

Sistematización de experiencia en el abordaje de los retos técnico-interpretativos del Concierto No. 2 en Re menor Óp. 22 de Henryk Wieniawski

Vivian Mayerly Gómez Roa

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Educación Musical

2025

Sistematización de experiencia en el abordaje de los retos técnico-interpretativos del Concierto No. 2 en Re menor Op. 22 de Henryk Wieniawski

Vivian Mayerly Gómez Roa

Asesora: Yenny Méndez

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Educación Musical

2025

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco profundamente a Dios, por ser guía constante en mi camino, por brindarme la fortaleza, la inspiración y la perseverancia necesarias para llevar a cabo este proceso académico y musical.

A mi maestro de cátedra, José Ricardo Rodríguez Londoño, por su dedicación, paciencia y compromiso durante todo este proceso. Su acompañamiento, exigencia y orientación fueron fundamentales para mi crecimiento técnico, interpretativo y personal.

A mi pianista acompañante, la maestra Michelle Leygue por su invaluable disposición, apoyo y sensibilidad musical durante el montaje del Concierto No. 2 de Henryk Wieniawski. Su colaboración constante y profesionalismo enriquecieron significativamente esta experiencia de aprendizaje y construcción artística.

Finalmente, a todas las personas que, de una u otra manera, contribuyeron con su apoyo, consejo o palabra de aliento en el desarrollo de esta etapa académica, mi más sincero agradecimiento.

Contenido

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	11
1.3 OBJETIVO GENERAL	11
1.3.1. <i>Objetivos específicos</i>	11
1.4 JUSTIFICACIÓN	12
1.5 ANTECEDENTES	13
1.5.1 <i>Análisis musical del I Movimiento del Concierto para Violín y Orquesta en Re menor Op. 47 de Jean Sibelius</i>	13
1.5.2 <i>"El Arco en Wieniawski: Observaciones interpretativas y técnicas en 7 fragmentos del 1er Movimiento del Concierto para violín No. 2 en Re Menor, Op. 22 de Henryk Wieniawski" (2023)</i>	13
1.5.3 <i>"Guía de Aprendizaje para la Preparación del Violinista Previos a las Audiciones Orquestales" (2023)</i>	14
2. MARCO CONCEPTUAL	15
2.1 OBRA Y COMPOSITOR	15
2.1.1 <i>Henry Wieniawski</i>	15
2.1.2 <i>Concierto No. 2 en Re menor Op. 22 de Henryk Wieniawski</i>	16
2.1.3 <i>La estructura y carácter del Concierto No. 2</i>	16
2.1.4 <i>Romanza: Andante non troppo - Si bemol mayor</i>	17
2.1.5 <i>El virtuosismo en el tercer movimiento: Finale</i>	17
2.2 DIFICULTADES TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS ENCONTRADAS EN EL CONCIERTO:.....	17
2.2.1 <i>Dificultades Mano izquierda: Digitación y afinación</i>	18
.....	20
2.2.2 <i>Dificultades Mano derecha: técnica de arco</i>	20
2.2.3 <i>Dificultades expresivas</i>	23
2.3 SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS.....	25
2.3.1 <i>Características y etapas del proceso</i>	25
2.4 AUTO ETNOGRAFÍA	26
2.4.1 <i>Características</i>	26
3. MARCO METODOLÓGICO	27
3.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO: CUALITATIVO	27
3.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN: SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA	27
3.3 INSTRUMENTOS DE INDAGACIÓN	28
3.3.1 <i>Diario de Campo</i>	28
3.3.2 <i>Entrevista a profundidad</i>	29
3.4 RUTA METODOLÓGICA.....	29
3.4.1 <i>Fase A: Primer acercamiento al Concierto (Semestre 2022-1)</i>	30
3.4.2 <i>Fase B: Entre experiencia y descubrimiento: el segundo intento (Semestre 2023-1)</i>	31
3.4.3 <i>Fase C: Montaje completo y consolidación del Concierto</i>	32
4. DESARROLLO METODOLÓGICO	33

4.1 FASE A: PRIMER ACERCAMIENTO AL CONCIERTO (SEMESTRE 2022-1).....	33
4.1.1 <i>Etapa 1 y 2 Fase A</i>	33
4.1.2 <i>Etapa 3: Reflexiones Fase A</i>	51
4.2 FASE B: ENTRE EXPERIENCIA Y DESCUBRIMIENTO: EL SEGUNDO INTENTO (SEMESTRE 2023-1).....	53
4.2.1 <i>Etapa 1 y 2 Fase B</i>	53
4.2.2 <i>Etapa 3 – Reflexiones Fase B</i>	65
4.3 FASE C: MONTAJE COMPLETO Y CONSOLIDACIÓN DEL CONCIERTO	66
4.3.1 <i>Etapa 1 y 2 Fase C</i>	68
5. CONCLUSIONES.....	86
6. BIBLIOGRAFÍA.....	88
7. ANEXOS.....	90

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1 Fragmento con dobles cuerdas del primer movimiento del Concierto No. 2 de Henryk Wieniawski.	18
Ilustración 2 Fragmento con acordes del tercer movimiento del concierto N°2 de Henryk Wieniawski.	19
Ilustración 3 Fragmento con octavas digitadas del primer movimiento del Concierto No. 2 de Henryk Wieniawski.	19
Ilustración 4 2 imágenes armónico natural y armónico artificial del tercer movimiento del concierto N°2 de Henryk Wieniawski.	20
Ilustración 5 Fragmento del segundo movimiento del Concierto No. 2 de Henryk Wieniawski.	21
Ilustración 6 Fragmento del primer movimiento del concierto N°2 de Henryk Wieniawski	21
Ilustración 7 Tomado de Resumen de Arcadas e Golpes de Arco de Mariana Salles	21
Ilustración 8 Fragmento con portato del tercer movimiento del concierto N°2 de Henryk Wieniawski.	22
Ilustración 9 Staccato volante en el primer movimiento del concierto N°2 de Henryk Wieniawski	22
Ilustración 10 fragmento con spiccato del tercer movimiento del concierto N°2 de Henryk Wieniawski.	23
Ilustración 11 Tabla de Análisis de las entrevistas a Maestro de cátedra y pianista acompañante Fase A	34
Ilustración 12 compases 19 de la letra B al 1 de la letra C, primer movimiento concierto	236
Ilustración 13 Estrategia interpretativa personales en los compases 19 de la letra B al compás 1 de la letra C – primer movimiento	37
Ilustración 14 compases 20 al 22 de la letra C primer movimiento	38

Ilustración 15 Estrategias de estudio aplicadas octavas digitadas aplicadas en clase con el maestro Jose Ricardo – autoría propia	38
Ilustración 16 compases 1al 10 de la letra D primer movimiento	39
Ilustración 17Estrategias de estudio aplicadas en los compases 1 al 10 de la letra D primer mov - (autoría propia.....	40
Ilustración 18 compases 127 al 132 primer mov	41
Ilustración 19 Estrategia de estudio aplicada en los compases 13 al 18 de la letra D - primer mov. autoría propia	42
Ilustración 20 compases 12 al 14 de la letra E primer movimiento.....	44
Ilustración 21 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 12 al 14 de la letra E - primer movimiento (autoría propia).....	46
Ilustración 22 compases 29 al 20 de la letra F primer mov.....	47
Ilustración 23 Estrategias de estudio implementadas en los compases 28 al 29 de la letra primer moví. (autoría propia)	48
Ilustración 24 compases 6 al 7 de la letra G primer mov..	49
Ilustración 25 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 6 al 7 de la letra G primer movimiento (autoría propia).....	50
Ilustración 26 Tabla de análisis entrevistas fase B	54
Ilustración 27 compases 10 al 14 de la letra G dividido en parte A Y B primer movimiento.	55
Ilustración 28 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 10 al 11 del primer movimiento aplicadas en clase con el maestro Jose Ricardo – autoría propia.....	56
Ilustración 29 compases 20 al 21 de la letra G primer mov.	58
Ilustración 30 fragmentos finales del primer movimiento Parte A compases 6 al 7 de la letra H; parte B compases 10 al 11 de la letra H	59
Ilustración 31 Estrategias para trabajar la flexibilidad de la mano izquierda en las octavas digitadas	60
Ilustración 32 Compases 11 al 12 de la letra D primer movimiento	61
Ilustración 33 Nueva estrategia de estudio compases 11 al 12 letra D primer mov- autoría propia	62
Ilustración 34 42 estudes for solo de violin de kreutzer - Estudio N°2.....	63
Ilustración 35 Tabla de analisis entrevistas fase C	67
Ilustración 36 Escena mental como estrategia de estudio segundo movimiento primera pagina	70
Ilustración 37 Escena mental como estrategia de estudio segundo movimiento segunda pagina	71
Ilustración 38 compases 9 al 11 del allegro con fuoco	73
Ilustración 39 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 9 al 11 del Allegro con fuoco . aplicada en clase con el maestro Jose Ricardo (autoría propia).....	74
Ilustración 40 Compases 35 al 36 de la letra A del tercer movimiento	76

Ilustración 41 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 35 al 36 de la letra A (autoría propia)	77
Ilustración 42 fragmento compases 8 al 32 de la letra C tercer mov	78
Ilustración 43 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 8 al 32 de letra C tercer mov - autoría propia parte 1	79
Ilustración 44 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 8 al 32 de la C tercer mov autoría propia – parte 2	80
Ilustración 45 Compases 39 al 43 de la letra C del tercer mov	81
Ilustración 46 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 39 al 43 de la letra C tercer movimiento.....	82
Ilustración 47 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 24 al 28 de la letra F tercer mov autoría propia	83
Ilustración 48 compases 45 al 52 de la letra F del tercer movimiento.....	84

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo documentar y analizar la experiencia durante el proceso de montaje del *Concierto No. 2 en re menor, Op. 22* de Henryk Wieniawski, abordado desde una sistematización de experiencia con enfoque auto etnográfico. Se registran los procesos de estudio, las estrategias aplicadas, las decisiones interpretativas, las dificultades técnicas y las reflexiones del intérprete, con el fin de identificar recursos pedagógicos aplicables al aprendizaje y la enseñanza del violín.

El estudio, desarrollado entre los periodos académicos 2022-1 y 2025-2, se estructura en tres fases que corresponden a distintos momentos del proceso de montaje, integrando además los aportes del maestro de cátedra y la pianista acompañante. Los resultados permiten comprender el montaje del concierto no solo como un ejercicio técnico, sino también como un espacio de autoconocimiento, análisis y reflexión artística. Este trabajo busca aportar herramientas útiles a futuros intérpretes y docentes, promoviendo una mirada reflexiva y consciente sobre la práctica instrumental.

Abstract

This research aims to document and analyze the performer's experience during the preparation process of Henryk Wieniawski's Violin Concerto No. 2 in D minor, Op. 22, approached through an experience systematization with an autoethnographic perspective. It records the study processes, applied strategies, interpretative decisions, technical difficulties, and personal reflections of the performer, with the purpose of identifying pedagogical resources applicable to violin learning and teaching.

The study, developed between the academic periods 2022-1 and 2025-2, is structured into three phases corresponding to different stages of the performance process, and also incorporates the contributions of the violin teacher and the piano accompanist. The results reveal that the preparation of the concerto is not only a technical exercise but also a space for self-awareness, artistic analysis, and reflection. This work seeks to provide useful tools for future performers and educators, encouraging a thoughtful and conscious approach to instrumental practice.

Introducción

Esta investigación surge del interés por el Concierto No. 2 de Henryk Wieniawski, una obra que, por su riqueza técnica y expresiva, se convierte en un verdadero desafío y al mismo tiempo en una oportunidad de crecimiento para los estudiantes **de violín**. Esta investigación tiene como objetivo documentar y analizar la experiencia del intérprete durante el proceso de montaje del concierto registrando aciertos y desaciertos, decisiones tomadas, estrategias de estudio aplicadas y recomendaciones derivadas de la experiencia, con el fin de orientar a futuros músicos que deseen abordar esta obra, desde una perspectiva auto etnográfica y mediante una sistematización de experiencia, lo que permite visibilizar tanto el proceso de desarrollo técnico como las reflexiones del intérprete a lo largo del montaje.

En primera instancia, el documento presenta en el planteamiento del problema la contextualización en la que se da el estudio del concierto desarrollado alrededor del periodo académico 2022-1 al 2025-2. Posteriormente, se desarrolla un marco conceptual en 3 partes las cuales incluyen las dificultades encontradas en el Concierto No. 2, con el fin de ofrecer al lector una visión clara de los retos que implica el estudio de la obra, contextualización del compositor y la obra y desarrollo de una sistematización de experiencia y auto etnografía.

Finalmente, el marco metodológico establece un enfoque cualitativo y describe la ruta metodológica organizada en tres fases, cada una correspondiente a un momento específico del montaje de la obra. En cada fase se detallan las dificultades enfrentadas, las estrategias aplicadas y las recomendaciones y reflexiones obtenidas de la experiencia, así como las contribuciones del maestro de cátedra y la pianista acompañante sobre su propia vivencia, ofreciendo una visión más amplia del proceso de aprendizaje.

Esta investigación, busca anticipar que el estudio del Concierto No. 2 de Henryk Wieniawski trasciende el ámbito técnico para convertirse en un proceso de autoconocimiento y reflexión sobre la práctica instrumental, dejando abierta la posibilidad de seguir generando nuevas estrategias que enriquezcan la enseñanza y el aprendizaje del violín.

1. Planteamiento del problema

En la formación de un violinista se tiene la posibilidad de abordar diferentes conciertos para violín, cada uno con sus desafíos técnicos y expresivos particulares. Durante este proceso, el desarrollo musical está motivado por la necesidad de superar límites y de encontrar nuevos aprendizajes y formas de autoexpresión en cada pieza musical.

La cátedra de violín en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia se ha caracterizado por su dedicación permanente en el desarrollo instrumental con el objetivo de optimizar la formación de los futuros docentes. A medida que avanza la formación académica surge la necesidad de afrontar desafíos significativos, obras que posibiliten el avance técnico y fomenten un nivel superior de interpretación. Dentro de este repertorio encontramos el Concierto No. 2 en Re menor Op. 22 de Henryk Wieniawski reconocido como una obra con gran riqueza técnica y expresiva.

En el semestre 2022-1, durante el cuarto semestre de mi formación, se realizó un primer acercamiento a esta obra, abordando únicamente el primer movimiento. Desde el inicio, surgen numerosas dificultades técnicas imprevistas intensificadas por la falta de conocimiento y estrategias para abordarla. La ausencia de un enfoque claro llevó a la frustración, ya que el montaje quedó inconcluso. La experiencia, en lugar de ser enriquecedora, se convirtió en una fuente de desgaste y ansiedad.

No obstante, en el semestre 2023-1, durante el sexto semestre, se toma la decisión de retomar la obra y enfrentar nuevamente el primer movimiento con el objetivo de finalizarlo y presentarlo en el medio recital. Si bien se siguen enfrentando algunas dificultades técnicas, el proceso es mucho más satisfactorio.

En el semestre 2025-1, se planteó un reto aún mayor: abordar y completar los tres movimientos del concierto. Este esfuerzo no solo significa un avance técnico, sino también un proyecto de sistematización de experiencia, en el que se busca documentar y comprender cada desafío interpretativo desde una perspectiva más consciente y reflexiva dentro de un proceso lleno de altibajos y de momentos de aprendizaje. A lo largo del

montaje, han surgido interrogantes sobre cómo abordar los desafíos de la obra, la influencia de su estilo en la interpretación y las estrategias para optimizar el estudio. Esto plantea la necesidad de documentar y analizar la experiencia para comprender los retos enfrentados y explorar soluciones.

