

# La proyección femenina de la pedagogía musical rusa en América Latina: tradición y creatividad\*

*The female projection of the russian musical pedagogy in Latin America: tradition and creativity*

Mara Lioba Juan Carvajal\*\*

María Vdovina\*\*\*

Universidad Autónoma de Zacatecas

## Resumen

La pedagogía rusa deja sus huellas de extraordinario valor en el desarrollo cultural de las Américas. La metodología y la experiencia transmitida para organizar la actividad docente y artística muestran frutos indiscutibles. Este trabajo reconoce la experiencia práctica de la enseñanza del violín y la viola a partir de la migración de pedagogas rusas formadoras de instrumentistas en Cuba y México. Desde el punto de vista metodológico, se desarrolla un hilo conductor centrado en mi experiencia pedagógica y de intercambio artístico con artistas-pedagogas rusas que han dedicado su vida al arte: las Maestras Viera Borisova, Natalia Gvozdetskaya; GuelaDubrova; Tatiana Kotcherguina y María Vdovina.

**Palabras clave:** pedagogía, música, instrumentos de cuerdas.

## Abstract

The Russian pedagogy leaves its traces of extraordinary value in the cultural development of the Americas. The methodology and experience transmitted to organize the teaching and artistic activity show indisputable results. This work recognizes the practical experience of teaching violin and viola, resulting from the migration of Russian pedagogues which have formed instrumentalists in Cuba and Mexico. From the methodological viewpoint a guiding thread arises focused on my teaching experience and artistic exchange with Russian artists-pedagogues who have dedicated their lives to music: the professors VieraBorisova, Natalia Gvozdetskaya; GuelaDubrova; Tatiana Kotcherguina and Maria Vdovina.

**Key words:** pedagogy, music, stringed instruments.

**Referencia de este artículo (APA):** Juan, M. & Vdovina, M. (2014). La proyección femenina de la pedagogía musical rusa en América Latina: tradición y creatividad. *Pensamiento Americano*, 7(12), 56-75.

**fecha de Recibido: septiembre 1 de 2013 • Fecha de Aceptado: Enero 16 de 2014**

\* Este artículo es parte del proyecto de investigación Pedagogía Musical Rusa en América Latina (instrumentos de cuerdas frotadas) con Registro UAZ 2014-36622, en el Departamento de Investigación y Posgrado de la UAZ y del proyecto en RED Mujeres hilando cultura, financiado por las universidades Simón Bolívar, Colombia, ISA Universidad de las Artes, Cuba, Universidad Autónoma de Zacatecas, México y COLCIENCIAS a través de la convocatoria 644.

\*\* Doctora en Ciencias sobre Arte por la Universidad de las Artes, (ISA-Cuba) y Doctora en Historia por la UAZ, México. Miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). HA sido miembro del Sistema Nacional de Investigadores, México. Es Docente-investigador (y artista) de Tiempo Completo en la UAZ, Área de Arte y Cultura. mara.rodriguez@isa.cult.cu

\*\*\* Doctora en Ciencias sobre Arte por la Universidad de las Artes, (ISA-Cuba) y Graduada del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú como violista concertista, de música de cámara y pedagoga. Es Docente-investigador (y artista) de Tiempo Completo en la UAZ, Área de Arte y Cultura. Universidad Autónoma de Zacatecas. mvdovina@hotmail.com

América Latina desde su “descubrimiento” se constituyó en receptora de poblaciones de distintas regiones del mundo, en sus inicios esta recepción ocurrió desde países europeos; sin embargo, en los tiempos actuales, el mapa de acontecimientos migratorios presenta otra imagen: las flechas que indican movimientos van en diversas direcciones. No obstante, debe tenerse en cuenta que el estudio de cualquier fenómeno histórico ha estado bajo la óptica de las “culturas dominantes y desde los principales centros de producción.” (Posada, 2005, pág. 58) Este referente es también aplicable a la historia de la música; la cual, por lo general, estuvo etiquetada por la Europa Central; todo estudio de la música ha repasado documentación bibliográfica y discográfica de estas regiones.

Como la historia en su desarrollo no presenta una tendencia lineal, lo que también se manifiesta en la historia musical, florecieron otras vertientes en países como Rusia, la antigua Checoslovaquia o España, entre otros, las que fueron tomando fuerza y trasladándose al resto del universo, ya sea por intercambios culturales o como resultado de un proceso migratorio.

En cierto sentido, la migración modificó algún elemento de la cultura del país receptor si se tiene en cuenta que ésta es en parte el resultado de la integración de vivencias sociales, políticas estéticas y espirituales, lo cual en muchas ocasiones trasciende fronteras. Se conoce que en

la antigüedad los misioneros que llegaron a tierras americanas, en su afán de conquistar el espíritu de sus habitantes y de que acataran la religión católica emplearon la música para lograr la comunicación; ello provocó que en pocos años en América se recrearan cantos populares procedentes de España y Portugal: romances, villancicos, alabados, cantos infantiles, cantos navideños, pregones, tonadillas y coplas. (Locatelli, 1985). Así mismo, por ejemplo, se aprecia gran cantidad de música cuyos instrumentos principales son guitarras, guitarrones o vihuelas de reducidos tamaños, variantes de la guitarra española. Otras influencias como la africana han sido ampliamente estudiadas en su contexto por el fuerte enraizamiento socio-cultural en la formación de la nacionalidad en países de América Latina.

La actualidad cultural es ejemplo vivo de este intercambio; los adelantos de la ciencia y la tecnología y el vertiginoso desarrollo de las comunicaciones y sus medios han posibilitado que muchos de los fenómenos culturales de estos días se compartan por varias naciones, aun cuando sus raíces pertenezcan a un país determinado:

Un artista o músico no se debe a una sola cultura. Ni mucho menos al concepto arbitrario y etnocrático de las fronteras de una nación. Su mundo cultural es siempre diferente al de los demás (aunque tenga elementos comunes con muchos otros); es la mezcla de elementos

de diversas culturas, cercanas y lejanas; y cuando lejanas, hechas cercanas por afinidades particulares (Posada, 2005, pág. 62).

Pero esta evolución puede marcar la velocidad o incrementar el intercambio cultural entre naciones y aunque el Informe sobre las migraciones en el mundo 2010, elaborado por la Organización Internacional para las Migraciones reconozca que este fenómeno “es una característica integrante del mundo contemporáneo” (Migración, s.f.) no es un fenómeno privativo de estos tiempos; el hombre, en su incansable búsqueda de saberes y mejoras económicas, o por efectos de cambio ambiental, de la dinámica económica o política, o por motivos personales o familiares, ha traspasado sus fronteras y ha propiciado en alguna dimensión la transculturación.

