



ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

LA LÚDICA EN LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL VIOLÍN A TRAVÉS DEL COLOR Y LA GUABINA EN UN ESTUDIO DE CASO

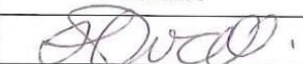
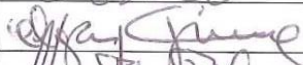

Presentado por los estudiantes:

JOSÉ ALEJANDRO BOTERO BETANCUR
CEDULA: 1058845890 Y CODIGO 2014175511

BISMARCK BARBOSA PALACIOS
CEDULA: 1075268745 Y CODIGO 2014175510

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El trabajo es propositivo en la medida que reconoce los ritmos tradicionales de la región Andina con especial énfasis en la guabina.
2. Es un estudio de caso que refleja la articulación de los mapas de mano izquierda en el violín asociadas a la propuesta del color ya experimentado en otros contextos.
3. Es una propuesta novedosa que abre nuevas posibilidades en la didáctica del violín alrededor de la lúdica y la música Colombiana

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	HENRY ROA		5.0
Jurado 2- lector	OLGA LUCÍA JIMÉNEZ		5.0
Jurado 3 - asesor	FABIAN FORERO		5.0

NOTA FINAL: Cinco cero (5.0)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C., a los 20 días del mes de Febrero de 2017

**LA LÚDICA EN LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL VIOLÍN A TRAVÉS DEL
COLOR Y LA GUABINA EN UN ESTUDIO DE CASO**

**TRABAJO DE GRADO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADOS EN
MÚSICA**

BISMARCK BARBOSA PALACIOS

JOSE ALEJANDRO BOTERO BETANCUR

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPATAMENTO DE EDUCACION MUSICAL

PROFESIONALIZACION EN MUSICA

BOGOTA D.C

FEBRERO DE 2017

**LA LÚDICA EN LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL VIOLÍN A TRAVÉS DEL
COLOR Y LA GUABINA EN UN ESTUDIO DE CASO**

BISMARCK BARBOSA PALACIOS

(COD 2014175510)

JOSE ALEJANDRO BOTERO BETANCUR

(COD 2014175511)

FABIAN FORERO VALDERRAMA

(Asesor)

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPATAMENTO DE EDUCACION MUSICAL

PROFESIONALIZACION EN MUSICA

BOGOTA D.C

FEBRERO DE 2017



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 3

1. Información General

Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central.
Título del documento	“LA LUDICA EN LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL VIOLIN A TRAVES DEL COLOR Y LA GUABINA EN UN ESTUDIO DE CASO”
Autor(es)	Barbosa Palacios, Bismarck; Botero Betancurt, Jose Alejandro
Director	Foreo Valderrama, Fabián
Publicación	Bogotá. Universidad pedagógica Nacional, 2017. 122 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica, Facultad de Bellas Artes, Programa Licenciatura en Música
Palabras Claves	APRENDIZAJE Y ENSEÑANZA DEL VIOLÍN; GUABINA; COLOR; LÚDICA; ESTUDIO DE CASO.

2. Descripción

Con este trabajo de grado llamado “LA LÚDICA EN LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL VIOLÍN A TRAVÉS DEL COLOR Y LA GUABINA EN UN ESTUDIO DE CASO” se pretende hacer un aporte a la educación musical, desde la creación de una propuesta que encierra tres aspectos importantes: la lúdica, el ritmo de guabina y la digitación por colores.

El diseño metodológico que aquí nos convoca se presentó en tres fases: la primera un diagnóstico detallado del objeto de estudio, donde se miraron todos aquellos aspectos positivos y negativos, que servirían de apoyo para la realización de la propuesta, seguidamente la fase 2 hace una descripción de cada uno de los talleres que hacen parte de la propuesta y que fueron desarrollados en una estudiante de la casa de la cultura en Tunjuelito en Bogotá D.C, luego de ello se hizo una reflexión pedagógica sobre los 5 talleres. La fase tres fue la consolidación de la propuesta para la enseñanza y aprendizaje del violín.

3. Fuentes

Chamorro, O. (s.f.). *El violín*.

DeConceptos.com. (5 de Agosto de 2016). *DeConceptos.com*. Obtenido de DeConceptos.com: <http://deconceptos.com/ciencias-sociales/ludico#ixzz4MjYdMBs7>

Fernández, J. (7 de septiembre de 2012). *deviolines*. Obtenido de <http://www.deviolines.com/las-escuelas-de-violin/>

Jaramillo, P. A. (2004). *EL JUEGO COMO ESTRATEGIA PEDAGOGICA EN LA INICIACION AL VIOLIN EN NIÑOS DE CUATRO Y CINCO AÑOS DE EDAD*. Bogotá: Biblioteca Universidad Pedagógica Nacional.

Kassiopea. (17 de Noviembre de 2009). *Paseando por lo historia*. Obtenido de Paseando por lo historia: http://paseandohistoria.blogspot.com.co/2009/11/el-nacimiento-del-violin_17.html

López, E. A. (8 de julio de 2011). *eumed.net*. Obtenido de http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2012/cal/metodologia_cualitativa.html


muñoz, j. r. (2003). *eufonia*. Obtenido de <https://magisteriocreacionprimaria.wikispaces.com/file/view/el-juego-en-la-educacion-musical.pdf>

NAVAS, D. S. (s.f.). *Los instrumentos musicales*. Obtenido de <http://www.corazonistas.eduroja.org/haro/recursos/instrumentos/PRINCIPAL/INDICE.htm>

Orostegui, J. V. (2004). *DESARROLLO DE HABILIDADES MOTRICES A PARTIR DEL PROCESO DE INICIACIÓN DEL VIOLÍN EN NIÑOS DE 5 Y 6 AÑOS*. Bogotá: Biblioteca Universidad Pedagógica Nacional.


TARAZONA, L. (3 de Noviembre de 2003). *DANZAS FOKLÓRICAS DE LA REGION ANDINA*. Obtenido de DANZAS FOKLÓRICAS DE LA REGION ANDINA: <http://danzasfolkloricasregionandina.blogspot.com.co/2009/11/danza-la-guabina.html>

técnicas de recolección de datos. (2013). Obtenido de <https://gabrielbet.files.wordpress.com/2013/01/tecnicas-de-recoleccion3b3n4.pdf>

	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3

4. Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> - INTRODUCCION - PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA - ANTECEDENTES - JUSTIFICACIÓN - OBJETIVOS - EL VIOLÍN Y SU ORIGEN - DIFERENTES ESCUELAS DEL VIOLÍN - LA GUABINA - INFLUENCIA DE LOS COLORES EN EL APRENDIZAJE - LA LUDICA - ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN - TIPO DE INVESTIGACIÓN - INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN - PLAN DE ACCIÓN - DESARROLLO METODOLÓGICO - ANALISIS CONCLUSIVO DE LOS TALLERES - PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL VIOLÍN - CONCLUSIONES

4. Metodología
<p>El trabajo de acción debe cumplir las siguientes fases que permitan dar respuesta a la pregunta central de esta investigación.</p> <p>FASE DE DIAGNÓSTICO:</p> <p>Objetivo: Establecer el grado de desarrollo sensorial, musical de la niña objeto de estudio como punto de partida para la implementación de la propuesta formativa.</p> <p>FASE DE DISEÑO Y APLICACIÓN:</p> <p>Objetivo: Realizar un proceso por talleres formativos alrededor de la enseñanza del violín con la guabina como elemento de aprendizaje significativo.</p> <p>Los talleres a desarrollar siguen el siguiente proceso:</p> <p>Taller N°1: VIOLIN Y GUABINA</p> <p>Objetivo: Identificar las partes del violín y del arco y las figuras rítmicas de la guabina en cuerdas al aire.</p> <p>Taller N°2: CUERDAS AL AIRE</p> <p>Objetivo: Reconocer las cuerdas al aire del violín, a través del ritmo de guabina.</p> <p>Taller N°3: ENSAMBLE CUERDAS AL AIRE</p> <p>Objetivo: Interpretar a dos voces cada uno de los temas propuestos en cuerdas al aire.</p> <p>Taller N°4: PATRONES DE DIGITACION POR COLORES DE LA MANO IZQUIERDA Y ENSAMBLE DE LOS DUETOS</p> <p>Objetivo: Reconocer las posiciones del violín, a través de unos patrones de digitaciones por colores que harán más cómodo el aprendizaje.</p> <p>Taller N°5: REPERTORIO</p> <p>Objetivo: Interpretar en el violín un repertorio de guabinas seleccionado, teniendo en cuenta todo lo aprendido</p> <p>FASE DE CONSOLIDACIÓN DEL PROCESO.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL INSTITUTO VICEPRESIDENCIAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

Objetivo: Producir el material lúdico-pedagógico para la enseñanza y aprendizaje del violín.

Conclusiones

El juego tiene un valor importante en la enseñanza y aprendizaje de cualquier individuo, es así que el docente busca tomar provecho y desarrollar a través de él las habilidades y destrezas que el individuo tenga.


El juego es una herramienta importante que facilita no solo el aprendizaje del individuo, sino también la concentración, la atención, la memoria y sobre todo la motivación.

Con este trabajo se buscó dar un reconocimiento a la música colombiana, utilizando el ritmo de guabina como un medio diferente e innovador en el aprendizaje del violín, saliendo un poco de lo extranjero y adentrándonos.

Es importante dar una mirada a cada una de las escuelas de técnica del violín que sirvan de fundamentación en cuanto a la técnica del mismo, por ejemplo el libro de Olga Chamorro enriqueció bastante nuestra propuesta.

Es de vital importancia saber lo más relevante en cuanto a que es la lúdica para poder poner en marcha nuestra propuesta, al igual que los aportes que se dieron a través de cada una de las entrevistas los licenciados en música y maestros del violín.

Es necesario conocer todos aquellos aspectos positivos y negativos que tiene el individuo frente a un determinado caso, que sirvan de ayuda para el enriquecimiento de una posible solución, como lo hizo nuestra estudiante Estefany Alejandra Gallego Correcha, permitiéndonos hacer un aporte significativo al campo pedagógico-musical.

Elaborado por:	Bismarck Barbosa P. Y José Alejandro Botero .
Revisado por:	FABIAN FORERO VALDERRAMA 

Fecha de elaboración del Resumen:	20	02	2017
--	----	----	------

Contenido

INTRODUCCION	11
DEDICATORIA.....	12
AGRADECIMIENTOS.....	13
CAPITULO I.....	14
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	14
PREGUNTA GENERADORA	14
2. ANTECEDENTES.....	15
3. JUSTIFICACION.....	18
4. OBJETIVOS.....	19
4.1 OBJETIVO GENERAL	19
4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	19
CAPITULO II	20
5. MARCO REFERENCIAL.....	20
5.1 EL VIOLÍN Y SU ORIGEN	20
5.2 ORIGEN DEL ARCO	21
5.3 PROPUESTAS DE INICIACION EN LA FORMACION DEL VIOLIN DESDE DIFERENTES ESCUELAS ATRAVES DE L TIEMPO.....	22
5.3.1 LA ESCUELA RUSA CLÁSICA	22
5.3.2 LA ESCUELA FRANCESA, O FRANCO-BELGA	23
6. INFLUENCIA DE LOS COLORES EN EL APRENDIZAJE.....	24
6.1 MUSICA EN COLORES	24
6.2 METODO BARBARA BARBARE.....	25
7. DEFINICION DE LUDICA.....	26
7.1 LA LUDICA EN LA FORMACION MUSICAL.....	27
7.2 JUEGOS MUSICALES.....	28
7.3 LA IMPORTANCIA DEL JUEGO MUSICAL.....	28
8. CARACTERISTICAS MUSICALES DE LA GUABINA	29
8.1 ORIGEN DE LA GUABINA	30
8.2 ORIGEN	30
8.3 CARACTERISTICAS.....	31
CAPITULO III.....	32
9. MARCO METODOLOGICO	32
9.1 ENFOQUE DE LA INVESTIGACION.....	32

9.2 TIPO DE INVESTIGACION: ESTUDIO DE CASO.....	33
9.3 INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE LA INVESTIGACION.....	34
9.3.1 PREPARACIÓN DE LA ENTREVISTA	34
9.3.2 TIPO DE PREGUNTAS.....	35
10. PLAN DE ACCIÓN:.....	36
11. DESARROLLO METODOLÓGICO	37
11.1 FASE 1 DIAGNÓSTICO:	37
11.2 FASE N°2 DISEÑO Y APLICACIÓN:.....	39
12. ANÁLISIS CONCLUSIVOS DE LOS TALLERES.....	52
13. FASE N°3 CONSOLIDACION DEL PROCESO.....	54
PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL VIOLIN	54
13.1 EL VIOLÍN.....	56
13.2 PARTES DEL VIOLIN Y EL ARCO	57
13.3 COLOREA Y ESCRIBE LAS PARTES DEL VIOLIN Y EL ARCO	58
13.4 POSTURA DEL VIOLÍN EN EL CUERPO	59
13.5 LA POSTURA DEL ARCO EN LA MANO DERECHA	60
13.6 EJERCICIOS PARA EL ARCO	62
13.7 LA POSTURA GENERAL DEL VIOIN Y EL ARCO	63
13.8 LA MANO IZQUIERDA	64
14. SIGNOS MUSICALES.....	66
15. FIGURAS RITMICAS	67
16. ALGUNAS ARTICULACIONES.	67
17. ASIMILACIÓN DE LAS FIGURAS RITMICAS.....	68
18. INTRODUCCION A LAS FIGURAS BASICAS 3 4	73
19. NIVELES DE LAS CUERDAS	76
20. COMPOSICIÓN GUABINA A 3 MELODIAS CON CUERDAS AL AIRE	77
21. DUETOS DE CUERDAS AL AIRE.....	81
22. CUATRO PATRONES DE DIGITACION BASICOS DEL VIOLIN POR BARBARA BARBARE.....	83
24. PATRONES DE GUABINAS Y VARIACIONES PARA LAS ESCALAS.....	87
25. CALENTAMIENTO DE LA MANO IZQUIERDA.....	95
26. REPERTORIO.....	97
27. CONCLUSIONES.....	106
ANEXO	107

ANALISIS INTEGRADO DE LAS ENTREVISTAS CON RELACIÓN A LA PROPUESTA.....	119
BIBLIOGRAFIA.....	121

RESUMEN

Este trabajo de grado es un estudio de caso, con el cual se busca hacer un aporte a la educación musical, encerrando tres aspectos importantes que en este se desarrollan: la lúdica, el ritmo de guabina y cuatro de los doce patrones de digitación por colores creados por la maestra Barbara Barbare.

Para el trabajo fue importante partir de un breve marco teórico de la siguiente manera: el violín y su origen, propuestas de iniciación en la formación del violín desde diferentes escuelas a través del tiempo, la influencia de los colores en el aprendizaje, definición de lúdica y las características musicales de la guabina, datos que fueron necesarios para la fundamentación y realización de nuestro trabajo de grado.

El trabajo se presenta en tres fases: en la primera fase se realiza un diagnóstico detallado de nuestra estudiante estudio de caso, donde se plasma todos aquellos aspectos positivos y negativos que se reflejan en ella, en la segunda fase se realiza la descripción de cinco talleres que fueron realizados para el mejoramiento musical de nuestra estudiante, donde se tuvo en cuenta el diagnóstico y en la tercera fase se consolida la propuesta para la enseñanza y aprendizaje del violín.

Palabras Claves: Aprendizaje Y Enseñanza del violín; Guabina; Color; Lúdica; Estudio De Caso.

INTRODUCCION

A través de la música se pueden desarrollar diversas estrategias pedagógicas que ayuden al mejoramiento de muchos aspectos del ser humano y que faciliten la expresión de pensamientos, sentimientos y percepciones, de forma tal que propicien el aprendizaje de la música, y fortalecimiento de una personalidad.

Con este trabajo de grado llamado “LA LÚDICA EN LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL VIOLÍN A TRAVÉS DEL COLOR Y LA GUABINA EN UN ESTUDIO DE CASO” se pretende hacer un aporte a la educación musical, desde la creación de una propuesta que encierra tres aspectos importantes: la lúdica, el ritmo de guabina y la digitación por colores.

El diseño metodológico que aquí nos convoca se presentó en tres fases: la primera un diagnóstico detallado del objeto de estudio, donde se miraron todos aquellos aspectos positivos y negativos, que servirían de apoyo para la realización de la propuesta, seguidamente la fase 2 hace una descripción de cada uno de los talleres que hacen parte de la propuesta y que fueron desarrollados en una estudiante de la casa de la cultura en Tunjuelito en Bogotá D.C, luego de ello se hizo una reflexión pedagógica sobre los 5 talleres. La fase tres fue la consolidación de la propuesta para la enseñanza y aprendizaje del violín.

Finalmente se formularon las conclusiones, tratando de dar a conocer los alcances logrados con la propuesta y tratando de dar una mirada amplia a las infinitas formas de contribuir a la educación musical.

DEDICATORIA

A nuestros padres, familiares, maestros, Universidad Pedagógica Nacional y a Dios, quien nos guio en nuestra carrera para ser excelentes personas.

AGRADECIMIENTOS

Le agradecemos a Dios por habernos acompañado y guiado a lo largo de nuestra carrera, por ser mi fortaleza en los momentos de debilidad y por brindarme una vida llena de aprendizajes, experiencias y sobre todo felicidad.

A la Universidad Pedagógica Nacional y a nuestros maestros quienes nos permitieron estudiar en esta majestuosa Universidad, quienes siempre nos estuvieron ayudando y guiándonos en nuestro proceso de aprendizaje, a nuestros padres que desde la distancia siempre nos apoyaba y nos daban ánimo para poder alcanzar esta hermosa meta, que es ser Licenciado en Música y poder enseñar en nombre de nuestra Universidad.

Gracias a Dios y a la Universidad Pedagógica Nacional, por confiar en nosotros.

CAPITULO I

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A través del tiempo se ha evidenciado que el modelo tradicional de enseñanza del violín, se ha abordado más desde lo imitativo-repetitivo que desde lo reflexivo: copiar arcos de X o Y partitura, imitar fraseos, tocar una obra sin conciencia, enseñar cómo le enseñaron etc. Pero hay que tener en cuenta factores más importantes como la edad, la morfología humana, el nivel de experiencia musical, la cultura, entre otros factores que son de relevancia a la hora de enseñar.

El proceso de enseñanza-aprendizaje del violín en muchas ocasiones carece de una planificación pedagógica, es decir, que se necesita de factores lúdicos y motivacionales que correspondan a la parte técnica y musical del instrumento.

La lúdica como proceso formativo del violín y como componente pedagógico y motivador en la enseñanza del violín también ha estado ausentes a la hora de ser enseñado, y esto lleva al niño a sentirse poco motivado e interesado, puesto que la clase puede ser monótona y por ende su manera de aprender también.

