

**APLICACIÓN DEL APRENDIZAJE COOPERATIVO Y EL REPERTORIO
MULTINIVEL EN LA CONFORMACIÓN DE UN ENSAMBLE DE ADULTOS CON
NIVEL INICIAL**

EMMANUELLE ELIA VERGARA BARAJAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C – COLOMBIA

2021

**APLICACIÓN DEL APRENDIZAJE COOPERATIVO Y EL REPERTORIO
MULTINIVEL EN LA CONFORMACIÓN DE UN ENSAMBLE DE ADULTOS CON
NIVEL INICIAL**

EMMANUELLE ELIA VERGARA BARAJAS

CÓDIGO: 2015175051

C.C 1.022.425.246

AUTORA

ABELARDO JAIMES CARVAJAL

ASESOR

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C – COLOMBIA

2021

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por la vida.

A mi padre por su amor y dedicación.

A mi madre por su apoyo incondicional.

A mi esposo por ser el motor de mi vida.

A mi hija por ser el regalo máspreciado.

A mi mejor amiga por ser la luz en el camino.

A mi compadre por hacerme ver todo fácil.

A mi querido asesor por su gran comprensión y acompañamiento.

A mi amada universidad por hacer posible el sueño de ser profesional.

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	3
TABLA DE CUADROS	6
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I - ASPECTOS GENERALES	9
1.1 DELIMITACIÓN DEL TEMA	9
1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	11
1.4 JUSTIFICACIÓN	11
1.5 OBJETIVO GENERAL	13
1.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
CAPÍTULO II -. MARCO TEÓRICO	14
2.1 APRENDIZAJE COOPERATIVO	14
2.1.1 Grupos de Aprendizaje Cooperativo	16
2.1.2 Tipos de Aprendizaje Cooperativo	17
2.1.3 El Docente en el Aprendizaje Cooperativo	19
2.1.4 Planificación de las Clases en el Aprendizaje Cooperativo	20
2.2 REPERTORIO MULTINIVEL	21
2.2.2 Parámetros Musicales Para El Repertorio Multinivel	23
2.3 CLASIFICACIÓN DEL NIVEL TÉCNICO EN EL VIOLÍN	24
2.3.1 Nivel Básico en Violín	25
2.3.2 Nivel Medio en Violín	25
2.3.3 Nivel Avanzado en Violín	26
CAPÍTULO III - MARCO METODOLÓGICO	27
3.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO	27
3.2 PROCESO DE “OBSERVACIÓN - ACCIÓN”	27
3.3 DISEÑO METODOLÓGICO	27
3.3.1 Primera Fase: Principio	28
3.3.2 Segunda Fase: Acción	31
3.3.3 Tercera Fase: Nudo	36
3.3.3.1 Obra: Yesterday - The Beatles	37
3.3.3.2 Obra: Beauty and the Beast	38
3.3.3.3 Obra: Harry Potter	39
3.3.3.4 Obra: Cinema Paradiso - Morricone	40
3.3.3.5 Obra: Bitter Sweet Symphony - The Verve	40
3.3.3.6 Obra: Viva la vida - Coldplay	41
3.3.3.7 Obra: Noche de Paz	41
3.3.3.8 Obra: Tradición Navideña - Henry Ramirez	42
3.3.4 Cuarta Fase: Desenlace	42
3.3.4.2 Desenvolvimiento de las Sesiones	43
3.3.5 QUINTA FASE: FINAL	57
3.3.5.1 Resultados de los Aprendizajes Logrados:	57
3.3.5.2 Reflexiones sobre el Proceso Pedagógico en Iniciación Musical con Adultos a	

través del Aprendizaje Cooperativo	58
BIBLIOGRAFÍA	61
ANEXOS	64
Anexo 1: Yesterday	64
Anexo 2: Beauty And The Beast	66
Anexo 3: Harry Potter	70
Anexo 4: Cinema Paradiso	76
Anexo 5: Bitter Sweet Symphony	82
Anexo 6: Viva la Vida	85
Anexo 7: Noche de Paz	93
Anexo 8: Tradición Navideña	95

TABLA DE CUADROS

Cuadro 1: Parámetros del Repertorio Multinivel	23
Cuadro 2: Clasificación Básica Instrumental	25
Cuadro 3: Clasificación Media Instrumental	25
Cuadro 4: Clasificación Avanzada Instrumental	26
Cuadro 5: Clasificación Técnica Estudiante A	28
Cuadro 6: Clasificación Técnica Estudiante B	29
Cuadro 7: Clasificación Técnica Estudiante C	30
Cuadro 8: Descripción Sesiones [1-3]	31
Cuadro 9: Anotaciones en el Canon in D	35
Cuadro 10: Análisis de la obra Yesterday	36
Cuadro 11: Análisis de la obra Beauty and the Beast	37
Cuadro 12: Análisis de la obra Harry Potter	38
Cuadro 13: Análisis de la obra Cinema Paradiso	39
Cuadro 14: Análisis de la obra Bitter Sweet Symphony	39
Cuadro 15: Análisis de la obra Viva la Vida	40
Cuadro 16: Análisis de la obra Noche de Paz	40
Cuadro 17: Análisis de la obra Tradición Navideña	41
Cuadro 18: Evolución del Primer Semestre	42
Cuadro 19: Evaluación del Grupo con Respecto al Aprendizaje Cooperativo	49
Cuadro 20: Juego del Rompecabezas	50
Cuadro 21: Juego del Pedal	52
Cuadro 22: Evolución del Segundo Semestre	53
Cuadro 23: Evolución Técnica Estudiante A	55
Cuadro 24: Evolución Técnica Estudiante B	55
Cuadro 25: Evolución Técnica Estudiante C	56

INTRODUCCIÓN

Personalmente siento la música como el árbol de la paciencia y la sabiduría donde los sueños respiran a través de la imaginación, donde la vida florece y la felicidad permanece para reparar el daño constante de la evolución y la civilización.

Siendo tan fundamental la música en la vida del ser humano, se hace imprescindible buscar alternativas para involucrar a todos los interesados en entrar formalmente en este mundo que irónicamente es exclusivo para los que inician su formación en la niñez.

En esta investigación se busca conformar un ensamble con una población de adultos con una educación tradicional individualista en áreas totalmente distinta a la música, integrar una metodología constructivista que fomente a su vez el compañerismo y el trabajo en equipo, olvidándose de las competencias insanas que se observan entre los músicos de profesión, pero manteniendo en todo momento la seriedad y respeto que esta carrera requiere para aprender correctamente las técnicas interpretativas del instrumento.

Para ello se unifican las características del aprendizaje cooperativo con las ventajas del uso del repertorio multinivel, como estrategia didáctica para fortalecer sus avances técnico instrumentales y convivenciales de un grupo de estudiantes adultos con diferentes experiencias musicales. Con estas estrategias se busca que avancen y se consoliden como músicos, si bien no profesionalizados si profesionales, con una amplia comprensión de la música vista desde la experiencia interpretativa del violín y adicionalmente posibilitar la experiencia de un ensamble a pesar de sus inicios tardíos y su actual nivel instrumental.

Mi deseo con esta investigación es generar alternativas para contribuir a que los adultos no se sientan relegados en lo que les apasiona, enseñarles que un grupo de apoyo si es posible sin importar que no tengan las mismas edades, ni la misma profesión, inclusive que no tengan los mismos gustos ni pensamientos; que es posible interpretar correctamente un instrumento a pesar de no tener las facilidades

con las que cuenta un niño y disfrutar del proceso con otros a quien les apasiona lo mismo.

Enseñar sin juzgar, aprender sin competir; que aunque tengamos niveles distintos podemos tocar juntos.

1.1 DELIMITACIÓN DEL TEMA

En este documento se presenta un análisis del trabajo a realizar durante tres semestres en la ciudad de Bogotá, Colombia; con un ensamble de estudiantes de violín adultos, en un rango de edad comprendido entre los veinticinco a los cuarenta años, con poca experiencia en agrupaciones y un nivel técnico instrumental básico.

Se implementa el aprendizaje cooperativo para que a través del trabajo en grupo se fortalezcan los conocimientos que se verán en clase, con apoyo de un repertorio multinivel que les genere dificultades y les permita el avance técnico-instrumental pero que finalmente puedan tocar las cuatro obras adaptadas para este ensamble.

1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Para iniciar una carrera musical, independientemente del país, se debe empezar con el aprendizaje del instrumento desde la infancia, encontrándose diferentes instituciones para lograr ese acercamiento musical y poder continuar el proceso formativo hasta el nivel profesional del joven músico; en contraposición, existen pocas opciones formales para cuando el que inicia ya es un adulto.

Este adulto tendrá limitadas opciones para iniciar o continuar su carrera musical, como lo son:

- Aprender en clases particulares con un maestro, opción que no es accesible para todos por los altos costos.
- Entrar a cursos que están diseñados para niños, donde no se enfocarán completamente en su formación ya que priorizan la enseñanza de los niños por tener más oportunidades de éxito en la carrera.

- De forma empírica a través de redes sociales, imitando a otros que compartieron contenido pero que no necesariamente están calificados en su competencia técnica.
- Con métodos apropiados al instrumento que se consigan por internet, careciendo de una retroalimentación asertiva y oportuna que le permita esclarecer dudas o corregir fallas que el aprendiz considere esté ejecutando bien.
- Por ensayo y error; que muchas veces acabará en las otras alternativas previamente mencionadas, o desistiendo del aprendizaje del instrumento por sentir mucha frustración.

Una vez sorteado el primer desafío, el estudiante de música adulto sentirá el deseo de tocar con otros; sin embargo, se enfrentaría a que no es tan fácil conseguir músicos dispuestos a tocar con él, ya que:

- Los adultos que ya saben tocar a estas alturas son profesionales y no tocarían con músicos aprendices. En caso de llegarse a dar esta integración, el aprendiz tendría que lidiar con las actitudes prepotentes conocidas de los músicos con formación.
- Los niños están en instituciones de formación musical y no tienen la necesidad de tocar con el adulto aprendiz además de que ninguno de los grupos se sentirían cómodos tocando juntos.
- Los adultos aprendices carecen de lugares de encuentro que les permita conocerse y eventualmente tocar en un ensamble. Las bandas que se consiguen por internet, donde se busca a algún miembro, ya poseen un nivel instrumental intermedio-alto y esperan lo mismo del aspirante.

Cuando finalmente el estudiante de música adulto consigue un buen nivel para optar por pertenecer a una banda de músicos no profesionales, se enfrentará a la realidad de que jamás ha tocado en agrupaciones; desconociendo las dinámicas de grupo y posiblemente enfrentándose por primera vez al miedo escénico.

Para el caso de este trabajo de grado se describe una situación particular de unos estudiantes de violín, adultos y con un nivel básico, que desearon establecer un ensamble donde pudieran participar e ir fortaleciéndose como integrantes de un grupo sin miedo a las burlas de sus pares, y aunque tienen buena voluntad para trabajar en equipo, no lograron ponerse de acuerdo o no reaccionaba de buena manera al detectar errores en los compañeros y finalmente no avanzaban en el montaje de las obras que se proponían tocar; por lo que ellos vieron necesario la figura de lo que creen sería un docente/director que actúe como facilitador para solventar las carencias musicales y mediador para fortalecer las características del grupo. La docente/directora es la autora de este trabajo.

1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo fortalecer las habilidades técnicas y el comportamiento en el ensamble de violines a través del aprendizaje cooperativo con un repertorio multi-nivel para que adquieran experiencia que les permita incorporarse eventualmente a una agrupación de mayor nivel?

1.4 JUSTIFICACIÓN

Para aspirar a ser virtuoso en la música, se debió iniciar su estudio desde la infancia; sin embargo, la vocación a este arte no siempre inicia desde temprana edad. La mayoría de los niños que estudian música se debe a que los padres le inculcan esta pasión o simplemente los obligan y muy pocos son los niños que continúan su carrera musical hasta el final, ya que muchos abandonan por la excesiva presión de los padres y el poco manejo emocional que se tiene a esa edad; otros tantos jamás tuvieron su primer acercamiento porque sus padres nunca mostraron interés en la música. Los que no iniciaron o continuaron en la música de jóvenes, debieron esperar a que genuinamente naciera su deseo por aprender y en algunos casos, tener los medios para poder costearlo. Estas personas se

encontrarán con la concepción generalizada de que ya se es demasiado “viejo” para entrar en este mundo.

