

ASSAJOS I ESTUDIS II

El aprendizaje del “Cuatro” en Venezuela, un caso de educación informal y no formal a lo largo de seis décadas de publicaciones

The learning of "Cuatro" in Venezuela, a case of informal and nonformal education throughout six decades of publications

Irina Capriles González
irina.capriles@uib.es
Universitat de les Illes Balears

Data de recepció de l'original: 22-06-2023

Data d'acceptació: 05-12-2023

RESUM

Aquest treball aborda les característiques i la importància dels mètodes i manuals que tenen com a propòsit facilitar l'aprenentatge del cuatro com a instrument acompanyant de la cançó popular, no lírica. Ubiquem aquest recurs d'aprenentatge musical autònom en el marc d'una llarga tradició d'educació informal a Veneçuela. Acotem les publicacions entre mitjans dels anys 50 del s. xx, fins a la segona dècada del s. xxi, amb l'aparició de llocs i plataformes en línia que han ampliat continguts i recursos, mantenint característiques que han demostrat el seu èxit pedagògic a través del temps. Es comenta la rellevància social del cuatro, així com algunes iniciatives en educació no formal que donen continuïtat a l'estudi d'aquest instrument i la música tradicional veneçolana.

PARAULES CLAU: *educació informal, música veneçolana, cuatro, manuals de cuatro.*

RESUMEN

Este trabajo aborda las características e importancia de los métodos y manuales que tienen como propósito facilitar el aprendizaje del cuatro como instrumento acompañante de la canción popular, no lírica. Ubicamos este recurso de aprendizaje musical autónomo en el marco de una larga tradición de educación informal en Venezuela. Acotamos las publicaciones entre mediados de los años 50 del s. xx, hasta la segunda década del s. xxi, con la aparición de sitios y plataformas online que han ampliado contenidos y recursos, manteniendo características previas que han demostrado su éxito pedagógico a través del tiempo. Se comenta la relevancia social del cuatro y su nivel de imbricación social, y se presentan algunas iniciativas en educación no formal que dan continuidad al estudio de cuatro y la música tradicional venezolana.

3 CLAVE: *educación informal, música venezolana, manuales de cuatro.*

ABSTRACT

This work deals with the features and importance of the methods and manuals that have the purpose of facilitating the learning of the cuatro as an accompanying instrument of the popular song, not lyrical. We place this autonomous music learning resource within the framework of a long tradition of informal education in Venezuela. Limiting the publications between the mid-50s of the 20th century, until the second decade of the 21st century, with the appearance of online sites and platforms that have expanded content and resources, maintaining some characteristics that have demonstrated their pedagogical success through time. The level of social relevance of cuatro is commented, as well as some initiatives in non-formal education that give continuity to its study and to that of traditional music in Venezuela.

KEYWORDS: *informal education, Venezuelan music, cuatro handbooks.*

I. INTRODUCCIÓN

España y Portugal dejaron en América más que una lengua y una religión; los usos y costumbres de sus habitantes se fueron asentando entre los pobladores del Nuevo Mundo durante los cuatro siglos que abarcan el tiempo de conquista y colonización. La música, formó parte de la herencia

de usos y costumbres que acompañaban el tiempo de recogimiento espiritual, esparcimiento individual y fiesta colectiva. Poesía, música e instrumentos, fueron adaptándose y evolucionando según las diversas realidades geográficas, sociales y étnicas americanas.¹

El proceso de educación musical que dio base a la adaptación de instrumentos y creación de nuevo repertorio surgió de la comunicación cotidiana, del contacto entre individuos, en la familia y en entornos sociales diversos, tanto rurales como urbanos. Se asentó en el conocimiento que se adquiere escuchando y mirando, imitando y repitiendo para después recrear y crear. Este proceso, identificable en el marco de la educación informal, ha sido el punto de partida de la práctica de acompañar canciones y musicalizar momentos de ocio, en manos de individuos sin formación musical académica.²

Abordamos las características y el aporte de los manuales de Cuatro (pequeña guitarra similar al guitarró mallorquín, al guitarrico aragonés, al ukulele hawaiano, la jaranita mexicana o el cavaquinho brasileiro) como herramienta en los procesos de educación musical, al margen de la educación en escuelas y conservatorios oficiales. La selección de manuales se acota entre los popularizados a mediados de los años 50 del Siglo xx en Caracas, hasta los blogs, tutoriales y plataformas online que en las primeras décadas del S. XXI, mantienen y potencian la tradición del canto acompañado en Venezuela y el extranjero. Como extensión de los manuales dentro de una realidad rica en manifestaciones musicales, presentamos también algunas iniciativas públicas y privadas de educación no formal, que apoyan y animan la práctica de la música tradicional y popular³, iniciando o dando continuidad a lo sembrado a través de la educación informal.

¹ Para las crónicas de viajeros que recogen el devenir musical durante la colonización, ver PALACIOS, Marianotia: *Noticias Musicales en los cronistas de la Venezuela de los SS. XVI-XVIII*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000. Para el S. XIX, BENEDITTIS, Vince de: *Presencia de la música en los relatos de viajeros del siglo XIX*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 2002.

² Patricia Caicedo, aborda el tema del método y circunstancias del aprendizaje de canciones folklóricas en Latinoamérica en CAICEDO, Patricia. «Marcel Duchamp y la *performance practice* de la canción artística latinoamericana», en Torres Clemente, Elena (coord.); Rodríguez, Victoria Eli (dir.). *Música y construcción de identidades: poéticas, diálogos y utopías en Latinoamérica y España*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2018, p. 571-595.

³ Apuntamos aquí *música tradicional* como aquella vinculada al folklore, incluyendo tanto la anónima y de tradición oral, como la de autor, que en alguna medida da continuidad a formas y estilos regionales. Como *música popular* contenida en los cancioneros analizados, hacemos referencia al repertorio no tradicional, tanto venezolano como internacional, que fue incluido por los autores por el éxito obtenido a través de su difusión en los medios de comunicación. Seguimos entonces la terminología presente en Martí, Josep. *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales* (Capítulos XIV y XV). Madrid:

2. BREVE APROXIMACIÓN ORGANOLÓGICA

El cuatro forma parte de los instrumentos cordófonos tipo laúdes, clasificados en 1914 por Erich von Hornbostel y Curt Sachs⁴ en los que las cuerdas se tocan con los dedos (sin arco, púa o martillos). José Pérez de Arce⁵ comenta que además de las características en cuanto a forma y producción del sonido, es importante agregar la *Función acústica y el tañido*. La función acústica determina una potencialidad sonora según el diseño y los materiales, y el tañido hace referencia al sonido real producido por el par instrumento-intérprete como unidad cultural. Esto es de especial valor para las músicas folklóricas y tradicionales, pues la forma de tocar y la intención musical de quien toca, marca una diferencia en la expresión musical final. No será igual la intención y el sonido de un *guitarro* usado como cuatro (con sus técnicas propias de rasgueo), que el de un cuatro usado para interpretar música renacentista. La música que interpretan y su tañido, también los define, aunque los tres instrumentos sean muy parecidos. El cuatro ha sido básicamente un acompañante del canto (al igual que el ukulele⁶ o cualquiera de las guitarrillas iberoamericanas), en el entorno artístico, educativo⁷ y doméstico, aunque existe también la opción de cuatro solista o virtuoso, como también ocurre con el timple canario o el charango andino. Por su tamaño y peso (alrededor de 77 cm y 400 g), es un instrumento fácil de transportar, que invita a tocarlo, a jugar con él. Tiene un atractivo al que no escapa el observador de cualquier edad, ya que se percibe como un juguete⁸. Esto

Deriva Editorial S. L., 2000. En el caso particular venezolano, es interesante la clasificación musical que aparece en el decreto 598 del 3 de diciembre de 1974 (Artículo 3), firmado por el presidente Carlos Andrés Pérez, donde se especifican las diferencias entre Música folklórica, típica y popular venezolana. Puede verse en: https://derechodelacultura.org/wp-content/uploads/2015/02/3_5_2_2_ven_d_598_1974.pdf?view=download

⁴ LEE, D. «Hornbostel-Sachs Classification of Musical Instruments». *Knowledge Organization*, vol. 47, núm. 1 (2019), p. 72-91.