Asimismo el aprendizaje en contexto, es otro faltante en el desarrollo musical de los niños, por ejemplo, el interés por la música colombiana; este es un factor que poco se les ha estimula a los estudiantes de violín, factor que puede ser de relevancia, y más si va de la mano con el juego.

PREGUNTA GENERADORA

¿Cómo desarrollar una propuesta lúdica para la enseñanza y aprendizaje del violín, a través del color y la guabina en un estudio de caso en la casa de la cultura Tunjuelito Bogotá D.C?

2. ANTECEDENTES

Siendo consecuentes con nuestra monografía, realizamos una búsqueda selectiva de documentos, métodos, guías o proyectos realizados que tuvieran relación con nuestro trabajo, con el fin de reconocer que hay experiencias musicales lúdicas, didácticas y pedagógicas para la educación musical, donde se reconoce la música colombiana como un elemento importante en la experiencia de la educación musical en niños y jóvenes.

El Plan Nacional de Música para la convivencia del Ministerio de Cultura, promueve la creación, diseño y aplicación de proyectos de formación musical, donde utilizan el repertorio propio de cada región, para facilitar el proceso de enseñanza, a propósito de la divulgación y exaltación de las expresiones culturales de la tradición colombiana.

Algunos ejemplos que recogen la formación musical con música colombiana son:

- Rojas Hernández Carlos (2004). Cartilla de iniciación musical “música llanera”. Ministerio de Cultura. Colombia.
- Valencia Rincón Victoriano. (2004). Cartilla de iniciación musical “pitos y tambores”. Ministerio de Cultura. Colombia.
- Rodríguez Juan Pablo, Ordoñez Carlos & Torres Ofelia. (2009). Cartilla de iniciación musical “músicas Andinas de centro sur”. Ministerio de Cultura. Colombia.
- Franco Efraín, Lambuley Néstor, E. Jorge & Sossa. (2008). 12 Cartilla de iniciación musical “músicas andinas de centro oriente”. Ministerio de Cultura. Colombia.

En términos generales, las cartillas referenciadas son para “iniciación musical”. Independientemente de la edad, nivel de desarrollo social y cultural, entre otros aspectos, lo interesante del trabajo propuesto para la formación musical utilizando como recurso didáctico la cartilla, es que presenta claros ejemplos y modelos sobre qué aprender y cómo hacerlo, a través de la apreciación y divulgación de las tradiciones musicales colombianas.

Por ejemplo, la cartilla de Valencia presenta una estructura orgánica distribuida de la siguiente manera:

1. Los primeros días en la escuela b
2. Elementos básicos del sistema métrico
3. Grafías para escrituras de percusiones
4. Bases de percusión

En cada aspecto estructural se utiliza como material didáctico el repertorio tradicional colombiano, bien sea para el desarrollo de la lectura, técnica-interpretativa, técnica-instrumental, etc, a través del trabajo individual y/o colectivo.

Seguidamente en la biblioteca de la Universidad Pedagógica Nacional, encontramos el trabajo de la licenciada en música Paola Andrea Jaramillo García titulado “EL JUEGO COMO ESTRATEGIA PEDAGOGICA EN LA INICIACION AL VIOLIN EN NIÑOS DE CUATRO Y CINCO AÑOS DE EDAD”, esta monografía propone elementos lúdicos para la iniciación del violín, en niños de 4 y 5 años de edad, a través de juegos rítmicos, sensoriales, melódicos, técnicos del instrumento. Además en este se busca aportar elementos que sirvan de apoyo lúdico a los profesores de educación musical, en especial a los que enseñan el violín, esto con el fin de hacer sus clases más amenas y agradables. (Jaramillo, 2004)

El trabajo de la licenciada en música Johanna Vela Orostegui titulado “DESARROLLO DE HABILIDADES MOTRICES A PARTIR DEL PROCESO DE INICIACIÓN DEL VIOLÍN EN NIÑOS DE 5 Y 6 AÑOS”, es una propuesta pedagógica musical dirigida a docentes que enseñan el violín, propuesta que fue dirigida a niños entre los 4 y 5 años de edad, con el fin de mejorar las habilidades motrices de ellos. (Orostegui, 2004)

Si bien es cierto que el dominio de un instrumento musical requiere de disciplina y trabajo autónomo, las publicaciones (manuales, métodos, cartillas) son material didáctico que sirve de guía en el proceso de enseñanza aprendizaje, demostrando el dominio (pedagógico – académico – técnico-interpretativo) de quien o quienes son sus autores. Así, realizar un propuesta para la

iniciación en el violín, en principio puede ser considerado un material que se suma a otras propuestas similares, pero representa una propuesta lúdica viable, por cuanto está basada en el desarrollo técnico-instrumental, a través de unas adaptaciones de guabinas como el repertorio que hace efectivo el aprendizaje.

3. JUSTIFICACION

La enseñanza del violín desde muchos años atrás se ha enfocado en métodos y ejercicios para el fortalecimiento y habilidad en los dedos, las manos y los brazos, que dejan atrás factores importantes como la motivación, elemento que es de suma importancia en la educación de un niño o joven.

La motivación a la hora de aprender violín es esencial, por ello se ha querido crear un material lúdico-pedagógico para la enseñanza y aprendizaje del violín, desde un repertorio seleccionado del ritmo guabina, que es un aire tradicional de la región andina colombiana, repertorio que podría ser un elemento importante de motivación en el proceso de enseñanza-aprendizaje del violín.

Teniendo en cuenta lo anterior es necesario que el niño o joven que empiece a tocar violín, tenga un acercamiento también con la música colombiana en su proceso de aprendizaje, para ello se tomarán herramientas musicales, técnicas y teóricas, incluso recurriendo a nuestras experiencias de vidas con el violín.

Este trabajo de grado surge de la necesidad de favorecer la enseñanza y aprendizaje del violín desde una manera lúdico-pedagógica en un estudio de caso en la casa de la cultura de la localidad de Tunjuelito en la ciudad de Bogotá, a partir de unos patrones de digitación por colores creados por la maestra Bárbara Barbere, y desde el ritmo de guabina factores que ayudaran y facilitaran la enseñanza y aprendizaje del violín, donde el niño tocara su pieza musical sin mayor dificultad, logrando favorecer la parte técnica y musical tanto de la mano izquierda como la derecha.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta lúdica para la enseñanza y aprendizaje del violín, a través de la guabina en un estudio de caso en la casa de la Cultura en la localidad de Tunjuelito en Bogotá D.C.

4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Establecer los pilares conceptuales de la lúdica dentro de la formación musical como fundamento para el aprendizaje instrumental.
- Realizar un proceso por talleres formativos alrededor de la enseñanza del violín con la guabina como elemento de aprendizaje significativo.
- Producir el material lúdico-pedagógico para la enseñanza y aprendizaje del violín.

CAPITULO II

5. MARCO REFERENCIAL

En este marco teórico se presentan los siguientes referentes que aportan al documento, tales como el origen del violín, la formación inicial del violín desde diferentes escuelas como que desarrollan aspectos como la técnica, repertorio y maneras de enseñar, seguidamente se mencionara brevemente la música colombiana haciendo énfasis en el ritmo guabina que representa el total de la propuesta de la monografía, entre otros.

5.1 EL VIOLÍN Y SU ORIGEN

No ha sido posible establecer a ciencia cierta cuál es el origen del violín. Algunas teorías afirman que su procedencia es europea, otras sostienen que es oriental. Entre los instrumentos más antiguos que se conocen como sus lejanos antecesores se pueden citar: la lira griega, el nefer egipcio y el ravanastrón indio.

La época más importante en la fabricación de los violines es la comprendida entre los siglos XVI Y XVIII, periodo en el que vivieron las generaciones de las familias Amati, Guarneri, y Stradivarius, todas oriundas de Cremona (Italia). Estos afamados violines se han llegado a cotizar a elevados precios, y los pocos que existen pertenecen a los grandes concertistas y coleccionistas. Alemania, Japon, Checoslovaquia y China producen los instrumentos que abastecen el mercado mundial, y son los más apropiados y accesibles para que jóvenes y niños adelanten sus estudios.

El violín consta de sesenta y cuatro piezas aproximadamente. Su construcción se efectúa en varias etapas. Se seleccionan finas maderas como álamo blanco, cedro, fresno, haya y abeto. Estas son décadas al natural y requieren de por lo menos seis años de almacenamiento. Concluida la construcción del violín se procede al barnizado, la belleza del barniz depende de

la forma de aplicación. Los constructores del siglo XVI y el XVII utilizaban barnices compuestos de aceite, goma y colores naturales. Los obtenían pulverizando diferentes variedades de madera.

La aparición del violín en América se remonta a fines del siglo XVII e inicios del XVIII. Traído al nuevo mundo por los europeos y bajo la influencia de los misioneros españoles, era usado en las festividades religiosas, en las cuales los indios participaban con sus cantos, violines y vihuelas. Lo adoptaron muchas tribus de América y hoy está presente en sus mitos y leyendas y es el típico animador de sus fiestas. Inicialmente fue traído de Europa y los indios lo cambiaban por alimentos y medicinas. Después lo construyeron ellos mismos de madera de cedro. Se sabe que llegaron a tocar muy bien, aunque su repertorio no era muy extenso. Entre los indios waraos de Venezuela se dice que “cuando el violín muera, llorarán los waraos...”.

5.2 ORIGEN DEL ARCO

Con relación al origen del arco, se parte de simples hipótesis como sucede en el violín. Su invención y uso fueron motivados al parecer por la necesidad de imitar la voz humana.

El arco ha experimentado sensibles modificaciones a través del tiempo. Francisco Tourte (1747-1818) llevó el arco al estado actual siguiendo las indicaciones del violinista Giovanni Battista Viotti. Luego de experimentar con varias clases de maderas. Tourte optó por el denominado Pernambuco, la cual se encuentra en el Brasil. En cuanto a las cerdas para el arco, se conservaron las de cola de caballo blanco. En la actualidad hay varios fabricantes de arcos que han conservado y desarrollado las técnicas tradicionales, alcanzando un alto nivel. Para producir el sonido se frota en el arco una resina llamada pez o colofonia. (Chamorro Olga: 7).



Grafico 1. Violín y arco.

https://www.google.com.co/search?q=violin+y+arco&biw=1366&bih=662&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj_yZKR5fHPAhWRQD4KHZ6YD78Q_AUIBigB#imgdii=oynljireN_93hM%3A%3BoynljireN_93hM%3A%3BEr0wFF7UZPkZhM%3A&imgcr=oynljireN_93hM%3A

5.3 PROPUESTAS DE INICIACION EN LA FORMACION DEL VIOLIN DESDE DIFERENTES ESCUELAS ATRAVES DE L TIEMPO.

En este apartado se presentaran las propuestas de formación que han tenido diferentes escuelas de violín y tendremos en cuenta la propuesta de la maestra Bárbara Barbarie, pues de ella tomaremos algunos aspectos que servirán de basa para la monografía.

5.3.1 LA ESCUELA RUSA CLÁSICA

“preconiza sostener el arco al fondo del índice, sobre la tercera falange, para obtener un mayor rendimiento sonoro al precio de un menor esfuerzo”. Leopold Auer fue uno de los grandes pedagogos de la escuela rusa (con Sevcik y otros) y formó a casi todos los violinistas importantes

hasta los años sesenta. Buscaba ante todo pureza de sonido y precisión, virtudes que suelen poseer los intérpretes del Este. La preocupación por la brillantez, la claridad y la ejecución prodigiosa produjo un gran avance en el dominio técnico del instrumento, y se tocaba en muchas ocasiones piezas de efecto, para seducir y fascinar. Es la época de los violinistas estrella que dejan con la boca abierta. Afortunadamente, algunos otros prodigios como Menuhin, consiguieron también alcanzar un grandioso y profundo estilo propio.

Sevcik (sobre cuyos métodos escribimos un artículo) formó a muchos violinistas. Para él lo que contaba antes que ninguna otra consideración era la técnica, y “sólo después de haber dominado y trabajado la técnica” podía uno comenzar a abordar los problemas de interpretación. Hoy en día esa visión podría parecer impensable, pero aún hay profesores que proceden, por no salirse de sus métodos conocidos, de una manera parecida.

Pero incluso dentro de esta división podríamos encontrar dos escuelas rusas: la que permaneció dentro de la Unión Soviética y la que se desarrolló en Estados Unidos, donde casi todos los grandes que vivieron en el siglo XX eran de origen ruso.

Los norteamericanos, brillantes en la expresión (Heifetz) permanecieron fieles a Auer, con mucha flexibilidad de la mano izquierda y una gran gama de sonido. En la URSS, (con la excepción del fuera de serie Oistrakh o de espíritus libres como Gidon Kremer, el virtuosismo es más brillante y espectacular, pero a menudo queda como fin en sí mismo.

5.3.2 LA ESCUELA FRANCESA, O FRANCO-BELGA

“recomienda apoyar el arco en la segunda falange del índice, colocar el codo a la altura de la cuerda que se toca, nunca más arriba, no sostener el violín demasiado al exterior”. Los franceses y belgas desarrollaron más que nadie la utilización de las falanges en la sujeción del arco, en su búsqueda de conseguir la mayor cantidad de matices y colores sonoros, en detrimento de la potencia obtenida con todo el brazo.

Liderada por Kreutzer, se le atribuye la búsqueda de la emoción antes que el rigor a la música notada, de modo que se pueden encontrar muchos glisandos o portamentos (hoy denostados), mucho vibrado y un timbre muy afieltrado. Así, la expresividad y la atención al color poseía mucha importancia. Pero para muchos, es un camino hacia una forma obsoleta y desafinada de tocar. Algunos violinistas de esta corriente serían Jacques Thibaud, del que se dice que se pueden encontrar en algunos de sus discos un número impresionante de notas desafinadas, pero también de muchos momentos muy intensos, y también Wieniawski, Ysaÿe, Vieuxtemps o Sarasate. Y por supuesto, infinidad de intérpretes se sitúan entre ambas clases. Por ejemplo, David Oistrakh sería un gran ejemplo de síntesis de las dos opciones; un sonido siempre perfecto, brillante, respetuoso, y un gran estilo, elegante, emotivo. De talento parecido también podríamos señalar a Leonid Kogan, aunque por problemas de carácter no llegara a la fama de primero. (Fernández, 2012)

6. INFLUENCIA DE LOS COLORES EN EL APRENDIZAJE

Los colores juegan un papel importante dentro de la educación y formación musical de un aprendiz, ya que ayudan y facilitan su aprendizaje, memoria y entendimiento, logrando con esto convertirse en un elemento didáctico dinamizador del acto educativo.

6.1 MUSICA EN COLORES

MÚSICA EN COLORES es un método original y efectivo para la educación musical, creado en la década de los 60 por Estela Cabezas pianista y compositora chilena, ampliamente aplicado por más de 40 años en la educación escolar pre básica, básica y especial, como también en la enseñanza particular de instrumentos clásicos. Es un método genial, entretenido, fácil y efectivo para que todo niño y niña inicie su educación musical de manera práctica, participativa, creativa y con conocimiento específico del lenguaje musical.

Por medio de un variado material didáctico y lúdico el método, junto con desarrollar las habilidades propiamente musicales, desarrolla el pensamiento lógico simbólico y la creatividad asociando la imaginación con el color y el sonido, transformando lo abstracto en concreto, lo difícil en fácil, lo intangible en tangible. Solucionando de manera magistral el gran desafío o dificultad de la enseñanza de la lectura musical.

Para Estela Cabezas Espinosa su método está dividido en:

- En la primera etapa, reemplaza la partitura tradicional por un sistema con forma entretenida y de fácil captación. Se transforma en una partitura de cuadrados de colores.
- Resuelve el problema del alto grado de abstracción de los códigos de notación musical tradicional.
- Por este medio, los niños acceden a la lectura y creación de propias canciones, mediante el juego, los colores y la representación gráfica del sonido, el tiempo y el espacio.
- La respuesta de los niños es inmediata, la comprensión y práctica musical es motivante. Muestra resultados concretos desde la primera clase.
- Es de fácil aplicación y a los profesores les resuelve la difícil tarea de enseñar música a niños.
- Gradualmente, el método comprende los pasos necesarios para realizar la transferencia al sistema de notación musical tradicional. (Espinosa, 2008)

6.2 METODO BARBARA BARBARE

La pedagoga Barbara Barbare ha desarrollado un sistema que enseña la entonación por medio de la digitación por colores de forma didáctica, que a la vez ayuda a la secuencia diseño del diapasón y elimina las conjeturas de jugar en sintonía.

En el libro diapasón del violín Geografía, Volumen 1, "Marchas Finger" establecen el dedo 1 como "base" de las notas, en las cuatro cuerdas. Los Ejercicios de los dedos 1 y 2 por medio de los patrones por colores desarrollan una acción rápida y precisa en la mano izquierda sin necesidad

de cintas en el diapasón. Los ejercicios del libro diapasón del violín Geografía, enseñan los nombres de las notas, las distancias y los intervalos de las notas, en este caso la 1ª posición.

Los estudiantes no tienen miedo de probar esta nueva didáctica, no ejercen ningún esfuerzo en el transcurso de su primer día de clases se les facilita. El libro diapasón del violín Geografía, Volumen 1 concluye con docenas de sugerencias y estudios de piezas del método La Escuela del Violín Suzuki®, Los Volúmenes 1-4, pueden ser utilizados como una rutina de calentamiento diario y se complementa perfectamente con cualquier método de violín. El libro incluye 4 cartas o digitaciones de los patrones de los dedos con patrón de color-nido. (Barber, 2008)

Barbara Barbare propone 12 patrones de digitación, de los cuales se tomaron los 4 patrones básicos que son: El rojo, el azul, el amarillo con rojo y verde. Es de anotar que es una propuesta didáctica y enriquecedora para generar en el aprendiz un interés hacia la música, saliéndose de los parámetros tradicionales y adentrándose a lo innovador.

7. DEFINICION DE LUDICA

Existen múltiples definiciones de la palabra lúdica, entre ellas podemos considerar la siguiente: “La palabra lúdico es un adjetivo que califica todo lo que se relaciona con el juego, derivado en su etimología del latín “ludus” cuyo significado es precisamente, juego, como actividad placentera donde el ser humano se libera de tensiones, y de las reglas impuestas por la cultura.

En el niño, son particularmente necesarias las actividades lúdicas, como expresión de su imaginación y de su libertad, para crecer individual y socialmente, según que el juego se realice solitariamente o se comparta, respectivamente”. (DeConceptos.com, 2016)



Gráfico 2. Lúdica musical.

https://www.google.com.co/search?q=ludica&biw=1366&bih=662&source=lnms&tbn=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjN4aO8xtHPAahUCOD4KHQrRDWgQ_AUIBigB#tbn=isch&q=ludica+musical&imgc=pvNruVKdtlAohM%3a

Es decir, la lúdica hace referencia al juego, como su mayor exponente para desarrollar en los niños habilidades tales como la creatividad, su imaginación y libertad de pensamiento, utilizándolo como estrategia de proceso educativo en la enseñanza del niño y ayudando así a un óptimo desarrollo como ser humano.

