



PASANTÍA: APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN LA RED DE ESCUELAS DE  
FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO DE PASTO

ELIZABETH OMAIRA RAMÍREZ SAPUYES

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
SAN JUAN DE PASTO  
2015

PASANTÍA: APRENDIZAJE DEL VIOLIN EN LA RED DE ESCUELAS DE  
FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO DE PASTO

Presentado por:  
ELIZABETH OMAIRA RAMÍREZ SAPUYES

Asesor:  
LYDA ALEYDI TOBO MENDIVELSO  
Especialista

Propuesta Curricular de Pasantía, presentada como requisito para optar el título  
de Licenciatura en Música.

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
SAN JUAN DE PASTO  
2015

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva de los autores”

Artículo 1º del Acuerdo No. 324, de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

**NOTA DE ACEPTACION**

---

---

---

---

---

---

JURADO

---

JURADO

---

JURADO

San Juan de Pasto, Diciembre 2015

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero agradecer ante todo a Dios por ser mi proveedor en toda mi carrera, a Jesús por ser mi ayudador y al Espíritu Santo, quien fue el que me dirigió en todo este tiempo de preparación gracias por qué han sido mi ayuda y mi fortaleza.

A mi madre Dora Mesa, quien ha sido un pilar importante en toda mi educación y a mis hermanas Estefany Ramírez y María Fernanda Ramírez.

A la Universidad de Nariño, que fue la institución que me dio la oportunidad de ser un profesional y desempeñarme como músico en la sociedad.

Agradezco a la Red de Escuelas de Formación Musical del Municipio de Pasto por darme la oportunidad de realizar mi proyecto de pasantía, por su apoyo y por permitir mi desarrollo en el campo instrumental.

Gracias a mis profesores y maestros, al Director Mg. Carlos Muñoz y en especial a mi Asesora Lyda Aleydy Tobo, quien me dirigió en la elaboración de este proyecto.

## RESUMEN

Por su amplia expresión el violín es el más admirado de los instrumentos musicales y así mismo se lo considera el más importante de una orquesta, la técnica, su sonoridad, su expresividad; son aspectos que sirven como herramientas útiles para un propósito musical. Si dichas herramientas no están correctamente formadas es posible que no se logre una interpretación adecuada.

Hoy existen varios caminos para tener una formación técnica favorable y así disponer de conocimientos que poseen diversos pedagogos contribuyendo al desarrollo de la técnica de tal forma que el fin tanto de los estudiantes como de los maestros es aprender y retener al máximo de las diferentes corrientes musicales acerca del violín con el fin de lograr el dominio del instrumento.

Este trabajo de pasantía se realizara en la Red de Escuelas de Formación Musical, con el fin de aportar conocimientos adquiridos en la carrera y ayudar al avance y desarrollo instrumental, fomentando el gusto por el violín y así lograr resultados en su educación musical el cual se convierte en el objetivo central de este proyecto.

## **ABSTRACT**

Hearing rhythm- education is important in the basic study of the violin and must begin before the instrumental practice.

The rhythmic instinct, auditory sensory sensitivity and skills are embedded in humans, which are revealed through the instrument, these aspects are important in the formation of a musician.

The violin is an instrument that has charm, bright timbre sometimes aggressive, sometimes brooding and deep, has an effect that draws men and especially children.

The aim is to play any instruments imitate the human voice, in this sense, the violin is closer to human song, given its sound and expressiveness; from the technical point of view, it exceeds the speed, bright, variety of colors and phrasing.

This project is intended to complement the violinist training of students of the Network of Schools of Music Training Municipality of Pasto, providing knowledge acquired in the Bachelor of Music, using the methods described in the curriculum area of the violin , aiming to achieve the efficient results of the practice of different teaching methods and implement the objectives of this project.

## CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	12
1. JUSTIFICACIÓN	13
2. OBJETIVOS	14
2.1 OBJETIVOS GENERALES	14
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
3. MARCO DE REFERENCIA	15
3.1 MARCO DE ANTECEDENTES	15
3.2 MARCO CONTEXTUAL	15
3.2.1 Macro contexto	15
3.2.2 Micro contexto	16
3.2.3 Marco histórico	17
3.3 MARCO CONCEPTUAL	19
3.4 MARCO TEÓRICO	21
3.4.1 El Instrumento	21
3.4.2 Golpes de arco	23
3.4.3 El sonido	25
3.4.4 Problemas rítmicos más frecuentes	27
3.4.5 Dependencia del factor muscular	28
3.4.6 Dependencia del factor emocional	28
3.3.7 La afinación	29
3.4.8 Velocidad de reacción	29
3.4.9 El Oído musical	30
3.5 FUNDAMENTACIÓN PEDAGÓGICA	32
3.5.1 Método Suzuki	32
3.5.2 Jean Piaget	34
4. METODOLOGIA	38
5. INFORME FINAL DE PASANTÍA	39
5.1 ASPECTO RÍTMICO	45
5.2 ASPECTO AUDITIVO	45
5.3 RESULTADOS	46
5.4 APOORTE PERSONAL	47
BIBLIOGRAFIA	50
CIBERGRAFIA	51

## LISTA DE CUADROS

	Pág.
<b>Cuadro 1.</b> Plan de estudios	53

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
<b>Anexo B. FOTOS</b>	56
<b>Anexo C. MATRIZ DE CATEGORIAS</b>	59

## INTRODUCCIÓN

La educación ritmo- auditiva es importante en el estudio básico del violín y debe comenzar antes de la práctica instrumental, la formación rítmica, la sensorialidad auditiva y la sensibilidad son habilidades inmersas en el ser humano, las cuales se ponen de manifiesto a través del instrumento, estos aspectos son importantes en la formación de un músico.

El violín es un instrumento que tiene encanto, su timbre brillante algunas veces agresivo, otras melancólico y profundo, tiene un efecto que atrae al hombre y muy especialmente a los niños.

El objetivo al tocar cualquier instrumentos es imitar la voz humana, en este sentido, el violín se acerca más al canto humano, dado su sonido y expresividad; desde el punto de vista técnico, lo supera por la velocidad, brillantés, la variedad de colores y el fraseo.

Con este proyecto, se busca complementar la formación violinista de los estudiantes de la Red de Escuelas de Formación Musical de Municipio de Pasto, aportando los conocimientos adquiridos en la carrera de Licenciatura en Música, utilizando los métodos descritos en el plan de estudios del área del violín y teniendo como objetivo el poder lograr eficacia en los resultados de la práctica de las diferentes pedagogías a implementar y en los objetivos de este proyecto.

## 1. JUSTIFICACIÓN

Rodeado por los sonidos de la naturaleza, el hombre ha intentado, desde sus orígenes, reproducirlos y relacionarse de algún modo con lo creado, por lo cual el nacimiento de la música se manifiesta con dichos sonidos, el ser humano escucha su entorno, lo imita, se expresa y utilizando los materiales que eran más accesibles creó instrumentos que le permitieran reproducir el canto de los pájaros, el estruendo del trueno o el latido de su propio corazón. La música nace como expresión del hombre en cuanto a lo que vivía, sentía y quería manifestar, por lo que en cada época la música variaba dependiendo de la cultura y sus tradiciones, así como también del gusto musical.

La música es muy importante por su arraigo social, sirve como medio de expresión y de formación en las comunidades. Es una forma dinámica y viable para expresarse, teniendo en cuenta la actividad musical y su proyección hacia el futuro; pero a muchos niños y jóvenes les falta orientación, desarrollo pedagógico, estímulos y metodologías apropiadas, que les permitan involucrarse en la música y así desarrollarse con su propio aporte y con la ayuda de un orientador, es así como la música puede tenerse en cuenta como medio vital de integración, de convivencia y sensibilización.

Todo propósito musical busca desarrollar en los estudiantes una integración en el ámbito musical, que les permita conocer, aprender y fortalecer sus conocimientos. Este proyecto sobre Pedagogía del violín, está dirigido a niños y jóvenes de comunidades vulnerables que cuentan con pocas posibilidades de educación, los cuales conforman la Red de Escuelas de Formación Musical del Municipio de Pasto, convirtiéndose en una opción por medio de la cual los niños, niñas y jóvenes son encaminados a un desarrollo integral como individuo, y es por esta razón, que al involucrarse en la música han aportado a la población con mayores niveles de exclusión, económica, cultural y políticamente, logrando construir mejores ambientes en las prácticas escolares y pedagógicas, de este modo, se desarrolla y se fortalece la imaginación a través de las expresiones artísticas.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Implementar una propuesta práctica, para la enseñanza del violín en la Red de Escuelas de Formación Musical del Municipio de Pasto.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Seleccionar métodos de enseñanza instrumental para ser utilizados como material practico
- Utilizar recursos pedagógicos para el desarrollo del aprendizaje instrumental, en los estudiantes de la Red de Escuelas de Formación Musical del Municipio de Pasto.
- Aplicar los procesos de enseñanza instrumental, descritos en cada uno de los métodos que se utilizaron como material practico, del plan de estudios de la Red de Escuelas de Formación Musical del Municipio de Pasto.
- Evidenciar los resultados obtenidos del trabajo realizado con los estudiantes

### 3. MARCO DE REFERENCIA

#### 3.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Respecto a los antecedentes, se han tomado elementos de trabajos previos realizados, a nivel de formación en música, en edades tempranas y se relacionan algunos de ellos.

- Propuesta Pedagógica para la educación musical inicial”, autores: Ariel Camilo Botina Insandar – Menandro René Ramos Zapata, Universidad de Nariño, Pasto, 2006.

“El resultado de este trabajo sigue como una referencia que propende por la innovación musical que se trabaja en forma mancomunada entre la investigación, la educación y la Pedagogía, con los aportes de docentes, practicantes, asesores de práctica y la base fundamental, que son los educandos, para quienes está dirigida esta investigación”.

- Trabajo Vocal en la Red de Escuelas de Formación Musical del Municipio de Pasto” autor: Guadalupe del Carmen Mora Chávez, Universidad de Nariño, Pasto, 2013.

"El ser humano es un ser sonoro, el canto es muy beneficioso desde muy temprana edad y es necesario como jugar o reír. El canto ayuda a la capacidad de expresión y es un instrumento útil para iniciar una educación musical".

- Propuesta Metodológica de educación artística musical para estudiantes de nivel preescolar de la institución educativa municipal pedagógico de la ciudad de Pasto, autor: Elsy Nayibe Erasso Delgado y Diana Lizzeth Pantoja Recalde, Universidad de Nariño, Pasto 2007.

“La creación e implementación de un método musical, basado en la investigación pedagógica, favorece el óptimo desarrollo de las habilidades musicales del estudiante, además de otros aspectos de su desarrollo integral”.

#### 3.2 MARCO CONTEXTUAL

**3.2.1 Macro-Contexto.** El Municipio de Pasto, es la capital del departamento de Nariño, se encuentra ubicado al sur de Colombia, tiene una extensión de 1.128, 4 Kms<sup>2</sup>., el área urbana es de 26.4 Kms<sup>2</sup>, con una población 399.723 habitantes, de los cuales el 82,04% habita en las 12 comunas que constituyen la ciudad de San Juan de Pasto y el 17,96% en los 17 corregimientos que conforman el sector rural del municipio. (Según el censo Dane de 2005).

El municipio de Pasto se divide políticamente en 12 Comunas, que integran 425 Barrios y 17 Corregimientos que comprenden 151 veredas. El municipio de Pasto cuenta con 12 instituciones de educación superior, 107 establecimientos de carácter no oficial y 52 de carácter oficial, de estos 41 son instituciones educativas, porque ofrecen los tres niveles de educación: pre-escolar, básica y media; de estos 52 establecimientos, 10 son centros educativos rurales que ofrecen dos niveles pre-escolar y básica primaria, ubicados en los diferentes corregimientos del municipio de Pasto; y se encuentran 33 Centros Educativos para el trabajo y el desarrollo humano, registrados en la Secretaría de Educación Municipal de Pasto”<sup>1</sup>.