⁵ PÉREZ DE ARCE, José. «Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana». *Revista Musical Chilena*, núm. 219 (enero-junio, 2013), p. 42-80.

⁶ El ukelele ha alcanzado una popularidad indiscutible a nivel mundial tanto por sus prestaciones musicales, como por la variedad de precios y amplia distribución.

⁷ En la escuela, el maestro de música utiliza el cuatro como una herramienta didáctica más. La carrera de Pedagogía Musical incluye asignaturas de cuatro, y es posible obtener la mención de instrumentos tradicionales en las titulaciones superiores de música.

⁸ Pere Capella aborda el valor de los juguetes con esta perspectiva en CAPELLÀ, Pere. «La història de la joguina: estat de la qüestió d'una reconstrucció disciplinària», *Educació i Història: Revista d'Història de*

lo convierte, en cualquier ambiente doméstico o educativo, en un objeto interesante. El cuatro, el *guitarró*, o el ukelele, aparecen como modelos en miniatura de la guitarra, conocida e incorporada en la cultura global. Su descubrimiento como instrumentos artísticos reales y accesibles, explica en parte un éxito al que se agrega en cada región, el valor cultural que cada una le da como símbolo de identidad.⁹

3. RELEVANCIA SOCIAL DEL CUATRO

El cuatro está presente en la casi totalidad de los géneros musicales venezolanos, los que se interpretan en todo el país (vales, merengues o aguinaldos), y los asociados a regiones específicas (joropo y pasaje en los Llanos, diversiones y danzas en Oriente, o gaitas, tamboreras y golpes en Occidente, entre otros). No se usa en las expresiones musicales que están poco o nada relacionadas con la herencia española: la música afrovenezolana (centro norte y algunas áreas de occidente) representativa del 3,50 % de la población¹⁰ y la música de etnias indígenas que conforman alrededor del 2,7% de la población¹¹. Con cuatro se tocan también tangos, boleros, pasodobles, o canciones populares de cualquier origen y lengua, y lo hacen tanto músicos profesionales como aficionados, y en cualquier época del año. Su importancia va más allá del valor como objeto musical, identificándose con lo regional y lo nacional, lo rural y lo urbano, lo histórico y lo actual, rompiendo barreras socioculturales y contando con el apoyo de un amplio espectro generacional que lo acoge y conserva. El maestro de escuela lo usa y la universidad lo incluye en los planes de estudio de música y pedagogía musical¹².

l'Educació, núm. 24 (juliol-deseembre, 2014), p. 221.

⁹ En 2013 se declaró al cuatro como Patrimonio Cultural de Venezuela. Ver en <http://crespial.org/el-cuatro-es-declarado-patrimonio-cultural-de-la-nacion-venezuela/> [consulta: 21-9-2022]

¹⁰ Según la Caracterización de la población venezolana por autorreconocimiento étnico-cultural. Trabajo vinculado al Censo de 2011 del Instituto Nacional de Estadística. Ver en http://www.ine.gov.ve/documentos/SEN/menuSEN/pdf/subcomitedemografica/Documentos2014/Cara_cterizacion_de_la_Poblacion_Venezolana_po_Auto_reconocimiento_Etnico_Cultural_2014.pdf [consulta: 15-8-2022]

¹¹ Según el XIV Censo de población indígena de 2011 del Instituto Nacional de Estadística. <http://www.ine.gov.ve/documentos/Demografia/CensodePoblacionyVivienda/pdf/ResultadosBasicos.pdf> [consulta: 15-8-2022]

¹² En 1985, a través del Decreto presidencial 593 se creó el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM), que por primera vez incluyó el cuatro como instrumento solista, además de formar parte de los estudios de Dirección Coral y Pedagogía Musical. EL IUDEM, pasó a formar parte en 2008

Reconocemos esta variedad de interconexiones en las ideas del musicólogo Josep Martí cuando aborda el concepto de relevancia social aplicado a fenómenos musicales en ámbitos socioculturales concretos. La relevancia musical “se pondrá de manifiesto a través de la interacción entre el significado, los usos que se le dan y sus implicaciones funcionales”¹³, pudiendo ser identificada también según “el grado de imbricación que posee en el tejido social”.¹⁴ De estas interacción entre el objeto musical, su entorno y su imbricación social, se desprenden también actividades como la construcción y comercialización, las diversas iniciativas pedagógicas que ha generado, su reconocimiento en el ámbito nacional e internacional¹⁵, y la proyección que ha tenido a través del éxito de canciones y artistas vinculados a la música tradicional y popular.¹⁶

Presentamos dos imágenes, que visualizan las interconexiones que genera el cuatro en la sociedad. Fueron recogidas en Caracas, durante el mes de septiembre de 2022. En la Imagen 1, se muestra el cartel publicitario de una empresa de repuestos para coches. La parte superior de la imagen muestra una sección de la caja de resonancia del cuatro, en la inferior, su forma se continúa con diversos engranajes mecánicos. El lema, “para un motor afinado, RG7 autopartes”. El uso del término musical “afinación”, aplicado a un motor, es común para indicar el ronroneo ideal cuando funciona bien. El anuncio juega con esta doble idea, musical y mecánica, fácilmente reconocible por el espectador. La Imagen 2, muestra la entrada de una tienda de souvenirs y artesanía. Entre el batiburrillo de objetos; cuatros que cuelgan del techo y se venden como recuerdo o regalo, sin pretensiones musicales. Al preguntar

de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE), cotutelada por el Ministerio del Poder Popular para la Educación Universitaria y el Ministerio del PP para la Cultura.

¹³ MARTÍ, Josep. «La idea de ‘relevancia social’ aplicada al estudio del fenómeno musical», *TRANS, Revista transcultural de música*, núm. 1 (1995) [sin número de páginas]. Disponible en <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/301/la-idea-de-relevancia-social-aplicada-al-estudio-del-fenomeno-musical> [consulta: 30 julio 2022].

¹⁴ MARTÍ, Josep. *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Madrid: Deriva Editorial S.L., 2000, p. 86.

¹⁵ A manera de anécdota, nos sorprendió descubrir en un concierto de la reconocida cantante mallorquina María del Mar Bonet, que el instrumento utilizado como acompañamiento en algunas de sus canciones era un cuatro, cuando hubiéramos esperado que fuera un *guitarro*.

¹⁶ Llevan cuatro las canciones venezolanas más internacionales, como “Ansiedad” de Chelique Sarabia, “Moliendo café” de Hugo Blanco, o “Caballo viejo” de Simón Díaz (parte de su música conocida en España como “Bamboleo”, éxito de los Gipsy Kings y Julio Iglesias). Sin olvidar el joropo *Alma Llanera* de Pedro Elías Gutiérrez, considerado el segundo himno nacional venezolano.

al vendedor, que tenía disponibles otros cuatros, de calidad superior, para quienes buscan un uso comentado musical más allá que un objeto de recuerdo. Entonces, encontramos el cuatro en los medios de comunicación, la sala de concierto, la fiesta familiar, la escuela, la universidad y la calle, sorprendiendo al observador desprevenido y confirmando su lugar privilegiado en el tejido social musical.