7.1 LA LUDICA EN LA FORMACION MUSICAL

En la actualidad, la utilización del papel del juego en la educación musical levanta cierta disparidad de opiniones. Hay quienes piensan que, al considerar la actividad musical como un juego, se le priva del "rigor y seriedad" que debe mostrar como práctica de la materia. Evidentemente, "la enseñanza de la música debe desarrollarse desde los mismos parámetros que la enseñanza de las matemáticas, la lengua, el idioma...". Sería pensar que el juego y el jugar no tienen ningún valor y deben entenderse como actividades y acciones que no tienen lugar en el

tratamiento metodológico de la música en el aula. Quizás les preocupe que disfrutar y gozar con la realización de los juegos haga que los alumnos y las alumnas resten importancia a la materia que están trabajando. Del mismo modo, se olvidan de que incluso esas materias a las que desean compararse, cada día proponen con mayor insistencia la utilización del juego como medio de motivación y estimulación para la enseñanza y el aprendizaje de cada una de ellas. (muñoz, 2003)

7.2 JUEGOS MUSICALES

Tendríamos que definir como juegos musicales a aquellos juegos cuyas acciones se centran en cualquiera de los aspectos propios de la música. Potencialmente, cualquier actividad lúdico-musical que contemple la existencia de unas normas o reglas para su desarrollo, podría ser considerado como juego. Del mismo modo, entenderemos que los juegos musicales pueden contar con la opción de convertirse en didácticos, simplemente definiendo en ellos los objetivos que se persiguen y su relación con los objetivos y contenidos dentro de la educación musical.

Por otra parte, los juegos no sólo constituyen un recurso, sino que también adquieren la categoría de contexto de trabajo, con la ventaja de su bagaje de estimulación y motivación que crea una disposición favorable del alumnado al aprendizaje (Muñoz, 2003).

7.3 LA IMPORTANCIA DEL JUEGO MUSICAL

La riqueza de acciones propias de la actividad musical, así como la variedad de perspectivas y funcionalidades didácticas de los juegos en la educación musical, nos lleva a plantear la opción de creación de nuestros propios juegos musicales. A partir de cualquier actividad lúdica podemos crear un juego, para lo cual sólo será necesario definir la finalidad, las capacidades y destrezas que se quiera potenciar, el número de jugadores, las normas que lo regularán y los restantes elementos de organización. Del mismo modo, pueden ser los alumnos y las alumnas los creadores de nuevos juegos sobre las temáticas planteadas en clase. La ventaja evidente es que estos juegos creados por

nosotros mismos tendrán en cuenta las características del marco en el que se van a desarrollar, el adecuado nivel de dificultad y su idoneidad para unos u otros grupos de alumnas y alumnos, en función de sus conocimientos, sus destrezas, sus experiencias...

Estos juegos de creación propia, unidos a los que ya existen en el mercado y a los juegos tradicionales y populares, podrán ofrecernos un "banco de juegos" rico y diverso, capaz de acometer cualquier necesidad que determine la actividad musical que llevamos a cabo en el aula.

Otra posibilidad consiste en adaptar juegos existentes a las características concretas de las circunstancias, medio y alumnado con el que se van a realizar. A veces, con sencillas modificaciones podemos dotar a los juegos que conocemos de un importante número de variaciones que hacen que se genere un efecto multiplicador. Es decir, un juego puede ser generador de otros juegos con raíces comunes, con sólo aplicarle sencillas variables. (muñoz, 2003)

8. CARACTERISTICAS MUSICALES DE LA GUABINA

El repertorio de música colombiana específicamente la guabina, es el aire tradicional que se ha escogido para el diseño musical de la cartilla, con el fin de ser reiterativo en los aires musicales colombianos y buscar la pertinencia de enriquecer la sonoridad musical de ésta, ya que la guabina resulta tener un ritmo muy agradecido desde la interpretación y desde la lectura. Para esto se presentan dos aspectos que se hacen importantes mencionar, primero el origen de la guabina y sus características musicales.

8.1 ORIGEN DE LA GUABINA

Es otra de las danzas y cantos típicos del folklore musical andino, muy extendida en los departamentos de Santander, Boyacá, Tolima, Huila y antiguamente en Antioquia. Aun cuando el ritmo es común, en cada departamento la guabina adquiere una melodía especial.

Es un folklore con ascendencia europea y con adaptaciones regionales muy sugerentes. Sobre su nombre no existe definición; se habla de la existencia de un pez guabina en los Llanos, y muy apreciado en Cuba por su carne; asimismo se ha tomado el nombre de guabina para designar a un hombre simple.

Los instrumentos típicos para la ejecución de la guabina son el tiple y el requinto, la bandola y el chucho o guache, a veces remplazado por la pandereta.

Para bailar la guabina boyacense se utiliza una vestimenta del altiplano: el hombre con pantalón de manta y alpargatas de fique, un sombrero de paja pequeño que cubre una montera de lana oscura y camisa de color vivo. La mujer lleva falda oscura y en aguas blancas que asoman el encaje, alpargatas con galones negros, blusa bordada, mantilla corta que cae a la espalda y sombrero de paja, igualmente con montera. Ambos llevan a la espalda, cogidas con cargadores que se anudan sobre el pecho, una canastilla de bejuco, pequeña como para llevar artículos de mercado, o bien jaulas pequeñas de "chusque" como las utilizadas por los campesinos para llevar huevos al mercado.

8.2 ORIGEN

“Aire andino de origen campesino, al parecer nacido en Antioquia desde los albores del siglo XIX. Es un canto a varias voces, por lo común femeninas, con empleo de coplas, cuyos acompañamientos es a ritmo de torbellino”. (Fundacion BAT, 2012)

CAPITULO III

9. MARCO METODOLOGICO

9.1 ENFOQUE DE LA INVESTIGACION

El tipo de investigación que se utilizara para la monografía la guabina en la enseñanza del violín es la metodología cualitativa, que López define así:

“La investigación cualitativa es un arte. Los investigadores cualitativos son flexibles en cuanto al método en que intentan conducir sus estudios, es un artífice. El científico social cualitativo es alentado a crear su propio método. Se siguen lineamientos orientadores, pero no reglas. Los métodos sirven al investigador; nunca es el investigador esclavo de un procedimiento o técnica.” (López, 2011)

Teniendo en cuenta lo anterior esta investigación también será exploratoria y propositiva, ya que busca ir más allá de la enseñanza tradicional, proporcionando nuevas formas de aprendizaje para el desarrollo técnico del violín y de esta manera se vuelve flexible frente a la rigurosidad de la técnica, convirtiéndola en una forma fácil y dinámica de aprender, siguiendo líneas de orientación hacia ella, no queriendo decir que sea la verdad absoluta.

9.2 TIPO DE INVESTIGACION: ESTUDIO DE CASO

Este trabajo monográfico tiene como tipo de investigación el estudio de caso, para ello es importante conocer una definición amplia y concreta de lo que significa:

“Es una investigación empírica que estudia un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto real, en la que los límites entre el fenómeno y el contexto no son claramente visibles, y en la que se utilizan distintas fuentes de evidencia. Se centra en el detalle de la interacción con sus contextos, la singularidad y la complejidad de un caso particular para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes. El estudio de caso pretende elaborar hipótesis, explorar, explicar, describir, evaluar y/o transformar. Puede producir conocimientos o confirmar teorías que ya se sabían. Es una estrategia o herramienta inductiva, que va de lo particular a lo general”. (Veronica Angelica, 2016)

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos afirmar que el estudio de caso hace parte de la investigación cualitativa, es decir, es una herramienta fundamental e importante que ayuda a producir conocimiento y a buscar nuevas soluciones o estrategias que se quieran encontrar, para dar respuesta a una problemática planteada.

Para nuestra monografía hemos tomado como punto de partida y objeto de estudio a una joven de la casa de la cultura en la localidad de Tunjuelito en Bogotá que se llama Estefany Alejandra Gallego Correcha, ella es nuestro caso particular que será de ayuda para la creación de un material lúdico-pedagógico, pues tomaremos de ella todos aquellos aspectos positivos y negativos que carece la educación del violín, tales como la motivación e interés que el niño debe tener a la hora de aprender un instrumento musical.

9.3 INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE LA INVESTIGACION

Como instrumento de recolección de datos para la monografía, se escogió la entrevista como una manera eficaz de hacer que los autores (entrevistado-entrevistador) den sus opiniones, deseos y expectativas de lo que se les pregunta, donde tanto el entrevistador como el entrevistado, juegan un papel muy importante en lo que se quiere lograr con la entrevista, y asimismo que sean ellos quienes arrojen posibles soluciones a la problemática planteada.

Para ellos es importante tener una definición de que es la entrevista y sus tipos (abierta-cerrada):

“La entrevista es una conversación dirigida, con un propósito específico y que usa un formato de preguntas y respuestas. Se establece así un diálogo, pero un diálogo peculiar, asimétrico, donde una de las partes busca recoger informaciones y la otra se nos presenta como fuente de estas informaciones.

Una entrevista es un dialogo en el que la persona (entrevistador), generalmente un periodista hace una serie de preguntas a otra persona (entrevistado), con el fin de conocer mejor sus ideas, sus sentimientos su forma de actuar.

9.3.1 PREPARACIÓN DE LA ENTREVISTA

1. Determinar la posición que ocupa de la organización el futuro entrevistado, sus responsabilidades básicas, actividades, etc. (Investigación).
2. Preparar las preguntas que van a plantearse, y los documentos necesarios (Organización).
3. Fijar un límite de tiempo y preparar la agenda para la entrevista. (Sicología).
4. Elegir un lugar donde se puede conducir la entrevista con la mayor comodidad (Sicología).
5. Hacer la cita con la debida anticipación (Planeación).

9.3.2 TIPO DE PREGUNTAS

*Preguntas abiertas: Son aquellas preguntas que describen hechos o situaciones por parte del entrevistado con una gran cantidad de detalles que a juicio del entrevistado son importantes.

*Preguntas cerradas :En las preguntas cerradas las respuestas posibles están cerradas al entrevistado, debido a que solamente puede responder con un numero finito, tal como “ninguno”, “uno”, o “quince”. Una pregunta cerrada limita las respuestas disponibles al entrevistado”. (técnicas de recolección de datos, 2013)

10. PLAN DE ACCIÓN:

El trabajo de acción debe cumplir las siguientes fases que permitan dar respuesta a la pregunta central de esta investigación.

1- FASE DE DIAGNÓSTICO:

Objetivo: Establecer el grado de desarrollo sensorial, musical de la niña objeto de estudio como punto de partida para la implementación de la propuesta formativa.

2- FASE DE DISEÑO Y APLICACIÓN:

Objetivo: Realizar un proceso por talleres formativos alrededor de la enseñanza del violín con la guabina como elemento de aprendizaje significativo.

Los talleres a desarrollar siguen el siguiente proceso:

Taller N°1: VIOLIN Y GUABINA

Objetivo: Identificar las partes del violín y del arco y las figuras rítmicas de la guabina en cuerdas al aire.

Taller N°2: CUERDAS AL AIRE

Objetivo: Reconocer las cuerda al aire del violín, a través del ritmo de guabina.

Taller N°3: ENSAMBLE CUERDAS AL AIRE

Objetivo: Interpretar a dos voces cada uno de los temas propuestos en cuerdas al aire.

Taller N°4: PATRONES DE DIGITACION POR COLORES DE LA MANO IZQUIERDA Y ENSAMBLE DE LOS DUETOS

Objetivo: Reconocer las posiciones del violín, a través de unos patrones digitaciones por colores que harán más cómodo el aprendizaje.

Taller N°5: REPERTORIO

Objetivo: Interpretar en el violín un repertorio de guabinas seleccionado, teniendo en cuenta todo lo aprendido

3- FASE DE CONSOLIDACIÓN DEL PROCESO.

Objetivo: Producir el material lúdico-pedagógico para la enseñanza y aprendizaje del violín.

11. DESARROLLO METODOLÓGICO

11.1 FASE 1 DIAGNÓSTICO:

La casa de la cultura está ubicada en la localidad sexta de Tunjuelito, en la diagonal 52 D Sur No. 27 – 17, es un espacio donde se da a conocer las manifestaciones artísticas de la comunidad. La casa de la cultura cuenta con una dotación de instrumentos de cuerdas frotadas que les suministran a los niños que quieran aprender a interpretarlos, en el transcurso de la semana la casa de la cultura funciona en los horarios de 6 am a 6 pm y nosotros íbamos todos los sábados de 8 am a 2 pm.

Allí realizamos un estudio de caso, tomando como objeto de estudio a la joven Estefany Alejandra Gallego Correcha con 17 años de edad, como punto de partida, para la realización de una propuesta lúdico-pedagógica, desde los componentes positivos y negativos que ella manifiesta en la música.

Es de anotar que ella llegó a la casa de la cultura con pocos saberes hacia la música, por ende se empezó durante el segundo semestre del año 2015, a dictar clases de música y de instrumento, con el fin de determinar los niveles de desarrollos positivos y negativos que ella presentaba hacia la música, niveles que sirvieron de apoyo para la realización de la propuesta que en este caso fue aplicada a través de cinco talleres a ella.

Algunos de los aspectos positivos y negativos fueron:

POSITIVOS	NEGATIVOS
Nivel rítmico: A pesar de que nuestra estudiante no tuvo una formación musical en su niñez se puede evidenciar, perseverancia, motivación y autonomía para el aprendizaje que la	Nivel rítmico: -En las partes rítmicas Estefany no se desempeñó de una manera adecuada durante

<p>llevaban a estudiar música ayudan a que ella desarrolle esta habilidad que es tan importante para la música.</p>	<p>las clases, mostraba gran dificultad frente a los ejercicios rítmicos que se le dictaban.</p> <p>-confundía los golpes de su mano izquierda con las de la derecha, ya que no lograba concentrarse y entender cada una de las figuras rítmicas.</p>
<p>Nivel humano:</p> <p>-Es una joven amable, disciplinada, entregada a lo que realiza.</p>	<p>Nivel humano:</p> <p>-Es tímida e insegura de sí misma.</p> <p>-Carece de atención y concentración en las clases.</p> <p>-Toca repetirle varias veces los ejercicios o el tema a realizar.</p> <p>- Se puede observar déficit atencional en algunos de los ejercicios correspondientes a ritmos y manejo corporal.</p>
<p>Nivel motivacional:</p> <p>En este nivel es de resaltar que la música en sí, siempre le ha gustado a Estefany, factor que es de suma importancia para su buen desempeño.</p> <p>Es importante acotar que ella cuenta con el apoyo de sus padres, y es preciso decir que</p>	<p>Nivel motivacional:</p> <p>En este nivel podríamos decir que a pesar de que a ella le guste la música, varias veces durante su vida intento estudiar música, pero se retiró por falta de motivación que tuvo cuando era pequeña.</p>

<p>con la ayuda de la familia puede lograr un desarrollo cognitivo con respecto al ámbito musical ya que se evidencia dedicación y disciplina.</p>	
<p>Nivel de atención:</p> <p>En este nivel Estefany, quería aprender a tocar violín, reconocía que ella no lograba concentrarse en las clases, pero gracias a los juegos que se desarrollaron con ella, se pudo evidenciar los objetivos planteados.</p>	<p>Nivel de atención:</p> <p>Negativamente tubo varios problemas de atención:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) No lograba concentrarse bien en las clases. 2) Se distraía fácilmente y esto atrasaba su aprendizaje.

11.2 FASE N°2 DISEÑO Y APLICACIÓN:

Taller N°1:

Este taller tiene como finalidad que nuestra estudiante conociera las partes del violín haciendo una similitud con su cuerpo, para ello se realizó un juego llamado “El cuerpo de mi violín”, donde el objetivo de él es reconocer o hacer una similitud de su cuerpo con el del violín así:

ACTIVIDAD #1	
NOMBRE:	El cuerpo de mi violín.
OBJETIVOS:	Reconocer las partes del cuerpo de violín.
MATERIALES:	Violín y rompecabezas del violín.
¿COMO SE JUEGA?	La niña relacionará las partes de su propio cuerpo con las de violín (la cabeza de ella

	con la cabeza del violín, las orejas con las clavijas, la nariz con el puente etc.), luego de nombrarlas armará un rompecabezas del violín, hasta que le quede bien interiorizada todas las partes violín. Es de anotar que este juego se puede realizar con el número de niños que se quiera.
CONDICION DEL JUEGO:	Ninguna
GRADO DE USO:	No frecuente.

En la actividad anterior se evidencio que la niña, asimilaba bien cada parte de su cuerpo con la de su violín sin embrago, fue necesario explicar cada parte del violín con sus funciones, ya que se notó dificultad en términos que eran desconocidos para ella como: micro-afinadores y cejilla, para ello se realizó una actividad como estrategia para la interiorización de cada parte del violín y sus funciones.

ACTIVIDAD #2	
NOMBRE:	Arma tu violín
OBJETIVOS:	Reconocer las funciones de las partes del violín.
MATERIALES:	Rompecabezas del violín
¿COMO SE JUEGA?	La niña (o los niños que tenga el maestro) tomaran una silueta de un violín con sus partes, luego cada niño armara el violín con las partes y dirá la función de cada una de ellas. Lo anterior con el fin de interiorizar las partes del violín.

CONDICION DEL JUEGO:	Ninguna.
GRADO DE USO:	Frecuente.