1.2 Pregunta de investigación

¿De qué manera se desarrolla una estrategia de montaje e interpretación del Concierto N° 2 en Re menor Op22 de Henryk Wieniawski alrededor del periodo 2022-1 hasta el 2025-2?

1.3 Objetivo general

Documentar la experiencia pedagógica-musical en torno al montaje del Concierto para violín No. 2 en Re menor, Op. 22 de Henryk Wieniawski, mediante una sistematización de experiencia, desarrollando estrategias didácticas que permitan fortalecer habilidades necesarias para su interpretación.

1.3.1. Objetivos específicos

- Identificar las principales dificultades técnico-interpretativas del Concierto No. 2 en Re menor Op. 22 de Henryk Wieniawski.
- Reflexionar sobre el proceso vivido durante el montaje del concierto para Violín N°2 en Re menor, Op. 22 de Henryk Wieniawski
- Proponer estrategias didácticas que permitan trabajar las dificultades técnicas e interpretativas del concierto para Violín N°2 en Re menor, Op. 22 de Henryk Wieniawski.

1.4 Justificación

Esta investigación aborda una problemática central en la formación avanzada de violinistas: las dificultades técnicas específicas que presentan obras clave del repertorio violinístico, como el Concierto No. 2 en Re menor Op. 22 de Henryk Wieniawski. Este tipo de obras, además de ser un pilar fundamental en la carrera de cualquier intérprete, representan un reto significativo tanto a nivel técnico como interpretativo. Sin una preparación adecuada y sin los recursos pedagógicos específicos para enfrentar estos retos, los estudiantes pueden verse en situaciones de frustración, estancamiento y, en algunos casos, abandono de obras que son esenciales para su desarrollo profesional.

La relevancia de esta sistematización de experiencia radica en que brinda una mirada reflexiva y crítica sobre el proceso de montaje de una obra de alta dificultad, aportando así al campo de estudio herramientas significativas desde la vivencia misma del intérprete. A diferencia de los enfoques generalizados en la enseñanza del violín, esta propuesta se centra en analizar de manera situada los retos técnicos y expresivos que surgen en una obra compleja, permitiendo no solo identificar los obstáculos encontrados, sino también los recursos utilizados para superarlos.

Esta sistematización resalta la importancia de un proceso consciente y constante en la formación musical, en el que el intérprete se involucra activamente en la reflexión sobre su propio aprendizaje. Al evidenciar cómo la toma de decisiones fundamentada y la práctica sostenida pueden transformar las dificultades técnicas en oportunidades de crecimiento, se promueve una educación musical más profunda y significativa. Este enfoque no solo fortalece la preparación de músicos más autónomos y críticos, sino que también contribuye a elevar el nivel artístico general.

1.5 Antecedentes

1.5.1 Análisis musical del I Movimiento del Concierto para Violín y Orquesta en Re menor Op. 47 de Jean Sibelius

La monografía titulada "*Análisis musical del I Movimiento del Concierto para Violín y Orquesta en Re menor Op. 47 de Jean Sibelius*", realizada por Diana María León Gómez y publicada en el año 2010, es una referencia clave para mi proyecto de grado, ya que profundiza en la complejidad técnico-interpretativa de una de las obras más desafiantes del repertorio violinístico. Este trabajo se centra en identificar los pasajes de alta dificultad técnica y ofrece soluciones detalladas para superarlos, combinando un análisis musical exhaustivo con sugerencias interpretativas basadas en la experiencia personal de la autora. Además, contextualiza la obra en su historia, lo que permite entender su desarrollo en términos estilísticos y expresivos.

La relevancia de esta monografía para mi proyecto radica en su enfoque en la identificación y resolución de problemas técnicos, algo que se alinea directamente con mi investigación debido a que en el Concierto de Sibelius al igual que en la obra de Wieniawski se presentan numerosos retos técnicos que requieren de un análisis profundo para encontrar soluciones efectivas. Este enfoque me permite conocer ideas y recursos pedagógicos que pueden aplicarse no solo a mi proceso de aprendizaje, sino también al de otros intérpretes que enfrenten obras de similar complejidad.

1.5.2 "El Arco en Wieniawski: Observaciones interpretativas y técnicas en 7 fragmentos del 1er Movimiento del Concierto para violín No. 2 en Re Menor, Op. 22 de Henryk Wieniawski" (2023)

El trabajo de grado titulado "El Arco en Wieniawski: Observaciones interpretativas y técnicas en 7 fragmentos del 1er Movimiento del Concierto para violín No. 2 en Re Menor, Op. 22 de Henryk Wieniawski", realizado por Melissa Saldarriaga en la Universidad Javeriana en el año 2023, es una fuente valiosa para mi proyecto de grado. Este estudio se enfoca en un análisis exhaustivo de las técnicas de manejo del arco, un

aspecto fundamental en la interpretación del Concierto No. 2 de Wieniawski, subrayando cómo la correcta utilización del arco impacta directamente en la calidad y el carácter musical de la obra. Rivera desglosa de manera detallada siete fragmentos específicos del primer movimiento, proporcionando observaciones técnicas que facilitan la ejecución y mejoran la interpretación.

Este trabajo es altamente relevante para mi investigación ya que el manejo del arco es un aspecto crucial para superar los desafíos técnicos presentes en esta obra. Al igual que en el primer movimiento analizado por Rivera, el tercer movimiento demanda un control preciso del arco para lograr la claridad en los pasajes rápidos, los matices expresivos y los contrastes dinámicos que son característicos del estilo de Wieniawski. Las observaciones y soluciones técnicas propuestas por Rivera en su trabajo ofrecen una guía práctica que puedo aplicar directamente en mi propio proceso de estudio y enseñanza, especialmente en cuanto al desarrollo de recursos pedagógicos que ayuden a superar estos retos específicos.

1.5.3 "Guía de Aprendizaje para la Preparación del Violinista Previos a las Audiciones Orquestales" (2023)

El trabajo de grado titulado "Guía de Aprendizaje para la Preparación del Violinista Previos a las Audiciones Orquestales", realizado por Ilian Lorena Solano Rodríguez en la Universidad pedagógica Nacional, este trabajo de grado nos ofrece una guía detallada sobre la preparación técnica y emocional de los violinistas para audiciones orquestales, abarcando aspectos como la técnica del instrumento, la interpretación y el manejo del estrés. Las conclusiones destacan la importancia de un enfoque integral que combine la práctica técnica con estrategias de preparación mental y emocional. Este trabajo es valioso para la investigación del Concierto No. 2 de Wieniawski, ya que proporciona herramientas y metodologías que pueden aplicarse para preparar a los estudiantes de violín para interpretar piezas complejas en un contexto de audición orquestal, ayudando a mejorar su rendimiento y confianza.

2. Marco Conceptual

El marco conceptual es una parte esencial de la investigación ya que nos ayuda a tener una estructura necesaria para poder explorar, analizar, contextualizar y entender claramente un problema de investigación, estableciendo así un vínculo claro entre el estudio actual y la literatura existente. En este sentido el marco conceptual incluirá una contextualización histórica y musical de la época del compositor y la obra, una revisión de las dificultades técnicas e interpretativas y que es la sistematización de experiencia, la auto etnografía y sus características.

2.1 Obra y Compositor

2.1.1 Henry Wieniawski

Henry Wieniawski nació el 10 de julio de 1835 en Lublin (Polonia) en un ambiente musical en el cual su madre era pianista lo impulso a comenzar sus estudios en violín desde temprano edad desde el cual demostró su gran talento teniendo un progreso rápido en sus estudios, según *La phil (s.f)* “*Wieniawski fue un niño prodigio, probando sus alas escénicas desde muy temprana edad*”.

Wieniawski es conocido como uno de los violinistas más virtuosos del siglo XIX; debido a que sus obras presentan una gran exigencia técnica, combinado con una gran expresividad llegando incluso a ser “*comparado con Niccolo Paganini (1782-1840) por su virtuosismo, dominio técnico, estoicismo y brillantez de ejecución*” (*Jhomayra Cevallos,2015, p 22*), dejando en evidencia como con su dominio del violín y capacidad de expresión y ejecutar pasajes exigentes con mucha precisión y aparente facilidad.

Su mayor legado consiste en el desarrollo de la técnica del violín mostrando y explorando muchas más posibilidades en el dominio del instrumento tanto en la mano derecha como del manejo de diversos golpes de arcos lo que contribuyó a la formación moderna del violín. Su influencia ha trascendido a lo largo de los tiempos a tal punto que sus obras llegan a ser consideradas como obligatorias en la formación de violinistas “que dicho sea de paso se convierte en un verdadero reto, pero a su vez en algo fascinante” (*Cevallos,2015, p25*).

2.1.2 Concierto No. 2 en Re menor Op. 22 de Henryk Wieniawski

El concierto N°2 en re menor, op.22, compuesto en 1862, tiene una estructura clásica de tres movimientos, es considerado como una obra clave dentro del repertorio romántico para violín, donde el violín toma un papel protagónico dentro del repertorio solista debido que incorpora elementos técnicos avanzados que logran desafiar las habilidades del interprete. " *La obra, altamente exigente, se mantiene hasta hoy como uno de los grandes conciertos para violín de la época romántica.*" (La Belleza de Escuchar,2015).

Desde un punto de vista técnico el concierto contiene varios recursos y técnicas avanzadas donde las más destacadas son las dobles cuerdas y uso de varios golpes de arcos; en el punto de vista expresivo el concierto requiere un dominio del fraseo y la capacidad de lograr transmitir emociones a los oyentes "*una obra que, con su amplia gama de virtuosismo y lirismo, sigue siendo esencial en el repertorio de cualquier violinista*" (la phil,s.f)

2.1.3 La estructura y carácter del Concierto No. 2

El concierto consta de tres movimientos cada uno con características que lo diferencian, este sigue la estructura de un concierto clásico (rápido-lento-rápido) expresando y mostrando con su música diferentes caracteres, mostrando así una división entre los movimientos, cada uno con su propia identidad.

I Allegro moderato en Re menor / Fa mayor

El primer movimiento del Concierto No. 2 de Henryk Wieniawski, es un "Allegro moderato", desde el inicio muestra un carácter dramático y expresivo, el cual se puede dividir en dos temas, el primero, se podría considerar como una melodía algo íntimo y personal, y el segundo se podría considerar como lírica y expresivo, según Academia-lab (s.f) este movimiento "*incluye una variedad exigente de técnicas, incluyendo el staccato del arco, el glissando cromático, dobles paradas, arpeggios, sextos, octavas, tercios, escalas cromáticas y armónicos artificiales*".

2.1.4 Romanza: Andante non troppo - Si bemol mayor

El segundo movimiento, titulado Romanza: Andante non troppo ,escrito en una forma ternaria (ABA), este movimiento ofrece un contraste marcado con respecto al primero, centrándose en la expresión melódica, Según String School – Duke University (2017) “La Romanza Se basa en una melodía cadenciosa en compás de 12/8 y culmina en un apasionado clímax central” si bien su mayor exigencia es interpretativa también contiene dificultades técnicas como cambios en los que se incluyen dobles cuerdas, cambios de registro y por supuesto uso de fraseos.

2.1.5. El virtuosismo en el tercer movimiento: Finale

Allegro moderato (à la Zingara), indica desde su título el carácter de estilo gitano que lo distingue. Se trata de un movimiento enérgico y a la vez juguetón, en el que Wieniawski logra integrar la exigencia técnica con un aire claramente danzante. Entre los recursos violinísticos más destacados se encuentran el uso del *spiccato*, las dobles cuerdas, los armónicos naturales y artificiales, todos ellos acompañados de una escritura que demanda gran versatilidad del intérprete. Esto se refleja en la alternancia constante entre pasajes de fuerza y brillantez técnica, y momentos de lirismo y expresividad que aportan contraste y riqueza musical al final del concierto.

2.2 Dificultades técnicas e interpretativas encontradas en el concierto:

Se entiende como aquellas dificultades relacionadas con la parte física y mental que presentan los intérpretes al dirigir los movimientos necesarios para la ejecución de un instrumento. En el caso de los estudiantes de instrumentos de cuerda frotada estas dificultades pueden incluir la digitación, control del arco, cambios de posición, vibrato entre otros, Galamian (1962) dice que “*el estudiante debe estar completamente equipado con todas las herramientas técnicas para que sus ideas puedan realizarse*” (traducción propia)

En el caso de esta investigación estas dificultades están divididas en tres categorías las cuales serán:

- 1: Dificultades de la mano derecha (Técnica del Arco)
- 2: Dificultades de la Mano Izquierda (Digitación y afinación)
- 3: Dificultades expresivas (interpretación)

2.2.1 Dificultades Mano izquierda: Digitación y afinación

control de afinación: Una de las principales dificultades al momento de tocar un instrumento no temperado como el violín es lograr estabilidad y precisión en la afinación debido a que por no tener trastes la exactitud depender del lugar en donde se coloquen los dedos lo cual requiere entrenar el oído y la memoria muscular según Galamian “*El desarrollo de una buena entonación se basa principalmente en el sentido del tacto, combinado con la guía del oído*” (Galamian, 1962, P.19, traducción propia)

Cambios rápidos de posición: son los desplazamientos de la mano izquierda de una posición a otras, lo que ayuda a expandir el registro sonoro en el violín, las principales dificultades al momento de realizar cambios de posición especialmente rápidos o distancias muy largas ya que el recurso a utilizar es recurrir a la memoria muscular mediante sensaciones.

Dobles cuerdas: Son un elemento técnico que consiste en tocar 2 notas de forma simultánea como se observa en la ilustración 1, esta técnica requiere haber desarrollado un oído afinado y un alto control muscular. Galamian (1962, p.27) menciona que” *Las dobles cuerdas representan una dificultad técnica tanto para la mano derecha como la izquierda*” (traducción propia).



Ilustración 1 Fragmento con dobles cuerdas del primer movimiento del Concierto No. 2 de Henryk Wieniawski.

Acordes: Dentro de las dobles cuerdas se encuentran los acordes los cuales consisten en la ejecución de 3 o 4 notas tocadas en diferentes cuerdas y de manera simultánea como se observa en la ilustración 2. Su dificultad radica en mantener flexibilidad y agilidad en la mano izquierda para que los dedos puedan adaptarse a diversas formas y en ese sentido realizar cambios de posiciones entre acordes. Por su parte la mano derecha requiere un control de la velocidad y presión.



Ilustración 2 Fragmento con acordes del tercer movimiento del concierto N°2 de Henry Wieniawski.

Octavas digitadas: es una técnica avanzada del violín que se usa generalmente en escalas diatónicas o cromáticas. Consiste en ejecutar las octavas que normalmente se tocarían con los dedos 1 y 4, pero en el caso de las octavas digitadas, se realiza con los dedos 1 y 3 para una nota, y dedos 2 y 4 para la siguiente nota, dando así la sensación de “digitar” como se observa en la ilustración 3. Esta técnica requiere flexibilidad en la mano izquierda y coordinación para que las notas suenen sincronizadas, según Ernesto Correa (2009, p.6) “*es importante situar la mano más arriba para que los dedos primero y segundo puedan extenderse hacia abajo, y tercero y cuarto lo puedan realizar hacia arriba*”.



Ilustración 3 Fragmento con octavas digitadas del primer movimiento del Concierto No. 2 de Henryk Wieniawski.

