abiertos a la innovación estética</p> <p>El estudio personal como fundamental en el desarrollo del intérprete.</p> <p>Mayor exigencia técnica</p> <p>Mantenerse en forma con la practica instrumental</p>
---	--

<p>mantener una práctica, de que incluso, de conocimiento de nueva técnica, o sea, estar investigando nuevas técnicas, porque hay. Por ejemplo tú me dices que vi una obra para flauta traversa que está llena de puras técnicas extendidas, por lo tanto, ese flautista tuvo que investigar en técnicas extendidas, te fijai'. Por ejemplo, si quieres acceder a las obras nuevas tiene que investigar en eso, te fijai', investigar, por lo tanto el instrumentista tiene que ser un tipo que también no puede quedarse sentado en su...</p> <p>-Vladimir: Con una sola metodología</p> <p>-Jaime: No po', tiene que ir yendo todo, ir avanzando como va avanzando la música, tiene que ir avanzando, después la práctica colectiva te forma, forma un músico popular porque te forma en como yo me relaciono con los otros, como soy capaz de escuchar lo que está haciendo el otro, me forma en el sentido performántico que tiene, que tiene que tener el músico popular en la práctica colectiva incluso te capacita, te habilita posibilidades auditivas, te mejora las capacidades auditivas, te mejora la capacidad de percepción auditiva, te fijai', te mejora en el dialogo, incluso en el análisis musical porque si tú, una persona que trabaja de la, desde la profundidad del dialogo musical vas aprendiendo, aprendes a escuchar la batería, el baterista aprende a escuchar al melódico no solamente va por las suyas entonces por supuesto que en la práctica colectiva hay cosas que, objetivos que se cumplen para cada intérprete porque vas mejorando, como te digo, tus capacidades, tu percepción auditiva, tu percepción melódica, tu percepción armónica y tu percepción rítmica</p> <p>-Vladimir: Y también los volúmenes</p> <p>-Jaime: Todo lo que tiene que ver con la expresividad y aparte de eso cosas ya transversales que son aprender a trabajar con otros, obviamente, aprender a trabajar con otros, aprender a respetar, que significa también decir: Oiga usted profesor no está haciendo bien las cosas...</p> <p>-Vladimir: Desarrollar habilidades blandas</p> <p>-Jaime: Y duras también, claro. Pegarle la pata en el traste cuando estás haciendo las cosas mal, aprender a conversar al interior de las bandas, aprender a ser analítico y crítico positivo y esos son objetivos que se cumplen y que se debería tener también el músico ser capaz de poder expresar lo que le está pasando a él y su instrumento, a veces, tú puedes decir yo estoy <i>soliano</i> y toda la banda está tocando en diez y a mí me tienen echo pebre y no puedo y no digo nada, entonces las bandas tienen que aprender y eso también lo aprenden los otros músicos van aprender de solista a saber que cuando viene el solo, bueno yo tocaré de otra manera, o sea, enfrente el instrumento no solamente bajo sino que también incluso puedo lograr otro acompañamiento no hago el mismo acompañamiento que estoy haciendo en el tema, te fijai', cosas</p> <p>-Vladimir: Pasamos a otra. Considera tú como importante el desarrollar la percepción rítmica y auditiva para una buena práctica expresiva instrumental.</p> <p>-Jaime: O sea, claro. Lo acabo de nombrar, la única manera de que tú</p>	<p>Mantenerse en forma con la practica instrumental</p> <p>La práctica colectiva colabora en desarrollar la expresividad musical</p> <p>fraseo</p>
--	--

<p>tengas una...</p> <p>-Vladimir: Yo creo que ya esta respondida la pregunta</p> <p>-Jaime: Claro, o sea si po'. Para alargarla un poco, para poder tener una buena práctica instrumental como solista y al interior de una banda tiene que tener, tienes que haber desarrollado necesariamente la práctica de la percepción armónica por ejemplo, o sea, a ti te interesa el Jazz específicamente, tú bien debes saber, que en el Jazz tu improvisas sobre la base del tema por lo tanto improvisa y tiene que tener la percepción de frase. Una de las primeras cosas que aprendí en la improvisación es que teni' que aprender a frasear y eso es una de las primeras cosas que un músico aprende en auditiva, tú sabe que existe pregunta y respuesta. Entonces, y después el desarrollo rítmico, por ejemplo, un buen solista también no solamente desarrolla lenguaje horizontal sino que también hay ritmo. Hay cachao' los buenos improvisadores de repente así, hacen frases que son netamente rítmicas y no solamente así</p> <p>-Vladimir: Sintiendo el ritmo</p> <p>-Jaime: Claro. Vas trabajando con el batero...obviamente que todo lo que tiene que ver con el desarrollo rítmico, desarrollo armónico, desarrollo melódico, el músico, quién sea, tiene que tener una habilitarlo y habilitarlo permanentemente, te fijai'.</p> <p>-Vladimir: Abrir su percepción. Vamos a la pregunta cuatro: ¿Cuál según tú es la utilidad de la técnica para la ejecución musical?</p> <p>-Jaime: Más o menos estamos dentro del mismo tema. La técnica, claro, la técnica te permite poder expresar lo que tú quieras decir o lo que el director te está pidiendo. Claro, porque si tú por ejemplo, tú puedes pedirle a un instrumentista que toque muy fuerte y que posteriormente, usemos al trompetista ya, por ejemplo el trompetista y yo te tiro el LA el SI arriba usted tiene que tener una muy buena técnica acabadita, el labio bien ubicado, afinación, para poder dar esas notas. Más encima te las coloco en staccatos</p> <p>-Vladimir: O suave</p> <p>-Jaime: O suave, es terrible sobre todo para nosotros los vientos los suaves nos cuestan o por ejemplo...</p> <p>-Vladimir: Los agudos sobre todo</p> <p>-Jaime: O por ejemplo, los saxos que abajo siempre es fuerte y le pongo yo en un DO del saxo, del saxo menor, y claro lo quiero PE... o sea, es complicado. Entonces o el manejo de diferentes técnicas expresivas, te fijai', de lo que son staccato, legatos, portato, etc. Etc., permite que el instrumentista tenga mayores formas de expresar y cuando tú, hay un compositor detrás obviamente si el instrumentista no tiene un vocabulario amplio le va a costar mucho dialogar con el compositor, el compositor le va a pedir muchas cosas. Ayer hicimos una experiencia de como por ejemplo: pusimos una Big Band sonando, cero articulación y después el mismo compositor le decía: Ya ok. Ahora tomen la partitura dos del mismo tema que tiene articulación y cambio totalmente. Quienes estaban audicionando esto, me decían: chuta, profesor es otro tema, pero para poder hacer esto el intérprete tiene que conocer ese lenguaje. Son</p>	<p>La técnica colabora en desarrollar una mejor expresividad, musical</p>
---	---