4. EDUCACIÓN MUSICAL INFORMAL Y NO FORMAL EN VENEZUELA. EL PROGRAMA “ALMA LLANERA” COMO INICIATIVA DE EDUCACIÓN NO FORMAL EN MÚSICA TRADICIONAL.

Nuestro objeto de estudio excluye el ámbito formal y académico vinculado tradicionalmente a la música “cultura”, ya que las publicaciones analizadas están dirigidas especialmente al ámbito de aprendizajes informal. Sin embargo; desde que el cuatro forma parte de estudios universitarios y está presente en escuelas de música y conservatorios, con las implicaciones curriculares propias de la educación superior, la contraposición música tradicional/ámbito informal de aprendizaje versus música académica/contexto pedagógico formal, ha perdido consistencia. Hay ya varias generaciones de intérpretes de música tradicional con una sólida formación musical académica¹⁷; aunque a nivel general y nacional, siga siendo más significativo el aprendizaje del cuatro a través de vías informales y no formales.

Para hacer referencia al aprendizaje del cuatro en estos contextos, partimos de las definiciones que Philip Coombs y Manzoor Ahmed presentaron en su trabajo de 1974 *Attacking Rural Poverty: How non-formal education can help*. Su aproximación nos interesa especialmente por el marco sociocultural de los países en vías de desarrollo sobre los que aplicaron sus propuestas, y la valoración de espacios y situaciones de aprendizaje que usualmente se invisibilizan o descalifican. Los autores lo explican con las siguientes palabras:

«Informal education as used here is the lifelong process by which every person acquires and accumulates knowledge, skills, attitudes and insights from daily experiences and exposure to the environment-at home, at work, at play; from the example and attitudes of family and

¹⁷ Para una relación de intérpretes de músicos tradicional con formación académica y universitaria, ver PORRAS BECERRA, Jamshid Miguel. *40 años de música instrumental de raíz tradicional venezolana 1973-2013*. Salamanca: Universidad de Salamanca, tesis doctoral, 2021. Especialmente los capítulos 3 al 5.

friends; from travel, reading newspapers and books; or by listening to the radio or viewing films or television».¹⁸

Desde esta perspectiva, el aprendizaje de la música folklórica y tradicional en Venezuela ha estado ligado siempre a la educación informal. La práctica y transmisión de competencias musicales básicas en el cuatro, surge en los ámbitos más inmediato, la familia donde aprendemos escuchando y mirando a los mayores, los amigos que saben más y enseñan, critican y corrigen, y en paralelo, o a continuación, la observación e imitación de artistas cuyo modelo lleva al *aprender haciendo* propio del aprendizaje autodidacta. A nivel colectivo, este tipo de experiencia puede concretarse en amenizar fiestas o en el marco de la Navidad, al formar grupos de parrandas o gaitas¹⁹ como actividad intergeneracional, no profesional y de entretenimiento. Las clases de cuatro, individuales o colectivas ofrecidas a nivel particular o en colegios y centros de formación como actividad extraescolar, estarían en un interregno educativo, entre lo informal y lo no formal, dependiendo muchas veces del prestigio del maestro o el centro educativo. Son características de estas situaciones de aprendizaje la ausencia de un currículo estructurado y la dificultad para evaluar el nivel didáctico del proceso, más allá de los resultados concretos. La revisión de testimonios de intérpretes de cuatro destacados, como Cheo Hurtado²⁰, o los fundadores de la plataforma online de enseñanza *Mi cuatro punto com*²¹, coinciden en la importancia del marco familiar y el valor de las clases particulares que recibieron en la infancia y adolescencia como decisivos en su formación.²²

¹⁸ COOMBS, Philip; AHMED, Manzoof. *Attackyn Rural Poverty, how nonformal education can help*. Essex: International Council for Educational Development, 1974, p. 8.

¹⁹ La palabra *parranda* funciona como sinónimo de fiesta, y también se refiere a un grupo que interpreta música navideña de casa en casa. Las *gaitas* son un género musical originario del Estado Zulia que se ha proyectado y multiplicado con éxito en todo el país.

²⁰ Ver entrevista a Cheo Hurtado en la plataforma *Guataca, Música venezolana sin fronteras*. <https://www.guatacanights.com/noticias/2017-11-6-cheo-hurtado-tiene-que-haber-un-fenmeno-musical-en-venezuela> [consulta: 15-8-2022]

²¹ Presentación del equipo de la web *Mi cuatro punto com*. Ver <http://www.micuatro.com/acordes/quienes-somos-en-micuatro-com/> [consulta: 15-8-2022]

²² Andrés Samper Arbeláez, profundiza en las características y valores de distintas aproximaciones del aprendizaje del cuatro en su tesis doctoral. SAMPER ARBELÁEZ, Andrés. *The translation of cuatro learning in open and closed systems of transmission in Colombia: Towards an aural/oral approach in higher education*. PhD in Music Education UCL Institute of Education University College London, 2018.

Disponible en:

https://www.academia.edu/36691909/The_translation_of_cuatro_learning_in_open_and_closed_systems_of_transmission_in_Colombia_Towards_an_aural_oral_approach_in_higher_education_Thesis

El proceso de enseñanza musical informal en el contexto venezolano, responde a la descripción que hacen Asenjo, Asencio y Rodríguez-Moneo²³ al comparar las distintas formas de planificación de la enseñanza formal, no formal e informal: objetivos abiertos, extracurriculares y multidisciplinares, con una estructura diversificada y no lineal, contenidos mayoritariamente procedimentales y actitudinales, con una menor valoración de los conceptuales, un proceso que avanza desde el control interno del aprendiz al igual que la auto evaluación que realiza según su juicio, refrendado por el entorno social próximo. A esto agregamos la influencia de los medios de comunicación y el acceso a artistas de referencia, como maestros indirectos en el proceso de aprendizaje.

Con respecto a la educación no formal y con diversas denominaciones: Escuelas de Música Tradicional, Talleres de Cultura Popular, Academias de Música y Danza Folclórica, etc. estas iniciativas ofrecen formación en canto, baile, interpretación de instrumentos tradicionales o estudios monográficos sobre diversas manifestaciones culturales regionales.

En este sentido, Coombs & Ahmed acotan la educación no formal como *“any organized, systematic, educational activity carried on outside the framework of the formal system to provide selected types of learning to particular subgroups in the population, adults as well as children”*²⁴. En Venezuela, responden a esta definición los Talleres de Cultura Popular que desde 1882 ofrece la Fundación Bigott, con situaciones de aprendizaje, acotadas y concretas, presenciales y/o virtuales, sobre patrimonio cultural, expresiones de las culturas indígenas y afrovenezolana, cuatro, canto, danza, percusión, etc. que están fundamentadas en trabajos de investigación reflejados en la producción de libros y manuales que forman parte de su Fondo Editorial²⁵.

Dentro de las propuestas que cuentan con apoyo gubernamental, destacamos especialmente el programa “Alma llanera” creado en el año 2012

PhD_i Music_Education [consulta: 15-9-2022]

²³ ASENJO, Elena; ASENCIO, Mikel; RODRÍGUEZ-MOMENO, María. *Aprendizaje informal*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012, p. 39-53.