Seguidamente se continuó explicando las partes del arco y sus funciones, tales como:

- Punta
- Vara
- Cerdas
- Entorchado
- Cuero



<http://www.deviolines.com/wp-content/uploads/2013/junio/partes-del-arco2.png>

- Anilla
- Ojo paris
- Nuez
- Talón
- Tornillo

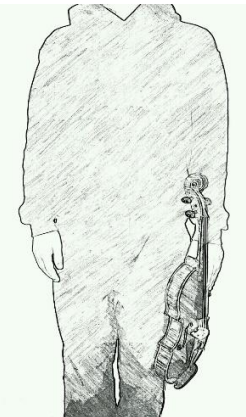
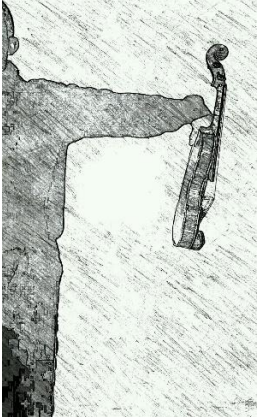
Cuando la niña asimiló cada parte del arco, se continuó a su agarre, para ello se realizó la siguiente actividad llamada “el conejo”:

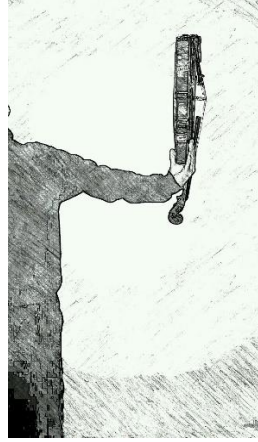
ACTIVIDAD #3	
NOMBRE:	El conejo.
OBJETIVOS:	Identificar anatómicamente como deben de ir los dedos en el agarre del arco.
MATERIALES:	Un lápiz o lapicero y el arco.
¿COMO SE JUEGA?	Para empezar la niña ubicara los dedos de la mano derecha sobre un lápiz o lapicero de la

	<p>siguiente manera; cada parte de la mano simulara el conejo.</p> <p>Cara: ira dibujada en la parte del dorso de la mano.</p> <p>Orejas: las simularan los dedos índice y meñique.</p> <p>Dientes y boca: anular, corazón y pulgar.</p> <p>Las orejas del conejo seguirán levantadas y se le pide a la niña que mueva el lápiz o lapicero como si fuera el parabrisas de un carro, esto con el fin de tener equilibrio y control del arco.</p> <p>Seguidamente la niña hará lo mismo que hizo con el lápiz pero ahora en el arco, teniendo en cuenta que este es más pesado; una vez la niña domine un poco la postura de la mano, se le dará la orden de bajar las orejas del conejo de la siguiente manera: el dedo índice deberá ir acostado sobre el cuero del arco y el meñique debe ir al lado del tornillo y encima del punto blanco.</p>
CONDICION DEL JUEGO:	Ninguna
GRADO DE USO:	No Frecuente

La actividad anterior fue un poco intensa, ya que la estudiante mostro dificultad en la asimilación de la postura de la mano derecha, se le resbalaba mucho su dedo meñique y esto dificulto un poco el avance, sin embargo es preciso afirmar que el cambio del lápiz al arco no es fácil, ya que cada

elemento tiene un peso diferente al que ella debía adaptarse. Posteriormente de haber logrado que con la actividad del conejo la estudiante pudiera darle un poco más de estabilidad y control al arco, proseguimos a la postura del violín sobre su hombro izquierdo, a partir de dos juegos, “mi violín y yo” y “no dejes caer el juguete del violín”.

ACTIVIDAD #4	
NOMBRE:	Mi violín y yo
OBJETIVOS:	Establecer 6 pasos como introducción a la postura del violín en el hombro izquierdo.
MATERIALES:	el violín
¿COMO SE JUEGA?	<p>En esta actividad el maestro le enseñara primero las 6 posiciones como introducción a una buena postura del violín, así como lo muestran las siguientes imágenes:</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Paso 1</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Paso 2</p> </div> </div>



Paso 3



Paso 4



Paso 5



Paso 6

Seguidamente el maestro dirá un número al azar de cualquiera de las seis posiciones, hasta que la niña interiorice el control de su violín.

CONDICION DEL JUEGO:

Tener cuidado de que la niña se ponga adecuadamente el violín y ayudarle a ubicársele bien.

GRADO DE USO:	Frecuente
----------------------	-----------

ACTIVIDAD #5	
NOMBRE:	No dejes caer el juguete del violín.
OBJETIVOS:	Sostener el violín horizontalmente sin ayuda alguna
MATERIALES:	El violín, fichas de numero un dado y un juguete pequeño que se pueda mantener sobre el instrumento
¿COMO SE JUEGA?	La niña deberá mantener su violín en el hombro izquierdo de manera horizontal de modo que no deje caer un muñeco que estará encima de su violín, si lo deja caer pagara penitencia que el maestro le ponga.
CONDICION DEL JUEGO:	Ninguna
GRADO DE USO:	El necesario para que el niño sostenga el violín con su cuerpo erguido.

En las dos actividades anteriores Estefany mostró bastante motivación al realizar cada una de las actividades, lo hizo de una manera natural y divertida, aunque en la actividad #4 el paso 6 consistía en sostener el violín en el hombro izquierdo sin la ayuda de la mano, siendo este el más difícil, ella lo práctico de una manera correcta y paciente, tomando conciencia de la responsabilidad que se tiene al manipular su instrumento para no ir a dejar caer el violín, y poder lograr que en la actividad #5 el elemento que estaba encima del violín no se fuera a caer.

Luego de ello continuamos enseñándole las figuras rítmicas, utilizando onomatopeyas como una herramienta que facilite a una comprensión eficaz de cada figura, por ejemplo:



Gráfico No. 5

Para Estefany fue más fácil y entretenido aprender las figuras rítmicas de la guabina de este modo, pues es una manera más sencilla de interiorizarlas, para que luego más adelante en los talleres pudiera desarrollarlos con más propiedad y confianza. De este modo nos adentramos a interpretar las cuerdas al aire del violín, para ello, era importante primero que Estefany reconociera y diferenciara el movimiento de su mano derecha del arco, a propósito de los niveles de cada cuerda así como lo representa el grafico No. 6, para que después pudiera tocar los ensambles en cuerdas al aire que viene en el siguiente taller. Para reconocer los niveles de cada cuerda se realizó el siguiente juego llamado “la rana musical”.

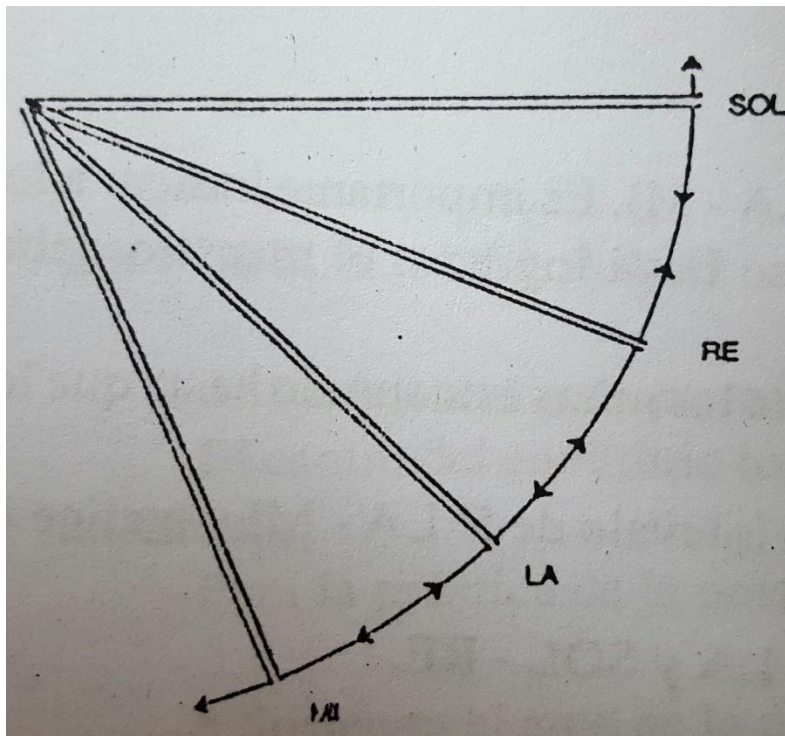


Gráfico No. 6 Imagen del libro, El Violín de Olga Chamorro (Bogotá 1989) Pág. 18

ACTIVIDAD #6	
NOMBRE:	La rana musical.
OBJETIVOS:	Diferenciar los niveles que tiene el violín de cuerda a cuerda, en el movimiento que hace la mano derecha del arco al tocar cada una de ellas.
MATERIALES:	El violín y el arco, cinta y
¿COMO SE JUEGA?	En el suelo estará dibujado con cintas un pentagrama que llevara en las notas que corresponden a cada cuerda una rana, el maestro tirara algún objeto hacia el pentagrama, cuando éste toque una de las ranas el niño deberá tocar la cuerda del violín que corresponde. La niña debe de estar muy atenta ya que solo tendrá 10 segundos para tocar la cuerda correcta de lo contrario empezara a perder.
CONDICION DEL JUEGO:	El objeto debe de ser de un tamaño moderado, de modo que la estudiante lo identifique cuando caiga en la rana.
GRADO DE USO:	No frecuente.

La actividad anterior la repetimos en varias ocasiones, ya que conseguir que la estudiante hiciera sonar el violín de un momento a otro llevaba tiempo, pero fue una actividad productiva, es decir, la niña no solo debía de estar pensando en que le sonara la cuerda, sino que también era un juego de atención y rapidez, que ella obviamente con paciencia pudo lograr.

Una vez realizada estas seis actividades nos adentramos a que Estefany conociera el género guabina, para ello refiriéndonos al ritmo de la región andina colombiana, su origen y sus características, es de anotar que este ritmo la estudiante no lo conocía, por ende fue necesario hablarle de él y contextualizarla.

Luego de esta actividad y para terminar se tocaron los ensambles de cuerdas al aire que aparecen en la propuesta en la parte de abajo del documento, Estefany tuvo un logro, haciéndose evidente en cuanto pudo tocar sin problema la parte que le correspondía, ya que la primera voz (melodía) estaba a cargo del maestro y la segunda voz a cargo de ella (acompañamiento en cuerdas sal aire).

Taller N°2:

Este taller tuvo como finalidad el reconocimiento de las cuerdas al aire del violín, la lectura aplicada al pentagrama y la utilización del ritmo de guabina como un medio motivador, teniendo en cuenta la didáctica que implementamos en la estudiante, donde ella mediante el juego fortaleció aspectos técnicos en el violín como el ritmo y el movimiento del arco en sus diferentes niveles, con esto se logró la búsqueda de formar un sonido que fuera sólido y estable.

Para desarrollar el reconocimiento de las cuerdas al aire, se desarrollaron 20 ejercicios cada uno con sus respectivas variaciones y nivel técnico-musical.

Los primeros doce ejercicios contenían figuras rítmicas de corcheas, negras y blancas, ejercicios en los cuales la estudiante no tuvo mayor dificultad, sin embargo los ejercicios se hicieron lentos uno por uno, hasta que ella interiorizara cada ejercicio, es decir que Estefany no pasaba de un ejercicio a otro hasta que pudiera realizarlo de manera correcta. Frente al arco y sus niveles podemos destacar que después de varias horas de trabajo, se pudo evidenciar un mejoramiento en el control de él, sin embargo para continuar con los otros ocho ejercicios el resultado fue aceptable, es decir que el mejoramiento que se notó ayudaría en gran manera para los ejercicios siguientes.

Por lo anterior es de vital importancia fomentar en la estudiante un esquema de responsabilidad, puesto que ella debe realizar cada ejercicio de forma correcta no permitiéndose pasar al siguiente por encima de errores que llegaran a surgir, sino más bien utilizándolos como estrategia que fortalezcan su ejercicio técnico e interpretativo, para que surja en ella la necesidad de siempre

hacer las cosas de la mejor manera, y no termine cayendo en vicios técnicos como mala posturas a la hora de interpretar el violín.

Continuando con los otros ocho ejercicios podemos afirmar que tenían un nivel alto en comparación con los doce ejercicios anteriores y que su dificultad se evidenciaba en la velocidad y en la complejidad que ellos representaban, sin embargo es preciso decir que aunque a simple vista se vean que son ejercicios fáciles, la velocidad juega un papel importante en la destreza que buscábamos crear en Estefany.

Teniendo en cuenta lo anterior podemos afirmar que la dificultad mayor para la estudiante que tuvo durante la realización de cada uno de los ejercicios fue la velocidad, ya que el cambio de una cuerda a otra sin que esta suena contiene un nivel alto de destreza, sin embargo gracias a la disciplina y entrega de Estefany hacia ellos, pudo desarrollar de una manera correcta cada ejercicio los cuales le brindaron un aprendizaje significativos para su vida musical.

El hecho de que los ocho ejercicios tuvieran un nivel técnico complejo, ayudó a que la estudiante tomara conciencia y disciplina, factores importantes que como docentes debemos fomentar en nuestros estudiantes, es decir, que entre más complejos sean los ejercicios así mismo debe ser el grado de responsabilidad que el estudiante adquiera.

Taller N°3:

En este taller nuestra estudiante debía interpretar acompañada de nosotros, cinco ensambles de la siguiente manera:

El primer ensamble estaba dividido en tres voces en cuerdas al aire, en el cual Estefany interpretaba el violín 1, y entre nosotros dos nos dividíamos violín 2 y violín 3. En este primer ensamble una de las dificultades fueron las nuevas figuras rítmicas de la guabina (negra, negra con puntillo y corchea) y a su vez respetar la música en cuanto a su lectura, para no ir a confundirnos con las otras voces.

Por lo anterior es necesaria la interacción maestro-estudiante para propiciar un ambiente de seguridad y confort, donde la estudiante al ver que sus docentes interactúan con ella sienta un

grado de importancia en lo que interpreta, lo va a ver más complejo y lo va hacer con mayor energía y compromiso. Además ayuda a la relación de amistad con el docente, donde allá un mutuo aprendizaje tanto del estudiante como el docente.

Los siguientes ensambles, fueron cuatro guabinas a dos voces, la voz primera en cuerdas al aire era interpretada por la estudiante y la voz segunda por uno de nosotros, allí se evidenció el avance de la estudiante, en cuanto a la fluidez del sonido en cuerdas al aire y su nivel de lectura alcanzado.

Taller N°4:

Este taller tuvo como finalidad reconocer las posiciones del violín, a través de unos patrones digitaciones por colores. El primer tema musical se llama “French folk song” (canción folclórica francesa), la cual fue utilizada para armar la digitación de la mano izquierda de nuestra estudiante, tomando como herramienta no solo la canción, sino también el patrón de digitación por color en este caso el color rojo como lo muestra la siguiente imagen:



Gráfico No.7

Imagen patrón rojo, digitación de la mano izquierda, por Bárbara Barbere

Cada número de la imagen representa el dedo que debe de ir ubicado sobre el diapasón, en las cuerdas MI y LA cómo lo amerita la canción folclórica francesa, de esta forma:

Dedo 1: índice

Dedo 2: corazón

Dedo 3: anular

Dedo 4: meñique

Para nuestra estudiante fue motivador e innovador la forma en que armo su mano en el diapasón, ya que lo hizo de una manera natural, diferente y divertida.

Seguidamente se realizaron 5 dúos en guabinas cada una con un nivel técnico específico referente a la digitación, nuestra estudiante interpretaba el acompañamiento mientras uno de nosotros interpretaba la melodía, es de anotar que cada acompañamiento iba por niveles, es decir que en cada uno de ellos se le aumentaba un dedo a la digitación, logrando con esto que nuestra estudiante no solo se sintiera motivada, sino también que sintiera que hacía música.

Por otra parte se hizo importante que nuestra estudiante conociera las escalas y sus variaciones a través de los patrones de digitaciones por colores y el ritmo de guabina, para que al momento de interpretar cada una de las piezas seleccionadas en el taller No.5, lo realizara de una manera sencilla, dinámica e innovadora.

Taller N°5:

Este taller consistió en una recopilación de guabinas que fueron interpretadas por nuestra estudiante al finalizar los talleres.

12. ANÁLISIS CONCLUSIVOS DE LOS TALLERES

Una vez concluidos estos talleres a través de las actividades propuestas, es evidente algunos de los alcances logrados. En primera instancia la analogía entre el cuerpo del violín con el de la estudiante es pertinente y relevante para comprender que el instrumento es una extensión del cuerpo, que no es inherente a la fisiología y anatomía humana. Sin embargo, es necesario adaptar el instrumento que antes no pertenecía al cuerpo de la estudiante, pero que ahora hace parte de ella, por lo cual debe haber una correlación de integración entre ellos.

En segunda instancia así como el cuerpo humano tiene una manera de funcionar, el violín también tiene la suya, por ende fue importante que la estudiante conociera cada parte del violín y sus funciones, para hacer una similitud de las partes de su cuerpo con las del violín, y se diera cuenta que cada parte de ella y de su violín, son importantes y que deben ser cuidados.

En Tercera instancia es importante reconocer que el ensamble es una herramienta eficaz, que ayuda al ser humano a entender que en algún momento o circunstancia de la vida necesitamos del otro, es una manera de crear relaciones a través de la música, de aprender a respetar las diferencias ya sean musicales o personales, una manera de perder el “miedo” escénico al que como músicos muchas veces nos vemos expuestos. Con el ensamble también podemos resaltar las habilidades y destrezas que puede mostrar el alumno durante su interpretación, sin importar lo difícil o fácil que sea la pieza de interpretar, siempre tiene un lado que se puede resaltar.

Sin embargo en estos talleres también se pudo notar que el juego tiene una gran importancia a la hora de enseñar, puesto que desarrolla en el individuo factores relevantes como la memoria, la atención y la motivación, elementos que son de relevancia a la hora del acto educativo, además se debe reconocer y exaltar que fue gracias al juego que se dieron estos alcances, y que hizo que el aprendizaje de la estudiante fuera más ameno, entretenido y sin mayor dificultad, pero con la responsabilidad e importancia que tiene el conocimiento a la hora de ser aprendido.

Por otra podemos evidenciar un gran logro en cuanto a las destrezas y habilidades de nuestra estudiante. En primera medida el reconocimiento de las cuerdas y sus niveles, no solo es importante, sino que es necesario para tener una buena técnica al momento de interpretarlo. Además de ello es importante reconocer que a través de la guabina no solo se aporta a la musicalidad de la estudiante, sino que también al reconocimiento de nuestra música colombiana, al sentido de pertenencia por la música que es autóctona de nuestro país y que es un ente motivador, puesto que es innovador a la hora de enseñar y de educar.

Finalmente podemos decir que los patrones de digitación que aquí se proponen como herramienta innovadora para el aprendizaje y enseñanza del violín, juegan un papel importante para la educación musical, ya que ayudan a cambiar los parámetros de la educación tradicional por una moderna que este a la vanguardia de este mundo.

13. FASE N°3 CONSOLIDACION DEL PROCESO.

PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL VIOLIN

HISTORIA DEL VIOLÍN

El Antecedente del violín fue un instrumento medieval que se llamaba Fídula o viola de arco que surge a partir del Siglo IX-X D.C.; Poco a poco este instrumentó se fue perfeccionando hasta llegar en el siglo XV a la viola de Braccio, en Italia, que dará lugar al violín.

Fue en el siglo XVI cuando se creó el verdadero violín, que ha llegado a nuestros días casi sin cambios desde entonces.