Este fenómeno ha sido acuñado por el investigador Fernando Ortiz en el pasado siglo como la transformación cultural debido al contacto entre dos culturas diferentes. Los aspectos que caracterizan estos enramados culturales son: el punto focal –su rasgo definitorio–, la existencia de agentes sociales que participan en este intercambio y la existencia de hechos y elementos culturales articulados entre sí (Martí, 2002).

Una de las aristas del intercambio cultural entre individuos de diferentes procedencias es el arte y como parte de él, la música, aspecto

que propició la proyección de la pedagogía musical rusa en la América Latina. Un pequeño recorrido por el desarrollo musical en Rusia constituye premisa para la comprensión del rol que ha tenido en la formación de instrumentistas y músicos en general en la América.

La educación musical en Rusia aparece instituida hacia la segunda mitad del siglo XIX, en cierta medida gracias al papel jugado por la Sociedad Musical Rusa, organización que agrupó a músicos prominentes del país y del extranjero, y fomentó la idea de la creación de conservatorios y escuelas de música de nivel elemental y medio (niveles básicos); y la Sociedad Filarmónica de Moscú donde se impartían clases de instrumentos.

En este período ingresa al país el instrumentista y pedagogo húngaro Leopold Auer (1845-1930), quien tras años educando a intérpretes que ocuparon un lugar destacado en el mundo musical ruso, desarrolla su propio método y funda la escuela rusa de violín, la cual tuvo sus seguidores en América (Estados Unidos) donde se trasladó -el pedagogo- con muchos de sus discípulos al producirse la Revolución de Octubre. (Carreras, 1985)

El método de enseñanza de Auer concentraba lo mejor de las pedagogías violinísticas del momento y provocaba en los alumnos gran interés en el conocimiento del contenido artístico de cada obra: “uno mismo debe conocer la obra y hacérsela comprender al público-este

es el objetivo hacia el cual debe llegar el artista intérprete” (Carreras, 1985, pág. 106). Su pedagogía pone énfasis en la función educacional del arte y la lucha contra el academicismo y el tradicionalismo, trabaja por un arte vivo y en evolución.

Con la llegada del poder soviético a Rusia cambió la concepción del papel del arte y se prioriza la educación artística del pueblo; así entre otras, se comienza a fomentar la escuela soviética de violín que contó con la presencia de pedagogos e intérpretes prestigiosos como Lev M. Tseitlin, quien defendía el principio de que el intérprete debe poseer una personalidad fuerte, un estilo de tocar muy valiente, energía y tenacidad; Abraham I. Yampolsky (1890-1956), cuyos discípulos destacaban por la libertad de movimientos, brillantez en el sonido y virilidad en el estilo de tocar; Yuri Yankilievich (1909-1973), cuya premisa era supeditar la técnica a la música; y David Oistrakh (1908-1974), quien además de la maestría interpretativa, definió nuevas técnicas de arco; para Oistrakh:

El trabajo pedagógico es un laboratorio creativo y en mi opinión es muy provechoso para el artista-intérprete. Cuando tienes relación con una juventud talentosa, cuando observas el crecimiento de talentos jóvenes, encuentras frecuentemente respuestas a las preguntas que de otra manera no podrías encontrar [...] Así, paulatinamente, se amplía la expe-

riencia, como resultado, influye favorablemente en el arte interpretativo del propio profesor (En Carreras, 1985, pág. 147).

Semyon y Gary Ronkin (2005) en su trabajo *Technical Fundamentals of the Soviet Master*, exponen que si bien los maestros del pasado son la fuente primordial del desarrollo violínico, el auge de este instrumento en la escuela soviética se debe a que ésta sistematizó la técnica y la enseñanza del instrumento de forma lógica, organizada y abierta donde los ‘trucos’ se muestran, explican y transmiten a los estudiantes de una manera científica. Todo ello se fundamentó en textos musicales-pedagógicos y cursos que garantizaron las sucesivas generaciones de solistas, cada una tan grande como sus maestros, y marcadas por el talento individual. No obstante, la escuela rusa de violín ya era importante antes del período soviético. Para ese entonces existía el Conservatorio de San Petersburgo, la Escuela de Odessa y el Conservatorio de Moscú. Posteriormente, se crean numerosas escuelas y conservatorios en muchas otras regiones de la ex URSS desarrollándose la pedagogía y la interpretación de manera vertiginosa.

La llegada de la escuela soviética de cuerdas a los países de América significó un salto de calidad en la práctica docente y un renacer del arte interpretativo presente desde los tiempos coloniales, aunque desde el punto de vista metodológico, aún se encuentran escuelas y

profesores que enseñan en base a la experiencia adquirida por los años y los conocimientos técnicos propios de la especialización, no siempre alcanzados mediante estudios formales; incluso, para algunos, este último es lo único que hace falta en su actuar como educador, es decir; en su pedagogía no toman en consideración que la profesión del docente y del instrumentista tienen modos de actuaciones diferentes y tampoco son conscientes de la carencia de herramientas que les brindan las diversas ramas del saber correspondientes a las ciencias pedagógicas para el éxito de sus clases.

En la actualidad existen diversos modelos pedagógicos y proyectos educativos que reflejan concepciones pedagógicas y de dirección del proceso diferentes; entre ellos destaca la rusa en la conformación de la concepción pedagógica en muchos de los docentes-instrumentistas que hoy enseñan en América Latina.

Con la llegada a Cuba de los asesores soviéticos en la década del setenta, por ejemplo, se manifestó un saldo positivo en la preparación de los docentes en las escuelas de música cubana; por primera vez se incluyeron en los planes de estudio para estas carreras las asignaturas Elementos de Pedagogía y Psicología, así como las Metodologías de las diversas especialidades de música, ya sea del instrumento o de las asignaturas correspondientes a la formación general del músico. (Ponsoda, Alina L.; Dolores F. Rodríguez y María de los A. Córdova, 2013).

La orientación pedagógica en una institución docente facilita la planificación y organización de los cursos para dar cumplimiento a los programas de estudio, el diseño de estos últimos en correspondencia con las necesidades sociales o de la institución y la correcta articulación de los componentes didácticos –entiéndase objetivos, contenido, métodos, medios, formas y evaluación– incrementan la calidad del proceso docente en las escuelas. En este sentido se puede decir que el sistema pedagógico ruso se impuso en la enseñanza musical a nivel nacional en Cuba; se creó un sistema de actualización y apoyo de instrumentistas y teóricos de la música que impartieron la enseñanza musical durante alrededor de diez años, formando más de una generación de nuevos intérpretes y docentes cubanos que inicialmente se extendieron por el país. Incluso, con el apoyo de la escuela soviética se creó el Instituto Superior de Arte (1976), hoy Universidad de las Artes, donde se forman intérpretes y profesionales del arte a nivel internacional.