Armónicos naturales y artificiales

Los armónicos son una técnica del violín que consiste en rozar muy levemente la cuerda, de manera que la nota resuene sin llegar a presionar completamente la cuerda sobre

el diapasón. Este contacto sutil genera un sonido más ligero y brillante, producto de la división natural de la cuerda en puntos específicos de su longitud, Galamian (1962, p. 30) señala que los armónicos requieren una precisión en la colocación de los dedos sobre el diapasón y además el arco también debe tener la presión clara y uniforme (traducción propia).

En este concierto se emplean armónicos naturales y artificiales. Los primeros se producen al rozar levemente la cuerda en puntos específicos sobre las cuerdas al aire. Los armónicos artificiales, en cambio, se obtienen al pisar una nota con un dedo mientras otra roza suavemente la cuerda en el lugar indicado por la partitura.



Ilustración 4.2 imágenes armónico natural y armónico artificial del tercer movimiento del concierto N°2 de Henry Wieniawski.

2.2.2 Dificultades Mano derecha: técnica de arco

El uso del arco es fundamental para la ejecución del violín siendo un recurso importante en la producción de sonido y debido a esto “*ha sido llamado varias veces como el alma del instrumento*” (Indira Aguirre, 2019, p. 27)

Control en diversos golpes de arco: El conocimiento y manejo de los golpes de arcos es un recurso muy indispensable cuando se piensa en darle variedad y expresión a las piezas musicales.

Legato: Derivado de la palabra “**ligado**” en italiano. Es un golpe de arco que consiste tocar dos o más notas conectadas en un mismo arco sin interrupción entre ellas como se observa en la ilustración 5. Entre las principales dificultades se encuentran la sincronización entre ambas manos, los cambios de posición y los cambios de cuerda,

factores que pueden provocar la pérdida del efecto de ligado al interrumpirse la continuidad del sonido. En relación con esto, Viera (s.f., pp. 1–2), citado por Rodríguez, señala que en los cambios de cuerda “el arco deberá acercarse a la cuerda siguiente de forma gradual antes del cambio” y que, durante los cambios de posición, “deberá tener mayor velocidad y menor presión para que el desplazamiento sea imperceptible”.



Ilustración 5 Fragmento del segundo movimiento del Concierto No. 2 de Henry Wieniawski.

Ligaduras largas: para lograr mantener exitosamente un legato largo es necesario mantener un control de la distribución y la velocidad del arco especialmente si contienen además otras dificultades técnicas como la digitación de la mano izquierda, los cambios de cuerda y cambios de posición.



Ilustración 6 Fragmento del primer movimiento del concierto N°2 de Henry Wieniawski

portato: Derivado de la palabra “llevado” en italiano. Aguirre (2019,p.) dice que

“Este golpe de arco se puede describir como una combinación entre legato y staccato” Es un golpe de arco que consiste en hacer varias notas levemente separadas en una misma dirección sin que las cerdas del arco se separen de la cuerda, Vieira (S.f) menciona que se puede ver en forma de ondas suaves.

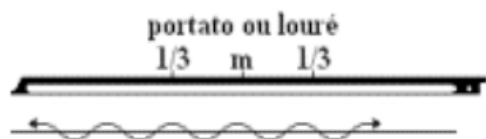


Ilustración 7 Tomado de Resumen de Arcadas e Golpes de Arco de Mariana Salles

En la partitura se ve representado con una línea en cada nota como se ve representado a continuación.

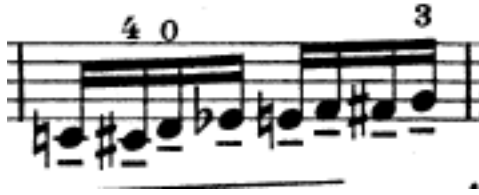


Ilustración 8 Fragmento con portato del tercer movimiento del concierto N°2 de Henry Wieniawski.

Staccato Volante: Es derivado del staccato, pero moviendo el arco en una sola dirección y ejecutando una pausa en el movimiento del arco entre cada nota generando así un efecto de notas separadas como se observa en la ilustración 9. Dentro de sus dificultades se destaca la capacidad de controlar el impulso del brazo y la separación entre cada nota y lograr encontrar el equilibrio entre encontrar la resistencia y el agarre del arco en la cuerda y ligereza para que el arco pueda avanzar de forma horizontal. Publish (1979) menciona en su página que “no se aconsejan movimientos verticales entre notas, en su lugar la separación se realiza deteniendo el flujo del arco”.



Ilustración 9 Staccato volante en el primer movimiento del concierto N°2 de Henry Wieniawski

Spiccato: es un golpe de arco que se ejecuta generando un efecto de rebote en el arco que se consigue comenzando con el arco fuera de la cuerda dejándolo caer de forma controlada sobre la cuerda haciendo un movimiento corto para inmediatamente volver levantar el arco y salir de la cuerda permitiendo lograr un sonido corto y percusivo a la vez siendo útil en la ejecución de pasajes veloces.



Ilustración 10 fragmento con spiccato del tercer movimiento del concierto N°2 de Henry Wieniawski.

Ilustración 10 fragmento con spiccato del

Sautille: es similar al spiccato pero más rápido, pero se diferencian en que se realiza por el rebote natural del arco, sin necesitar el impulso del brazo para caer y salir de la cuerda, únicamente con el movimiento de los dedos.

2.2.3 Dificultades expresivas

La interpretación es una concepción subjetiva que está en cada intérprete de la forma en cómo debería sonar la música dependiendo del estilo de cada obra y de la concepción personal de cada intérprete. Según Galamian (1998), la técnica violinística no constituye un fin en sí misma; únicamente alcanza su verdadero sentido cuando se pone al servicio de la interpretación artística.

La técnica debe combinarse con la interpretación para que una interpretación sea exitosa y tiene como pilar tres factores.

1. Físico: como es el cuerpo del intérprete, dedos manos brazos, flexibilidad entre otros
2. Mental: capacidad para poder preparar y dirigir todo el funcionamiento muscular
3. Emocional: capacidad de comprender y sentir el significado de la música junto con para lograr transmitir un mensaje expresivo (galamian,1962).

Vibrato: es un recurso importante en la técnica del violín que se ejecuta realizando un movimiento oscilatorio de los dedos de la mano izquierda sobre la cuerda lo que genera una pequeña modificación en la afinación, utilizado para darle expresividad a una melodía.

Existen tres tipos de movimientos en el vibrato el del antebrazo, muñeca y dedos los cuales se diferencian dependiendo desde donde se marca el inicio del movimiento generando así diferencias en la amplitud, velocidad e intensidad. Según Galamian (1962) los músicos deben ser capaces de lograr controlar todas las exigencias con sus variables.

Es un recurso utilizado a gusto personal pero también se debe realizar dependiendo lo que exige la pieza musical dependiendo de su estilo y época.

2.3 Sistematización de experiencias

La sistematización de experiencia se puede ver como una interpretación crítica llevada a cabo por medio de la reconstrucción de una o varias experiencias vividas, con el fin de comprenderlo y descubrir aciertos, errores, y formas de superar obstáculos para aprender de nuestra propia práctica (Jara, 2001. P 2; 7).

Sistematizar es también un ejercicio de memoria histórica, de reconstrucción crítica de lo vivido, con miras a extraer aprendizajes que puedan orientar futuras acciones que *“posibilitan apropiarse de los sentidos de las experiencias, comprenderlas teóricamente y orientarlas hacia el futuro con una perspectiva transformadora”* (Jara, s.f, p.4)

2.3.1 Características y etapas del proceso

Entre las características más relevantes la sistematización de experiencias se destaca por priorizar la comprensión de una experiencia desde quien o quienes la protagonizaron, pues no se trata solo de una narración de las experiencias sino enfatiza en el cómo y porque sucedieron los hechos tomándolo como base para una interpretación crítica” (Jara ,s.f).

Si bien en la sistematización no hay pasos a seguir Jara (2011, p.138) brinda una mirada a propuesta como guía para su realización *“En el caso de la sistematización de experiencias, por razones didácticas, la presentamos como una propuesta en cinco tiempos, lo cual sugiere un determinado orden previsto”*: los cuales se resumen en:

1. haber participado en la experiencia.
2. formulación de preguntas iniciales que orienten el proceso tales: ¿Qué queremos sistematizar? ¿para qué lo queremos sistematizar? ¿En torno a qué aspecto principal vamos a centrarnos? entre otras.
3. la recuperación del proceso vivido: mediante reconstrucción histórica del proceso vivido con enfoque crítico y analítico.
4. Reflexión crítica: busca entender por qué ocurrió lo que ocurrió teniendo en cuenta las decisiones.

5. Comunicación de los aprendizajes: compartir con las personas que viven la experiencia, personas con experiencias similares o a aquellas personas que les pueda interesar lo ocurrido.

2.4 Auto etnografía

La auto etnografía es un enfoque de investigación alternativo y un método cualitativo que busca generar conocimiento a través de la experiencia personal del investigador. Wall, (2008, p. 39, traducción propia) dice que la auto etnografía es un método cualitativo interesante y prometedor que ofrece una forma de dar voz a la experiencia personal con el fin de ampliar la comprensión sociológica.

Se ha consolidado en las últimas décadas como una alternativa metodológica dentro de la investigación cualitativa, especialmente en los campos de las ciencias sociales, la comunicación y la educación. Desde su concepción más básica, la auto etnografía puede definirse como una forma de escritura e investigación autobiográfica que combina la introspección personal con el análisis sociocultural.

2.4.1 Características

Entre las características fundamentales de esta metodología destaca su uso de la escritura en primera persona, su énfasis en la reflexividad y la inclusión explícita del investigador como sujeto y objeto del estudio. A diferencia de la autobiografía clásica, la auto etnografía tiene un componente analítico que vincula la experiencia individual con fenómenos colectivos o culturales. Según Blanco (2012, P. 172), en este enfoque "las distinciones entre lo personal y lo cultural se vuelven borrosas", lo que permite comprender las dinámicas sociales desde quienes las viven.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque Investigativo: Cualitativo

El enfoque cualitativo se caracteriza por explorar los fenómenos en detalle, centrándose en las experiencias subjetivas de los participantes en su entorno natural. Este enfoque permite comprender la realidad desde la perspectiva de los involucrados, sin priorizar la medición numérica. Según Hernández-Sampieri, Fernández y Baptista (2014) afirman que “el enfoque cualitativo se fundamenta en un proceso de investigación flexible y dinámico”. Lo que facilita una mayor adaptación y profundidad en el análisis.

Este proyecto es de enfoque cualitativo, pues se fundamenta en la experiencia personal del proceso de aprendizaje al abordar las dificultades técnicas e interpretativas del Concierto No. 2 de Wieniawski. Más que buscar resultados cuantificables, el propósito se centra en explorar, analizar y reflexionar sobre cómo superar esos retos desde una perspectiva pedagógica y práctica.

3.2 Tipo de investigación: Sistematización de experiencia

La sistematización de experiencia con carácter Auto etnográfico es un tipo de investigación que permite analizar y reflexionar sobre una o varias experiencias vividas “No se trata de una investigación externa u objetiva en el sentido tradicional, sino de una reflexión desde dentro de la experiencia misma” (Jara, 2018, p. 17) destacando la subjetividad del investigador como fuente válida de información. “La auto etnografía es una forma de investigación cualitativa en la que el investigador se convierte en el objeto y sujeto de estudio, y reflexiona críticamente sobre su experiencia personal en un contexto sociocultural” (Pavlenko, 2002, p. 213, traducción propia).

En esta investigación la sistematización de experiencia con enfoque auto etnográfico permite organizar, analizar y reflexionar de forma estructurada el proceso vivido del autor al abordar las dificultades técnico – interpretativas del concierto a lo largo del periodo académico 2022-1 al 2025-2. Permitiendo hacer una reconstrucción crítica de cómo enfrentó el montaje, las decisiones tomadas, sensaciones y estrategias utilizadas en el abordaje.

3.3 Instrumentos de indagación

Los instrumentos de indagación son herramientas utilizadas en el proceso de investigación para recopilar y analizar información importante para la investigación. Medina & Rojas & Bustamante & Loaiza & Martel & Castillo (2023, p.13) mencionan en su libro que Los instrumentos de investigación ayudan a los investigadores a obtener información precisa y confiable sobre su tema de estudio y a llegar a conclusiones válidas y confiables

3.3.1 Diario de Campo

El diario de campo es una herramienta cualitativa en el que el investigador convive con que permite registrar, de forma sistemática y reflexiva, las experiencias vividas durante un proceso formativo o investigativo. “El diario de campo es una herramienta que permite al investigador registrar, de manera sistemática y reflexiva, lo observado, vivido y sentido durante el proceso investigativo, convirtiéndose en una fuente valiosa de análisis e interpretación” (Vasilachis, 2006, p. 157).

El diario de campo en este proyecto será una herramienta que permite registrar detalladamente las sesiones de práctica en la fase C, evidenciando los avances, dificultades, estrategias y reflexiones del proceso de estudio del Concierto No. 2 en Re menor Op. 22 de Henryk Wieniawski.

3.3.2 Entrevista a profundidad

La entrevista a profundidad es un instrumento cualitativo que permite recoger información a partir del diálogo Medina & Rojas & Bustamante & Loaiza & Martel & Castillo (2023, p.13) mencionan en su libro que el objetivo es obtener una comprensión detallada y profunda de las perspectivas, opiniones y experiencias del participante.” y para esta investigación será un instrumento que permite incorporar perspectivas externas de las personas cercanas y presentes en el proceso de montaje del concierto ayudando a dar evidencia desde otra visión el proceso y así complementar la documentación .

3.4 Ruta metodológica

En este apartado se presenta la ruta propuesta para el desarrollo del trabajo de campo, la cual está organizada en tres fases, cada una con tres etapas que corresponden a un momento específico del proceso de montaje del Concierto No. 2 en Re menor Op. 22 de Wieniawski alrededor del periodo académico 2022-1 al 2025-2.

La ruta no sigue una estructura lineal, sino que se va construyendo poco a poco, durante las etapas 1 y 2 se desarrolló la documentación del proceso vivido y se integraron testimonios y aportes obtenidos de las entrevistas a profundidad, además se propusieron tres aspectos (descripción, dificultades encontradas y estrategias de estudio) aplicadas en cada uno de los fragmentos a trabajar, en este sentido las etapas 1 y 2 de cada fase se van retroalimentando.

3.4.1 Fase A: Primer acercamiento al Concierto (Semestre 2022-1)

Objetivo: Documentar el primer contacto con el Concierto No. 2 en Re menor Op. 22 de Wieniawski, e identificar los obstáculos técnicos y emocionales presentes en el primer movimiento.

Etapa 1: Documentación del proceso

- Visión externa del proceso: Entrevistas a profundidad a maestro de cátedra y pianista acompañante.
- Motivaciones y primeras impresiones: Reflexión sobre las expectativas iniciales y emociones personales al abordar la obra.
- Momentos de crisis, avance y descubrimiento: Documentación de proceso vivido

Etapa 2: Análisis de Pasajes de Alta Dificultad y Estrategias de Estudio.

- Descripción teórica de cada fragmento
- Identificación de las dificultades técnicas e interpretativas enfrentados
- estrategias de estudio implementadas durante el abordaje.

Etapa 3: Conclusiones y reflexión

- Reflexión crítica del proceso vivido.

3.4.2 Fase B: Entre experiencia y descubrimiento: el segundo intento (Semestre 2023-1)

Objetivo: Evaluar el proceso de retomar el primer movimiento del concierto, observando los progresos técnicos y ajustes interpretativos que permitieron completar el montaje para el medio recital.