No podemos hablar de un inventor del violín, pero sí de ciertos personajes que dotaron a este instrumento de los mayores avances. Estos hombres eran constructores de instrumentos denominados Luthiers o Violeros y entre ellos podemos destacar a Andrea Amati y Antonio Stradivarius como los dos más importantes, que vivieron en Italia en el siglo XVI. (Kassiopea, 2009)



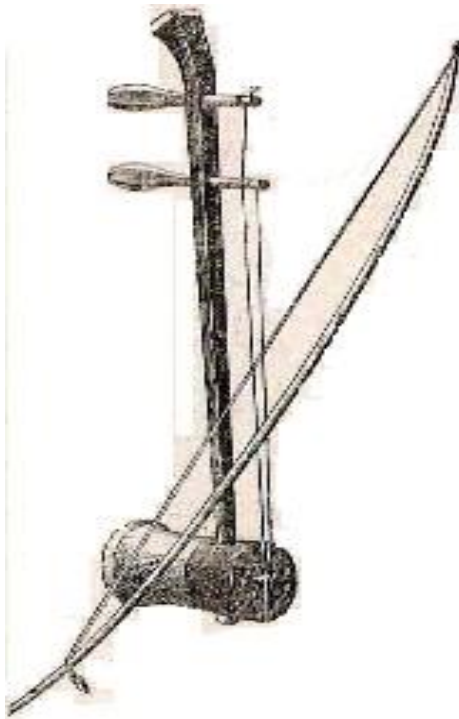
Fídula o viola de arco surgió a partir del Siglo IX-X D.C



La viola de Braccio siglo XV



Viola de Braccio



Ravanastron Indio

https://www.google.com.co/search?q=ravastron+indio&biw=1242&bih=602&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiix03B9q3QAUM1GMKHSeBCPYQ_AUIBigB#imgcr=IvuA1F99uRFFQM%3A



Nefer Egipcio.

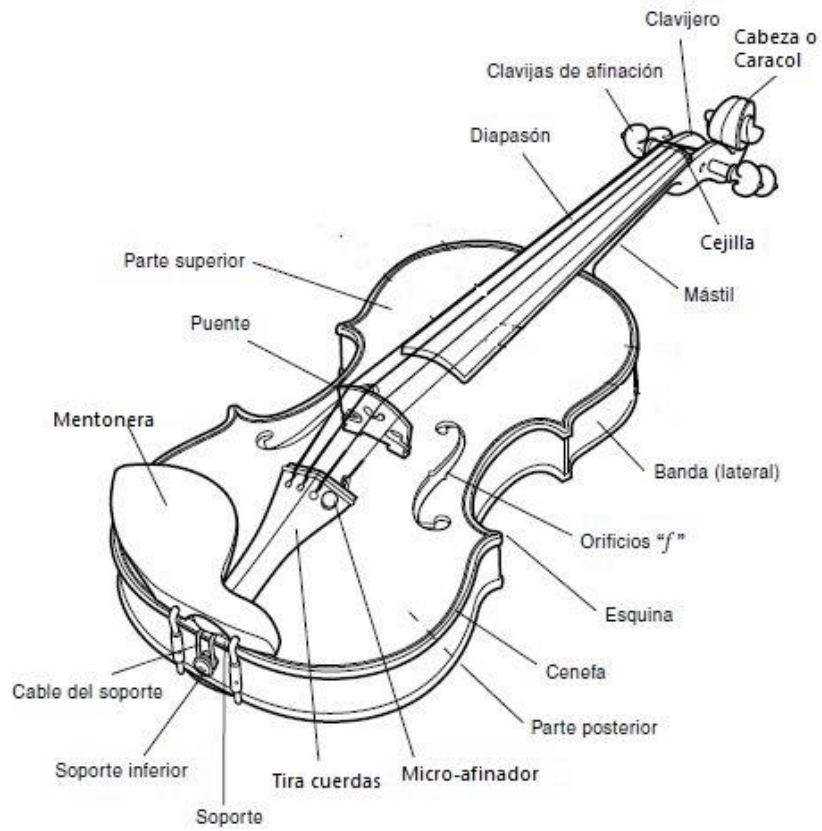
Imagen del libro, El Violín de Olga Chamorro (Bogotá 1989) Pág. 8

13.1 EL VIOLÍN

El violín surge en Italia en el siglo XVI. Es un instrumento de cuerda frotada y evolucionó a partir de instrumentos como la *fídula* y la *lira da braccio*. Aunque no se le considere un ascendente directo, hay otro instrumento que abundó en Europa, mucho antes y que se denominaba la *viola da gamba*. Este coexistió con el violín durante unos doscientos años. El arte de la construcción del violín vivió su esplendor en los siglos XVII y XVIII en los talleres de dos italianos de Cremona: Antonio Stradivarius y Giuseppe Guarneri y en Austria de la mano de Jacob Stainer. Por otra parte, encontramos que dos partes fundamentales del violín son la tapa y el fondo, que están unidas por el *alma*, nombre que se le da a una barrita de madera que además de reforzar la estructura es muy importante para la transmisión del sonido. El mango, el arco y las cuerdas son otras de sus principales características. En la antigüedad las cuerdas se hacían de crin de caballo y todo el instrumento era elaborado con maderas preciosas como el roble. El violín tiene una gran capacidad melódica y el mejor agudo de todos los instrumentos de cuerda que conforman su familia, como pueden ser el *violonchelo* o la *viola*. Curiosamente estuvo relegado en sus inicios a ser solo un acompañante de espectáculos de danza. No fue hasta 1607 cuando ganaría reputación al ser utilizado por Claudio Monteverdi en su ópera Orfeo. En 1626 se afianzaría en el mundo musical gracias al rey francés Luis XIV, quien formó una orquesta a la que llamó *Les 24 violins du Roi*. Más tarde, el violín fue tomando cada vez mayor protagonismo gracias a compositores como Antonio Vivaldi, Ludwig van Beethoven y Johan Sebastian Bach, entre otros, que escribieron piezas magistrales para este instrumento. Piezas como *Las cuatro estaciones* de Vivaldi y el *Concierto opus 26 en sol menor* de Bruch y muchas otras, hicieron nacer a brillantes intérpretes del violín entre los que destacaron: Gasparo Bertolotti de Salo, Andrea Amati de Cremona y Giovanni Maginni de Brescia. Durante el siglo XIX los virtuosos del violín recorrieron Europa, como los italianos Giovanni Viotti y Niccolò Paganini, así como el español Pablo de Sarasate, y contribuyeron notablemente a la apreciación de la música compuesta para este instrumento de cuerda. Aunque ha evolucionado desde sus orígenes, actualmente algunos intérpretes han restaurado arcaicos violines del siglo XVIII por considerarlos más apropiados para representar la música escrita en la antigüedad. (NAVAS, s.f.)

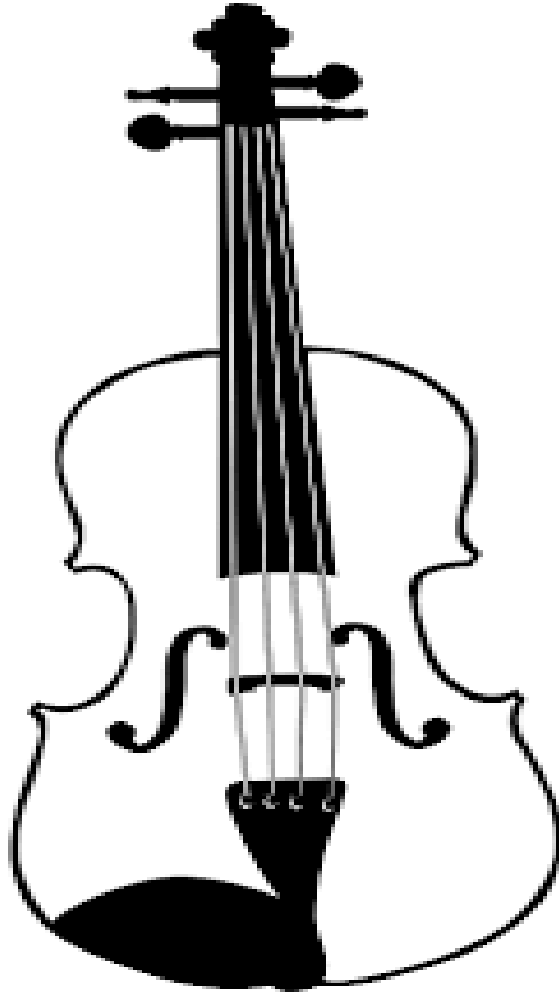


13.2 PARTES DEL VIOLIN Y EL ARCO



13.3 COLOREA Y ESCRIBE LAS PARTES DEL VIOLÍN Y EL ARCO

- ❖ Este dibujo sirve para que el niño pueda colorear el violín y el arco, también puede escribir las partes del violín y el arco
- ❖ Es una buena forma introducir el violín y el arco, puede orientar al estudiante a que haga un las partes del violín y el arco en fomi, en forma de rompecabezas y es preferible que el profesor saque copia esta hoja de la guía.



13.4 POSTURA DEL VIOLÍN EN EL CUERPO

La postura del violín ha sido por mucho tiempo tema de interés en diferentes partes del mundo donde hay centros especializados en la enseñanza de este instrumento.

Todos los sistemas o escuelas han aportado valiosas modificaciones hasta llegar a una postura anatómicamente natural que ha permitido un alto desarrollo de la técnica. Es así como el violín llega a ser la prolongación del cuerpo y el medio por el cual el hombre expresa sus vivencias y sentimientos. Los pasos a seguir y los ejercicios que a continuación se exponen están destinados a lograr una postura correcta:



Imagen del libro, El Violín de Olga Chamorro (Bogotá 1989) Pág. 16

- ❖ El cuerpo estará en equilibrio, con los pies firmes en el piso.

- ❖ El pie izquierdo se desplazará hacia adelante aproximadamente unos tres centímetros.
- ❖ El violín se colocará en el espacio entre el hombro y el mentón. El codo quedará debajo del puente, en el centro del violín. La nariz del estudiante y la cabeza del violín, formara una línea recta.
- ❖ El mentón debe quedar en la mentonera.
- ❖ La cabeza y la columna vertebral del estudiante deben permanecer derechas, claro está que él se debe sentir cómodo al momento de sostener el violín, como esta en el dibujo de arriba.
- ❖ Lleve la mano izquierda al hombro derecho del violín.
- ❖ Coloque el violín entre el hombro y el mentón. “Si el estudiante es de cuello largo es preferible que él tenga una almohadilla para violín, para evitar problemas de salud”.
- ❖ Flexiones las piernas, hacia abajo y hacia arriba.
- ❖ Gire el cuerpo a la izquierda y luego a la derecha.
- ❖ Cuidando la postura indicada, el estudiante puede caminar por el salón. (Chamorro, El Violín, 1989)

13.5 LA POSTURA DEL ARCO EN LA MANO DERECHA

Al sostener el arco permanecerán relajados el brazo, la mano y los dedos en una postura normal.

El centro del equilibrio lo forman el dedo del centro, el anular y el pulgar que va opuesto a éstos formando un círculo.

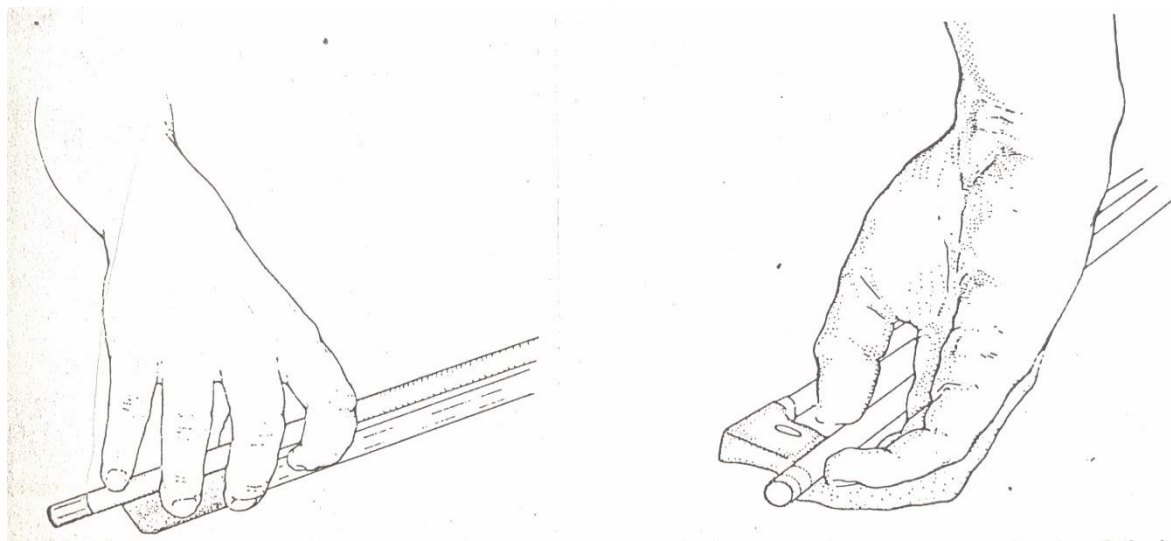


Imagen del libro, El Violín de Olga Chamorro (Bogotá 1989) Pág. 17

Para la práctica de la postura del arco hay que seguir los siguientes pasos:

- ❖ Sostenga el arco en la mano izquierda por el talón
- ❖ Extienda la mano derecha con la palma hacia arriba.
- ❖ Coloque el talón del arco en la falange central del dedo del centro.
- ❖ Lleve el pulgar hacia el dedo del centro, formando un círculo.
- ❖ Gire la mano hacia abajo y tome en la punta del arco con la mano izquierda.
- ❖ Separe un poco los dedos y forme la postura que muestra el dibujo de arriba.

Para evitar la tensión muscular, inicialmente los ejercicios pueden practicarse con un lapicero o un lápiz, mientras el estudiante obtenga el violín. El dedo pulgar puede descansar en el talón o en la nuez, y a medida que se desarrolla la seguridad de la postura, se colocará en la posición normal. (Chamorro, El Violín, 1989)

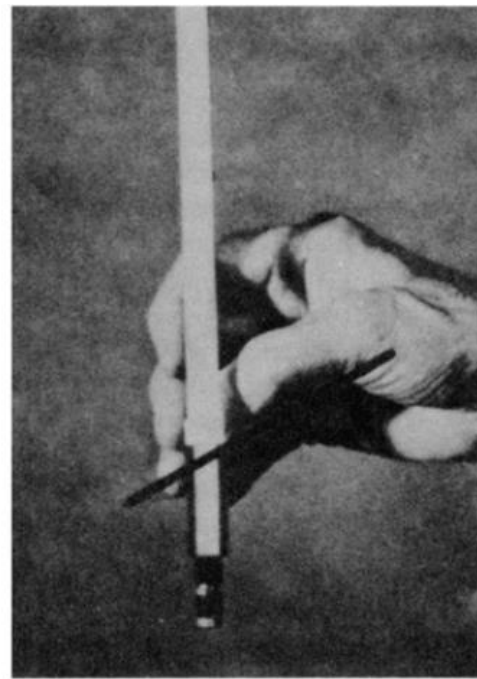
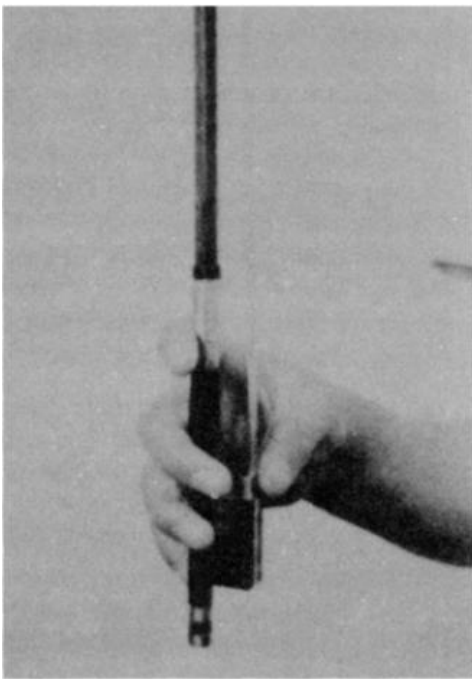


Imagen del libro, Suzuki Violín School, método internacional (Japón 1978) Pág. 10

La manera de sujetar el arco mientras el estudiante inicia la postura del arco y en la otra imagen el pulgar y arco forman un ángulo oblicuo.

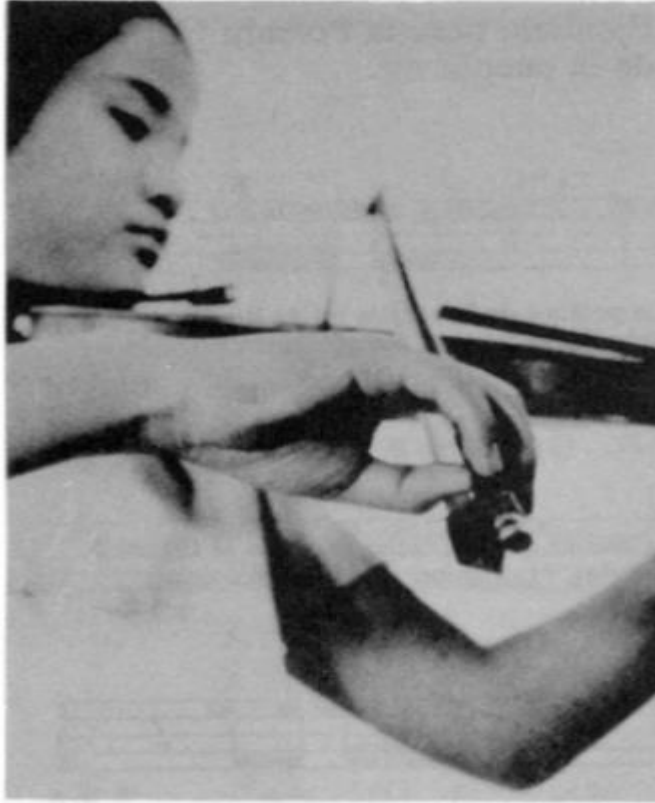


Imagen del libro, Suzuki Violín School, método internacional (Japón 1978) Pág. 11

El pulgar y los dedos de la mano derecha forman un círculo, cuando sujetan el arco.

13.6 EJERCICIOS PARA EL ARCO

Una vez establecida la postura de sostener el arco, practique los siguientes ejercicios:

- ❖ Con el arco sostenido verticalmente, levantar y bajar el brazo hasta el máximo sin flexionar el codo.
- ❖ Formar círculos muy grandes, observando que el brazo este flexible.
- ❖ Colocar el arco horizontalmente y mover la muñeca hacia arriba y hacia abajo.
- ❖ Hacer pequeños círculos con la punta hacia el lado izquierdo y hacia el derecho.
- ❖ Girar la muñeca hacia la derecha y hacia la izquierda formando un abanico.

Asegúrese que los dedos permanezcan en la posición correcta.

13.7 LA POSTURA GENERAL DEL VIOIN Y EL ARCO

Luego de practicar por separado las posturas del violín y el arco, se establece la postura general.

Al colocar el arco en la mitad sobre la cuerda LA, el brazo formará un cuadrado, como esta en el dibujo de abajo.