Esta sensación de ser demasiado viejo para iniciarse musicalmente puede aparecer desde la adolescencia, sensación que es confirmada cuando se busca aprender y se obtiene esa retroalimentación negativa tanto de los otros estudiantes, con ya basta experiencia, como de los profesores de música; creando así un ciclo que es difícil de romper porque cada día que pasa se hará más viejo para iniciarse en la música.

Para el que tuvo la oportunidad de iniciarse temprano y encontrar su pasión, este problema pasa desapercibido o le carece de importancia, por lo cual no está interesado en buscar una solución; sin embargo, cuando se conversa con los padres de los niños que están estudiando música, o se tiene un encuentro casual con adultos de otras carreras, siempre sale en la conversación el anhelo de aprender a tocar un instrumento pero que nunca se atrevieron ni se atreverán porque ya están “demasiado viejos” para iniciar. Los sueños frustrados de estas personas muchas veces se trasladarán a sus hijos, creando frustraciones en ellos y no solventando el deseo original que era que ellos mismos aprendieran a tocar.

Siendo la música un medio que parece inalcanzable para muchos y sabiéndose lo importante que es esta para la vida de los seres humanos, se hace imprescindible tener un sistema paralelo al tradicional que permita la incorporación de cualquier persona a la práctica musical sin importar la edad de inicio del estudio.

Por lo que esta propuesta que contempla el aprendizaje cooperativo y el repertorio multinivel busca acercar a los adultos a un espacio donde puedan integrarse al mundo musical, sin sentirse menos por el hecho de aprender tarde. La propuesta pretende generar no solo una experiencia de grupo sino la vivencia completa de la misma, conduciendo al adulto a su avance instrumental, pero

también al disfrute de la música, al placer de aprender tocando en grupo y aprovechando al máximo el repertorio para la evolución individual.

1.5 OBJETIVO GENERAL

Emplear el aprendizaje cooperativo en la conformación de un ensamble con estudiantes adultos de diferentes niveles a través de un repertorio multi-nivel que les permita su consolidación y desenvolvimiento manteniendo una sana convivencia.

1.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Valorar diversos enfoques del aprendizaje cooperativo a través de diferentes autores para establecer una línea base que permita establecer una estrategia de trabajo.
- Diseñar estrategias en clase que fomenten el aprendizaje cooperativo en el ensamble, evaluar su funcionalidad y ajustar según los resultados obtenidos.
- Evaluar el desenvolvimiento del ensamble con el repertorio multi-nivel y adecuar las partituras según lo observado.
- Construir las reflexiones pedagógicas en torno al modelo de iniciación en educación musical con adultos

2.1 APRENDIZAJE COOPERATIVO

El aprendizaje cooperativo tiene sus raíces en el siglo XVI cuando los filósofos y sofistas notaron que al reunirse en grupos y socializar entre iguales se apropiaban mejor los temas. Hacia 1787 Andrew Bell, un sacerdote y pedagogo escocés, diseñó un método llamado sistema de monitores en el que usaba a los estudiantes más brillantes para que cada uno de estos enseñara a otros grupos; su método fue acogido en múltiples instituciones pertenecientes a la iglesia en Londres. En 1798 utilizando una variación del método de Andrew Bell, el escritor y reformista educativo Joseph Lancaster fundó una escuela, escribió el libro *“mejoras a la educación”* y viajó a Estados Unidos para fomentar sus ideas; Francis Parker y John Dewey, apropiaron y transformaron estas ideas y las convirtieron en lo que hoy se conoce como aprendizaje colaborativo que a pesar de ser parecido al aprendizaje cooperativo se diferencian porque en el cooperativo el docente está más integrado a la evolución de los estudiantes y hace cambios oportunos para buscar el mejor resultado, mientras que el colaborativo el estudiante tiene más libertades para su propia evolución.

El aprendizaje cooperativo se deriva del modelo teórico del constructivismo social, donde Vygotsky a partir de la teoría de la zona de desarrollo próximo, menciona que los estudiantes en algunas ocasiones tienen más éxito que el profesor explicando un tema a sus compañeros, esto entendiendo que ellos al estar en niveles cognitivos similares, generan una mejor comprensión. Según los hermanos Johnson y Holubec *“El aprendizaje cooperativo es el empleo didáctico de grupos reducidos en los que los alumnos trabajan juntos para maximizar su propio aprendizaje y el de los demás”* (Johnson, Johnson and Holubec, 1994), con esto vemos que el aprendizaje cooperativo genera un trasfondo en la clase a la hora de potenciar lo aprendido por medio de grupos de máximo cuatro estudiantes así mismo el docente desde su práctica, genera una guía para la creación de estos grupos previendo el mejor resultado de trabajo en ellos.

El aprendizaje cooperativo tuvo mayor impacto en Estados Unidos durante el siglo XX por ser una forma de mediar los problemas socio-educativos como: las aulas heterogéneas que acogían a estudiantes de diferentes países, religiones y culturas; el uso de la competitividad y el individualismo como motor de la enseñanza; y la falta de interés y motivación por parte de los estudiantes al momento de aprender. Hoy en día el aprendizaje cooperativo es cada vez más usado gracias a que autores como los hermanos Johnson, Edythe Holubec, Spencer Kagan y Robert Slavin, han demostrado los múltiples beneficios que aporta el método al docente, al estudiante y el impacto en la educación.

El trabajo cooperativo beneficia no solo el desarrollo cognitivo del estudiante, sino que también mejora su autoestima y la confianza a través de las relaciones interpersonales que desde otros métodos de enseñanza como: el aprendizaje competitivo y el aprendizaje individualista no se da.

En el aprendizaje competitivo *“Cada alumno trabaja en contra de los demás para alcanzar objetivos escolares tales como una calificación de 10 que solo uno o algunos pueden obtener”* (Johnson, Johnson and Holubec, 1994). Aunque la competencia empleada de manera correcta puede ser motivadora para algunos estudiantes, para aquellos que tienen dificultades de aprendizaje se convierte en una tortura, esto puede conducirlos a perder la confianza en sí mismos y el interés por aprender. Por lo general la competencia en el aula genera que los estudiantes con mayores facilidades dejan rezagados a los otros y frecuentemente suele llevar a estos últimos hacia la agresividad, la intolerancia, la indiferencia y la exclusión.

En el aprendizaje individualista *“Los estudiantes trabajan por su cuenta para lograr metas de aprendizaje desvinculadas de las de los demás alumnos”* (Johnson, Johnson and Holubec, 1994), llevando esto a perder la posibilidad de aprender o trabajar en sociedad. De eso podemos extraer los problemas que muchas organizaciones ven en las relaciones interpersonales de sus colaboradores, llevándolos a tener que capacitarlos en áreas de interacción social para mejorar sus habilidades blandas, como lo son la comunicación asertiva, interacción social, actitud positiva ante los desafíos y las críticas; a la hora de elaborar trabajos grupales ya que muchas veces poseen el mejor talento para el trabajo a desarrollar, pero con

poco o nulo el desarrollo de estas habilidades que traen consigo conflictos entre los colaboradores; generando un clima organizacional donde nadie quiere pertenecer. Estos conflictos se hubieran podido resolver desde una educación cooperativa en las escuelas, colegios o universidades.

2.1.1 Grupos de Aprendizaje Cooperativo

No porque un grupo de estudiantes se reúnan a solucionar una actividad en conjunto quiere decir que existe la cooperación, *“El trabajo en equipo se caracteriza por la comunicación fluida entre las personas en base a relaciones de confianza y soporte mutuo”* (Domingo, 2008) Lo que más busca el aprendizaje cooperativo es la interacción como parte fundamental del proceso cognitivo, así como la solidaridad, el respeto, el diálogo y sobre todo la mediación para solucionar conflictos que indudablemente aparecerán en el proceso de interacción.

En el aula se forman múltiples tipos de grupos y el docente debe identificar qué grupos se forman y si son o no cooperativos. Los grupos que se pueden formar son:

- **Grupos de Pseudoaprendizaje:** Los estudiantes siguen la instrucción de trabajar en grupo sin embargo siguen pensando que serán evaluados individualmente, existe competencia entre ellos y no se apoyan para conseguir el objetivo. No les interesa si sus compañeros aprenden.
- **Grupo de Aprendizaje Tradicional:** Los estudiantes se reúnen en grupos pero en realidad la actividad se puede hacer individual, por lo que se encuentran estudiantes que no hacen nada y se limitan a que los demás concluyan con la asignación. Al igual que en el anterior, no existe la cooperación.
- **Grupo de Aprendizaje Cooperativo:** Al dar la indicación de trabajo en grupo, los estudiantes lo hacen con agrado. Han entendido que, si trabajan en conjunto y todos se esfuerzan, aprenderán y esto les traerá frutos, de lo contrario si uno de los miembros del grupo fracasa, todos fracasaran. Cada uno es responsable de su trabajo, pero motiva al otro a realizarlo también, si

alguno tiene dificultad puede acudir a sus compañeros para solucionarlo y de esta manera nadie se quedará atrás.

- **Grupo de Aprendizaje de Alto Rendimiento:** Se cumplen los parámetros del anterior grupo solo que en este el compromiso es tan alto que los integrantes del grupo se convierten en una unidad, siempre pensando en los demás, cosa que les produce una enorme satisfacción, al igual que encontrarse con sus compañeros, son relaciones que trascienden el aula, es decir existe una relación amistosa, afectiva y respetuosa.

2.1.2 Tipos de Aprendizaje Cooperativo

El aprendizaje cooperativo consta de tres tipos de grupos de aprendizaje que se pueden mezclar según las necesidades del docente, el contenido o el grupo focal; estos grupos hacen referencia o se centran en la parte organizacional y se clasifican como:

- **Informales:** Son aquellos que trabajan durante un corto periodo de tiempo, de unos minutos a máximo una hora de clase, sirven al maestro como una herramienta para introducir, evaluar y dar cierre a una temática.
- **Formales:** Que tienen una duración de una sesión a varias semanas de clase, estos grupos trabajan en equipo para afrontar las dificultades persistentes, se apoyan para completar satisfactoriamente con la tarea asignada, el docente tiene múltiples tareas como la creación de objetivos, explicar las temáticas, inspeccionar el aprendizaje de los estudiantes, mediar entre ellos, contribuir y evaluar el desempeño de los estudiantes.
- **Base:** Son grupos que se establecen a largo plazo, tienen una duración de mínimo un año y se busca que cada estudiante sea el soporte del otro, que se ayuden a superar las dificultades y aprendan el contenido en el proceso.

Joan Domingo en sus cuadernos de trabajo social sobre el aprendizaje cooperativo menciona que los grupos informales no funcionan en el aprendizaje cooperativo, porque su duración no da para que se cumplan los cinco componentes

que generan que un grupo sea realmente cooperativo, sin embargo según los hermanos Johnson *“El docente que emplee reiteradamente los grupos formales, los informales y los de base adquirirá un grado tal de práctica que podrá estructurar situaciones de aprendizaje cooperativo de forma automática”* (Johnson, Johnson and Holubec, 1994), ellos afirman que al incluir y mezclar los tres tipos de grupos de aprendizaje según las necesidades presentadas en el aula el docente podrá apropiarse la técnica y ponerla en práctica sin dificultad.

El aprendizaje cooperativo tiene una gran ventaja y es que puede ser aplicado a cualquier situación educativa *“Las investigaciones realizadas en los últimos 20 años han identificado métodos de aprendizaje cooperativo que pueden usarse con eficacia en todos los grados y para todo tipo de contenidos”* (Slavin, 1999), sin embargo, para que funcione con eficacia se deben emplear cinco elementos esenciales en cada clase:

- 1. Interdependencia Positiva:** Después de que el docente entrega una tarea y sus indicaciones para realizarla, cada estudiante tiene plena conciencia de que ese trabajo solo se podrá realizar con eficacia si todos los demás aprenden y logran realizarla. *“La idea subyacente es que, si los alumnos quieren tener éxito como equipo, estimularán a sus compañeros para que se luzcan y los ayudarán a hacerlo”* (Slavin, 1999).
- 2. Interacción Estimuladora:** Se da cuando los estudiantes ayudan a sus compañeros enseñándoles cómo han resuelto los problemas que les supone un tema, explicando conceptos que no han sido entendidos y generando estrategias de estudio para completar la tarea asignada que *“motiva a los estudiantes a perseguir objetivos comunes, y los estimula a preocuparse por los demás”* (Domingo, 2008). Así al crear una caja de herramientas entre la interacción grupal, estos pueden cumplir un propósito común generando *“la capacidad que tienen los grupos para incrementar el nivel de aprendizaje mediante la interacción entre compañeros”* (Domingo, 2008).
- 3. Responsabilidad Individual y Grupal:** Se da cuando cada miembro del grupo es responsable del trabajo que realiza en dos momentos.