En México, sin embargo, existe una disparidad en la enseñanza académica de la música, pues cada estado tiene sus propias escuelas con diversos programas y niveles, esto hace que el talento musical de jóvenes y niños esté dispersado y no sea, en muchos casos apreciado y atendido correctamente. Aunque actualmente es meritorio el reconocimiento de organismos e instituciones universitarias con programas de apoyo, la existencia de Redes de colaboración e investigación académica entre universidades,

conservatorios y escuelas, y del CAESA (Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes A.C.) aún no se ha logrado la unificación general en los niveles profesionales de enseñanza, y tampoco se presta atención en la educación pública a los niveles previos que son fundamentales para el logro del triunfo en la futura profesión.

Pese a ello, algunos centros, escuelas y conservatorios incluyen la enseñanza musical y cuentan con el reconocimiento de la escuela pedagógica soviética. Allí acuden estudiantes de todo el país, e incluso estudiantes extranjeros de Latinoamérica en busca del éxito en su formación profesional como instrumentistas y futuros intérpretes y pedagogos. No hay que olvidar que México, quizás en los momentos actuales por la cercanía a los Estados Unidos, ha sido de forma simultánea país de emigrantes, inmigrantes y de transmigrantes con dirección a este último; y que una de sus fuentes en la actualidad es Rusia de donde el mayor porcentaje de esta proporción es femenino (INEGI, s.f.)

El presente trabajo centra su atención en el reconocimiento de la experiencia práctica de la enseñanza del violín y la viola a partir de la migración de las pedagogas rusas llegadas a Cuba y México. Algunas de ellas, continuaron migrando, otras están todavía presentes en la vida profesional y laboral de esos países, a pesar de haber formado ya numerosos instrumentistas que bajo los mismos preceptos pedagógicos se encuentran desarrollando su carrera -en la mayoría de los casos- en países latinoamericanos.

Desde el punto de vista metodológico hemos optado por reafirmar las rutas y relaciones desde mi experiencia pedagógica durante más de veinte años en la UAZ, y posteriormente la Maestra Vdovina en conjunto con los docentes rusos que han interactuado de manera profesional tanto en mi formación docente como la artística, mediante actividades de conciertos, clases magistrales, intercambios investigativos y demás, así como en el de nuestros alumnos. Particularmente, nos centramos en aquellas artistas-pedagogas que han dedicado su vida al arte de interpretar y enseñar a tocar estos instrumentos y que definitivamente ya son reconocidas como formadoras de escuelas en Cuba y México.

De Cuba, destacaremos el pensamiento pedagógico musical ruso a través de la Maestra Viera Borísova, violista concertista que actualmente radica en los Estados Unidos y quien ha esparcido su arte por varios países como Rusia, España, Cuba, México y Estados Unidos. En el caso de México, abordaremos diversas fuentes de las principales ciudades donde la enseñanza del arte musical en las especialidades del violín y la viola han alcanzado un significativo lugar en el contexto académico: la Maestra Natalia N. Gvozdetskaya, violinista asentada en el D.F.; la Mtra. Guela Dubrova, violista radicada en Morelia, la Mtra. Tatiana Kotcherguina violista que reside actualmente en Estados Unidos y que impartió la enseñanza en Monterrey, y la Mtra. María Vdovina, violista que ha tenido a su cargo la enseñanza de jóvenes mexicanos

mientras impartió clases en México D.F., en Aguascalientes y actualmente en Zacatecas.

Para enlazar la historia y entretelar las rutas de relaciones entre estas artistas partiré de mi formación en Cuba como violista. Desde la llegada de los primeros maestros soviéticos -cuando apenas estaba terminando la primaria del sistema escolarizado general- fui seleccionada por mi estatura y el tamaño de mis manos y dedos como alumna ideal para aprender la viola (apenas llevaba unos dos años en el violín). Cada dos años se fueron renovando los especialistas que venían de diversas partes de la exURSS, y así transcurrió la carrera hasta llegar a la Licenciatura, cuando llegó a Cuba la Maestra Viera Borísova (1982) con su familia como migrantes. A diferencia de la valiosa experiencia anterior, con ella logré encontrar certeza en mi futuro como violista pues varios años de estudios continuos con un mismo docente me facilitaron las herramientas necesarias para el desarrollo de un plan a largo plazo con perspectivas a futuro. Bajo su guía, me gradué de la licenciatura en música con especialización en viola como concertista, músico de orquesta, de cámara y pedagoga. También interpreté varios conciertos e incluso llegué a tocar de solista con la Orquesta de Cámara de La Habana y la Orquesta Sinfónica de Matanzas; bajo su preparación ocupé la plaza de principal de viola en la orquesta de cámara donde además fui evaluada en el máximo nivel como músico solista y de orquesta y participé en un concurso de interpretación de música polifónica en el ISA, don-

de obtuve el segundo lugar; pero sobre todo, definí mi profesión al conocer ampliamente el repertorio de la viola, luego de estar presente, durante varios años como estudiante, en todos los conciertos de la vasta carrera que desarrollé como intérprete durante los diez años que permaneció en Cuba.

### **(Paréntesis 1)**

#### **Viera Borísova**

Originaria de Moscú, comenzó a los seis años sus estudios de violín y posteriormente de piano. En 1966 pasó a la Escuela Central Especializada del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú a estudiar la viola terminando en el 79 con el Título de Excelencia, la Maestría de Viola, como solista concertista, solista de orquesta, músico de cámara y pedagogo en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú.

En su formación profesional participaron grandes maestros como su formador Fyodor Druzhinin (alumno de Vadim V. Borisovsky), compositor y miembro del cuarteto “Beethoven”, a quien D. Shostakovich dedica su última obra, la Sonata op.147 para viola y piano. De su maestro comenta:

“No hay posibilidad de contar aquí todo lo que guardo en mi corazón y en mi memoria sobre este músico, poeta de la viola, gran intelectual del arte y bellísima persona. Creo que todos sus alumnos le debemos, ante todo, la imagen de un ideal musical que siempre tratamos

de alcanzar. Él decía, -medio en serio y medio en broma-, que su labor es 'transmitir el virus de la música'; y sí, no había quien se saliera de su clase sin experimentar esta benigna 'fiebre' de la pasión hacia el arte musical. Los recitales que tocaba, su labor en el Cuarteto Beethoven, su trabajo directo con los grandes músicos, todo el ambiente artístico de su casa, su bella familia, su alma cristiana e idealista, todo esto fue y es una parte sumamente importante de mi vida, y de la vida de muchos alumnos de la cátedra que él encabezaba, de Viola y Arpa del Conservatorio de Moscú" (Borísova, 2014).

También recibió clases de Dmitri Shebalin, miembro del Cuarteto "Borodin" de quien comenta: "Él fue un músico extremadamente ocupado y no tenía mucho tiempo para ensayar con nosotros, pero fue como un gran médico que podía diagnosticar cualquier problema al momento y prescribir el remedio que funcionaba instantáneamente en el cuarteto" (Borísova, 2014). Y del violista y pedagogo Mikhail Terián director de la Orquesta de Cámara del Conservatorio Tchaikovsky, donde tocó como violista principal y solista desde 1972 hasta 1980.