²⁴ COOMBS, Philip; AHMED, Manzoor. *Attackyn Rural Poverty, how nonformal education can help*. Essex: International Council for Educational Development, 1974, p. 8.

²⁵ La Fundación Bigott es una iniciativa privada de origen empresarial, con un reconocido prestigio por su aporte a la cultura nacional. Su fondo editorial incluye manuales sobre expresiones musicales y dancísticas, cuadernos de cultura popular, libros, música grabada y los diccionarios de Historia, y Música y Cultura Popular en Venezuela. Disponible en <https://www.fundacionbigott.org/fondo/?v=a99877f71bd9> [consulta: 15-9-2022]

con soporte del Gobierno Bolivariano y el Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas, dentro del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela.²⁶ Centrado en la interpretación de música tradicional venezolana, y dirigido especialmente a niños y adolescentes, es un proceso de formación continua no acotado en el tiempo. Los alumnos se integran en orquestas y diversos conjuntos con cuatro, arpa, bandola, mandolina, guitarra e instrumentos de percusión. Para cada agrupación se realizan transcripciones de música tradicional organizados en un currículo sistemático de dificultad progresiva. Esta iniciativa ha generado también manuales de aprendizaje de los instrumentos.

El programa Alma Llanera tiene presencia prácticamente en todo el país y a 10 años de su creación, tiene 35.936 integrantes²⁷. Toda la estructura de El Sistema venezolano de Orquestas funciona como una poderosa iniciativa de educación no formal que atiende a más de un millón de niños y jóvenes en todo el país²⁸, y ha logrado, con la visión estratégica de su fundador José Antonio Abreu (1939-2018) y el equipo humano que le ha sucedido, navegar entre distintas corrientes y subsistir en las aguas turbulentas de la vida política y económica en Venezuela.

5. LAS PUBLICACIONES PARA APRENDER A TOCAR CUATRO EN CONTEXTO DE EDUCACIÓN INFORMAL

A lo largo del siglo XX se han publicado innumerables manuales y métodos de cuatro, cada maestro tiene el suyo, de los cuales algunos han llegado a la imprenta, en autoediciones o con apoyo editorial. Nuestro criterio de selección, parte de la identificación y reconocimiento de aquellos cuya difusión y vigencia se ha establecido a través de décadas de reimpressiones, confirmando su utilidad y acogida. Los títulos no siempre reflejan el objetivo específico

²⁶ *El Sistema*, como se conoce también a nivel internacional, actualmente forma parte de la Fundación Musical Simón Bolívar, adscrita al Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia y Seguimiento de Gestión de Gobierno de la República Bolivariana de Venezuela.

²⁷ Programa Alma llanera, <https://elsistema.org.ve/estructura-academica/programas/programa-alma-llanera/>

²⁸ Estructura de El Sistema, presencia en núcleos y módulos, en <https://elsistema.org.ve/educacion/nucleos-y-modulos/> Para críticas y revisiones sobre El Sistema, ver BAKER, Geoffrey; FREGA, Ana María. «Los reportes del BID sobre El Sistema: nuevas perspectivas sobre la historia y la historiografía del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela», *Epistemos - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura*, vol. 4, núm. 2 (2016), p. 54-83.

de la publicación, con lo cual Cancioneros, Métodos, Manuales, Cuadernos, etc. requieren una revisión del contenido para identificar su función real. Identificamos las siguientes funciones en las obras revisadas:

Trabajos de investigación: aportan reflexiones o reúnen letras de canciones con la finalidad de realizar análisis literario, sociológico o musicológico. Ejemplos tempranos son *El Cancionero popular de Venezuela*²⁹ (1893) de Aristides Rojas, el *Cancionero de Montesinos*³⁰ (1913) de Pedro Montesinos y el *Cancionero popular venezolano – Cantares y Corridos, Galerones y Glosas*³¹ (1919) de José Eustaquio Machado. En todos ellos, las canciones y poemas populares sirven de punto de partida para reflexiones y disquisiciones sobre la cultura venezolana.

Cancioneros: como recopilación de textos para el canto de un repertorio conocido de memoria. Un ejemplo de este tipo de cancionero popular, de fácil acceso en librerías, es *200 canciones venezolanas*³² seleccionadas por Fortunato Brown (1987).

Textos pedagógicos: que reúnen canciones por su valor educativo, histórico o musicológico. Buscan una cierta representatividad de las diversas regiones y géneros venezolanos antes que reflejar el éxito del repertorio en los medios de comunicación. Con partitura y letra, algunos incluyen armonización al piano y comentarios técnico-musicales. Representantes de esta función también divulgativa, son los trabajos de Vicente Emilio, *Cancionero popular del niño venezolano*³³ Vol. I y II (1940 y 1946 respectivamente); José Martínez Terrero, *Cancionero musical venezolano*³⁴ (1978); José Peñín: *100 canciones*

²⁹ ROJAS, Aristides. «El Cancionero popular de Venezuela», en ROJAS, Aristides. *Orígenes venezolanos (historia, tradiciones y leyendas)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2008.

³⁰ MONTESINOS, Pedro. *Cancionero de Montesinos*. Caracas: Instituto de Antropología e Historia. Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, (n.d.). [Texto original en los Archivos Venezolanos de Folklore, años VIII-IX, tomos V-VI, Núm. 6, 1913].

³¹ MACHADO, José E. *Cancionero popular venezolano – Cantares y Corridos, Galerones y Glosas*. Caracas: Emp. El Cojo, 1919.

³² BROWN, Fortunato. *200 canciones venezolanas*. Caracas: Editora A, B, C, D, 1978.

³³ SOJO, Vicente Emilio. *Cancionero popular del niño venezolano*. Caracas: Ministerio de Educación Nacional, 1946 [Editado en dos volúmenes el mismo año].

³⁴ MARTÍNEZ TERRERO, José. *Cancionero musical venezolano*. Caracas: Centro de Comunicación Social J. M. Pellín, 1978. [En el prólogo, escrito en 1973, explica que esta es la primera vez que en Venezuela se transcribe el repertorio presentado con música y letra y que muchas de las canciones permanecían inéditas hasta ahora. Comenta que hizo la recopilación entre 1958 y 1961, aunque el libro fue publicado en 1978].

*venezolanas*³⁵ Vol. I y II (1991 y 2002, respectivamente); y las *Perlas Musicales venezolanas*³⁶ I y II de Oswaldo Abreu García (2014).

Desarrollo de la técnica del cuatro: Con partituras y/o tablatura, buscan el desarrollo técnico del cuatro como instrumento acompañante o solista. Centrados en la armonía y la técnica de la mano derecha, el repertorio de canciones no es lo prioritario. Como ejemplos, el *Método de cuatro* de Fredy Reyna³⁷ (1956 y 1994), el *Manual Práctico de Cuatro Sistema Numerado* de Pedro Borrero³⁸ (1998) y el *Método de iniciación al cuatro* de Luis Orlando Briceño³⁹ (2017). Un trabajo no editado pero relevante en su función de soporte en estudios superiores, es el material de Julio Andrade Arteaga (c. 1995) para las asignaturas *cuatro solista y cuatro acompañante* del Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM, hoy incorporado a la Universidad de las Artes, UNEARTE).

Métodos y Manuales de cuatro: cuya finalidad es acompañar de una forma básica el canto de un repertorio nacional e internacional conocido de memoria. No incluyen partituras ni transcripción rítmica para los patrones de acompañamiento. Esta es la función que más publicaciones ha generado y en la que centramos el foco de atención.