<p>técnicas de ejecución y esa es la técnica además que te permite como decía antes, ha avanzado tanto, ahora los compositores están escribiendo a una velocidad realmente que no se escribía antes, cahachay.</p> <p>-Vladimir: La tecnología también ha colaborado. Vamos entonces a la otra pregunta: ¿Podrías distinguir en tu formación elementos que hayan ayudado a desarrollar la expresividad y la espontaneidad en la música?</p> <p>-Jaime: Elementos en mi formación, sí. Si porque, vamos hablar de mi formación, en mi formación universitaria fuimos siempre... además yo me forme en una época de dictadura. Yo entre el año 77' y eso hizo que...Era una época complicada, pasaba algo que igual tiene uno ganas de decir cosas, entonces la única manera era hacerlo de manera privada, te fijai', en el oscurantismo entonces qué paso se fue, forme siempre, fui parte de grupos de experimentación por lo tanto porque además las cosas que había que decir no las podías decir muy literalmente, te fijas, es lo que hicieron los escritores, poetas que usaban la metáfora. Entonces nosotros hicimos lo mismo y entonces para eso creamos grupos de trabajo. Además participe yo tome, hice unos cursos de música electroacústica en esos años, que estaba partiendo la electroacústica en Chile con Juan Amenábar lo que me permitió también volcar esas experiencias compositivas en los grupos de trabajo que hacíamos, era muy choro en mi Universidad, en la Chile, después el Pedagógico... habían muchos grupos de trabajo o sea, habían grupo de experimentación pura, participe de grupos de rock pesado, hacíamos grupos de por ejemplo, exploración de nuevas metodología de música Latinoamérica con experimentación, te fijas', donde usábamos otros instrumentos, usábamos instrumentos clásicos para tocar música Latinoamericana entonces, y fuimos muy motivados por los profesores a su vez, a su vez, habían cursos por ejemplo, yo estudiaba pedagogía, había un curso de composición, composición escolar pero era súper abierta, o sea, ahí investigábamos y además el profesor se dio cuenta que además que ya no era el cabro chico que cantaba la vaca lechera o no sé por lo tanto nos permitía a nosotros abordar temas desde el folklore, desde la música popular que estaban funcionando en ese momento y además hacer arreglos pa' colegios. Eso también nos permitía juntarnos y dimensionar la música, experenciarla en otros espacios. Así que si, efectivamente tuve varias oportunidades con ese asunto. Después, además yo tome muchos cursos entre medio, cachay, yo trabaje con cuartetos de saxofones donde trabajábamos improvisación, trabaje con grupos de en esa época además hubo mucha audición perfomantica entonces yo, empecé a trabajar mucho con gente de teatro de danza yo forme una carrera de danza en la Arcis con la Marucha Solaris y trabajaba con ella...la Maestra... entonces, eso también...me moví mucho en ambientes muy perfomantico, muy exótico con gente que hacia performance, te fijai', en eso estaba la Yegua, la Apocalipsis...yo soy muy amigo de las Yeguas, no sé, Rodrigo Lira anarco que era poeta. Entonces me toco vincularme con muchos y ese mundo se vinculaban todos mucho entonces, hacíamos experiencias por ejemplo: Andrés Pérez, las Yeguas trabajábamos en una</p>	<p>La experimentación colaboradora de la expresividad musical de intérprete de música popular</p>
--	---

<p>como es el tema, te fijai'. Entonces, claro, la aplicabilidad de lo que uno...debiese estar instalado ahí como te digo, pal' músico instrumentístico-compositor con mayor razón. Cuándo tú compone, además por algo uno tiene que estudiarse los manuales de orquestación porque ahí aparece como es tú escribes pa' cuál o tal instrumento</p> <p>-Vladimir: Porque te habla de ciertas dificultades técnicas</p> <p>-Jaime: Obvio, desde el registro pa' delante hay cosas que son inabordables</p> <p>-Vladimir: Un par de veces me ha pasado, hace tiempo ya, cuando habían trabajo de composición habían personas que escribían solamente con lo que imaginaban pero no ponían el contexto que era al instrumento que le escribían</p> <p>-Jaime: Por supuesto...y ahí dejai' el desastre...o por ejemplo el otro día estaba leyendo una composición...y nosotros no tenemos problemas porque trabajamos con finales que te acepta todo, entonces por ejemplo: Estaba viendo una obra que hizo un chiquillo el violin tocando tres voces, si se puede y hasta cuatro pero todas las cuerdas hay un vocabulario de cuales podi' usar y cuales no y hay unos que no se pueden , no podi' por posición ...o en la guitarra también que haga dos cuerdas hay algunas que pueden...por lo tanto todo el tema teórico, todo el tema teórico tiene que estar en la comprensión del instrumentista y tiene que estar en las comprensiones de un músico porque resulta que de esa manera va poder ampliar su horizonte compositivo, poder ampliar su horizonte instrumental</p> <p>-Vladimir: Incluso yo leí un libro hace un tiempo, un libro de Ellington y el componía específicamente cada voz para el trompetista</p> <p>-Jaime: Ah, para el que tenía, claro. O sea, por ejemplo</p> <p>-Vladimir: A ese nivel llega</p> <p>-Jaime: Ahora los que componen para ópera, hay productores de ópera. Entonces, por ejemplo tú compones y compones para una cantante. Que por ejemplo, una soprano de coloratura pero que tiene ciertas atributos que no tiene la otra, entonces por ejemplo me contaba Farías, que hizo una obra hace poco de ópera y llego este productor, tú lo contratas, es un tipo que trabaja en toda Europa, entonces el ve tu partitura, porque sabe, escucha la música y ¡ahhh! y te decía ok, mira, esta tiene que ser la Cecilia Cordero porque lo que tú tienes, la que tú quieres no le da bien este sector al que tu estas pero la Cecilia Cordero te canta muy bien este sector y este otro y así de específico, o sea, es increíble, cachay'. En batería ahora están los famosos Doctor Drums que en Argentina empezaron a trabajar que son gallos que tú, tú lo contratas, los bateristas lo contratai' tu como productor de la banda y el tipo se preocupa solo de la batería y te dice: que, que platos, que caja, el primero parte por eso y después cuando el baterista toca él es el que hace la ecualización de la batería, me cachay' los niveles de complejidad. Por lo tanto, con mayor razón o sea el músico ahora tiene que ser un tipo que tiene que estar metido en el lenguaje de la música en su totalidad teórico, práctico, tecnológico y comercial, claro...Saber de producción, cachay', saber</p>	<p>los conocimientos desde el instrumento</p>
---	---