"Me acordé mucho de Mikhail Terián cuando tuve que emigrar al occidente y buscar trabajo en las orquestas. Mira que él nos advertía: 'Queridos míos, ustedes

están pasando meses estudiando su concierto, un Capriccio y quizás unos movimientos de Bach solo. En la vida real muchos de ustedes nunca van a tocarlo en un concierto, pero sí toda la vida van a trabajar en las orquestas. Tienen que estudiar las obras orquestales y aprender tocar en el grupo.' Sí, toqué mucho como solista, pero me costó aprender a tocar en una orquesta sinfónica y poder ganar las audiciones para una plaza de viola en EEUU" (Borísova, 2014).

El ambiente familiar en la infancia de Viera era terreno fértil para desarrollar su talento; sus padres, ambos arquitectos, eran amantes de la música y su padre tocaba el piano de oído. Al terminar sus estudios se desempeñó como maestra de viola y asistente del jefe de la cátedra de viola (Druzhinin) en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. También fue maestra de viola en el Colegio Juvenil Académico Musical "Merzlyakovka". En 1982 se traslada a Cuba y se incorpora a la actividad docente como jefe del departamento de los instrumentos de cuerda en el ISA. Además, desarrolló una amplia carrera como concertista dando recitales por el país y el extranjero con músicos compositores y directores de orquestas como Leo Brouwer, Guido López Gavilán, Jorge López Marín, Gonzalo Romeu, y los pianistas Ignacio Pacheco, Ninowska Fernández, Olga Valiente, Ileana Bautista, Alberto Joya, además de sus colegas rusos, catedráticos y profesores titulares Georgui Fedorenko y Sviatoslav Pochekin.



Uno de los momentos más emocionantes de su estancia en Cuba fue cuando su maestro Druzhinin pudo ir a Cuba y quiso tocar con ella su Sinfonía a Due para dos violas.

“Me hizo estudiar muy detalladamente, relacionando cada nota con el carácter y etapas de la vida y muerte del escritor judío francés Romain Gary, a quien está dedicada esta obra. Ese fue siempre el principio de su enseñanza: cada sonido lleva una imagen implícita, el intérprete tiene que saber, que es lo que está tocando” (Borísova, 2014).

Luego de esta experiencia Viera se traslada nuevamente a Moscú donde trabajó bajo la batuta de Mikhail Pletnev, como violista de la Orquesta Nacional de Rusia. Posteriormente va a España a ejercer como violista en la Orquesta Sinfónica de Córdoba con el Maestro Leo Brouwer y luego, en la Orquesta Sinfónica de Tenerife. En 1995 migró con su familia a Estados Unidos. Allí trabajó en la Florida Philharmonic Orchestra. Mantiene además su Estudio privado en Miami y es miembro fundador del cuarteto de cuerdas “Crosstown”. A pesar de sus viajes, Viera Borísova ha dedicado todo su esfuerzo a la formación de las nuevas generaciones de músicos que actualmente se desempeñan profesionalmente en EEUU, Rusia, Cuba, España, Venezuela, México y Perú.

Viera Borísova ha participado en concursos internacionales de viola en Rusia (primer

lugar), Latvia (primer lugar) y Hungría (tercer lugar) y nos comenta: “Guardo con mucho cariño el disco que hemos grabado en Cuba, es la grabación de la Sonata de Shostakovich y de la Música de Jorge López Marín. El disco obtuvo Gran Prix en La Habana, Cuba, 1988” (Borísova, 2014).

#### (Fin de Paréntesis 1)

En 1991, luego de una década en la Orquesta de Cámara de La Habana, me trasladé por invitación del Gobierno del Estado y a través de la Universidad Autónoma de Zacatecas, como profesora de viola y miembro de la Camerata Universitaria. A pesar de que en Cuba no tuve oportunidad de impartir la docencia como profesión de manera continua, me sentí entusiasmada por la posibilidad de poner en práctica la experiencia y los conocimientos adquiridos a través de mis maestros, particularmente de Viera, quien nos permitía permanecer en su salón observando y aprendiendo el repertorio y la técnica mientras impartía sus clases a otros colegas. En este sentido me he sentido privilegiada de recibir durante mi preparación universitaria una enorme cantidad de clases magistrales, a la vez que gané la confianza de la maestra para estar presente en algunos de sus ensayos y preparación de conciertos donde pude leer partituras y conocer ampliamente el repertorio profesional de la viola.

A mi llegada a Zacatecas apenas existía en la Universidad un estudiante de viola, por lo que parte de mi tiempo lo dediqué a apoyar en la

enseñanza de otras materias, y posteriormente me trasladé a Aguascalientes donde existe una Orquesta Sinfónica. En ese entonces, pude conocer y trabajar en esa agrupación con la violista rusa María Vdovina, quien me permitió con su nobleza, dedicación y respeto a sus maestros continuar compartiendo y aprendiendo como docente e instrumentista en el ámbito profesional. Con María organizamos varios conciertos en Aguascalientes y Zacatecas hasta que nos trasladamos definitivamente a Zacatecas con el fin fomentar la cátedra de viola y música de cámara junto a colegas rusos, cubanos y mexicanos.

### **(Paréntesis 2)**

#### **María Vdovina**

Originaria de Moscú, comenzó sus estudios musicales a los ocho años, primero el violín y posteriormente el piano obligatorio, “escuché el sonido de violín en el radio y dije ¡quiero! Mi abuelito me llevó a la escuela más cercana donde me seleccionaron y así empecé. Como no tenía piano en casa, mi mamá me dibujó el teclado y sobre él estudiaba el piano”(Vdovina, 2014).

Terminando el nivel de los niños con el maestro Lev M.Mejerinov, pasó a clases con el violista Oleg Lev, “el que me hizo enamorarme en la viola, y parte de ese proceso fue bajo la influencia de su esposa, también violista Tatiana Lev”(Vdovina, 2014). Aunque continuó sus estudios de violín durante todo el nivel intermedio. “La ventaja de estudiar en el Uchíliche

es que los maestros de nosotros eran muy cercanos en el sistema de educación a los maestros del conservatorio, y tenían más contacto con sus exprofesores habitualmente del Conservatorio, y aunque no teníamos privilegios para entrar al nivel superior, al menos teníamos garantizada una sólida base de estudios”(Vdovina, 2014).

