

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
DIRECCION REGIONAL DE EDUCACION PUNO
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA
PÚBLICA DE PUNO
PROGRAMA DE COMPLEMENTACIÓN ACADÉMICA
CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
ESPECIALIDAD: MÚSICA



TÉSIS

“LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN DEL VIOLÍN QUE SE
APLICAN EN LA MÚSICA PUNEÑA - ESTUDIANTINA”

PRESENTADA POR:

DAVID TEÓFILO APAZA GRANDE

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
EDUCACIÓN ARTÍSTICA ESPECIALIDAD MÚSICA

ASESOR

Maestro Francisco CARRION CUSIHUAMAN

PUNO PERU

2020

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA
PÚBLICA DE PUNO**

PROGRAMA DE COMPLEMENTACIÓN ACADÉMICA
CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
ESPECIALIDAD: MÚSICA

HOJA DE APROBACION POR JURADOS

TÉSIS


**“LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN DEL VIOLÍN QUE SE
APLICAN EN LA MÚSICA PUNEÑA - ESTUDIANTINA”**

PRESENTADA POR:

DAVID TEÓFILO APAZA GRANDE

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
EDUCACIÓN ARTÍSTICA ESPECIALIDAD MÚSICA**

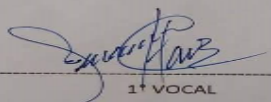
Presidente del Jurado



PRESIDENTE JURADO CALIFICADOR

Lic. FRANCISCO HOLGUIN ROQUE

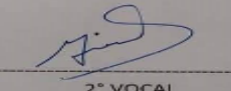
Primer miembro



1º VOCAL

Lic. ISIDRO DURAN CHRACA

Segundo miembro



2º VOCAL

Lic. GERMAIN HUMPIRE VELASQUEZ



M° Francisco CARRION CUSHUAMAN

Asesor

DEDICATORIA

Quiero dedicar el presente trabajo a mis padres Augustina Grande Mamani y Teófilo Apaza Quispe por darme la vida y por el nombre que simboliza deleitar con la música. Y de manera muy especial dedico también a mi familia Banessa Calderon Fiogueroa y a mis hijas Khira y Carmen que es la razón de mi existir y que me da motivo a seguir bregando arduamente para alcanzar los propósitos de la vida en armonía y felicidad que Dios provee en todo momento para los que así lo confían.

David

AGRADECIMIENTO

En estos tiempos de aislamiento social me permitió que la casa sea un espacio de compartir vivencias por lo que agradezco primero a Dios supremo, a mi hermosa familia.

Agradezco también al señor asesor Maestro Francisco Carrion Cusihuaman, a los docentes y de manera muy especial a los señores jurados de la ESFAP-Puno por sus sabias enseñanzas y experiencias profesionales que permitieron mejorar el trabajo de investigación.

El autor

ÍNDICE

RESUMEN.....	7
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I.....	9
1 PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO	9
1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	9
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	9
PROBLEMA GENERAL	9
PROBLEMAS ESPECÍFICOS	10
1.3 DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	10
1.4 JUSTIFICACIÓN	10
1.5 LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN	11
1.6 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	11
OBJETIVO GENERAL.....	11
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
CAPÍTULO II.....	12
2 MARCO TEÓRICO / REVISIÓN DE LITERATURA.....	12
2.1 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	12
2.2 REVISIÓN DE LA LITERATURA.....	13
a) REGISTRO Y TÉCNICAS DEL VIOLÍN	13
b) TÉCNICA DE VIBRATO	14
¿Para qué se utiliza el VIBRATO?	15
c) LEGATO.....	15
d) GLISSANDO	15
e) PORTAMENTO	16
f) STACCATO.....	16
g) MARTELLATO O MARCATO	16
h) ARPEGGIANDO	16
i) TRINOS.....	16
j) TREMOLOS.....	17

k) PIZZICATO	17
l) SORDINAS	17
II) ARMONICOS	17
2.2.1. LA ESTUDIANTINA PUNEÑA	18
2.2.2. CARACTERISTICAS DE LAS ESTUDIANTINAS	20
2.2.3. RESEÑA HISTORICA	22
2.3 DEFINICION DE TERMINOS	24
VIBRATO	24
MÚSICA PUNEÑA	24
2.4 CONJETURAS	25
2.5 UNIDADES, EJES Y SUB EJES	26
CAPÍTULO III	27
3 DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	27
3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN	27
3.2 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	27
3.3 POBLACIÓN Y MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN	27
3.4 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	28
3.5 PROCEDIMIENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	28
3.6 ESTRATEGIAS DE TRATAMIENTO DE DATOS	28
3.7 DISEÑO DE ANÁLISIS E INTERPRETACION DE DATOS	29
CAPÍTULO IV	30
4 RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	30
TÉCNICA DE RICOCHET	31
CONCLUSIONES	34
SUGERENCIAS	36
5 BIBLIOGRAFÍA	37
ANEXOS DE INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE DATOS	39
GUÍA DE OBSERVACIÓN	39
DE TECNICA DE VIOLIN EN LA MUSICA PUNEÑA	39
MATRIZ DE CONSISTENCIA	42