<p>hacer un proyecto por ejemplo. Claro, ahora hay unos que se ganan lucas con Fondart yo me he caído no sé cuántas veces por ser aturdido para hacer un proyecto no lo he ganado. Y hay otros colegas, tú sabi po' hay expertos en Fondart.</p> <p>-Vladimir: Hay personas específicas en Fondart. O sea, todo tiene que ser desde el instrumento es una buena metodología. La última pregunta, pero yo creo que ya está respondida incluso ¿Consideras importante la práctica musical con otros músicos en pos del desarrollo de la espontaneidad expresiva? Yo creo, que ya la respondimos anteriormente. Eso sería.</p> <p>-Jaime: Muy bien pue'.</p> <p>-Vladimir: Algún comentario final. Yo creo que sí lo que estábamos viendo acá, lo que estás viendo tú estás hablando del interprete en tú tesis</p> <p>-Vladimir: Sí, principalmente es el intérprete</p> <p>-Jaime: Ya, porque tienes que especificarme un poco. Ya que al hacerme, la entrevista tú hablas de músico y eso puede ser muy amplio, por eso te trataba de responder en los dos ámbitos el músico que es músico compositor arreglador y el músico que es instrumentista que son dos ámbitos muy claros de trabajo, por ejemplo, hay compositores que no necesariamente son instrumentistas. Y viceversa una gran mayoría de intérpretes no son compositores pero la gran mayoría por lo tanto tú tienes que hacer esa distinción cuando consultes o entrevistes a otra persona que tu veas... En el ámbito del intérprete, qué pasa con respecto a esto, que yo me vi pillado en unas donde tenía que responderte desde el intérprete y desde el compositor, te fijai', porque al hablar de músico tienes que identificar, hacer la distinción, yo creo, sería un aporte.</p> <p>-Vladimir: Ya, Ok.</p> <p>-Jaime: Ya, estupendo.</p>	<p>Distinción en el enfoque del interprete y compositor</p>
--	---

9.4.- Anexo numero 4 Entrevista 3.

ANEXO 3.

Entrevistado: Pablo Aguirre
Entrevistador: Vladimir Dubo
Fecha: 4/12/2018
Hora: 18:00 horas.

Código	Entrevista	Categorías
E.3.3	Entrevista a Pablo Aguirre Fecha: 4/12/2018 - Vladimir: hoy 4 de diciembre de 2018, efectuaremos una entrevista para desarrollar el estudio de campo para acerca	

	<p>de la tesis para optar a título de pregrado como licenciado en música, vamos a entrevistar acá a pablo Aguirre.</p> <p>Esta investigación trata se basa acerca del estudio de los principales elementos formativos para el desarrollo de la espontaneidad y expresividad musical, que debe tener un músico popular de jazz (interprete).</p> <p>, entonces para empezar altiro la entrevista, e le vamos a contar acá a pablo mi pregunta de investigación; ¿de qué manera los elementos formativos influyen el desarrollo de la espontaneidad atreves del desempeño musical de los músicos populares de jazz?; vamos a empezar con unos tipos de preguntas, para empezar.</p> <p>-Vladimir: ya ¿Cuál es tu nombre?</p> <p>- Pablo: yo me llamo, pablo Aguirre tapia</p> <p>- Vladimir: me podrías contar sobre tu trayectoria en la música?</p> <p>- pablo: bueno yo empecé a dedicarme a la música como de los 12 años, aprendí en el colegio , y más en mi adolescencia pude tomar clases particulares en una academia allá en pirque, y allí tuve un poco de un acercamiento más cercano con la música... ; con el estudio de la música, de entender más ciertas cosas y después no volví hasta como el año 2013 que entre a pro jazz a estudiar música y de ahí ya termine la carrera y soy interprete en jazz y música popular, y ya llevo como unos 7 años viviendo de tocar y hacer clases y de la música en general.</p> <p>- Vladimir: ¿Cómo qué tipo de participaciones o proyectos has desarrollado, un brece resumen?</p> <p>- Pablo: he tenido la suerte de tocar en muchos proyectos de muchos estilos y géneros musicales; partí... Cuando chico tocaba con bandas de rock, mucho rock; punk, y cosas así; pedro ya, sin duda la primera banda formal que funciono en mi vida fue “ Azúcar milagro”, que era un proyecto de música; como cumbia – fusión latino americana, y desde ahí en adelante tocado en bandas de boleros, de Ska, de Regee, de salsa ,y últimamente ya lo que más me dedico que es como a tocar jazz, principalmente jazz fusión y ese tipo de cosas, música latino americana.</p> <p>- Vladimir: OK. Vamos a la otra pregunta. ¿Cuál es según tu aquello que define lo que es música popular?</p> <p>- Pablo: Bueno en la música popular pa’ mi es; quizás la definición más fácil es como lo contrario de la música docta, como toda la música que se desarrolla... escuchamos el noventa por ciento, de la música que suena en las radios, el jazz ,la salsa si bien tiene sus</p>	<p>Diversidad de estilos</p>
--	--	------------------------------

