



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

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:

IMPROVISACIÓN MUSICAL EN INICIACIÓN A TRAVÉS DEL VIOLÍN Y LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES.

Presentado por la estudiante


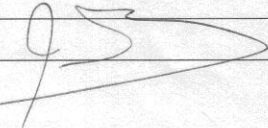
LEIDY PAOLA VARGAS CAICEDO

Cédula: 1018454275

Código: 2011275042

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

- Hay coherencia en el planteamiento con las evidencias de la implementación de la propuesta.
- Está bien estructurado
- Hay buena fundamentación teórica que soporta la propuesta.
- Es un aporte a la didáctica instrumental desde nuevas perspectivas de posicionamiento docente frente a la iniciación musical.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	OLGA LUCÍA JIMÉNEZ		4.5
Jurado 2 - lector			
Asesor	JOSÉ RICARDO RODRÍGUEZ		4.5

Nota final: (4.5) Cuatro punto cinco

Dado en Bogotá D.C. a los veintiocho (28) días del mes de Noviembre de 2017

**IMPROVISACIÓN MUSICAL EN INICIACIÓN A TRAVÉS DEL VIOLÍN Y LAS
INTELIGENCIAS MÚLTIPLES**

LEIDY PAOLA VARGAS CAICEDO

CC. 1018454275

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

2017

**IMPROVISACIÓN MUSICAL EN INICIACIÓN A TRAVÉS DEL VIOLÍN Y LAS
INTELIGENCIAS MÚLTIPLES**

**MONOGRAFÍA PARA OPTAR AL TÍTULO
DE LICENCIADO EN MÚSICA**

ASESOR METODOLÓGICO: ESPERANZA LONDOÑO

ASESOR ESPECÍFICO: RICARDO RODRÍGUEZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

2017



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 2

1. Información General

Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes
Título del documento	Improvisación musical en iniciación a través del violín y las inteligencias múltiples
Autor(es)	Vargas Caicedo, Leidy Paola
Director	Ricardo Rodríguez
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2017. 120 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional UPN – Bellas Artes
Palabras Claves	INTELIGENCIAS MÚLTIPLES; ENSEÑANZA DEL VIOLÍN; IMPROVISACIÓN

2. Descripción

Trabajo de grado que propone brindar herramientas al docente de música en procesos de iniciación en el violín, se comprobó en la práctica que la teoría planteada por Gardner (1983) sobre las inteligencias múltiples ofrece un foco holístico para el desarrollo y el fortalecimiento de la improvisación. Es así como a partir de elementos musicales sencillos (*pizzicato*, cuerdas al aire, escalas musicales en una octava) y conectando con la energía del ser se puede crear y sanar a través de una improvisación. La investigación además ofrece estrategias pedagógicas que se develaron en el proceso de creación y exploración musical con las estudiantes de grado 9º del Colegio Magdalena Ortega de Nariño. El proceso de enseñanza – aprendizaje en el violín ha estado enmarcado en la mayoría de escenarios desde lo purista, clásico - europeo y ha beneficiado el desarrollo técnico, es un privilegio adquirir las destrezas físicas y mentales de dicha corriente instrumental, sin embargo, la presente investigación propone brindar alternativas hacia la enseñanza del violín y la expresión holística por medio de la música, a partir del reconocimiento de las dimensiones físicas, emocionales y mentales del ser.

3. Fuentes

- Armstrong, T. (1995). *Inteligencias Múltiples en el salón de clases*. Estados Unidos de América: Association for Supervision and curriculum Development.
- Barenboim, D. (2008). *El sonido es vida: el poder de la música*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Beaulieu, J. (1994). *Música, sonido y curación*. Barcelona: Ediciones Índigo, S.A.
- Bouzas, P. (2004). *El constructivismo de Vigotsky: Pedagogía y aprendizaje como fenómeno social*. Argentina: Longseller.
- Bruscia, K. (1999). *Modelos de improvisación en musicoterapia*. España: Agruparte.
- Coll, C. (1997). *¿Qué es el constructivismo?*. Argentina: Editorial Magisterio del río de la plata.
- Dewhurst, O. (1993). *El libro de la terapia del sonido: cómo curarse con la música y la voz*. Madrid: Editorial Edaf, S.A. Diario de Maestros y Maestras: Palabras Tomadas. Bogotá: IDEP.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Riveros, X. (1999). *Constructivismo: Elementos conceptuales. En: Transformar la formación docente inicial*. Redes Nacionales para la transformación de la Formación Docente Inicial en los Países de América latina y el Caribe. Chile: Aula XXI, UNESCO, Santillana.
- Sautu, R. (1999). *El método biográfico*. Argentina: Fundación editorial de Belgrano.
- Torres, T. (2016, diciembre). *Del arte por el arte a las artes comprometidas con las comunidades: paradigmas actuales entre educación y artes*. Palabra Pensamiento y Obra.



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

Vigotsky, L. (2009). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.

4. Contenidos

El desarrollo teórico - analítico de este documento se da de la siguiente manera:
En la primera parte se expone el análisis y planteamiento del problema, la pregunta de investigación, el objetivo general y los objetivos específicos. Seguidamente se exponen las razones por las cuales este proyecto genera un impacto en las estructuras físicas, mentales y espirituales de las estudiantes, para así desarrollar la improvisación en el violín.
El apartado tres manifiesta la ruta que permitió realizar el proyecto con eficacia, exponiendo en el enfoque las categorías de las inteligencias múltiples (Gardner, 1983) y los elementos tomados de la teoría socio - constructivista planteada por Vigotsky, además incluye los instrumentos de recolección de información, con sus respectivos formatos y la caracterización de la población, seguidamente se muestran las etapas del proceso investigativo.
En el primer capítulo se encuentran los referentes teóricos conceptuales confrontados con la práctica realizada y elaborando la reflexión pedagógica pertinente; se expone la teoría socio - constructivista (Vigotsky) y las categorías de inteligencias múltiples (Gardner).
En el segundo capítulo, se profundiza sobre el concepto de la improvisación y se muestran los ejemplos y manejo de los recursos que permitieron llevar a cabo el desarrollo creativo en relación con las inteligencias múltiples.
Finalmente en el tercer capítulo se pronuncian las estrategias pedagógicas emergentes de la práctica realizada, precisamente se revelaron gracias a las dificultades o retos del contexto en particular y se presentan las conclusiones, anexos de talleres, fotos y partituras.

5. Metodología

A nivel investigativo, este proyecto se inscribe dentro de la investigación cualitativa en tanto se propone la comprensión de un hecho social, el hecho educativo, el cual está permeado por las múltiples relaciones que se dan en torno al proceso de enseñanza-aprendizaje del violín, en este caso concreto.
Esta monografía pretende recoger algunos elementos de las teorías Socio - constructivista e Inteligencias múltiples, para usarlos como una herramienta que ayudara a fortalecer y a solucionar problemas tales como la falta de creatividad integral, la construcción de un pensamiento crítico, y la estimulación de la expresividad emocional, como base para el desarrollo de la apropiación del conocimiento, con las estudiantes de grado noveno del colegio Magdalena Ortega de Nariño.

6. Conclusiones

En esta investigación se potenciaron las múltiples inteligencias de las estudiantes, para así desarrollar una improvisación holística en el violín, en la etapa inicial de aprendizaje se pudieron articular elementos creativos, de exploración y vivencia sensorial.
El reconocimiento de las inteligencias múltiples, a su vez permitió comprobar que se pudieron integrar los aspectos físicos, mentales y espirituales de las estudiantes, generando un impacto educativo y social. Además permitieron profundizar en los estilos y formas de aprendizaje, accediendo así a la adquisición de destrezas para la vida moderna actual.
Se comprobó que las inteligencias múltiples no se pueden fragmentar, porque están presentes como una unidad y se nutren entre sí, el soporte epistemológico que dio origen a la investigación realizada, tomó la teoría planteada por Gardner como una herramienta que admitió vislumbrar las fortalezas y debilidades de las estudiantes, para así, por medio del proceso creativo - instrumental fortalecer, descubrir y expresar las habilidades de las estudiantes de grado 9º del Colegio Magdalena Ortega de Nariño.
Además, se afirmó con la práctica, que es por medio de las relaciones con el otro que se construye el conocimiento, es por medio de las interacciones culturales que se pueden confrontar las realidades internas con el mundo exterior, a su vez, esta visión pedagógica permitió conocer las realidades de las estudiantes, como por ejemplo sus gustos, sus preferencias musicales, visuales y sus experiencias previas expresivas y corporales.