RESUMEN

La investigación fue realizada con el objetivo de determinar las técnicas de ejecución del violín que se utilizan en la música puneña; entendida como marinera y su huayno pandillero. Se observa auditivamente a cinco grupos musicales que utilizaron el violín y sus técnicas interpretativas en las proximidades del siglo pasado. La investigación es de tipo descriptivo de enfoque cualitativo. Las conjeturas ayudaron a orientar los resultados a las que se arribó y son: Las técnicas básicas más utilizadas en la música Puneña respecto a los huaynos pandilleros se aprecia el infaltable vibrato y en las marineras una clara intención del uso de la técnica de Ricochet que los ejecutan de manera convencional, es decir, arco abajo, arco arriba, arco abajo, arco arriba. Pero si aplicamos la técnica del **RICOCHET** será en una serie de spiccatos siempre hacia abajo (*arcada hacia abajo de las semicorcheas*) haciendo que los rebotes del arco tengan un sonido picado y le den el sentido característico a la marinera. Y se concluye que “Las técnicas básicas son mínimas las que se han utilizadas en la música Puneña, donde hay mucha semejanza con música del siglo pasado popular Europea este se puede relacionar con la música puneña respecto a la procedencia del instrumento, los instrumentistas y la temática de las canciones tienen estilos propios de cada violinista por lo que no se puede determinar con precisión más de tres técnicas utilizadas en el violín. Corrobra a esto que “el aumento de la capacidad expresiva del intérprete ante cualquier tipo de ejecución musical” el autor (Alcalde, 2015) y el análisis de las partishelas del violín presenta la intención de configuración de arcada convencional.

Palabras claves : Técnica de violín, vibrato, Ricochet, música puneña, Marinera.

INTRODUCCIÓN

Señor presidente, señores jurados tengo la satisfacción de presentar el trabajo de investigación titulada LAS TÉCNICAS DE EJECUCION DEL VIOLIN QUE SE APLICAN EN LA MÚSICA PUNEÑA – ESTUDIANTINA, lo cual se desarrolla en secciones debidamente organizadas en relación con el reglamento de investigaciones de la escuela lo que se indica en cada capítulo.

Capítulo primero planteamiento del estudio en donde se describe, formula el problema. Así mismo se plantea el problema, las delimitaciones, justificación y propósitos de investigación.

Capítulo segundo desarrolla los antecedentes y el marco teórico relacionado a los variables de estudio, las técnicas del violín y lo referente a la música puneña y estudiantina, unidades de estudio ejes y sub ejes en MAPIC de la investigación y conjeturas.

En el capítulo tercero diseño trata sobre metodología, el tipo y diseño de investigación, así como la población y muestra, instrumento, procedimientos y análisis de datos.

En el capítulo cuarto se hallan los resultados de recolección de datos, las conclusiones y sugerencias. Finalmente, los anexos como instrumentos y la matriz de investigación.

CAPÍTULO I

1 PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Revisando scores, analizando audios y viendo la ejecución de las estudiantinas de nuestra región se ha observado lo siguiente: El violín no se presenta con claridad la configuración de arcada convencional. Lo que tiene que ver con la producción del sonido emitido por el violinista, lo cual se refleja en la ejecución de la técnica en la marinera y huaynos pandilleros Puneñas, de un movimiento plano “plano” se puede deducir porque los instrumentistas del violín de sus tiempos no se habrían capacitados en cuanto a la ejecución de técnicas de arco del violín por ser autodidactas.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

PROBLEMA GENERAL

¿CUÁLES SON LAS TÉCNICAS DE EJECUCION DEL VIOLÍN QUE SE UTILIZAN EN LA MÚSICA PUNEÑA - ESTUDIANTINA?

PROBLEMAS ESPECÍFICOS

¿CUALES SON LAS TÉCNICAS DE EJECUCION DEL VIOLÍN APLICADOS EN LA MARINERA PUNEÑA - ESTUDIANTINA?

¿CUALES SON LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN DEL VIOLIN APLICADOS EN EL HUAYNO PANDILLERO PUNEÑO - ESTUDIANTINA?

1.3 DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación está limitado a conocer sobre las técnicas de ejecución del violín que se utilizan en la música puneña. Y entendida a la marinera y huayno pandillero puneño.

1.4 JUSTIFICACIÓN

La investigación es importante porque permite conocer sobre como los instrumentistas del violín (músicos de estudiantinas de nuestra región Puno) los ejecutan de manera convencional, es decir, arco abajo, arco arriba, arco abajo, arco arriba. Durante la ejecución de la marinera puneña. Y la observación y descripción que lleve al conocimiento de las técnicas aplicadas en la música puneña beneficie al músico quienes deberán realizar la programación sobre cuanta cantidad de arcadas en relación con el número de notas a ser “ricocheteadas”.

Permitirá superar los errores como; Insuficiente inclinación del arco respecto al puente, la excesiva cantidad de arcadas y la demasiada intención de conducir el arco. Para “ricochet” el arco debe saltar por sí mismo, sin esfuerzo del instrumentista.

1.5 LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

El trabajo se limita en describir las técnicas utilizadas en la ejecución del violín en la música Puneña.

1.6 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL

DETERMINAR LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN DEL VIOLÍN QUE SE UTILIZAN EN LA MÚSICA PUNEÑA

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

OBSERVAR Y DESCRIBIR LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN DEL VIOLÍN APLICADOS EN LA MARINERA PUNEÑA

OBSERVAR Y ANALIZAR LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN DEL VIOLÍN APLICADOS EN EL HUAYNO PANDILLERO PUNEÑO

CAPÍTULO II

2 MARCO TEÓRICO / REVISIÓN DE LITERATURA

2.1 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Según autor (Antequera, 2015) en la tesis referida a su catalogación y las técnicas del violín en el ámbito musical español de la universidad de la Rioja, se recopila ciento dieciséis obras de varios autores españoles. En donde se “muestra la perspectiva del intérprete y las cuestiones que se le plantean al abordar la música de creación actual”.

Según el autor (Alcalde, 2015) Aun teniendo la enseñanza del violín en los centros académicos, “la capacidad de improvisar es un factor determinante en la formación del músico”, porque no sólo en lo que respecta a su empleo en determinados géneros o estilos, si no que también en (improvisación libre o dirigida, jazz, elaboración de cadenzas, ornamentación, acompañamientos, indeterminación...) es por lo que se supone en “el aumento de la capacidad expresiva del intérprete ante cualquier tipo de ejecución musical”.