Metodología

Etapa 1: Documentación del proceso

- Visión externa del proceso: Entrevista a profundidad a maestro de cátedra y pianista acompañante
- Documentación del proceso: Finalización del montaje del primer movimiento y nuevas estrategias los avances técnicos y montaje final del primer movimiento

Etapa 2: Análisis de Pasajes de Alta Dificultad y Estrategias de Estudio.

- Descripción teórica de cada fragmento
- Identificación de las dificultades técnicas e interpretativas enfrentados
- estrategias de estudio implementadas durante el abordaje.

Etapa 3: Conclusiones y reflexión

- Reflexión crítica del proceso vivido.

3.4.3 Fase C: Montaje completo y consolidación del Concierto

Objetivo: Sistematizar el abordaje completo de los tres movimientos del Concierto No. 2 de Wieniawski, aplicando y evaluando técnicas avanzadas para lograr una interpretación sólida y madura de la obra en su totalidad.

Etapa 1: Registro y Análisis del Proceso de estudio y montaje del Concierto No. 2 de Wieniawski"

- Entrevistas a profundidad: Personas clave del proceso (Maestro de Catedra, pianista acompañante).
- Documentación del proceso: Estudio y montaje del segundo y tercer movimiento del concierto y preparación del concierto completo para el recital final de carrera
- Diario de campo: Documentación de cada sesión de práctica, (dificultades, soluciones, estrategias, reflexión subjetiva, emociones, percepciones).

Etapa 2: Análisis de Pasajes y Estrategias de Estudio.

- Descripción teórica de cada fragmento
- Identificación de las dificultades técnicas e interpretativas enfrentados
- estrategias de estudio implementadas durante el abordaje.

Etapa 3: reflexión: Reflexión crítica del proceso vivido.

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

En este apartado se busca realizar el desarrollo de la ruta metodológica propuesta anteriormente mostrando el proceso de montaje del concierto, las dificultades, acierto, desaciertos y estrategias utilizadas durante el proceso, así como las reflexiones de cada una de las fases

Con el fin de ofrecer una visión más amplia del proceso de montaje, se realizaron entrevistas a profundidad al maestro de cátedra y a la pianista acompañante (anexo1) las cuales fueron estructuradas por componentes de análisis y sub componentes, generando así las preguntas que posteriormente fueron sometidas a validación por expertos (Anexo 2)

4.1 Fase A: Primer acercamiento al Concierto (Semestre 2022-1).

4.1.1 Etapa 1 y 2 Fase A

ANÁLISIS ENTREVISTA

Análisis de las entrevistas a Maestro de cátedra y pianista acompañante Fase A		
categoría de análisis	Pregunta o preguntas	Análisis
Percepciones	<p>¿Como fue para usted ese primer acercamiento a la obra desde su rol de pianista acompañante y/o Maestro de Violín?</p> <p>¿Qué le motivó a proponer el Concierto No2 en Re menor Op22 de Wieniawski como obra a trabajar con el intérprete- estudiante?</p>	<p>El maestro Escoge el concierto No. 2 de Wieniawski como obra a trabajar al identificar que la estudiante necesita un nuevo reto que la confronte con su parte técnica y musical. La teoría del desarrollo próximo de Vygotsky (1978) dice que el aprendizaje se fortalece en los retos que el estudiante aún no domina, pero puede lograr con apoyo. En este sentido la decisión del maestro demuestra que la elección del Concierto no es solo el montaje de una obra nueva, sino una estrategia formativa que combina retos técnicos, interpretativos, autonomía de estudio y crecimiento artístico.</p> <p>En este contexto el primer contacto con el concierto revela dos perspectivas diferentes pero complementarias, por un lado, La pianista menciona la belleza del concierto, y la sencillez</p>

		del ensamble el cual favorece al poco tiempo que había. Por otro lado, el Maestro de cátedra, enfatiza en el proceso, con la expectativa de que la obra pueda llegar a evolucionar y madurar hasta terrenos más expresivos.
Pedagógico	¿Qué estrategias pedagógicas o metodológicas consideró oportuno aplicar conmigo durante ese primer encuentro en torno al Concierto No 2 de Wieniawski, y ¿por qué?	El maestro resalta que la primera estrategia utilizada fue el gusto por la obra lo que permitió que el concierto se asumiera como un reto y no como un obstáculo y en la parte metodología destaca el uso y estudio de ejercicios mecánicos. Combinando así estrategias que le permitan al estudiante generar independencia y autonomía en su proceso formativo.
Dificultades	¿Qué tipo de dificultades técnico-interpretativas notaba usted que enfrentaba el intérprete estudiante con mayor frecuencia durante el montaje? ¿Cómo percibió usted el trabajo de ensamble en este primer acercamiento?	El montaje del primer movimiento muestra cómo las dificultades encontradas no siempre son abordadas como ejercicios separados o estrictamente en el momento que los proponen los programas académicos, sino que son parte fundamental del proceso de aprendizaje. Para el maestro la obra constituye la posibilidad de explorar diversos retos técnicos e interpretativos, para la pianista el poco tiempo hizo evidente las dificultades, aunque reconoce que las verdaderas dificultades provienen del concierto en sí. Galamian (1962), dice que “la técnica violinística alcanza su verdadero sentido cuando se pone al servicio de la música”. En este caso, permite comprender que el abordaje de un concierto como este pretende iniciar un proceso de formación donde los aspectos técnicos y expresivos se integren de manera progresiva.

Ilustración 11 Tabla de Análisis de las entrevistas a Maestro de cátedra y pianista acompañante Fase A

Fase inicial: Primer contacto con la obra

Escuchar por primera vez el Concierto No. 2 en Re menor, Óp. 22 de Henryk Wieniawski puede ser emocionante. Observar con fascinación los videos de grandes intérpretes, asombrarse por la aparente facilidad con la que ejecutan la obra, abstraerse en la belleza de su música olvidando los desafíos técnicos que pasan desapercibidos, solo dejarse llevar por la música.

Desde el primer vistazo a la partitura, las escalas rápidas, los múltiples pasajes con dobles cuerdas y los saltos de posición parecen intimidantes, lo cual nos puede llevar a reflexionar sobre la preparación para abordar una obra de tal complejidad, que, puede ser un reto y una oportunidad para evolucionar como intérprete.

Momentos de crisis, avance y descubrimiento.

Al inicio, la partitura del solo de violín desarrolla su tema principal, el cual se destaca por su expresividad más que por la dificultad técnica. El verdadero reto consiste en lograr una interpretación natural y emotiva, con la intención de lograr que el violín “cante” la melodía como si fuera una voz humana.

Sin embargo, a medida que se avanza en el estudio de la obra, comienzan a aparecer pasajes que exigen un cuidado técnico e interpretativo especial. En palabras del maestro José Ricardo Rodríguez, esta obra “*reúne todas las dificultades y recursos técnicos; es, en cierta forma, la compilación de nuestro crecimiento violinístico*” (entrevista personal, junio de 2025).

El primero de estos desafíos se encuentra en los compases 19 de la letra B al 1 de la letra C, el cual es considerado como una cadencia de la exposición del primer movimiento. En este momento la orquesta guarda silencio permitiéndole así al intérprete libertad interpretativa y de tempo, que permite ajustar el rubato según la intención deseada.

Descripción: el pasaje comienza con un Sib –(6) en novena posición en la cuerda MI, seguido por 8 grupos de semicorcheas inicialmente en posición fija que después integra cambios de cuerda y de posición y para terminar incluye notas un poco más largas que logran evocar la tonalidad re menor



Ilustración 12 compases 19 de la letra B al 1 de la letra C, primer movimiento concierto 2

Dificultades técnicas: mantener la precisión de la afinación en los cambios de posición, agilidad en la mano izquierda, claridad en las semicorcheas y control del arco tanto en las notas sueltas como en las ligadas.

Dificultades Interpretativas: dirigir la frase con expresión y lograr darle un contorno a la melodía para así encontrar la intención deseada.

Estrategias utilizadas

Técnicos

- La primera estrategia fue fragmentar el pasaje en pequeñas secciones, con el fin de centrar la atención en encontrar la digitación más cómoda y óptima para el intérprete y trabajar la precisión de la afinación.
- La segunda estrategia fue tocarlo con diferentes variaciones y golpes de arcos como el saltillo¹, saltillo invertido², dos notas ligadas dos notas sueltas, acentuando la primera del grupo luego segunda, la tercera y la cuarta, entre otras, esto con el objetivo de trabajar la agilidad de la mano y la claridad de las semicorcheas.³

Interpretativas

¹ Equivale a una corchea con puntillo más una semi corchea, también se puede entender que nace de la suma de las primeras tres semicorcheas de la cuartina.

² Saltillo inverso: Equivale a una semi corchea más una corchea con puntillo, también se puede entender que nace de la suma de la segunda, tercera y cuarta semicorchea de la cuartina.

- La primera estrategia utilizada fue identificar e imaginar cómo quiere que suene la melodía, para así comenzar a pensar y tomar una serie de decisiones que favorezcan su interpretación.
- La segunda estrategia fue implementar metáforas⁴ y escenas mentales⁵ para ayudar a trabajar la expresión, un ejemplo de esas escenas mentales fue pensar que la melodía era como un remolino que iba y venía, hasta que toda su energía descendía terminando en la profundidad de la cuerda sol.

A continuación, se presentan algunas herramientas pensamientos y decisiones que la investigadora implementó para trabajar la interpretación de este fragmento.



Ilustración 13 Estrategia interpretativa personales en los compases 19 de la letra B al compás 1 de la letra C – primer movimiento

El avance en la partitura continúa de manera fluida, hasta llegar a los compases 20 al 22 de la letra C, Allí surge un nuevo desafío.

Descripción: escala de una octava (la3 a la4) en semicorcheas ligadas, con acentos en octavas digitadas.

⁴ una figura literaria que se refiere directamente a una cosa mencionando otra, es decir, es el desplazamiento de significado entre dos términos con una finalidad práctica y estética. Metáfora significa literalmente "transferencia de significado".

⁵ se refieren a la capacidad del cerebro para generar, manipular y visualizar situaciones, objetos o eventos que no están presentes en el entorno inmediato.

Este fragmento se convierte en uno de los mayores retos del proceso hasta el momento, a pesar de aplicar diferentes estrategias de estudio no se logra una interpretación estable, propiciando mucha tensión en la mano y cansancio tanto mental como físico al momento de estudiarlo, generando así el primer punto de crisis emocional, en el que el estudio no parece ser suficiente para superar la dificultad.

El proceso continúa hasta llegar a la letra D donde se encuentra la siguiente dificultad compases 1 al 10 de la letra D.

Descripción: un fragmento de múltiples semicorcheas ligadas las cuales combinan cambios frecuentes de cuerda y de posición.

Ilustración 16 compases 1al 10 de la letra D primer movimiento

Dificultades técnicas: Mantener un legato estable en varios grupos de semicorcheas que incluyen cambios de cuerda y de posición, lo cual requiere control y manejo de la distribución y peso ejercido en el arco para poder mantener la dinámica piano escrito sin que se corte el sonido.

Dificultades expresivas: Dirigir la frase con expresión y lograr darle intención a la melodía.

Estrategias utilizadas

- La primera estrategia fue fragmentar el pasaje en pequeñas secciones, con el fin de centrar la atención en encontrar la digitación más cómoda y óptima para el intérprete y trabajar la precisión de la afinación.
- La segunda estrategia fue tocarlo con diferentes variaciones y golpes de arcos los cuales se muestran a continuación.

Estrategias de estudio aplicadas en los compases 1 al 10 de la letra D - primer movimiento



Ilustración 17 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 1 al 10 de la letra D primer mov - (autoría propia)

Más adelante, el montaje lleva al enfrentamiento del fragmento que esta de los compases 13 al 18 de la letra D, el cual representa el mayor desafío técnico abordado hasta el momento. Con el fin de facilitar su comprensión el análisis se divide en tres partes.

Descripción: la parte A del fragmento comienza con una célula rítmica formada por dos semicorcheas sueltas y dos semicorcheas ligadas y acentuadas las cuales integra intervalos de quinta, sexta, séptima y décima, La parte B es un arpeggio de La Menor con

agregaciones de sexta, novena y treceava en inversiones en arpeggios, La parte C regresa a dobles cuerdas en intervalos de sextas y séptimas acentuadas que ascienden hasta alcanzar la undécima posición.

Ilustración 18 compases 127 al 132 primer mov

Dificultades: Precisión en la afinación de las dobles cuerdas, especialmente en los cambios de posición y registros agudos, flexibilidad en la mano izquierda para alcanzar los intervalos que se encuentran al final de cada parte. En cuanto a la mano izquierda este fragmento requiere control en el arco especialmente en la parte B para que las semicorcheas se escuchen con claridad y en las dobles cuerdas equilibrio entre ambas cuerdas para que se escuchen con la misma proyección.

Estrategias:

Estrategias de estudio aplicadas en los
compases 13 al 18 de la letra D - primer movimiento

Vivian Gomez

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 62 measures, divided into several sections labeled A through C-c. Measure numbers 10, 21, 28, 33, 39, 48, 57, and 62 are indicated at the start of their respective lines.

- Section A:** Measures 13-18. Includes a long slur over measures 13-14 and a slur over measures 15-16. Fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 1 are shown.
- Section A-a:** Measures 13-18. Includes a slur over measures 13-14 and a slur over measures 15-16. Fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 1 are shown.
- Section A-b:** Measures 19-20. Includes a slur over measures 19-20. Fingerings 0, 4, 1 are shown.
- Section A-c:** Measures 21-22. Includes a slur over measures 21-22.
- Section A-d:** Measures 23-28. Includes a slur over measures 23-24 and a slur over measures 25-26. Fingerings 3, 2, 2, 2, 2, 1, 3, 2, 2, 2, 2, 2, 1, 3, 2, 2, 2, 1, 3, 2, 2, 2, 1, 2 are shown.
- Section B:** Measures 29-32. Includes a slur over measures 29-30 and a slur over measures 31-32. Fingerings 1, 2, 1, 3, 1 are shown.
- Section C:** Measures 33-38. Includes a slur over measures 33-34 and a slur over measures 35-36. Fingerings 4, 1, 5, 7, 1, 6, 1, 7 are shown.
- Section C-a:** Measures 39-47. Includes a slur over measures 39-40 and a slur over measures 41-42. Fingerings 1, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1 are shown.
- Section C-b:** Measures 48-56. Includes a slur over measures 48-49 and a slur over measures 50-51. Fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1 are shown.
- Section C-c:** Measures 57-62. Includes a slur over measures 57-58 and a slur over measures 59-60. Fingerings 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2 are shown.

Ilustración 19 Estrategia de estudio aplicada en los compases 13 al 18 de la letra D - primer mov. autoría propia

Recomendaciones

Parte A

- Desde el inicio del estudio es fundamental trabajar de forma lenta y minuciosa las distancias que hay entre cada doble cuerda buscando mecanizar y que la mano se acostumbre a las distancias que hay en cada posición.
- Estudiar cada cambio de posición de forma lenta y consciente con el fin de comenzar a acostumbrar a la mano a cada distancia
- En los intervalos de quinta justa es importante encontrar la ubicación exacta de los dedos en el diapasón en medio de las dobles cuerdas imaginando una cuerda en medio, especialmente en intervalos de quinta, que necesitemos ajustando el dedo para lograr precisión en la afinación.