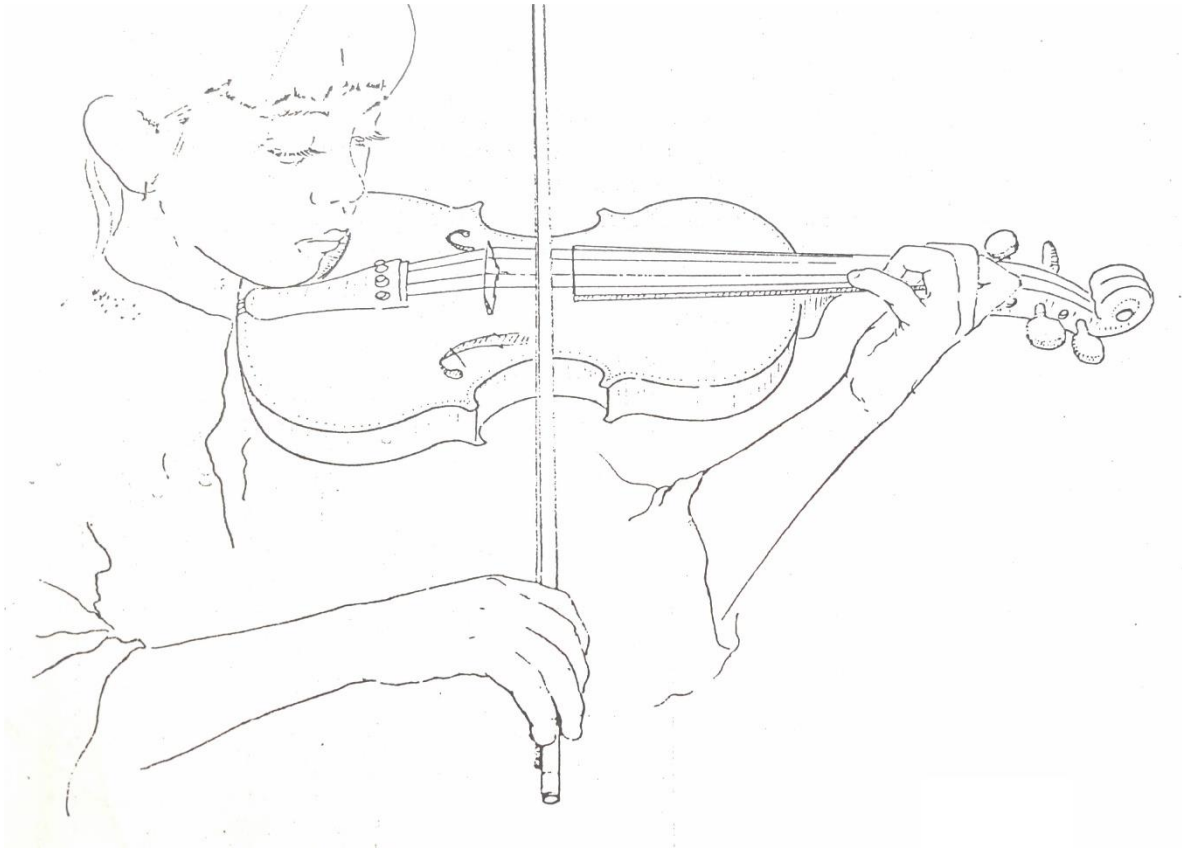


Imagen del libro, El Violín de Olga Chamorro (Bogotá 1989) Pág. 18

Al colocar el arco en la mitad sobre la cuerda MI, el brazo formará un cuadrado, como esta en el dibujo de abajo.



Imagen del libro, Suzuki Violín School, método internacional (Japón 1978) Pág. 11

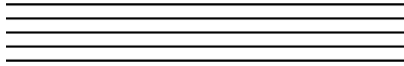
13.8 LA MANO IZQUIERDA

Teniendo en cuenta el trabajo a desarrollar y la importancia que tiene la mano izquierda, es necesario que su entrenamiento sea lo más cuidadoso posible.

- ❖ Coloque sobre el diapasón unas pequeñas cintas como guías, para los dedos de la mano izquierda.
- ❖ Sostenga el violín en el hombro y extienda el brazo izquierdo debajo del violín.
- ❖ Gire el brazo hacia adentro y en la “V” que forma el índice y el pulgar descansara el mango del violín.
- ❖ Coloque el índice frente al pulgar sobre la primera marca o la primera guía.

- ❖ El cuarto dedo se coloca en la cuerda con el objeto de guardar la postura completa de la mano.

14. SIGNOS MUSICALES



Pentagrama.



Clave de Sol.



El Sostenido.



El Bemol.



El Becuadro.



Arco abajo.



Arco arriba.



Sonido suave o piano.



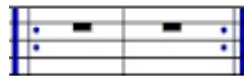
Sonido fuerte o forte.



Da capo o comenzar de nuevo.



Cuerda al aire.



Signos de repetición.

|-----| Mantener el dedo en la posición

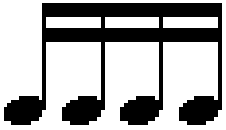
15. FIGURAS RITMICAS



Negra.



Corcheas.



Semicorcheas.



Blanca.

SILENCIOS EQUIVALENTES



Negra.



Corchea.



Semicorchea.



Blanca.

16. ALGUNAS ARTICULACIONES.



Acento.

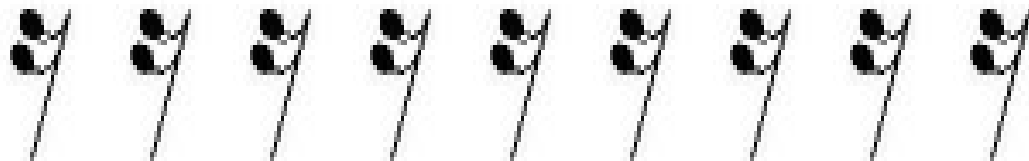
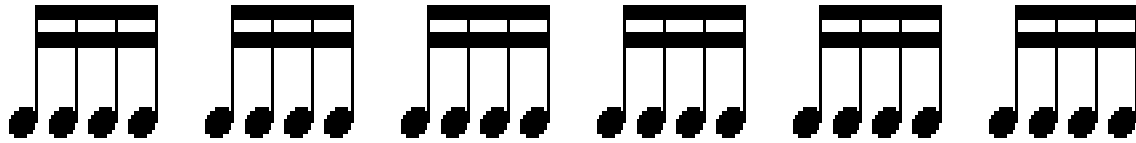
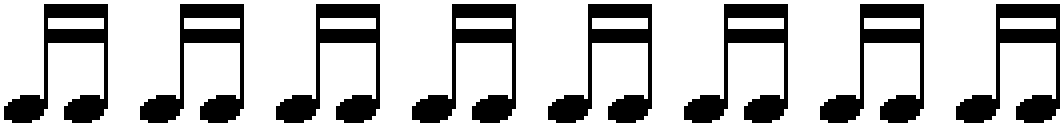


Línea

● Punto

17. ASIMILACIÓN DE LAS FIGURAS RÍTMICAS





- ❖ Para la iniciación a la lectura rítmica se puede sacar una copia a las hojas con las figuras rítmicas, recórtalas y hacer patrones rítmicos.
- ❖ Para las figuras rítmicas se pueden usar las onomatopeyas, para así poder asimilar figuras rítmicas.
- ❖ El profesor o los estudiantes de violín pueden esconder algunas figuras rítmicas para que el niño que busca el patrón rítmico, la encuentre y pueda decir las figuras rítmicas con onomatopeyas o toque el patrón rítmico en el violín.

❖ Ejemplo:

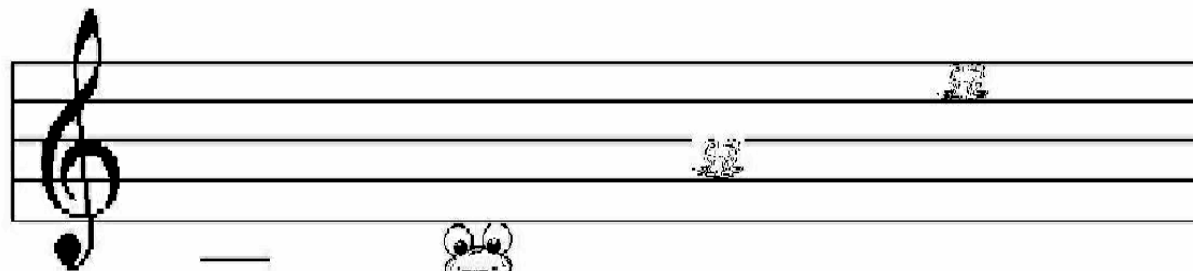


The image shows five musical notations with corresponding onomatopoeic words below them:

- Four eighth notes on a staff, with the word "Cho-co-la-te" written below.
- Two eighth notes on a staff, with the word "ca-sa" written below.
- A quarter note on a staff, with the word "Pan" written below.
- Two eighth notes on a staff, with the word "la-te" written below.
- A wavy line representing a sound effect, with the word "ssh" written below.

PÉGALE A LA RANA MUSICAL, PENTAGRAMA EN CUERDAS AL AIRE DEL VIOLIN

Sol Ré La Mi



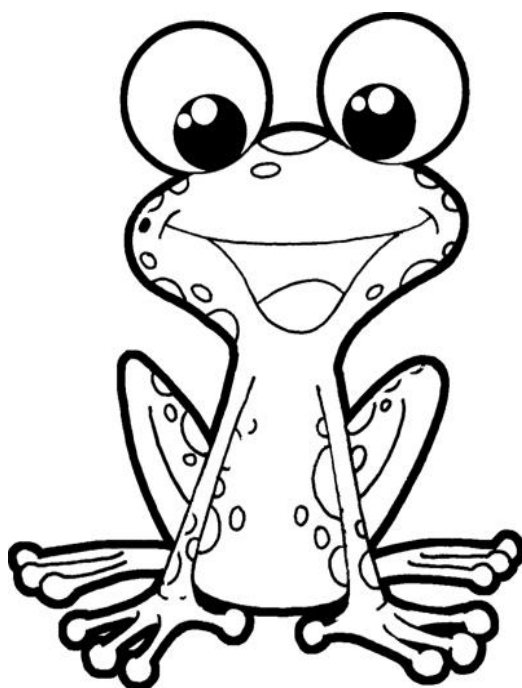
G



D

A

E



- ❖ La actividad consiste en que el niño o el grupo de niños que tenga el profesor en el salón, con un pañuelo o con una piedrita le pegue a la rana y hacen sonar la cuerda al aire en donde haya caído el objeto.
- ❖ El profesor puede hacer un pentagrama en el piso, con cinta de enmascarar para que se pueda realizar la actividad y el dibujo de la rana grande que esta arriba es para que pueda sacar una fotocopia y realice la actividad.
- ❖ Las guías de las notas se pueden poner arriba o abajo como se encuentra en el dibujo de arriba.

18. INTRODUCCION A LAS FIGURAS BASICAS 3\4

- ❖ Es de anotar que las cuerdas al aire serán representadas por el numero 0 (cero).
- ❖ Estos ejercicios se pueden realizar con las cuerdas (Sol y Re), como también en las cuerdas (Re y La).

Ejercicio 1 cuerdas al aire:

0 = La

0 = Mi

0 =

La



Ejercicio 2 cuerdas al aire:

0 0

0 0



Ejercicio 3 cuerdas al aire:



Ejercicio 4 cuerdas al aire:



Ejercicio 5 cuerdas al aire:



Ejercicio 6 cuerdas al aire:



Ejercicio 7 cuerdas al aire:



Ejercicio 8 cuerdas al aire:



Ejercicio 9 cuerdas al aire:



Ejercicio 10 cuerdas al aire:



Ejercicio 11 cuerdas al aire:



Ejercicio 12 cuerdas al aire:



20. COMPOSICIÓN GUABINA A 3 MELODÍAS CON CUERDAS AL AIRE

Introducción al ensamble de cuerdas al aire, con ritmo de Guabina y 3 melodías diferentes.

Violin 1

Violin 2

Violin 3

First system of the musical score for Violin 1, 2, and 3. The time signature is 3/4. Violin 1 plays a melodic line with eighth and quarter notes. Violin 2 plays a rhythmic pattern of eighth notes. Violin 3 plays a rhythmic pattern of quarter notes.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Second system of the musical score for Violin 1, 2, and 3. Violin 1 continues its melodic line. Violin 2 continues its rhythmic pattern. Violin 3 continues its rhythmic pattern.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Third system of the musical score for Violin 1, 2, and 3. Violin 1 continues its melodic line. Violin 2 continues its rhythmic pattern. Violin 3 continues its rhythmic pattern.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Fourth system of the musical score for Violin 1, 2, and 3. Violin 1 continues its melodic line. Violin 2 continues its rhythmic pattern. Violin 3 continues its rhythmic pattern.

21. DUETOS DE CUERDAS AL AIRE

Para estos duetos de guabinas, la voz de arriba es para que el estudiante se sienta motivado al momento de hacer música sencilla, con tan solo cuerdas al aire y la voz de abajo es el profesor

GUABINA 1
duetos al aire

Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

Estudiante

Profesor

Est.

Prof.

GUABINA 2
duetos al aire

Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

Estudiante

Profesor

Est.

Prof.

GUABINA 3

duetos al aire

Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betacurt

Estudiante

Profesor

Est.

Prof.

GUABINA 4

duetos al aire

Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

Estudiante

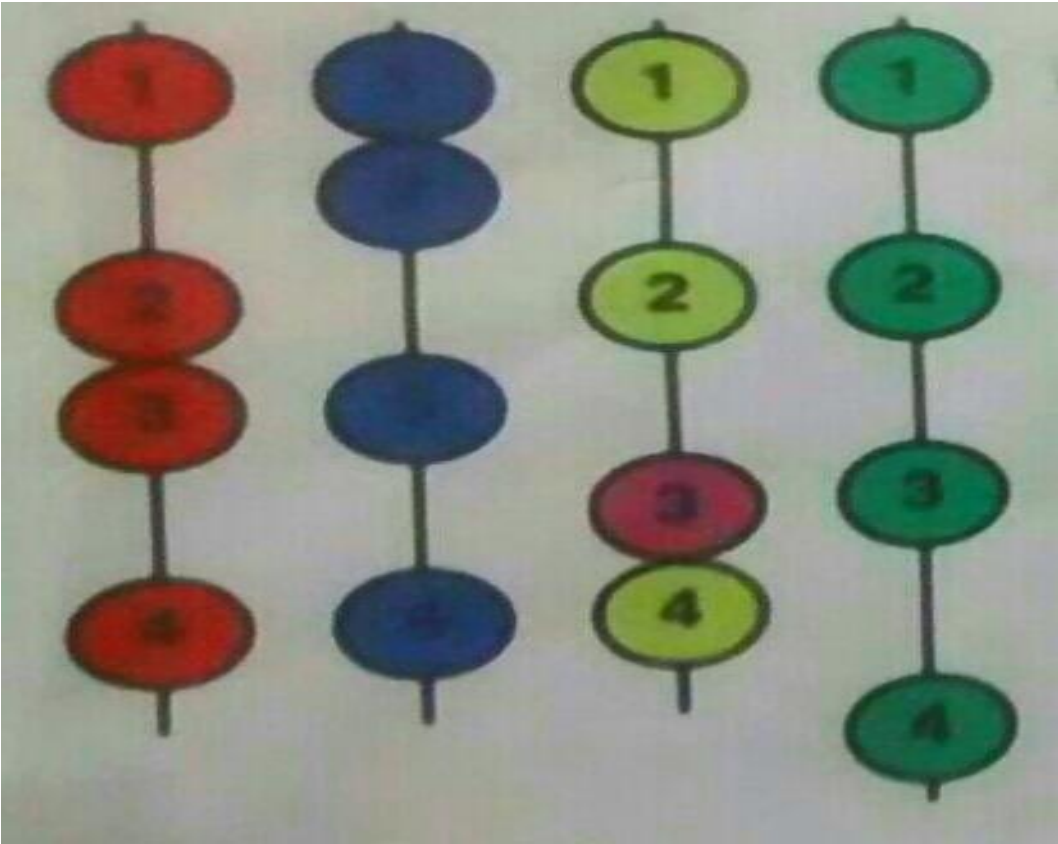
Profesor

Est.

Prof.

22. CUATRO PATRONES DE DIGITACION BASICOS DEL VIOLIN POR BARBARA

BARBARE



23. TEMAS MUSICALES CON EL PATRON DE COLOR ROJO

- ❖ Este tema musical se puede enseñar por medio de la herramienta de repetición e imitación para que después de que ya lo tenga de memoria lo pueda ver en el pentagrama y sepa que tema musical estaba interpretando, con el patrón rojo.
- ❖ Este tema musical se puede prestar para que lo practique con los diferentes ritmos vistos anteriormente.

FRENCH FOLK SONG - CANCION FOLKLORICA FANCESA

3 3 3 2 2 2 1 2 3 0

5 3 3 3 2 2 2 1 1 1 0

9 0 1 2 3

13 1 2 3 0

17 3 0 1 0 1 0

- ❖ Estas escalas de 1 octava se puede facilitar para que también puedan practicar con los diferentes ritmos vistos anteriormente.

GUABINA 1er DEDO

Introducción a los dedos

Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

Estudiate

Profesor

1 0 0

5 1 0 1 0 1 0 1 0

GUABINA 1er y 2do DEDO

Introducción a los dedos

Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

Estudiante

Profesor

1 1 2 1 2 1

5 0 1 2 0 2 1 0



GUABINA 1er, 2do Y 3er DEDO

Introducción a los dedos

Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

Musical score for 'GUABINA 1er, 2do Y 3er DEDO'. It consists of two systems of staves. The first system has two staves: 'Estudiante' (Student) and 'Profesor' (Teacher). The second system has two staves: 'Est.' (Student) and 'Prof.' (Teacher). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 5 above the notes. The student part includes rests and specific fingerings for each note.



GUABINA 1er, 2do, 3er DEDO Y SILENCIO

Introducción a los dedos

Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

Musical score for 'GUABINA 1er, 2do, 3er DEDO Y SILENCIO'. It consists of two systems of staves. The first system has two staves: 'Estudiante' (Student) and 'Profesor' (Teacher). The second system has two staves: 'Est.' (Student) and 'Prof.' (Teacher). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 5 above the notes. The student part includes rests and specific fingerings for each note.



GUABINA 1er, 2do, 3er y 4to DEDO

Introducción a los dedos

Bismarck Barbosa Palacios

Jose Alejandro Botero Betancurt

Estudiante

Profesor

Est.

Prof.

- ❖ El patrón de color rojo es para el estudiante ya que en el dueto se está tocando sobre la cuerda sol y comienza a ver un nuevo dedo que es el 4to.
- ❖ Los patrones de color rojo y azul es para el profesor ya que la tonalidad es Sol mayor o G mayor en la cuerda La o A esta el 2do dedo con patrón azul, para hacer Do o C natural.