Elaborado por: Leidy Paola Vargas Caicedo

Revisado por: Ricardo Rodriguez

Fecha de elaboración del Resumen:

28

11

17

Resumen

El proceso de enseñanza – aprendizaje en el violín ha estado enmarcado en la mayoría de escenarios desde lo purista, clásico – europeo y ha beneficiado el desarrollo técnico, es un privilegio poder adquirir las destrezas físicas y mentales de dicha corriente instrumental, sin embargo, la presente investigación propone brindar alternativas hacia la enseñanza del violín en iniciación a través de la expresión holística por medio de la música, a partir del reconocimiento de las dimensiones físicas, emocionales y mentales del ser.

The process for teaching – learning with the violin has been delimited in most of the cases by purist and classical – european, methods and has privileged the technical development, even though it's a great fortune to acquire the physical and mental dexterities from such instrumental currents, the present research proposes to bring alternatives towards the teaching of violin and the holistic expression through music, by recognizing the physical, emotional and mental dimensions of the being.

Tabla de Contenido

Tabla de Contenido.....	7
Tabla de Cuadros.....	9
Tabla de Ilustraciones.....	9
Tabla de Partituras.....	5
Agradecimientos.....	11
Introducción	12
1. Análisis del problema	14
1.1 Pregunta de investigación.....	16
1.2 Objetivo general	17
1.3 Objetivos específicos	17
2. Justificación.....	18
3. Metodología.....	21
3.1 Enfoque	21
3.2 Instrumentos de recolección de la información.....	22
FORMATO N°1.....	22
FORMATO N°2	27
FORMATO N°3	28
FORMATO N°4	29
3.3 Caracterización de la población.....	30
3.4 Etapas del proceso.....	31
4. Capítulo I Referentes Teóricos y Conceptuales	32
Constructivismo Social e Inteligencias Múltiples.....	32
4.1 El constructivismo Social.....	32
4.2 La Teoría de las Inteligencias múltiples.	39

5. Capítulo II Improvisación	48
5.1 Improvisación e improvisación musical.....	48
5.2 Ejemplos de improvisación en el violín	54
6. Capítulo III Estrategias pedagógicas emergentes.....	64
7. Conclusiones.....	72
Anexos	74
Anexo 1 Inteligencia lingüística	74
Anexo 2 Inteligencia intrapersonal.....	76
Anexo 3 Inteligencia naturalista	78
Anexo 4 Inteligencia musical.....	79
Anexo 5 Etapa 3.....	80
Anexo 6 Etapa 4.....	82
Anexo 7.....	83
Anexo 8 Etapa 2.....	85
Anexo 9 Inteligencia lógico-matemática.....	89
Anexo 10 Inteligencia espacial	92
Anexo 11 Inteligencia corporal-cinestésica	94
Anexo 12.....	95
Anexo 13.....	99
Anexo 12.....	102
Anexo 13.....	106
Anexo 12.....	109
Anexo 14 Etapa 1.....	113
Anexo 15.....	115
Bibliografía	119

Tabla de Cuadros

Cuadro 1 Talleres de Inteligencias múltiples	23
Cuadro 2 Etapas del proceso	31

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1 El trapecista	33
Ilustración 2 Plataforma Schoology	65
Ilustración 4 El péndulo	86
Ilustración 5 El parabrisas	87
Ilustración 6 El perrito	114

Tabla de Partituras

Partitura 1.....	55
Partitura 2.....	56
Partitura 3.....	56
Partitura 4.....	57
Partitura 5.....	59
Partitura 6.....	61
Partitura 7.....	75
Partitura 8.....	81

A Kyara, Angie, Valentina, Natalia, Laura,
estudiantes del Colegio Magdalena Ortega de
Nariño.

A mi familia.

Agradecimientos

Agradezco al Universo por darme la oportunidad de alinear mi misión de vida a la pedagogía musical.

Agradezco a la Universidad Pedagógica Nacional por haber brindado una oportunidad para mi crecimiento como pedagoga musical.

Agradezco a todos mis maestros por ser un ejemplo y motivación para querer ser mejor persona y mejor profesional.

Especialmente a mi madre Noemí quien con su apoyo incondicional impulsó mi carrera, a mi profe Angelita quien con su amor me motivó para seguir por el sendero de la música y la pedagogía, a mi profe Lucho Díaz quien con su sabiduría y experiencia me rescató y me enseñó el camino.

Agradezco inmensamente el apoyo de mi asesora Esperanza Londoño, quien con su conocimiento y amor orientó las páginas y pensamientos de esta monografía.

A la profesora Margarita por depositar su confianza en mí.

Y por supuesto agradezco a las estudiantes de Grado 9° del Colegio Magdalena Ortega de Nariño, pues gracias a su apoyo y disposición pude realizar este proyecto.

¡¡MIL GRACIAS!!

Introducción

El desarrollo de la creatividad es sin duda uno de los requerimientos del mundo actual, es fundamental en el oficio docente, brindar posibilidades de enseñanza alternativas, dinámicas y constructivas. El proceso de enseñanza – aprendizaje en el violín ha estado enmarcado en la mayoría de escenarios desde lo purista, clásico - europeo y ha beneficiado el desarrollo técnico, es un privilegio adquirir las destrezas físicas y mentales de dicha corriente instrumental, sin embargo, la presente investigación propone brindar alternativas hacia la enseñanza del violín y la expresión holística por medio de la música, a partir del reconocimiento de las dimensiones físicas, emocionales y mentales del ser.

Es así como se inicia la exploración y descubrimiento musical, tomando como herramienta las categorías planteadas por Gardner (1983), llamadas inteligencias múltiples, éstas permitieron profundizar en los estilos y formas de aprendizaje, en la práctica de la Universidad Pedagógica Nacional realizada en el Colegio Magdalena Ortega de Nariño con estudiantes de grado 9°.

Así pues, como eje conector y premisa de la investigación se aplicaron dos categorías de la teoría socio – constructivista planteada por Vigotsky, una es la *Zona de Desarrollo Proximal* y la otra, es la *incorporación de nuevos conocimientos*, a partir del reconocimiento de las experiencias y los saberes previos de las estudiantes en sus contextos particulares.

El desarrollo teórico - analítico de este documento se da de la siguiente manera:

En la primera parte se expone el análisis y planteamiento del problema, la pregunta de investigación, el objetivo general y los objetivos específicos.

Seguidamente se exponen las razones por las cuales este proyecto genera un impacto en las estructuras físicas, mentales y espirituales de las estudiantes, para así desarrollar la improvisación en el violín.

El apartado tres manifiesta la ruta que permitió realizar el proyecto con eficacia, exponiendo en el enfoque las categorías de las inteligencias múltiples (Gardner, 1983) y los elementos tomados de la teoría socio – constructivista planteada por Vigotsky, además incluye los instrumentos de recolección de información, con sus respectivos formatos y la caracterización de la población, seguidamente se muestran las etapas del proceso investigativo.

En el primer capítulo se encuentran los referentes teóricos conceptuales confrontados con la práctica realizada y elaborando la reflexión pedagógica pertinente; se expone la teoría socio – constructivista (Vigotsky) y las categorías de inteligencias múltiples (Gardner).

En el segundo capítulo, se profundiza sobre el concepto de la improvisación y se muestran los ejemplos y manejo de los recursos que permitieron llevar a cabo el desarrollo creativo en relación con las inteligencias múltiples.

Finalmente en el tercer capítulo se pronuncian las estrategias pedagógicas emergentes de la práctica realizada, precisamente se revelaron gracias a las dificultades o retos del contexto en particular y se presentan las conclusiones, anexos de talleres, fotos y partituras.