6. CONTEXTO Y CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LOS MANUALES DE CUATRO PARA ACOMPAÑAR EL CANTO, EDICIONES IMPRESAS.

Hasta la aparición de la radio (1926, con establecimiento pleno en todo el país en 1940) y la TV (1952, con presencia nacional a finales de esa misma década), la difusión musical en Venezuela se realizaba a través de conciertos de música clásica, representaciones de ópera y zarzuela, conciertos de domingo de las bandas militares en las plazas de todo el país, presentaciones de agrupaciones tipo estudiantina⁴⁰, y el repertorio pianístico que se escuchaba en los salones

³⁵ PEÑÍN, J. *100 Canciones venezolanas Vol.1*. Caracas: Hemisferio Musical, 1991. [Vol. II de 2002].

³⁶ ABREU GARCÍA, Oswaldo. *Perlas Musicales venezolanas Vol. I y II*. Caracas: Promusa, 2014.

³⁷ REYNA, Fredy. *Método de cuatro*. Caracas: edición propia, 1956. REYNA, Fredy. *Método de cuatro, alfa beta cuatro*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1996.

³⁸ BORRERO, Pedro. *Manual Práctico de Cuatro Sistema Numerado*. Barquisimeto: Edición propia, 1998.

³⁹ BRICEÑO, Luis Orlando. *Método de iniciación al cuatro*. Caracas: Fundación Musical Simón Bolívar,

⁴⁰ Agrupaciones de cuerda pulsada creadas siguiendo el modelo de las que venían de España, tuvieron un rol importante y aún poco estudiado, en la difusión del repertorio nacional. Se aborda el tema en

de las familias más pudientes. Cada uno, herencia de usos y costumbres hispánicos que se asentaron en Venezuela.⁴¹ Por su parte, las manifestaciones folklóricas regionales, apenas se conocían fuera de sus regiones de origen. Con el éxito de la radio, una avalancha de canciones y ritmos; nacionales, pero también del Caribe, España y Latinoamérica en general, comienzan a ser conocidos. Por otra parte, la escuela recibió el producto de las investigaciones sobre folclore⁴² que florecieron desde las últimas décadas de los años 40, a manera de publicaciones académicas, pero también cancioneros y diversas propuestas pedagógicas escolares.

De estas fuentes se alimentaron los Manuales de cuatro pioneros, de las canciones de la música tradicional y del folclore, y muy progresivamente de los éxitos nacionales e internacionales que la radio fue imponiendo. Del repertorio instrumental, al igual que del repertorio de ópera y zarzuela, ajenos al canto popular, no quedó casi ninguna referencia en los métodos y manuales.⁴³

El contenido de los métodos sigue una misma estructura, breve introducción sobre el instrumento y cómo tocarlos, patrones de acompañamiento según los géneros musicales (llamados en general “ritmos”), tonalidades en tablatura organizadas en grupos de 3 acordes (tónica, dominante y “cuarta”⁴⁴), y el repertorio de canciones, que ocupa alrededor del 80% del contenido. No incluyen partituras, lo que implica que quien toca y canta no lee música, parte de lo aprendido con la audición repetida de las canciones, en el ámbito familiar, escolar y por la radio. No se hace referencias a maestros, facilitadores o guías, más allá de algún título con la frase *para aprender sin maestro*.

TORRES, Eleazar. «Crónica y relato de la presencia de la Estudiantina Española Fíguro en Venezuela». *Musicaenclave*, Vol. 7, núm. 2 (2013), p. 1-28. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6972583>

⁴¹ CALZAVARA, Alberto. *Historia de la Música en Venezuela: periodo hispánico, con referencia al teatro y la danza*. Caracas: Fundación Pampero, 1987.

⁴² Referencias completas sobre el tema en STRAUSS, Antonio. «El Folclore», *La cultura de Venezuela, historia mínima*. Caracas: Fundación de los trabajadores de Lagovén, 1999, p. 213-233.

⁴³ El “Alma llanera” es uno de estos casos. Había sido popularizada por bandas militares en todo el país, antes de ser difundida por la radio. Un caso curioso de permanencia de melodías de zarzuela en el repertorio infantil, recogido en diversos cancioneros escolares, es el de la Mazurca de las Segadoras de “El rey que rabió” (Miguel R. Carrión/Ruperto Chapí) de 1891. Esta melodía pasó a convertirse en la canción “María Moñitos”, recogida en cancioneros escolares y manuales de cuatro. Desde 1893 y hasta la segunda década del S. XX, “El rey que rabió” fue de los títulos líricos más representados en Venezuela. PEÑÍN, José. «La vida de la zarzuela en la prensa venezolana». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol. II y III (1996-1997), p. 487-513.

⁴⁴ Denominación habitual en los cancioneros para el acorde de subdominante.

7. DÉCADA DE LOS AÑOS 50: PRIMEROS MÉTODOS. EL APORTE DE OSCAR DELEPIANI GILLY.

Los trabajos pioneros comienzan con el *Método para aprender a tocar cuatro* de 1951 de Francisco Carreño y el *Método de cuatro-Primer Año* de 1956, del mismo Carreño y Miguel Cardona⁴⁵ (ambos, investigadores del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales, creado en 1947). Aunque el texto de 1956 coincidió en el tiempo con un programa de radio y televisión llamado *Lección de Cuatro de los jueves*⁴⁶, (trasmitido por Televisora Nacional, Canal 5), no conocemos edición ni difusión de estas publicaciones.

Entre estos dos métodos, tenemos noticias de una *Guía del cuatro* de Horacio Rivas, publicada en 1954. Mencionada por Rafael Olivares Figueroa⁴⁷, consideramos relevante transcribir íntegro el comentario sobre la publicación (todas las comillas son del original):

“Guía del cuatro” del profesor Horacio Rivas por conducto de “El equipo del músico”, donde además de indicar las distintas posiciones de los tonos⁴⁸ se dan indicaciones precisas para el mejor aprovechamiento de los “cuatristas”. Esta “guía” tiene como apéndice tres de los aires más arraigados en nuestro medio. Con este motivo se ha comentado el hecho de que la afición al cuatro invade diferentes capas sociales y que acaba de salir la primera promoción de tocadores de este instrumento de la Escuela de Folklore Venezolano que dirige Francisco Carreño y funciona anexa a la Casa de Aragua”.

A 68 años de este comentario, observamos en el texto los efectos contextuales de los que habla Josep Martí⁴⁹, derivados de la relevancia social de una manifestación musical. En este caso, son efectos contextuales la aparición de un texto pedagógico, una primera promoción de tocadores de cuatro, o el comentario de cómo la afición al cuatro invade diferentes capas sociales. También lo es el programa de televisión *Lección de cuatro de los jueves*, de 1956 ya mencionado. No sería descabellado pensar que Horacio Rivas pudo conocer los trabajos previos de Carreño y Cardona, considerando

⁴⁵ GARCÍA, Sonia. *Aportes de Francisco Carreño al proceso musical venezolano*. Caracas: Miguel Ángel García e Hijo, s.r.l., 2007.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ OLIVARES FIGUEROA, Rafael. «Folklóricas», en *Revista Informaciones del Ministerio de Relaciones Exteriores de Venezuela*. Caracas: Ministerio de Relaciones Exteriores, núm. 112, (1954), p. 30.

⁴⁸ Entendemos que la frase “posiciones de los tonos”, hace referencia a la tablaturas para la mano izquierda.