Parte B

- Pensar en acentuar la primera semicorchea de cada grupo y que las otras suenen por rebote y así mismo utilizar la última aprovechando que es suelta para volver al talón y apoyar la primera semicorchea
- Mantener los dedos cerca al diapasón, aunque no sean acordes mantener la mano con la estructura y subir la mano en bloque

Parte C

- Mantener la estructura de la mano izquierda estudiar lentamente y consciente cada cambio de posición en bloque.

Durante el estudio y montaje requirió invertir gran parte del tiempo dedicado a la resolución de las dificultades de este fragmento debido a que representa la mayor dificultad enfrentada hasta el momento La maestra Michelle señaló que *“lo que yo vi, pues ahí los problemas eran especialmente en las notas dobles; había bastantes problemas ahí y, por eso, a veces no se podía continuar”* (entrevista personal, agosto de 2025). y a pesar del considerable esfuerzo y de la implementación de diferentes estrategias de estudio, los

avances se sienten como mínimos, la sensación de estancamiento genera un profundo sentimiento de frustración y la percepción de no poder superar este reto se convierte así en el principal punto de crisis técnica y emocional durante el tiempo que se lleva de montaje.

Con el paso de los días y al notar el lento progreso, la frustración comienza a aparecer, a pesar del estudio constante, la ejecución de algunos pasajes sigue mostrándose rígida y torpe. La agilidad, la afinación y la interpretación esperadas resultan difíciles de alcanzar. Todo esto en ese momento lleva a un punto de estancamiento y, eventualmente, a la procrastinación en el montaje, retrasando aún más el avance.

Sin embargo, tal vez llegue un momento en el que se toma conciencia del tiempo perdido y de todo el trabajo que queda por delante. Así que, con mucha determinación, se retoma el estudio y llegando al fragmento de los compases 12 al 14 de la letra E, el cual, si bien fue una dificultad significativa, en este momento y después de todo el proceso vivido se siente como un punto de avance y mejora.

Descripción: Un pasaje escala de La dórica en octavas fijas (dedos 1 y 4 en cuerda la y mi) desde primera posición hasta undécima posición.



Ilustración 20 compases 12 al 14 de la letra E primer movimiento

Dificultades Técnicas: mantener la estructura y afinación de la mano izquierda especialmente a medida que la escala asciende en el registro teniendo en cuenta que por naturaleza del instrumento las distancias entre los dedos comienzan a hacerse cada vez más cortas además de lograr que las cuerdas resuenen especialmente en las posiciones más agudas.

Estrategias utilizadas

La primera estrategia fue estudiar todo el fragmento tal cual está escrito, primero a una velocidad lenta e ir aumentando la velocidad progresivamente, sin embargo, fue poco eficiente debido a que las dificultades no se están resolviendo, por el contrario, promueve la ejecución con errores, puede generar tensión física y un progreso falso debido a que se estudia el fragmento, pero no se construye con solidez.

La segunda estrategia utilizada fue desglosar el fragmento estudiando primero exactitud en la afinación por voces separadas luego estudiar por bloques de 4 notas hasta conseguir estabilidad en la afinación e irle aumentando en cantidad de notas hasta completar la escala.

Estrategias de estudio aplicadas en los compases 12 al 14 de la E primer movimiento

Jose Ricardo Rodriguez

Vivian Gomez

The musical score consists of six staves of music in 4/4 time, starting with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into four sections labeled A, B, C, and D. Section A (measures 12-14) includes fingerings like 0 1 1 1, 3 4 4 b 2, 0 3 0, 1 4 1, 1 4, and 0 0. Section B (measures 15-18) includes fingerings like 1 1 1 1, 4 b 2, 4 4, and b 2. Section C (measures 19-26) includes fingerings like 1 1 and 8 1. Section D (measures 27-48) includes fingerings like 4 4, 4 4, 8, and 8. The score uses various techniques such as triplets, octaves, and slurs.

Ilustración 21 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 12 al 14 de la letra E - primer movimiento (autoría propia)

Recomendaciones: Al inicio estudiar con ayuda de piano o afinador

- Siempre mantener la estructura de la mano como si se estuviera tocando las octavas para ir acostumbrando la mano a la posición que debe conseguir.

El proceso de montaje del primer movimiento continúa con mucha determinación, pero la presión del tiempo aumenta, tan solo a cuatro semanas para la presentación del

parcial final comienzan los ensayos con la Pianista acompañante, buscando cada espacio libre para poder ensamblar, La maestra Michelle comentó que *“tuvimos también poco tiempo para ensamblar; es decir, no fue un acople perfecto, pues faltó más trabajo entre las dos”* (entrevista personal, agosto de 2025). sin embargo, siendo consciente de todos los contratiempos durante el proceso y de las capacidades, sabiendo que el tiempo disponible no era suficiente para terminar el movimiento se llega al acuerdo de tocarlo hasta un lugar que diera una sensación conclusiva y se acordó que fuera hasta el compás 9 de la letra G.

A Pesar de la reducción del montaje para esta primera fase aún faltaba una página por estudiar e *“interiorizar”* el tiempo seguía jugando en contra lo que llevó a utilizar como estrategia la inmersión total en el estudio del movimiento dedicando cada espacio libre y extendiendo hasta altas horas de la noche lo que ayudó a generar una sensación de avance.

Al continuar con el abordaje, llegamos a la letra F compases 28 al 29.



Ilustración 22 compases 29 al 30 de la letra F primer mov.

Descripción: un pasaje en dobles cuerdas que tiene intervalos de sexta, tercera, cuarta, quinta y octava, incluyen cambios de posición entre dobles cuerdas. El pasaje también tiene escrito un crescendo en su interpretación.

Dificultades: dentro de las principales dificultades se encuentran la afinación exacta en las dobles cuerdas, los constantes cambios de posición y la mano derecha lograr mantener el equilibrio entre las dos cuerdas simultáneas y el control del arco en el crescendo.

Estrategias

Estrategias de estudio aplicadas en los compases 28 al 29 de la letra F - primer movimiento

The musical score consists of five staves of music. The first staff (measures 28-29) shows a melodic line with triplets and sixteenth notes. The second staff (measures 30-31) features a rhythmic pattern of chords. The third staff (measures 32-33) continues the melodic and rhythmic development. The fourth staff (measures 34-35) shows a more complex rhythmic pattern with triplets. The fifth staff (measures 36-37) features a series of chords with a consistent rhythmic pattern.

Ilustración 23 Estrategias de estudio implementadas en los compases 28 al 29 de la letra primer moví. (autoría propia)

Más adelante se repite el mismo motivo y esta vez empezando desde la nota fa haciendo escala cromática desde el sol bemol hasta el la natural. Continúa con un pasaje en dobles cuerdas que tiene una gran variedad de intervalos en los cuales predominan las terceras y las sextas, que incluyen también cambios de posición entre dobles cuerdas y ligaduras en su interior.

Compases 6 al 7 de la letra G



Ilustración 24 compases 6 al 7 de la letra G primer mov..

Dificultades: dentro de las principales dificultades se encuentran la afinación exacta en las dobles cuerdas, los constantes cambios de posición y la mano derecha lograr mantener el equilibrio entra las dos cuerdas simultáneas.

Estrategias

Estrategias de estudio aplicadas en los compases 6 y 7 de la letra G - primer movimiento

Vivian Gomez

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of seven staves of music, each with specific annotations:

- Staff 1 (Measures 6-7):** Section A. Fingering: 4 2 3 1. Includes a double bar line and a fermata over the final chord.
- Staff 2 (Measures 10-11):** Section B. Fingering: 4 0 3 1, 4 0 0. Section C. Fingering: 3 1 2 0.
- Staff 3 (Measures 20-21):** Fingering: 2 2, 2 2 4, 2 2 4 4, 4 2 3 1.
- Staff 4 (Measures 30-31):** Section D. Fingering: 0, 2 0 2, 2 3 3 4, 0 1 1 2, 2 0 2, 3 1 3, 4 2.
- Staff 5 (Measures 40-41):** Section E. Fingering: 2 3.
- Staff 6 (Measures 49-50):** Fingering: 1 0 2 2, 2 3, 3 2, 2 1, 1 2, 2 3 1 3.
- Staff 7 (Measures 59-60):** Section F. Fingering: 2 1 3 1, 3 4 3 4, 1 2 1 2. Includes a trill (3-----) and a grace note (1-----).
- Staff 8 (Measures 67-68):** Fingering: 3 1 3, 4 2 4, 3 1 3, 4 2 4, 1 2, 1 2, 1 2, 3 4 3 4, 3 4 3 4. Includes a triplet (3 1 1) and a trill (3-----).

Ilustración 25 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 6 al 7 de la letra G primer movimiento (autoría propia)

Finalizando así con el montaje de la fase A en el periodo académico 2022-2 se empiezan los ensayos con maestra el día el 4 de mayo del 2022 y se presenta el parcial el 1 de junio del 2022.

4.1.2 Etapa 3: Reflexiones Fase A

- El proceso permitió evidenciar que el aprendizaje no siempre avanza al ritmo esperado; las pausas y los momentos de estancamiento forman parte natural del desarrollo. Más que interpretarlos como retrocesos, se revelan como espacios necesarios para la asimilación y la consolidación de lo aprendido. En este sentido, resultó fundamental comprender que aprender a manejar la frustración constituye una habilidad tan esencial como resolver las dificultades técnicas, pues de ello depende la continuidad, la motivación y la capacidad del estudiante para transformar los obstáculos en oportunidades de crecimiento.
- Para desarrollar habilidades en el dominio de un instrumento musical es indispensable la disciplina de estudio; sin embargo, esta no siempre constituye un indicador real de progreso. La práctica sostenida, cuando carece de dirección consciente, puede convertirse en una rutina mecánica que refuerza errores y limita la evolución interpretativa. En esta línea, Tripiana (2016, p.1) señala que “el estudio debe estar guiado por pensamientos y comportamientos conscientes e intencionales”, recordando que la calidad del aprendizaje depende de la claridad de los objetivos y de la atención dirigida hacia el proceso. Estudiar sin un propósito definido puede consolidar hábitos difíciles de corregir y generar frustración. De manera complementaria, Galamian (1962, p.5) enfatiza que “lo esencial es la reacción de los músculos a órdenes mentales”, subrayando la importancia de la conexión entre mente y cuerpo como base de un estudio verdaderamente eficaz.

- Mantener una escucha y observación activa no solo permite que el estudiante identifique las causas de sus dificultades, sino que también lo lleva a generar sus propias estrategias, fortaleciendo así su compromiso con el proceso. Este tipo de atención consciente convierte la práctica en un espacio de reflexión y autoconocimiento, en el que el estudiante deja de depender únicamente de la guía externa y asume un papel más autónomo en su aprendizaje. Además, los aprendizajes que surgen de esta actitud no se limitan a la obra en estudio, sino que se amplían a otros contextos musicales, favoreciendo una comprensión más profunda de su propio desarrollo interpretativo. En coherencia con esto, Galamian (1962, p.45) señala que “la capacidad de escucha objetiva es una condición esencial para tener éxito”, recordando que la escucha crítica no solo mejora la ejecución, sino que también es la base para una práctica verdaderamente consciente y transformadora.

4.2 Fase B: Entre experiencia y descubrimiento: el segundo intento (Semestre 2023-1)

4.2.1 Etapa 1 y 2 Fase B

Análisis de las entrevistas a maestro de catedra y pianista acompañante Fase B		
categoría de análisis	Pregunta o preguntas	análisis
Percepciones	¿Cómo fue para usted volver a trabajar esta obra en una segunda etapa del proceso?	Las percepciones del maestro y la pianista coinciden en que la segunda etapa del montaje representó un avance significativo en el proceso de montaje. La pianista menciona que fue más fácil ensamblar gracias a que hubo más regularidad y tiempo en los ensayos El maestro por su parte muestra, que en la segunda fase se ve desde una posición más de espectador, interviniendo solo en aspectos que en la primera etapa quedaron pendientes. Señala también que esta segunda fase fue un proceso de maduración por parte del intérprete, lo cual se vio reflejado en el medio recital donde se evidenciaron avances que no se habían logrado en la fase A.
pedagógico	¿Hubo nuevas estrategias pedagógicas o metodológicas que consideró importantes aplicar en esta etapa del proceso? ¿Por qué?	El maestro menciona que su estrategia pedagógica en esta etapa estuvo orientada a el desarrollo de la autonomía en la estudiante, incentivando su capacidad de asumir la responsabilidad del estudio y de acercarse más al instrumento. Destacando que la estudiante reflejaba un cambio en el enfoque del estudio ya no era para cumplir con la materia sino por crecimiento personal y profesional logrando así autonomía en su proceso.
Dificultades	¿Qué avances o cambios notó en el intérprete al retomar el montaje del primer movimiento? ¿Percibió usted avances en el trabajo de ensamble en el segundo	El Maestro señala que el mayor en esta fase fue el desarrollo de una mayor conciencia, debido a que en la primera fase la atención estaba centrada en resolver las dificultades técnicas, mientras que en la segunda fase hubo una mejor comprensión de aspectos que antes no se habían abordado como la respiración, postura y decisiones técnicas que favorecieron la interpretación y ejecución del concierto, menciona que

	acercamiento con el concierto?	en la primera fase el objetivo era cumplir con el parcial, mientras que en la segunda fase hubo más minucia. Por su parte la pianista menciona que la estudiante mostró mayor seguridad en la ejecución del movimiento y que las dificultades técnicas mejoraron, lo que facilitó el trabajo de ensamble.
--	--------------------------------	---

Ilustración 26 Tabla de análisis entrevistas fase B

Entrevistas a profundidad fase B (ver anexo 3).

Cuadro de componentes e indicadores y cuadro de validación para la entrevista (ver anexo 4)

Retomar el primer movimiento de este concierto con el propósito de poder finalizar el montaje y superar el mal momento vivido durante el cuarto semestre. Esta decisión nace del deseo de reconciliación personal y con la obra, reencontrarse desde un lugar más sereno y consciente, para así transformar esa experiencia frustrante en una oportunidad de aprendizaje, el maestro expresa que *“cada vez que lo retoma hay cosas que encuentra nuevas y esa la idea”* (Entrevista personal, junio 2025)

Al iniciar nuevamente el abordaje técnico e interpretativo, se comenzó por una lectura general de la partitura para identificar nuevamente las dificultades a trabajar en este nuevo semestre.

En este punto del montaje conoce e incorpora el uso de la aplicación **My Pianist** la cual se convirtió en una herramienta de gran utilidad para el estudio de la obra. Esta aplicación permite practicar con el acompañamiento del piano mientras se escucha un metrónomo, estudiar escuchando la melodía de la parte de violín solo e incluso logrando que la pista siga y se adapte a su interpretación. La aplicación herramienta ha sido muy útil a lo largo de todo el montaje.

Como primera decisión fue terminar de leer y de este modo finalizar la lectura del primer movimiento, así que se partió exactamente desde el compás 205, punto en el que concluyó la fase anterior, con el fin de facilitar el entendimiento del siguiente fragmento lo será dividido en 2 partes las cuales representan 2 dificultades diferentes.

Descripción: La parte A compases 10 al 11: este fragmento está compuesto por grupos de semicorcheas de 2 tipos el primero en dobles cuerdas con intervalos de octava y décima escala descendente de la fa al Do. la parte 2 desde los compases 12 al 14 de la letra G: una escala descendente en semicorcheas en cuerda Re desde la nota re6 hasta un fa 4 el cual debe ser ejecutado únicamente con el dedo 3 y ligado en un arco hacia arriba.