	<p>complejidades no de ser de ser en esencia popular po, yo creo que claro po , ,lo único distinto es como la música docta, de cámara; quizás músicas más tradicionalistas más de un estilo un poco más arqueológico, no sé cómo explicarlo antropológico,(risas)</p> <p>- Vladimir: Pero, ponte tu ¿si pondríamos cosas cercanas podría ser “la musca popular – la música del pueblo”, o en si quizás es un término que no es necesario, pensando de repente que la música es una sola?</p> <p>- Pablo: O sea eso igual depende de cómo, de la parada política que uno también tenga como del pueblo “cachay”, porque también ahí música popular que bien de las clases altas, y de otras culturas. Tiene que ver más como encuentro yo, con una historia, una música tradicionalista, una música que se compartía de tocar, sus estructuras son generalmente más líricas tiene que ver más con las canciones, por ejemplo en el caso de la música popular chilena, tiene que ver con la estrofas, con otras cosas que van un poco más allá también de lo musical pero que igual es importante en esta musicalidad.</p> <p>-Vladimir: es música más digerible para una amplia gama de espectadores? Forma canción, por ejemplo, la forma canción.</p> <p>Pablo: Osea claro po, el formato de una canción comparado el de una obra de Beethoven, o claro en el caso más extremo una obra dodecafónica, seguramente es mucho más fácil de digerir para una persona y recordarlo sobre todo, que te quede en la mente, que te haga sentir algo, uno puede sentir cosas con una obra clásico pero tienes que darte el trabajo de escucharla muchas veces para acordarte de las partes, una canción puedes escucharla una vez y si tienes buena memoria puedes hasta aprenderte la letra, así que creo que claro, en lo popular y con lo del pueblo, puede que tenga que ver con eso pero claro, sin tratar politizar en el asunto encuentro que tiene más que ver con cosa cultural, una expresión cultural, que lo hace ser popular, popular por que no necesita las barreras de la institucionalidad para funcionar po, funciona bajo las lógicas del pueblo, del recuerdo, de los simbolismos(cacha)</p> <p>Vladimir: Siguiendo en esta línea, ¿según su experiencia que cualidades y competencias definen la identidad el intérprete de música popular?</p> <p>Pablo: yo creo que igual las competencias pueden ser muchas, en la musica popular quizás no es cien por ciento necesario que un intérprete conozca las doce tonalidades,</p>	<p>Música popular y forma canción</p> <p>Música popular como expresión cultural masiva y de fácil acceso</p>
--	--	--

	<p>me entiendes no tiene por qué quizás, entender muy bien cómo funciona la armonía para deslumbrar a la gente con su arte y su voz “cachai”,pero si definitivamente en el campo más profesional es súper importante tener recursos de repertorio, si eres interprete defendiendo lo que toques, también va a importar un manejo técnico y del instrumento, y también de la música si es que ya el proyecto quiere aspirar a cosas un poco más complejas, pero, creo que “ no se” me ha tocado trabajar con tantos músicos que tocan muy bien y prácticamente no saben ni que es un do mayor , pero tocan bien, al final al oído poco le importa el curriculum de la persona, si es que lo que está haciendo, lo está haciendo bien y con un sonido que te está despertando cosas y te gusta lo que hace el hombre claro, quizás ese es un beneficio de la música popular, que no necesariamente alguien va a tener que pasar a por la escuela para desarrollarla, ahora también la música tiene matices creo, ahí música popular como el bosa nova o el jazz y música popular, como, sin querer desprestigiar, pero obviamente que tocar el gorro de lana es más sencillo que tocar, no se po, chega de saudade po” hay ciertas diferencias... pero eso, no tengo nada más que agregar al respecto.</p> <p>Vladimir: Ok, está todo bien no hay que tener miedo a las preguntas, está todo bien, todo sirve, así que no preocupes, vamos con otra pregunta; siguiendo en este ápice ¿cuál es la diferencia entre música popular y folclórica según tu experiencia y bagaje como ser humano?</p> <p>Pablo: Es una pregunta en la cual no tengo una respuesta específica, pero claro no sé si popular y folclórico seguramente son dos denominaciones o concepto que evocan a algo distinto, pero en cuanto en mi experiencia como músico, me ha ocurrido que interpretar música de raíz folclórica ameritan a veces un estudio más acabado de lo que se está haciendo, por ejemplo ahí otros estilos que uno puede escucharlo una vez y tocarlo, eeem” no sé, por ejemplo tocar una canción, sin desmerecer cachai, cualquier cosa; de los tres, los chanco en piedra, me entendí”, te podis sacar la canción ... sea rock o pop ,lo que sea, pero no se...(interrupción).</p> <p>Vladimir: es un tipo de música más masiva igual... más llevadera...(interrupción)</p> <p>Pablo: Claro po’, pero por ejemplo ir a tocar un Landó o tocar un Joropo, bien, tocarlo bien; necesita un poco más de estudio, un poco más de introducirse (interrupción)</p> <p>Vladimir: A la tradición</p> <p>Pablo: sí po, a entender por qué funciona así el ritmo,</p>	<p>Para el intérprete de música popular es importante el manejo de repertorio, técnico.</p> <p>Valoración del auditor mediante el resultado auditivo de la interpretación, por sobre el conocimiento teórico musical.</p> <p>Folclor como música patrimonial arraigada en tradiciones y particularidades según sus</p>
--	--	--