Existe investigación del autor (Torres, 2020) donde busca conocer la “influencia de la práctica musical en la sensibilización de la identidad de la música puneña en alumnos de la Comercial 45 de Puno”, siendo la población estudiantes del dicho colegio y con una muestra de 276 estudiantes, tipo de investigación descriptivo y diseño correlacional, instrumentos encuesta, entrevista, guías de observación, obteniendo los resultados referidos a la preferencia de los gustos musicales de moda, así como a la música puneña, ya que los estudiantes en algún momento la danzaron y el querer practicarla musicalmente es aceptado por los alumnos”, el autor da importancia a la experiencia, lo que puede dar influencia en la sensibilización de la identidad de la música originaria de los pueblos, como es el caso la música puneña”.

2.2 REVISIÓN DE LA LITERATURA

a) REGISTRO Y TÉCNICAS DEL VIOLÍN

Las maneras como se manejan el sonido del violin forman parte de las técnicas de violin y las técnicas para conocer el estudio del VIOLIN Y REGISTRO: Según el Autor (Adler, 2006) El registro del Violín comprende del Sol3 al Mi7, pero en el repertorio para solista o de cámara es posible llegar hasta el Si7 o incluso más arriba. Toda la música para Violín se escribe en clave de Sol. La viola, violonchelo tambien corresponde a la familia de violin.

El registro para la Viola esta desde el Do una 8va hacia abajo hasta una 8va hacia arriba en 3ra, su tesitura se sitúa entre los graves y medios del violín y los agudos del violonchelo.

El Violonchelo: La música para el Violonchelo se escribe en la clave de FA, Do en 4ta. O de Sol a fin de evitar líneas adicionales. Su tesitura o registro va desde el Do₂, 8 que es la cuerda más grave al aire), dos octavas más abajo del DO central del piano, hasta el DO₇

El Contrabajo: Es la voz más bajo de la sección de cuerdas, su registro orquestal práctico es de Mi₂ (suena una 8va más grave) hasta SI₄ (suena una 8va más grave que el violonchelo).

b) TÉCNICA DE VIBRATO

Para (Erasú, 2016) Es una técnica cual se produce un sonido ondulatorio constante en el Violín. Para lograrlo, se debe poner un dedo en el diapasón, y comenzar a hacer movimientos hacia adelante y hacia atrás. Conoce en este video algunas técnicas que te serán de gran utilidad a la hora de hacer vibrato en tu violín. Primer deberás poner tu violín en la pared para inmovilizarlo. Después, deberás realizar movimientos con tu dedo hacia adelante y hacia atrás, mientras tu arco se encuentra deslizando la cuerda que estás vibrando. Al cabo de algunas semanas, comenzarás a dominar este movimiento, y estarás listo para poder aplicarlo a todas las notas que tu pieza necesita. Todas las notas en el violín se pueden hacer en vibrato, a excepción de las cuerdas sueltas. Sin embargo, las cuerdas sueltas se pueden tocar sin ningún problema en distintas posiciones en el violín, y así poder hacerlas vibrar. Hay que destacar que existen muchos tipos de vibratos, entre los cuales destacan dos: el movimiento de la muñeca y el que es con el brazo. Ambas técnicas pueden sacar vibratos muy bien elaborados, y dependiendo del estilo y la época de la cual se esté interpretando una pieza. Uno de los vibratos más comunes es el vibrato de brazo, con el cual se puede sacar un sonido mucho más expresivo e intenso. Es

excelente para matices con mucho drama, o los periodos que le suceden al barroco. Antes del barroco se solía vibrar con la muñeca, debido a que los arcos eran mas "frágiles" y apenas se estaba introduciendo esta nueva modalidad. En algunos casos, el vibrato incluso llega a ser mal visto por grupos conservadores de la música antigua. Es ampliamente debatible si era utilizado de forma tan constante en estos periodos. Hoy en día, el vibrato es sinónimo de un sonido dulce que embellece a las melodías.

¿Para qué se utiliza el VIBRATO?

Se usa para mejorar la belleza del sonido que se ejecuta durante cierto tiempo, se logra presionando la cuerda con el dedo, firmemente, meciendo de un lado a otro, aumenta la intensidad del sonido sin distorsionar la frecuencia esencial.

c) LEGATO

Es cuando se ejecutan los fragmentos o pasajes en forma conjunta todas las notas a una arcada y se ejecutan mientras el arco se desplaza en una dirección. Se simboliza con una línea curvada o ligadura y se coloca por encima o debajo de las notas del fragmento. (Adler, 2006)

d) GLISSANDO

Se ejecuta deslizando el dedo sobre el sonido de una nota a otra, y se indica con una línea recta que conecta dos notas su signo es (gliss) se coloca entre las notas y con todo el volumen de sonido. (Adler, 2006)

e) PORTAMENTO

Indica que el intérprete debe ejecutar un deslizamiento mínimo entre los dos sonidos, en la partitura se debe indicar con signo Port. (Adler, 2006)

f) STACCATO

Significa destacar o separar, es un efecto sobre la cuerda y se indica con un punto encima o debajo de la nota y se interpreta con más eficacia de moderado a lento.

g) MARTELLATO O MARCATO

Se refiere a la indicación del golpe de arco bien articulado, pesado, separado y se realiza con cualquier parte del arco, con la punta, el centro o el talón. Se simboliza con un punto encima de la nota o una especie de flecha encima de la nota. (Adler, 2006)

h) ARPEGGIANDO

Consiste en dar la arcada sobre las notas del acorde o un legado de un arpeggio, sobre tres o cuatro cuerdas a un tiempo moderado. Como en un tiempo rápido el arco rebotará naturalmente sobre la cuerda, por efecto del movimiento de la muñeca derecha y ocurrirá un arpegiando de manera natural.