- **Individual:** Ejecuta de manera autónoma y responsable el trabajo que le fue asignado, con los tiempos estipulados y con una actitud respetuosa hacia sus compañeros, esto *“Permite que los estudiantes trabajen de forma independiente y asuman responsabilidades en su propio proceso de aprendizaje”* (Domingo, 2008).
- **Grupal:** Cuando cada individuo participa activamente en el colectivo, se comunica con sus compañeros, brinda propuestas y genera un ambiente positivo de trabajo.

4. Técnicas Interpersonales y de Equipo: Son las habilidades que serán el motor para que un grupo evolucione. Es necesario que aprendan a ejercer liderazgo pero al mismo tiempo sepan acatar órdenes, formando un ambiente de confianza para solucionar conflictos por medio del diálogo, la negociación y el consenso a través del respeto.

5. Evaluación Grupal: Los estudiantes se reúnen para valorar cuál fue el desempeño de su participación y la de sus compañeros. Revisa si las decisiones tomadas grupalmente contribuyeron alcanzar los objetivos propuestos, si las relaciones interpersonales y la comunicación se dieron de manera efectiva y se construyen estrategias de mejoramiento si así se requiere esto.

2.1.3 El Docente en el Aprendizaje Cooperativo

El docente en el aprendizaje cooperativo cumple un papel fundamental, *“pasa a ser un ingeniero que organiza y facilita el aprendizaje en equipo, en lugar de limitarse a llenar de conocimientos las mentes de sus alumnos”* (Johnson, Johnson and Holubec, 1994). El docente es el encargado de acompañar el trabajo de los estudiantes durante todo el proceso, orientando y modificando el plan de trabajo en función de las necesidades de los grupos; realizar la planificación de las clases para que sean cooperativas; poner en funcionamiento los cinco elementos del aprendizaje cooperativo; distribuir los materiales que serán empleados en la sesión; seleccionar los roles que tendrá cada estudiante y su rotación clase a clase; detectar las necesidades que surgen en el proceso y crear las herramientas que lo solventará;

debe estimular la comunicación e interacción entre compañeros, brindar pautas para la autocorrección, autorregulación y autonomía.

El docente no está inmerso en la parte de entendimiento e interiorización de los temas porque ese es el fin que cumple el aprendizaje cooperativo, pero acompaña a los estudiantes en la adquisición de experiencias que generan un buen desarrollo psicológico, cognitivo y social.

2.1.4 Planificación de las Clases en el Aprendizaje Cooperativo

Para que una clase sea cooperativa la organización del docente es fundamental. Las clases deben ir planeadas desde los siguientes aspectos:

- **Objetivos:** Que pueden ser de dos tipos
 - Objetivos Conceptuales: Hace referencia al contenido que se quiere enseñar a los estudiantes.
 - Objetivos Actitudinales: Hace referencia a las conductas interpersonales que se desea enseñar a los estudiantes. El docente debe definir qué prácticas sociales deben aprender sus estudiantes para trabajar en equipo y buscar estrategias para incluirlos.
- **Materiales:** La variedad y el tipo dependen exclusivamente del docente y las necesidades del grupo, sin embargo limitar los recursos es una buena estrategia para conseguir que los estudiantes trabajen cooperativamente.
- **Conformación de los Grupos:** Al momento de realizarlo el docente debe preguntarse: ¿Cuántos miembros tendrá cada grupo?, ¿Cuánto tiempo durarán los grupos?, ¿Cómo se distribuirán?.
- **Cantidad de Miembros en los Grupos:** Entre más pequeño sea el grupo, mejor se trabajará, sin embargo, debe tener mínimo dos integrantes.
- **Distribución de los Estudiantes en los Grupos:** Los grupos de aprendizaje pueden ser homogéneos que significa que todos los miembros poseen una o más características iguales, o heterogéneos en donde estas características

difieren. Los grupos heterogéneos suelen ser más eficaces porque hay más puntos de vista, mayores formas de resolver un problema y mayores posibilidades de tener acceso a métodos de solución de conflictos.

- **Disposición en el Aula:** La organización de los puestos debe contribuir a que los estudiantes se sientan cómodos e integrados a la clase de tal manera que puedan interactuar los unos con los otros; que puedan escuchar y ver bien el contenido para que no se distraigan. También debe permitirle al docente medir los cambios que se presentan en el aula como: el cansancio de los estudiantes, la atención y el nivel de comprensión de los temas.
- **Los Roles:** Es una figura de responsabilidad que se le asignará a cada miembro del grupo. Los roles aseguran que cada estudiante tenga una tarea importante a desarrollar, lo que contribuye a su autoestima por ocupar un lugar importante en la organización, y ha fomentar la responsabilidad ya que cada uno de los miembros saben que se espera de ellos. Los roles deben estar completamente interconectados para que exista cooperación; El docente puede organizar los roles de la manera que considere funcional para alcanzar sus objetivos y debe rotarlos para que cada uno aprenda de los roles disponibles.

2.2 REPERTORIO MULTINIVEL

En el contexto educativo, los docentes en música que poseen una figura de director tienen múltiples barreras a superar, una de ellas es tener instrumentistas con diferentes niveles técnicos, edades y niveles de aprendizaje; teniendo que constantemente readaptar su esquema de trabajo cuando ingresan nuevos estudiantes. El repertorio multinivel es la mejor opción para afrontar estas dificultades; este consiste en establecer distintas partes de acuerdo con el nivel instrumental y la facilidad de abordarla de cada estudiante, pero que aun así le permita evolucionar.

Según Valencia (2017), el repertorio multinivel aparece en Colombia durante el siglo XX por el incremento de bandas musicales en todo el país, en esta expansión se fue incluyendo repertorio música de salón y música tradicional de la región a la ya conocidas en las actividades militares y religiosas. Esta creación de repertorio debió ser asumida por los maestro de músicas/directores ya que no pudo ser cubierta por las ediciones impresas; lo que resultó en repertorios ajustados al nivel de sus respectivas agrupaciones, asignando los solos y las partes de mayor complejidad a los estudiantes que podían asumirlo y dejando las partes más sencilla a los estudiantes menos experimentados. Esta práctica de escritura a medida posibilitó y posibilita la experiencia musical de conjuntos con estudiantes con distintos niveles de desarrollo sin forzar saltos desproporcionados en los nuevos integrantes y sin frenar el desempeño de los integrantes más destacados.

Al momento de componer el repertorio multinivel se tiene en cuenta que existen diferentes niveles en el aspecto técnicos como el aspecto expresivos y que se debe respetar la formación individual del estudiante pero al mismo tiempo estimularlo para subir de nivel. *“La tarea del docente como facilitador de la cooperación, consiste, en situarlos en frente de una serie de actividades de mayor complejidad individual”* (Maldonado, Izás, 2013).

2.2.1 Tipos de Repertorio

Victoriano Valencia (2017) explica que las líneas para la producción del repertorio se basan en su carácter y funcionalidad; o según el tipo de materiales, recursos técnicos y referentes estéticos. Estos basamentos se detallan a continuación:

1. Según su carácter y funcionalidad:

- Repertorio para el proceso de formación: busca formar un conjunto instrumental desde su iniciación musical y poco a poco crear un proceso que lo lleve a su avance técnico, instrumental y expresivo.
- Repertorio especial o Circunstancial: son obras y arreglos que atienden a un momento o celebración específico del año como los villancicos.

- Repertorio de conciertos: son transcripciones, adaptaciones o piezas de la música universal más específicamente música clásica.

2. Según el tipo de materiales, recursos técnicos y referentes estéticos:

- Géneros musicales regionales y populares
- Géneros regionales y populares, arreglos u orquestación de otros contextos en la que predomina el jazz, el pop y bandas sonoras en especial la música para cine.

2.2.2 Parámetros Musicales Para El Repertorio Multinivel

De acuerdo con Victoriano Valencia (2010) y el análisis que este realiza a los manuales Taylor/ Belwin/Yamaha Advantage, existen unos parámetros para la escritura multinivel que el compositor y arreglista debe tener en cuenta a la hora de crear el repertorio. De esta manera beneficia el proceso musical individual, grupales y el desenvolvimiento técnico e interpretativo de los estudiantes.

Parámetro	Descripción
Rítmico	Contiene tres elementos constitutivos 1 <u>La Métrica</u>: que es la relación entre los acentos y el pulso en la estructura gráfica musical. 2 <u>La Figuración</u>: que es la que representa la duración rítmica (redondas, blancas, negras, corcheas etc.) 3 <u>El Tempo</u>: que es la velocidad representada en bpm
Melódico	Relación entre las escalas trabajadas, los intervalos y el rango que se va usar para cada instrumento (dependiendo de su nivel)
Armónico	Definirá el sistema que se usará para cada obra (modal, . tonal, atonal).
Orquestal	Densidad que puede ser de dos tipos, la primera en la que existen varios sonidos o voces en un mismo momento llamada armónica y la segunda que es una cantidad de ideas distintas en un mismo momento llamada lineal.

Rol	Es el papel que se le va a conceder a cada estudiante.
Técnico Expresivo	Todas las herramientas que generan efectos sonoros en la interpretación y que pueden expresar el estilo de una época en una obra, como lo son: las dinámicas, articulaciones, ataques, ornamentos. Aspecto que depende de la versatilidad de cada instrumento.
Forma	Estructura de la obra por segmentos de frases, semifrases, y secciones y su duración temporal.

Cuadro 1: Parámetros del Repertorio Multinivel

2.3 CLASIFICACIÓN DEL NIVEL TÉCNICO EN EL VIOLÍN

En base al programa unificado de cuerdas altas de La Filarmónica de Bogotá, se generaron los requerimientos instrumentales según los niveles y grados de ejecución para el violín que serán una referencia para el desarrollo técnico instrumental del ensamble en este trabajo. Este cuadro consta de tres niveles que son: nivel básico, nivel medio y nivel avanzado; y cada uno consta a su vez de tres subniveles. Estos niveles son acumulativos, entendiéndose que para estar en un nivel superior se debe conocer de los niveles inferiores y en los niveles superiores se seguirán fortaleciendo los tópicos inferiores.

2.3.1 Nivel Básico en Violín

Clasificación de Nivel	Técnica Instrumental	Dinámicas	Articulaciones	Ritmo
Básico 1	* Conocer la postura del instrumento * Mano derecha relajada en la toma del arco * Postura de la mano izquierda separa del diapasón * Ambas manos con su respectivo ángulo * No pegar la mano izquierda al cuerpo	* Forte	* Pizzicato * Détaché * Non legato (dirección de arco arriba y arco abajo de manera constante)	* Redondas * Blancas * Negras * Los silencios respectivos de las figuras anteriores
Básico 2	* Primera posición * Comprensión de tonos y semitonos * Uso de los tres primeros dedos sobre el diapasón en las cintas. * Arco con postura cada vez más relajada.	* Piano * Uso del punto de contacto del arco.	* Las mismas de la clasificación anterior	* Se agregan uso de corcheas sobre notas repetidas y su respectivo silencio
Básico 3	* Desplazamiento del segundo dedo fuera de la posición básica	* Mezzoforte	* Staccato * Portato	* Inicio del uso del compás partido

Cuadro 2: Clasificación Básica Instrumental

2.3.2 Nivel Medio en Violín

Clasificación de Nivel	Técnica Instrumental	Dinámicas	Articulaciones	Ritmo
Medio 1	* Claridad de la primera posición. * Calidad de sonido y distribución del arco. * Coordinación de ambas manos.	* Pianissimo * Fortississimo * Crescendo * Diminuendo * Ritardando	* Pizzicato * Détaché * Staccato * Portato * Legato sobre notas en la misma cuerda.	* Se incluye el puntillo de blanca y negra. * Semicorcheas en notas repetidas. * Tresillos.
Medio 2	* Extensión del cuarto dedo. * Inicio de la tercera posición. * Tercera posición fija. * Armónicos naturales	* Las mismas de la clasificación anterior	* Legato hasta ocho notas. * Trémolos * Acciacaturas.	* Corchea * Dos semicorcheas * Tresillos de blanca y negra.
Medio 3	* Lectura en la tercera posición. * Iniciación a las dobles cuerdas.	* Trinos ornamentales	* Marcato * Martelé.	* Ritmos anteriores más la síncopa.