⁴⁹ Ver Nota 17.

que estas publicaciones se hacían en Caracas y que despertaban igual interés al ser mencionadas en esta misma publicación del Ministerio de Relaciones Exteriores. No podemos confirmar la hipótesis al no contar con más referencias o acceso al material.

El autor que sin discusión marcó un hito en el aprendizaje autónomo del cuatro en Venezuela desde los años 50 fue el economista Oscar Delepiani Gilly.⁵⁰ Con un amplio, aunque por el momento indeterminado, número de ediciones y distribución a nivel nacional, comienza su aporte con el *Manual del cuatro, curso completo. Método fácil para aprender sin maestro por el sistema de números*⁵¹ de 1955, que es continuado con la *Selección de Canciones para cuatro*⁵² de 1956. Estas selecciones se organizaban en 8 Cuadernos numerados, de venta individual que fueron apareciendo progresivamente.

Con una sencilla edición de alrededor de 32 páginas en formato de octavo menor (en este caso, 15 x 23 cm), grapados, monocromáticos, impresos en papel tipo estraza, de bajo precio y amplia distribución, los cuadernos se convirtieron en el material didáctico de referencia para aprender a tocar el cuatro a cualquier edad. Podían comprarse en comercios musicales especializados, pasando por librerías que ofrecían material escolar y puntos de venta de prensa escrita (papelerías y kioscos de periódicos y revistas), en tiendas de accesorios de cumpleaños, piñaterías, o cualquier bazar y local de artesanías que también vendiera cuatros, ofreciendo la posibilidad de comprar el set, instrumento y Cuaderno. Delepiani establece la estructura general que mantendrán los sucesivos manuales y métodos: breve introducción con datos del instrumento y cómo tocarlo, esquema con los movimientos de la mano derecha para cada género musical, tablaturas⁵³ organizadas por tonalidades

⁵⁰ Oscar Delepiani Gilly (Ciudad Bolívar, 21.7.1919 - Caracas, 17.4.1988), economista, egresado de la primera promoción de la Universidad Central de Venezuela en 1942. Su obra ha sido editada por Litoven, por Grupo Editor Interarte, Libros Apolo, Editorial C.A. y desde mediados de los años 80 por la Editorial Panapo. Delepiani también publicó un *Método de guitarra: sistema razonado, gráfico, numérico, con un apéndice de canciones*. Editado en Caracas por PCCA, 1957.

⁵¹ DELEPIANI, Oscar. *Manual del cuatro, curso completo. Método fácil para aprender sin maestro por el sistema de números*. Valera: Litovén, 1955.

⁵² DELEPIANI, Oscar. *Selección de Canciones para cuatro*. Caracas: C.C.A., 1956 (?) (sic) publicación reseñada en la Revista Nacional de Cultura. Caracas: Ministerio de Educación, núm. 114-116 (1956), p.305. [No hemos encontrado otra fuente para acotar la fecha, el primer cuaderno de la colección no la trae. Podría ser de 1956 como apunta la Revista Nacional de Cultura, aunque coloque la interrogación, o de 1955, contemporáneo con el Método ya mencionado].

⁵³ Sistema de notación gráfico que usa diagramas (*chord diagrams* en la literatura anglosajona) mostrando la posición de cada dedo en cuerdas y trastes.

con tres posiciones básicas (tónica, dominante y cuarta), y seguidamente el repertorio de canciones. En el texto de cada canción subraya la sílaba donde se realiza el cambio de posición de la mano izquierda (cambio del acorde) y se coloca la tablatura correspondiente, sin cifrado⁵⁴. Podemos ver los movimientos de la mano derecha y una canción modelo, en las Imágenes 4 y 5. Este será el esquema de partida sobre el que los autores posteriores introducirán cambios.

Tanto el *Método fácil para aprender sin maestro por el sistema de números*, como los *Cuadernos*, y *El cuatro, manual completo con más de cien canciones folklóricas*⁵⁵ de 1985 (que recopila los ocho cuadernos), mantienen el mismo formato, que se mantendrá vigente casi idéntico en la obra de autores sucesivos. El repertorio seleccionado por Delepiani, principalmente venezolano, irá incorporando éxitos internacionales progresivamente.

Es probable que tanto Horacio Rivas como Francisco Carreño, Miguel Cardona y el mismo Delepiani, hubieran tenido acceso a partituras norteamericanas de canciones populares que ya desde los años 20, incluían tablaturas para ukelele y guitarra sobre las partituras de voz y piano. Los autores venezolanos prescindieron de partituras y asociaron directamente la tablatura al texto de cada canción. Alex Wilder⁵⁶ repasa la evolución del uso de la tablatura (*chord diagrams*) en su edición de música popular en EEUU.

8. CONTINUIDAD DE LA PROPUESTA, DÉCADA DE LOS 80: OSWALDO GARCÍA ABREU

García Abreu⁵⁷ continúa la tradición de Delepiani, en la edición de cuadernillos de venta individual (en este caso 12), en la organización del material que contienen, y en la fórmula de reunirlos posteriormente en una sola

⁵⁴ Hace referencia al sistema de notación de acordes expresados con combinaciones de letras y números, conocido como *cifrado americano* para diferenciarlo del cifrado de la música barroca. A cada dedo le asigna un número en la tablatura.

⁵⁵ DELEPIANI, Oscar. *El cuatro manual completo con más de cien canciones folklóricas*. Caracas: Panapo, 1985.

⁵⁶ WILDER, Alec. *American Popular Song: The Great Innovators, 1900-1950*. Nueva York: Oxford University Press, 1990.

⁵⁷ Ingeniero químico nacido en Valera (14. 9. 1952), ha publicado diversos manuales para arpa, violín, bandola, guitarra, órgano y bajo eléctrico. Los libros de cuatro de García Abreu han sido publicados por las editoriales Promusa, Zeta, y Panapo, en esta última con múltiples reediciones hasta la actualidad. Ha trabajado como maestro en la escuela de música de la empresa Instrumentos Musicales ALLEGRO en Caracas (información aportada por Alberto Ortíz Arismedi, en comunicaciones durante 2019).

obra, en este caso Cuatro, Método completo, contiene más de 100 canciones con cifrado musical moderno y más de 850 acordes⁵⁸ de 1988. Amplía de forma importante la introducción teórica (información histórica, ejercicios y nociones de lenguaje musical) y experimenta con diferentes opciones de presentación de las canciones, usando cifrado. Es curiosa la inclusión de estos tanteos ya que los abandona a las pocas páginas para seguir con la propuesta inicial a la manera de Delepiani. Sustituye en las tablaturas el número de los dedos por puntos y no marca la sílaba donde cambia la posición de la mano izquierda, lo que complica la interpretación si no se reconoce a través del oído el cambio de armonía. Es posible que estos cambios, poco favorables didácticamente, hayan sido iniciativas editoriales para simplificar el contenido gráfico de las publicaciones, lo que abarataría la diagramación.

Desde la publicación de los varios trabajos de García Abreu, estos han coexistido con los de Delepiani, y actualmente las copias digitalizadas de ambos se siguen descargando a través de la red. Con respecto al repertorio, además de los temas tradicionales, las ediciones sucesivas reflejan cada vez en mayor proporción los gustos y éxitos del momento, incluyendo siempre éxitos internacionales.

En las ediciones actuales de las obras de Abreu en la Editorial Panapo, se han modernizado las carátulas y la diagramación interna (color y calidad del papel), se han añadido comentarios y curiosidades sobre los intérpretes más famosos y las canciones, aunque, preferimos pensar que por error, se ha eliminado la información sobre los géneros musicales de las canciones.