**3.2.2 Micro-contexto.** La Red de Escuelas es un proyecto liderado por la Alcaldía Municipal, a través de la Secretaria de Educación – Subsecretaria de Cobertura.

- **Visión:** “Los niños, niñas y jóvenes que pertenecen a la Red de Escuelas de Formación Musical serán capaces de generar espacios fundamentadores en sus procesos de humanización y desarrollo expresivo en su comunidad y fuera de ella, siendo ejemplo social y cultural, participando en el desarrollo comunitario, convivencia y alternativas constructivas contribuyendo además del fomento de la actividad musical”
- **Misión:** “Fortalece los procesos de formación integral en los niños, niñas y jóvenes del Municipio de Pasto, mediante la expresión musical como una alternativa para la convivencia pacífica, que conlleva a encaminar actividades que logren cambios y actitudes hacia una mejor vida”.

Los Beneficiarios de este proyecto son niños, niñas y jóvenes entre los 8 y 16 años de edad.

El proyecto se desarrolla en 8 sedes:

- Escuelas de vientos y percusión: Aurelio Arturo, Francisco de la Villota (rural), Artemio Mendoza.
- Escuela de Cuerdas sinfónicas: Ciudadela Educativa, Ciudad de Pasto, INEM (Tamasagra).
- Escuelas Andinas: Nuestra Señora de Guadalupe Rural, Santa Teresa de Catambuco.

---

<sup>1</sup>es.wikipedia.org/.../Anexo:Centros\_educativos\_de\_San\_Juan\_de\_Pasto.Septiembre 2014

**3.2.3 Marco histórico.** “En el año 2002 nace la Red de Escuelas de Formación Musical, un proyecto liderado por la Alcaldía Municipal a través de la Secretaría de Educación - Subsecretaría de Cobertura.

El objetivo primordial, es formar integralmente a estos ciudadanos que han tenido menos oportunidades, tomando la instrucción musical como una alternativa para la convivencia pacífica. Lo que conlleva a realizar actividades que logren cambios de actitud en los niños, niñas y jóvenes del municipio de Pasto e individuos que aporten a la sociedad.

Reconociendo la función docente de la Red de Escuelas de Formación Musical, el municipio de Pasto invierte recursos propios para el sostenimiento y funcionamiento del proyecto, beneficiando a, niñas y jóvenes, quienes de acuerdo al nivel musical en que se encuentran, después de educar sus voces, son capaces de interpretar magistralmente diversidad de instrumentos de cuerda y vientos, como fruto de la formación integral y artística, rescatando los valores propios de la convivencia pacífica.

Los programas que se contemplan en la escuela de formación musical, están organizados en cuatro áreas básicas: gramática musical, formación vocal, formación instrumental y ensambles instrumentales. Dichas áreas se encuentran articuladas entre sí, entorno a la formación instrumental, la cual es el eje que permite la confirmación de cada uno de los ensambles instrumentales desde los semilleros, continuando con la pre orquesta y pre banda, seguido de la escuela de cuerda o banda sinfónica y finalmente con la orquesta sinfónica juvenil y los grupos de cámara .

Este proyecto pedagógico de formación musical hace que la práctica gramatical recibida de forma teórica, sea rápidamente llevada a la práctica mediante los ensambles anteriormente mencionados, generando en los estudiantes una motivación continua ya que los aspectos teóricos cobran vida en la práctica grupal.

Además el trabajo en equipo no solo se convierte en un requisito del espacio temporal si no también un hábito en el espacio social que traspasa la participación de los niños, niñas y jóvenes para reclamar una incorporación del estudiante en su entorno, los padres de familia o personas responsables terminan comprometidos con su desempeño y anhelos de sus hijos.

Por medio de la música, los niños, niñas y jóvenes que forman parte de la Red de Escuelas de Formación Musical, logran un mayor desarrollo intelectual, una mayor disciplina y responsabilidad con sus estudios y lo más importante, una formación humanística, se concientiza sobre los valores humanos y se logra una educación para la sana convivencia y la paz tan necesarias en el país.

Hasta el momento varios de los estudiantes que han ingresado a las escuelas de música, hoy en día se encuentran en los conservatorios de la Universidad Nacional en Bogotá, en el conservatorio del Cauca, en Bellas Artes del Valle, en el EAFIT de Medellín, en la Universidad de Nariño, entre otras universidades y conservatorios nacionales y ya pertenecen a las agrupaciones principales de la mismas, lo que deja entre ver, que la formación que recibieron como base en las escuelas de formación musical de Pasto, fue certera.

Por otra parte, varios de estos jóvenes, ya han sido acreedores a premios y reconocimientos a nivel nacional e internacional, lo que una vez más, se ve reflejado el talento de los jóvenes y jovencitas del municipio de Pasto. En el año 2012 la Banda juvenil integrada de la REFM, tuvo la honrosa participación en el primer recital de grado de uno de sus egresados, el cual se recibió con honores en la universidad del Cauca.

En el año 2007, la Red de Escuelas de Formación Musical, presenta por primera vez a la Orquesta Sinfónica Juvenil de Pasto, y el desempeño de la agrupación trasciende fronteras y es entonces cuando en el año 2008 son seleccionados a nivel nacional para representar a Colombia en el VII encuentro internacional de Orquestas sinfónicas juveniles que se realizó en Buenos Aires Argentina, en donde es reconocida entre las tres mejores agrupaciones internacionales, siendo este su primer galardón de conocimiento. En adelante la agrupación avanza con pasos agigantados, sus presentaciones son reconocidas a nivel local, como por ejemplo en la XXXIV, premiación de correo de sur como agrupación musical más destacada en el departamento de Nariño durante el año 2008.

La Banda sinfónica Juvenil, otra de las agrupaciones de la Red de escuelas de formación musical, en donde el nivel musical que la representa la ha hecho acreedora de varios premios como son entre otros: Primer puesto en tres oportunidades en el concurso Departamental de Bandas de Samaniego-Nariño; Segundo puesto en dos oportunidades y posteriormente en el concurso departamental de Bandas en Imues –Nariño; Tercer puesto en dos oportunidades en el concurso nacional de Bandas en Paipa-Boyacá, primer puesto en el XIX concurso de Bandas en Anapoim Cundinamarca. Al igual han sido invitados de honor en el concierto de la colombianidad de Quito (Ecuador); Así mismo, especiales en el concierto de Colombia para el mundo en Ecuador y han realizado giras tanto departamentales como nacionales. Premiados como la mejor BANDA MUSICAL en el departamento en los años 2006 y 2008 por el correo del Sur. Entre otros...

La Orquesta, es otra de las agrupaciones, además de ser reconocida localmente, en varias oportunidades, han sido invitadas especialmente en Popayán, a participar en la semana santa infantil y ha realizado giras por el departamento de Nariño, Cauca y Valle. Al igual que han representado al municipio de Pasto, en el encuentro nacional de orquestas de cámara juveniles, que se realiza anualmente

en la Universidad Pontificia Javeriana en Bogotá. Y ha sido invitada de honor para participar en importantes eventos en Ecuador.

La orquesta infantil de instrumentos andinos, se presenta en el mes de julio de 2010, por primera vez en el Teatro Imperial, en un concierto que impactó a todos los asistentes, ya que estos niños y jóvenes, solo habían recibido una formación de cuatro meses y la interpretación musical fue de excelente calidad.

La alta valoración de la sociedad, les permite a los niños, niñas y jóvenes que integran las diferentes agrupaciones de la Red de Escuelas de Formación Musical de Pasto, afianzar su autoestima, adquirir seguridad y potenciar su rol como ejemplo de vida ante los demás.

Es así, como la Red de escuelas de Formación Musical, ofrecen una opción sana y entretenida para que los niños del municipio de Pasto, aprovechen su tiempo libre mejorando los ambientes de convivencia con identidad cultural, herramientas de humanización y sensibilidad.”<sup>2</sup>

### **3.3 MARCO CONCEPTUAL**

**Aprendizaje.** Adquisición que se produce en el comportamiento individual como resultado de la experiencia.

**Arco.** Herramienta utilizada para tocar instrumentos de cuerda frotada.

**Armadura.** A veces contiene una o mas bemoles o sostenidos para indicar en que clave se debe tocar.

**Bemol.** Nota que se reduce medio tono.

**Destreza.** Facilidad y precisión en la ejecución de actos

**Dinámicas.** Ordenes que indican que tan fuerte se debe tocar.

**Educación.** Es un proceso de enseñanza – aprendizaje continuo para la formación integral, cultural y social del ser humano.

**Empuñadura.** Es la parte de un objeto, u otro objeto unido al primero, que sirve para desplazarlo o utilizarlo con la mano. Es decir, cogerlo con el puño abarcándolo estrechamente con la mano.

---

<sup>2</sup> Proyecto Fortalecimiento de la Red de Escuelas de Formación Musical. Secretaría de Educación de Pasto. Oficina Asesora de Planeación, enero 2.013. Recuperado 25-03-2013

**Enseñanza.** Sistema o método de dar instrucción, conjunto de conocimientos e ideas que se imparten a otro.

**Escala.** Conjunto de sonidos ordenados de manera simple y esquemática de forma ascendente(de grave a agudo) y también de forma descendente, notas de un entorno sonoro.

**Habilidad.** Capacidad y disposición para algo (sinónimo aptitud). Condición o serie de características considerada como síntomas de la capacidad de un individuo para adquirir un conocimiento a través de un entrenamiento adecuado.

**Improvisación.** Cuando el músico inventa la tonada

**Intervalo.** Diferencia de alturas entre dos notas.

**Método.** Es aquel conjunto de reglas o normas que tratan de alcanzar el desarrollo integral del individuo, dentro del cuadro social, mediante las actividades que el educador estima necesarias en vista de las características psicológicas del educando y de los fines perseguidos.

**Metodología.** Parte de la didáctica que trata de los medios de enseñanza, del entrenamiento de la educación en su control se divide en dos partes: Metodología General, cuyas conclusiones son aplicables a todas las materias de estudio. Metodologías especiales, que conciernen al tratamiento de las áreas específicas.

**Música.** Movimiento organizado de sonidos a través de un continuo de tiempo. La música desempeña un papel importante en todas las sociedades y existe en una gran cantidad de estilos, característicos de diferentes regiones geográficas o épocas históricas.

**Pizzicato.** "Pellizcado", técnica de interpretación musical que debe aplicar el ejecutante de un instrumento de cuerda, pellizcando las cuerdas con la yema de los dedos.

**Ritmo.** El manejo del tiempo en música se expresa mediante conceptos tales como las longitudes de las notas y las relaciones entre ellas, los grados relativos de énfasis sobre las diferentes notas y particularmente el compás.

**Técnica.** Aspecto mecánico de tocar el violín, y la base para el estilo musical avanzado.

**Virtuoso.** Músico con técnica admirable; el estilo musical que le permite al músico mostrar esa habilidad.

### 3.4 MARCO TEÓRICO

**3.4.1 El Violín.** Es un instrumento de cuerda de cuerda y de arco. Su sonido se obtiene mediante la frotación de las cuerdas con el arco, está fabricado de madera, por lo general de pino o de abeto, y las cuerdas son de metal o de tripas. El arco de madera posee unas cuerdas, casi siempre de crin de caballo. De toda la familia de las cuerdas, le corresponde el sonido más agudo. Sus cuatro cuerdas están afinadas por quintas.