Cuadro 3: Clasificación Media Instrumental

2.3.3 Nivel Avanzado en Violín

Clasificación de Nivel	Técnica Instrumental	Dinámicas	Articulaciones	Ritmo
Avanzado 1	* Manejo de las posiciones I-II-V * Dobles cuerdas * Vibrato rítmico * El estudiante aprende afinar con afinador y usando los microafinadores	* Sforzando * Mordentes	* Se añade el spiccato	* Hemiolas y amalgamas de compás
Avanzado 2	* Cambios hasta VI posición. * Dobles cuerdas: Una al aire y una pisada. * Afianzamiento del vibrato.	* Todas las vistas.	* Combinación de las articulaciones trabajadas.	* Las mismas de la clasificación anterior
Avanzado 3	* Cambios hasta la VII posición. * El estudiante afina de oído y con las clavijas.	* Todas las vistas.	* Ricochet de modo ornamental.	* Tempos binarios y ternarios compuestos.

Cuadro 4: Clasificación Avanzada Instrumental

3.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO

El presente trabajo se encuentra bajo los parámetros del método cualitativo porque *“indaga a fondo las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales. No quiere obtener cantidades sino el sentido de experiencias humanas. Prefieren una descripción y comprensión interpretativa de la conducta dentro del marco de referencia del propio individuo, grupo o conducta investigada”* (López Cano and San Cristóbal Opazo) A través de este proceso se pudo diagnosticar los deseos de cada estudiante, las metas que deseaban alcanzar en la parte instrumental, proponer un repertorio que potenciará sus habilidades, les ayudará a subir de nivel y por medio del aprendizaje cooperativo generar una sana convivencia en la agrupación para su máximo desenvolvimiento.

3.2 PROCESO DE “OBSERVACIÓN - ACCIÓN”

Este proceso se refiere a la observación participante que se da cuando *“el propio investigador toma parte en la acción que desea observar”* (López Cano and San Cristóbal Opazo). Esto me permite como docente-investigadora, participar en la agrupación, interactuar con las estudiantes y contribuir a su evolución ya que al involucrarme las hace sentir acompañadas, respaldadas al momento de tocar y ven en mí un total compromiso en su proceso.

3.3 DISEÑO METODOLÓGICO

Este trabajo se organizó en cinco fases: principio, acción, nudo, desenlace y final, que se detallan a continuación:

3.3.1 Primera Fase: Principio

Consistió en la valoración de mi parte como docente a las estudiantes, para determinar en qué nivel técnico instrumental se encontraban y cómo se desarrollaron trabajando en grupo.

El proceso con el ensamble de violines inicia el 11 de abril de 2020 de manera presencial, consta de cuatro violines, tres de ellos estudiantes y de mi persona como docente. Al momento de analizar más detalladamente al grupo se observa que:

- Los integrantes superan los 25 años y su experiencia en violín no supera los 5 años.
- Su ejecución técnica con el instrumento es variada e inestable.
- Se desempeñan profesionalmente en carreras distintas al ámbito musical por lo cual poseen obligaciones adicionales que pueden influir en su estudio individual.
- Sus aspiraciones con el instrumento y el tiempo en el que desean alcanzarlas, son diferentes entre sí y en algunos casos, irreales.
- A pesar de que desean un lugar seguro donde aprender sin ser juzgadas; las integrantes al ser adultas, poseen vicios característicos de nuestra educación tradicional: individualidad y competitividad.

Una vez realizada la valoración inicial, se hizo un cruce de lo planteado en el apartado 2.3 CLASIFICACIÓN DE NIVEL TÉCNICO EN EL VIOLÍN ubicado en el CAPÍTULO II - MARCO TEÓRICO y se obtuvo lo siguiente por cada estudiante:

Estudiante	Técnica instrumental	Dinámicas	Articulaciones	Ritmo
A	Básico 1	Básico 1	Básico 1	Básico 1

Observaciones:

- Mantiene una postura incorrecta en la mano derecha, al sacar la muñeca generando que el sonido se quiebre, a su vez presenta una tensión en el dedo meñique de dicha mano.
- Toca siempre en la punta del arco y constantemente pierde el control de este y en la ejecución suele generar sonido en dos cuerdas.
- En la mano izquierda pega la muñeca al diapasón.
- El pulso interno no está establecido por falta del estudio rítmico y uso del metrónomo a la hora de la práctica.
- En su poco conocimiento del estudio del instrumento no ve la importancia del uso de las cintas guías en el diapasón pero tampoco posee el oído educado, por lo tanto la afinación no es exacta (Bajo su consideración la afinación está correcta y colocar las cinta solo le generaría un retroceso).
- No maneja ningún tipo de ligadura.
- Hace caso omiso a las anotaciones descritas en las partituras.
- Aunque ya posee conocimientos de lectura musical (figuras rítmicas y notas en el pentagrama), se confunde en la interpretación de las notas, lo que le genera una mala lectura y no le permite la ejecución a primera vista.
- No maneja dinámicas, tocando generalmente con un volumen muy bajo.

Cuadro 5: Clasificación Técnica Estudiante A

Estudiante	Técnica instrumental	Dinámicas	Articulaciones	Ritmo
B	Medio 3	Básico 1	Básico 2	Básico 3
Observaciones: • Tiene una mala postura en el cuerpo y tiende a encorvarse cuando está tocando. • Su mano derecha es rígida y tiende a tocar con la punta del arco lo que genera un sonido tenso y dificultades para la velocidad e interpretación de las figuras rítmicas.				

- En la mano izquierda mantiene constantemente pegado el dedo índice al diapasón dificultando los cambios de cuerda y pasajes rápidos.
- El pulso interno es inestable por falta de estudio con metrónomo.
- A pesar de poder tocar fuerte no tiene conciencia de las dinámicas ni rango de volúmenes produciendo ruidos en algunos momentos.
- Tiene conocimiento de algunas articulaciones pero no las maneja adecuadamente.
- Posee un conocimiento básico de la lectura musical (figuras rítmicas y notas en el pentagrama), que le permite realizar lecturas a primera vista de partituras simples aunque se puede confundir con figuraciones como por ejemplo: tresillos, figuras con punto y semicorcheas, al igual que con tiempos rápidos o demasiado lentos.

Cuadro 6: Clasificación Técnica Estudiante B

Estudiante	Técnica instrumental	Dinámicas	Articulaciones	Ritmo
C	Básico 2	Básico 1	Básico 1	Básico 1

Observaciones:

- No tiene un buen control de la mano izquierda al colocar los dedos sobre las cuerdas generando una constante desafinación.
- No tiene un uso correcto del arco ya que no lo distribuye adecuadamente y no posee control sobre el mismo esto genera que constantemente le suenen más de una cuerda o que no toque sobre la que desea.
- Mantiene un temblor constante con el arco (algo que puede ser fisiológico).
- En cuanto a las dinámicas y articulaciones no tiene ningún conocimiento, su volumen siempre es bajo a la hora de interpretar el instrumento.
- Se puede observar que a pesar de tener conocimientos sobre la lectura musical (ritmo y notas sobre el pentagrama) suele memorizar las notas, lo que causa que al interpretar las obras se pierda y no logre retomar porque no sabe dónde está ubicada; o en el caso de no perderse se siente una interpretación sin precisión.

Cuadro 7: Clasificación Técnica Estudiante C

3.3.2 Segunda Fase: Acción

En esta fase se propusieron una serie de ejercicios técnicos y un repertorio de indagación; se observó el comportamiento de las estudiantes, su compromiso individual y grupal. Aparecerá como complemento la descripción de los procesos técnico instrumentales y la pedagogía del aprendizaje cooperativo.

Modalidad: presencial Sesiones: 1 - 3	
Ejercicios Técnicos:	Estrategias: Las clases tuvieron una duración de dos horas los sábados, la primera hora fue destinada a realizar ejercicios técnicos en el violín con el ánimo de nivelar los conocimientos y en la segunda hora se abordó el repertorio de indagación. Más detalladamente se realizó: • Corrección de la postura de ambas manos de manera individual. • Cuerdas al aire en redondas, blancas, negras con el metrónomo; evitando ruidos y sonidos de otras cuerdas. Se trabajó la distribución del arco. • Escalas mayores La, Re, Sol a 1/8 y 2/8 con varias células rítmicas, por terceras, por quintas y en forma de canon. • Ejercicios de imitación del sonido: se escogía un estudiante como referente para tocar un ejercicio y los compañeros debían imitar su sonido. • Se explicó a qué altura debe ir el atril para permitir una buena visibilidad con el docente, con las compañeras y de la partitura. • Se presentó la postura correcta para sentarse: al borde de la silla, con la espalda recta y los pies bien puestos en el piso. • Se organizó la disposición de las estudiantes en el aula en forma de círculo. • Se emplearon unos duetos cortos para explicar las dinámicas F-P. Si la partitura del estudiante tenía negras o

	corcheas tocaba en dinámica de forte, si el estudiante tenía blancas o redondas tocaba en dinámica de piano. Esta actividad se hizo también en forma contraria (blancas y redondas en forte; corcheas y semicorcheas en piano). Observaciones: • Las estudiantes tuvieron buena disposición para realizar las actividades, seguían las instrucciones dadas, preguntaban y participaban activamente de las actividades, sin embargo, al inicio fueron un poco tímidas y expectantes. • Al pulir la postura de las estudiantes, mejoró considerablemente el sonido del grupo.
Repertorio de Indagación	Estrategias: Se escogió el Canon en D de Johann Pachelbel para observar a las estudiantes en acción y evidenciar cómo estudian, cuál es su rendimiento en ensayo y realizar el análisis de sus habilidades sociales. La selección del Canon en D se realizó por ser una pieza que: • Considero sencilla de ejecutar • Es muy conocida y de fácil reconocimiento auditivo. • Al estar en forma de canon se puede observar cómo cada estudiante aborda un mismo repertorio. • Contiene pasajes de una complejidad media alta que muestra cómo los abordan. En la primera sesión dimos inicio a la lectura de la obra. desciframos las notas, el ritmo con palmas y voz. Avanzamos hasta el final del recuadro rojo del Cuadro 9: Anotaciones en el Canon in D Clase a clase se trabajaba al inicio una parte técnica y posteriormente el canon.

	Observaciones: • Cuando sugerí tocar el Canon las estudiantes estaban emocionadas, a simple vista parecía que todas se sentían motivadas con el repertorio sugerido. • Las estudiantes A y B evolucionan rápidamente en la lectura de la obra, pero la estudiante C no avanzaba, se mantenía en el mismo lugar al que habíamos llegado en cada clase. • Se observó que para la segunda clase la estudiante B tenía hasta el recuadro en morado del Cuadro 9: Anotaciones en el Canon in D, la estudiante A hasta el recuadro azul y la estudiante C no había pasado del recuadro verde. En esa clase se trabajaron los pasajes nota por nota y se corrigieron los detalles que podrían impedir abordar cada compás, como lo son mala lectura o el ritmo, detalles técnicos-interpretativos como las ligaduras y la distribución del arco. • En la clase tres se observó que los estudiantes A-B habían avanzado notablemente en el desarrollo de la obra, pero el estudiante C no avanzaba en la solución de los pasajes más sencillos aun pudiendo tocarlos. • Las estudiantes A - B mencionaron que no era justo que ellas estudiaran y su compañera no, manifestaron mucha molestia por la falta de estudio de la estudiante C, al punto de enviar indirectas generando mal ambiente en el grupo. También manifestaron que sentían que no estaban avanzando. • Al preguntar a C cuál era su dificultad, contestó que era aburrido tocarla, la obra no le gustaba, que se le dificultaba mucho, que al no poder solucionar los problemas rápidamente le genera desinterés y que por su trabajo no contaba con el tiempo suficiente para practicar.
--	---

	Nota: Al percibir el desinterés, la dificultad y la frustración de las estudiantes, fue notoria la necesidad de encontrar un repertorio que se acomodara a las siguientes necesidades: • Que fuera del gusto de todas para generar su deseo de interpretarla • Que las mantenga motivadas sin importar que en un punto les produzca dificultad. • Que se acomode al nivel técnico instrumental de cada una. • Que a pesar de estar escrito para el nivel de cada una, pudiera aportarles herramientas nuevas para su evolución instrumental. • Una obra que no les permita quedarse en su zona de confort.
Observación de la Conducta	Se evidencia que las estudiantes: • Tienen dificultad para trabajar en equipo. • Poseen nula confianza en sus pares. • Son intolerantes • Carecen de liderazgo para ayudar. • Son irresponsables con el repertorio. • No tienen confianza en su trabajo ni en el de los demás. • Son puntuales.
Diagnóstico Aprendizaje Cooperativo	Son un grupo de aprendizaje tradicional porque: • Interactúan en la clase para saber cual es la tarea o para saber qué tan adelantado o atrasado está el otro. • Algunas integrantes del grupo no están interesadas en compartir sus conocimientos ni ayudar a mejorar a sus pares. • Los estudiantes más responsables se desmotivan por la falta de interés de sus compañeras, prefieren trabajar solos o dejan de rendir en las clases.