The image shows a musical score for two staves. The top staff, labeled 'A', contains a descending scale of eighth notes in double strings, starting on F4 and ending on C4. The bottom staff, labeled 'B', contains a descending scale of eighth notes on the D string, starting on G5 and ending on F4. The score includes dynamic markings (f, p), articulation (accents), and performance instructions like 'cresc.' and 'M'. A vertical blue line separates the two parts.

Ilustración 27 compases 10 al 14 de la letra G dividido en parte A Y B primer movimiento.

Dificultades: La parte A en la mano izquierda contiene dobles cuerdas las cuales exige precisión en la afinación, tanto en posiciones fijas como en los cambios de posición y los intervalos grandes dentro de las dobles cuerdas requieren una gran flexibilidad en la mano a lo que se le suma también los constantes cambios de posición y cambios de cuerda abruptos y control del arco para realizar los acentos.

Estrategias Parte A

Estrategias de estudio aplicadas en los compases 10 al 11 de la letra G del primer movimiento
 Aplicadas en clase con el Maestro Jose Ricardo Vivian Gomez

1* 2 0 2 4 2 4 2 0 0 4 2 4 1 2 1 0

2* 0 2 2 2 2 3* 3 3 4 3 1 0

13 4* 2 0 3 4 2 3 2 0 4 4 2 3 1 2 1

19 5* 6* 4 4

5* repetir dobles cuerdas 5 veces
 6* repetir dobles cuerdas 3 veces

Ilustración 28 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 10 al 11 del primer movimiento aplicadas en clase con el maestro Jose Ricardo – autoría propia.

Recomendaciones

- Ejercicio 1 ,2 y 3 estudiar de forma lenta especialmente los cambios de posición para trabajar la precisión (repetir hasta que las distancias sean asimiladas)
- Ejercicio 5 repetir las dobles cuerdas 5 veces enfocándose en mantener la afinación precisa e igual en cada una de las repeticiones
- Ejercicio 6 repetir las dobles cuerdas 3 veces enfocándose en mantener la afinación precisa e igual en cada una de las repeticiones
- Finalmente llegar a tocarlo como está escrito comenzando a una velocidad lenta e ir aumentando la velocidad de manera progresiva.

Dificultades Parte B: lograr afinación, precisión y control de ambas manos en la escala cromática. En una sola cuerda. Debido a que. Como solo se desciende con un dedo, es muy fácil perder. La noción de la afinación. Y que se pierda y se dañe. La intención de la escala cromática, lograr controlar el arco en un solo arco legado, haciendo un acento en cada una de las notas, es era uno de los mayores retos.

Estrategias

- Dividir el pasaje en cada grupo de 4 semicorcheas tocar las notas que están escritas, pero como si no estuviera escrita en una sola cuerda para poder entender la afinación adecuada y luego pasarla a la cuerda re con el tercer dedo comenzar con las primero 4 semicorcheas cuando la afinación sea la adecuada estudiar las siguientes 4 e ir las agregando a las anteriores y así sucesivamente

Este fragmento lograr la precisión resulto especialmente difícil debido a que es muy fácil perder la referencia correcta de la afinación.

Recomendación:

- Primero, verificar la afinación en el piano para tener la referencia de cómo debe sonar.
- Al revisar varios videos se pudo percatar que, los intérpretes realizan un glissando manteniendo la mano izquierda activa llegando a cada nota mediante pequeños impulsos, lo cual resultó una solución más sencilla y efectiva para la ejecución.
- A continuación, aparece un fragmento que aparenta cierta facilidad el cual consiste en una escala cromática ascendente en semicorcheas (LA-SIb-SI-DO) que también integran acentos. Al finalizar este fragmento encuentra la siguiente dificultad en los compases 20 y 21 de la letra G, en el que su mayor dificultad es encontrada en la mano derecha, debido a que requiere un buen manejo del arco.

Descripción: 7 grupos de 4 semicorcheas con puntos, las cuales se encuentran en una sola dirección en arco hacia arriba, en su interior contienen cambios de posición y de cuerda.



Ilustración 29 compases 20 al 21 de la letra G primer mov.

Dificultades: la principal dificultad de este pasaje radica en el correcto control del arco, para lograr ejecutar con éxito el staccato volante debido a que hay que lograr controlar la distribución del arco para evitar que el arco se acabe antes de tiempo y lograr que el golpe del arco se mantenga.

Estrategias o recomendaciones: trabajar especialmente el golpe del arco garantizando la correcta distribución del arco y lograr que el desplazamiento del arco y no se pierdan

- mantenerse en la sección de la punta del arco y usar poco arco, apoyar el arco especialmente en el dedo índice y anular
- Estudiar 4 ligadas con el golpe de arco, luego 8, 12 y 16 ligadas

La consolidación del Staccato volante, representa un gran reto en este movimiento, ya que en ocasiones se percibe un avance, pero luego por el contrario parece haber un retroceso, parece ser que aun la mano y la mente no termina de comprender el movimiento necesario para que el golpe de arco suceda siempre igual.

En este punto del montaje falta abordar la última página del primer movimiento. En esta página encuentra dificultades con dificultades similares a las ya analizadas anteriormente. A continuación, se presentan 2 fragmento algunas recomendaciones para su abordaje.

The image shows three staves of musical notation for guitar. The first staff, labeled 'A', begins with a dynamic marking of *p* and includes a *cresc.* marking. It features a series of ascending notes with specific fingerings (0, 4, 2, 4, 1) and accents. The second staff, labeled 'B', starts with a *cresc.* marking and a *f* dynamic, followed by a *sf* marking. It contains a complex arpeggiated passage with fingerings like 4, 4, 3, 2, 1 and 4, 3, 2, 1, 0. The third staff continues the piece with various fingerings and a trill-like passage at the end.

Ilustración 30 fragmentos finales del primer movimiento Parte A compases 6 al 7 de la letra H; parte B compases 10 al 11 de la letra H

Recomendaciones

En ambos fragmentos se encuentra un la misma dificultado ascendente de forma estructurada que mantiene la misma digitación en el caso de la parte A una escala con un intervalo de octava justa y en la parte B un arpeggio con un intervalo de sexta. Aunque en esta ocasión el intervalo no se toca de forma simultánea se recomienda aplicar las estrategias y recomendaciones del compás 12 al 14 de la letra E para así lograr que la mano suba en bloque y evitar movimientos innecesarios.

Después de culminar el montaje del primer movimiento del concierto lleva al enfrentamiento de los retos que ya conocidos, pero esta vez procuro mirarlos desde otra perspectiva, con mayor tranquilidad y atención al detalle.

El proceso comenzó con el estudio del pasaje de escala en octavas digitadas, que antes me había resultado especialmente complejo. Esta vez, lo enfrenta con una actitud más analítica y paciente.

Nuevas estrategias

It is clear from the above examples that glissando scales are a true short cut. They give us a better measure of distance that is, more shifting practice on every note.

When playing the scale with one finger, 50 percent of a scale is played in sixths, thirds, fifths, octaves and tenths.

Ex. 66

- Es un trabajo que requiere paciencia por eso es recomendado implementarlo en cada sesión de estudio un aproximado de 10 min.

A continuación, retoma el pasaje correspondiente a la letra D, realizando una revisión minuciosa de cada nota, enfocándose en la corrección de la afinación y buscando aportar mayor intención expresiva a las semicorcheas ligadas. Para así llegar al abordaje del compás 11 al 12 de la letra D en el que se vuelve a aparecer el *staccato volante*.

Descripción: siete grupos de cuatro semicorcheas con punto, ligadas en un solo arco hacia arriba (*staccato volante*), dentro de las cuales se presentan cambios de posición y de cuerda, lo que aumenta el nivel de dificultad en el control del arco.



Ilustración 32 Compases 11 al 12 de la letra D primer movimiento

Dificultades: la principal dificultad de este pasaje radica en el correcto control del arco, debido a que hay que lograr controlar la distribución del arco para evitar que el arco se acabe antes de tiempo y lograr que el golpe del arco se mantenga en todo el trazo del arco.

Estrategias

La primera nueva estrategia utilizada fue estudiar primero la afinación de cada una de las notas haciéndolo primero en notas largas para luego utilizar diferentes variaciones rítmicas y luego estudiar el pasaje tal cual está escrito en la partitura.

Estrategias de estudio aplicadas en los compases 11 al 12 de la letra D - primer movimiento

Vivian Gomez

The musical score is written on three staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first staff contains measures 1, 2, and 3. The second staff contains measures 4, 5, and 6. The third staff contains measures 7, 8, 9, and 10. The notes are marked with numbers 1 through 10, indicating a specific study strategy for each measure.

Ilustración 33 Nueva estrategia de estudio compases 11 al 12 letra D primer mov- autoría propia

Retomar el estudio de la afinación de las notas para después para entender el golpe del arco, se práctica en cuerdas al aire y posteriormente incluirlo como golpe de arco en el estudio de escalas ligando 4 notas, luego 8, 16,24 manteniendo la distribución del arco y sensación correcta para finalmente ahora si pasar a tocar el pasaje tal cual estaba escrito comenzando en velocidades lentas y luego subir progresivamente la velocidad.

Estudio 2 de kreutzer estudiarlo con este golpe de arco ligándolo en el siguiente orden: 4, 8, 12, 16, tanto en arco hacia arriba como hacia abajo.

Allegro moderato

Ilustración 34 42 estudes for solo de violin de kreutzer - Estudio N°2

Para lograr la consolidación del golpe de arco se recomienda

- estudiarlo lenta y progresivamente
- Antes de iniciar el golpe de arco posicionar el arco con la cerda plana sobre la cuerda ejerciendo presión en la punta para después no desplazar el arco con la presión sino liberar la presión ya ejercida y avanzar (en el estudio esperar un poco en ese punto hasta asegurarse de que el arco está bien posicionado y que se arranque el golpe de arco con definición)
- Mantener la conciencia de la misma velocidad del arco buscando ayudar al arco a generar fluidez.

- No ejercer demasiada presión para que el golpe de arco sea efectivo requiere soltura en el brazo y muñeca.
- Usar metrónomo.

Finalmente, se retoma nuevamente al punto en el que se concluyó el semestre anterior: la sección marcada con la letra K. Allí, las dobles cuerdas volvían a representar un obstáculo significativo.

Paralelamente, se recurre con frecuencia al uso de la aplicación My Pianist como herramienta de apoyo durante las sesiones de estudio individual. Esta aplicación funciona como un recurso estratégico que permite simular el acompañamiento del piano y así mantener la continuidad del trabajo, incluso en el estudio diario.

Dentro del espacio académico las clases colectivas de cátedra que suelen hacerse alrededor de los parciales tanto de primer como de segundo corte con el maestro Jose Ricardo se convirtieron también en un recurso pedagógico fundamental. ofrecieron la posibilidad de exponerse públicamente en múltiples ocasiones. Este ejercicio de práctica escénica se adoptó como estrategia para superar el miedo escénico y fortalecer la seguridad, con la finalidad de llegar al recital con mayor calma y control emocional. El maestro Jose Ricardo “exponerse ante los demás es importantísimo; el miedo siempre va estar ahí, la única forma; entre más te expongas, más vas a poder pensar en cosas externas como la respiración las tensiones, pero si tus esperas hasta el último momento, no vas a entender cómo te proyectas en el escenario, nunca lo vas a entender” (entrevista personal, junio, 2025)

Finalmente, el día del recital se vive como la culminación de este proceso. Las sensaciones predominantes son de tranquilidad y disfrute, reflejando no solo el avance técnico y musical, sino también el trabajo sobre la dimensión emocional de la interpretación. La maestra Michelle afirma que “*el día del recital sentí que estábamos más seguras*”. Por su parte el maestro Jose Ricardo señala que “*el medio recital salió cosas que no salieron en el primero si hay cosas de afinación que se nos van, pero creo que la idea musical se fue consolidado en ese segundo momento que obviamente en el primero es muy difícil*” (entrevista personal junio 2025)

Para observar al video del recital de sexto semestre (Ver anexo 5)

4.2.2 Etapa 3 – Reflexiones Fase B

- La importancia de la práctica lenta y consciente: Durante la formación musical se suelen enfatizar en la importancia de tomarse el tiempo para estudiar de forma lenta con el propósito de afianzar la técnica desde la precisión y la conciencia, lo que permite trabajar las dificultades de manera cuidadosa y facilitar la identificación de los errores, Es por esta razón que el estudio puede resultar positivo si se inicia mediante la práctica lenta, promoviendo los buenos hábitos desde el primer contacto con la obra. (Tripliana, 2022, p3).
- Lograr identificar las dificultades y poder dividir las es un recurso metodológico importante en la práctica instrumental, ya que nos permite generar pequeños objetivos que pueden llegar a ser más fáciles de alcanzar, transformando así una dificultad en una serie de pasos a trabajar poco a poco y de forma progresiva. Galamian (1962) dice que las dificultades técnicas deben estar aisladas unas de otras y deben ser reducidas en su forma más sencilla.
- La exposición ante el público es una parte esencial en la formación del intérprete, Afrontar ese momento no solo permite medir los avances técnicos y musicales, sino también comprender cómo el cuerpo y la mente reaccionan en el escenario. Se convierte en una estrategia valiosa, ya que cada presentación ofrece la oportunidad de conocer y controlar mejor el miedo escénico.

4.3 FASE C: Montaje completo y consolidación del Concierto

Análisis de las entrevistas a maestro de catedra y pianista acompañante Fase C		
categoria de análisis	Pregunta o preguntas	análisis
Percepciones	¿Cómo experimento usted el proceso en el acompañamiento del montaje de esta obra desde su rol de maestro de catedra y/o pianista acompañante?	Las dos experiencias muestran que el proceso de acompañamiento en el montaje del concierto construye un espacio de trabajo colaborativo, que ha ido evolucionando gracias al estudio constante y la interacción entre todos los implicados, Revelo & Collazos & Jiménez (2018) lo definen como “un proceso en el que un individuo aprende más de lo que aprendería por sí solo, fruto de la interacción de los integrantes de un equipo”. Sin embargo, difieren en la mirada en la que cada uno participa, el maestro vive el acompañamiento desde la intención de fomentar la autonomía en el estudiante, mientras que la pianista experimenta las dificultades técnicas y rítmicas del acompañamiento.
	¿Qué aspectos fueron más desafiantes como docente y/o pianista al acompañar este proceso?	Ambas experiencias muestran que los desafíos del acompañamiento no se reducen solamente a lo técnico, sino que abarcan desafíos de comunicación y comprensión mutua, expresivo. Mientras la pianista se enfrenta a la dificultad rítmica y a los constantes cambios de tempos, el maestro encuentra la dificultad de comunicación de las ideas musicales y/o expresivas.
	¿Qué percepción tiene sobre la interpretación del concierto en este momento final del proceso de montaje?	Las percepciones del maestro y la pianista coinciden en que la interpretación ha ido alcanzando un nivel superior de desarrollo, como resultado del trabajo constante tanto individual como de ensamble y de la interacción entre todos los implicados. No obstante, difieren en que la pianista resalta la seguridad técnica y precisión en el ensamble, mientras que el maestro destaca la necesidad de preparación física y mental como aspectos importantes para la preparación como aspecto importante para la presentación del recital final de carrera.