En el Uchíliche del Conservatorio estudió con la maestra de los Lev, Lidia N. Gujina a quien describe como “un ser humano increíble, una maestra ejemplar, a la que adoras y temes a la vez; me enseñó a ser ‘yo’ en la música.”(Vdovina, 2014)

En el Conservatorio Tchaikovsky, -donde se gradúa con Diploma honorífico-, estudia con Fyodor Druzhinin y su asistente de aquel entonces, el afamado violista contemporáneo Yuri A. Bashmet. “Con mucha modestia y respeto me atrevo a decir que Bashmet me influyó en la búsqueda de lo violístico y de lo especial en la viola para toda la vida”(Vdovina, 2014).

La influencia social y educativa de la escuela soviética coadyuvó a que continuara sus estudios musicales pues su ambiente familiar no era de especialistas, aunque puedo decir, que su madre, la señora Ekaterina -a quien conocí en vida- era muy sensible y una artista nata; dibujaba maravillosamente y disfrutaba de una velada de conciertos de manera extraordinaria. En su niñez, se abonaban en la compra de boletos para asistir a los teatros y a los conciertos.

Al terminar sus estudios trabajó un año en el cuarteto de la ciudad de Nóvgorod. Su misión era llevar el arte a los pueblos pequeños, fábricas, instituciones, etc. Se hacían unos 40 conciertos al mes, y los otros dos meses trabajaba de extra en diferentes orquestas como la Filarmónica de Moscú, la Orquesta de la cinematografía, diferentes orquestas de cámara, haciendo conciertos de música de cámara; en la Orquesta de V. Poliansky, hacia giras a ciudades lejanas de la exURSS. En esta época participó en el Concurso Nacional de viola, donde obtuvo el premio especial.

**(Fin del paréntesis 2)**

Una vez en Zacatecas, a partir del año 1998, María y yo hemos trabajado muy unidas en la idea de formar una cátedra con disciplina y rigor, intentando adecuar la didáctica de la pedagogía rusa y contrariamente a lo que pudiera parecer, hemos sido flexibles en aceptar alumnos bajo cualquier tipo de condiciones (edades avanzadas para el inicio de la carrera, manos pequeñas o rígidas, inadecuado ambiente familiar y/o social, poca flexibilidad y diferentes tipos de limitaciones en el condicionamiento natural e ideal).

Ambas somos de la opinión de que lo más importante es empezar, hacer conocer el instrumento, desarrollar el interés hacia la viola, hacer que los alumnos conozcan y aprecien las diferencias sonoras y posibilidades tímbricas de este instrumento, lograr que se enamoren de la viola. Si bien puede que no todos termi-

nen la carrera tan larga, estamos segura de que muchos de sus hijos vendrán desde pequeños con mejores condiciones y el apoyo familiar adecuado para engrosar las filas de las futuras generaciones. En este empeño, hemos desarrollado una serie de actividades y metas de la que se disfrutaran algunos resultados.

- Intercambio de experiencias y alumnos en clases, a manera de enriquecer la práctica de la pedagogía rusa: hacer que los alumnos encuentren un ambiente profesional y se sientan seguros en su trayectoria académica, con un trato diferenciado de acuerdo a las condiciones de cada quien, pero a la vez, con rigurosidad en el cumplimiento de los planes y programas que conlleven a una mejor formación profesional.
- Integración de las clases, incluyendo a los estudiantes de violín en el Ensamble Universitario de Violas, creado con un fin pedagógico y que ayuda a suplir las carencias estudiantiles como la falta de una orquesta juvenil como práctica pre-profesional en su formación y ayudar a desarrollar de manera colectiva un comportamiento escénico profesional.
- Realización de conciertos de las clases (al menos dos por semestre), con el fin de que desde temprano se acostumbren a asumir actitudes profesionales en la escena, a expresar sus ideas musicales y propuestas artísticas trabajadas en clases y hacer que sus familiares, amigos y público en general conozcan y apoyen el estudio de la viola como carrera.

- Participación de nuestros estudiantes en presentaciones e intercambios con otras universidades de México y del extranjero con el fin de reafirmar y universalizar el lenguaje común de los instrumentistas de cuerdas. Entender otras maneras de sentir y proyectar, escuchar otras propuestas y resoluciones técnico-musicales de la interpretación del mismo repertorio en otros ámbitos.
- Realización de Festivales de Redes de Arte donde participan estudiantes y maestros en diversos eventos de conciertos, pláticas de arte, presentaciones de libros de arte, cine de arte comentado y actividades afines que contribuyan a ampliar la visión cultural y el conocimiento en el campo de las artes y las humanidades para ser mejores humanos y mejores artistas.
- Realización de actividades de conciertos de sus maestros quienes son fundadores del ENCLAZAC (Ensamble Clásico de Zacatecas), agrupación de cámara sui generis que desarrolla la actividad musical del género de música de cámara sobre la base del cuarteto de cuerdas.
- Se ha instado con resultados positivos a los compositores a escribir obras para la viola; conjuntos de violas; viola y piano; viola y orquesta; etc., mismas que hemos estrenado en conciertos y de las cuáles se han presentado trabajos para su difusión en eventos investigativos relacionados con la música.
- La Mtra. Vdovina imparte además clase

metodológicas sobre la base de la enseñanza internacional de los instrumentos de cuerdas, pero sobre todo de la escuela soviética. Además imparte las clases de historia del instrumento (violín-viola) desde una perspectiva multidisciplinar, inculcando en sus alumnos la necesidad del conocimiento cultural general para ser buenos intérpretes.

Además de lo anterior, hemos programado una serie de actividades que nos permitan interactuar en el contexto educativo mexicano con respecto a la enseñanza y difusión de la viola. Para ello, hemos contado con el apoyo de diversas pedagogas rusas que se han presentado en nuestras clases en varias ocasiones.

En el año 2007 la maestra Viera Borísova vino a Zacatecas e impartió clases magistrales a nuestros alumnos y participó en el Festival Cultural de Zacatecas donde estrenamos, junto a María Vdovina el Trío de violas “La danza implacable” del compositor cubano Jorge López Marín. En el 2009 ofreció conciertos e impartió clases magistrales. Para el 2012, se presentó nuevamente en el Festival para realizar el estreno del Trío de violas “Juego de Trillizos” del compositor ruso radicado en México Dmitri Dudin.

En el 2010 se celebró en Zacatecas el Primer Encuentro Nacional de Viola, junto al Primer Concurso Nacional de Violín Tomás Ruiz Ovalle. En ese entonces nuestros alumnos recibie-

ron clases magistrales de varios pedagogos rusos entre ellos la Maestra Guela Dubrova.

### (Paréntesis 3)

#### **Guela Dubrova**

Originaria de Moscú, la violista Guela realizó sus estudios musicales en la Escuela Central del Conservatorio Tchaikovsky. Continúa su formación como violista y se gradúa con excelencia en viola y música de cámara bajo la dirección de Evgeny Strajov. Fue violista principal de la Orquesta de Radio y Televisión de Moscú, concertista en festivales internacionales en Rusia y el extranjero, y maestra de viola y música de cámara en el colegio del Conservatorio. Ha impartido clases magistrales, y realizado giras por diversos países como Corea del Sur, Checoslovaquia, Hungría, Yugoslavia, Austria y Mongolia. Además ha impartido clases y cursos de metodología para maestros de países de América Latina, en San José, Costa Rica, en la University of Southern Mississippi (Hattiesburg MS, EUA), en Western Michigan University (Kalamazoo, Mich.) y en la Andrews University (Mich. USA).