	<p>Víctor Jara y por otro lado el rock, escuchaba arto Led zepellin, Deep Purple, Black Sabbath, entonces como que la guitarra siempre fue un instrumento muy presente en lo que escuchaba y todo, eeem' , si hubiera escogido otro instrumento hubiera gustado el bajo, sobre todo haber tocado contra bajo, creo que es una cosa que siempre he querido hacer, pero la guitarra por eso... una cosa muy...</p> <p>- Vladimir: Muy de familia</p> <p>- Pablo: Exacto</p> <p>- Vladimir: ¿Qué valor le asignas al estudio personal de la música y al instrumento, y a la práctica musical colectiva?</p> <p>- Pablo: Bueno, una pregunta bien interesante, porque he vivido las dos etapas, como la de ser músico profesional y ser músico amateur, en grandes partes de mi vida, y si bien cuando chico no estudiaba de la forma que hoy en día estudio, si pasaba mucho tiempo tocando y si recuerdo haber pasado muchas horas tocando... gozando con la guitarra y eso también me ayudó mucho a de chico ser un... como que tocaba bien la guitarra, siempre resaltaba de los pares, y creo que solo se lo atribuyo a eso, que me gustaba mucho tocar guitarra, me gustaba estar así encerrado en mi pieza tocando, improvisaba; principalmente pentatónica, pero a veces ponía unos packing track que tenía en un disco y soleaba arriba de eso todo el rato, a veces solo tocaba yo en una especie de improvisación espontanea constante, en donde igual al final estay practicando, estay moviendo los dedos, estay creando, estay componiendo, estay jugando estas conociendo el instrumento, pero ya una ves de haber entrado a la escuela, de haber estudiado guitarra, en una escuela más formal de música, mi percepción del estudio cambio; y la forma en como estudio es muy distinta, eeem' y siento que es muy importante, la evolución que he tenido en cinco años de estudios formales es "grosera", y sobre todo como cuando uno tiene las ganas de estudiar y aprender, marca la diferencia... marca la diferencia realmente saber estudiar y saber cómo trabajar; ósea cuando chico no tenía tanto esas inquietudes, como que me gustaba más solo desenvolverme en la música en esa dimensión, en una dimensión muy personal, de la composición propia y de la creación, pero ya ahora tengo una relación con el instrumento del estudio, de trabajar ciertos aspectos, de no se... más focalizado en ... también u poco focalizado porque uno entiende más y conoce más y tus parámetros de querer estudiar van incrementando todo el tiempo, vay' aprendiendo cosas nuevas y te surgen otras interrogantes y eso es lo que ve retro alimentando el</p>	<p>Elección del instrumento por el entorno cultural.</p> <p>Practica instrumental como habito formativo del intérprete de música.</p> <p>Habito de la práctica instrumental desarrollado por el gusto de tocar.</p> <p>Metodologías de aprendizaje y estudio y concentración.</p> <p>Poder de concentración.</p> <p>Capacidad investigativa.</p>
--	--	--

<p>estudio, creo yo</p> <p>- Vladimir: ¿y respecto a la práctica colectiva de la música, ensayo?</p> <p>- Pablo: eee... los ensayos igual son importantes, ya últimamente no ensayo tanto porque me gusta tocar más en vivo, pero creo que por muchas años una de las practicas que más hice fue ensayar, y sin duda es una muy buena herramienta para crecer, sobre todo, porque aprendes cosas que van más allá de lo musical; trabajo en equipo, respetar personalidades distintas, trabajar con personas distintas, generar... no sé, son competencias musicales que solo se pueden aprender ahí ensayando, con gentes, con grupos, con bandas distintas, no te lo pueden enseñar...no se puede aprender de otra manera lamentablemente porque es solo algo que ocurre ahí en ese instante del ensayo y eso te vea poniendo en situaciones, panoramas en donde también se van desarrollando tus aptitudes como músico; vay' aprendiendo, vay' tambien errando mucho, la vendi' y de repente de ese error que cometiste sacai' provechos pal futuro, pa' estudiar po' , para avanzar en que mejorar.</p> <p>Vladimir: ¿Consideras tu como importante desarrollar la percepción rítmica y auditiva para una buena práctica expresiva en el instrumento?</p> <p>Pablo: Ósea, sin duda, va a depender de tus intenciones con el instrumento, si tus intenciones son más bien, poder cantar y tocar una canción, una cumbia sencilla, lo que sea, bakan po' cachai; igual vai' a tener que entender algo de rítmica, algo acordes y algo de armonía, aunque no tengas una noción, aun así estas incorporando esos elementos, pero definitivamente en el desarrollo de un músico, ósea, la rítmica es el cincuenta por ciento de la pega. Y de ahí lo otro se divide en armonía interpretación... muy importante manejar las rítmicas, entender el pulso, poder sentir el pulso que alguien te entrega, mantenerlo, trabajar para que ese pulso se mantenga y se mueva como un cuerpo sólido, ósea no algo que valla a medio morir saltando, todos los músicos tiene que entender esa sensación rítmica, y lo otro el tema más teórico, más técnico es muy importante; demasiado importante.</p> <p>Vladimir: ¿Cuál es según tú, es la utilidad de la técnica para la ejecución musical?</p> <p>Pablo: Bueno la técnica es muy importante, es quizás la primera traba con la que nos encontramos, en la música</p>	<p>El ensayo musical como formativo de cualidades extra musicales, trabajo en equipo y adaptabilidad.</p> <p>La percepción rítmica como habilidad importante en la expresividad musical.</p> <p>La teoría como herramienta importante en el desarrollo de a expresividad musical.</p>
--	---