i) TRINOS

El trino se emplea en toda la cuerda y se ejecuta digitando con el dedo apropiado la cuerda en la que se encuentra el sonido que se tiene en la partitura y, digitando y soltando la nota superior inmediata con el dedo superior adjunta, de manera rápida posible, durante la duración de la nota. Su símbolo es un asterisco o una línea ondulada y se coloca sobre la nota. (Adler, 2006)

j) TREMOLOS

los trémolos existen en dos tipos: Trémolos con Arco que consiste en repetir una nota con varias frecuencias en la duración de la nota escrita. ¿cómo se logra? sacudiendo el arco de arriba abajo en movimientos cortos y rápidos. Y el otro Tremolo Ligado se repite rápidamente un intervalo de 2da. o uno más amplio de manera similar al trino. (Adler, 2006)

k) PIZZICATO

Tirar las cuerdas con el dedo índice de la mano derecha, su símbolo se escribe con la palabra Pizz. y el Pizzicato con la mano izquierda se simboliza con un signo de más o cruz encima de una nota y se toca con uno de los dedos de la mano izquierda, a menudo son cuerdas al aire y se tocan con el meñique. (Adler, 2006)

l) SORDINAS

Todos los instrumentos de cuerda pueden usar sordinas. En la parte que indica sordina en partitura el instrumentista coloca el objeto de madera, plástico o metal en el puente, para que absorba las vibraciones, de tal manera se obtiene un sonido muy suave o tenue, alterándose la calidad de la nota.

II) ARMONICOS

Consiste en producir sonidos diferentes al ejecutar una cuerda al aire o al presionar con el dedo la cuerda. Lo cual se produce al tocar una cuerda suavemente en varios puntos llamados nodos a lo largo de la cuerda. Cada sonido producido por una cuerda, es una combinación del sonido que producen las cuerdas al aire llamado fundamental o prima armónica. Las notas se oyen como unísono o compuesto. Los armónicos dan un color individual o timbre a la fundamental. Los armónicos

artificiales requieren una digitación que consiste en tocar ligeramente el nodo a un intervalo de una cuarta por encima del sonido que se pisa con otro dedo. (Adler, 2006)

2.2.1. LA ESTUDIANTINA PUNEÑA

La estudiantina, grupo musical, que acaso pueda ser la reminiscencia de la Tuna Española, porque según el diccionario, ambos son términos sinónimos, es decir: “una comparsa musical de estudiantes”. Sin embargo, al tratarse de la estudiantina puneña, esta nada tiene que ver con los estudiantes, porque ella es popular, aunque es posible que un grupo de estudiantes pueda formar una estudiantina.

La estudiantina, es pues, un grupo musical formado por elementos del pueblo, en sus diferentes estratos o sectores; dígase obreros, artesanos, comerciantes, empleados, funcionarios, profesionales, etc. O integrada por elementos de los diversos sectores en torno a una agrupación o institución, que es de lo más común, todos impulsados por su afición musical, en muy pocos casos con conocimientos de teoría musical, últimamente existen estudiantinas que intervienen en las pandillas con criterio comercial, porque cobran por su desempeño, otras, que son las más, aun no lo hacen.

Los instrumentos musicales que predominan en la estudiantina son los de cuerda o cordofonos tales como: el charango, qirqui o chillador, varias mandolinas y un número mayor de guitarras y algunos de viento o aerófonos, tales como un par de quenás y piano-acordeón. (Frisancho Pineda, 1986)

La estudiantina es parte de la pandilla puneña porque constituye el marco musical más nítida genuina de la cultura popular en el altiplano. Como es

de saber que existe la costumbre de salir en grupos de bailarines en escenarios públicos es una tradición muy antigua que probablemente sea remota a épocas prehispánicas. Sin embargo, hoy la pandilla puneña es la protagonista de salir a las calles y escenarios acompañadamente cada vez por agrupaciones musicales de cuerdas y con acompañamiento de trompetas, saxofones y otros.

La denominación de la estudiantina procede de las tunas españolas que tenían su ámbito de desarrollo en diversas universidades europeas inicialmente, los integrantes eran los estudiantes que se dedicaban a tocar por paga para sobrevivir y costear sus estudios. Los instrumentos que componían son laúdes, guitarras, flautines y otros instrumentos de viento y el pandero.

Las existencia de las estudiantinas españolas son muy antiguo, desde tiempos de Alfonso X-XI se describe a estos grupos musicales constituidos por estudiantes insolventes de la universidad de MURCIA.

La estudiantina llegó de España con los conquistadores y continúa a lo largo de los siglos en España y en los países colonizados.

En tiempos de la colonia y a inicios de la república, las estudiantinas estaban conformadas por españoles y criollos e interpretaban géneros hispánicos y europeos. Sin embargo, a referencias que los jesuitas en el altiplano y el particular en Juli, a finales del siglo XVI, comparte de su política de evangelización, tradujeron una amplia variedad de canciones españolas a los idiomas nativos y enseñaron a los indígenas y pone en contacto con la música Española

Los Jesuitas enseñaron y conformaron conjuntos musicales a la manera de las estudiantinas españolas. De modo que los nativos incursionan en la utilización de instrumentos en la música y danza autóctona. (tanto en alto y bajo Perú), tuvieron

la oportunidad, de conformar sus propios conjuntos musicales con instrumentos de cuerda. En un complejo proceso de sincretismo, como parte la cultura andina, lo que permitió el surgimiento de una nueva forma de expresión de la música andina.