Los orígenes del violín son bastante oscuros y remotos, ellos deben ser buscados en la antigüedad. La lira puede ser considerada el más remoto antecedente de todos los instrumentos de cuerda (y, por, supuesto, del violín); para los griegos, era el símbolo la música y un atributo esencial de Apolo, dios de las artes.

Un momento decisivo en el desarrollo de los instrumentos de cuerda debió acontecer cuando se pensó en tocarlos no mediante pulsación, si no frotando sus cuerdas con un arco. No puede afirmarse que la frotación, en sus albores, fuera producida con un arco de cerdas. Es mucho más probable que el empleo de la crin de caballo sea el último resultado obtenido, empíricamente, luego de muchos siglos de prueba con hilos de naturaleza vegetal o animal.

Después de haber pasado por muchas variedades (viola, viola da braccio, viola da gamba y viola d'amore), el violín se establece como el instrumento de cuerda con el registro más agudo. Sus proporciones definitivas se fijaron alrededor de los siglos XVI Y XVII con los instrumentos construidos por los maestros italianos (Stradivarius, Amati, Guarneri, Gagliano, Guadagnini), cuyas piezas no han podido ser igualadas hasta hoy.”<sup>3</sup>

El violín se toca ubicándolo pegado al cuello, bajo el mentón, y se frota con el arco. En la visión histórica del arte de tocar el violín se muestra cómo ha evolucionado el modo de sujetarlo e interpretarlo acorde a las exigencias técnicas adquiridas por el instrumento, las cuales han obedecido al estilo musical de cada época y de la manera en que se fabricaban los violines

Como una actividad física, la práctica exige ejecutar múltiples movimientos con cada mano; sin embargo, en el alcance interpretativo, la labor de ambas siempre está complementándose. Aunque resulte contradictorio esto determina la notable

---

<sup>3</sup> VASEVA Krasimira, Enseñanza del violín, guías para maestros, serie I, cuadernos de música Batuta, Santa fe de Bogotá, 1999, pag 20-22.

dificultad que se da en el aprendizaje del instrumento, pero, así mismo, establece sus numerosas posibilidades expresivas e interpretativas.

“Permanecer de pie puede acentuar en exceso la curvatura lumbar natural. Una buena posición de la pelvis y las piernas reducirá la tensión sobre la columna y la sobrecarga muscular.”<sup>4</sup>

Para tocar el violín es necesario que el cuerpo esté en equilibrio, y que los pies estén firmes sobre el piso. La ubicación del violín estará sobre el hombro y bajo el mentón, el codo se ubicara abajo del puente en el centro del violín. Es importante saber que el mentón siempre debe estar en la mentonera y hay que equilibrar correctamente tanto la cabeza como el cuerpo para que el estudiante se sienta cómodo al tocar su instrumento

“Se puede considerar que la técnica violinística empezó a consolidarse en la época de Antonio Vivaldi (1678-1741) y culminó, más tarde, en la de Nicolo Paganini (1782-1840). Su evolución posterior únicamente complementó algunos aspectos técnicos que la llevaron a un nivel de mayor perfección acorde con las posibilidades anatómicas de la mano (las enormes posibilidades que poseen las manos para ejecutar movimientos de gran sofisticación, también tienen sus límites, los cuales no pueden sobrepasarse sin que ellas enfermen.

A fines del siglo XIX Y principios del XX, lograron un gran esplendor las escuelas básicas de violín franco-belga, italiana y rusa. Las diferencias entre ellas, en sentido técnico, no son muy relevantes por lo que no debe sobrestimarse su importancia desde el punto de vista del desarrollo general del arte violinístico. Las diferencias más bien provienen del temperamento y la sensibilidad de los músicos de esas naciones, así como su visión de la interpretación del texto musical. Años más tarde, con el crecimiento de las comunicaciones modernas, empezó el intercambio de información y de métodos de enseñanza, y las diferencias existentes comenzaron a borrarse.

En la actualidad, no es raro ver más profesores europeos que estadounidenses en los conservatorios de mayor prestigio de Estados Unidos de Norteamérica. En todos los centros musicales del mundo que enseñan violín, el dogmatismo ha ido desapareciendo al igual que la obligatoriedad de cumplir ciertas reglas “sagradas”, asociadas a determinada escuela.

Hoy es posible descubrir un belga que toca el violín con una técnica para el manejo de las manos propia de un ruso graduado en el conservatorio de Moscú. En ese caso, no sorprende que el resultado sea trascendental y enriquecedor.”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> ROSSET I LLOBET Jaume, ODAM George. El cuerpo del músico, Editorial Paidotribo, manual de mantenimiento para un máximo rendimiento pág. 37.

**3.4.2 Golpes de Arco.** Es importante recordar que para utilizar los diferentes golpes de arco y obtener eficazmente una buena interpretación y ejecución de estos se necesita tener una buena postura del arco en la mano izquierda y con una posición correcta en los dedos al coger el arco.

No debe haber tensión en el brazo o en la muñeca porque puede haber una desviación lateral de la muñeca y también es necesario escuchar siempre la afinación porque al tocar los golpes de arco intervienen movimientos que pueden afectar la afinación del sonido en la mano derecha.

- **Détaché:** “El término détaché se aplica cuando las notas no están en legato, ósea, que cada una se ejecuta con otro golpe de arco, pero sin interrumpir el sonido en el momento del cambio de arco. La exigencia de no separar las notas es válida siempre, no importa cuál sea su valor.”<sup>6</sup>

Tocar siempre frotando el arco sobre las cuerdas sin levantarlo, haciendo los movimientos requeridos, utilizando el arco en su totalidad esto siempre será una exigencia técnica.

- **Martelé:** “El martelé puede ser considerado como una derivación del détaché. La diferencia radica en que, al terminar cada nota, se le roba un pequeño instante de su valor donde las negras marcadas como martelé (se oye como si fuese corchea, silencio de semicorchea, completando el compás de 4/4).”<sup>7</sup>

El martelé implica realizar un pequeño acento, y se alcanza con una breve presión del índice. Por lo general, este acento aparece indicado en la partitura.

- **Non Legato:** “Es llamado así el golpe medio entre el détaché y el martelé. Suele ser el más difícil de describir pues su correcta interpretación depende, en gran medida, del buen gusto del interprete y de si éste posee un oído fino. El non legato consiste en separar las notas, pero no tanto como en el martelé, y de ligarlas, pero no tanto como el détaché.”<sup>8</sup>

En investigaciones antiguas se dice que se puede conseguir ejecutar este golpe, si se tiene la opción de practicarlo con un arco barroco. La elaboración de esos arcos beneficia, el non legato. Posiblemente, esto explica por qué esta forma de articulación de las notas se empleaba tanto en la música barroca.

---

<sup>5</sup> VASEVA Krasimira, Enseñanza del violín, guías para maestros, serie I, cuadernos de música Batuta, Santa fe de Bogotá, 1999.

<sup>6</sup> VASEVA Krasimira, Enseñanza del violín, guías para maestros, serie I, cuadernos de música Batuta, Santa fe de Bogotá, 1999.

<sup>7</sup> Ibid pág. 67.

<sup>8</sup> Ibid pág. 67.

- **Spicatto:** Se lo ejecuta, por lo general, en el talón o en la mitad del arco ubicándolo en la mano izquierda de tal forma que éste pueda dar saltos cortos sobre las cuerdas los alumnos sienten, numerosos prejuicios hacia el uso del spicatto.
- **Stacatto volante:** “el estacato volante constituye una variedad del spicatto y se ejecuta siempre en la misma dirección. El mecanismo para realizar es el que se describe a continuación: después de haber hecho contacto con las cuerdas, el arco se levanta, describiendo un movimiento circular (se recomienda que el círculo no sea grande y que el arco se mantenga cerca de la cuerda), y la golpea otra vez por el mismo punto, y así procede en lo sucesivo.”<sup>9</sup>

En este golpe, es preciso conseguir un equilibrio entre el brazo en posición estable y los dedos ubicados de modo flexible. Si la mano y los dedos se tensan, el golpe resulta imposibilitado.

- **Stacatto firme:** En varios casos, su aprendizaje se dificulta porque no se ha desarrollado correctamente la aptitud particular o porque el estudiante no comprende su ejecución. Para realizarlo se necesita tener el brazo como si sufriera un espasmo. La mano, la muñeca y el antebrazo deben permanecer en unidad, firmes y rígidos.

“Esta es la única técnica violinística que requiere una contracción de los músculos casi permanente, ya que, en cualquier otra, cualquier tipo de contracción se debe evitar.

Dentro de la rigidez total del brazo derecho, el índice ejerce una presión adicional sobre la cuerda para, inmediatamente, aflojarla, movimiento que coincide con el de traslación del arco así abajo o hacia arriba. El maestro debe explicar, además, que, en el Stacatto firme, el arco no se levanta después de la nota.”<sup>10</sup>

- **Ricochet:** Se trata de un golpe en el que depende mucho la calidad del arco. Radica en lanzarlo sobre la cuerda, golpeándola con fuerza, y dejándolo saltar mientras se mantenga la inercia de la primera presión.
- **Acordes:** El violín como un instrumento melódico, no es el más adecuado para tocar acordes. Sin embargo, con la utilización correcta del arco, se pueden tocar, acordes de tres voces que suenen al mismo tiempo aun con una buena técnica, hasta los acordes de cuatro voces puede sonar compactos.

---

<sup>9</sup> Ibid pág. 68

<sup>10</sup> Ibid pág. 69

El propio nombre de acorde propone la representación de simultaneidad. Si en ciertos casos no se pueda alcanzar esta característica, se procurara que se aproxime lo máximo al acorde simultaneo.

“El manejo correcto del arco es de importancia primordial si se ataca el acorde cerca del puente. En este caso, se escuchan ruidos parásitos y chirridos; para evitarlos, se ejecuta el acorde más cerca del diapasón, pero mientras dure el sonido, se desplazara el arco hacia el puente, obteniéndose una mayor sonoridad. Una condición previa para la afinación de los acordes es poseer una buena técnica de dobles cuerdas.

Algunos acordes requieren una disposición de los dedos, en la cual es difícil evitar que uno de ellos toque la cuerda vecina; en esos casos, es recomendable rotar bastante el codo izquierdo hacia la derecha, lo que permite a los dedos caer casi verticalmente sobre las cuerdas.

Por lo general, en casos extremos de acordes incomodísimos, el violinista se verá obligado a renunciar a las posiciones correctas de la mano izquierda. El tendrá que torcerla para que le proporcione comodidad a sus dedos. En algunas ocasiones, el pulgar se tendrá que colocar por debajo del cuello del violín; sin hacerlo, muchos acordes serán imposibles de ejecutar, sobre todo cuando el músico tiene una mano pequeña.”<sup>11</sup>

**3.4.3 El sonido.** Al realizar el vibrato hay que intentar matizar el sonido únicamente con el arco, controlando la presión, el contacto del arco con las cuerdas y su distribución sin usarlo de forma compulsiva o sin el control de la mano y los dedos. Para esto se necesita el equilibrio exacto de ambas manos para tener el control del vibrato y así el vibrato embellezca el sonido, le de color y expresión.

Mucho se dice que si se observa una dificultad técnica en cualquiera de las manos es por que depende mucho de la posición de ambas.

“El sonido es un tema muy controvertido en la teoría y la práctica violinística. Mientras que todo está dicho desde el punto de vista mecánico, la explicación y el establecimiento del sentido estético del “buen” sonido del violín se encuentran sometidos a polémicas y contradicciones. La cantidad de arco usado, la presión, la velocidad, la distribución del arco, el punto de contacto, el papel de la muñeca y los dedos de la mano derecha como mecanismo y palanca para el manejo del arco, el papel primordial del índice como conductor intermediario de los movimientos y fuerzas de las partes del brazo derecho, todos esos componentes, por más importantes que sean, no son más que una condición previa para crear un buen sonido.