1. Análisis del problema

El tema que da cuerpo a esta investigación es el desarrollo de la improvisación en el violín por medio del fortalecimiento y reconocimiento de las múltiples inteligencias del violinista en niñas de 14 a 16 años del colegio Magdalena Ortega de Nariño. Este tema surge como consecuencia de la reflexión hecha sobre el paradigma musical predominante en nuestro medio frente al desarrollo técnico en el violín, pues comúnmente se cree que ser un buen instrumentista es solamente medir la agilidad, de modo que el virtuosismo se convirtió en la meta de muchos músicos, maestros, estudiantes e instituciones; sin embargo, se considera que esta manera de pensar sobre el violín deforma y desplaza la posibilidad de desarrollo de una musicalidad natural, por una más rápida y repetitiva.

Para una academia, colegio o universidad, es más fácil enseñar a repetir una obra o estudio, que pedirle al estudiante que primero escuche, comprenda, reproduzca, interprete y cree. El mundo de hoy no tiene tiempo para nada, todo necesita ser hecho en el menor tiempo y con la mayor eficacia posible, la técnica se trata de eso, pero ¿Dónde queda la preocupación por crear pensamientos libres, creativos, espontáneos e integrales? Preocupación porque se supone que uno de los grandes objetivos de la educación es justamente propiciar espacios para formar seres críticos, con ideas y construcciones propias del mundo.

Se considera que una de las causas más usuales de este problema en los ámbitos escolares, consiste en que los procesos de enseñanza – aprendizaje en el violín se quedan únicamente en la repetición y la memoria mecánica, sin que haya profundidad en comprender lo que se hace y ni siquiera brindar la posibilidad de tomarse el tiempo para conectarse desde la dimensión de la persona con el instrumento como paso previo para asimilar el lenguaje técnico o la habilidad

interpretativa del mismo, con la consecuente producción de personas homogéneas que imitan, repiten y no cuestionan, no se formulan preguntas, no crean y por supuesto no van a tener las herramientas necesarias para interactuar socialmente, ya que en nuestro entorno es necesario resolver conflictos, buscar alternativas; en síntesis, para coexistir hay que comprender la versatilidad de la vida.

Es claro que es importante para el proceso instrumental seguir lo que el profesor le muestra al estudiante, de hecho un maestro siempre pide que lo imiten, que lo sigan; no obstante, el problema empieza a surgir cuando el estudiante se vuelve un repetidor excelente. La ausencia de espacios que fortalezcan el proceso creativo supone un gran vacío porque no se tiene en cuenta el potencial creador del estudiante, además la herramienta de la partitura se vuelve un escudo para mecanizar e imitar.

Otra falla grande en la enseñanza-aprendizaje de los procesos musicales es que se le dé mayor prioridad a la muestra final, y que el proceso musical esté mediado única y exclusivamente por la intencionalidad de mostrar y no para reconocer el proceso del estudiante en sí, esto ocasiona una presión para él y para el profesor, por lo general siempre hay una rigidez institucional y por supuesto la correspondiente afectación en el sentido de que no se le otorgue el tiempo necesario a la realización de un proceso integral y de calidad.

En el proceso creativo – musical juegan muchos factores, pero uno decisivo y primario es el desarrollo de la escucha, el desarrollo auditivo del estudiante, ya que para entender qué sucede, es indispensable escuchar la masa sonora que producimos. Es importante reconocer los elementos presentes en el sonido: el timbre, la intensidad, la altura y la duración. Para lograr esta escucha, es necesario tener sensibilidad para poder reconocer dichos elementos y posteriormente

jugar con ellos. Lo anterior quiere decir que los procesos teórico – prácticos deben estar articulados y encaminados hacia la integralidad de manera permanente, constante y espontánea.

Por tanto, el entrenamiento auditivo debe contar con un espacio y tiempo determinados para que el estudiante asimile y así pueda, progresivamente, ir armando su propia exploración sonora a través del violín. Asimismo, en el pènsum de las instituciones no está incluido de manera esencial para la formación musical el área de la improvisación, porque se le da fuerza a lo inmediato, a lo urgente y no al proceso con un tiempo establecido por el estudiante.

La ausencia de espacios que propicien personas que improvisen, genera también que se busque de manera autodidacta la forma de ser competente en las necesidades de la vida cotidiana, hay que tener estrategias para despegar y poder reinventar sin temor por lo que pueda ser creado. La oportunidad de improvisar genera en las personas la necesidad de pensar en el sentido estético de lo que se quiere expresar, de buscar la propia identidad sonora y por ende motiva desde el interior a querer ser mejor cada día, a querer buscar, investigar, indagar, cuestionar, todo relacionado con un sentido crítico hacia la vida misma.

Por su parte, el proceso creativo en el violín se puede dar desde la iniciación o desde el nivel intermedio o avanzado que lleve el estudiante, es decir, no hay ninguna condición para iniciar la fase de creación instrumental, ya que la improvisación se potencia sobre la práctica, de hecho, la mejor manera de improvisar es improvisando, se trata de dejar fluir la energía del ser.

1.1 Pregunta de investigación

¿Qué estrategias pedagógicas proporcionan el reconocimiento de las múltiples inteligencias del violinista en el desarrollo de la improvisación en el proceso de iniciación?

1.2 Objetivo general

Potenciar las múltiples inteligencias del violinista para el desarrollo de la improvisación en el proceso inicial.

1.3 Objetivos específicos

- ✓ Fortalecer los procesos creativos en el violín de manera que se integren los aspectos físicos, mentales y emocionales del violinista.
- ✓ Reconocer la importancia del desarrollo auditivo como base para adquirir un pensamiento musical sólido.
- ✓ Construir colectivamente ejercicios de improvisación en el violín a partir de los conocimientos previos del grupo.
- ✓ Generar espacios en la clase de música que permitan a las estudiantes desarrollar la improvisación en el violín.

2. Justificación

Esta monografía pretende evidenciar un proceso de creación en el violín adelantado en el Colegio Magdalena Ortega de Nariño, con estudiantes de grado 9º, niñas entre los 15 y los 16 años, en el que sus inteligencias múltiples, fueron reconocidas de manera integral y vivencial para un desarrollo natural de la improvisación en el violín. En este proyecto, la improvisación se propone con la consigna de despertar la espontaneidad. Asimismo, se busca explorar las diversas posibilidades sonoras que ofrece el instrumento, para que se transforme en el vehículo que permita evidenciar a las alumnas sus saberes, sus miedos, sus emociones, su racionalidad, etc. Así, la improvisación vista como un todo, se constituye en la posibilidad de expresión musical más viva, ya que cada improvisación que se haga va a ser diferente, nunca va a volver a sonar igual y por tanto permite disfrutar el momento, sin un antes ni un después.

De acuerdo con el razonamiento de Ribot (como se citó en Vigotsky, 2009) se señala que la imaginación es el impulso de la creación, “la imaginación creadora penetra con su obra a través de toda la vida personal y social, imaginativa y práctica, es omnipresente.” (p. 52). Desde esta perspectiva, la creación – improvisación es necesaria para todas las situaciones de la vida, puesto que, en esta, es preciso ver más caminos, crear alternativas, buscar soluciones y para eso es importante estimular las dimensiones físicas, biológicas y espirituales del ser; la música con su fuerza puede ejercer una influencia positiva en la percepción y construcción de un mundo mejor. Al respecto, Barenboim (2008) añade en su libro *el sonido es vida*, que la música proporciona una herramienta valiosa con la cual podemos aprender de nosotros mismos, sobre la sociedad, sobre política, en resumen, sobre el ser humano.

La monografía además de reconocer y apreciar las diversas inteligencias de las estudiantes, intenta generar estrategias pedagógicas que permitan vislumbrar un camino hacia otra manera de enseñar violín en el aula. La investigación pretende brindar herramientas al docente de música que quiera enseñar de otra forma, donde no haya límite de edad, condición biológica, condición social o un nivel instrumental específico. Éstas se harán evidentes a medida que se conozcan los talleres realizados con las alumnas.