	<p>cuando partimos, en el caso del guitarrista hacer sonar bien una cuerda sin que suenen otras, sacarle un buen sonido a esa cuerda, que esa cuerda que suene afinada, que no se te mueva el dedo del espacio, tener un control de tus dedos en los mas mínimos detalles; es lo primero para poder trabajar bien, después uno se puede ir soltando , en la medida en que ya teni's buena técnica, ir como creando tu propia técnica que se valla adecuando a tus requerimientos, a tu sonido a tu búsqueda por un sonido; pero si no teni's buena técnica... no es muy difícil que podai'... y al final igual la técnica es súper subjetivo, también cachai', porque existen por lo menos en la guitarra referentes que han roto con todos los parámetros de lo que se tenía concebido como buena técnica, y tú no vai' a venir a decirle a Pat Metheny que toca mal po' gueon cachai', osea el gueon... toca... con...</p> <p>- Vladimir: El desarrollo una ergonomía mediante su trabajo, osea no es algo gratuito que se le asigna a su técnica, es un trabajo.</p> <p>- Pablo: Claramente po' ,no solo la técnica, también es la búsqueda de un sonido único, de una forma de tocar, de un leguaje también muy único, pero a lo que iba con eso de la técnica con Pat Metheny era como ...a que claro el tipo como tocaba la guitarra, como agarra la uñeta, según los parámetros de la buena técnica en los estudios más doctos de la guitarra, no era una buena técnica, pero el compadre toca increíble, su sonido es perfecto; limpio, pulcro, por eso te digo la técnica la técnica tiene espectros infinitos ,cachai', al final lo único que importa es que suene bien cachai', eso es lo que delimita que si una persona tiene buena técnica o no... QUE SUENE BIEN... cachai', si tu estai' tocando la guitarra y tocai' la melodía pero te están sonando miles de otros sonidos por que no los podis' apañar bien, no va a sonar bien, va a sonar sucio, justamente eso es lo que evita la técnica , que suene sucio el instrumento; que suene "pulcro", que suene la nota ... el sonido preciso que queris' que suene y nada más, entonces el camino con el que tu llegas a descubrir y explotar esa faceta musical es muy diversos, entonces por eso igual decía que la técnica es un poco subjetiva.</p> <p>- Vladimir: ¿Qué valor le asignas a la teoría musical a tu práctica musical?</p> <p>- Pablo: eeee un valor muy importante, para mi unas de las cosas que más me gustan de la música es la armonía y la teoría musical... pero entender ¿Por qué la armonía se comporta de esa manera?, ¿ qué elementos puedo utilizar con respecto a un acorde, a un modo, a una sonoridad en</p>	<p>La calidad técnica se valora desde una buena calidad del sonido del interprete (pulcritud sonora).</p>
--	--	---

	<p>específico?; entender cómo funciona la música de una manera más racional me fascina, es una cosa que me encanta hacer, y que a mí en lo personal me ayudado mucho, porque cuando me enfrento a una canción, entiendo lo que está pasando en la canción y cuando entiendo lo que está pasando en la canción , se lo que puedo tocar y que no puedo tocar, y al final un poco que tu entendai' la armonía de mejor manera no implica que vayas a tocar bien, pero si , te permite entender las reglas del juego, te permite entender cómo se juega esto y que recursos puedo o no utilizar en ciertos momentos, y eso es muy importante, para mí como interprete yo creo que una de las cualidades que más me ha salvado en los distintos escenarios en los que me he tenido que presentar.</p> <p>- Vladimir: ¿podrías distinguir en tu formación elementos que te hayan ayudados en desarrollar le expresividad y la espontaneidad en la música, como ejecutante, como interprete?</p> <p>- Pablo: Osea, de todas maneras son muchos, pienso en todas las clases que he tenido en todas las criticas... de todo lo que es el proceso de formación de un músico, desde que tomai' una escala y la trabajai', desde que empezai' a saber cómo funciona la música; todo lo que un poco te entrega el camino formal de la música, eso es una gran parte, pero otra gran parte, ha sido lo que he aprendido tocando en vivo, desarrollando con músicos, y sobre todo de cosas como de conversaciones con profesores, de un poco hablar del tema y de conversar sobre... sobre por ejemplo a mi gusta la improvisación cachai'¿ cómo puedo improvisar mejor, ¿ qué puedo para que mi improvisación sea más rica? Y eso a veces lo puedes ver en clases, pero también lo puedes ver conversando con una persona y escuchando sus percepciones, un poco su historia y su vida.</p> <p>- Vladimir: compartiendo con la comunidad de músicos.</p> <p>- Pablo: Claro que sí; si po', eso es muy importante.</p> <p>- Vladimir: Vamos al otro ítem; que es relacionar los elementos formativos que influyen en el desarrollo de la espontaneidad de los músicos populares (intepretes); ¿En qué medida influye la técnica instrumental en la expresividad y espontaneidad musical?... yo creo que ¿puede respondida esta pregunta ya con lo anterior?</p> <p>- Pablo: de todas maneras sería un poco redundar en lo que dije, osea, la técnica influye en tu sonido y tu sonido es prácticamente lo que tú “entregai” y es tu expresividad musical, entonces la conexión es súper concreta y directa, osea, es muy importante tener un muy buen manejo de la</p>	<p>La comprensión de la teoría musical colabora en un mejor desempeño musical.</p> <p>Estar abierto a la critica</p> <p>Formación formal</p> <p>Tocar en vivo Compartir percepciones musicales</p> <p>Improvisar</p> <p>Relacionarse con la comunidad musical.</p>
--	---	--

	<p>tecnica para justamente alcanzar un nivel de expresividad y de interpretación musical que sea lo que al menos uno espera.</p> <p>-Vladimir: Seguimos, ¿Qué valor le concedes al desarrollar la percepción rítmica y melódica en función de la expresividad y espontaneidad musical? Yo creo que también ya está respondida esa pregunta...anteriormente</p> <p>- Pablo: Si osea, lo mismo po', osea... son elementos que solo te van ayudar a poder expresarte de mejor manera en lo musical, tanto la armonía como el plano rítmico, poder comprender y manejar esos dos mundos, si tenis' una certera comprensión de ellos "te vay' a poder mover en el juego, como un pez en el agua"</p> <p>- Vladimir: ¿Por tu experiencia, de qué manera contribuye articular los elementos teóricos- musicales (lectura musical, rítmica y armonía) a través del instrumento, lo consideras una buena metodología?</p> <p>- Pablo: si de todas maneras, es como una receta igual, pero avece las recetas tampoco funcionan, entonces claro como que... eeeee... no porque te entreguen un libro de teoría musical, y tú lo puedas leer y entender , va a significar que vas a tocar bien después, incluso sabiendo y entendiendo como funciona la armonía y la rítmica y la teoría musical, tampoco te va a asegurar que vas a terminar tocando bien, yo creo que quizás ,lo único que logra ese punto, es una; me voy a poner un poco hipee acá... es una búsqueda igual personal del instrumento, porque los caminos para llegar a ese objetivo, pueden ser muchos: pueden ser que te encerri' en tu pieza ocho horas diarias a estudiar el instrumento, puede ser que esti' tocando por todo el mundo, girando con banda y eso te haga tocar, puede ser que toqui regular en un bar en un pub, al final los caminos pueden ser muchos para llegar a ese cometido, pero lo único importante es tocar, siempre estar TOCANDO, estar creando por último, si no tocay, por si no tenis donde tocar, por último que esti' tocando en tu casa cachay, pero estar practicando el instrumento, estar así generando una conexión, porque además no es solo tocar, también es descubrir, descubriendo sonoridades, descubriendo cosas cachaii, aspectos que antes no tenías en consideración, e ir en una búsqueda y esa búsqueda es constante y no debería acabar porque o si no, yo creo si se acaba, se acaba la pega.</p> <p>- Vladimir: o sea, la música se proyecta a través de los instrumentos, no.... Es difícil, ver otra manera de que fuera música, osea, ¿una persona que maneja solamente conocimientos teóricos y no tiene una exploración a través</p>	<p>Articular los conocimientos desde el trabo con el instrumento.</p> <p>El desarrollo de la expresividad como una búsqueda personal y con objetivos propios.</p> <p>Mantenerse en actividad musical. (habito de practica musical)</p> <p>El músico/interprete como investigador.</p> <p>Identidad del</p>
--	---	--