---

<sup>11</sup> Ibid pág. 71

Cuando el violinista domina en alto grado todos los medios técnicos para tocar su instrumento, el elige, en muchos casos inconscientemente, el conjunto de movimientos necesarios, su proporción y la manera de realizarlos según las metas expresivas de la música. No se trata de que todo el trabajo del sonido deba ser dejado al subconsciente.”<sup>12</sup>

La intervención de lo racional en la acción de tocar cualquier instrumento se convierte en un factor muy importante en la formación de un músico. Pero siempre el proceso y desarrollo de la expresión individual del artista se muestra conforme a su personalidad. No es necesario que el profesor emplee su tiempo a cambiar del alumno su carácter, su sensibilidad y su temperamento, esto resulta imposible. Él maestro debe ayudar al estudiante a encontrarse y conocerse así mismo para que encuentre el mejor medio expresivo.

“El buen sonido es consecuencia de la fusión de las actividades de la mano derecha (la presión del índice) y la mano izquierda (el vibrato). La acción recíproca de ambas manos determinan la calidad del sonido. Si se apela a la psicología para ilustrar lo anterior, se puede decir que la mano derecha cumple el papel racional, intelectual, organizativo y masculino, mientras que la izquierda está encargada de lo subconsciente, emocional, intuitivo y femenino”.<sup>13</sup>

Por lo general se inicia a estudiar el vibrato cuando se ha logrado una estabilidad y seguridad en la primera posición. Pero también el sonido varía de acuerdo a la calidad de la madera utilizada para fabricar el violín y así mismo la calidad de las cerdas y el material con que fue elaborada la vara del arco.

“El violín, es muy anterior a los instrumentos de cuerda y a desempeñado un papel decisivo en la evolución de los mismos. Cuando en la primera mitad del siglo XVI se construyeron los primeros violines, no se encontró un arco especial para tocarlo sino que se usaron los que ya existían para otros instrumentos, adecuándolo a las necesidades del violín.

A través del tiempo a sufrido varias modificaciones, antes de lograr su forma actual.

El arco se compone de cinco partes.

La cabeza, 2) la varilla, 3) las cuerdas, 4) la nuez, 5) el tornillo. La varilla se fabrica con maderas de Pernambuco, las cerdas con un manajo de crines de la cola del

---

<sup>12</sup> Ibid pág. 74.

<sup>13</sup> Ibid pág. 74.

caballo (de 150 a 280) que van tensionadas de la punta a la empuñadura del arco.”<sup>14</sup>

El violinista es aquel que expresa sus sentimientos a través de sus manos. Con frecuencia, se observa violinistas “fríos”. Con vibrato pobre y esto los lleva a forzar el sonido mediante el empleo de su mano derecha. Pero hay otros, que tocan con excesivo enternecimiento, cuyo vibrato es lloriqueante y con una mano derecha floja, y que difícilmente pueden modular el tono.

Existen violinistas muy virtuosos, pero que no han sabido lograr el equilibrio entre sus dos manos, a pesar de lo que logran ejecutar con ellas, su interpretación deja en el público una impresión de simpleza.

Si la mano izquierda del estudiante produce un vibrato defectuoso y la derecha un sonido forzoso, el maestro le debe orientar ejercicios y piezas que lo ayuden a dominar la presión del arco hasta que logre el sonido.

“La belleza del sonido no debe ser una meta en sí misma. El sonido constituye un medio para revelar la idea musical. El fin de la música es conmover, y para alcanzar dicho objetivo, la herramienta más importante es el sonido. Este puede tener tantos matices como temperamentos humanos hay. Algunos violinistas que poseen los medios técnicos para diferenciarse por su sonido no lo logran, y esta situación no es imputable a la técnica, sino a una deficiencia emocional.

El violinista está obligado a enriquecer su espiritualidad y aguzar sus sentidos. Él debe vivir intensamente; necesita comprender e identificarse con los disímiles sentimientos que hallara en las obras que interpreta en las obras para poder transmitirlos al público mediante el sonido.

El profesor de violín debe ser una persona culta e instruida, de manera que pueda compartir sus conocimientos con los estudiantes y entregarles numerosas referencias útiles para su labor. Para que un maestro pueda exigir al discípulo que su violín “cante”, antes debe haberlo ayudado a observar y apreciar como los cantantes “esculpen” sus frases. Y siempre insistir en que el sonido del violín no depende únicamente de aspectos técnicos, sino también de su educación emotiva y de su formación cultural.”<sup>15</sup>

**3.4.4 Problemas rítmicos más frecuentes.** A veces se cree que al estudiar un movimiento este tiene una serie de correcciones que ayudan a solucionar dificultades en la interpretación pero se debe destacar que muchas veces se usan

---

<sup>14</sup> RICO SALAZAR Jaime, Instrumentos musicales, editorial musical latinoamericana limitada, Bogotá Colombia, pág. 19.

<sup>15</sup> VASEVA Krasimira, Enseñanza del violín, guías para maestros, serie I, cuadernos de música Batuta, Santa fe de Bogotá, 1999.

mecanismos inadecuados para corregir problemas rítmicos al tocar una obra o un pasaje de la misma, pero la razón es que el cerebro busca adaptarse a un mecanismo y si no puede crea uno nuevo, uno que sea fácil de acceder. Si no se emplea el tiempo suficiente a estudiar un pasaje completo el cerebro usa dos informaciones diferentes, el que se maneja y el que se crea. Cuando no existe precisión y exactitud tampoco habrá precisión en los movimientos y no se tocara limpio, aunque se mantenga el ritmo sino se corrige esto es muy difícil de eliminar, es necesario un descanso para que el cerebro reciba la mejor información.

“Al observar a los violinistas de una orquesta no muy experimentada, es posible que se detecten varios problemas, los cuales se pueden agrupar en dos grupos:

1. Dependencia del factor muscular
2. Dependencia del factor emocional

**3.4.5 Dependencia del factor muscular.** Algunos violinistas sincronizan, a la perfección, los movimientos de su arco con los de la batuta del director; otros casi siempre tardan hasta un cuarto de segundo para alcanzarlo. La razón se puede hallar en la velocidad individual de cada músico para lograr que sus músculos reaccionen, pero también hay que buscarla dentro de una cultura rítmica.

Lo importante es que los movimientos de las manos sigan la disposición del cerebro en proporción al ritmo.

Un violinista con deficiente sentido del ritmo optara por realizar movimientos con su mano derecha para disminuir o acelerar el tempo.

**3.4.6 Dependencia del factor emocional.** Algunos problemas rítmicos se encuentran asociados al factor emocional. Así por ejemplo, el crescendo, casi siempre relacionado con una elevación emocional, lleva a los músicos con control rítmico deficiente ha acelerado sin necesidad y el disminuyendo, a ralentizar.”<sup>16</sup>

Cuando se lee una partitura se debe entender y saber que los oídos, ojos y manos, deben coordinar con lo que se toca y lograr independencia entre si, ya que si alguno de ellos no alcanza esa independencia al leer, escuchar y tocar simultáneamente se corre el riesgo de cometer errores en la interpretación.

“Cuando te enfrentas a una nueva pieza, después de analizar y asimilar la tarea, desarrollas una representación cognitiva de ella y, dirigido por el cerebro, comienzas los primeros movimientos con el instrumento o para la producción de sonidos. Tus sensores (oídos, ojos, receptores musculares, etc.) aportan información al cerebro sobre el resultado que corrige si fuera necesario.

---

<sup>16</sup> Ibid pág. 80-81

Inicialmente, los dedos con una precisión y velocidad fluctuantes, depende de que controles el resultado con los ojos, el sonido o las sensaciones de manos o laringe. A medida que cada uno de los movimientos se ejecutan y la cadena global de movimientos se sucede con la sincronización deseada, podrás dejar de concentrarte en los detalles mecánicos de la actuación y céntrate mas en los aspectos emocionales de la tarea”<sup>17</sup>

**3.4.7 La afinación.** “En estudios del sonido utilizando a física a cada nota le corresponde una cantidad determinada de vibración por segundo, lo que se conoce como la frecuencia del sonido. Si se produce el número exacto de vibraciones, la nota será afinada; de lo contrario, se escuchara desafinada.

En otras palabras, la afinación en la práctica de un instrumento musical corresponde a la exactitud con que se emite la frecuencia requerida para obtener cada nota y la desviación con respecto a esta frecuencia constituye la desafinación.

Para tocar afinado hay que reducir, con el dedo, la longitud vibrante de la cuerda, justo en el punto donde se produce la frecuencia precisa. Y esta es una tarea prácticamente imposible en el sentido estricto de la palabra.”<sup>18</sup>

**3.4.8 Velocidad de reacción:** Cuando se identifica si una nota es afinada esto ocurre a nivel cerebral. Se ha investigado que el cerebro reacciona a las señales sonoras recibidas por el oído y envía la orden necesaria al grupo de músculos que debe realizar la corrección. En el momento de escuchar el sonido desafinado, diferir si es más alto o más bajo, mandar la orden hacia el dedo y que este la cumpla, pasa un tiempo que no es similar para todos los violinistas. El profesor tendrá que lograr, mediante un entrenamiento, que el estudiante logre la afinación en un breve tiempo.

“La rapidez de reacción de los dedos está influida por un factor innato (la capacidad que ellos tienen para ejecutar la orden emitida por el cerebro), pero, también, el entrenamiento constituye un aspecto importante a considerar.

El progreso de la civilización ha permitido una existencia humana cada vez más cómoda y, a la vez, que el hombre dependa menos de la velocidad de sus reflejos para sobrevivir, ganando importancia su inteligencia.

La afinación, como ya se ha dicho, no solo depende de escuchar y constatar la imprecisión del sonido, sino de la capacidad para corregir instantáneamente tal

---

<sup>17</sup> ROSSET I LLOBET, Jaume. ODAM, George. El cuerpo del músico, Editorial paidotribo, manual de mantenimiento para un máximo rendimiento pág. 7

<sup>18</sup> VASEVA Krasimira, Enseñanza del violín, guías para maestros, serie I, cuadernos de música Batuta, Santa fe de Bogotá, 1999.

imperfección mediante un acto de los reflejos. Entonces, es imprescindible ejercitar este tipo de reacción en los estudiantes de música.”<sup>19</sup>

**3.4.9 El oído musical.** En las personas varia la agudeza auditiva y va disminuyendo con los años, y los sonidos que primero se pierden son los agudos.

Hay diferencia de pensamientos sobre la definición de oído absoluto, para unos es solo la capacidad de distinguir la afinación y otros piensan que es un don para saber la afinación correcta de una nota sin compararla con otra.

Se dice que es un don hereditario, que influye y depende mucho del ambiente, sin embargo la educación musical a una temprana edad puede dar muy buenos y eficaces resultados.

Otro, por ejemplo, es el oído relativo es mucho más frecuente y ayuda a identificar el intervalo de dos notas escuchadas seguidamente, esta cualidad se puede aumentar con una educación musical, pero ninguno de los anteriores son indispensables para tener un conocimiento sobre, formas musicales, y estilos.

“El sonido se transmite a través del aire en formas de vibraciones periódicas y llega al conducto auditivo externo del oído.”<sup>20</sup>

Como se sabe, el oído musical es de suma importancia, como cualquier habilidad, por lo tanto, se puede decir que sin tener el más talentoso oído, se logra desarrollar uno muy bueno con el estudio, la práctica y la constancia, obteniendo una capacidad de percibir sonidos y su armonía.