Cuadro 8: Descripción Sesiones [1-3]

Canon in D Johann Pachelbel (1653-1706)

The image shows a musical score for 'Canon in D' by Johann Pachelbel. The score is written for five staves. Handwritten annotations are present: a green box around the first staff (labeled 1), a red box around the second staff (labeled 2), a blue box around the third staff (labeled 3), a yellow box around the fourth staff (labeled 4), and a purple box around the fifth staff (labeled 5). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p', 'mf', and 'mp'. The title 'Canon in D' and the composer's name 'Johann Pachelbel (1653-1706)' are at the top. The tempo is marked as '♩=56'.

Cuadro 9: Anotaciones en el Canon in D

3.3.3 Tercera Fase: Nudo

A partir de un análisis musical se estructura el repertorio multinivel que como resultado produjo los arreglos compositivos para las siguientes obras: Yesterday, Beauty and the Beast , Harry Potter, Cinema Paradiso, Bitter Sweet Symphony, Viva la Vida, Noche de Paz y Tradición Navideña.

En el apartado 2.2.2 Parámetros Musicales Para El Repertorio Multinivel se explica las herramientas usadas para realizar las partituras, facilitar la ejecución instrumental, adaptar las partes a las necesidades de los estudiantes y aplicar el repertorio multinivel. El repertorio debe acomodarse a las necesidades del grupo que son:

- Ser del agrado de las integrantes, para generar la motivación y el compromiso con el ensamble.

- Acomodarse al nivel técnico instrumental de cada integrante.
- Que genere un aporte técnico-instrumental en el aprendizaje de cada estudiante.

Para escoger el repertorio se preguntó a cada estudiante que música les gustaba, ellas a su vez propusieron una lista de canciones y las que obtuvieron mayor votación fueron las escogidas para generar el arreglo.

Dado a las características de las integrantes y las necesidades de la agrupación hacia el repertorio, se realizó un análisis de las obras para lograr su adaptación, ya que las mismas están escritas para formatos grandes con gran variedad de instrumentos que permiten una amplia gama de colores y tesituras, las cuales no se pueden abarcar por un ensamble de violines exclusivamente; adicionalmente se debió tener en cuenta el nivel de cada estudiante y cómo a partir de allí lograr mantener el sentido de las obras.

Nota: Para el ajuste de las siguientes obras, el músico Henry Alexander Ramirez Bacca colaboró con el arreglo y composición siguiendo los parámetros indicados por mi persona para que las obras se mantuvieran multinivel; y realizando los cambios necesarios en base a mis observaciones para que en cada iteración se pudiera aplicar el aprendizaje cooperativo.

3.3.3.1 Obra: Yesterday - The Beatles

“Yesterday” de la banda The Beatles, tema compuesto por Paul McCartney y John Lennon en el año 1965 para el álbum Help.

Parámetro	Descripción de la Obra
Rítmico	Métrica: 4/4 Figuras rítmicas: redondas, blancas y negras con punto, corcheas y semicorcheas, silencios de negra, corchea y semicorchea, contratiempos, ligaduras de prolongación. Tempo: negra = 60 BPM

Melódico	Uso de interválicas predominantes sobre terceras, cuartas, quintas. Uso de grados conjuntos sobre la escala de sol mayor (tonalidad usada para la obra), y escala de si mixolidio en las modulaciones.
Armónico	Sistema tonal con compases específicos de préstamo modal.
Orquestal	Densidad de tipo armónica.
Técnico Expresivo	Acentos, staccatos, crescendos, diminuendos, dinámicas (forte, piano, mezzo piano, mezzoforte).
Forma	Forma típica A-B-A que se desarrolla: 2 compases de introducción, 7 compases A1, 8 compases B, 7 compases A2.

Cuadro 10: Análisis de la obra Yesterday

3.3.3.2 Obra: Beauty and the Beast

“Beauty and the Beast” esta banda sonora fue compuesta por Alan Menken, en el año 2017. Para este arreglo se usaron fragmentos melódicos y rítmicos de tres momentos de la película adaptados para ensamble de violines. Romantic: Beauty and the Beast Malévolo: The mob song, Allegretto: Beauty and the Beast.

Parámetro	Descripción de la Obra
Rítmico	Métricas: 4/4, 2/4. Figuración: redondas, blancas, negras, puntillo de blanca y negra, corcheas, semicorcheas, silencios de redonda, blanca, negra, corchea y semicorchea. sincopa interna. Tempo: Romantic – negra = 55 BPM, Malévolo – negra = 144 BPM, Allegretto – negra = 110 BPM.
Melódico	Uso de grados conjuntos de manera predominante.
Armónico	Sistema tonal
Textural y orquestal	Densidad Armónica y lineal.
Técnico expresivo	Dinámicas FF, F, MF, MP, P, PP. Crescendo, Diminuendo, Ritardando. Detaché, Staccatos.

Forma	Forma por secciones estilísticas conformada por tres temas: Romantic 9 compases, malévolo 19 compases, Allegretto 15 compases.
--------------	--

Cuadro 11: Análisis de la obra Beauty and the Beast

3.3.3.3 Obra: Harry Potter

“Harry Potter”, compuesta por John Williams en el año 2001. Se extrajeron tres fragmentos ritmo - melódicos de tres momentos de la película, adaptados para ensamble de violines. Misterioso: prologue, Adagio – Allegrissimo: Dumbledore’s Army, Adagio: Harry’s wondrous world.

Parámetro	Descripción de la Obra
Rítmico	Métricas: 3/4, 2/4, 4/4, 6/4, 6/8, 9/8. Figuración: redondas, puntillo de blancas y negras, blancas, negras, corcheas, semicorcheas, silencios de redonda, blanca, negra, corchea. Tempo: misterioso – negra = 160 BPM, Adagio – negra = 55 BPM, Allegrissimo – negra = 150 BPM, Adagio – negra punto = 56 BPM.
Melódico	Intervalos: grados conjuntos, segundas, terceras ascendentes, descendentes.
Armónico	Sistema tonal, préstamos tonales.
orquestal	Densidad armónica y lineal.
Técnico expresivo	Dinámicas F, MF, MP, P, PP. Crescendo, Diminuendo, Ritardando. Detaché, Staccatos. Pizzicatos, trémolos, calderones.
Forma	Forma por secciones estilísticas, dividida en tres temas, una de ellas dividida en dos partes: Misterioso 34 compases, Adagio 17 compases, Allegrisimo 36 compases, Adagio 7 compases.

Cuadro 12: Análisis de la obra Harry Potter

3.3.3.4 Obra: Cinema Paradiso - Morricone

“Cinema Paradiso”, compuesta Ennio Morricone y Andrea Morricone en el año 1988. para la película Italiana Cinema Paradiso.

Parámetro	Descripción de la Obra
Rítmico	Métrica: 4/4. Figuraciones: redondas, blancas, negras con su silencio, corcheas con sus silencios, tresillos, semicorcheas, saltillos Tempo: Negra a 65 BPM
Melódico	Intervalos: grados conjuntos, segundas, terceras, cuartas, quintas
Armónico	Sistema tonal
Orquestal	Densidad armónica y lineal
Técnico Expresivo	Dinámicas: P, MP, F.
Forma	5 secciones agrupadas por letras (A,B,C,D,E).

Cuadro 13: Análisis de la obra Cinema Paradiso

3.3.3.5 Obra: Bitter Sweet Symphony - The Verve

“Bitter Sweet Symphony”, es una canción de la banda The Verve, compuesta por Richard Ashcroft en el año 1997, para el álbum Urban Hymns.

Parámetro	Descripción de la Obra
Rítmico	Métricas: 4/4. Figuración: Blancas con sus respectivos silencios, negras, corcheas con sus respectivos silencios, semicorcheas. Tempo: negra: 80 bpm
Melódico	Intervalos: terceras ascendentes y descendentes, grados conjuntos, cuartas ascendentes y descendentes.
Armónico	Sistema tonal.
Orquestal	Densidad armónica y lineal.
Técnico Expresivo	Dinámicas: sugeridas por las estudiantes.

Forma	introducción 8 compases, desarrollo 8 compases, coda 8 compases.
--------------	--

Cuadro 14: Análisis de la obra Bitter Sweet Symphony

3.3.3.6 Obra: Viva la vida - Coldplay

“Viva la vida”, es una canción escrita y compuesta por la banda Coldplay, en el año 2008, para el álbum Viva la vida or Death and all his friends.

Parámetro	Descripción de la Obra
Rítmico	Métrica: 4/4 Figuración: redondas, blancas con punto, blancas con su respectivo silencio, negras, corcheas, silencio de negra con puntillo, negras con puntillo Tempo: Negra: 130
Melódico	Intervalos: grados conjuntos, segundas, terceras, cuartas y ascendentes y descendentes.
Armónico	Sistema tonal.
orquestal	Densidad armónica y lineal.
Técnico expresivo	Dinámicas: sugeridas por las estudiantes.
Forma	Introducción: 8 compases, entrada primera melodía 8 7 compases, entrada segunda melodía 12 compases.

Cuadro 15: Análisis de la obra Viva la Vida

3.3.3.7 Obra: Noche de Paz

“Noche de paz”, compuesta por Joseph Mohr (letra) y Franz Gruber (música) en el año 1818.

Parámetro	Descripción de la Obra
Rítmico	Métrica: $\frac{3}{4}$. Figuración: Blancas con punto, blancas con sus silencios, negras con su respectivo silencio, corcheas. Tempo: Negra: 90 bpm

Melódico	Intervalos: segundas ascendentes, descendentes, octavas, sextas, terceras ascendentes y descendentes.
Armónico	Sistema tonal
Orquestal	Densidad armónica y lineal.
Técnico Expresivo	Dinámicas: sugeridas por las estudiantes.
Forma	A-B-A

Cuadro 16: Análisis de la obra Noche de Paz

3.3.3.8 Obra: Tradición Navideña - Henry Ramirez

“Tradición navideña”, compuesta por Henry Ramirez en el año 2020. Se basó en tres fragmentos de las canciones navideñas: con mi burrito sabanero, vamos pastores vamos, tutaina y los peces en el río, para crear un collage.

Parámetro	Descripción de la Obra
Rítmico	Métrica: 4/4. Figuración: Redondas, blancas, blancas con punto, negras, corcheas con sus respectivos silencios . Tempo:
Melódico	Intervalos: grados conjuntos, cuartas descendentes y ascendentes, terceras ascendentes y descendentes, octavas, segundas ascendentes, descendentes.
Armónico	Sistema tonal
Orquestal	Densidad armónica y lineal.
Técnico Expresivo	Dinámicas: P, MP, MF, F, FF
Forma	Introducción 15 compases, tutaina 6 compases, el burrito sabanero 13 compases, los peces 17 compases.

Cuadro 17: Análisis de la obra Tradición Navideña

3.3.4 Cuarta Fase: Desenlace

Se revisaron las estrategias propuestas, su desarrollo, funcionalidad y se plantearon los aspectos a mejorar. Se estructuró una estrategia mejorada, se puso

en práctica y se anotaron los hallazgos. Su descripción aparecerá en el apartado de resultados

3.3.4.1 El Arte de Enseñar

El trabajo por medios virtuales fue un desafío en varios sentidos, para empezar nunca antes como docente había trabajado en esta modalidad, de manera muy personal sentí que iba a ser imposible crear el ambiente grupal por la dificultad de que las integrantes tocaran simultáneamente sin que el sonido y el ritmo se vieran afectados por la continua latencia del internet; la forma de corregir la postura de las estudiantes se volvió un reto pues algo que un con simple gesto podría explicar y ellas entender inmediatamente, tenía ahora que desglosarlo verbalmente varias veces para su total comprensión, ya que ejemplificar los movimientos a través de una pantalla no permite dar la claridad que necesitan; los movimientos se ralentizan y dejan de tener la contundencia que se daría de manera presencial. Detectar los errores de cada estudiante es sencillo cuando lo tienes en persona porque hasta con el rabillo del ojo se puede percatar un movimiento en falso, un cruce del arco, una postura equívoca, la mínima desafinación o equivocación ritmo-melódica detalles que parecen insignificantes pero que, corregidos inmediatamente al concluir el proceso representan una gran diferencia.