24. PATRONES DE GUABINAS Y VARIACIONES PARA LAS ESCALAS

ESCALA DE La MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR ROJO



ARPEGGIO DE La MAYOR

ESCALA DE Re MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR ROJO



0 1 2 3 0 1 2 3 2 1 0 3 2 1 0

ARPEGGIO DE Re MAYOR

ESCALA DE Sol MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR ROJO



0 1 2 3 0 1 2 3 2 1 0 3 2 1 0

ARPEGGIO DE Sol MAYOR

0 2 4 0 3 4 0 2 0

AMADURA DE LOS SOSTENIDOS

Sol Mayor Re Mayor La Mayor Mi Mayor Si Mayor Fa# Mayor Do# Mayor

ESCALA DE Sol MAYOR 1 OCTAVA ARRIBA PATRON DE DIGITACION COLOR AZUL

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



ARPEGGIO DE Sol MAYOR

3 1 3 2 3 1 3

ESCALA DE La MAYOR 1 OCTAVA ABAJO PATRON DE DIGITACION COLOR AMARILLO CON ROJO

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



ARPEGGIO DE La MAYOR UNA OCTABA ABAJO

1 3 1 0 4 1 3 1

ESCALA DE Mi MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR AMARILLO CON ROJO



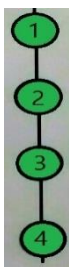
ARPEGGIO DE Mi MAYOR

ESCALA DE Si MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR AMARILLO CON ROJO



ARPEGGIO DE Si MAYOR

ESCALA DE Fa# MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR VERDE



2 3 4 1 2 3 4 1 4 3 2 1 4 3 2

ARPEGGIO DE Fa# MAYOR

2 1 3 1 3 1 2

ESCALA DE D# MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR VERDE

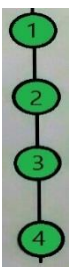


3 4 1 2 3 4 1 2 1 4 3 2 1 4 3

ARPEGGIO DE D# MAYOR

3 1 3 2 3 1 3

ESCALA DE Fa MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR VERDE



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

ARPEGGIO DE Fa MAYOR

2 0 4 2 1 2 0 4 2

ESCALA DE D₀ MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR AZUL

ARPEGGIO DE D₀ MAYOR

ESCALA DE Si_b MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR VERDE

ARPEGGIO DE Si_b MAYOR

ESCALA DE Mi_b MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR AMARILLO CON ROJO

ARPEGGIO DE Mi_b MAYOR

ARMADURA DE LOS BEMOLES

Sib Mayor Lab Mayor Solb Mayor

Fab Mayor Mib Mayor Reb Mayor Dob Mayor

ESCALA DE Lab MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR AMARILLO CON ROJO

1 2 3 4 1 2 3 4 3 2 1 4 3 2 1



ARPEGGIO DE Lab MAYOR

1 3 1 4 1 3 1

ESCALA DE Reb MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR AMARILLO CON ROJO

4 1 2 3 4 1 2 3 2 1 4 3 2 1 4



ARPEGGIO DE Reb MAYOR

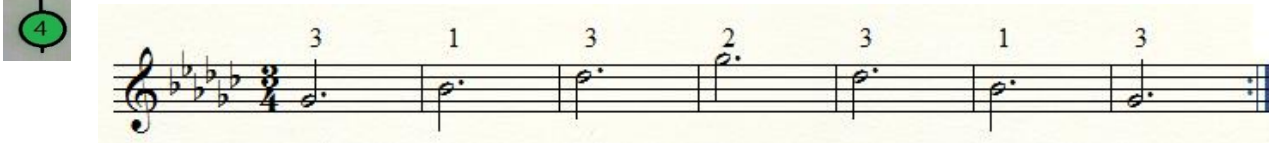
4 2 4 3 4 2 4

ESCALA DE Solb MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR VERDE




A musical staff in treble clef, 3/4 time, with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The scale is written as a sequence of eighth notes: B-flat, C, D, E-flat, F, G, A-flat, B-flat. The digitation pattern above the notes is: 3 4 1 2 3 4 1 2 1 4 3 2 1 4 3. To the left of the staff is a vertical column of four green circles containing the numbers 1, 2, 3, and 4, representing the fingerings for the notes.

ARPEGGIO DE Solb MAYOR



A musical staff in treble clef, 3/4 time, with a key signature of three flats. The arpeggio is written as a sequence of eighth notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat. The digitation pattern above the notes is: 3 1 3 2 3 1 3.

ESCALA DE Dob MAYOR 1 OCTAVA PATRON DE DIGITACION COLOR VERDE



A musical staff in treble clef, 3/4 time, with a key signature of two flats (B-flat, E-flat). The scale is written as a sequence of eighth notes: B-flat, C, D, E-flat, F, G, A-flat, B-flat. The digitation pattern above the notes is: 3 4 1 2 3 4 1 2 1 4 3 2 1 4 3. To the left of the staff is a vertical column of four green circles containing the numbers 1, 2, 3, and 4, representing the fingerings for the notes.

ARPEGGIO DE Dob MAYOR



A musical staff in treble clef, 3/4 time, with a key signature of two flats. The arpeggio is written as a sequence of eighth notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat. The digitation pattern above the notes is: 3 1 3 2 3 1 3.

25. CALENTAMIENTO DE LA MANO IZQUIERDA

EJERCICIO EN LA PRIMERA POSICION

ejecicios de calentamiento

Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt



- ❖ Este ejercicio de calentamiento se puede realizar con las cuerdas (Sol, Re y Mí).
- ❖ Para obtener una buena afinación en este ejercicio es recomendable que lo realicen con dobles cuerdas para que el oído y la sensación de los dedos, se acostumbren a la posición del diapasón.
- ❖ Es de anotar que este ejercicio se realizara con un metrónomo, que indique (Negra a 40) Y gradualmente el profesor subirá la velocidad, hasta obtener la velocidad de (Negra 116-120), que es la velocidad en la cual se tocan las guabinas.
- ❖ El profesor o el estudiante subirán la velocidad del metrónomo de a 2 bits hasta lograr la velocidad requerida, para tocar guabinas.

26. REPERTORIO

GUABINA

Dúo para dos amigos

Olga Chamorro
Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

The musical score is presented in three systems, each with two staves: Violin 1 (top) and Violin 2 (bottom). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-6) features a 'arco.' marking above the Violin 1 staff and a 'pizz.' marking above the Violin 2 staff. The second system (measures 7-12) begins with a measure rest for Violin 1, indicated by a '7' above the staff. The third system (measures 13-15) begins with a measure rest for Violin 1, indicated by a '13' above the staff. The score concludes with a double bar line at the end of measure 15.

CARTAGENA

Musical score for 'CARTAGENA' in G major, 3/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff (measures 1-4) has chords D, A7, G, and D. The second staff (measures 5-9) has chords G, D, G, D, and G. The third staff (measures 10-13) has chords A, A7, and D. Fingerings are indicated by numbers 0-3 above the notes.

Canción del libro, El Violín de Olga Chamorro (Bogotá 1989) Pág. 31

UNA Y OTRA VEZ

Guabina

Comp: Juan David Campillo Zapata
Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

Musical score for 'UNA Y OTRA VEZ' (Guabina) in G major, 3/4 time. The score is for Violin 1 and Violin 2. It includes a tempo marking 'Tempo 96-105'. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-10) has chords A7, D, and A7. The second system (measures 11-20) has chords D, A7, D, D, A7, and D. The third system (measures 21-26) has chords D, D, G6, D, A7, and D. The score includes various musical notations such as stems, beams, and slurs.

SANDEL

Comp: Yeison Bedoya A.
Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

Score

Tempo 90-96

Guabina

D A7 D A7 D G6 D A7 D

Violin 1

Violin 2

G6 D A7 D D A7 D A7

Vln. 1

Vln. 2

G6 D A7 D G6 D A7 D Fine D A7 D

Vln. 1

Vln. 2

A7 G6 D A7 D G6 D A7 D D.S. al Fine

Vln. 1

Vln. 2

Sufro Queriendote

Elena Chavarriang

Guabina

Violin

C G7 C G7 C

10

Dm G7 C C7

19

F F C G7 C C G7 C

1. 2.

28

G7 C C7 F C7 F G7 C G7

37

C F C G7 C C G7 C

1. 2.

Detailed description: This is a sheet music page for a violin part. It features five systems of music in 3/4 time. The first system (measures 1-9) has a key signature of one flat and a common time signature. The second system (measures 10-18) continues the melody. The third system (measures 19-27) includes a first and second ending. The fourth system (measures 28-36) continues the piece. The fifth system (measures 37-45) concludes with another first and second ending. Chord symbols are placed above the staff to indicate the harmonic structure. The piece ends with a double bar line.

LA INDIECITA

Comp: Alvaro Romero

Diseño: Fabian Forero

Bismarck Barbosa Palacios

Jose Alejandro Botero Betancurt

Score

Guabina

Violin

D A7 D A7 D

10 A7 F#7 Bm7 G G# D A7 D D F#7

19 Bm7 F#7 Bm E7 A E7 A A7 D

28 A7 D G G# D A7 D D G D7

37 G B7 Em B7 Em C D7 G

46 E7 Am7 D7 G D G

JUANITA

Luis Francisco Tarazona Perez
Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancurt

Score

Guabina

C Dm7 Em7 Dm7 C Dm7 Em7 Dm7 C

Violin

12

23

34

45

56

Dm7 Em7 Dm7 C Dm7 Em7 Dm7 C Dm7 Em7

Dm7 F Em7 A7 Dm7 G7 C F Em7 A7 Dm7

G7 C F Em7 Dm7 C Fm Em7 A7 Dm7 G7

C Dm7 Em7 Dm7 C Dm7 Em7 Dm7 C Dm7 Em7

Dm7 C Dm7 Em7 Dm7 C Dm7 Em7 Dm7 G7 C

GUABINA CHIQUINQUIREÑA

L: D. Bayona P.

M: Alberto Urdaneta

Bismarck Barbosa Palacios

Jose Alejandro Botero Betancurt

Score

Dm Gm Dm A7 Dm A7 Dm Dm

Violin



A7 Dm Gm

11



Dm A7 Dm Gm Dm A7 Dm F

21



B \flat F B \flat F D7 Gm C7 F

31



C7 F C7 F

41



Los Guadales

Guabina

Jorge Villamil
Bismarck Barbosa
Alejandro Botero

Score

Violin

Chord symbols: Gm, Dm, A7, Dm, A7, Dm, A7, Dm, C7, F, Gm, Dm, A7, Dm, Em, A7, G, A7, D, F#m, Em, A7, D, D, G, D, A7, D, G, D, A7, D.

GUABINA HUILENSE

Score

Carlos E. Cortes
Bismarck Barbosa Palacios
Jose Alejandro Botero Betancut

Violin

Lento

a tempo

17

25

33

41

D.S. al Coda

Fm7 C7 Fm Eb7 Ab G7 C7

F C7 Bb F Bb F C7 F

F C7 F C7 G7 C G7

C Dm7 G7 C Bb F C7

F C7 F C7 F C7 F C7

F Coda C7 F

The score is written for a violin in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It begins with a *Lento* tempo marking and a *a tempo* marking later. The piece is divided into measures, with measure numbers 17, 25, 33, and 41 indicated. Chord symbols are placed above the staff to guide the performer. The score concludes with a *D.S. al Coda* instruction and a Coda symbol.

27. CONCLUSIONES

A través de esta monografía en la que se propone la lúdica y el ritmo de guabina como herramienta pedagógica para la enseñanza y aprendizaje del violín, a través de un estudio de caso en la casa de la cultura de la localidad de Tunjuelito hemos podido concluir lo siguiente:

- El juego tiene un valor importante en la enseñanza y aprendizaje de cualquier individuo, es así que el docente busca tomar provecho y desarrollar a través de él las habilidades y destrezas que el individuo tenga.
- El juego es una herramienta importante que facilita no solo el aprendizaje del individuo, sino también la concentración, la atención, la memoria y sobre todo la motivación.
- Con este trabajo se buscó dar un reconocimiento a la música colombiana, utilizando el ritmo de guabina como un medio diferente e innovador en el aprendizaje del violín, saliendo un poco de lo extranjero y adentrándonos.
- Es importante dar una mirada a cada una de las escuelas de técnica del violín que sirvan de fundamentación en cuanto a la técnica del mismo, por ejemplo el libro de Olga Chamorro enriqueció bastante nuestra propuesta.
- Es de vital importancia saber lo más relevante en cuanto a que es la lúdica para poder poner en marcha nuestra propuesta, al igual que los aportes que se dieron a través de cada una de las entrevistas los licenciados en música y maestros del violín.
- Es necesario conocer todos aquellos aspectos positivos y negativos que tiene el individuo frente a un determinado caso, que sirvan de ayuda para el enriquecimiento de una posible solución, como lo hizo nuestra estudiante Estefany Alejandra Gallego Correcha, permitiéndonos hacer un aporte significativo al campo pedagógico-musical.

ANEXO

CUESTIONARIO

1. ¿De qué manera se puede desarrollar una estrategia de enseñanza de la guabina de violín para niños de 6 a 17 años desde su experiencia musical?
2. ¿Qué características considera usted debe tener la guabina en la enseñanza del violín para niños en estas edades?
3. ¿Cómo trabajar el arco y la digitación con niños de 6 a 17 años?
4. ¿De qué manera motiva a sus estudiantes para que interpreten el violín?
5. ¿Qué actividades se pueden desarrollar con base en su experiencia para activar la motivación del niño en la enseñanza del violín?
6. ¿Qué repertorio en torno a la guabina puedo emplear para la enseñanza del violín?
7. ¿Usted qué piensa si hacemos una cartilla sobre la Guabina y que cosas valiosas le encontraría a eso?
8. ¿Qué aportes en el arco o la musicalidad se podrían dar en la Guabina?
9. ¿Qué problemática ha encontrado usted con la música colombiana en el violín especialmente en ritmos de 3/4?
10. ¿Qué actividad lúdica realiza usted para la enseñanza del violín en niños de 6 a 17 años?
11. ¿Qué fortalezas y debilidades ha encontrado usted en los métodos con los que enseña el violín?

MAESTRO DIEGO FELIPE BARBOSA VELASQUEZ

1. ¿De qué manera se puede desarrollar una estrategia de enseñanza de la guabina de violín para niños de 6 a 17 años desde su experiencia musical?

Sinceramente no sabría cómo enfocarlo. Pero creería que las grabaciones y videos de guabina serian fundamentales.

2. ¿Qué características considera usted debe tener la guabina en la enseñanza del violín para niños en estas edades?

No sé si te refieras a las obras específicas de guabina y no al ritmo... si es así. Creería que melodía por movimiento conjunto o máximo saltos de quinta. Melodías repetitivas. No ritmos complejos (por golpes de arco) y en el marco de primera o máximo 3a posición

3. ¿Cómo trabajar el arco y la digitación con niños de 6 a 17 años?

Con mucha paciencia. Arco con ritmos en cuerdas al aire y digitación tal vez con juegos. Jamás usar cintas.

4. ¿De qué manera motiva a sus estudiantes para que interpreten el violín?

Realmente en mi caso es más que ellos vean su progreso y su entorno lo vean y sientan en hacer las cosas bien una satisfacción que pocos pueden tener.

5. ¿Qué actividades se pueden desarrollar con base en su experiencia para activar la motivación del niño en la enseñanza del violín?

Conciertos con amigos y familia. Trabajo en grupo. Y mostrarle grabaciones de su progreso

6. ¿Qué repertorio en torno a la guabina puedo emplear para la enseñanza del violín?

Non conozco repertorio

7. ¿Usted qué piensa si hacemos una cartilla sobre la Guabina y que cosas valiosas le encontraría a eso?

Genial para involucrar a los niños en nuestros folclore y sería interesante tener cartillas de violín de este nivel con elementos de música colombiana.

8. ¿Qué aportes en el arco o la musicalidad se podrían dar en la Guabina?

En el arco creería que relajación y manejo rítmico. Musicalidad de obras folclóricas desde pequeños y su "sabor" necesario para hacerlas bien.

9. ¿Qué problemática ha encontrado usted con la música colombiana en el violín especialmente en ritmos de 3/4?

El manejo del arco igual hacían abajo y hacia arriba que afecta la acentuación del 3/4

10. ¿Qué actividad lúdica realiza usted para la enseñanza del violín en niños de 6 a 17 años?

Más con el arco. Arañita, ventilador, concurso de resistencia de posición.

11. ¿Qué fortalezas y debilidades ha encontrado usted en los métodos con los que enseña el violín?

Una buena guía. Pero de malo que debe saberse aplicar más como guía y no como método ya que cada estudiante es distinto y requiere cosas distintas.

MAESTRA ROSARIO DEL PILAR AMAYA

1 ¿De qué manera se puede desarrollar una estrategia de enseñanza de la guabina de violín para niños de 6 a 17 años desde su experiencia musical?

Las estrategias se pueden desarrollar desde elementos melódicos y rítmicos. Cuerdas al aire básicas. Luego, Patrones rítmicos con cuerdas al aire. Los ejemplos anteriores, y en general, van en creciente grado de dificultad. Iniciación en mano izquierda con intervalos de tercera y segunda mayores. Luego pasa a pequeñas piezas q son básicamente ejercicios.

2 ¿Qué características considera usted debe tener la guabina en la enseñanza del violín para niños en estas edades?

Las características serían el juego de dos combinaciones: las formas rítmicas que la destacan, con su compás; y las formas melódicas, que contienen escalas e interválicas representativos del género y de la técnica inicial que el instrumento requiere. Agregándole, la opción de la realización de dos o más voces, tipo ensamble. Sin desconocer q todos deben tocar las dos voces.

3 ¿Cómo trabajar el arco y la digitación con niños de 6 a 17 años?

Por su forma musical y desde mi punto de vista, la guabina contiene características del vals. El arco funciona muy bien con ese mismo tratamiento. Ligados y detaché. Combinados con direcciones iguales y divididas (l_l l_l, o v v). En cuanto al arco. Con relación a la digitalización, la interválica pequeña es muy cómoda, que no supere el intervalo de octava.

4 ¿De qué manera motiva a sus estudiantes para que interpreten el violín?

Con el afecto por lo que hacen, a través de pequeños estímulos, que generan hermosos logros. Pequeñas metas = excelentes resultados. Haciéndolos sentir inteligentes, demostrándose que si puede hacer las cosas y muy bien.

5 ¿Qué actividades se pueden desarrollar con base en su experiencia para activar la motivación del niño en la enseñanza del violín?

Actividades hay por cantidad. Lo importante es saberla aplicar. Estímulos aplicados a resultados inmediatos. Movimientos basados en la cotidianidad del niño. Los ejemplos de los colores. La

creación de pequeñas canciones. Los cambios de actividades durante el desarrollo de clase. Cantar lo que tocan. Imitar con un "Violín de Cristal', luego con el real.

6 ¿Qué repertorio en torno a la guabina puedo emplear para la enseñanza del violín?

Puedes incorporar otros métodos que sean de iniciación, con bases técnicas. Y como investigador, puedes encontrar "pequeñas obras" de música colombiana que te incluyan la guabina, obras realizadas con esas características.

7 ¿Usted qué piensa si hacemos una cartilla sobre la Guabina y que cosas valiosas le encontraría a eso?