“Para cualquier ser humano, el buen oído constituye un don precioso que requiere ser cultivado y entrenado todos los días; de lo contrario, este se atrofia, y en ese caso, de poco o nada sirve para percibir los sonidos de la naturaleza y de la música.

Hay dos tipos de oído musical: el absoluto y relativo. Con relación a ellos, se encuentra muy difundida una opinión errónea según la cual el oído más valioso es el absoluto. Probablemente, la causa de esta equivocación tiene un origen lingüístico: el vocablo “absoluto” se considera más relacionado con la idea de perfección. También, impresiona mucho la capacidad del oído absoluto para reconocer los intervalos de los acordes más complejos. No obstante, con mucha frecuencia uno puede descubrir a un violinista que tiene un oído absoluto comprobado y que toca desafinado y, al revés, a uno con oído relativo, tocando con una envidiable afinación.

---

<sup>19</sup> Ibid pág. 89

<sup>20</sup> ALARCON MONTERO Orlando, Los músicos ante la medicina, Tercer mundo editores, Septiembre 1988, pág. 123

En cambio, el oído relativo, como resultado de un arduo proceso de entrenamiento, dota al músico de una flexibilidad y adaptabilidad increíble. Esto es sumamente importante cuando se trata de alguien que toca un instrumento de cuerda ya que debe buscar la afinación de manera relativa.”<sup>21</sup>

El profesor deberá desarrollar, sensibilizar y mejorar el oído musical de sus estudiantes, se puede decir que el oído es un órgano admirable que no solo es receptor si no que crea sonidos que el intelecto almacena y los enriquece

Hay estudiantes que tienen un excelente oído musical y solfean bien, pero tocan de manera desafinada, pero el profesor no puede conformarse al pensar que su alumno dispone de tan buen oído que conseguirá más adelante tocar con afinación correcta.

El alumno que acierta con la nota correcta y deja de preocuparse por el problema de la afinación, se acostumbra y se conforma con el error, ya no le molesta su desafinación y pierde su sensibilidad auditiva.

“La nota desafinada siempre deberá provocar una sensación muy molesta, casi dolorosa en el músico. Cuando más desagradable sea el malestar que genera, tanto mayor será la probabilidad de que se dé el movimiento necesario para corregir la posición del dedo.”<sup>22</sup>

Cuando se escucha la desafinación esto lleva inmediatamente a corregirla de lo contrario se corre el riesgo de acostumbrarse no escuchando así los sonidos con exactitud adquiriendo una forma casi cómoda de tocar lo cual se considera un descuido en el músico.

“En la práctica pedagógica, el profesor tiene, entre otras tareas, la de señalar al alumno cada falla en la afinación, comparando una nota con las anteriores, con otras consonantes o con una cuerda al aire. Este permanente desvelo por parte del maestro busca sensibilizar el oído del estudiante y obligarlo a que funcione más rápido.

Luego de haber asegurado la afinación en tempo lento, el estudiante empezara, poco a poco, a acelerar la velocidad. Cuando el profesor note la más mínima desviación en la afinación, entonces le orientara al alumno volver al tiempo anterior Los ejercicios para acelerar son sumamente necesarios pues no solo permiten que el músico corrija la afinación, si no que lo haga con rapidez.”<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> VASEVA Krasimira, Enseñanza del violín, guías para maestros, serie I, cuadernos de música Batuta, Santa fe de Bogotá, 1999.

<sup>22</sup> Ibíd. pág. 90

<sup>23</sup> Ibíd. pág. 91

### 3.5 FUNDAMENTACIÓN PEDAGÓGICA.

Este proyecto se baso en la práctica de el Método Suzuki con el cual se fortaleció la enseñanza musical, teniendo en cuenta los aspectos nombrados para realizar una educación musical temprana, así mismo una fundamentación psicológica útil para conocer el comportamiento mental de los niños, necesario para desarrollar las habilidades musicales.

**3.5.1 Método Suzuki.** “Este método lleva el nombre de su creador Shinichi Suzuki el cual fue violinista y maestro Japonés y nació en el año 1848.

Su método está centrado en el aprendizaje del violín, su lema es “aprender escuchando”. En su concepción el estudio del violín debe comenzar alrededor de los 3 o 4 años de edad ya que el violín educa el oído y el niño aprende por imitación. Desarrolló el método de enseñanza después de haber observado y analizado que los niños asimilan su lengua materna y luego la hablan muy bien así; él pensaba que este era el mejor método para que los educadores y maestros agreguen estos elementos en otras áreas y puedan beneficiarse.

“Suzuki baso su enfoque en la hipótesis de que la habilidad musical no es un talento innato, sino una destreza que puede ser desarrollada. Cualquier niño a quien se entrene correctamente puede desarrollar habilidad musical, de igual modo que todos los niños desarrollan la capacidad de hablar su lengua materna. El potencial del niño el limitado”. La filosofía de Suzuki y el método que el desarrollo ha afectado a muchos profesores, niños, y familias en muchas naciones. Su creencia en las capacidades maravillosas de todos los seres humanos de nutrir estas capacidades con amor ha influido en forma considerable.

Suzuki comprendió las implicaciones del hecho de que los niños de todo el mundo aprendan hablar su lengua materna con facilidad, y comenzó a aplicar los principios básicos de la adquisición del lenguaje al aprendizaje de la música. Las ideas sobre la responsabilidad de los padres, el dar aliento cariñosamente, el escuchar, la repetición constante, etc.; son algunas de las características especiales del método Suzuki.

- **Importancia del papel de los padres.** Cuando un niño aprende a hablar, los padres actúan eficazmente como profesores. Los padres también tienen un papel importante como “profesores en el hogar” cuando el niño aprende a tocar un instrumento. A menudo el padre o la madre aprenden inicialmente a tocar antes que el niño, con objeto de que él o ella entienda lo que se espera que el niño haga. El padre o la madre asiste a las lecciones del niño y ambos practican diariamente en casa.

- Comienzo temprano. Los primeros años son cruciales en el desarrollo de los procesos mentales y de coordinación muscular en el niño pequeño. Las capacidades auditivas de los niños están también en su apogeo durante los años de adquisición del lenguaje, por lo cual es el momento ideal para desarrollar la sensibilidad musical. El escuchar música debe comenzar en el nacimiento y el entrenamiento formal puede comenzar a la edad de tres o cuatro años, si bien nunca es demasiado tarde para comenzar.
- La escucha. Los niños aprenden a hablar en un ambiente lleno de estímulos del lenguaje. Los padres pueden también hacer que la música forme parte del ambiente del niño, asistiendo a conciertos y poniendo las grabaciones del repertorio de Suzuki y otra música. Esto permite a los niños absorber el lenguaje de la música al mismo tiempo que absorben los sonidos de su lengua materna. Al escuchar repetidamente las piezas que van a aprender, los niños se familiarizan con ellas y las aprenden fácilmente.
- Repetición. Cuando los niños han aprendido una palabra no la dejan, sino que continúan utilizándola a la vez que agregan nuevas palabras a su vocabulario. De igual modo, los estudiantes Suzuki repiten las piezas que aprenden, aplicando gradualmente las habilidades que han ganado de nuevas y más sofisticadas maneras conforme aumentan su repertorio.
- La introducción de nuevas habilidades técnicas y de conceptos musicales en el contexto de piezas conocidas hace su adquisición mucho más fácil.
- Alentar. Al igual que con el lenguaje, los esfuerzos del niño para aprender a tocar un instrumento se han de elogiar con sinceras palabras de aliento. Cada niño aprende a su propio paso avanzando a pequeños pasos para poder dominar cada uno de ellos. Esto crea un ambiente placentero para el niño, el padre y el profesor. Se establece también una atmósfera general de generosidad y cooperación al animar a los niños a apoyar los esfuerzos de otros estudiantes.
- Aprender con otros niños. La música promueve interacciones sociales sanas, y la participación en lecciones de grupos y pequeños conciertos, además de sus propias lecciones individuales, motiva a los niños en gran medida. Disfrutan al observar otros niños en diversos niveles, aspirando llegar al nivel de los estudiantes más avanzados, compartiendo sus desafíos con sus compañeros, y apreciando los esfuerzos de los estudiantes menos avanzados que siguen sus pasos.
- Repertorio gradual. Los niños no practican ejercicios para aprender a hablar, sino que aprenden usando el lenguaje para comunicarse y expresarse. Con el método Suzuki, los estudiantes aprenden conceptos y habilidades musicales en

el contexto de la música, en vez de practicar aburridos ejercicios técnicos. El repertorio Suzuki para cada instrumento presenta, en una secuencia cuidadosamente ordenada, los componentes necesarios para el desarrollo técnico musical.

Este repertorio estándar proporciona una fuente de motivación, ya que los estudiantes más jóvenes desean tocar la música que oyen tocar a los estudiantes más avanzados”.<sup>24</sup>

**3.5.2 Jean Piaget.** En el modelo de Piaget se destaca el concepto de inteligencia como proceso de naturaleza biológica. Piaget tiene la concepción de que los organismos humanos comparten dos funciones variantes la organización y la adaptación. Para Piaget el ser humano es un organismo vivo que está en el mundo y que posee una herencia biológica que afecta a la inteligencia. Ésta herencia limita aquello que se puede percibir y hace viable el progreso intelectual.

“Fue uno de los más destacados psicólogos del siglo XX y baso su teoría en el desarrollo cognitivo y en cómo se forma la mente; que ocurre en el cerebro cuando un individuo aprende. Esta teoría analiza los cambios cualitativos del individuo a través del tiempo dando prelación a la explicación sobre el origen del conocimiento, lo que a su vez permitió plantear otros interrogantes, en torno a la génesis y los mecanismos del pensamiento y sus categorías básicas (tiempo, espacio, casualidad, cantidad), los cuales han resultado determinantes para la pedagogía y los diferentes campos de la ciencia de la educación.”<sup>25</sup>

“El crecimiento cognoscitivo pasa por diferentes etapas que se desarrollan desde la etapa sensomotriz hasta el pensamiento operativo, existiendo una diferenciación en los niveles de la edad ocasionado por el ambiente físico, social y cultural, desde ese aspecto, el aprendizaje musical comienza con una percepción, ya sea encaminada hacia la discriminación auditiva, entonación o hacia la escucha de diferentes formas musicales.

Para Piaget la mente es una entidad activa que se desarrolla por medio de procesos internos para seguir perfeccionándose y el desarrollo cognitivo es un proceso, por pasos, en una secuencia de etapas y sub-etapas con una serie de estructuras cognitivas que para el niño resultan como un juego de premisas lógicas que le permiten construir el conocimiento a partir de su experiencia con el mundo.

---

<sup>24</sup> Erasso Delgado. Elsy Nayibe. Pantoja Recalde. Diana Lizzeth. Propuesta metodológica de educación artística musical para estudiantes de nivel preescolar de la institución educativa municipal pedagógico de la ciudad de Pasto, Universidad de Nariño, Pasto, 2007.

<sup>25</sup> Amaya V. Jaime. El docente del Lenguaje. Editorial Limusa (Noriega Editores). Bogotá D. C. Colombia.

Piaget distinguió el conocimiento físico o empírico, el relacionado con los hechos, el mundo exterior y su representación interna; y el conocimiento lógico-matemático el de las representaciones o esquemas, la internacionalización de las experiencias propias correspondientes al aprendizaje y al desarrollo, respectivamente.

En sus investigaciones Piaget encontró que los pensamientos de los niños difieren cualitativamente según la etapa del desarrollo en la que se encuentran y que cada etapa tiene sus características específicas, de acuerdo con el tipo y la cantidad de operaciones mentales implicadas, donde cada etapa es más compleja que la anterior y es, en consecuencia, su resultado.