### (Fin de paréntesis 3)

En el 2012 contamos con la presencia en Zacatecas de la Maestra Tatiana Kotcherguina, quien impartió clases magistrales a nuestros alumnos y realizó algunos conciertos con María y conmigo, y posteriormente fuimos a Cuba, para presentar unas obras a dúos y tríos de violas solas, en el XXVI Festival de La Habana de Música Contemporánea.

### (Paréntesis 4)

#### **Tatiana Kotcherguina**

Originaria de Moscú, comenzó sus estudios musicales a los siete años.

“La intención de mi mamá era que yo estudiara piano como mi abuelo (desaparecido en la guerra en 1941) que fue un pianista intérprete de jazz. Como yo a los siete años no tenía idea de las notas, claves, pentagrama, ritmo, etc., entonces no pasé la audición para los pianistas y me recomendaron para la clase de violín ya que tenía más plazas abiertas” (Kotcherguina, 2014).

Posteriormente continúa sus estudios en el Uchílichey el Conservatorio. Respecto a sus maestros Tatiana considera que:

“Cada uno de ellos fue una joya indispensable en mi formación musical. Aun siendo muy joven, yo creí que se puede aprender algo nuevo de cada músico que encuentras en tu camino. Mi primera maestra de violín Anna A. Rappoport, sabía todos los trucos de enseñar la postura, los cambios de posiciones, el *vibrato*, velocidad de la mano izquierda, los golpes de arco; todo siempre se me hacía muy claro, cómodo, rápido y amigable. Ahora me realizo gracias a ella; yo nunca fui afectada por enfermedades de las manos relacionadas con tocar un instrumento porque me enseñó correctamente la base esencial de la técnica” (Kotcherguina, 2014).

De pequeña contó con el apoyo familiar. Su mamá la ayudaba a practicar creándole el sentido de la disciplina. Al terminar la Maestría como intérprete y maestra de viola en el Tchaikovsky (1987) trabajó como violista principal de la Orquesta de Cámara de Moscú (V. Zverev, 1987-1990) y en el Teatro Experimental de la Ópera (G. Provatorov, E. Kataev, 1990-1992). Entre 1990 y 1992 impartió clases de violín y viola en el Instituto de Música y Pedagogía de Moscú. En el 2001 culminó la segunda Maestría en Música en la Universidad de Louisiana Sureste (SLU) en Hammond, LA. En este tiempo fue principal de viola de la Orquesta Sinfónica de Baton Rouge, además de realizar varios recitales de música de cámara. Entre 2001 y 2004, Kotcherguina residió en Jackson, MS, donde fue Principal de Viola de la Orquesta Sinfónica de Mississippi, profesora de cuerdas y miembro del Cuarteto. Actualmente reside en Little Rock, AR; es miembro del Cuarteto de cuerdas Sturgis y la Orquesta Sinfónica de Arkansas.

#### **(Fin del paréntesis 4)**

En el 2013 y 2014 contamos en Zacatecas con la presencia de la Maestra Natalia N. Gvozdetzkaya, quien impartió clases magistrales de violín y viola a nuestros estudiantes. Desde hace varios años, la Maestra Vdovina estaba asistiendo de manera regular a la Ciudad de México para recibir apoyo de Gvozdetzkaya con respeto al repertorio y desarrollo de su hijo, el joven violinista Alexander Campbell. En cada uno de estos intercambios se producía

no sólo una experiencia para Vdovina, sino que de alguna manera, nos manteníamos actualizados sobre las actividades, concursos, eventos y noticias referentes a las cuerdas en México y de la escuela rusa y sus discípulos en el ámbito internacional, pues la maestra Natalia viaja con cierta frecuencia a Moscú y otros estados y países, y de esta manera nos pasa los links, videos, grabaciones e informaciones recientes.

#### **(Paréntesis 5)**

##### **Natalia Gvozdetzkaya**

Originaria de Moscú, empezó a tocar el violín a la edad de cinco años y medio con el maestro de su hermano Víctor. Muy pronto fue trasladada de clases y posteriormente se quedó con la Mtra. Maya Glezárova que también trabajó en equipo con otros ayudantes de Yankilievich con quien terminó sus estudios. Culminó el Uchíliche con la Mención Honorífica del Bachillerato y entró al Conservatorio con el mismo maestro. “Empecé a los cinco años y terminé a los veinticuatro que es lo normal para tener una carrera completa y obtener el título de solista, solista de la orquesta y maestra. Tuve diploma con misión honorífica”(Gvozdetzkaya, 2014).

Su ambiente familiar la impulsó en su desarrollo. Sus hermanos tenían condiciones ideales. El mayor fue violinista y profesor del Conservatorio de Moscú, su otro hermano era violonchelista, sin embargo Natalia tenía las manos chicas y el meñique corto pero como dijo: “el ser aceptada en mi carrera yo me lo

gané con mi oído y mi memoria, no con las condiciones físicas necesarias” (Gvozdetskaya, 2014). Sus padres no fueron músicos profesionales porque escogieron otras carreras, pero su mamá por ejemplo, tocó violín y piano, mientras que su padre, llegó a Moscú e hizo exámenes en dos universidades (el Conservatorio de Moscú y a la Universidad Estatal Lomonósov) y ganó la entrada en ambas, entonces decidió ser científico. Como aficionado se desarrolló como músico de orquesta y solista (Gvozdetskaya, 2014).

Al terminar el Conservatorio en 1969, tuvo las vacaciones de verano e inmediatamente se incorporó a trabajar como maestra en el Uchíliche del Conservatorio. Fue concertino y solista de la Orquesta de Cámara del Conservatorio y con esta orquesta viajó por Checoeslovaquia, Polonia, Yugoslavia, América Latina, España, Portugal, y demás. También se dedicó a dar recitales con su esposo, Anatoli Kisiliov también violinista, y clases magistrales en diversas Repúblicas.

**(Fin del paréntesis 5)**

Hay varios puntos de referencia con respecto a México que hemos comentado como experiencias y que permiten entender las diferencias fundamentales en la formación de los instrumentistas de cuerdas en el país. Sin embargo, todas compartimos el deseo común de aportar y generar conocimiento y desarrollo cultural sin importar las circunstancias específicas de cada estado y el condicionamiento

socio-cultural con que llegan los estudiantes a nuestro entorno.