Sin embargo, en la medida en la que avanzó la pandemia y no se tenía otra manera de trabajar, se fue reorganizando las actividades y mejorando la manera de operar virtualmente de tal forma que la virtualidad se volvió una herramienta y no un impedimento para el trabajo grupal.

3.3.4.2 Desarrollo de las Sesiones

En los siguientes cuadros se explicara a detalle cómo se desarrolló las sesiones por semestres

PRIMER SEMESTRE

Sesiones	Descripción
4 - 7	Condiciones / Situación ❑ Modalidad: Virtual ❑ Grupo de aprendizaje: Formal, Informal, Base ❑ Grupos: Heterogéneos ❑ Cantidad de estudiantes por grupo: 3 ❑ Repartición de las voces: Para determinar cuál sería la voz de cada estudiante sin generar malestar entre las participantes (ya que conocen la relación entre la voz y la jerarquía dentro de un grupo) se realizó una rifa, cada una escogió un número del 1 al 3 y este equivalía a una voz (violín 1, 2, 3). ❑ Obra: Yesterday ❑ Objetivo conceptual: Lectura de la partitura, expresividad. ❑ Objetivo actitudinal: Responsabilidad, confianza, y liderazgo. ❑ Roles: Estudiante A - segundo violín , estudiante B - tercer violín, Estudiante C - primer violín Estrategia: 1. Las clases se dividieron en 20 minutos de trabajo individual. Mientras una estudiante tomaba clase, las demás se encontraban estudiando individualmente. 2. Posteriormente se veía una hora de clase grupal donde se escogía a una estudiante para tocar los compases seleccionados con un metrónomo, mientras sus compañeras tocaban en simultáneo el mismo fragmento, con el micrófono apagado. 3. Cuando el repertorio estaba leído por completo individualmente, se dedicaba un par de sesiones a trabajar grupalmente durante las dos horas completas. 4. En la sesión 6 se cambió la dinámica de la clase, mientras trabajaba con una estudiante decidí que las otras dos deberían estudiar juntas, sin embargo la actividad falló porque al reunirse

	sin mi acompañamiento como docente, ellas no sabían qué hacer ni como ponerse de acuerdo, ninguna tomó el liderazgo, no hubo intención de ayudarse, terminaron trabajando cada una individualmente. Al analizar el motivo del fallo en la actividad, observé que la instrucción dada por mi parte como docente no fue interpretada de la misma manera a los ojos de las estudiantes, ya que no se sentían cómodas tomando el papel de líderes pero tampoco permitían que otras estuvieran autoridad sobre ellas. Notas: • En todas las sesiones fue obligatorio el uso del metrónomo. • Fue fundamental que las estudiantes se pudieran sentir en confianza con sus compañeras, la manera de crear ese ambiente fue promover espacios donde pudieran dialogar, contarse como habían estado, como les fue en la semana, como les había ido en su trabajo y/o estudios. Este momento generalmente se propició al inicio de la clase, cuando iban llegando a la reunión. Resultados / Observaciones: • Contar con tiempo de trabajo individual con el docente, fomento el avance en los procesos instrumentales de las estudiantes y en el desempeño grupal. • Se vio cambio en la actitud de la estudiante C, estaba comprometida con el estudio individual de las partituras, empezó a resolver sus dudas en clase. • Cuando llegaba el momento de reunirnos todas, las sugerencias que se hacían a una estudiante, servía para todas.
8 - 11	Condiciones / Situación ☐ Modalidad: Virtual

	❑ Grupo de aprendizaje: Formal, Informal, Base ❑ Grupos: Heterogéneos ❑ Cantidad de estudiantes por grupo: 3 ❑ Repartición de las voces: Fueron escogidas por el docente según el nivel técnico - instrumental y las habilidades de cada estudiante para abordar el repertorio. ❑ Obra: Beauty And the Beast ❑ Objetivo conceptual: Velocidad, agilidad de los dedos, cambios de tempo, métrica y habilidades de lectura de partitura. ❑ Objetivo actitudinal: Fomentar el liderazgo, la comunicación, el respeto, la tolerancia y la responsabilidad. ❑ Roles: Estudiante A - violín 2, estudiante B - violín 1, estudiante C - violín 3, docente - violín 4.
	Estrategia: 1. Al iniciar la lectura de la obra Beauty and the Beast trabajamos las dos horas de clase en grupo. 2. En las sesiones de lectura a primera vista, compartí pantalla con el Score de la obra para que todas leyeran lo que sus compañeras tenían. 3. Cada una leía sus partes con la voz, desciframos notas y ritmo, posteriormente pasamos al instrumento. 4. Para afrontar la velocidad sugerida en las partituras, los pasajes fueron tocados inicialmente a una velocidad de 60 BPM; cuando tocaban correctamente el pasaje a esa velocidad subíamos el metrónomo entre 5 y 10 puntos. 5. Cada estudiante dirige el pasaje que se está abordando, pone su metrónomo a sonar, cuenta la entrada y toca. En algunos ensayos yo daba las entradas y tocaba voz por voz mientras ellas tocaban con el audio en mute. 6. Algunas sesiones se destinó tiempo para que cada una tocara su parte, las demás escucharan y se hiciera retroalimentación.

	7. Para fomentar el estudio individual, se pedía un video de los avances de las obras, generalmente el fragmento que se trabajaba en clase. Observaciones: • El trabajo con el metrónomo ayudó a que las estudiantes establecieran el pulso interno. • Tocar cada clase de manera individual y dejar como tarea los videos género que se comprometieron a estudiar (Responsabilidad individual y grupal). • Marcar con la voz las entradas contribuyó a que cada una fuera líder. Al comienzo a las estudiantes B y C les daba pena, pero poco a poco se fueron soltando hasta que les volvió natural (Técnicas interpersonales y de equipo). • En ocasiones cuando una estudiante en particular estaba dirigiendo al grupo y paraba porque cometió una equivocación, debía dirigirse a las demás para repetir o retomar el pasaje; esto generó que fueran más tolerantes y comunicativas con sus compañeras (Técnicas interpersonales y de equipo). • Las actividades que se hicieron para gestionar la velocidad les gustó y se convirtió en una manera de abordar todo tipo de pasajes. Nota: En las sesiones se alternaron los repertorios, para no perder el trabajo realizado anteriormente.
12 - 16	Condiciones / Situación ☐ Modalidad: Virtual ☐ Grupo de aprendizaje: Formal, Informal, Base ☐ Grupos: Heterogéneos ☐ Cantidad de estudiantes por grupo: 3

	❑ Repartición de las voces: Fueron escogidas por el docente según el nivel técnico - instrumental y las habilidades de cada estudiante para abordar el repertorio ❑ Obra: Harry Potter ❑ Objetivo conceptual: lectura de partitura, estabilidad del pulso y velocidad en la ejecución. ❑ Objetivo actitudinal: trabajo en equipo, responsabilidad individual y grupal ❑ Roles: Estudiante A - violín 2, estudiante B - violín 1, estudiante C - violín 4, docente - violín 3
	Estrategia 1. Se abordó esta obra mezclando las maneras de trabajo anteriores. 2. La estrategia que surgió de esta obra y que se empleó para el repaso de las demás fue el envío de audios por similitud, es decir si rítmicamente tocaban lo mismo se enviaban audios en el transcurso de la semana para repasar. Los compases fueron dados por el docente (Interacción estimuladora). 3. Se colocó a un estudiante a explicar un tema que maneja bien a sus compañeros. Esta estrategia pudo ser aplicada con todas, ya que sus fortalezas y debilidades son distintas (Técnicas interpersonales y de equipo). 4. Se propuso que en un pasaje donde suena un solo de violín dividido en voces, se imite el sonido del violín que inicia el solo; esta actividad buscó generar mayor comprensión de las dinámicas y obligó a que las estudiantes prestaran atención a lo que tocan sus compañeras. 5. Cada estudiante tiene un rasgo característico en el trabajo de equipo. A la estudiante A le gusta sobresalir sin escuchar a las demás, la estudiante B deja de estudiar si sus compañeras no

	estudian, la estudiante C evita tener que relacionarse con sus compañeras. 6. La última clase fue dedicada a la exposición de los videos de las tres obras, por motivos de la pandemia no pudo realizarse de manera presencial. En el transcurso de la semana anterior se recibieron los videos individuales y se unificaron; estos fueron grabados con el metrónomo entregado donde contenía los cambios de tiempos presentes en la obra.
	Observaciones: • Fue la obra que más dificultad causó a las estudiantes del ensamble • Enviar audios de los pasajes similares fomento que cada estudiante se posicione auditivamente en la obra cuando se perdían, al no poder reunirnos no siempre era claro con quien tocaba cada una; los audios también fueron una herramienta para estudiar y fomentaron la capacidad de escucha (Interacción estimuladora - responsabilidad individual-grupal). • La estudiante A, acude en busca de ayuda a la estudiante C. La estudiante A, no ha podido sacar un pasaje por mucho que lo estudia, fuera de clase habla con la estudiante B le pide que le enseñe de qué manera ella aborda el pasaje. La estudiante B, le explica cómo entiende el pasaje y se encuentran virtualmente para estudiarlo juntas y hace el acompañamiento hasta que la estudiante A puede lograr el pasaje (Interacción estimuladora). • En el transcurso de las sesiones pude evidenciar que cada estudiante se esforzaba más por sacar adelante su parte instrumental, no siempre lograban a cabalidad sus metas, pero se veía avance individual que fortalecía la práctica grupal (Responsabilidad grupal).

	Nota: De la grabación de los videos finales se pudo observar una gran falencia en la virtualidad, que es la pérdida de los elementos expresivos como: ○ Los ritardandos ○ La comunicación gestual
--	--

Cuadro 18: Evolución del Primer Semestre

Al finalizar el primer semestre hice una reflexión, donde me pregunté si algo había cambiado en el grupo y si logre la meta de emplear el aprendizaje cooperativo para mejorar la convivencia y potenciar el aprendizaje de los estudiantes con eficacia, para esto recurrí al apartado 2.1.1 Grupos de Aprendizaje Cooperativo del marco teórico y evalúe si cumplan con las condiciones de un grupo de aprendizaje cooperativo obteniendo los siguientes resultados:

CONDICIONES	RESULTADO
A los estudiantes se les indica que desarrollen actividades juntos y ellos lo hacen de buen agrado.	No siempre
Cada estudiante está en pro de ampliar el aprendizaje de todos los miembros de su grupo, motiva a los estudiantes a esforzarse más y obtener resultados que superan la capacidad individual.	No
Cada miembro del grupo asume la responsabilidad y hace responsable a los demás, de realizar un buen trabajo para cumplir los objetivos en común	No
Los estudiantes ayudan, acompañan, comparten, explican a sus compañeros para promover un buen desempeño en conjunto.	A veces

Cuadro 19: Evaluación del Grupo con Respecto al Aprendizaje Cooperativo

Al analizar que los estudiantes aun no cumplan con los aspectos para ser un grupo cooperativo, decidí estructurar nuevas actividades que fueron empleadas a lo

largo del segundo semestre, a su vez decidí mantener algunas de las estrategias que funcionaron en el primer semestre e incluir otras que se ajustaban a la presencialidad como nuevo repertorio.