Por otro lado, es necesario aclarar que el concepto de exploración no va en contra de la definición de improvisación, ya que Willems (1989) señala que la improvisación parte del SER, es intrínseca, innata en el ser humano, y recomienda realizar este proceso desde la iniciación; la exploración sería entonces un recurso inicial en el proceso de improvisación, pues requiere continuar un camino progresivo y constante donde la técnica pueda complementar una idea creativa en el violín. La palabra exploración se toma en esta investigación como la acción de descubrir, probar, sentir, romper el sentido estético preestablecido desde la postura académica, igualmente el acercamiento al instrumento se hace en el marco del respeto, sin juzgar o señalar las maneras de concebir dicha exploración por parte de cada estudiante. Explorar el instrumento para ellas significó conectar su mundo con el instrumento, a la vez que sensibilizó sus sentidos y les permitió alinear su vida con la música y el violín.

Lo anterior también quiere decir, que las vivencias musicales y personales de las estudiantes no se pueden separar del producto creativo. El aprendizaje no puede ser lineal, cuando se alteran las estructuras cognitivas automáticamente se alteran las demás, frente a lo cual Willems (2001) anota que se puede improvisar “partiendo de las bases materiales (sonido y ritmo premusicales) y espirituales (entusiasmo, inspiración, estado anímico)” (p.126).

Por ello, el concepto de improvisación integra y fundamenta la práctica realizada con las estudiantes de grado 9° del colegio Magdalena Ortega de Nariño, en donde se generaron espacios en la clase para que las estudiantes descubrieran por sí mismas las posibilidades tímbricas y sonoras del instrumento para conectarlas con sus sentidos, sensaciones y emociones. Por lo tanto, el proceso de creación instrumental va soportado siempre por las dimensiones de cada estudiante, un sonido puede significar una idea, un miedo, una alegría, etc., es por esto que el instrumento brindó la oportunidad de expresarse a través de una improvisación.

3. Metodología

3.1 Enfoque

A nivel investigativo, este proyecto se inscribe dentro de la investigación cualitativa en tanto se propone la comprensión de un hecho social, el hecho educativo, el cual está permeado por las múltiples relaciones que se dan en torno al proceso de enseñanza-aprendizaje del violín, en este caso concreto. En palabras de Sautú (1999) “en las metodologías cualitativas, las preguntas indagan, exploran, buscan descubrir o conocer: la teoría provee de hipótesis o conceptos guía para la realización del trabajo en el campo y la consiguiente construcción de los datos” (p.35).

En consecuencia, el presente documento tiene un enfoque socio-constructivista, ya que toma dos elementos predominantes de la teoría planteada por Vigotsky, uno es la *Zona de Desarrollo Proximal*, el segundo es el *anclaje de nuevos conocimientos* por medio del reconocimiento de los saberes previos en un contexto determinado.

Para el desarrollo de la práctica además se incluyen las categorías de las Inteligencias Múltiples: la inteligencia espacial, la inteligencia musical, la inteligencia naturalista, la inteligencia lógico – matemática, la inteligencia lingüística, la inteligencia corporal, la inteligencia interpersonal y la inteligencia intrapersonal, teoría planteada por Gardner (1983). Dichas categorías establecen de manera clara las relaciones y destrezas que se adquieren en mayor o menor medida en el desarrollo cognitivo.

Esta monografía pretende recoger algunos elementos de las teorías Socio – constructivista e Inteligencias múltiples, para usarlos como una herramienta que ayudara a fortalecer y a solucionar problemas tales como la falta de creatividad integral, la construcción de un

pensamiento crítico, y la estimulación de la expresividad emocional, como base para el desarrollo de la apropiación del conocimiento, con las estudiantes de grado noveno del colegio Magdalena Ortega de Nariño.

Entre los elementos del constructivismo que retoma la propuesta, está el reconocimiento de los saberes y las experiencias previas de las estudiantes, y la articulación a estos, de nuevos saberes y conceptos tomando elementos rítmicos, técnicos, y de componentes interpretativos y de la improvisación. Saberes que se fueron construyendo de manera colectiva, participativa e incluyente, y que tuvieron en cuenta las dimensiones físicas, mentales y espirituales de cada estudiante. Asimismo, se vinculó el concepto de *Zona de Desarrollo Próximo* y, a partir de él, se favoreció el compartir de experiencias y saberes y la posibilidad de aprender unos de otros.

La investigación le apuesta igualmente al desarrollo de las Inteligencias Múltiples expuestas por Gardner puesto que identifica las fortalezas y debilidades que en cada una de estas categorías mostraron las alumnas y se propuso su desarrollo o cualificación. El ejercicio de ver a cada persona de manera diferente, con sus formas de relacionarse con el mundo y sus particulares estilos de aprendizaje, constituyó e impulsó la necesidad de optar por este enfoque. Ahora bien, es importante aclarar que las inteligencias no desfragmentan al ser humano, pues todas las inteligencias se conectan, se relacionan, se retroalimentan, en este trabajo el Ser Humano no se piensa conformado por un cerebro y un alma separados, sino como una unidad con el universo.

3.2 Instrumentos de recolección de la información

Dentro de los instrumentos de recolección de información se encuentran: la observación participante, el diario de campo, la aplicación de entrevistas a profundidad y el registro audiovisual de las clases.

El diario de campo cuya “mayor preocupación es que el investigador plasme allí sus percepciones, sensaciones y análisis sobre la realidad observada y vivida” (Introducción al diario de maestros y maestras: palabras tomadas), se convirtió en el compañero de viaje de la investigadora y fruto de las notas en él consignadas es que nace el presente documento.

En consecuencia, los instrumentos de recolección de información tuvieron carácter cualitativo. En primer lugar, la observación participante permitió descubrir aspectos generales relacionados con la espontaneidad, el liderazgo del grupo para proponer nuevos ejercicios, la expresividad a través del instrumento, el desarrollo técnico en cuanto al sonido, la afinación y la postura. Sin embargo, en la fase de aplicación de los talleres enfocados a la exploración de cada una de las inteligencias, la observación se concentró en aspectos puntuales en cada uno de ellos, así:

Cuadro 1 Talleres de Inteligencias múltiples¹

TALLERES DE INTELIGENCIAS MÚLTIPLES

INTELIGENCIAS	OBJETIVOS	ITEMS A OBSERVAR
Inteligencia Lingüístico - verbal	1-Propiciar un espacio para fortalecer las habilidades lingüísticas a través del ritmo y el movimiento corporal. 2- Desarrollar la creatividad por medio de la expresión lingüística - corporal 3- Generar un espacio para el encuentro y trabajo cooperativo.	1) Estabilidad rítmica 2) Dicción 3) Memoria
Inteligencia Intrapersonal	1-Expresar emociones, ideas y sensaciones por medio del violín. 2-Reconocer y descubrir las emociones interiores. 3- Fortalecer el proceso técnico - corporal en el instrumento.	1) Expresión 2) Motivación 3) Disposición

¹ Elaboración propia, Leidy Paola Vargas (2017)

Inteligencia corporal - cinestésica	1-Aprehender la postura adecuada para la interpretación del violín 2-Crear conciencia corporal por medio de la relajación y respiración profunda.	1) Postura de la mano derecha 2) Postura del violín 3) Afinación y mapa de la mano izquierda 4) Dominio técnico
Inteligencia lógico - matemática	1-Comprender la organización del ritmo en la métrica al establecer subdivisiones y sumatorias de pulso 2- Disociar rítmicamente a dos y tres planos 3- Aplicar y relacionar la distribución de arco con la velocidad del pulso	1) Pulso interno y pulso externo 2) Ritmo 3) Análisis lógico - matemático
Inteligencia Naturalista	1-Sensibilizar a las estudiantes hacia los sonidos de la naturaleza por medio de la escucha consciente del entorno. 2- Conectar la esencia interior con un elemento de la naturaleza 3- Reconocer y agradecer la provisión de alimentos, agua, aire..., que nos da la tierra.	1) Disposición 2) Conexión 3) Reflexión naturalista
Inteligencia Musical	1-Propiciar un espacio para escuchar de manera integral las notas musicales 2-Desarrollar el entrenamiento auditivo por medio de la escucha consciente 3- Reconocer y memorizar los sonidos de cuerdas al aire en una secuencia	1)Memoria 2) Concentración
Inteligencia Espacial	1-Promover la construcción de la conciencia espacial, a través del sonido, con miras a fortalecer la expansión visual y corporal en la relación cuerpo- mundo 2-Estimular la creatividad por medio del movimiento corporal en relación con el espacio 3- Desarrollar la sensibilidad acústica.	1) Creatividad 2) Corporalidad

*Aunque cada taller pretendía hacer énfasis en una inteligencia, se considera que estas son transversales y por tanto todas están presentes en todos los talleres en mayor o menor medida.