**(Paréntesis 6)**

Cada docente narra su impresión de cómo llegaron a México y se insertaron en el sistema educacional del país:

**Viera Borísova** viajó a México en varias ocasiones como solista y viola principal con la Orquesta de Cámara del Conservatorio en los años 1972-1980 que dirigió el Mtro. M. Terián.

“Últimamente, por la invitación de mi colega y ex alumna, Dra. Mara Lioba Juan Carvajal, visité en varias ocasiones la cátedra de viola en la Universidad de Zacatecas. Formé parte del Trío de violas, junto a María Vdovina y Mara Lioba, grabando y presentando al público varias obras para viola solo y también dúo y trio de violas [...] Tuve la posibilidad de impartir clases magistrales para los alumnos de la cátedra, conociendo así la dedicación y efectividad del trabajo de los maestros de esta prestigiosa Universidad” (Borísova, 2014).

**María Vdovina**, al igual que **Natalia Gvozdetskaya** llegaron a México por invitación del Maestro Fernando Lozano, quien era director del programa de Orquestas y Coros juveniles. Ambas vinieron como integrantes del Cuarteto de Moscú, para impartir clases en la escuela Ollin Yolistly y por toda la república dentro del programa de orquestas juveniles y presentar los conciertos de música de cámara.

María como violista tenía muy pocos alumnos en la escuela pero cada año fueron llegando más alumnos, al grado de que cuando se fue a residir en Aguascalientes como principal de violas, cuatro de sus exalumnos se incorporaron también a las filas de la orquesta. Una vez en Zacatecas, ha continuado su labor como docente y concertista de la música de cámara.

Natalia continúa residiendo en el D.F., donde se dedica de tiempo completo a la enseñanza del violín.

**Guela Dubrova** fue la primera de las pedagogas rusas que llegó a México. Desde entonces se ha mantenido yendo y viniendo al país. De 1975 al 79 impartió clases en el Conservatorio Nacional de Música por invitación del compositor Manuel Enríquez quien fungía como director. También formó parte de la sección de violas de la Orquesta Sinfónica Nacional. En el 92, fue solista y participante del “Proyecto Pedagógico” de la Orquesta de Cámara de Baja California en Tijuana, y un año después, maestra de violín, viola y conjuntos de cámara así como Miembro del “Ensamble de las Rosas” en el Conservatorio de las Rosas de Morelia. Ha impartido clases y cursos en la Escuela Superior de Música del INBA, en la Universidad de Monterrey y en Oaxaca. Actualmente prosigue con su labor docente en el Conservatorio de las Rosas en las cátedras de violín, viola y música de cámara.

**Tatiana Kotcherguina** residió en México de 1992 al 99. Trabajó como profesora de vio-

lín, viola y música de cámara en la Universidad Autónoma de Coahuila, la Universidad Autónoma de Nuevo León y la Escuela Superior de Música y Danza de Bellas Artes en Monterrey. Del 94 al 99 fue co-principal de la sección violas de la Orquesta Sinfónica de Nuevo León. A la vez, desarrolló su carrera como solista y en agrupaciones de cámara.

**(Fin de paréntesis 6)**

A mi llegada a México, me tomó por sorpresa la falta de alumnos en la entonces Escuela de Música, así como de bibliografía e incluso de maestros (en ese entonces eran menos de 30 y actualmente son más de 100). Existía una orquesta de cuerdas donde participaban varios maestros y alumnos; sin embargo, la actividad cultural era amplia, e inmediatamente nos sumamos los docentes cubanos, con otros (fundamentalmente rusos y americanos) a la planta de mexicanos hasta que llegó a convertirse en lo que es hoy, la Unidad Académica de Artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas donde se imparten los programas de Licenciatura en Instrumentos y Canto, entre otros. En la actualidad la Mtra. Vdovina y yo tenemos alumnos de diversos estados de la república y hemos atendido alumnos de Zacatecas, Aguascalientes, San Luis Potosí, Campeche, Pachuca, Durango, Coahuila, etc., lo que ha convertido a la región como un centro importante de formación académica en el área de las cuerdas. Los problemas encontrados, las dificultades enfrentadas, los retos y las metas han sido similares a los encontrados por las demás pedagogas.



Al respecto Viera comenta:

“Tuve la oportunidad de conocer algunos estudiantes de violín y viola en la Universidad de Zacatecas y aprecio el trabajo que desarrollan. Lo más increíble es que tienen muy corta la formación profesional como instrumentistas y generalmente empiezan a tocar el instrumento más tarde de lo que estamos acostumbrados a ver en Europa y en los EEUU. La posibilidad que tienen de encontrar un trabajo profesional después de tener esta carrera relativamente corta es impresionante. Es un trabajo de increíble dedicación de sus maestras, mis amigas Mara Juan Carvajal y María Vdovina, que día a día ayudan a estos jóvenes a construir los nuevos hábitos, adquirir el conocimiento y desarrollar el gusto musical. Logran así transformar a los principiantes en los profesionales capaces de tocar un repertorio serio y variado. Puedo destacar que la interpretación artística, la coordinación compleja de los movimientos de las manos y por siguiente, la seguridad escénica son los aspectos que inevitablemente sufren más en el proceso de aprender el arte de tocar el violín o viola en tan corto tiempo” (Borísova, 2014).

Y sobre sus visitas apuntó:

“Estoy también muy de acuerdo con la práctica de las clases abiertas, de exposición de los estudiantes a los conciertos en vivo. Es vital que los alumnos de violín y viola tengan la experiencia de tocar en diferentes conjuntos, de

poder escuchar a sus maestros tocando en los conciertos, de asistir eventos de música fuera y dentro de la ciudad. Tuve la oportunidad de ver y compartir algunas de estas experiencias y aprendí también mucho junto a los estudiantes y mis colegas. Vi que muchos estudiantes mexicanos tienen apoyo de su ciudad y de su estado en su camino hacia el éxito. Sigo opinando que lo óptimo para la formación de los instrumentistas capaces de competir al nivel nacional e internacional es empezar las clases a muy temprana edad, por lo menos a los seis o siete años. Quisiera destacar aquí positivamente la colaboración de las maestras con los luthiers que están trabajando en México, buscando los instrumentos adecuados para sus alumnos. No podemos nunca olvidar, que la calidad del instrumento y arco puede ayudar mucho y motivar un trabajo más intenso del alumno y del profesor”.

Para Guela, al igual que Natalia, fue un enorme choque acercarse a una situación absolutamente diferente a la que estaba acostumbrada en Rusia. Cuando Guela llegó a Morelia (1993) tenía solamente un joven alumno y un niño.