Pedagógico	¿Qué estrategias pedagógicas o metodológicas consideró oportuno aplicar conmigo durante el montaje del segundo y tercer movimiento en torno al Concierto No 2 de Wieniawski, y ¿por qué?	El maestro refleja que su estrategia pedagógica consiste en un proceso de orientación técnica donde el docente acompaña al estudiante en la construcción de su independencia, con el objetivo de proporcionar bases sobre las cuales el estudiante pueda desarrollar libertad, construir su propia interpretación y además asumir la responsabilidad de su propio proceso en el aprendizaje. Esta visión pedagógica tiene fundamento en la idea de la autonomía guiada, <i>“desde un punto de vista psicopedagógico la autonomía en el ámbito del aprendizaje remite a la capacidad de aprender a aprender”</i> (García & Bustos, 2020, p. 5) poniendo como centro a el estudiante, donde la motivación y la reflexión son pilares fundamentales.
Dificultades	¿Qué tipo de dificultades técnico-interpretativas notaba usted que enfrentaba el intérprete estudiante con mayor frecuencia durante el montaje de este segundo y tercer movimiento? ¿Sintió que hubo momentos de dificultad de ensamble en el trascurso de los ensayos?	El maestro señala que la principal dificultad se centra en la interiorización del discurso expresivo, destacando con el paso del tiempo y en comparación con el inicio del proceso se pudo ver un cambio abismal en la apropiación. Por otro lado, la maestra menciona las dificultades rítmicas y de ensamble entre violín y piano, especialmente en los cambios de tempo del tercer movimiento. En este sentido, ambas visiones muestran que las dificultades técnicas, interpretativas y de ensamble son componentes naturales del proceso de aprendizaje, que se convierten en oportunidades de aprendizaje colaborativo y desarrollo personal
Cierre	¿Si tuviera que dar un consejo a otro estudiante que quiera enfrentar este concierto ¿Cuál o cuáles serían?	El consejo del maestro muestra una visión en la que se integran las exigencias técnicas y la preparación mental. Señala que, en el proceso de interpretar el concierto no es suficiente el deseo, requiere compromiso, trabajo individual y atención al detalle. Al mismo tiempo destaca que el proceso brinda muchas herramientas y recursos técnicos al estudiante, mostrando que no es solo un reto instrumental, sino también un proceso de crecimiento personal.

Ilustración 35 Tabla de analisis entrevistas fase C

Entrevista a profundada fase C (ver anexo 6)

Cuadro de componentes e indicadores preguntas entrevista fase C (ver anexo 7)

4.3.1 Etapa 1 y 2 Fase C

En el semestre 2025 1 se decide comenzar el abordaje del segundo y tercer movimiento del concierto con el fin de poder terminar su montaje y presentarlo en el recital de final de carrera, esta vez con una mirada más crítica y estratégica para desarrollar recursos conociendo un poco su estilo.

El movimiento al ser de una forma sonata es un movimiento de adagio es decir lento en que sus dificultades más que técnicas parecen ser interpretativas y realmente eso representa una gran dificultad para el intérprete. El maestro Jose Ricardo señala que para él “ *la interiorización del discurso, eso es lo más difícil*”,(entrevista personal, septiembre,2025)

En este movimiento el compositor indica que el tempo debe ser Andante non troppo.

El término andante significa: “andando”, lo cual sugiere un tempo moderado; mientras que el término **non troppo significa** “pero no tanto”, lo que sugiere encontrar un tempo que sea tranquilo, pero sin convertirse en un tempo excesivamente lento, más bien con un pulso relacionado con un caminar tranquilo). como sugerencia y aprovechando su métrica resulta útil pensar el tempo siempre con la subdivisión de corcheas.

La primera estrategia utilizada consistió en tocar el movimiento intentado “sentir la música”, y que a través de su narrativa natural intentar descifrar y guiar las decisiones expresivas, sin embargo, en este caso la estrategia fue muy poco útil, ya que no se reflejaba con claridad la expresividad buscada. El maestro menciona que “a veces las ideas musicales uno puede tenerlas en la cabeza y de pronto puede que uno las pueda hacer de alguna forma. Transmitir esa idea a veces es difícil” (entrevista personal septiembre 2025)

Ante esto, como segunda estrategia la cual consiste en sentir la música, pero esta vez desde el canto, con el fin de descubrir las intenciones que tienen las melodías implícitas en ellas, y a partir de allí, trabajar en la forma en la que se proyectan esas intenciones con el

instrumento. En este movimiento se evidencia la importancia del manejo del arco teniendo en cuenta las necesidades expresivas de la melodía.

Como estrategia final fue deducir e interpretar el contenido de la melodía y a partir de ahí comenzar a tomar una serie de decisiones que puedan favorecer las ideas expresivas. La base de este proceso siguió siendo el canto, pero esta vez incluyendo un análisis de la interpretación, de los propios gustos y de las necesidades expresivas. Se reconoció, además, que en la interpretación no existe una verdad absoluta, sino que cada decisión depende de la sensibilidad y criterio personal del intérprete.

En este sentido el primer aspecto observado fue el tempo, la partitura indica un *Andante non troppo*. El análisis realizado tuvo como centro la subdivisión ternaria que contiene la métrica y que está presente en el acompañamiento: si bien esta indicación sugiere cierta regularidad, el compositor tuvo la precaución de poner *non troppo* lo cual advierte que la subdivisión no debe sonar como una danza ligera, sino con un carácter más pesante.

Al inicio de la partitura del solo de violín la melodía y la dinámica *piano* invitan a una expresión de carácter meditativo e íntimo. A partir de eso decide trabajar el manejo del arco como si el cantante estuviera susurrando, buscando así un sonido suave, *piano* y con aire, para lograr esto el arco es pensado con menos presión y más arco, similar a una sonoridad tipo flautando⁶.

Otro aspecto analizado fue la elección de los arcos: en lugar de enfocarse únicamente en criterios técnicos, opta por aportar a la musicalidad, entendiendo que existen múltiples formas de abordarlo. por lo que, a continuación, se documentan las decisiones interpretativas y los pensamientos aplicados durante el trabajo del segundo movimiento del concierto, junto con las estrategias didácticas personales empleadas, entre ellas el uso de colores para asociar pensamientos y escenas mentales que favorecieron la construcción expresiva e interpretativa de la obra.

⁶ técnica de arco que produce un sonido más sutil, delicado y con un timbre similar al de una flauta debido a la gran presencia de armónicos, lograda con una baja presión y a una velocidad de arco alta sobre el diapasón

La interpretación del segundo movimiento, aprovechando su título Romanza, fue concebida como una historia de tragedia romántica

6

Violino Solo.

II. Romance.

Flautato
Andante non troppo. (♩ = 66)

Andante non troppo. (♩ = 66)

Andante (♩ = 72)

Andante (♩ = 80)

O. P. 551b

- La primera melodía puede entenderse como un diálogo íntimo entre dos personas, un susurro compartido que evoca un ambiente de cercanía e incertidumbre.
- Ese susurro se transforma en una voz más clara y abierta, como si los sentimientos contenidos empezaran a hacerse audibles.
- La melodía vuelve a su idea inicial, pero esta vez el final conduce hacia el comienzo del conflicto
- La línea melódica alcanza su clímax en los registros agudos, evocando el llanto o un sollozo apasionado.

Violino Solo. 7

Tempo I.

15 *p dolce* *pp* *mf* *ff*

20 *f* *sf* *sf* *mf* *f*

25 *ff* *nall.* *p dolce*

30 *mf sonore* *molto rit.* *a tempo* *Più mosso*

Tempo I *mf* *dim.* *p*

- La intensidad se desvanece y surge una melodía que expresa resignación, aunque teñida de enojo y melancolía.
- Se resuelve con un sentimiento de aceptación, un desenlace que transmite la calma después del dolor
- Como si los personajes comprendieran que la tragedia ha llegado a su fin.

Ilustración 37 Escena mental como estrategia de estudio segundo movimiento segunda pagina

Recomendaciones

○: Al trabajar el *ligado*, resulta útil pensar el movimiento del arco de forma horizontal, lo que facilita un mejor control de la presión y la velocidad. Esta percepción, cercana al *portato*⁷, permite mantener la fluidez del sonido y una articulación clara y continua.

Notas largas: La última nota del fragmento el Si (6) con el propósito de no cortar el sonido se recomienda iniciar el movimiento lo más cercano al talón posible con el objetivo de aumentar la cantidad de arco a utilizar y facilitar una mejor distribución del arco a lo largo de toda la duración de la nota.

Proceso de toma de decisiones: Evaluar cada elección técnica a partir de tres criterios: el resultado sonoro obtenido, la comodidad en la ejecución y las necesidades expresivas del fragmento. Esta reflexión constante favorece un control más consciente del arco y una interpretación más sólida.

Una vez finalizada la lectura del segundo movimiento comienza con el montaje del tercer movimiento como lo en la partitura es un allegro con fuoco por ende es mucho más enérgico y con fuerza, Al comenzar el estudio del concierto se siente incertidumbre por lo que se viene, al ver la partitura con tantas notas en figuras rápidas y agudas lo que parece sugerir ligereza en el arco y agilidad en la mano izquierda por otro lado dobles cuerdas tan extensas y fragmentos lentos y expresivos donde su principal necesidad es mantener un legato casi imperceptible y un fraseo muy expresivo.

Con esto comienza la exploración, al inicio un fragmento enérgico que se repite y al final de la segunda repetición se presenta la primera dificultad

⁷ técnica de arco que consiste en tocar varias notas separadas suavemente con un solo golpe continuo, creando una ondulación o pulsación en lugar de una conexión totalmente fluida o separaciones bruscas.

Compases 9 al 11 del allegro con fuoco

Descripción: 4 grupos de semicorcheas y una corchea al final, mantiene una nota que es constante en cada grupo de cuatro semicorcheas, la nota La, se ubica en la segunda de cada grupo sugiere ser un arpeggio de la Mayor con novena menor tocada en inversiones.

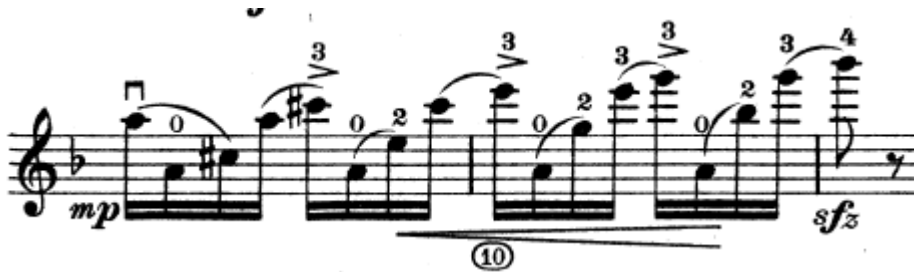


Ilustración 38 compases 9 al 11 del allegro con fuoco

Dificultades: precisión en la colocación de los dedos y estabilidad de la mano izquierda. Al mismo tiempo, el arco requiere un control equilibrado de peso y velocidad para mantener la homogeneidad del sonido entre las cuerdas,

Estrategias de estudio aplicadas en los compases 9 al 10 del allegro con fuoco

The image displays a musical score for guitar, spanning measures 9 to 57. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music is marked 'Allegro con fuoco'. The score is divided into measures, with measure numbers 9, 16, 23, 30, 37, 45, 52, and 57 indicated at the beginning of their respective lines. The score is annotated with study strategies labeled A through M, each enclosed in a box. Strategy A is at measure 9, B at measure 10, C at measure 11, D at measure 16, E at measure 17, F at measure 23, G at measure 30, H at measure 31, I at measure 37, J at measure 45, K at measure 46, L at measure 52, and M at measure 57. The strategies consist of specific fingering patterns (numbers 1-4) and rhythmic markings (accents, slurs) applied to the notes in the score.

Ilustración 39 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 9 al 11 del Allegro con fuoco . aplicada en clase con el maestro Jose Ricardo (autoría propia)

Recomendaciones:

- en los ejercicios A y B estudiar el fragmento lentamente, asegurando la precisión cada cambio de posición hasta afianzar la afinación.
- En los ejercicios C y D establecer con claridad las distancias de los intervalos internos de cada cambio de posición.
- Uso de variaciones rítmicas como estrategia para consolidar el estudio del fragmento.

Este fragmento conduce a una cadencia del tercer movimiento en el que se presenta un pasaje de múltiples semicorcheas rápidas que ayudan y recorren lo largo del diapasón ascendiendo incluso hasta registros muy agudos en donde la precisión en la afinación se vuelve una de las mayores dificultades por lo cual y antes de documentar las estrategias específicas de cada fragmento se exponen una serie de recomendaciones generales al momento de estudiar los pasajes de semicorcheas rápidas especialmente en posiciones agudas.

Recomendaciones

- Antes de buscar la velocidad es recomendable aprovechar el estudio lento, asegurándose de ser muy minucioso en la precisión de la afinación pensando en cada nota y todas las indicaciones de la partitura.
- Estudiar lento incluso los cambios de posición
- Mantener los dedos lo más cerca posible del del diapasón para favorecer a la agilidad
- Explorar y buscar el ángulo del brazo izquierdo y el apoyo del pulgar buscando tener firmeza, pero no tensión
- Dividir el pasaje en pequeños grupos puede ser cada 4 notas e ir integrándolos progresivamente hasta completar el fragmento (empezar del final al inicio)

- Al inicio explorar diversas digitaciones buscando la que más favorezca (es útil buscar aquellas que no tengan cambios bruscos de posición ni muy constantes, entre más estable esté la mano será mejor).

Termina la cadencia y empieza el allegro moderato el cual al igual que el allegro con fuoco hace uso de múltiples semicorcheas los cuales abarcan gran parte del diapasón,

Compases 35 al 36 de la letra A

Descripción: En la parte A encontramos varios grupos de semicorcheas que se tocan entre cuerda La y Mi, con cambios de posición sobre la cuerda La en el siguiente orden: quinta, tercera, primera. En cada posición, el dedo tres en la cuerda La es utilizada como referencia para generar intervalos de quinta y sexta con relación a la cuerda mi con acentuación en la última semicorchea de cada grupo

En la parte B se tiene una estructura muy similar, pero en este caso las posiciones serán: octava, quinta, tercera y primera y esta vez el dedo 1 en la cuerda La es utilizado como referencia para generar intervalos de octava y séptima con relación a la cuerda Mí, la acentuación se desplaza a la tercera semicorchea de cada grupo.

Ilustración 40 Compases 35 al 36 de la letra A del tercer movimiento

Dificultades: Precisión en la afinación, especialmente en las distancias de los cambios de posición y un control del arco en la ejecución de los acentos para poder lograr que aún acentuando una nota las otras se escuchen también claramente.

Estrategias:

Estrategias de estudio aplicadas en los compases 35 al 38 de la letra A - tercer movimiento

aplicadas en clase con el Maestro Jose Ricardo Rodriguez Vivian Gomez

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 60 measures, divided into two sections, A and B. Section A (measures 1-30) includes measures 1-4, 5-8, 16-19, 24-27, and 31-34. Section B (measures 31-60) includes measures 35-38, 45-48, 53-56, and 59-62. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-3, and accents are marked with asterisks (*). Section B includes measures with 3/4 and 2/4 time signatures. The score is marked with 'A' and 'B' in boxes at the beginning of their respective sections.

Ilustración 41 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 35 al 36 de la letra A (autoría propia)

Consejos

- Después de tener clara la estructura de la mano izquierda estudiar y mecanizar desde una velocidad lenta los acentos.

- Estudiar solo el manejo del arco como si estuviera tocando el fragmento, pero si presionar lo dedos sobre la cuerda.