La estudiantina y pandilla puneña, que se conoce en la actualidad tiene su aparición en el siglo XIX, con dependencia Española las comunidades indígenas eran colonia y propiedad del rey de España, con la independencia las comunidades indígenas quedaron a merced de los hacendados ávidos y su sistema de explotación indígena para exportar la lana de Europa. Aparecen otros intermediarios de la clase dominante, constituida por comerciantes emigrantes de la costa y otros lugares de la sierra, abogados, burócratas, miembros del poder judicial y político, empleados, e intelectuales y otros. Quienes construyeron las ciudades y pueblos importantes del altiplano; los grandes hacendados residían en otras ciudades como en Arequipa o Lima. Los de sectores medios adoptaron la tradición de la estudiantina y pandilla puneñas como su expresión en las fiestas de carnaval.

La pandilla puneña lleva notarialmente marcada en su estructura, estilo musical, coreografía e indumentaria el sello ideológico de estos sectores medios tradicionales representa, según se dice el amor furtivo del misti (mestizo) con la indígena del hombre de estratos medios, que se cubre con un manto para no ser reconocido en su desliz con la india. (google, Puno Magico, 2013).

2.2.2. CARACTERISTICAS DE LAS ESTUDIANTINAS

Una estudiantina integrada así, al interpretar huayño pandilleros, estos adquieren un sabor que deleita al espíritu puneño una mezcla de nostálgicas reminiscencias y de romance.

La música que sirve de marco a la pandilla puneña es el “HUAYÑO PANDILLERO”, de características muy singulares. Sin embargo, hay en Puno numerosa variedad de huayños, que además de las sutiles diferencias entre ellos, muy distinguibles por los que somos del lugar.

El huayño pandillero debe ser interpretado por la Estudiantina, o grupo musical integrado por mandolinas, guitarras, algunas veces quenás, guitarrón, charango y últimamente por piano-acordeón. (Frisancho Pineda, 1986)

Las estudiantinas o centros musicales que existen en el departamento de Puno, son agrupaciones musicales integradas por músicos no siempre estudiantes, pese a ello llevan el nombre de ESTUDIANTINAS, ya que todas las personas que los conforman son personas con dominio y habilidad en los instrumentos, y están compuestas generalmente por 2 a 4 Charangos y/o Chilladores, que son los que darán ese sabor al huayño Puneño, con uno a cuatro Acordeones, que con dulzura emiten melodías al tocar sus teclas que sobresalen en la canciones puneñas; cuatro a seis ó más Mandolinas instrumento que lleva la voz cantante en primeras así como segundas y hasta terceras, que es el sello característico de la música citadina Puneña; dos a más Violines, que elevarán sus voces matizando con sublimidad las melodías pandilleras puneñas, seis a más Guitarras que harán base en los huayños puneños, que con sus característicos bordoneos altiplanitos; dos a tres Guitarrones, que son el tic, tac, del corazón del huayco y además llevarán el compás de la estructura del huayño Puneño, algunas de las agrupaciones musicales de Puno llevan el Contrabajo, que siempre es ejecutado por uno de baja estatura. También las estudiantinas estaban compuestas para los salones el llamado Díasvan, hoy llamado batería y ni hablar de las Trompetas que ejecutaban con las llamadas

sordinas. las Quenas, zampoñas que también viene a formar parte mínima de las llamadas estudiantina. (google, Charango.Galeon.com, s.f.)

La pandilla puneña Por los años 1900 a 1905, como baile de pareja se guardaban celosamente las costumbres sociales propias de las tradiciones coloniales y aristocráticas, las que claramente marcaban clases sociales sea por el apellido o por la fortuna; los bailes propios de este tipo de sociedad eran los legados por esa época colonial y entre otras como el vals, el “aguanieve” la aristocrática cuadrilla de lanceros, el schotis que se bailaban en parejas.

Por otro lado la realidad del Perú impone el campo, la población rural, y en aquellos años era la danza colectiva del ayllu de tradición vernácula eran en una disposición de filas de varones y otra de mujeres lo que hoy es convertida en carnaval o “Anata”

2.2.3. RESEÑA HISTORICA

Años 1900, Manongo Montesinos, quien tenia su morada por las cercanías al Cerrito de Huajsapata, quien invitaba a sus amigos y demás familias para pasar momentos alegres en dicha propiedad con motivos del carnaval y a la que asistían en especial muchos varones para bailar con las jóvenes que trabajaban en tal finca, las cuales para llamar la atención se vestían elegantemente con el conocido traje de la cholita puneña.

En 1907 con motivos del carnaval se inicia formalmente la Pandilla Puneña con su propia estructura, en la que aparecen el bastonero (Guía), las parejas pandillera, acompañamiento de una estudiantina y organizada toda ella por una junta directiva, todo esto gracias a un cultor: Don Manongo Montesinos, quien lanzo a la Pandilla Puneña por las calles de nuestra ciudad en donde fue acompañada dicha pandilla

por la “Estudiantina Montesinos” y a auspicio del mismo gestor, quien instituyó la responsabilidad del grupo pandillero mediante el sistema ya conocido del alferazgo (cargo de alferado). Tiempos después, los músicos de dicha agrupación formaron y encabezaron sus propios Grupos Pandilleros.

En 1919, Don Manongo, murió un martes de carnaval cuando estaba preparado a su agrupación pandillera, para que la misma tenga la exhibición más bella y hermosa de la historia.

EXPRESION:

La Pandilla Puneña expresa en forma colectiva y mediante sus parejas pandilleras elegancia, alegría, garbo, alcanzando hasta 20 figuras, como sabemos estas figuras en la Pandilla son ejecutadas a la voz de “aura” ordenada por un bastonero. Se dice que la cojeada sutil de esta danza se atribuye por un lado a la cojera de don Manongo Montesinos.