Piaget fundamentó su teoría del desarrollo cognitivo en los principios biológicos de la organización y la adaptación, para explicar por qué los niños crean sus propios esquemas y procesos y por qué modifican sus acciones de acuerdo con el entorno y así modificarse internamente para poder adaptarse al núcleo social en el cual tienen ocurrencia sus experiencias y en el cual planean vivir, este proceso es definido como acomodación.

En la teoría piagetiana se plantea que existen cuatro etapas del desarrollo:

- De 0 a 2 años, etapa sensorio-motriz
- De 2 a 7 años, etapa pre-operacional
- De 7 a 12 años, etapa de las operaciones concretas.
- Después de los 12 años, etapa de las operaciones formales.

Es importante destacar de esta teoría, que en el desarrollo intelectual del ser humano existe un proceso evolutivo que empieza en el bebé en forma de sensaciones, de reconocimiento del mundo sin representaciones mentales de símbolos e imágenes, sin conceptuar, sin razonar sobre el mundo, lo cual se convierte al cabo de un año en reconocimiento, al empezar a conformarse los esquemas mentales que le permiten representar el mundo real. Después de los dos años, el niño empieza a adquirir conceptos, imágenes y palabras que le representan su realidad; es cuando empieza a desarrollarse el pensamiento simbólico y el pensamiento reflexivo en torno a las acciones propias. El niño interioriza lo que puede de su entorno por medio del lenguaje y de las nuevas capacidades adquiridas. No es sino hasta después de los siete años cuando el niño empieza a manejar símbolos de objetos concretos, no de elementos abstractos. Los niños aprenden a clasificar, a generar sus primeros conceptos aunque todavía no exista el pensamiento hipotético. En la cuarta descrita por Piaget, las operaciones del pensamiento se tornan más abstractas y se empiezan a asimilar las proposiciones, esenciales para el manejo del discurso científico.

Es en esta última etapa cuando en la mente del niño se empieza a trascender el mundo de lo real para plantearse lo posible y lo irreal, lo que potencia el desarrollo del pensamiento hipotético y del pensamiento deductivo e inductivo, lo mismo que del pensamiento poético.

En educación, es importante tener en cuenta los aportes de Piaget para planear la actuación pedagógica de acuerdo con las etapas de desarrollo de los niños. Para el docente de lengua castellana resulta determinante reconocer la etapa del desarrollo en la que se encuentran sus niños, para analizar y diagnosticar el tipo de procesos de lenguaje y las operaciones mentales que les subyacen en la que se encuentran los estudiantes. Su labor es facilitar a los niños de este proceso dinamizarlo, dotarlo de las herramientas para que pueda integrarse a su medio cultural y hacerle aportes. Las prácticas pedagógicas pueden resultar ineficaces y nocivas si no se reconoce el desarrollo y las potencialidades de los niños.

Su “Psicología Genética del Conocimiento” (R. Zazzo, 1962), construida metódicamente, descansa en la demostración experimental de la existencia de estructuras sucesivas de cognición, definiendo etapas y niveles de psico-génesis, que no deben ser concebidos como normas rígidas sino como indicios potenciales, ya que cada etapa del desarrollo se caracterizan mucho menos por un contenido fijo de pensamiento que por cierto poder, cierta actividad, capaz de llegar a tal o cual resultado según el medio en el que vive el niño (J. Piaget, 1969). Esta concepción evolutiva, inscrita bajo el signo de la endogenidad auto-reglamentada, verá incrementarse progresivamente su influencia, y cada una de las numerosas obras de Piaget tenderá a demostrar su pertinencia.

En 1935, al escribir que “actualmente no se puede fijar con certeza el límite entre lo que proviene de la maduración estructural de la mente y lo emana de la experiencia del niño o de las influencias de su medio físico y social”, admitirá “que los dos factores intervienen siempre y que el desarrollo se debe a su interacción continua” y concluirá:

Desde el punto de vista de la escuela esto significa, por una parte que hay que reconocer la existencia de la evolución mental, que no todo alimento intelectual es indiferente bueno a todas las edades; que se deben tomar en cuenta los intereses y las necesidades de cada periodo. Esto también significa, por otra parte, que el medio puede desempeñar un papel decisivo en el desarrollo de la mente, que la evolución de las etapas no está determinada de una vez por todas, en cuanto a las edades y a los contenidos del pensamiento; que métodos sanos pueden aumentar así el rendimiento de los alumnos y hasta acelerar su crecimiento espiritual sin perjudicar su solidez (Piaget, 1969).

La educación musical debe poseer cuatro rasgos básicos:

- El descubrimiento de las potencialidades creativas de los estudiantes, niños y jóvenes.
- El descubrimiento y valorización del entorno o paisaje sonoro “escucharlo tan intensamente como escucharíamos una Sinfonía de Mozart..., no quisiera confinar el hábito de la audición al estudio de música y a la sala de conciertos. Los oídos de una persona realmente sensible están siempre abiertos. No hay párpados para los oídos”.
- La búsqueda de un terreno común en el que todas las partes puedan reintegrarse y “desarrollarse armoniosamente”.
- El aporte de las filosofías orientales para la formación y sobre todo la sensibilización de los músicos en occidente; comenzar a tratar los sonidos como objetos preciosos. Después de todo no hay dos sonidos iguales.”<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> GUANZINI Gy. La Pedagogía Hoy, Fondo de Cultura Económica, México D. F. pág. 367

## 4. METODOLOGÍA

La presente pasantía se desarrolló en la Red de Escuelas de Formación Musical del municipio de Pasto, en el área de formación instrumental (violín), en el periodo comprendido entre los meses Octubre a Mayo de 2015.

A través de clases presenciales, que incluyeron temas como: reseña histórica del instrumento, el uso del arco con diferentes golpes, ejercicios auditivos de reconocimiento y afinación del sonido, conversatorios y repertorio que se realizaran teniendo en cuenta el cronograma de actividades de la Red de Escuelas de Formación Musical, con recomendaciones metodológicas e instrumentales del director musical y de los docentes del área.

### Plan de Estudios

**Institución:** Red de Escuelas de Formación Musical.

**Área:** Violín

**Edades:** 7 – 14 años

**Periodo:** Octubre a Mayo de 2015

**Cuadro 1.** Plan de estudios

<b>Semana 1</b>	Reseña histórica del violín, conociendo las partes del instrumento y la postura general, para ubicarlo con el cuerpo.
<b>Semana 2</b>	Primeros ejercicios melódicos utilizando el método "All of string".
<b>Semana 3</b>	Ejercicios con primera posición.
<b>Semana 4</b>	Pizzicato y arco
<b>Semana 5</b>	Ejercicios de relajación física y respiración, aprendizaje de la correcta postura para tocar el instrumento.
<b>Semana 6</b>	Ejercicios cuerdas al aire (mí, la, re, sol) ejercicios con ligaduras y golpes de arco.
<b>Semana 7</b>	Ejercicios de postura física utilizando ejercicios melódicos.

<b>Semana 8</b>	Ejercicios auditivos de reconocimiento y afinación del sonido con la ayuda del solfeo rezado y cantado.
<b>Semana 9</b>	Reproducción de melodías y ritmos con pequeños estudios.
<b>Semana 10</b>	Estudios que contengan combinaciones interválicas y rítmicas.
<b>Semana 11</b>	Ejercicios de cambios de cuerda con ligaduras, utilizando la mano izquierda con estudios fáciles.
<b>Semana 12</b>	Obra musical corta como inicio del repertorio, revisando la afinación, la expresión y el sonido, para que haya una preparación para las audiciones que se realizarán al final del semestre en la Red de Escuelas.
<b>Semana 13</b>	Refuerzo de lo visto anteriormente con los temas en que hayan tenido dificultad
<b>Semana 14</b>	Con videos de violinistas observar su técnica, expresión, postura, e interpretación.
<b>Semana 15</b>	Mediante preguntas, con la ejecución del instrumento verificar el aprendizaje de los temas aprendidos.
<b>Semana 16</b>	Utilizando el método "Biblioteca del pequeño violinista" reforzar la digitación en la primera posición.
<b>Semana 17</b>	En esta semana se realizara un conversatorio donde se hablara acerca de la importancia de una buena postura corporal mostrando y enseñando la posición correcta al tocar utilizando el instrumento.
<b>Semana 18</b>	Utilizando el método "All of string" se observaran pasajes con dificultad para cada estudiante, mostrando y enseñando la forma correcta de estudiarlos, usando el solfeo rezado y cantado, esto se realizará en todas las clases donde se utilicen ejercicios de los métodos y partituras, para que los niños aprendan la forma apropiada de estudiar

<b>Semana 19</b>	Fortalecimiento de la afinación mediante el estudio de ejercicios del método "All for string" tomando pasajes y reteniendo el sonido de las melodías a interpretar y cantándolas.
<b>Semana 20</b>	Mediante el método "Biblioteca del pequeño violinista" introducir a los estudiantes a las escalas mayores en el instrumento con pequeños ejercicios descritos en el libro.
<b>Semana 21</b>	Luego de recordar la importancia del análisis y la lectura de la obra por el violinista, se les entregara la partitura de la primera pieza donde se mirara la tonalidad, los matices, el compositor y la historia que él quería contar o expresar con la pieza, la dificultad técnica y posición de los dedos en la mano izquierda, tocando por lo menos la primera frase de la pieza.
<b>Semana 22</b>	Hacer un refuerzo de tema visto en la semana 4 y la semana 6.
<b>Semana 23</b>	Con ejercicios auditivos, ayudar a que los niños puedan discriminar los diferentes sonidos y los reconozcan correctamente, con el solfeo de la pequeña pieza.
<b>Semana 24</b>	Con la reproducción de melodías y ritmos lograr que desarrollen la memoria musical.
<b>Semana 25</b>	Reforzar el estudio de la pieza musical completa, dinámicas, matices, tonalidad e interpretación.
<b>Semana 26</b>	Se les enseñará a desarrollar la capacidad de tocar el instrumento en conjunto, diferenciando timbres y ritmos.
<b>Semana 27</b>	Evaluación de los temas vistos en todas las semanas de clase, observando su aprendizaje, a través de la interpretación completa de la pieza.

## 5. INFORME FINAL DE PASANTIA

El trabajo realizado en la Red de Escuelas de Formación Musical desde el mes de Septiembre hasta el mes de Diciembre del 2014, se llevó a cabo en la sede del Colegio C.C.P con 3 grupos, el primer grupo los días lunes de 4 a 5 pm con 4 estudiantes con los cuales se hicieron clases de refuerzo, el segundo grupo los días miércoles de 3 a 4 pm con 1 estudiante se llevaron a cabo clases de refuerzo, el tercer grupo los días viernes de 2:30 a 4 pm con estudiantes del semillero y preorquesta con 15 estudiantes por ensamble, con este último grupo se realizaron 13 ensayos, para un total de 35 clases en el semestre y un concierto final.

Se practicaron ensambles con estudiantes del semillero y preorquesta y como herramientas para la afinación y la digitación en la mano izquierda al inicio de cada ensamble se tocaban escalas con diferentes patrones rítmicos y tonalidades de las cuales tenían conocimiento como refuerzo a su estudio diario y particular del instrumento, instruyéndolos en la forma correcta de estudiar teniendo en cuenta la afinación, el tempo y la tonalidad.

Así mismo se hicieron ejercicios auditivos de reconocimiento y afinación del sonido con la ayuda del solfeo rezado y cantado, ejercicios que contenían cambios de cuerda con ligaduras; con el fin de observar su técnica, expresión, postura, e interpretación y aportar a los conocimientos adquiridos reforzando los temas que tenían dificultad utilizando el método de estudio "All of String".