	<p>de un instrumento, no podríamos hablar de que fuera músico, por lo menos?</p> <p>- Pablo: exactamente, sipo, osea... como fue lo que dijiste...la música...eerie...claro la música es como un... el instrumento justamente, el instrumento es como un canal nomas, cachay, que permite expresar algo que está dentro de nosotros que no podemos hacerlo de otra manera cachay, el instrumento que sea, “no importa el instrumento que sea, entendis”, cada uno busca el instrumento que le acomoda y lo hace vibre y lo hace sentir, y al final el instrumento es eso, es un intermediario entre una fuerza que está dentro de nosotros que quiere salir y conectarse con otras fuerzas que van a recibir esta , guesa’ , entonces, claro como tu desis’ po’ el instrumento es solo un medio para expresar la música nomas pos’ cachay, digamos que esta fuerza que está dentro es la música, que no sabemos cómo codificarla ni expresarla, no la podemos sacar de otra manera que, moviendo nuestros dedos o soplando, o percutiendo con nuestras manos, algo que traduce esa emoción en un sonido, en otra frecuencia que le llega, también nos llega a nosotros, le llega a otras personas y las hace vibrar y así se va transmitiendo la música, en vibraciones, un eterno vibrar.</p> <p>- Vladimir: ¿Consideras importante la practica musical con otros músicos, en pos del desarrollo de la expresividad y espontaneidad musical (improvisación)?</p> <p>- Pablo: osea yo creo que es justamente la comunicación entre otros músicos lo que genera la música, gueon’ imagínate un gueon’ solo en el desierto cachay, tocando una flauta, no sé, silbando, podría saber el que eso que eso es música si no hay nadie más que lo reciba, al final la música es un mensaje cachay.</p> <p>- Vladimir: ¿comunica?</p> <p>- Pablo: Por supuesto po’ gueon, es un receptor, “no puede estar como creada para el aire cachai”, tiene un sentido que es social, la música es un efecto social, eso es lo que... es mi percepción, lo que lo diferencia del ruido, osea el sonido de una piedra que se calló al suelo es un ruido, justamente porque no tiene una codificación social para nosotros.</p> <p>- Vladimir: (interrupción) no hay una intención.</p> <p>- Pablo: no tiene una intención, cachay, no tiene un contexto ni nada, es justamente el que la música se desarrolla en pares lo que lo hace música, bueno ahí me pude un poco metafísico con respecto a la pregunta.</p> <p>- Vladimir: (interrupción) estás en tu derecho de decir todo lo que piensas.</p>	<p>músico/interprete mediante el manejo de un instrumento musical.</p> <p>El instrumento como herramienta e intermediario para expresar/comunicar ideas musicales</p> <p>Comunicar ideas musicales con el ambiente profesional y la sociedad.</p> <p>La música es un efecto social con intención de comunicar ideas musicales.</p>
--	---	--

	<p>- Pablo: Pero con respecto a lo más acabado, como con la formación musical, e si, a menos que quizás tu vida este centrada y dirigida a ser un intérprete solista de música clásica, y que solo hace conciertos solistas por el mundo, que pude ser, aun así genera una conexión, “tú le estás haciendo concierto a la gente no le estás haciendo conciertos al aire ni a tu pieza ni nada”.</p> <p>- Vladimir: Un alcance, que pasas con los sinfónicos que están en la fila: tercera trompeta, o cuarto violín, o etc.</p> <p>- Pablo: osea, ellos al menos comparten y hacen música con otros integrantes más y viven una cosa más grupal, pero al menos en la música también es sobre la interacción con otras personas, conocer otros músicos, si tu no conocieras a músico mejores que tú, pensarías que estarías en la cúspide de tu vida, y no po gueon, es justamente eso lo que hace que los músicos se esfuerce por estudiar más, que de repente ven a un gueon que tocaba increíble y le despertó una curiosidad impresionante por saber por, cómo mierda había llegado a tocar así, y después ese mismo gueon llego a eso, y después salió otro y sabes me entiendes, es justamente eso lo que va creo alimentando a la música también, en todos sus contextos, ya sea en el tema de la producción, del hacer música en vivo y lo otro ya de la ejecución profesional de intérpretes de jazz me entendí, osea siempre están saliendo guones mejores que los otros, es justamente es eso lo que hace que la música(yo creo) siga avanzando y no se estanque, no alla llegado a un estancamiento sonoro en donde ya no se escuche nada nuevo, sería una especie de apocalipsis musical.</p> <p>- Vladimir: Podría, no sé si apocalipsis, pero ahí un concepto bastante llamativo, bueno ya es un alcance tipo asterisco al margen de toda esta conversación, lo que sucede de repente con los músicos de conservatorios que ... que... me he dado cuenta que de repente puede ser una diferencia entre lo que es el músico popular y el músico, como acá se llama docto que el músico docto puede vivir doscientos años atrás con su pega y su pega es estar doscientos años atrás, el músico popular está en lo que sucede en el contexto de la sociedad actual.</p> <p>- Pablo: Si, pero igual allí difiero un poco, porque creo que, al final son interpretaciones y proyecciones personales de lo que uno desea hacer con la música, me entiendes, al menos yo puedo vibrar viendo a un gueon que quizás ha pasado toda su vida tocando solamente música ‘para él y docta y estudios clásicos, y vivir girando por no se cachai, pequeños teatros y circuitos súper cerrados de elite, de</p>	<p>La música comunica un mensaje musical(artístico)</p> <p>Sociabilización y apreciación de la actividad musical del medio profesional</p>
--	--	--