La estudiantina y los huayños pandilleros dan alegría y elegancia, anima a la Pandilla Puneña, dependiendo de la calidad interpretativa de la estudiantina y de una buena selección de huayños pandilleros. La estudiantina se conforma primeramente con instrumentos de cuerda como la guitarra, guitarrones, mandolinas a ellos se unen el charango, el contrabajo y los violines, acordeones, desde 1950, los instrumentos integran los instrumentos de viento como la trompeta con sordina, el saxofón y el trombón para darles mayor fuerza auditiva ante la gran cantidad de parejas que danzan, y recientemente se integran los bajos electrónicos. Las diferentes agrupaciones pandilleras. (google, Puno Magico, 2013)

La motivación es, en síntesis, lo que hace que un individuo actúe y se comporte de una determinada manera. Es una combinación de procesos intelectuales,

fisiológicos y psicológicos que decide, en una situación dada, con qué vigor se actúa y en qué dirección se encauza la energía." (Stoner James, Freeman, 1999)

2.3 DEFINICION DE TERMINOS

De las técnicas más utilizadas son en las estudiantinas Puneñas son:

RICOCHET

(Corrales, 2014) Consiste en el control sobre el rebote del arco y coordinación para ejecutar las notas con claridad.

(LePage, 2012) Considera a ricochet como una técnica esencial del arco en el violín.

VIBRATO

(Erasú, 2016) Consiste en realizar movimientos con el dedo hacia adelante y hacia atrás, mientras el arco se encuentra deslizando la cuerda que estás vibrando.

Según (Suzuki, 2008) El vibrato es una técnica que enriquece la individualidad, carácter y matiz del sonido.

MÚSICA PUNEÑA

La música puneña se refiere para el presente estudio a “la Marinera” y “Pandilla Puneña”. Es una danza mestiza originaria de la ciudad de Puno, que actualmente se practica en todo el Perú, esta tiene un ritmo pausado pero alegre, y se danza en la época de los Carnavales. Dicha danza, se originó en la época de la colonia, según

data los escritos del Instituto Nacional de Cultura en Puno, tiene como origen formal el año de 1907, donde inicia formalmente en la ciudad de Puno. (Wikipedia, 2019)

2.4 CONJETURAS

LAS TÉCNICAS BASICAS SON LAS MAS UTILIZADA EN LA MÚSICA PUNEÑA – ESTUDIANTINA

LA TÉCNICA RICOCHET ES LA MÁS UTILIZADA EN LA EJECUCION DEL VIOLIN APLICADOS EN LA MARINERA PUNEÑA

LA TÉCNICA DE VIBRATO ES LA MÁS UTILIZADA EN LA EJECUCION DEL VIOLIN APLICADOS EN EL HUAYNO PANDILLERO PUNEÑO

2.5 UNIDADES, EJES Y SUB EJES

Identificación de variables	Operación de variables	Elaboración del MAPIC
<p>-Técnicas de Violín</p> <p>-Música Puneña:</p>	<p>-Características de la técnicas básicas del violín</p> <p>-Características rítmicas de la marinera</p> <p>Características rítmicas de la música pandillero puneño</p>	<p>Características de la técnica Ricochet Vibrato</p> <p>Análisis descriptivo (título de la obra, genero, año, contexto y argumento teórico de la obra, expresión; técnicas y matices, etc)</p>

CAPÍTULO III

3 DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

La investigación se realiza tipo Descriptivo Diagnóstica.

3.2 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

El esquema es el siguiente:

M → O

M= Muestra

O=Observación

3.3 POBLACIÓN Y MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN

Los objetos de la observación son 5 producciones musicales en audio respecto a música y marinera puneña

3.4 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Las principales técnicas e instrumentos de investigación que se aplicaran durante la fase de diagnóstico del objeto de estudio son los siguientes:

En la etapa de diagnóstico:

Observación:

Esta técnica se utilizará para conocer de manera directa la realidad educativa en sus diferentes manifestaciones (en clases, en el taller escolar, en actividades extra docentes). Se utilizará una guía de observación con preguntas cerradas y abiertas (ver anexo N° 01). Se observará a los profesores del área de arte- música según la variable a observar, una observación a cada uno de ellos.

Estudio de documentos:

Para conocer desde el resultado de la actividad evaluativa se observa y describe los audios así como transcribe para comprobar las técnicas de violín utilizadas en la música puneña.

3.5 PROCEDIMIENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

- ♪ Aplicación de los instrumentos de investigación observación
- ♪ Aplicación de Ficha de análisis y descripción
- ♪ Descripción de las técnicas de violín en la música puneña
- ♪ Redacción del informe
- ♪ Exposición y sustentación de los resultados

3.6 ESTRATEGIAS DE TRATAMIENTO DE DATOS

Se observa la grabación de los audios o partituras

Se analiza y se redacta en forma descriptiva

3.7 DISEÑO DE ANÁLISIS E INTERPRETACION DE DATOS

Para el análisis de la información, procesamiento y presentación de datos, se utilizó los instrumentos de observación y la de análisis de documentos.

CAPÍTULO IV

4 RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

En el tema “Cholitas Puneñas”, “Huajjcha Puquito” interpretados por grupo musical los “Violines de Lima”, “Asociación Cultural Brisas del Titicaca”, y el tema flor del Titicaca interpretada por la “Estudiantina Brisas del Titicaca” se aprecia en los huaynos pandilleros el infaltable vibrato y en la marineras una clara intención del uso de la técnica de Ricochet que los ejecutan de manera convencional, es decir, arco abajo, arco arriba, arco abajo, arco arriba. Como se muestra en la imagen.



Corchea + semicorchea + semicorchea + corchea.