9. LA LLEGADA DE INTERNET

Como en todas las disciplinas, las posibilidades de alfabetización musical online se han multiplicado con la aparición de plataformas y webs especializadas en todas las disciplinas y tópicos musicales. Desde la aproximación enciclopédica (como la versión online del diccionario de música New Grove, *grovemusic.com*), los repositorios de universidades y conservatorios (como el de la Escuela Superior de Música de Catalunya, ESMUC), la difusión de documentos en plataformas generalistas como Scribd, las clases online a través de software para videoconferencia (Skype, Zoom o Meet), los cursos, vídeos

⁵⁸ GARCÍA ABREU, Oswaldo. *Cuatro, Método completo, contiene más de 100 canciones con cifrado musical moderno y más de 850 acordes*. Caracas: Panapo, 1988.

y tutoriales en YouTube, o las plataformas diversas, educativas de pago que incluyen música en su oferta general (Údemy, Educación 3.0, Domestika, etc., especializadas como *La Escuela de Música punto net*, el *Canal Escuela* de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, hasta *Mi Cuatro punto com*, en el tema que nos ocupa. Sin olvidar *software* de composición y edición musical a los que se añade un sinfín de aplicaciones musicales según el objeto de interés y estudio y el marco educativo, desde la educación reglada a la informal.

El uso de estos recursos como iniciativa individual que parte de un proceso deliberado y racional, donde el usuario parte de su curiosidad o de una necesidad de aprendizaje concreta, son aproximaciones que abordan Costa, Cozzocrea y Nuzzaci⁵⁹ en el contexto de la educación informal, comentando además, la importancia de que desde la educación formal se confirme ante el alumno la validez de estos medios de aprendizaje, validando y animando al alumno a confiar en su proceso formativo autónomo y en su capacidad para mejorarlo. Vincular estos procesos propios de la educación informal con las posibilidades de interactividad de la Web 2.0. son objetivos que aborda José Palazón⁶⁰ repasando diversas estrategias y recursos online y dando importancia a las redes sociales (además de las plataformas web, aplicaciones, tutoriales y videoconferencias) por su capacidad para conformar comunidades de músicos y aficionados que se retroalimentan.

La digitalización de material musical ha permitido el acceso a material impreso y grabaciones descatalogadas o difíciles de conseguir. Los manuales digitalizados de Delepiani, García Abreu y otros autores, siguen siendo un referente útil, que se verifica en las opciones para descargarlos que se consiguen en la red. Un segundo estadio con respecto a los métodos de cuatro ha sido la creación de material original incorporando el recurso del hipertexto, que sin embargo mantienen propuestas tradicionales en el diseño y concepto de la publicación. Ejemplos son el *Método del Cuatro Venezolano* (2015) de Orlando Paredes⁶¹, de descarga gratuita en la red, y el de Hugo

⁵⁹ COSTA, Sebastiano; COZZOCREA, Francesca; NUZZACI, Antonella. «Usos de Internet en contextos educativos informales: implicaciones para la educación formal», *Comunicar. Media Education Research Journal*, núm. 43 (2014) p. 163-171. Accesible en https://www.scipedia.com/public/Costa_et_al_2014a [consulta: 25-9-2022].

⁶⁰ PALAZÓN HERRERA, José. «Internet como Plataforma para la enseñanza y aprendizaje musical», *Revista Internacional de Tecnologías en la Educación*, vol. 9, núm. 1 (2017), p. 23-29.

⁶¹ PAREDES, Orlando. *Método del Cuatro Venezolano*. Barquisimeto: Sistema de Imprentas del Estado Lara, Fundación Editorial El perro y la Rana, 2015. [Hay una edición online previa con el mismo contenido: PAREDES, Orlando. *El cuatro venezolano*. Caracas: autoedición, 2006].

Liscano *Cuatro en un dos por tres: Método de auto enseñanza*⁶² (autoedición, 2012). En la versión impresa, el libro trae un CD con canciones y ejemplos y la referencia a vídeos en YouTube. En la versión digital (Kindle, de pago, en español e inglés) el índice usa hipertexto para ir directamente a cada capítulo. Ambos manuales siguen la tradición que requiere el conocimiento previo de las canciones, aunque ofrecen soporte grabado para escucharlas. Paredes y Liscano, diseñan sus manuales desde el esquema del documento escrito, de aprendizaje progresivo y guiado y no incorporan todas las posibilidades que ofrece la tecnología digital online.

10. LAS PLATAFORMAS ONLINE DE APRENDIZAJE DE CUATRO

Sitios web y plataformas para el aprendizaje del cuatro, aparecen con contenidos multimedia interconectados y un cambio de concepto y uso. En un marco general de construcción colaborativa, descentralizada y no lineal, donde el acceso y manejo de los contenidos técnico-musicales no siguen una línea previamente establecida y no se plantea un currículo de dificultad creciente, o se sugiere un orden en el aprendizaje de las canciones. Es el usuario quien elige y decide, quien, a través de la práctica, descubre el mejor camino y el tiempo que necesita dedicar.⁶³

En los títulos de los sitios web dedicados al cuatro no es común la etiqueta *manual* o *método*, solo permanece la palabra *cuatro* como llamada, así que es necesario explorar cada plataforma para que se evidencia su función o perfil (lo que ya ocurría con los textos impresos). En este sentido, se mantiene la misma dualidad de objetivos, los centrados en las canciones y su acompañamiento, donde *Mi cuatro punto com*⁶⁴ es el prototipo, con más de dos mil quinientas canciones y una alta calidad de contenidos que valorizan tanto la canción, como el compositor y el intérprete.⁶⁵ Incluye grabación de referencia, aplicaciones para cambio de tonalidad, adaptación de tablatura para zurdos y

⁶² LISCANO, Hugo. *Cuatro en un dos por tres: Método de auto enseñanza*. Caracas: edición propia, 2012.

⁶³ El mismo proceso que describen Costa, Cozzocrea y Nuzzaci. Ver nota 59.

⁶⁴ Esta web, <http://www.micuatro.com/acordes/>, es la continuación de “El Cuatro”, un exitoso blog previo ubicado en Blogger y ya desaparecido. En el formato actual como sitio web, se actualiza continuamente con repertorio venezolano e internacional. Resalta la calidad de los contenidos, aplicaciones, y una diagramación cuidada y sin publicidad.

⁶⁵ Las canciones se presentan a la manera de los manuales de Delepiani: letra con tablatura con el número para cada dedo y marcando la sílaba de cambio de acorde, a la que agrega el cifrado.

desplazamiento en pantalla. Con enlace a vídeos la web *Tu Cuatro punto com*, para aprender los diferentes ritmos y géneros. Los usuarios pueden contribuir con vídeos, comentarios y fotografías.

En las plataformas donde el cuatro y su técnica son el eje principal (armonía, escalas, géneros, lutieres, puntos de venta, clases y tutoriales, etc.), destacamos la web *Cuatrify*⁶⁶ y el perfil de YouTube, *Solo cuatro*, de Félix Crudele.⁶⁷

Aunque la facilidad de edición online permitiría combinar los perfiles en las plataformas con contenido estático, en general encontramos un perfil principal en cada una. Ambas opciones responden a la necesidad de aprendizaje autónomo, informal, no vinculado a currículos previos o instituciones de educación musical. La interactividad con el usuario, cuando existe, se realiza a través de los comentarios y la posibilidad de sugerir y proponer repertorio, partituras, informaciones adicionales o enviar la propia producción musical, en forma de vídeos, audios o fotografías, sea en el sitio web de origen o en su continuación en las redes sociales, principalmente Facebook, Instagram, Twitter y Telegram. Con un perfil intermedio, en el sitio *Tu cuatro punto com*⁶⁸, para cada canción se puede elegir que las tablaturas sean para cuatro, ukelele, guitarra o *cavaquinho*. Tiene un gran repertorio e información complementaria (constructores, sitios de venta, etc.).