	<p>donde se toca, y el compadre ve y toca las diez partitas de Bach gueon' así perfecto y al final como que siento que eso es como un tema delicado porque va como de la mano de lo que es tu decisión con lo que tú quieres hacer con la música cachay, porque así mismo yo podría quizás como cuestionar, porque alguien quiere tocar toda su vida en una sonora y tocar todos los fines de semana el mismo repertorio, y cuestionar su hacer musical, pero al final es un tema que no me cabe tocar, porque fue su decisión nomas, y el vibra con eso y yo vibro con otra cosa, y tu vibras con otra cosa con la música, y así, lo que tú te desarrollas con la música tiene solamente que ver con eso, con una decisión personal y libre de lo que tu queris hacer con la guea, entonces todo puede ser música, depende para quien la escuche.</p> <p>- Vladimir: Osea, desde este enfoque el principio de autonomía de cada ser humano, y que el músico si lo aprende a desarrollar bien, el principio de autonomía, es primordial en su hacer.</p> <p>- Pablo: Eso de todas maneras, de echo yo creo que uno escoge la música por eso, porque es una de las pocas carreras que a uno como artista, te permite tener un principio de autonomía, en lo que tú quieres hacer, en priorizar siempre tu... tu... tu percepción de lo que tú quieres hacer, lo que a ti te llama la atención, de lo que a ti realmente te INVOCA a crear música, cachay, si efectivamente ahí músicos que les gusta más el show e ir a cobrar el cheque después, pero está bien cachay, eso es parte del juego.</p> <p>- Vladimir: (interrupción) ¡autonomía!</p> <p>- Pablo: eso es autonomía, justamente, es su decisión, e pero yo igual yo lo veo desde la parte más creativa, o como, no se desde el artista...de...claro altruista de querer crear una idea, de desbocarse un poco por esta noción de idea, y al menos eso me conmueve más que lo otro cachay, me llama más la atención, me genera una... claro la música en ese sentido, la música permite un poco eso, esa autonomía, de poder decidir por que por suerte, aunque no muchos lo ven así, es un camino que tiene muchas variantes y versiones y matices de lo que puedes logras hacer; puedes ser un cantante de televisión, como podis' ser un cantante de jazz, no se... cualquier cosa cachai podis' terminar haciendo cualquier cosa en esto de la música.</p> <p>- Vladimir: Okay , okay, okay, okay... perdón me salí del aspecto formal, perdón algún otro alcance yo creo que estuvo muy buena la entrevista, algún alcance u observación final para terminar</p>	<p>Trabajo del músico/intérprete de música popular basado en la autonomía, trabajo personal, objetivos personales.</p> <p>El intérprete profesional de música popular tiene el poder de decidir</p> <p>posee la cualidad de ser un trabajo autónomo.(capacidad</p>
--	---	--

	<p>- Pablo: Osea, te voy a pasar a modo de consejo, pero... no, yo creo que el tema de dedicarte a tu instrumento es muy importante, así como un deportista debe pasar muchas horas entrenando para tener un físico que le aguante noventa minutos corriendo sin parar en una cancha, el músico tiene que tener aptitudes que le permitan desenvolverse en múltiples escenarios y manejar un montón de estilos, entender cómo funcionan esos estilos, y es un bagaje de información gigante, GIGANTE, entonces el músico tiene que si ser un hombre aplicado, aplicado a su disciplina, pero volviendo un poco a lo que estábamos hablando justo recién, la autonomía, la gente es libre de decidir también, hasta que nivel quiere lograr, si un compadre es feliz tocando el cancionero de Silvio Rodríguez, y no le interesa nada más... yo no tengo que... que...y si lo hace bien y vibra con eso y es feliz con eso, y se siente realizado a “cagar” por qué tengo que venir yo y decirle que estudie más cachay, esa motivación tiene que ser de uno, tiene que nacer de uno y “realmente” queri conocer y tocar en esta guesa, tenis que saber que el camino es así, es difícil, es de mucho estudio y de pasar así las de “Kiko y kako” y todo, y siempre echarle para adelante, y estudiar, estudiar es muy importante, el músico yo creo que no se puede quedar dormido, a mi últimamente me ha pasado con el tema de ser papa y todo eso, que me he quedado un poco más flojo...como ya uno alcanza un nivel, en donde te podis’ defender en muchos ámbitos, pero igual sabis’ que si quieres entrar a las ligas mayores te falta un poco más, entonces, al menos no perder esa ambición cachay de querer ser mejor en esto, pero no por qué quieres demostrar a los demás que quieres ser mejor gueon’, por una cosa de uno, si a ti realmente te interesa y te apasiona la cuestión, vas a querer hacerlo, y bueno o sino, también es libre de no hacerlo y alcanzar los objetivos que te propusiste no más po’... y... (ironía)...y ... así nos hizo nuestro señor Jesucristo po’ gueon’... jajajajajajajaja...que queris que le haga cachai.</p> <p>- Vladimir: ¡libre albedrio!.. Osea aprendamos a... el gesto de ser un músico profesional y dedicarse a esto es principalmente, desarrollar el principio de autonomía entonces.</p> <p>- Pablo: Desarrollemos el principio de autonomía y la perseverancia y la capacitación musical.</p>	<p>de decidir y auto regularse)</p> <p>Practica musical y autonomía.</p>
--	---	--

		<p>La capacidad de estudio colabora en un mejor desempeño del músico profesional.</p> <p>Trabajo personal y motivaciones personales.</p> <p>Músico/interprete pose cualidades autónomas, disciplina y capacitación musical permanente.</p> <p>La actividad musical como investigación en sí misma</p>
--	--	---