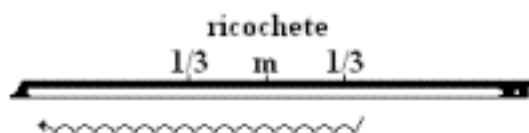
Lo cual en los instrumentistas del violín (músicos de estudiantinas de nuestra región Puno) los ejecutan de manera convencional, es decir, arco abajo, arco arriba, arco abajo, arco arriba. Como se muestra en la imagen.



Pero si aplicamos la técnica del **RICOCHET** será en una serie de spiccatos siempre hacia abajo (*arcada hacia abajo de las semicorcheas*) haciendo que los rebotes del arco tengan un sonido picado y le den el sentido característico a la marinera.



DISTRIBUCION DEL ARCO



TÉCNICA DE RICOCHET

Técnicas de manejo de arco (Ritochet)

La técnica de Ricochet, es un golpe que se hace con el arco con dirección de arriba hacia abajo o viceversa en contacto con las cuerdas empieza salta de manera natural como el rebote de una pelota

La técnica de arco se debe ejecutar con dirección o cerca al puente para que el sonido sea como estacatado utilizando el movimiento del hombro de manera lateral

Ejecutado en los dos tercios superiores del arco, será más rápido cuanto sea más cerca a la punta, y será más lento cuanto con dirección al talón. La altura de los saltos depende del primer impulso y de la presión del dedo índice que limita la altura del salto. Cuanto el arco salte más altura, más lenta será la secuencia de notas, y viceversa. El ricochet se emplea siempre arco-abajo.

El instrumentista deberá medir la cantidad de arco a utilizar en función al número de notas “ricocheteadas”.

Los errores más frecuentes en la técnica de ricochet son:

- 1 Inclinación del arco hacia el puente;
- 2 Mucha utilización del arco; es decir en el ricochet se utiliza pequeñas proporciones de arco
- 3 Excesiva fuerza al utilizar el arco (debe saltar con naturalidad sin esfuerzo del ejecutante instrumentista)

1.1 – Ricochet

El ricochet se ejecuta de manera continua utilizando un solo arco con dirección de abajo hacia arriba o viceversa utilizando de dos a cuatro notas para cada arcada en un movimiento continuo y en tiempos fuertes hacia la primera nota. Como se presenta en la figura. Las tres primeras figuras con arco abajo sonido entre cortado y las tres siguientes el arco con dirección hacia la punta.



1.2 – Jeté o saltati

Esta técnica se utiliza mayormente con dirección arco abajo utilizando varias notas de manera que las notas tiene que ser saltadas con arco abajo y raras veces con arco arriba. El problema del jeté o saltati son los saltos de arco con la mano izquierda el golpe del arco debe estar siempre vertical con dirección hacia el puente.

1.3 - Arpegios en ricochet

Al ejecutar las cuatro cuerdas del violin el violinista debe considerar tocarlas con un movimiento continuo el cambio de cuerda a cuerda para que facilite la obtención de los saltos.

El arco debe estar inclinado con dirección hacia el puente utilizando pequeñas cantidades de arco

El movimiento de cuerda acuerda del arco de violín se debe ejecutar únicamente por la articulación del hombro siempre de manera veloz quedando inmóviles el brazo y las muñecas. El arpegio debe colocarse en tiempo fuerte siempre con dirección de arco hacia abajo

1.4 - Ricochet controlado y arpegios controlados

Para utilizar el arpegio en movimientos lentos se requiere de un control de salto de arco para cada nota utilizando la técnica del spiccato de esa manera vamos a lograr a controlar el Ritoche y el arpegio

CONCLUSIONES

Revisando scores, analizando audios y observando la ejecución de las estudiantinas de nuestra región se ha llegado a la conclusión siguiente:

Primero:

Las técnicas básicas son pocas las que se han utilizadas en la música Puneña, donde hay mucha semejanza con música del siglo pasado popular europea este se puede relacionar con la música puneña respecto a la procedencia del instrumento, los instrumentistas y la temática de las canciones tienen estilos propios de cada violinista por lo que no se puede determinar con precisión más de tres técnicas utilizadas en el violín. Corrobra a esto que “el aumento de la capacidad expresiva del intérprete ante cualquier tipo de ejecución musical” el autor (Alcalde, 2015) y el análisis de las partishelas del violín presenta la intención de configuración de arcada convencional.

Segundo:

En la mayoría de las estudiantinas audicionadas. Existe una clara intención de utilización de la técnica de Ricochet, vibrato, legato en las marineras puneñas en tanto en otros el sonido emitido por el violinista no refleja la ejecución de la técnica adecuada para la interpretación de una marinera, ya que le da un aspecto “plano”

Tercero:

En la mayoría de las estudiantinas audicionadas. Existe una clara intención de utilización de la técnica de vibrato, legato, spicatto en los Huaynos pandilleros puneñas. Sin embargo, en otros grupos musicales antiguos se aprecia que los

instrumentistas del violín son autodidactas en cuanto a la ejecución de técnicas de arco del violín esta en incipiente técnico.

SUGERENCIAS

Revisando scores, analizando audios y observando la ejecución de las estudiantinas de nuestra región se ha llegado a la conclusión siguiente:

Primero:

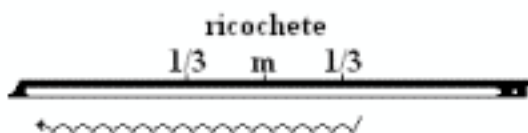
Sugiero a los instrumentistas del violín que tomen en cuenta que en las partituras ya es implícito la configuración de arcada convencional.