En cada ensamble se fortaleció la afinación, el ritmo, la interpretación de pequeñas melodías de libro de estudio tomando pasajes y reteniendo el sonido, y como inicio de repertorio se hizo entrega de una obra musical corta "*Una Ilusión*", y en el montaje se observó, la ubicación correcta del instrumento, el sonido, la posición en ambas manos, dificultades en la interpretación de compases corrigiendo la digitación y la posición en la mano izquierda.

El trabajo desarrollado con estudiantes principiantes o de nivel cero se realizó una introducción e inducción al violín enseñando las partes del instrumento y la forma adecuada para la posición al tocar, con refuerzo de lo visto en cada clase de forma lúdica.

Con el aprendizaje del nombre de cada cuerda y el manejo del arco se logró el frotamiento de las mismas observando cada una la posición del arco y el violín. Terminando así con una pequeña evaluación de lo visto haciendo un conversatorio de lo aprendido.

Con un concierto de cierre se concluye el proceso del segundo semestre con el montaje de la obra; bambuco "*Una Ilusión*" del autor Víctor Hugo reyes.

Se practicó el estudio de método "All of string" seleccionado en los objetivos específicos del proyecto con estudiantes del semillero y preorquesta reforzando los ejercicios vistos en la clase de instrumento principal se hizo un calentamiento previo con escalas mayores de C, D, G. Estos calentamientos se hicieron al inicio de cada ensamble reforzando el trabajo del asesor de la sede (C.C.P).

En la segunda semana de clases se practicaron ejercicios con primera posición utilizando escalas y diferentes patrones rítmicos (Negras, corcheas, semicorcheas.) Siguiendo el estudio del libro "All of string" observando las dificultades en la digitación, afinación, postura. Aportando conocimientos acerca del instrumento teniendo en cuenta la posición del cuerpo, haciendo que esté en equilibrio corrigiendo tanto la cabeza como el cuerpo para que el estudiante se sienta cómodo al tocar, y de acuerdo a esto se hizo un refuerzo con los ejercicios del método de estudio, ejercicios que contenían cambios de cuerda y ligaduras con el fin de observar su técnica, expresión, postura, recordando la necesidad de tener una buena postura del arco en la mano izquierda y así lograr una buena interpretación y ejecución del instrumento y con una posición correcta en los dedos al coger el arco y de acuerdo a los niveles para hacer uso de los golpes de arco.

Con cada ejercicio se practicó el reconocimiento y la afinación del sonido utilizando el solfeo rezado, tomando compás por compás con metrónomo, con repeticiones para lograr un mejor aprendizaje; así mismo con el solfeo cantado, entonando cada nota haciendo una evaluación individual con los estudiantes y logrando que mientras se evaluaba los demás escuchen. Esto con estudiantes de refuerzo, semillero, y preorquesta observando dificultades en el solfeo y su interpretación en el instrumento.

Se observaron pasajes con dificultad para cada estudiante mostrando y enseñando la forma correcta de estudiarlos retomando el solfeo rezado, y también se miró dificultad en la forma de coger el instrumento, la posición de los dedos de la mano izquierda y se corrigió mostrando que el codo siempre se ubicara abajo del puente en el centro del violín y que el arco debe frotarse en el centro entre el diapasón y el puente. Esto se lo hizo en todas las sesiones de clase.

Luego en la semana 6 se reforzaron los temas vistos anteriormente fortaleciendo la digitación en la primera posición practicando escalas en blancas, negras y corcheas con la escala de C mayor observando el manejo del arco, para luego hacer entrega de la obra musical "Una Ilusión" como inicio de repertorio para cierre del semestre evaluando conocimientos acerca de la tonalidad, la posición en la mano izquierda, conforme a las alteraciones que tenía la obra.

Con estudiantes de nivel cero se hizo una reseña del instrumento, conociendo las partes del instrumento y la postura general y con ejercicios dinámicos se practicó

respiración y relajación con el cuerpo con los estudiantes de refuerzo y de nivel cero y se corrigió la postura general, luego se estudiaron ejercicios del método seleccionado y se evaluó el aprendizaje de los conocimientos aportados en las clases.

Con el semillero y la preorquesta se miro la afinación, la expresión e interpretación de la obra “Una Ilusión” se estudió reforzando lo visto anteriormente, y con estudiantes de nivel cero se realizó ejercicios con cuerdas al aire (mí, la, re, sol) observando la posición de la mano derecha.

En la semana 11 se practicaron ejercicios de cambios de cuerda con ligaduras utilizando la mano izquierda en compás de 4/4 negras en cada cuerda blanca y redonda con niñas de nivel cero y con el grupo de refuerzo; instruyendo en la importancia del ritmo sin disminuir ni acelerar el tempo, la afinación escuchando y corrigiendo la imprecisión del sonido para no acostumbrarse a la desafinación señalando la nota desafinada, tocando y cantando la nota correcta para sensibilizar el oído de cada estudiante. Continuando el estudio de la obra musical “Una Ilusión” con el semillero y la preorquesta se estudiaron dinámicas, matices, tonalidad, e interpretación, enseñando sobre el sonido resaltando la cantidad de arco que debe ser usado, la presión del arco sobre el violín, la velocidad, la distribución del arco, la utilización del arco para crear un buen sonido compartiendo conocimientos que pudieran ser útiles para su aprendizaje se realizaron ejercicios auditivos con estudiantes de nivel cero utilizando el canto y la imitación de sonidos de animales para que puedan discriminar y diferenciar.

Como fin de semestre se hicieron evaluaciones individuales en el ensamble del semillero y la preorquesta para desarrollar la capacidad de tocar en conjunto diferenciando timbres y la forma de interpretar la obra “Una Ilusión”.

Asi mismo se llevaron a cabo evaluaciones con el grupo de refuerzo, el semillero y preorquesta y con estudiantes de nivel cero, los temas vistos en todas las semanas de la clase observando su aprendizaje a través de la interpretación del instrumento en sus respectivos niveles.

Y para cierre del semestre se realizó un concierto final interpretando la obra “Una Ilusión” con la dirección del asesor de la sede CCP, el profesor Hugo Insuasty.

El segundo semestre del trabajo de pasantía realizado en la Red de Escuelas de Formación Musical se inició en el mes de Marzo debido a la asignación de nuevos profesores y por esta razón el proceso se vio alterado en la sede del colegio C.C.P.

Muchos de los estudiantes no continuaron y se hicieron convocatorias para estudiantes nuevos y se asignaron nuevos grupos en la sede entre los cuales se trabajó con uno los días Martes; estudiantes de nivel cero con los cuales se hizo un nuevo plan de clases para cada día.

El trabajo realizado con estudiantes principiantes o de nivel cero en el mes de Septiembre hasta el mes de Diciembre se interrumpió puesto que este grupo fue asignado a la profesora principal del área de violín la profesora Maritza Valdez y con ella se dio continuidad al proceso que se inició.

Al inicio de este semestre se trabajo una clase con el grupo de estudiantes antiguos de nivel cero, se recordaron los temas vistos en el anterior semestre empezando con las partes del violín ayudando a traer a memoria de forma dinámica usando nombres que se asemejen para recordar lo visto anteriormente.

Así mismo se recordó la forma correcta de coger el instrumento, se practicó ejercicios con redondas, negras, y blancas, tocando cuerdas al aire pero con el manejo del arco en corcheas y negra con corchea.

De igual forma se hizo una clase grupal con la instrucción de la profesora principal del área de violín con niños de nivel cero, 11 estudiantes de los 5 a los 12 años de edad, haciendo una inducción al violín se les enseñó sus partes involucrando a los niños junto con la manipulación del instrumento mostrándoles la forma correcta de cogerlo y su ubicación teniendo en cuenta la posición del cuerpo haciendo que el cuerpo este en equilibrio corrigiendo tanto la cabeza como el cuerpo para que el estudiante se sienta cómodo al ubicar el violín. También se les enseñó los cuidados y el aseo que se debe tener al instrumento. De esta manera se motivó a la integración de los niños y adolescentes para que se forme un ambiente de confianza dentro del grupo para que logren tener una expectativa agradable de lo que iba a ser su experiencia en el área musical.

Cuando se inició la clase grupal se notaba timidez pero a medida que iba pasando la clase se iban integrando y sintiendo agrado por lo que estaban aprendiendo,

fueron tomando confianza dentro del grupo y lograron disfrutar el primer día en clase de instrumento.

Se asignaron nuevos grupos por motivo de la asistencia de estudiantes nuevos; de un grupo asignado asistieron 2 estudiantes de 7 y 8 años con los cuales se inició con una inducción al instrumento aplicando a la clase lo que se realizó en la clase grupal a cargo de la profesora principal del área.

Citando una frase del material bibliográfico de este proyecto en el libro *“El violín”* de enseñanza musical cita que: “En toda actividad física la respiración juega un papel muy importante”, es por eso que se realizó un previo calentamiento de respiración y relajación del cuerpo enseñando que es necesario trabajar esto de forma personal.

Ejercicios de respiración a 4 tiempos tomando el aire y expulsándolo en el mismo tiempo haciendo movimientos con el cuerpo, levantando las manos y haciéndolas caer, moviendo la cabeza en forma circular igualmente con los brazos. De esta manera se les enseñó de forma dinámica la importancia de estar relajados al tocar el violín y de tener el conocimiento necesario de una técnica sana de respiración haciendo de esta práctica una actividad creativa y agradable.

En una nueva clase se recordó la forma correcta de coger el instrumento controlando la postura, la posición de la mano derecha en el arco utilizando como material práctico y fácil de manejar un lapicero de tal forma que la posición sea simulando tener arco en la mano. Cuando los niños lograron manipular bien el lapicero en la posición adecuada se procedió a coger el arco y esto facilitó mucho después de haber realizado el ejercicio con el lapicero y se les dejó como tarea el realizar el ejercicio en la casa.

De esta manera se logró que se avanzara en la forma de ubicar el violín y posteriormente se les indicó como frotar el arco en la primera cuerda del violín enseñándoles desde qué posición se debe ubicarlo, mostrándoles que se debe iniciar desde el talón frotándolo hasta la punta. Al principio los niños no podían coordinar bien el movimiento del arco de arriba hacia abajo pero después de mostrarles la forma adecuada de hacerlo mejoró su práctica.

Se recordó el nombre de las cuerdas y en qué posición se debe ubicar el arco sobre cada cuerda mostrándoles que la distancia de una cuerda a otra es pequeña y por lo tanto el movimiento del brazo al pasar a la siguiente cuerda debe ser pequeño y no exagerado.

Al finalizar el mes de Abril hubo la necesidad de retomar una inducción al violín después de la llegada de una asistente nueva y con la participación de los estudiantes se recordó el calentamiento previo al iniciar la clase, moviendo la cabeza adelante y atrás y de derecha a izquierda, haciendo movimientos con los hombros adelante y atrás, estirando los brazos, moviendo la cadera adelante y atrás y a los lados haciendo círculos. Con preguntas a los estudiantes antiguos de forma dinámica se integró a la asistente nueva al aprendizaje de las partes del violín y el arco y la forma correcta de ubicar el instrumento haciendo memoria de las clases pasadas. Luego de haber avanzado en la ubicación del violín se practicó el mismo ejercicio con el lapicero para el manejo del arco, esto ayudo para que se recordara la correcta posición de la mano derecha practicando y frotando el arco sobre las cuerdas.

Esta clase fue muy especial ya que los niños participaron en toda la clase respondiendo acertadamente las preguntas de los temas vistos anteriormente y con entusiasmo querían enseñarle lo que habían aprendido a su compañera que estaba experimentando su primera clase de violín y eso hizo que sintiera confianza y también participara con sus compañeros.