En segundo lugar, y como ya se mencionó, en el diario de campo se consignaron juiciosamente las intervenciones llevadas a cabo en el aula, al igual que las observaciones y reflexiones que tuvieron lugar en cada una de ellas. En tercer lugar, se realizaron entrevistas a profundidad a maestros especialistas en composición, creación musical, pedagogía creativa y pedagogía constructivista con el objeto de validar, invalidar o contrastar las hipótesis expuestas en el proyecto. Para el criterio de selección de los entrevistados, se tuvo en cuenta las características que cada maestro desde su experiencia podía aportar al trabajo monográfico, se requería una pedagoga musical creativa, sensible y con amplia práctica en procesos pedagógicos innovadores, un compositor con fundamentos teóricos y pedagógicos, un violinista con extensa experiencia en el mundo de la improvisación; se diseñaron cuatro formatos para ampliar la perspectiva de cada tema y así desarrollarlo en la investigación.

Por último, la grabación de los ejercicios realizados con las estudiantes contribuyó a la sistematización de la experiencia pues permitió una observación más detallada y precisa, mayor fuerza en la reflexión y el mejoramiento de la práctica. Asimismo, se constituye en soporte de la experiencia.

Se considera que dentro de los instrumentos de recolección de información también está la revisión bibliográfica puesto que orientó el diseño de cada una de las sesiones de clase y de los talleres con los que se abordaron las inteligencias múltiples.

Los maestros entrevistados fueron: Olga Lucía Jiménez, Néstor Rojas, Edgar Alexander Cáceres y Lizeth Bautista. A continuación se exponen los formatos usados para realizar las entrevistas a profundidad:

FORMATO N°1**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL****FACULTAD DE BELLAS ARTES****LICENCIATURA EN MÚSICA****1-¿Por qué es importante crear?**

2-¿Por qué los maestros deberíamos ser creativos?

3-¿Qué estrategias pedagógicas ha aplicado en un contexto en el que haya estado, para potenciar la creatividad?

4-¿En qué momentos de nuestra vida cotidiana, es importante improvisar?

5-¿En cuanto a la didáctica, qué estrategias podemos aplicar para generar sorpresa, novedad, en nuestras clases?

FORMATO N°2**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL****FACULTAD DE BELLAS ARTES****LICENCIATURA EN MÚSICA****1-¿Para qué sirve improvisar?**

2-¿Un maestro debe ser una persona creadora?

3-¿En toda su trayectoria, cuál diría usted que es el mayor regalo que le ha dado improvisar?

4-¿Hay varios tipos de improvisación? y ¿una persona que nunca ha improvisado puede improvisar?

5-Improvisadores que admire.

6-¿Existe una relación entre la improvisación y el entrenamiento auditivo?

FORMATO N°3**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL****FACULTAD DE BELLAS ARTES****LICENCIATURA EN MÚSICA****1-¿Cómo fue su acercamiento al desarrollo de la improvisación?**

2-¿Existen tipos de improvisación?
-----**3-¿Qué elementos influyen en la improvisación?**

4-¿Qué retos propone el violín a comparación de otros instrumentos en la improvisación?

5- Con respecto al entrenamiento auditivo y la improvisación.

6- Elementos que constituyen un proceso integral en la improvisación.

7- ¿El estado emocional afecta la improvisación?

FORMATO N°4

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA**

1-¿Cómo aplica la creatividad en su oficio docente?

2-¿Para qué sirve ser creativo como profesor?

3-¿Considera la improvisación musical como una estrategia pedagógica?

4-¿Puede compartir una anécdota o experiencia pedagógica en la que haya sido una maestra improvisadora?

5-¿Cuál es su lema o premisa como pedagoga musical?

3.3 Caracterización de la población

El proyecto se realizó en el colegio Magdalena Ortega de Nariño I.E.D., ubicado en la Localidad de Engativá, Bogotá, Colombia. La institución educativa tiene carácter femenino, acoge a una población perteneciente a estratos socioeconómicos 2 y 3 y tiene énfasis en música coral, por ello, y debido a que las estudiantes reciben formación musical desde el preescolar, las habilidades en cuanto a entonación y audición se hallan más desarrollados que en otros contextos.

La práctica se adelantó con estudiantes de grado noveno cuyas edades oscilaban entre los 15 y los 16 años. De las 40 estudiantes que componían el curso seleccionado para llevar a cabo la práctica, 12 escogieron violín, y si bien el colegio cuenta con varios violines y estas niñas habían tenido clases de música desde primaria, nunca habían tenido contacto con este instrumento. Posteriormente por cambio de calendario académico a inicio de año, las estudiantes fueron mezcladas en otros salones, por lo que se decidió continuar el proyecto con algunas de las estudiantes.

3.4 Etapas del proceso

El trabajo se diseñó, planeó, y aplicó en 5 etapas, distribuidas en el tiempo destinado a la práctica docente (3 semestres), así:

Cuadro 2 Etapas del proceso

ETAPA I	SINTONIZANDO CUERPO (periodo académico 2016 - I)
ETAPA II	TÉCNICA (inició en el periodo académico 2016 I – hasta el final del proceso)
ETAPA III	APLICACIÓN A MONTAJE (periodo académico 2016 – II)
ETAPA IV	IMPROVISACIÓN-EXPLORACIÓN SONORA (periodo académico 2017 - I)
ETAPA V	INTELIGENCIAS MÚLTIPLES (periodo académico 2017 - I)

4. Capítulo I

Referentes Teóricos y Conceptuales

Constructivismo Social e Inteligencias Múltiples

4.1 El constructivismo Social.

El constructivismo es una corriente pedagógica que, como su nombre lo indica, alude a la capacidad que tiene el individuo de generar sus propios procedimientos al momento de enfrentarse a una situación problemática, y por ende de construir su propio conocimiento. De este modo, en el constructivismo, la tarea pedagógica consiste en ofrecer al estudiante una serie de herramientas que le permitan establecer relaciones con sus conocimientos previos para, a partir de estos generar primero desestabilidad cognitiva y segundo, andamiajes en los que se pueda anclar el nuevo conocimiento. Como se evidenció en el taller N° 1, se observó que todas las estudiantes tuvieron un buen manejo del ritmo en la actividad que vinculaba al grupo completo, hecho que se atribuye a la formación musical de la que son partícipes en el colegio desde la primera infancia²², es decir, que las estudiantes pudieron exteriorizar su estabilidad rítmica gracias a las experiencias previas que tenían.

El constructivismo toma elementos de otras teorías asociadas a la psicología del aprendizaje en el que sobresalen autores como Piaget, Ausubel, Vigotsky, Feuerstein, Coll, entre otros. Esta teoría se ha expandido hacia diferentes propuestas didácticas algunas más de carácter psicogenético y otro más socio-constructivista. En todo caso, en el constructivismo, el aprendizaje se entiende como un proceso dinámico e interactivo en el que se atribuye significado a una

²² Taller No 1. Objetivo: Propiciar un espacio para fortalecer las habilidades lingüísticas a través del ritmo y el movimiento corporal. Realizado el 10 de febrero de 2017 en el Colegio Magdalena Ortega de Nariño. Ver Anexo N° 1 y video Anexo N° 1.

representación mental, es decir “el sujeto construye significados y el conocimiento mediante un verdadero proceso de elaboración, en el que seleccionan y organizan informaciones estableciendo relaciones entre ellas” (Riveros, X. 1999, p.115); en el proceso de la práctica con las estudiantes, se abarcaron varios conceptos técnicos, como por ejemplo el agarre del arco (ver ilustraciones 1, 2, 3 y 4), para interiorizar y asimilar dicho molde, fue necesario relacionar las posturas con nombres comunes de representaciones mentales como por ejemplo usar “el trapezista” como imagen mental, para que pudieran mover sus dedos de forma similar, se demostró que a través de este recurso, las estudiantes memorizaron y asimilaron la postura de la mano derecha con mayor facilidad. El ejercicio consistió en elevar los dedos anular y corazón hacia la parte posterior de la nuez del arco y luego llevarlos a su posición inicial.