Tras este reto, la obra retoma la sección de semicorcheas y posteriormente una parte *più tranquillo*, que se desarrolla de manera serena antes de volver a un carácter más apasionado. A partir de allí, comienza uno de los fragmentos más desafiantes de todo el movimiento, caracterizado por una extensa serie de dobles cuerdas que representa la mayor dificultad abordada hasta el momento y marca un punto de crisis en el proceso de montaje.

Como estrategia de estudio, especialmente en las primeras etapas y durante los ensayos con la pianista acompañante, se trabajó únicamente la voz superior, con el fin de asegurar la afinación, la claridad de la línea melódica y la comprensión del discurso musical antes de integrar ambas voces.

Compases 8 al 32 letra C

Descripción: extensa sección de dobles cuerdas que contiene intervalos principalmente de tercera y sexta también incluye de quinta y séptima concluye con un armónico natural en cuerda mi que lleva a tercera posición en cuerda sol

Ilustración 42 fragmento compases 8 al 32 de la letra C tercer mov

Dificultades: En este pasaje se necesita mantener una afinación estable en las dobles cuerdas, especialmente en los cambios de posición, lo que exige gran precisión de la mano izquierda. Otro punto importante es lograr la correcta ejecución del armónico en la cuerda mi y en la cuerda sol, así como la exactitud al volver a la nota pisada después del armónico.

Todo esto debe realizarse sin perder el carácter juguetón de la sección,

Estrategias de estudio aplicadas en los compases 8 al 32 de letra C tercer movimiento

Vivian Gomez

The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of 10 staves of music, each containing specific techniques and fingerings:

- Staff 1 (Measures 8-16):** Labeled 'Sul G' and 'A'. Techniques include 1*, 2*, 4, 3*, 4, 4*, 1*, 2*, 1, 2, and 1*.
- Staff 2 (Measures 17-22):** Labeled 'D'. Techniques include 2*, 3*, 4*, 5*, 0, 3, 1, 3, and 6*.
- Staff 3 (Measures 23-28):** Labeled 'E'. Techniques include 7*, 1*, 1, 2, 2*, 3, 4, 4, and 2*.
- Staff 4 (Measures 29-36):** Labeled 'E'. Techniques include 3*, 4* 1, 5*, 1*, 2, and 3*.
- Staff 5 (Measures 37-42):** Labeled 'E'. Techniques include 2*, 1*, 1, 4, 2*, 4, 3*, 4*, 4, 2, 4, 1, 5*, 1, 1, 4, 2, 6*, 1, 1, 2, 4.
- Staff 6 (Measures 43-50):** Labeled 'E'. Techniques include 7*, 2, 1, 2, 8*, 2, 9*, 10*, 2, 4.
- Staff 7 (Measures 51-58):** Labeled 'F'. Techniques include 11*, 12*, 4, 13*, 2, 14*, 1*, 4, 4.
- Staff 8 (Measures 59-64):** Labeled 'F'. Techniques include 2*, 2, 2, 3*, 4*.

Additional markings include 'SUL - A' between measures 36 and 37, and various circled numbers (1, 2, 3, 4) indicating specific fingerings or techniques.

Ilustración 43 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 8 al 32 de letra C tercer mov - autoría propia parte 1

2

67 ^{5*} ^{6*} ^{7*} ^{8*} ^{9*}
 2 4 4 4 4 2 2 4 2 4 2

74 **H** ^{1*} ^{2*}

79 ^{3*} ¹ ³ ^{4*} ^{5*} ^{1*}
 1 3 3 3 1 1

87 ^{2*} ^{3*1} ¹ ² ^{4*} ^{5*} ^{6*} ²
 3 3 3 3 4 3 1 4 4

95 **J** ^{7*} ^{8*} ^{9*} ^{1*} ^{2*}

104 ^{3*} ^{4*} ^{5*} ^{6*} ⁴ ¹ ⁰ ³
 4 4 0 3 3 4

112 ^{7*} ^{8*} ^{9*} ^{10*} ^{11*}
 4 4 0 3 3 4 3

SUL G

120 **K** ¹ ² ⁴ ²

Se repite los mismos ejercicios de la C a la J

126 **L** ^{1*} ^{2*} ^{3*} ^{4*}

Ilustración 44 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 8 al 32 de la C tercer mov autoría propia – parte 2

Recomendaciones

Ejercicio A: Ejercicios para trabar el trayecto que debe realizar la mano para llegar al armónico teniendo como referencia el primer dedo

B: Estudio del cambio de posición Armónico a tercera posición en cuerda Re

Este fragmento continuo con una parte que melódica y un poco nostálgica a la cual conecta con otra sección de múltiples dobles cuerdas

Compases 39 al 43 de la letra C

Descripción: El fragmento comienza con cinco acordes que en su voz superior muestra una escala cromática ascendente desde el Re hasta Fa# que resalta la tonalidad de re mayor luego 3 corcheas con intervalos de cuarta y tercera que muestran un arpeggio de mayor, posteriormente tres grupos de tresillos en dobles cuerdas que integran siguen mostrando el arpeggio para culminar con un arpeggio de mi mayor en intervalos



Ilustración 45 Compases 39 al 43 de la letra C del tercer mov

Dificultades: Lograr estabilidad en la afinación especialmente en los cambios de posición y claridad en cada una de las dobles cuerdas

Estrategias

Estrategias de estudio compas 38 al 44 de la letra C tercer movimiento

Vivian Gomez

The image shows a musical score for guitar in G major, measures 38 to 44. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music consists of a single melodic line. Above the staff, several measures are marked with boxed letters A, B, C, and D, indicating specific study strategies or techniques. Fingerings (numbers 1-4) are indicated above the notes. Measure numbers 38, 39, 40, 41, 42, 43, and 44 are written at the beginning of their respective lines. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Ilustración 46 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 39 al 43 de la letra C tercer movimiento

Recomendaciones:

Este fragmento determina en una melodía que hace la transición entre el lento y vuela a la melodía rápida la cual es una reexposición del primer motivo lo que en este movimiento es recurrente y genera una dificultad especialmente en el ensamble la maestra Michelle comenta que “El tercer movimiento también tiene muchos cambios de tiempo, que toca tener en cuenta para el acople de las dos” (entrevista personal, octubre, 2025)

Dificultades: Mantener el marco de la mano en los intervallos que ascienden, flexibilidad en la mano izquierda al momento de poner los dedos en las diferentes cuerdas y

Estrategias de estudio aplicadas en los compases 24 al 28 de la letra F del tercer movimiento

Vivian Gomez

Ilustración 47 Estrategias de estudio aplicadas en los compases 24 al 28 de la letra F tercer mov autoría propia

Consejos: Tocar y afinar los intervalos mantener el esquema de la mano izquierda, liberar tensión de ambas manos especialmente subiendo a las posiciones agudas (no apretar el sonido dejar que las cuerdas vibren).

Continua con un fragmento de octavas que requiere mantener el legato y la afinación estable y posteriormente llega a

Compases 45 letra F al final

Descripción: contiene una serie de acordes que contiene un tetracordio de La mayor posteriormente integra triadas Re mayor, cuatriadas, intervalos y armónico artificial

Dificultades Técnicas: Precisión en la afinación de los acordes y exactitud en los cambios de posición, control del arco para lograr proyectar un sonido claro y por último exactitud en la colocación de los dedos para que el armónico artificial logre resonar.



Ilustración 48 compases 45 al 52 de la letra F del tercer movimiento

Recomendaciones para la ejecución del armónico artificial

- Precisión en la afinación tanto de la nota pisada como de la ubicación del armónico (pisar bien el Fa y apoyar el armónico con buena parte de la yema del menique).
- Estudiar la sensación y control del arco para el armónico en el armónico de la cuerda al aire
- Menos presión más velocidad ayuda a que el armónico resuene

Al haber finalizado el montaje del concierto, inicia la etapa de preparación para el recital final, proceso en el que aún se encuentra y que continúa fortaleciendo los aspectos técnicos, interpretativos y expresivos trabajados a lo largo de esta investigación, el maestro Jose Ricardo señala que *“el proceso, yo creo que todo va muy bien y el día del recital quiero seguir a sentarme y disfrutarlo, y si pasan cosas las disfrutaré también, porque creo que el error también hay que valorarlo”* (Entrevista personal, septiembre, 2025)

Registro de Diarios de campo de la fase C (ver anexo 8)

Registro audio visual de la interpretación completa de la obra (ver anexo 9)

Consejos Adicionales del maestro de catedra

- Ser muy detallistas al momento de estudiar, aprovechando cada espacio de práctica, de modo que el día de la presentación ya no haya tiempo de pensar, sino de dejar fluir lo trabajado. (Maestro Jose Ricardo)
- Preparar una obra de gran exigencia no solo implica dominar los pasajes técnicos, sino también desarrollar la resistencia física y la concentración necesarias para sostener la interpretación completa. Es fundamental entrenar el cuerpo y la mente para afrontar la duración, la atención del público y cualquier imprevisto, de modo que nada desvíe el foco musical ni la expresividad en el momento de la presentación.

5. conclusiones

Las conclusiones que se presentan a continuación buscan sintetizar los aprendizajes obtenidos a lo largo del proceso de investigación, experiencias que contribuyeron al desarrollo de un modo de práctica más consciente.

- La medida en la que se desarrollaron los objetivos planteados evidencia que, en el estudio del Concierto No. 2 de Wieniawski, la identificación de los desafíos, el análisis de las dificultades y la exploración de estrategias de estudio, permiten comprender cómo la reflexión sobre la propia práctica, contribuye a la construcción de un modo de estudio más consciente y estratégico, lo cual favorece la interpretación del concierto y fortalece habilidades que pueden ser transmitidas a futuros montajes.
- La sistematización de experiencia se constituye como una herramienta que permite reconstruir de manera crítica los procesos de aprendizaje, considerando la práctica instrumental como una oportunidad de reflexión continua, en la que se reconocen aciertos y desaciertos. Este tipo de investigación, más allá de conservar una memoria de lo vivido, permite comprender la práctica instrumental y las repercusiones derivadas de las decisiones y acontecimientos que se presentan a lo largo de la experiencia.
- Para la investigadora, este proyecto tiene gran trascendencia en la medida en que le permite, reflexionar sobre su propio aprendizaje y adquirir conciencia de la importancia del pensamiento crítico en el montaje de una obra, reconociéndose como sujeto principal en su desarrollo, comprendiendo sus habilidades y destrezas a partir de la auto observación, desarrollando posibles estrategias de estudio que sea efectivas, evitando malos hábitos y esfuerzos innecesarios.
- Este proyecto deja una ventana abierta a que se sigan desarrollando nuevas estrategias y recomendaciones para el abordaje de este concierto y de las dificultades que en él se presentan, con el propósito de que resulten útiles

para el fortalecimiento de las habilidades técnicas, expresivas y pedagógicas de los estudiantes de violín. De esta forma, se busca que este trabajo no solo sea un cierre, sino también un punto de partida para futuras investigaciones y experiencias que continúen enriqueciendo la formación del violinista.

- Espero que este trabajo haya sido de utilidad para quienes buscan comprender con mayor profundidad los aspectos técnicos e interpretativos del Concierto No. 2 de Henryk Wieniawski, así como para aquellos interesados en perfeccionar su práctica instrumental. Las reflexiones, estrategias y análisis aquí presentados pretenden servir como punto de referencia para el estudio consciente y estructurado del repertorio violinístico.

6. Bibliografía

AcademiaLab. *Concierto para violín No. 2 de Henryk Wieniawski*. Recuperado de: <https://academia-lab.com/enciclopedia/concierto-para-violin-n%C2%BA-2-wieniawski/>

Aguirre, I (2019). Estudio del arco del violín como una de las principales herramientas que apoyan al instrumentista en el desarrollo de su interpretación. Revisión histórica de su desarrollo morfológico y elementos técnicos relevantes.

Blanco, M. (2012). *Autoetnografía: forma narrativa de generación de conocimientos*. En la revista *Desacatos*, N° 38 (enero-abril 2012), páginas 169-178.

Cevallos, J (2015). Concierto de Violín y análisis formal, estructural y semiótico de la obra. Concierto número 2, Opus 22 de Henry Wieniawski para el recital de grada de Violín 2015.

Concierto para violín nº 2 en re menor, Op. 22, Henryk Wieniawski. (s. f.). LA Phil. <https://es.laphil.com/musicdb/pieces/4567/violin-concerto-no-2-in-d-minor-op-22>

Correa, E (2009). *El sonido y su relación con los movimientos de la mano izquierda en la técnica violinista*. Recuperado de https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_2_5/ERNESTO_CORREA_2.pdf

De Gialdino, I. V. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Editorial GEDISA.

Flesch, C. (1934). *Problems of tone production in violin playing* (G. Saenger, Trans.). Carl Fischer.

Galamian, I. (1962). *Principles of Violin: Playing & Teaching*.

García-Montero, I., & Bustos Córdova, R. B. (2020). Desarrollo de la autonomía y la autorregulación en estudiantes universitarios: una experiencia de investigación y mediación.

Sinéctica, (55). Recuperado de <https://sinectica.iteso.mx/index.php/SINECTICA/article/view/1108>

(Gómez & María, 2010)

Gómez, L., & María, D. (2010). *I movimiento del concierto para violín y orquesta Op. 47 en Re menor de Jean Sibelius: análisis y recomendaciones interpretativas.*

<https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/3541587>

Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista-Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.^a ed.). McGraw-Hill Interamericana.

Jara, O. (2011). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. San José, Costa Rica: Centro de Estudios y Publicaciones Alforja.

La Belleza de Escuchar. *Wieniawski: Concierto para violín N° 2*. Recuperado de: <https://www.labellezaescuchar.com/2021/10/wieniawski-polonesa-brillante.html>

Medina, M., Rojas, R., Bustamante, W., Loaiza, R., Martel, C., & Castillo, R. (2023). *Metodología de la investigación: Técnicas e instrumentos de investigación*. Instituto Universitario de Innovación Ciencia y Tecnología Inudi Perú. <https://doi.org/10.35622/inudi.b.080> [Inudi+1](#)

O. Revelo-Sánchez, C. A. Collazos-Ordoñez, y J. A. Jiménez-Toledo, *El trabajo colaborativo como estrategia didáctica para la enseñanza/aprendizaje de la programación: una revisión sistemática de literatura. TecnoLógicas*, vol. 21, no. 41, pp. 115-134, 2018.

Pavlenko, A. (2002). Narrative study: Whose story is it anyway? *TESOL Quarterly*, 36(2), 213–218. <https://doi.org/10.2307/3588332>

Preciado, M. (2024). El Arco En Wieniawski: Observaciones interpretativas y técnicas en 7 fragmentos del 1er Mov. del Concierto para violín No 2 en Re Menor, Op. 22

de Henryk Wieniawski. Recuperado de:
<http://hdl.handle.net/10554/66656https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/66656>

Solano, I. L. (2023). *Guía de aprendizaje para la preparación del violinista previo a las audiciones orquestales.*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/19231>.

Wall, S. (2008). *Easier said than done: Writing an autoethnography.* *International Journal of Qualitative Methods*, 7(1), 38–53. <https://doi.org/10.1177/160940690800700103>

7. Anexos

Los anexos contienen cuadros de validación por expertos para el desarrollo de los instrumentos de indagación. Los vídeos Y transcripciones de las entrevistas a profundidad realizadas en cada una de las fases y registro audiovisual de proceso de estudio como de presentaciones finales y los diarios de campo de la fase C adjuntados en el siguiente enlace:

https://drive.google.com/drive/folders/1wu5KQjsNuSUOUeJI0wzqixN-53nDPB-S?usp=drive_link