Las actividades propuestas para mejorar el ensamble hacia un grupo de aprendizaje cooperativo fueron las siguientes:

Juego del Rompecabezas	Condiciones ❑ Modalidad: virtual ❑ Objetivos actitudinales: ● Paciencia, ● respeto ❑ Objetivos conceptuales: ● Mejorar la afinación ● corregir el ritmo ● que suene bien el ensamble, ● que todos sepan donde deben entrar. ❑ Roles: ● <u>Principal</u>: es el estudiante que toca en ese momento el solo. ● <u>Inspector de afinación</u>: este rol consiste en estar pendiente de la afinación del compañero que está tocando y si las notas son o no correctas. ● <u>Verificador de ritmo</u>: este rol consiste en verificar que las figuras rítmicas sean correctas y que el compañero vaya con el metrónomo. Nota: Los roles son rotativos, cada una tuvo la oportunidad de practicar un rol.
--------------------------------------	---

	Estrategia: 1. Se eligió un pasaje de la obra Harry Potter (compás 35 - 51). 2. La actividad consistió en que cada estudiante debía enseñarle a los otros su parte del solo. 3. Se le dio 10 minutos a cada estudiante para planificar individualmente como lo iba a enseñar, eso incluía dictar el ritmo y las notas, indicar que digitación usaba. 4. Cada estudiante pasó a enseñar su parte, cuando todas lo habían realizado y aprendido la de sus compañeras, se entregó a cada una un rol. 5. Cada estudiante debía tocar el solo completo y sus compañeras evaluar en los aspectos definidos por el rol asignado. 6. Cada estudiante debía retroalimentar a su compañera las observaciones que encontraron de su interpretación. Observaciones: • Las estudiantes prestaron atención a sus compañeras. • Al tener un rol, se propusieron cumplirlo bien y estuvieron atentas y participantes en toda la clase. • Las observaciones de cada compañera contribuyeron al mejoramiento de las otras. • Las observaciones fueron respetuosas y ninguna se sintió atacada o juzgada. • Todas las estudiantes participaron activamente durante la clase.
--	--

Cuadro 20: Juego del Rompecabezas

El Juego del Pedal	Condiciones: ❑ Modalidad: presencial ❑ Objetivo actitudinal: • Escucha activa ❑ Objetivo conceptual: • Conciencia de la afinación ❑ Rol: • Pedal: mantiene en un registro bajo la nota con la que empieza la escala. • Caminante: toca la escala Nota: en esta sesión solo asistieron dos estudiantes.
	Estrategia: 1. Se propone una escala que las estudiantes tengan bien estudiada. 2. Una de las estudiantes tiene el rol de ser pedal mientras la otra tiene el rol de caminante, debe tocar la escala. La figura rítmica con la que se tocara la escala queda a consideración de los estudiantes. 3. La estudiante que cumple el rol de caminante debe escuchar a la de la voz de pedal, corregir su afinación y adaptarse a la otra estudiante. 4. La estudiante que cumplía con el rol de pedal le da observaciones a la que hace el papel de caminante. 5. Se invierten los papeles.
	Observaciones: • Las estudiantes tienen la posibilidad de corregir la afinación con un ejercicio sencillo y con la cooperación de su compañera.

	• Se facilita el espacio para la comunicación. • Las estudiantes evidencian que han tenido problemas con aspectos similares de postura y comparten de que manera lo han solucionado o cómo podrían abordarlo. • En el caso particular de estas estudiantes que son B - C, pudieron entablar una relación que resultó amena y beneficiosa para ambas. • Se logró crear un ambiente de confianza y camaradería.
--	--

Cuadro 21: Juego del Pedal

Adicional a los ejercicios de fortalecimiento de grupo, se añadió nuevo repertorio al segundo semestre y su evolución se muestra a continuación:

SEGUNDO SEMESTRE	
Sesiones	Descripción
1 - 16	Condiciones: ❑ Modalidad: presencial-virtual ❑ Repertorio nuevo: • Cinema Paradiso - Ennio Morricone • Bitter Sweet Symphony - The verve • Viva la vida - Coldplay • Noche de paz • Tradición navideña - Henry Ramirez
	Estrategias:

	1. Al tener la oportunidad de trabajar presencialmente aprovechamos las sesiones para hablar, compartir las experiencias de la pandemia y repasar el repertorio. 2. En las sesiones presenciales y virtuales se incluyeron ejercicios de libros de técnica como: el sradik y el sevcik para ayudar a mejorar la lectura. 3. Se inició la lectura de un nuevo repertorio y por recomendación de las estudiantes se hizo un arreglo navideño. Al repertorio se le fueron sumando aspectos técnicos - instrumentales de mayor complejidad.
	Observaciones: • Al no habernos visto en tanto tiempo, el acople y el sonido presentaban inconvenientes. Las estudiantes tardaron varias sesiones en sentirse cómodas tocando en grupo. • Las sesiones virtuales y presenciales fueron cada vez más sencillas en cuestión de convivencia y confianza. • El trabajo técnico ayudó a las estudiantes para abordar con mayor facilidad el repertorio. • La estudiante C empezó a estudiar más, el repertorio contribuyó a que se animara. • La estudiante B dejó de estudiar porque sus compañeras no estudiaban tanto como ella, lo que le causó frustración. • La estudiante A no estudiaba mucho pero criticaba el trabajo de la estudiante C. suele juzgar a su compañera porque en ocasiones se pone nerviosa en clase y le tiembla el arco, lo toma como falta de estudio. No es autocrítica con su estudio individual y suele creer que hace todo bien cuando no es así.

	• A la estudiante B le empezó a molestar relacionarse con la estudiante A y a disfrutar del trabajo en equipo con la estudiante C. Porque la estudiante A empezó a juzgar mucho a la estudiante C y cuando no puede tocar bien una parte se excusa en otros, sin mirarse, cosa que llevó a la estudiante B a sentir molestia y no querer estudiar con ella. • La estudiante C se volvió más participativa en las clases, porque pasado un tiempo se sintió en confianza con las demás estudiantes.
--	---

Cuadro 22: Evolución del Segundo Semestre

Del trabajo realizado nuevamente se realizó una valoración del nivel técnico de las estudiantes y se puede observar la siguiente evolución:

Estudiante	Técnica Instrumental	Dinámicas	Articulaciones	Ritmo
A	Medio 3	Básico 2	Medio 1	Medio 2
Observaciones: Avanzó en la técnica instrumental, la lectura de partitura, sin embargo a la afinación le hace falta trabajo y atención				

Cuadro 23: Evolución Técnica Estudiante A

Estudiante	Técnica Instrumental	Dinámicas	Articulaciones	Ritmo
B	Avanzado 3	Básico 2	Medio 2	Medio 2
Observaciones: Evolucionó en la técnica instrumental, sin embargo la lectura es irregular.				

Cuadro 24: Evolución Técnica Estudiante B

Estudiante	Técnica Instrumental	Dinámicas	Articulaciones	Ritmo
C	Básico 1	Básico 1	Básico 1	Básico 1
Observaciones: tuvo una mejora significativa en el sonido, los temblores disminuyeron, pero en ocasiones no los puede controlar.				

Cuadro 25: Evolución Técnica Estudiante C

3.3.5 QUINTA FASE: FINAL

Esta fase abarca la proyección del trabajo a futuro, las reflexiones investigativas y los resultados de aprendizaje logrados.

3.3.5.1 Resultados de los Aprendizajes Logrados:

A continuación se detallan los avances logrados a nivel técnico - instrumental y a nivel de dinámica grupal

- **Técnico - Instrumental:**

- El avance hasta este punto me permite constatar que las tres estudiantes acogieron el estudio consciente con el metrónomo.
- Con respecto a la parte rítmica ampliaron su espectro de figuras pudiendo entender y tocar células rítmicas con mayor claridad.
- Adquirieron conocimiento de las métricas y sus usos.
- Se fortaleció mucho la lectura de partituras, aprendieron hacer las ligaduras y aprendieron a abordar pasajes gracias a las diferentes herramientas que se dieron para ese trabajo.
- Mejoraron el sonido individual y grupal.

- Las estudiantes se comprometieron y se apropiaron del trabajo en la orquesta, se volvieron más propositivas y constantes.

- **Dinámica Grupal:**

- Las estudiantes mejoraron habilidades de trabajo en equipo por medio del aprendizaje cooperativo como la capacidad de escucha, el diálogo, la interacción, la confianza, el respeto y la comprensión.
- Adquirieron la conciencia de escuchar tanto la interpretación de sus compañeras como en conjunto.
- Aumentó la responsabilidad individual, grupal y la autonomía.
- Hacia el final del segundo semestre empezaron a ser más comunicativas y a apoyar de una manera más genuina con sus pares.

3.3.5.2 Reflexiones sobre el Proceso Pedagógico en Iniciación Musical con Adultos a través del Aprendizaje Cooperativo

El trabajo que desarrollé en este documento me aportó mucho como docente. Para empezar el trabajo por medios virtuales me abrió un gran espectro de herramientas que no habría utilizado si no se hubiese presentado la posibilidad de trabajar por este medio; me obligó a pensar cada clase de manera diferente, de forma más detallada y a saber organizar los espacios cibernéticos y las herramientas tecnológicas; incluso fue de beneficio para las estudiantes que al momento de yo solicitar videos como medio evaluativo, ellas pudieron escucharse y observarse antes de enviar la asignación, lo que generó en muchos casos autocríticas positivas y una búsqueda de hacer el mejor entregable posible.

El reto más grandes en mi trabajo fue propiciar el aprendizaje cooperativo por medios virtuales, pero considero que las estrategias empleadas cumplieron su cometido y se vieron reflejadas en las sesiones presenciales que aunque pocas, muy constructivas para la mejora de la convivencia y el desarrollo instrumental individual y grupal. Pude evidenciar que los estudiantes adultos están muy

comprometidos y entregados al estudio del instrumento, y a superar las dificultades del trabajo que en algunas ocasiones poseen por no contar con el tiempo por sus múltiples responsabilidades, en contraparte siempre buscan alternativas para ponerse al día y solucionar sus dificultades. El adulto generalmente acepta con agrado y respeto las correcciones del docente y realiza los ejercicios sugeridos, de tal manera que comprende que su formación es el resultado de un proceso autónomo y de su interacción cooperativa en el aprendizaje.

Al tener grupos reducidos, como docente tuve la posibilidad de prestar mayor atención a la evolución de cada estudiante y poder realizar un seguimiento cercano de su desempeño. Al ser adultos y por ende autónomos me permitió avanzar con cada uno de ellos dejando una huella más significativa en su aprendizaje, evitando que el comportamiento individual sea el determinante de su evaluación y transponerse al trabajo colectivo, como mejor modo de lograr el aprendizaje.

Con respecto al balance de los avances técnicos, progresaron en la motricidad fina, gruesa, la coordinación y la plasticidad. Aumentaron sus conocimientos musicales e instrumentales, cada día se apropian más del instrumento y lo incorporan a su día a día, para algunas estudiantes se ha convertido en la manera de reducir el estrés y por medio del estudio han mejorado su disciplina.

Pude observar algunos aspectos de difícil aplicación con respecto al aprendizaje cooperativo en adultos ya que tienen parámetros muy establecidos de su modelo de aprendizaje tradicional; es una reestructuración de sus habilidades de interacción social en torno a la construcción de conocimiento, a veces en contravía de lo que ya tiene interiorizado, por lo que es un proceso interesante de reingeniería del conocimiento.

También pude observar que en el ensamble las participantes fueron susceptibles a tener diferencias con sus compañeras, pueden trabajar juntas pero no estar de acuerdo y cuando están en desacuerdo se hace evidente la molestia. Algunos estudiantes después de trabajar cierto tiempo en equipo, conocerse a fondo y convivir, terminan por no querer trabajar juntos.

Para finalizar, estoy agradecida con mis estudiantes por permitirme utilizar el aprendizaje cooperativo y el repertorio multinivel en el ensamble. Mi trabajo de grado termina aquí pero el ensamble continúa fortaleciéndose día a día, maximizando los conocimientos adquiridos durante el tiempo de prueba y consolidándose como un espacio para cualquiera que quiera aprender y disfrutar del bello arte que es la música.

BIBLIOGRAFÍA

Citas Aprendizaje Cooperativo

Johnson, D., Johnson, R. and Holubec, E., 1994. *El aprendizaje cooperativo en el aula*. 2nd ed. Buenos Aires: Paidós SAICF, p.5.

Johnson, D., Johnson, R. and Holubec, E., 1994. *El aprendizaje cooperativo en el aula*. 2nd ed. Buenos Aires: Paidós SAICF, p.5.

Johnson, D., Johnson, R. and Holubec, E., 1994. *El aprendizaje cooperativo en el aula*. 2nd ed. Buenos Aires: Paidós SAICF, p.5.

Domingo, J., 2008. *El aprendizaje cooperativo*. 1st ed. Cataluña: Ediciones Complutense, p.234.

Johnson, D., Johnson, R. and Holubec, E., 1994. *El aprendizaje cooperativo en el aula*. 2nd ed. Buenos Aires: Paidós SAICF, p.6.