Ilustración 1 El trapezista

No obstante, en el constructivismo se considera que:

Los alumnos solo pueden aprender los contenidos escolares en la medida en que se despliegue ante ellos una actividad mental constructiva generadora de significados y de sentidos (...) es necesario además que el sentido y los significados que construyen los alumnos y alumnas sean acordes y compatibles con lo que significan y representan los contenidos escolares como saberes culturales que tienen ya un elevado (...) grado de elaboración” (Coll, 1997, p.29-30).

En este sentido, se hizo evidente en el Taller N° 2³, que las estudiantes pudieron relacionar el sonido a una emoción o sensación interior, permitiendo así significar su propio sonido.

Además, las inteligencias múltiples permiten abordar el conocimiento desde diferentes espectros y formas de aprendizaje, dado que la sensibilidad de los sentidos permite ampliar la percepción del mundo. Entonces, se considera que el plan de trabajo a nivel escolar podría verse fortalecido al integrar en mayor medida todos los sentidos en el proceso de enseñanza-aprendizaje, de modo que los estudiantes aprendan de una manera integral y holística desde el interior al exterior y no al revés. Precisamente uno de los objetivos de este documento es generar estrategias (ver capítulo III) que permitan romper los esquemas del currículo escolar, en los talleres de Inteligencias Múltiples se abordaron las dimensiones del SER desde diferentes ángulos.

Por otra parte, Coll (1997) señala que “la repercusión de las experiencias educativas formales sobre el crecimiento personal del alumno está igualmente condicionada por los conocimientos

³ Taller N°2, Objetivo: Expresar emociones, ideas y sensaciones por medio del violín, realizado el 24 de febrero de 2017, en el colegio Magdalena Ortega de Nariño, ver anexo 2, video anexo 2.

previos pertinentes, así como por los intereses, motivaciones, actitudes y expectativas, con que inicia su participación en las mismas” (p.34). La monografía buscó relacionar los gustos y los sueños de las estudiantes con el plan de trabajo, con los contenidos. Ellas pudieron manifestar qué querían aprender, cómo lo querían aprender y la profesora guio la ruta para establecer esos procesos, así como se demuestra en el taller N°5⁴ las alumnas escogían qué elemento de la naturaleza querían representar, y en qué cuerdas o notas lo iban a describir, las demás realizaban una base sonora suave (nota pedal ejecutada en dinámica *pianissimo* o nota repetida en *pizzicato* ejecutando pulso o primera división), para que pudiera improvisar sobre ella.

La construcción del sentido se da en varias direcciones, inter, intra y cosmo puesto que el aprendizaje incide o altera las estructuras cognitivas, emocionales y físicas del estudiante; lo mismo que su mirada, sus creencias y sus percepciones alteran o modifican el objeto observado, en este caso, el contenido del aprendizaje. En concordancia con lo expuesto, Carretero, leyendo a Vigotsky “plantea que el aprendizaje se produce en un contexto microsocio interactivo en el que la mirada del “otro” se constituye en hacedor de nosotros mismos, sin el cual no se puede entender la adquisición del conocimiento” (Bouzas, 2004, p.14). La sensibilidad de la percepción entre más nítida y fina nos permite asimismo ver la realidad sin distorsión permitiendo construir una realidad conjunta más amable. A lo largo de la práctica se buscó desarrollar la sensibilidad de los elementos sonoros, permitiendo así comprender y relacionar el mundo propio con el externo a través del sonido, en este sentido el taller N° 6⁵ persiguió que las estudiantes memorizaran y enfocaran su atención en los sonidos del violín, se demostró que este ejercicio les

⁴ Taller N°5, Objetivo: sensibilizar a las estudiantes hacia los sonidos de la naturaleza por medio de la escucha consciente del entorno, realizado el 7 de abril de 2017, en el colegio Magdalena Ortega de Nariño, ver anexo 3, videos anexos 3 y 4.

⁵ Taller N°6, Objetivo: Propiciar un espacio para escuchar de manera integral las notas musicales, realizado el 21 de abril de 2017, en el colegio Magdalena Ortega de Nariño, ver anexo 4.

permite cambiar su forma de escuchar e interpretar los sonidos de una canción o del mismo entorno. Igualmente el componente auditivo se abordó en el proyecto de manera permanente, ya que en el proceso musical el oído es protagonista de todos los demás procesos musicales; en las escalas, se solicitó que las estudiantes afinaran y sintonizaran la postura de la mano izquierda (digitación), con el arco y por medio del oído establecer si alguna estaba con la frecuencia más baja o alta con respecto a la afinación grupal establecida; Willems (2001) completa: “mediante la educación podemos despertar, dirigir, desarrollar el *funcionamiento del órgano* del oído y esto tiene tanta importancia que, si se le deja por su cuenta, el oído corre el riesgo de atrofiarse ” (p. 51).

En la etapa de Montaje⁶ se realizó un proceso de manera cooperativa y constructivista, porque para la ejecución se requirió establecer un diálogo entre profesores, y así poder establecer, el tempo, la tonalidad, la forma de la obra... y poder enseñar y transmitir el contenido musical de manera eficiente y exitosa, además los estudiantes tocaban diferentes instrumentos, en rítmicas diferentes y superpuestas, este es un encuentro social en una atmósfera musical; el objetivo de esta etapa era precisamente aplicar la técnica trabajada: distribución de arco, afinación y proyección de sonido, se aplicaron el trabajo cooperativo y la ejecución de las inteligencias intra e interpersonales.

En consecuencia con lo anterior, Vigotsky señala que en su vertiente social, el constructivismo considera que el conocimiento se da en interacción social, así el significado se da primero en la esfera interpersonal, en la relación con el otro y luego en la esfera intrapersonal como apropiación de sí. En este orden de ideas, “para la concepción constructivista de la

⁶ Etapa de Montaje, canción San Andrés y Providencia, ritmo calypso, realizado el 15 de junio de 2016, ver anexo 5, video anexo 5.

enseñanza y del aprendizaje, la educación escolar, al igual que otros tipos de prácticas educativas, es ante todo y sobre todo una práctica social compleja con una función esencialmente socializadora” (Coll, 1997, p.21). Y, por tanto, la visión constructivista del aprendizaje se relaciona con la inteligencia interpersonal porque requiere vivir en sociedad, en convivencia con otros y dentro de un contexto particular.

Afirmar que el aprendizaje es una práctica esencialmente socializadora implica reconocer que el ser humano crea los marcos culturales que lo definen como humano, en un proceso de interrelación en el que modela la cultura y es modelado por ella, de modo que “la educación escolar trata de cumplir esta función de ayuda al proceso de desarrollo y socialización, facilitando el acceso de los más jóvenes a un conjunto de saberes y formas culturales cuyo aprendizaje y asimilación se considera esencial para que puedan convertirse en personas adultas y desarrolladas” (Coll, 1997, p.24).

Con la práctica realizada se brindó la posibilidad de construir y crear el mundo que cada uno quiere para sí, así germinó en la etapa de exploración sonora (ver anexo 6, video anexo 6) que las estudiantes demostraran sus miedos, sus bloqueos y dudas, porque el ejercicio requería salir de lo conocido a lo desconocido, esta acción permitió mover fibras internas a nivel cognitivo, emocional y corporal.

En relación con lo anteriormente expuesto, en la medida en que el aprendizaje se considera significativo, se establece una relación entre el contenido del aprendizaje y las vivencias previas de los alumnos. Proceso que moviliza tanto aspectos cognitivos como emocionales y que se logra cuando conflictos cognitivos y socio-cognitivos desestabilizan los esquemas de pensamiento y posibilitan la aprehensión de los nuevos conocimientos.

De otro lado, “el aprendizaje de los saberes y formas culturales (...) puede ser fuente de desarrollo personal de los alumnos y alumnas en la medida en que potencie simultáneamente el proceso de construcción de la identidad personal y el proceso de socialización; es decir, en la medida en que los ayude a situarse individualmente de una manera creativa, constructiva y crítica en y ante el contexto social y cultural del que forman parte” (Coll, 1997, p.24). De este modo, se considera que para el proceso creativo es necesario tener una postura crítica y segura que permita establecer lo que se quiere decir a través de una improvisación, además, de saber cómo decirlo para que la transmisión de la idea sea efectiva, frente a esto Rojas (2016) señala lo siguiente:

La improvisación es una herramienta desde la creación que nos sirve como músicos a estar inmersos en un discurso que esté de alguna manera planeado: género y estilo. Y poder movernos con algunas libertades.