Segundo:

Sugiero a los instrumentistas del violín que utilicen la técnica de Ricochet ya que sin dicha técnica refleja una interpretación de una marinera con una sensación “plano”

Tercero:

Sugiero a los instrumentistas del violín de nuestra región, en cuanto a la ejecución de técnicas de arco del violín. La vara del arco debe estar vertical de cuerda a cuerda ligeramente inclinada con dirección hacia el puente.



5 BIBLIOGRAFÍA

- Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación*. New York Londres: Idea books.
- Alcalde, G. B. (2015). *El temario del Violín*. Elagornauta: Dos acordes.
- Antequera, A. C. (2015). *google academco*. Obtenido de Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en el violín en los últimos treinta años del ámbito musical español: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=45374>
- Corrales, M. N. (17 de Diciembre de 2014). *La escuela de biomotricidad*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=cg70IXVeyEo>
- Erasú. (24 de Noviembre de 2016). *Music Love*. Obtenido de youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=V1SFg0WHhxc>
- Frisancho Pineda, S. (1986). La Pandilla Puneña. *Editorial Los Andes*, 15.
- google. (21 de Febrero de 2013). *Puno Magico*. Recuperado el 24 de junio de 2014, de Puno Magico: <http://www.punomagico.com>
- google. (s.f.). *Charango.Galeon.com*. Obtenido de <http://www.charango.galeon.com>
- LePage, D. (5 de Noviembre de 2012). *The Hidersine Company Uk*. Obtenido de Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=QTaI8K1z_8g
- Stoner James, Freeman. (1999). *Administracion*. Mexico: Pearson.
- Suzuki, S. (2008). *Zusuki Violin Schol*. Japan: Sumy Barchant.INC.

Torres, N. J. (2020). *La práctica musical en la sensibilización de la identidad de la música puneña en los alumnos de la Institución Educativa Secundaria Comercial 45 Emilio Romero Padilla Puno*. Puno: UNAP.

Wikipedia. (2 de set de 2019). *Marinera y pandilla Puneña* . Obtenido de Marinera y pandilla Puneña : https://es.wikipedia.org/wiki/Marinera_y_Pandilla_Pune%C3%B1a

ANEXOS DE INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE DATOS

GUÍA DE OBSERVACIÓN

DE TECNICA DE VIOLIN EN LA MUSICA PUNEÑA

Título:

() Agrupación o () Autor:

Objetivo

.....

	Acciones a evaluar	REGISTRO DE CUMPLIMIENTO			Descripción / observación
		SI	NO	Algunas veces	
1	La música marinera puneña tiene la voz de violin				
2	En la grabación o partitura existe la técnica de violin RICOCHET				
3	En la grabación o partitura existe la técnica de violin VIBRATO				
4	En la grabación o partitura existe OTRO técnica de violin				
5	En la grabación o partitura existe RECURSOS técnicos de violin				

FICHA DE ANALISIS DOCUMENTAL

Nos permite identificar lo relevantes de la información

Título:

Material; documento () **grabación** () Partitura

Variable	Dimensión	Análisis de la evidencia
Técnica Ricochet () Técnica de vibrato ()	Posición del arco Saltos de arco Posición de los dedos de la mano izquierda Movimiento de los dedos de la mano izquierda. Movimiento del arco	
Marinera		

Título:

Material; documento () grabación () Partitura

Variable	Dimensión	Análisis de la evidencia
<p>Técnica Ricochet</p> <p>Técnica de vibrato</p>	<p>Posisicon del arco</p> <p>Saltos de arco</p> <p>Posición de los dedos de la mano izquierda</p> <p>Movimiento de las de los dedos de la mano izquierda.</p> <p>Movimiento del arco</p>	
<p>Huayno pandillero</p>		

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO: LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN DEL VIOLÍN QUE SE APLICAN EN LA MÚSICA PUNEÑA – ESTUDIANTINA

Autor DAVID TEOFILO APAZA GRANDE

PROBLEMA	OBJETIVO	HIPÓTESIS	VARIABLES	MÉTODO
¿CUÁLES SON LAS TÉCNICAS DE EJECUCION DEL VIOLIN QUE SE UTILIZAN EN LA MÚSICA PUNEÑA - ESTUDIANTINA?	DETERMINAR LAS TÉCNICAS DE EJECUCION DEL VIOLIN QUE SE UTILIZAN EN LA MÚSICA PUNEÑA	LAS TÉCNICAS BASICAS SON LAS MAS UTILIZADA EN LA MÚSICA PUNEÑA – ESTUDIANTINA	Técnica de ejecución del violín	Descriptivo de tipo diagnostico
¿CUALES SON LAS TÉCNICAS DE EJECUCION DEL VIOLIN APLICADOS EN LA MARINERA PUNEÑA - ESTUDIANTINA?	OBSERVAR Y DESCRIBIR LAS TÉCNICAS DE EJECUCION DEL VIOLIN APLICADOS EN LA MARINERA PUNEÑA	LA TÉCNICA RICOCHET ES LA MÁS UTILIZADA EN LA EJECUCION DEL VIOLIN APLICADOS EN LA MARINERA PUNEÑA	Música Puneña	Muestra 5 músicas puneñas Diseño de la investigación M→O
¿CUALES SON LAS TÉCNICAS DE EJECUCION DEL VIOLIN APLICADOS EN EL HUAYNO PANDILLERO PUNEÑO - ESTUDIANTINA?	OBSERVAR Y ANALIZAR LAS TÉCNICAS DE EJECUCION DEL VIOLIN APLICADOS EN EL HUAYNO PANDILLERO PUNEÑO	LA TÉCNICA DE VIBRATO ES LA MÁS UTILIZADA EN LA EJECUCION DEL VIOLIN APLICADOS EN EL HUAYNO PANDILLERO PUNEÑO		Instrumentos de la investigación Ficha de observación Ficha de análisis documental