Hacen falta métodos explicativos que te colaboren en la enseñanza, que sean amenos, y te permita incluir un mayor gusto en los niños, y los acerque a la música tradicional colombiana". Que sería genial complementarlo con otros ritmos colombianos.

Primero el aporte a la música colombiana, desde la infancia. Segundo Ayuda pedagógica. Tercero, educación desde temprana edad en la música colombiana.

8 ¿Qué aportes en el arco o la musicalidad se podrían dar en la Guabina?

Realmente, creo que en el arco no serían muchas las novedades. Por la estructura rítmica, sólo tendríamos ligados o detaché. Se aplicaría al estudio básico del arco en 3/4. Y musicalmente, sería la interválica, o la estructura melódica la que determina la riqueza musical. Ampliación del uso de la interválica por semitonos en el instrumento.

9 ¿Qué problemática ha encontrado usted con la música colombiana en el violín especialmente en ritmos de 3/4?

Las diferentes combinaciones de arco, en el cambio de cuerda. Es el concepto de movimiento que tienen los niños actualmente lo que complica este desarrollo. El manejo de la globalidad del niño, es otro factor. Y que la melodía se desarrolla en el tercer dedo y la cuerda superior.

10 ¿Qué actividad lúdica realiza usted para la enseñanza del violín en niños de 6 a 17 años?

El cambio constante de actividades, direccionadas a la solución rítmica primero y luego a la melódica. El uso sorpresivo de otra melodía, como segunda voz, genera belleza musical para ellos. Muchas relaciones con su cotidianidad, claro q cundo sean necesarias. Aprovechamiento de su conocimiento previo.

11 ¿Qué fortalezas y debilidades ha encontrado usted en los métodos con los que enseña el violín?

Los métodos van dirigidos en solución a una problemática. Ahora hay que actuar integralmente. Son unidireccionales, ahora no se puede actuar así. Hay que pensar integralmente.

ENTREVISTA AL LICENCIADO EN MUSICA LUIS FERNANDO SILVA

1. ¿De qué manera se puede desarrollar una estrategia de enseñanza de la guabina de violín para niños de 6 a 17 años desde su experiencia musical?

Desde mi experiencia todo tipo de música se puede enseñar desde la práctica, teniendo claro las bases técnicas del instrumento. Una de las estrategias que personalmente utilizo, es realizar adaptaciones musicales en diferentes niveles, para que desde el principio el estudiante comience su práctica instrumental interpretando música; en el caso particular de la guabina, es clave enseñarles la métrica característica de dicho ritmo, logrando en el estudiante un disfrute de la música cuidando la postura, la posición del arco, del violín y demás requerimientos técnicos en cada nivel. es importante resaltar que cada uno de los estudiantes, no importa el nivel, son muy importantes para el excelente desarrollo técnico - musical.

2. ¿Qué características considera usted debe tener la guabina en la enseñanza del violín para niños en estas edades?

La característica principal que considero importante es hacerles sentir los acentos en los tiempos 2 y 3, con ejercicios técnicos, puede ser en una escala básica como D o con cuerdas al aire, posteriormente se puede organizar un círculo armónico y adaptarlos para el nivel de los estudiantes para lograr que desde el principio escuchen la armonía que es tan importante como la melodía y el ritmo.

3. ¿Cómo trabajar el arco y la digitación con niños de 6 a 17 años?

Desde el principio inicio con la explicación del arco con un lápiz, esférico o color (algo que no pesa), para que desde el principio se acostumbren a la posición, que aunque es una posición natural, muchos maestros hacen ver el agarre del arco como algo muy difícil. yo se los explico con 4 pasos (paso 1: en la mano derecha ubicamos el dedo del medio, y en la división de la primera falange les dibujo un punto, el cual lo llevo al lápiz, paso 2: el dedo pulgar debe ir doblado y llevarlo hacia el punto, interfiriendo el lápiz entre el dedo del medio y el pulgar. paso 3: les indico que bajen los demás dedos naturalmente sin hacer presión y apretar. paso 4: los chicos deben de colocar la yema del dedo meñique sobre el lápiz al lado del anular y el dedo índice lo abrimos un poco y lo colocamos en la falange del medio.) de esta manera el estudiante por pasos organiza su mano derecha y se acostumbra al agarre del arco.

Para la digitación, les explico también con una (X) en el dedo índice de la mano izquierda en la parte de la primera falange, la cual les explico que deben colocar la (X) en la cejilla, teniendo la medida correcta del violín la distancia de los dedos quedan cómodamente. cuando son muy pequeños me ayudo con cintas del primer, tercer y cuarto dedo, ayudando a su posición de una manera visual y no solo auditiva.

4. ¿De qué manera motiva a sus estudiantes para que interpreten el violín?

La mayor motivación que le doy a mis estudiantes es haciendo música, que ellos disfruten lo que realicen, así se muy sencillo, pero un buen acompañamiento musical del maestro puede hacer que ellos sientan que están tocando obras complejas y se sentirán muy felices y motivados por hacer sonar su instrumento en una pieza musical.

5. ¿Qué actividades se pueden desarrollar con base en su experiencia para activar la motivación del niño en la enseñanza del violín?

Algo que motiva mucho a los estudiantes es ver a su maestro tocar, es importante que nosotros como profesores toquemos todo lo mejor que podamos, los estudiantes es nuestro público más exigente y ellos tratarán de imitar todo lo que realicemos.

También podemos colocar a estudiar estudiantes avanzados con los de iniciación, de esa manera los estudiantes se sentirán que están dando un aporte para el crecimiento de los demás y aparte de eso los de iniciación tendrán una meta para alcanzar.

Las clases de apreciación musical funcionan bastante para la motivación, teniendo en cuenta que los estudiantes aprenden a disfrutar la música desde otro punto de vista, logrando aplicarlo en sus instrumentos.

6. ¿Qué repertorio en torno a la guabina puedo emplear para la enseñanza del violín?

Todo tipo de repertorio le aporta aspectos técnicos a toda la música, pero para trabajar algo clásico que le pueda aportar a la guabina puede ser trabajar un vals, trabajando la métrica y los acentos.

7. ¿Usted qué piensa si hacemos una cartilla sobre la Guabina y que cosas valiosas le encontraría a eso?

Me parece una buena opción para difundir un género musical importante en Colombia, el cual se puede transmitir a todas las regiones del país, logrando que sea asequible interpretar este ritmo de la manera adecuada. dentro de la cartilla opino que se puede encontrar aspectos técnicos valiosos para el aporte musical de nuestro país.

8. ¿Qué aportes en el arco o la musicalidad se podrían dar en la Guabina?

Creo que el en arco hay infinidad de golpes que le aportan a todo tipo de música, en este caso a la guabina, para la parte melódica creería que el detaché aporta una musicalidad especial, brindado a la interpretación un color diferente. el detaché lancé se puede usar para el acompañamiento, teniendo en cuenta que se puede imitar el acompañamiento de la guitarra y el tiple. el staccato se puede usar en partes de la melodía según sea el caso.

9. ¿Qué problemática ha encontrado usted con la música colombiana en el violín especialmente en ritmos de 3/4?

Particularmente en el violín no he encontrado dificultad, la mayor dificultad que yo aprecio, es la falta de difusión de la música colombiana en nuestro país, teniendo en cuenta que los estudiantes no escuchan dichos ritmos y no están familiarizados, si nosotros logramos que ellos interioricen la guabina en particular, pienso que no existirían problemas para interpretarla. Una frase que utilizo en todas mis clases para este tipo de problema es la siguiente "Escuchar para cantar y cantar para tocar", frase escuchada al maestro Jorge Andres Arbelaéz.

10. ¿Qué actividad lúdica realiza usted para la enseñanza del violín en niños de 6 a 17 años?

Como mencione anteriormente toda mis clases van entorno a la realización musical, con ejercicios técnicos y disfrutando la música al máximo.

11. ¿Qué fortalezas y debilidades ha encontrado usted en los métodos con los que enseña el violín?

Creo que con el método de enseñanza mío en particular, se fortalece la técnica en el instrumento, la apreciación musical, el desarrollo auditivo, el trabajo en grupo y la creación constante por parte de mis estudiantes. en debilidades aparecen la lectura musical.

ENTREVISTA AL MAESTRO ANDRES MALAGON

1. ¿De qué manera se puede desarrollar una estrategia de enseñanza de la guabina de violín para niños de 6 a 17 años desde su experiencia musical?

Incluyendo en el proceso de iniciación un acercamiento al género, por medio de escucha, ejemplos de canciones interpretadas por el instructor, no solamente en el violín sino en otros instrumentos propios del género.

Desde la gramática y lecto-escritura musical explicar los diferentes tipos de compases en el que se desenvuelve el género musical.

Abordar los ejercicios técnicos y las escalas desde el repertorio, según la música que se va a tocar.

2. ¿Qué características considera usted debe tener la guabina en la enseñanza del violín para niños en estas edades?

Una de las características principales en la enseñanza debe ser la lúdica, y el abordaje de los temas desde la música, no desde la técnica.

3. ¿Cómo trabajar el arco y la digitación con niños de 6 a 17 años?

En un comienzo cuerdas al aire con patrones rítmicos del género.

Cantar el ritmo con monosílabos antes de ejecutar con el arco los ritmos.

Sobre las notas de un tema del género hacer ejercicios con los patrones rítmicos de la canción.

Repetir las frases y motivos la cantidad de veces que sean necesarios corrigiendo los detalles que sean necesarios.

4. ¿De qué manera motiva a sus estudiantes para que interpreten el violín?

Les invito a que encuentren lo que les gustaría tocar en el instrumento y por medio de la música desarrollo un trabajo técnico y musical para que sus avances sean notorios no solo para el instructor si no para él.

5. ¿Qué actividades se pueden desarrollar con base en su experiencia para activar la motivación del niño en la enseñanza del violín?

Comenzar con canciones cortas y fáciles de interpretar utilizando cuerdas al aire y digitaciones fáciles de interpretar.

Si la clase es grupal abordar temas de ensamble sencillos en donde el estudiante se encuentre útil e importante para el grupo.

6. ¿Qué repertorio en torno a la guabina puedo emplear para la enseñanza del violín?

El repertorio se podría adaptar, no recomiendo uno en específico aunque cabe mencionar que debe ser canciones del género como tal, podrían hacerse adaptaciones según el nivel del estudiante o según el requerimiento técnico.

7. ¿Usted qué piensa si hacemos una cartilla sobre la Guabina y que cosas valiosas le encontraría a eso?

Lo valioso de esta cartilla es primero que se realza la música colombiana como medio no solo musical sino técnico para abordar la interpretación del violín.

8. ¿Qué aportes en el arco o la musicalidad se podrían dar en la Guabina?

9. ¿Qué problemática ha encontrado usted con la música colombiana en el violín especialmente en ritmos de 3/4?

Es evidente que el principal problema es la falta de enseñanza desde la percepción desde la parte sensitiva de la música misma. Se pretende explicar desde la partitura o la matemática y no desde la música en sí. La sensación de los acentos debe y tiempos fuertes de estos compas casi que se debe danzar.

10. ¿Qué actividad lúdica realiza usted para la enseñanza del violín en niños de 6 a 17 años?

Repetición de patrones rítmicos con palmas y sonidos percutidos, propuestos primero por el instructor.

Repetición de los mismos con el arco.

Canciones que incluyan movimientos corporales que desarrollen equilibrio y trabajo motricidad.

Rondas en donde la clase grupal se integre.

11. ¿Qué fortalezas y debilidades ha encontrado usted en los métodos con los que enseña el violín?

Los métodos generalmente se desatollan o mejor, se crean en el contexto social en donde el autor centra su trabajo, por esto mismo no son aplicables a todos los estudiantes.

Los modelos de enseñanza no profundizan sobre los métodos que son utilizados, por esto no se da buen uso a los métodos. (Vargas, 1996)

ANÁLISIS INTEGRADO DE LAS ENTREVISTAS CON RELACIÓN A LA PROPUESTA

En las respuestas presentadas por los diferentes entrevistados se pudo evidenciar la pedagogía que cada uno de ellos manifiesta, a la hora de enseñar determinado tema en música.

Es de anotar que estas entrevistas se dieron con el fin de conocer las percepciones de cada una de los entrevistados, de forma tal que ellos mismo fueran dando posibles soluciones a la problemática.

En primera instancia se pudo evidenciar la relación que existe entre los entrevistados frente a la manera de desarrollar estrategias que aportaran a la propuesta, cada uno de ellos brindó sus opiniones para el desarrollo del trabajo, donde afirmaban, qué se debía tener en cuenta a la hora de enseñar la guabina; cómo su ritmo, métrica, elementos melódicos de la guabina, cuerdas al aire con el ritmo etc.

Seguidamente aportaban las características que se deben de tener en cuenta para la enseñanza del violín a través de la guabina, como melodías por movimientos de grados conjuntos, la forma rítmica y la forma melódica, también aportando que la propuesta debe de ser lúdica y que su abordaje debería de ser desde la música.

Así mismo en cuanto a la digitación y el arco sus propuestas fueron las siguientes:

- Trabajar la digitación a través del juego, donde la melodía no se mueva a más de una octava.
- Combinar el arco en direcciones iguales y contrarias.

El licenciado en música Luis Fernando Silva en su respuesta a la tercer pregunta da un ejemplo muy claro de cómo se debe enseñar el agarre del arco, elemento que sirvió para el desarrollo de la propuesta, él afirma que desde el inicio se debe tomar el arco simulándolo a través de un lápiz, esfero, color o algún elemento que sea liviano, allí él explica los cuatro pasos con los que le enseña a sus estudiantes, es importante afirmar que como docentes debemos de buscar estrategias que coadyuven al mejoramiento técnico-interpretativo del estudiante, utilizando elementos innovadores que se asemejen a la parte del violín que se enseña.

Por otra parte la motivación también es un factor importante que estuvo presente en las entrevistas, donde los entrevistados dieron sus opiniones del cómo motivar a un niño o joven a aprender el violín, donde afirmaban que el afecto es importante para el estudiante cuando hace las cosas bien, desde pequeños estímulos como haciéndolos sentir inteligentes e importantes, de esta manera los estudiantes disfrutaban hacer música y más aún si es acompañados de sus docentes ya que ellos se sentirán muy bien al hacerlo. Por este motivo nuestro trabajo tuvo varios factores de motivación uno de ellos, es la digitación por colores creado por la maestra Bárbara Barbare, que sirve como incentivo para que las piezas musicales se vuelvan más amenas y prácticas.

El repertorio también fue de vital importancia para la creación de la propuesta, cada uno de los entrevistados dio su punto de vista afirmando de que cualquier repertorio bien empleado sirve para la enseñanza y aprendizaje del violín, referente a la guabina que es lo que nos convoca, nos recomiendan hacer adaptaciones del género que se acomoden al nivel de la estudiante o al requerimiento técnico.

Para concluir se puede deducir que estos tres aspectos la lúdica, la guabina y el color facilitan el aprendizaje del violín, si se toma de una manera correcta en la enseñanza, la lúdica es una manera eficaz de hacer que el niño o joven interiorice de una manera práctica el conocimiento, la guabina busca innovar y reconocerlo como género de la región andina colombiana, donde aprovechemos nuestras músicas para desarrollar el talento en nuestros estudiantes y el color que es una forma de llegar más fácil a la parte técnica de la digitación de la mano izquierda del violín; es de anotar que cada uno de los aportes que nos dieron los entrevistados fueron de vital importancia para el desarrollo de nuestra propuesta.

BIBLIOGRAFIA

(s.f.).

Barber, B. (1 de Mayo de 2008). *Amazon*. Obtenido de Amazon:

<https://www.amazon.com/Fingerboard-Geography-Violin-Vol-1/dp/0739050265>

Chamorro, O. (1989). *El Violín*. Bogotá D.C.: Sonata.

Chamorro, O. (s.f.). *El violin* .

DeConceptos.com. (5 de Agosto de 2016). *DeConceptos.com*. Obtenido de DeConceptos.com:

<http://deconceptos.com/ciencias-sociales/ludico#ixzz4MjYdMBs7>

Espinosa, E. C. (12 de Junio de 2008). *Educarchile*. Obtenido de Educarchile:

<http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?ID=185450>

Fernández, J. (7 de septiembre de 2012). *deviolines* . Obtenido de

<http://www.deviolines.com/las-escuelas-de-violin/>

Fundacion BAT. (2012). Obtenido de

<http://www.fundacionbat.com.co/interna.php?ids=100&id=139>

Jaramillo, P. A. (2004). *EL JUEGO COMO ESTRATEGIA PEDAGOGICA EN LA INICIACION AL VIOLIN EN NIÑOS DE CUATRO Y CINCO AÑOS DE EDAD*. Bogotá: Biblioteca Universidad Pedagógica Nacional.

Kassiopea. (17 de Noviembre de 2009). *Paseando por lo historia*. Obtenido de Paseando por lo

historia: http://paseandohistoria.blogspot.com.co/2009/11/el-nacimiento-del-violin_17.html

López, E. A. (8 de julio de 2011). *eumed.net*. Obtenido de [http://www.eumed.net/tesis-](http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2012/eal/metodologia_cualitativa.html)

[doctorales/2012/eal/metodologia_cualitativa.html](http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2012/eal/metodologia_cualitativa.html)

muñoz, j. r. (2003). *eufonia* . Obtenido de

<https://magisteriocreacionprimaria.wikispaces.com/file/view/el-juego-en-la-educacion-musical.pdf>

NAVAS, D. S. (s.f.). *Los instrumentos musicales* . Obtenido de <http://www.corazonistas.edurioja.org/haro/recursos/instrumentos/PRINCIPAL/INDICE.htm>

Orostegui, J. V. (2004). *DESARROLLO DE HABILIDADES MOTRICES A PARTIR DEL PROCESO DE INICIACIÓN DEL VIOLÍN EN NIÑOS DE 5 Y 6 AÑOS*. Bogota: Biblioteca Univesidad Pedagogica Nacional.

TARAZONA, L. (3 de Noviembre de 2003). *DANZAS FOKLORICAS DE LA REGION ANDINA*. Obtenido de DANZAS FOKLORICAS DE LA REGION ANDINA: <http://danzasfolkloricasregionandina.blogspot.com.co/2009/11/danza-la-guabina.html>

técnicas de recolección de datos. (2013). Obtenido de <https://gabriellebet.files.wordpress.com/2013/01/tecnicas-de-recoleccion3b3n4.pdf>

Vargas, D. (1996). *etica para amador*. Bogota: Norma.

Veronica Angelica, S. M. (20 de Octubre de 2016). *aprendeonline.udea.edu.co*. Obtenido de aprendeonline.udea.edu.co: http://aprendeonline.udea.edu.co/lms/moodle/file.php/658/Glosario_Estudio_de_Caso_-_Veronica_Angelica_Sandra_Milena_Pablo_Munoz.pdf