Ahora, si lo hablamos desde un punto de vista expresivo, en la improvisación salen muchas cosas que están en la persona, la particularidad de cada personalidad⁷.

Sin embargo, dicha idea también se transforma de acuerdo con el contexto en el que se da el proceso comunicativo. Al improvisar, la esencia interior se expresa a través del sonido, por lo que, para lograr eficacia en la transmisión de la idea-emoción es necesario quitar miedos, sentirse merecedor de ser escuchado y respetado, es una manera de sacar lo que a veces no se puede expresar con palabras. Con referencia a la identidad personal, tocar violín crea la posibilidad de descubrir un sonido propio y asimismo respetar el sonido de los demás.

⁷ Entrevista realizada a Néstor Rojas, docente de la Universidad Pedagógica Nacional, arreglista y compositor, ha impartido varios talleres en el marco del Festival Rock al Parque en la ciudad de Bogotá, es director, vocalista y guitarrista de la banda de rock Roadwailer, 24 de octubre de 2016, ver anexo 7.

En el marco de la práctica docente que da origen a este documento se trabajó con miras a cumplir uno de los objetivos, que se considera más importante dentro del proceso educativo como es el de aprender en conjunto proporcionando espacio y respeto a la diferencia del otro.

En el transcurso de los talleres de inteligencias no se involucró un taller específico para la inteligencia interpersonal, porque se entiende que se trabajó todo el tiempo como eje transversal durante el espacio compartido en el proceso, por ejemplo en el taller de Inteligencia Lingüística (ver anexo 1, videos anexos 7, 8 y 9), las estudiantes trabajaron en grupos de tres, dos estudiantes que no tenían buena relación quedaron en el mismo grupo, aun así dejaron sus diferencias y se pusieron de acuerdo para realizar los movimientos y el ejercicio rítmico. Además, se tuvo en cuenta la *Zona de Desarrollo Próximo* (Vigotsky), entendida como la distancia que hay entre la capacidad individual para resolver un problema con la ayuda de otro más experimentado y aquella que se tiene para resolverlo sin la intervención del otro. En la etapa técnica (ver anexo 8) una estudiante no entendía muy bien un ejercicio, entonces surgió la idea de asignar monitores para acompañar procesos, aplicando el concepto anteriormente planteado.

4.2 La Teoría de las Inteligencias múltiples.

Es una teoría cognoscitiva propuesta por Howard Gardner en 1983, postula que todos poseemos 8 inteligencias: lingüística, lógico-matemática, corporal-cinestésica, visual-espacial, musical, interpersonal, intrapersonal y naturalista. Gardner define la inteligencia como un potencial bio-psicológico para resolver problemas y hacer cosas que son valoradas en una cultura o comunidad. Además, este autor señala que cada una de las inteligencias se puede desarrollar para ser usada y aprovechada en la sociedad.

En 1967 Gardner y otros investigadores iniciaron lo que llamaron “Proyecto Zero”, uno de cuyos objetivos era estudiar la naturaleza de la cognición y la educación artística. Una de las premisas del proyecto era que los artistas tenían la capacidad para resolver problemas de la misma manera que los científicos, puesto que el arte, en varias culturas se consideraba como misterioso, subjetivo y con funciones de entretenimiento. Asimismo, comenta Gardner, como era común escuchar a la gente decir “si estudias artes serás un mejor abogado”, pero nadie se expresaba en términos de “si estudias matemáticas serás un buen músico”⁸.

A partir de los estudios realizados por este grupo de investigadores se empezaron a generar ideas sobre el pensamiento de los artistas para encontrar que en el arte hay un valor superior al que las personas del común le atribuyen. Por ejemplo, Gardner (2010) señala que el arte cumple una función dentro de la sociedad porque las culturas se recuerdan, se mantienen, se reconocen por su arte, de hecho, muestra como cuando se visita un lugar por lo general se visitan las catedrales, los museos, las galerías fotográficas y/o se asiste a conciertos del lugar.

Gardner (1983) postula la Teoría de las Inteligencias Múltiples, así:

Inteligencia lingüística. Es la capacidad que tiene una persona para expresar sus ideas, sus emociones o sentimientos a través de la palabra. Esta inteligencia se evidencia ya sea en la oralidad o en forma escrita. Algunas personas con inteligencia lingüística desarrollada se desempeñan como escritores, oradores, cuenteros, raperos, poetas...

En la práctica desarrollada en el taller N° 1 (ver anexo 1), se tuvieron en cuenta la dicción y la capacidad de memorización de las estudiantes; en la dicción se percibió dificultad en algunas

⁸ Entrevista tomada de YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=xJkPGSJLuAU&t=51s>, consultada el 16 de agosto de 2017.

alumnas para articular fonemas y sílabas con la exactitud propuesta por la rima. En la segunda actividad se demuestra poco desarrollo de la memoria a corto plazo, también se notó alteración tanto en el ritmo como en el texto y alteración en la velocidad del pulso. Como recursos para superar esta dificultad, las niñas recurrieron a la creación de sus propias versiones de la rima, al tarareo, y a la pregunta a través de la gestualidad (ver videos anexos 7, 8 y 9).

Inteligencia lógico-matemática. Es la habilidad para emplear números, para razonar en forma abstracta y para realizar operaciones mentales como la agrupación por categorías, la generalización y la comprobación de hipótesis. Algunas personas con inteligencia lógico-matemática desarrollada son programadores, ingenieros, contadores, científicos.

En el taller N° 4⁹, si bien en el ejercicio de calentamiento el objetivo era que cada estudiante mantuviera su pulso interno, se observó que las alumnas se sincronizaron en un pulso colectivo, este principio de sincronización demuestra que estamos conectados en una vibración colectiva, permitiendo así una relación armónica con los demás a través del ritmo.

También la actuación de este taller requirió resistencia física y concentración, lo cual concluye que las inteligencias no se pueden separar, están conectadas y se nutren entre sí, como lo señala Armstrong (1995): “las inteligencias siempre actúan recíprocamente” (p. 12)

Así mismo, las estudiantes comprendieron y asociaron las equivalencias entre los pulsos y las subdivisiones sin mayor problema, porque ya lo habían relacionado con sus clases de solfeo y vivenciado la experiencia sensorial.

⁹ Taller N° 4, objetivo: comprender la organización del ritmo en la métrica al establecer subdivisiones y sumatorias de pulso, realizado el 24 de marzo de 2017, en el Colegio Magdalena Ortega de Nariño, ver anexo 9.

Inteligencia visual-espacial. Es la destreza para percibir acertadamente el mundo visual y espacial. Poseen la habilidad para transformar estas percepciones los arquitectos y los decoradores de interiores. Esta inteligencia requiere una sensibilidad hacia el color, el fondo y la forma. Tienen esta inteligencia desarrollada los pintores, diseñadores, animadores digitales, artesanos...

En el taller N°7¹⁰ se observó que las estudiantes se cohibían al momento de expresar con espontaneidad sus ideas por lo que fue necesario motivarlas dando ejemplos, progresivamente fueron mostrándose más seguras de las ideas que querían expresar a través de su cuerpo. Hubo alumnas que evidenciaron rigidez para mover de manera no convencional el cuerpo, otras reflejaron timidez. Es un hecho que esta actividad poco usual permite explorar la relación del cuerpo en el espacio y en el espacio con otros, respetando el lugar de los demás.

Una posible solución del problema expuesto anteriormente puede ser realizar ejercicios sencillos de expresión corporal utilizando el recurso de cintas, bombas, balones y trabajar los planos espaciales bajo, medio y alto. También se puede involucrar la representación de animales, emociones, etc. Donde los estudiantes puedan construir su vivencia a través del movimiento corporal para posteriormente aplicarlo en el instrumento a través del sonido en una improvisación.