Slavin, R. (1999). *Grupo de estudio sobre el Aprendizaje Cooperativo: Teoría, investigación y práctica* (1.^a ed., p. 9). PDF. Recuperado de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/56100990/IMPORTANTEAprendizaje_Cooperativo_Investigacion_teor%C3%ADa_y_practica_Slavin.pdf?1521473421=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIMPORTANTEAprendizaje_Cooperativo_Investigacion_teor%C3%ADa_y_practica_Slavin.pdf&Expires=1618093016&Signature=GJPyzp3Q8XrpCQOVVBz~2T1E0qhDqsav2S60VH7JlvS7JJ5Bif8lpJUuxHqfoplyboqS3Opf1eUYdh68SsWugr-qjYZhM4whoCsSKJ8DdSe5nERrkyB3uf3P0rY4AghR6T93rH0sqPAqobBlip6PIACypesa1BWDe1pN~XZ7g0kfB2AOvcTLaLo73mq0QPLPEpn-j6kLM074PqYG1ik~YCI9yRobP6dqcu3gKnE~DKbAlMTQ4Xineo~phluhQW8EDTdkSsz-fl2iZo09m4pcy1NfGnE9TkJtzl3Y7LN5yYu7P6enwvSV9ld8nWPjD1cFA-Kkq7YqfkY~-tpnuB8fAA_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Slavin, R. (1999). *Grupo de estudio sobre el Aprendizaje Cooperativo: Teoría, investigación y práctica* (1.^a ed., p. 11). PDF. Recuperado de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/56100990/IMPORTANTEAprendizaje_Cooperativo_Investigacion_teor%C3%ADa_y_practica_Slavin.pdf?1521473421=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIMPORTANTEAprendizaje_Cooperativo_Investigacion_teor%C3%ADa_y_practica_Slavin.pdf&Expires=1618093016&Signature=GJPyzp3Q8XrpCQOVVBz~2T1E0qhDqsav2S60VH7JlvS7JJ5Bif8lpJUuxHqfoplyboqS3Opf1eUYdh68SsWugr-qjYZhM4whoCsSKJ8DdSe5nERrkyB3uf3P0rY4AghR6T93rH0sqPAqobBlip6PIACypesa1BWDe1pN~XZ7g0kfB2AOvcTLaLo73mq0QPLPEpn-j6kLM074PqYG1ik~YCI9yRobP6dqcu3gKnE~DKbAlMTQ4Xineo~phluhQW8EDTdkSsz-fl2iZo09m4pcy1NfGnE9TkJtzl3Y7LN5yYu7P6enwvSV9ld8nWPjD1cFA-Kkq7YqfkY~-tpnuB8fAA_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

[-disposition=inline%3B+filename%3DIMPORTANTEAprendizaje_Cooperativo_Invest.pdf&Expires=1618093016&Signature=GJPyzp3Q8XrpCQOVVBz~2T1E0qhDqsav2S60VH7JlvS7JJ5Bif8lpJUuxHqfoplyboqS3Opf1eUYdh68SsWugr-qjYZhM4whoCsSKJ8DdSe5nERrkyB3uf3P0rY4AghR6T93rH0sqPAqobBlip6PIACypesa1BWDe1pN~XZ7g0kfB2AOvcTLaLo73mq0QPLPEpn-j6kLM074PqYG1ik~YCI9yRobP6dqcu3gKnE~DKbAIMTQ4Xineo~phluhQW8EDTdkSsz-fl2iZo09m4pcy1NfGnE9TkJtzl3Y7LN5yYu7P6enwvSV9ld8nWPjD1cFA-Kkq7YqfkY~-tpnuB8fAA_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](#)

Domingo, J., 2008. *El aprendizaje cooperativo*. 1st ed. Cataluña: Ediciones Complutense, p.232.

Domingo, J., 2008. *El aprendizaje cooperativo*. 1st ed. Cataluña: Ediciones Complutense, p.233.

Domingo, J., 2008. *El aprendizaje cooperativo*. 1st ed. Cataluña: Ediciones Complutense, p.233

Johnson, D., Johnson, R. and Holubec, E., 1994. *El aprendizaje cooperativo en el aula*. 2nd ed. Buenos Aires: Paidós SAICF, p.4.

Valencia, V., 2017. Música para banda en Colombia.Territorios, sentidos de la creación y rasgos del arreglista-compositor. (*Pensamiento*), (*palabra*)...y obra, (18), pp.105.

Maldonado Izás, A. C. (2013). *Rol del docente en el Aprendizaje Cooperativo* (1.^a ed., p. 11). Quetzaltenango: PDF. Recuperado de <http://biblio3.url.edu.gt/Tesario/2013/05/09/Maldonado-Ana.pdf>

Valencia, V., (2017). Música para banda en Colombia.Territorios, sentidos de la creación y rasgos del arreglista-compositor. (*Pensamiento*), (*palabra*)...y obra, (18), pp.106.

Valencia, V. (2010). *GRADOS DE DIFICULTAD EN REPERTORIOS BANDÍSTICOS EL CONTEXTO COLOMBIANO*. (p. 1 - 2). [online] Available at: <<https://www.buenastareas.com/ensayos/Grados-De-Dificultad-Para-Banda/2076749.html>>

López Cano, R. and San Cristóbal Opazo, Ú., 2014. *Investigación artística en música*. 1st ed. Barcelona: esmuc, p.108.

López Cano, R. and San Cristóbal Opazo, Ú., 2014. *Investigación artística en música*. 1st ed. Barcelona: esmuc, p.112.

ANEXOS

Anexo 1: Yesterday

Yesterday

(Violin trio)

By The Beatles

Arr. Henry Alexander Ramirez Bacca

Ballad $\text{♩} = 60$

Violin I

Violin II

Violin III

5

Vln. I

Vln. II

Vln. III

9

Vln. I

Vln. II

Vln. III

13

Vln. I

Vln. II

Vln. III

17

Vln. I

Vln. II

Vln. III

21

Vln. I

Vln. II

Vln. III

f *p* *mf* *ff* *ff* *mf* *ff*

f *p* *f* *mf* *mp* *p* *pp*

f *mf* *mf* *p* *pp*

f *mf* *mp* *p* *pp*

Anexo 2: Beauty And The Beast

Beauty And The Beast

Arr. Henry Alexander Ramirez Bacca

Romantic $\text{♩} = 55$

Violin I

Violin II

Violin III

Violin IV

5

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

9

Malévolo $\text{♩} = 144$

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

13

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

17

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

21

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

25 Allegretto ♩ = 110

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

ff

p

29

rit.

a tempo

f

p

mf

f

p

mf

f

p

mf

33

mp

mp

f

mf

f

mp

mp

mp

mf

mp

f

mp

mf

37 $\text{♩} = 90$ $\text{♩} = 75$

Vln. I *f* *mp* *mf* *mp*

Vln. II *mp* *mp* *mf* *mp*

Vln. III *mp* *f* *mf* *mp*

Vln. IV *mp* *mp* *mf* *mp*

41 $\text{♩} = 60$

Vln. I *mf* *f* *ff*

Vln. II *p* *mf* *f* *ff*

Vln. III *p* *mf* *f* *ff*

Vln. IV *mf* *f* *ff*

Anexo 3: Harry Potter

Harry Potter

Arr. Henry Alexander Ramirez Bacca

Misterioso $\text{♩} = 160$

pizz.

Violin I *mf*

Violin II *p*

Violin III *mf*

Violin IV *p*

6

Vln. I *mp* arco *p* *f* *mf*

Vln. II *mp* *p* *f* *mp*

Vln. III *mp* arco *p* *f* *mp*

Vln. IV *mp* *p* *f* *mp*

11

Vln. I *f* *mf* *mp* *p*

Vln. II *f* *mf* *mp* *p*

Vln. III *f* *mf* *mp* *p*

Vln. IV *f* *mf* *mp* *p*

16

Vln. I *mf* *p*

Vln. II *mf* *f*

Vln. III *mf* *p*

Vln. IV *mf* *p*

21

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

26

Vln. I *mf* *mp*

Vln. II *pp* *mf* *mp*

Vln. III *mf* *mp*

Vln. IV *mf* *mp*

31

Vln. I *p* *mf*

Vln. II *p* *mf*

Vln. III *p* *mf*

Vln. IV *p* *mf*

Adagio ♩ = 55

36

Vln. I *mp*

Vln. II

Vln. III

Vln. IV *mp*

41

Vln. I

Vln. II

Vln. III *mp*

Vln. IV

46

Vln. I

Vln. II

Vln. III *mp*

Vln. IV

51 *Allegro* $\text{♩} = 150$

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vln. III *f* *pp* *p*

Vln. IV *f* *pp* *p*

56

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vln. III *mp*

Vln. IV *mp*

60

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

64

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vln. III *mf* *f*

Vln. IV *mf* *f*

68

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

[illegible]

89

Vln. I *mp* *mf* *f*

Vln. II *mp* *mf* *f*

Vln. III *mp* *mf* *f*

Vln. IV *mp* *mf* *f*

94

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vln. III *mp*

Vln. IV *mp*

Anexo 4: Cinema Paradiso

Cinema Paradiso

(Cuarteto de Violines)

Ennio Morricone

Arr. Henry Alexander Ramirez Bacca

$\text{♩} = 65$

p *mf* *p* *rit.*

A

4

f *mp* *mp* *mp*

8

12 **B**

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vln. III *mf*

Vln. IV *p*

16

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

20

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

The musical score consists of four staves for Violins I, II, III, and IV. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 12 is marked with a 'B' in a box. The dynamics are *p* for Violins I and II, *mf* for Violin III, and *p* for Violin IV. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests. Trills and triplets are indicated in measures 16-20.

24 **C**

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vln. III *mf*

Vln. IV *mf*

28

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

32 **D**

Vln. I *f*

Vln. II *mp*

Vln. III *mp*

Vln. IV *mp*

36

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

40

E

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

p

p

mf

p

44

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

36

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

40

E

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

p

p

mf

p

44

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

48

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

mp *f*

mp *f*

mp *f*

mp *f*

Anexo 5: Bitter Sweet Symphony

Bitter Sweet Symphony

by The Verve

Arr. Emmanuelle Vergara

$\text{♩} = 80$

Paola

claudia

Alezzandra

Silvana

Emmanuelle

5

pao

clau

Alc

sil

Emma

8

pao

clau

Ale

sil

Emma

11

pao

clau

Ale

sil

Emma

14

pao

clau

Ale

sil

Emma

17

pao

clau

Ale

sil

Emma

Anexo 6: Viva la Vida

viva la vida

Composer

Violines I

Violines II

Violines III

Violines II

6

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

11

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

The musical score is written for a string ensemble. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first system consists of four staves: Violines I, Violines II, Violines III, and Violines II. The tempo is marked as 190. The second system starts at measure 6 and includes Violines I, Violines II, Violines III, and Violines II. The tempo is marked as 120. The third system starts at measure 11 and includes Violines I, Violines II, Violines III, and Violines II. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

16

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

21

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

26

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

30

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

♩ = 120

34

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

38

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

42

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

46

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

50

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

55

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

60

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

65

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

69

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

73

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

77

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

81

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

86

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

90

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

95

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

99

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

103

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

108

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

113

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

117

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

121

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

126

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. II

The musical score consists of two systems of staves. The first system, labeled '121', contains four staves: Vln. I, Vln. II, Vln. III, and Vln. II. The second system, labeled '126', contains four staves: Vln. I, Vln. II, Vln. III, and Vln. II. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. The final measure (126) features a double bar line followed by four measures of sustained notes, indicating a final cadence.

Anexo 7: Noche de Paz

Noche de paz

Composer

$\text{♩} = 90$

Violín I

Violín II

Violín III

Violín IV

9

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

17

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

The image displays a musical score for the piece 'Noche de paz'. It is organized into three systems, each containing four staves. The first system is for Violín I, Violín II, Violín III, and Violín IV. The second system is for Vln. I, Vln. II, Vln. III, and Vln. IV. The third system is also for Vln. I, Vln. II, Vln. III, and Vln. IV. A tempo marking of $\text{♩} = 90$ is present at the beginning of the first system. The score is written in 3/4 time and features a variety of musical notations including whole, half, quarter, and eighth notes, as well as rests and beams. The Violín III part begins with a rest in the first measure of the first system. The Vln. II part has a rest in the first measure of the second system. The Vln. III part has a rest in the first measure of the third system.

23

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

This musical score shows measures 23 and 24 for four violin parts. In measure 23, Vln. I and Vln. IV play a half note G4, while Vln. II and Vln. III play a half note E4. In measure 24, Vln. I and Vln. IV play a half note A4, while Vln. II and Vln. III play a half note F#4. The parts are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Anexo 8: Tradición Navideña

Tradición Navideña

Henry Alexander Ramirez Bacca

Allegretto ♩ = 112

Violin I

Violin II

Violin III

Violin IV

Drum Set

6

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

Drums

11

Vln. I *mp* $\rightarrow$ *f*

Vln. II

Vln. III *mp* $\rightarrow$ *f*

Vln. IV

Drums *p* $\rightarrow$ *f*

16

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

Drums

20

Vln. I *mp*

Vln. II *f*

Vln. III *p*

Vln. IV *mp*

Drums

3

39

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

Drums

44

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

Drums

49

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

Drums

p *f* *ff*

p *f* *ff*

p *f* *ff*

p *f* *ff*