I I. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

A pesar de la relevancia social del cuatro y las iniciativas para su enseñanza a las que nos hemos aproximado en este trabajo, no ha habido atención musicológica a los aportes realizados por los autores de cancioneros y manuales de cuatro más populares⁶⁹, tampoco desde los cultores y pensadores

⁶⁶ Con excelente material técnico, no ofrece la posibilidad de dejar comentarios o contribuciones. Solamente presenta 25 ejemplos musicales de canciones sin letra, a manera de modelo. Ver <https://cuatryfy.com/>

⁶⁷ Con presencia también en Telegram, Twitter e Instagram. Ver <https://www.youtube.com/user/violinazo/featured> [consultado: 15-09-2022].

⁶⁸ Con un diseño bastante básico, presenta ediciones en español e inglés. Incorpora publicidad. El sitio presenta una gran cantidad de contenidos complementarios y de calidad. Ver web <https://tucuatro.com/es>

⁶⁹ Con la excepción del Maestro Fredy Reyna, quien contaba con una dilatada carrera artística, musical, plástica y teatral. Como cuatrista, docente y artista integral, está presente en diversas publicaciones

de la *Cultura Popular*⁷⁰. Oscar Delepiani o García Abreu⁷¹, no aparecen en la Enciclopedia de la Música en Venezuela⁷², o en el Diccionario de Cultura Popular⁷³, ambas magnas obras de la Fundación Bigott. Tampoco en artículos divulgativos de alguna relevancia más allá de la mención ocasional que hacen tocadores de cuatro a sus inicios con el instrumento. Asociamos este desinterés a la relación con lo popular y mediático que se deriva de la selección de los repertorios, y, quizá, a que no fueran ya figuras reconocidas del mundo musical (Delepiani era economista y García Abreu ingeniero).⁷⁴

Identificamos algunos ejes que se mantienen a lo largo de la historia de los manuales y métodos de cuatro en Venezuela. El primero tiene que ver con la importancia de la difusión de la música a través de los medios de comunicación como vía singular de educación informal. El repertorio que abordan los manuales, métodos, plataformas online y perfiles en las redes sociales, se basa en música conocida de memoria o en proceso de memorización; donde la influencia de los medios de comunicación es innegable. Sea con respecto a nuevo repertorio, o a éxitos *del recuerdo* que se mantienen vigentes en el gusto de un sector importante de los usuarios de estas plataformas.

Estas opciones online, abren un espacio intergeneracional de música compartida, que particularmente en Venezuela, mantiene vivo un amplio espectro musical dentro y fuera del país. Edgar León⁷⁵, creador de *Mi cuatro*

⁷⁰ Término que desde los años 70 en Venezuela, tomó especial relevancia para referirse a todas las manifestaciones de la cultura tradicional. Ver entrada Cultura Popular, en STRAUSS, Rafael (dir.). *Diccionario de Cultura Popular*. Caracas: Fundación Bigott, 1999.

⁷¹ Los datos biográficos de ambos, son en su mayoría desconocidos. En este sentido, agradezco las informaciones facilitadas por el compositor venezolano Alberto Luís Ortiz Arismendi, miembro ya jubilado de la Junta Directiva de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN).

⁷² PEÑÍN, José (dir.); GUIDO, Walter (dir.). *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott, 1998. [Publicación generada en el marco de la investigación que aportó los datos de Venezuela para el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, obra auspiciada por la Sociedad General de Autores (SGAE), publicada entre 1999-2002 y coordinada por Emilio F. Casares Rodicio, Francisco López-Caló e Ismael Fernández de la Cuesta.

⁷³ Ver Nota 70.

⁷⁴ Josep Martí, en *Más allá del arte* (op.cit ver Nota 14) aborda el tema de los patrones de rechazo aplicados a músicas y situaciones vinculadas a la música, como también reflexiona sobre las temáticas que las *musicologías* consideran, o han considerado, menos dignas de atención. Venezuela ofrece un interesante campo de estudio para centrar la atención sobre manifestaciones de largo arraigo y relevancia social, a las que la academia ha sido hasta el momento indiferente. Entre ellas y como ejemplo, el de la música popular bailable, denominada caribeña, afroantillana, o directamente “tropical”, con más de 60 años de producción discográfica nacional y presencia continuada en la vida social y cultural venezolana.

⁷⁵ Entrevista a Edgar León (14.05.2009), en referencia al blog que dio origen a la actual plataforma. Transcrita en <http://www.micuatro.com/acordes/quienes-somos-en-micuatro-com/edgar-leon/>

punto com, habla del valor que la población emigrada de Venezuela da a plataformas como la suya, dice:

“Invariablemente me hablan de la añoranza de la tierra, de la tristeza de estar fuera, de la alegría de encontrar en el blog una esquina caraqueña, un pueblo de las montañas, el olor a la cocina o el pregón del día a día. Cada quien recuerda a Venezuela desde una perspectiva diferente y, cada quien ve reflejado en el blog eso que su mente asocia con el terruño. Algunos porque pueden tocar el cuatro nuevamente, otros porque pueden escuchar las canciones...”.

Con respecto al cuatro, la consigna de toda la oferta impresa u online es tocar, sea para acompañar el canto popular o para desarrollar un repertorio instrumental propio. Este objetivo pragmático, mantiene al usuario no investigador, al margen de contenidos históricos, técnico-musicales o de reflexión general, importantes para la valoración de la propia cultura. La opción de titulaciones vinculadas a la música tradicional no llega aún a construir un puente que permita crear una cultura (más allá de lo sonoro) alrededor del instrumento y su realidad. La educación informal y no formal, no debería estar reñida con un nivel de aprendizaje amplio y reflexivo, que como acotan Coombs & Ahmen⁷⁶ al referirse a los beneficios indirectos de la educación no formal, pueda ir más allá del desarrollo de habilidades prácticas.

En cuanto a formatos y contenidos, tanto en los manuales impresos como en las plataformas online, el uso de la tablatura demuestra su utilidad a través del tiempo para quien no lee música. El aprendizaje visual de las posiciones de la mano izquierda sigue siendo una opción potente, desde Delepiani hasta *Mi cuatro punto com*, separados por más de sesenta años de práctica instrumental.

Las publicaciones revisadas nos hablan de la vigencia y vitalidad de la música tradicional venezolana y del aprendizaje del cuatro como espacio educativo de encuentro fraterno. Diversas iniciativas privadas o gubernamentales (en forma de leyes y decretos o de programas de formación) contribuyen a darles reconocimiento como valores de identidad nacional. En tiempos en que la globalización y el mundo virtual parecen desdibujar los perfiles que dan personalidad a cada país y su cultura, realidades concretas como las manifestaciones artísticas tradicionales, potenciadas por las tecnologías disponibles, funcionan dentro de la educación como un vehículo potente para el reconocimiento y dignificación de tradiciones y valores singulares.

⁷⁶ Coombs & Ahmed, op. cit. en Nota 24, p. 175-176.