“En Rusia trabajaba en un sistema educacional que iniciaba con niños que querían estudiar música e investigación; llegando a México lo primero que encuentro es que no hay escuelas para eso, la educación de algunos niños son clases privadas; entonces aparecen jóvenes de distintas edades que querían ser músicos. Co-

sas como la disciplina, la regularidad, el conocimiento de las materias teóricas básicas para aprender el instrumento y crecer como músicos eran casi desconocidas, y lo primero que recuerdo es que estaba bastante asustada por la situación que encontré, sobre todo cuando apareció un joven de 25 o 26 años para aprender violín por primera vez. Un músico destacado me dijo muy tranquilo <Maestra usted no está en Rusia, usted está en México y tiene tiempo para investigar la situación y ayudarnos a cambiar y mejorar >; además, no hablábamos español, muchas veces estuvimos usando palabras italianas conocidas, encontré muchos problemas, pero también el temperamento, el talento y la musicalidad de los mexicanos, era impresionante observar cómo por intuición ellos resolvían los problemas” (Dubrova, 2010).

Natalia comenta que a su llegada le tocó una alumna muy talentosa de 14 años que había estudiado antes con un profesor de San Petersburgo, y a la vez, otras dos alumnas, llegadas de Orquesta y Coros juveniles de Oaxaca de 18 y 19 años, sin conocimientos elementales. Estas contradicciones las sorprendieron sobremedida.

A María, además de lo anterior, le preocupaba sobre todo en el interior la insuficiente difusión de la música clásica y la falta de apoyos para la formación musical de los niños mexicanos, como parte de la formación integral. “Yo estoy mencionando las bases de conocimiento universal, lo que desarrolla la imagen general

de un individuo y los abre a otros niveles de la sensibilidad humana. Como en todo el mundo, hay jóvenes talentosos, pero hace falta la coincidencia de varias características para que ‘de nuestras manos’ salga el resultado satisfactorio” (Vdovina, 2014).

Las circunstancias actuales distan mucho de lo que fue de las cuerdas en México veinte años atrás, en el sentido académico profesional. Algunos programas de apoyos, políticas institucionales y sobre todo la visión y la experiencia acumulada han permitido dentro de las estructuras incomprensibles para la educación artística obtener resultados favorables al desarrollo de la música como carrera, donde indiscutiblemente la pedagogía rusa ha dejado algunas huellas en países latinoamericanos como Cuba y México, pero también, para estas pedagogas, la experiencia mexicana ha sido transformadora y enriquecedora. El tener que encontrar soluciones a situaciones inexplicables, el impacto y desarrollo de la creatividad para enfrentar y solucionar las contradicciones inherentes a un sistema educativo tan disímil del propio; el tener que guiar a adultos con programas diseñados inicialmente para los niveles primarios o infantiles y sopesar los aspectos psicomotores, psicológicos e intelectuales inherentes a la interpretación con diferentes niveles de edades ha sido un reto inigualable. Como dijo la Mtra. Natalia

“Ahorita yo no temo nada, ni de edades, ni de instrumentos, ni de dónde vinieron. Yo pue-

do decir que actualmente tengo otra experiencia, que no es la experiencia de Rusia. Ahorita tengo otra experiencia de maestro de México que me regala diferentes edades, diferentes preparaciones, en un inicio eso me asustó, ahorita me siento mucho más asentada en lo que hago. Ya sé qué hacer con quien llegue de ocho, dieciséis o treinta años, yo sé qué hacer más o menos, hasta qué nivel tengo que dar y ellos pueden aguantar. Ahorita tengo más experiencia de México”(Gvozdetskaya, 2014).

Y es que la pedagogía tiene retos pero no límites. Bajo estos preceptos fuimos formados en condiciones bastantes ideales, donde estudiar era el principal y casi el único compromiso de los niños y jóvenes, y donde numerosas escuelas de arte daban cabida al talento y al arte como principios fundamentales del desarrollo humano.

La educación musical básica contribuye a desarrollar inteligencia, estrategias de aprendizaje y oportunidades a los niños y jóvenes, a la vez que permita encontrar el verdadero talento en edades tempranas y garantiza el futuro de una sociedad multi y pluricultural plena. Es nuestro deber como pedagogos seguir enfatizando los hábitos y valores que garantizan el desarrollo exitoso de la enseñanza y el aprendizaje de la música en cualquier parte del mundo.

### Bibliografía

- Arango, J. (s.f.). *Las migraciones internacionales en un mundo globalizado*. Recuperado el 18 de septiembre de 2014, de [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/gemi/descargas/articulos/45ARANGO\\_Las\\_Migraciones\\_Mundo\\_Globalizado.pdf](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/gemi/descargas/articulos/45ARANGO_Las_Migraciones_Mundo_Globalizado.pdf)
- Borísova, V. N. (julio de 2014). Entrevista vía correo electrónico. (M. L. Juan Carvajal, Entrevistador)
- Carreras, O. (1985). *Apuntes sobre el arte violinístico. Ensayo*. La Habana: Letras cubanas.
- Dubrova, G. (noviembre de 2010). Entrevista personal. (M. L. Juan Carvajal, Entrevistador)
- Gvozdetskaya, N. (8 de julio de 2014). Entrevista personal realizada en Zacatecas. (M. L. Juan Carvajal, Entrevistador)
- INEGI. (s.f.). *Extranjeros en México*. Recuperado el 12 de septiembre de 2014, de Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática: [http://www.inegi.gob.mx/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/ext\\_en\\_mex/extraen\\_mex.pdf](http://www.inegi.gob.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/ext_en_mex/extraen_mex.pdf)
- Kotcherguina, T. (julio de 2014). Entrevista por internet. (M. L. Juan Carvajal, Entrevistador)
- Locatelli, A. M. (1985). Raíces musicales. En I. A. (relatora), *América Latina en su música* (págs. 35-52). Unesco.
- Martí, J. (2002). Transculturación, globalización y músicas de hoy. *Boletín de Música Casa de las Américas*(8), 3-21. Recuperado el 18 de septiembre de 2014
- Migración*. (s.f.). Recuperado el 18 de septiembre de 2014, de Sin fronteras: <http://>

- [www.sinfronteras.org.mx/index.php/es/hablemos-de/migracion](http://www.sinfronteras.org.mx/index.php/es/hablemos-de/migracion)
- Ponsoda, Alina L.; Dolores F. Rodríguez y María de los A. Córdova. (2013). Nuevas perspectivas para la enseñanza musical: surgimiento de un perfil profesoral. *Ensayo. Revista de ciencias sobre arte y cultura*(1), 42-57. Recuperado el 18 de septiembre de 2014
- Posada, A. (2005). Proyección de la nueva música en la América Latina: globalización y periferia. *Boletín de Música Casa de las Américas* (15-16), 57-68. Recuperado el 18 de septiembre de 2014
- Ronkin, Semyon and Gary Ronkin. (2005). *Technical fundamentals of the Soviet Masters*. New York: GSG Publications.
- Vdovina, M. (julio de 2014). Entrevista personal. (M. L. Juan Carvajal, Entrevistador)