Después de sugerirles que repasaran el ejercicio del lapicero en sus casas en la siguiente clase se vio reflejada su práctica al observar como mejoro el manejo del arco y por esta razón el estudio de violín en esa clase se hizo más fácil, se continuo con el ejercicio de frotar el arco sobre las cuerdas mí, la, re, sol. Con las palmas se llevó el pulso mientras que los niños tocaban. Hubo la necesidad de que ellos sostuvieran el violín mientras se ayudaba a frotar el arco para indicarles cómo manejarlo puesto que no coordinaban en el desplazamiento de arriba hacia abajo y viceversa. Luego de haber hecho esto los niños comprendieron el ejercicio y sin ayuda lograron realizarlo.

Como cierre del segundo semestre se evaluaron todos los temas vistos haciendo memoria de las partes del instrumento, de la importancia de tener un buena postura en el cuerpo y en los brazos, y de la forma de tocar, diciendo el nombre de las cuerdas, haciendo ejercicios en el violín con redondas se contaba el tiempo al mismo tiempo que tocaban de esta manera se reforzaron todos los temas vistos en el semestre.

**5.1 ASPECTO RITMICO.** Los estudiantes asistentes a la clase de violín también asistían a las clases de gramática musical y aunque eran nuevos ya podían identificar figuras musicales y el valor de cada una de ellas por esta razón se pudo lograr hacer el calentamiento utilizando redondas a cuatro tiempos tomando y botando el aire y se observó la capacidad de llevar el tiempo. Así mismo al practicar frotando el arco sobre cada cuerda del violín se utilizaron redondas en cada cuerda y se logró llevar el pulso.

Mientras tocaban se acentuaba el tiempo con las palmas y se lograron buenos resultados. Aprendieron la coordinación del manejo del arco desde el talón a la punta y de la punta al talón y de igual forma con las siguientes cuerdas.

**5.2 ASPECTO AUDITIVO.** En este aspecto aprendieron a identificar sonidos graves y agudos ya que hubo la necesidad de hacer diferencia en el sonido de las cuerdas y con ejemplos de sonidos agudos como el sonido de los pájaros o los pitos y graves comparando entre el sonido del violín al sonido del violonchelo pudieron identificar en las cuerdas del violín cual era la más aguda y cual la más grave.

Además al tocarlas se utilizó el canto para poder identificar su afinación entonación y la capacidad para escuchar un sonido y poderlo cantar imitándolo, se tocaba la cuerda se entonaba y cantaba su sonido.

**5.3 RESULTADOS.** A través de los refuerzos realizados con el método "All of string" se logró aportar conocimientos acerca del instrumento, además se alcanzó una mejoría en la posición del instrumento en ambas manos, se logró desarrollar la escucha en el momento de la evaluación individual de cada ejercicio del método y en el montaje de la obra, haciendo uso del metrónomo teniendo en cuenta el llevar el tiempo sin disminuir ni acelerar el tempo compas por compas, corrigiendo la imprecisión del sonido para acostumbrarse a la desafinación, señalando la nota desafinada tocando y cantando la nota correcta con el objetivo de sensibilizar el oído.

Cuando observaban dificultad utilizaban el solfeo rezado para facilitar la interpretación, esto a nivel rítmico y a nivel melódico utilizaban el solfeo cantado,

de acuerdo al nivel alcanzado en cada ejercicio que tenían dificultad usando la repetición de cada ejercicio.

En los estudiantes de nivel cero en los grupos del primer y segundo semestre se logró el reconocimiento de las partes del instrumento y hasta la última semana de clase, hubo la necesidad de reforzar en la posición de ambas manos y en cada semana se notó claramente un avance y una mejoría en su posición y postura.

Al iniciar cada clase tenían en cuenta los ejercicios de respiración y relajación del cuerpo dando a conocer su aprendizaje. A nivel rítmico los estudiantes ya tenían conocimiento gramatical de esta forma se hizo más fácil realizar ejercicios con el instrumento tocando encada cuerda negras, blancas, redondas, corcheas, esto en el primer grupo, y en el segundo utilizando redondas contando el tiempo con las palmas.

A nivel auditivo se logró cantar y entonar la afinación de cada cuerda (mi, la, re, sol), de esta forma se practicó la escucha un aspecto importante del método Suzuki. También se involucró a los padres en el proceso de aprendizaje del instrumento se los hizo participar de las clases que se realizaban e instruyéndolos en la forma en que los podían ayudar para estudiar en casa.

El aprender con otros niños facilito la integración y ayudo a que se quitara todo temor de tocar delante de sus compañeros y de esta manera alentarlos en su aprendizaje.

**5.4 APORTE PERSONAL.** La labor docente fue gratificante por que se adquirió una experiencia más en la enseñanza de este instrumento.

Al poner en práctica los conocimientos aprendidos se enfrenta a una situación en la cual una buena enseñanza permitirá el avance del estudiante.

Esta enseñanza permite ser formado en creatividad e integridad, ya que se debe realizar esta labor con conciencia y se hace necesario crear ambientes de confianza con un trato respetuoso y sin menospreciar al los estudiantes en los cuales el proceso de aprendizaje no es tan rápido como en el de otros porque se entiende que unos avanzan a pasos pequeños y por eso se hace necesario la paciencia y la neutralidad. Todo esto se hizo tomando como referencia lo que se había leído del método Suzuki en el que habla de alentar a los niños sabiendo que ellos avanzan a su propio paso y que se debe elogiar con palabras aliento.

Cuando se hacía tocar o se evaluaba a cada uno, se resaltaba su intento por hacerlo y aunque algunos lo hacían más fácil que otros se los alentaba a todos por igual para que se dieran cuenta que no habían uno mejor que otro que y que todos eran capaces esto con el fin de lograr unidad, sin egoísmo ni envidia.

La participación de los padres fue muy importante se los dirigió para que sean de ayuda en el proceso de aprendizaje del instrumento sirviendoles de apoyo al recordar lo que se vio en cada clase.

He aprendido que no a todos se les facilita el aprendizaje de este instrumento que hay casos de algunos que tienen una buena afinación y que hay otros que se les dificulta, otro tienen problemas de arritmia, pero en otros casos pueden llevar el tiempo correctamente; sin embargo todo se pudo asumir con tranquilidad sabiendo que todo proceso requiere de trabajo, mucha paciencia y dedicación.

Algo que vale la pena destacar es, la colaboración de los asesores y docentes del área. Hubo disposición en las necesidades que surgían en el momento de las clases, esto hizo que se tuviera confianza lo cual facilitó la labor docente.

La enseñanza algo muy admirable y que no todos pueden realizar se necesita tener pasión, amor y respeto por lo que se hace.

## BIBLIOGRAFÍA

CHAMORRO, Olga. El violín sonata editores, Bogotá 1989.

DELGADO ERAZO, Elsy Nayibe, RECALDE PANTOJA, Diana Lizzeth. Propuesta metodológica de educación artística, musical para estudiantes de nivel preescolar de la Institución Educativa mpal Pedagógico de la ciudad de Pasto. Universidad de Nariño, Facultad de artes, programa de Licenciatura en música, San Juan de Pasto 200

GRIGORIAN A. Escalas y Arpeggios, Nivel Fundamental y Medio para violín, Ediciones musicales para la enseñanza.

MORA CHAVEZ, Guadalupe del Carmen. Trabajo Vocal en la Red de Escuelas de Formación Musical del Municipio de Pasto, Universidad de Nariño, San Juan de Pasto, 2013.

ODAM, George y Llobet. ROSSET, Jaume. El cuerpo del músico, Manual de mantenimiento para máximo rendimiento, editorial paiditrobo.

Proyecto Fortalecimiento de la Red de Escuelas de Formación Musical. Secretaría de Educación de Pasto. Oficina Asesora de Planeación, Enero 2.013. Recuperado 25-03-2013.

RICO SLAZAR, Jaime. Instrumentos musicales, editorial musical latinoamericana ltda, Bogotá-Colombia.

SCHONBERG, Harold C. Los grandes compositores, Editor Javier Vergara, Buenos Aires Argentina- República de Argentina, Abril 1987.

SUZUKI, Shinichi, Distributed by Warner Bros, Publications inc, Printed in U.S.A.

VASEVA, Krasimira. La enseñanza del violín, guías para maestros, serie I, cuadernos de música batuta, Santa fe de Bogotá 1999. Impreso en Colombia con el apoyo del ministerio de cultura.

VLADIMIR, Vulfan. Biblioteca del pequeño violinista, Editorial Ponciano Arriaga, Gobierno del estado de San Luis Potosí, Departamento de Música, Facultad de Artes, Universidad de Nariño.

## **CIBERGRAFIA**

[es.wikipedia.org/.../Anexo:Centros\\_educativos\\_de\\_San\\_Juan\\_de\\_Pas.](https://es.wikipedia.org/.../Anexo:Centros_educativos_de_San_Juan_de_Pas)

<http://musica.rediris.es/leeme/revista/lucato01.pdf>

<http://www.dicelacancion.com/revista/origen-de-la-musica>

[http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod\\_ense/revista/pdf/Numero\\_23/LYDIA\\_SAG\\_LEGRA\\_N01.pdf](http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_23/LYDIA_SAG_LEGRA_N01.pdf)

# **ANEXOS**

## Anexo A











**ANEXO B  
MATRIZ DE CATEGORIAS**

<b>MATRIZ DE CATEGORIAS</b>								
<b>Pregunta Orientadora</b>	<b>Sub pregunta</b>	<b>Objetivo General</b>	<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Categorías</b>	<b>Sub categoría</b>	<b>Instrumentos de recolección de información</b>	<b>Ítems específicos</b>	<b>Fuentes</b>
¿Cómo implementar una propuesta practica para la enseñanza del violín en la REFM?	¿Cuáles son los representantes de la pedagogía musical que se tendrán en cuenta en la propuesta práctica para la enseñanza del violín?	Implementar una propuesta practica para la enseñanza del violín en la REFM".	Utilizar métodos pedagógicos para el desarrollo del aprendizaje instrumental en los estudiantes de la REFM.	Métodos de enseñanza para la pedagogía infantil	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Método Suzuki</li> <li>• Jean Piaget</li> </ul>	Consulta a métodos para la práctica de una enseñanza instrumental.	<p>¿Cómo practicar la enseñanza instrumental?</p> <p>¿Por qué es importante utilizar los métodos de pedagogía infantil?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ayuda de docentes</li> <li>• Libros</li> </ul>
	¿Cuáles son los métodos de enseñanza que se utilizaran para implementar la propuesta práctica para la enseñanza del violín las REFM?		Seleccionar métodos de enseñanza instrumental para ser utilizado como material practico.	Métodos para la enseñanza del violín.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mazas</li> <li>• Suzuki</li> <li>• Kayser</li> <li>• Biblioteca del pequeño violinista</li> </ul>	Consulta a métodos de enseñanza del violín.	¿Cuáles son los métodos del violín más utilizados?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Libros</li> <li>• Internet</li> </ul>

	<p>¿Cuáles son los temas de enseñanza que se utilizarán para el aprendizaje del violín?</p>		<p>Aplicar los procesos de enseñanza instrumental descrito en cada uno de los métodos que se utilizarán como material práctico del plan de estudios de la REFM.</p>	<p>Procesos de enseñanza.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollo auditivo.</li> <li>• Desarrollo melódico.</li> <li>• Dinámicas</li> </ul>	<p>Consulta a libros. Observación</p>	<p>¿Cómo mejorar la afinación del sonido? ¿Cómo mejorar mediante ejercicios la memoria?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Libros.</li> </ul>
--	---	--	---	-------------------------------	---	---	---	---