Inteligencia corporal-cinestésica. Es la capacidad para resolver problemas a través del cuerpo, así como la facilidad para emplear las manos para producir o transformar cosas. Poseen esta inteligencia desarrollada los bailarines, músicos, actores, cirujanos, mecánicos, deportistas...

¹⁰ Taller N°7. Objetivo: Promover la construcción de la conciencia espacial, a través del sonido, con miras a fortalecer la expansión visual y corporal en la relación cuerpo mundo, realizado el 12 de mayo de 2017, en el colegio Magdalena Ortega de Nariño, ver anexo 10.

Algunas habilidades más específicas de esta inteligencia son la coordinación, la disociación, el equilibrio, la flexibilidad, la fuerza y las habilidades propioceptivas y táctiles.

En el taller N° 3¹¹, se plantea como eje central el desarrollo técnico del instrumento. Las estudiantes lograron una postura básica de la mano derecha con el arco, algunas no pudieron conservar el dedo meñique en su lugar, otras tenían las uñas muy largas y no conseguían mantener este dedo sobre el tornillo del arco. Además, todas manifestaron un mayor o menor grado de tensión en el dedo pulgar, sensible al tacto, o manifiesto en cansancio y/o dolor al final de la actividad. Una solución frente a este inconveniente podría ser la aplicación de rutinas de relajación de la mano, siempre realizando respiración profunda, también se puede mejorar la postura del arco empleando recursos como “cauchitos” en la nuez que permitan tener un mejor agarre y para el dedo meñique una “tuerquita” sobre la vara para que puedan mantener el dedo en su lugar. Estos recursos se pueden mantener por un tiempo prudencial mientras el estudiante naturaliza su postura de arco, posteriormente se eliminan.

Con respecto al desarrollo técnico Cáceres¹² (2017) señala:

Si domino muy bien mi instrumento voy a improvisar cada vez mejor y mientras más repertorio maneje en el instrumento va a ser mayor la ganancia, es decir, si yo toco todos los conciertos de violín, las partitas de Bach, los caprichos, voy a tener mayor destreza improvisando, como lo hace el maestro Alexis Cárdenas y muchos músicos en su instrumento principal.

¹¹ Taller N°3. Objetivo: Aprender la postura adecuada para la interpretación del violín, realizado el 10 de marzo de 2017, en el Colegio Magdalena Ortega de Nariño, ver anexo 11.

¹² Entrevista realizada a Edgar Cáceres, violinista colombiano - venezolano con vasta experiencia en la improvisación del género salsa, realizada el 5 de octubre de 2017, ver anexo 12.

Lo anterior quiere decir que la técnica es un recurso, un camino que puede generar un mejor manejo de la creatividad instrumental. En el desarrollo del taller se observó que las alumnas integraban de manera natural toda la complejidad postural que exige la interpretación del violín. A pesar de las limitaciones descritas, para el tiempo de práctica se logró, en gran medida, compaginar el cuerpo con el instrumento, a través de la consciencia corporal.

Sin embargo, es importante resaltar que el proceso de improvisación debe siempre ir acompañado de la construcción de un pensamiento musical creativo y espontáneo, ya que se puede caer en el error de repetir lo mismo siempre, es decir, la creatividad se desarrolla al igual que la técnica, deben ir de la mano, conectadas; “la experiencia musical debe ser ante todo una experiencia global” Willems (2001, p. 46).

Inteligencia musical. Es la pericia para percibir, distinguir, transformar y expresar formas musicales. Esta categoría requiere sensibilidad al ritmo, al compás, a la altura y al timbre. Tienen esta inteligencia desarrollada los músicos y los melómanos.

Las estudiantes identificaron los sonidos correspondientes cuando se presentaron en series de 2 y 3 notas, pero mostraron dificultades en las series de 4, lo que impidió que las series se aumentaran a 5 o más notas (ver anexo 4), esto quiere decir, que el proceso auditivo requiere avanzar lenta y progresivamente para que las alumnas vayan adquiriendo una base de datos sonora, ya incorporado los sonidos, es más fácil reconocerlos y reproducirlos.

La actividad en general requirió centrar la atención en cada uno de los ejercicios propuestos, aspecto que dificultó el inicio del taller y fue mejorando paulatinamente.

Inteligencia interpersonal. Es la maestría que tiene una persona para percibir y comprender los estados de ánimo de otras personas, para interactuar y/o influir en un grupo de personas, y para relacionarse asertivamente con otros. Tienen esta inteligencia desarrollada los maestros, los psicólogos, los terapeutas, los coaches, los líderes...

Esta inteligencia se trabajó de manera indirecta durante todo el proceso, ya que las estudiantes debían respetar su turno desde el momento de la afinación de los violines, requerían autocontrol porque en ese momento era necesario hacer silencio, además en el transcurso de la realización de los talleres se trabajó en grupos, tenían que respetar la opinión de otros, en las actividades de los talleres N°4 (anexo 9) y N°7 (anexo 10), para lograr los ejercicios, se requirió de esta inteligencia ya que algunas estudiantes no se llevaban bien y aun así las actividades se pudieron realizar en armonía; por el contrario dichos talleres brindaron la oportunidad de limar asperezas y trabajar en grupo. La inteligencia interpersonal se relaciona con la metodología abordada durante todo el proceso, ya que la construcción de conocimiento se dio en constante interacción con otros, ellas pudieron expresar sus inquietudes y entre todos buscábamos la mejor solución.

Inteligencia intrapersonal. Es la destreza que se tiene para percibir las propias emociones y sentimientos, así como la capacidad para saber lo que necesita nuestro cuerpo, nuestra mente y nuestro espíritu. Esta inteligencia comprende tener una imagen acertada de sí mismo, de las propias cualidades y limitaciones e implica la autodisciplina, la autocomprensión, la autocompasión y el amor propio.

Las estudiantes mostraron facilidad para expresar sus sentimientos, emociones e ideas mediante el instrumento, se evidenció la actitud de las estudiantes a permitirse SER en el sonido, es decir que fueron conscientes de que el sonido se transformaba, en el momento de su emisión,

en un sello de identidad sonora. La disposición se refiere a los niveles de ansiedad, miedos, bloqueos que se perciben en el lapso en que se interpreta el instrumento y a la manera como se enfrentan estas situaciones al momento de mostrarse; en este sentido, se percibió que algunas estudiantes expresaban sus temores a través de movimientos en las rodillas, temblor en el arco, postura encorvada, sonido tímido, tensión en la mandíbula o contracción en los labios. El reto consistió en ejecutar los ejercicios controlando esos bloqueos (ver anexo 2).

Inteligencia naturalista. Es la sensibilidad que posee una persona para conectarse con la tierra, para la supervivencia y la expresión de respeto y gratitud hacia la madre tierra. Gardner menciona que hemos evolucionado desde hace cientos de años, hemos evitado comida que nos hacía daño, aprendimos a cazar, aprendimos a huir cuando debíamos hacerlo, tuvimos la sabiduría para elegir en dónde vivir en cada época del año, nos sintonizamos con la tierra y sus ciclos para estar aquí y ahora, gracias a la inteligencia naturalista. En sus palabras, traducida a la actualidad, la inteligencia naturalista permite la elección entre dos abrigos porque uno va a proveer más calor que el otro. Tienen desarrollada esta inteligencia los ambientalistas, los ecologistas, los chamanes y en general los indígenas...

Se demostró en el taller N°5 (anexo 3) que hubo receptividad y disposición por parte de las niñas para este tipo de ejercicios naturalistas. Emergió la conciencia de los perjuicios del consumismo y de la cantidad de basura que el ser humano genera, así como de la autorregulación como mecanismos para afrontarlos.

El proceso de improvisación en el violín se enriquece de esta inteligencia, ya que el universo es vibración, es frecuencia y la constitución del ser está fuertemente ligada al TODO; frente a esto Beaulieu (1994) expresa “Pitágoras exploró los armónicos y su relación con la naturaleza, la

proporción geométrica y el Sonido Sagrado. La cuerda del monocordio representa el poder de creación. Pulsar la cuerda representa el comienzo de la creación: pulso, onda y forma” (p. 45). Es así como la sensibilidad naturalista permite conectar el espíritu creador con la materia, en este caso expresar la dimensión afectiva por medio del sonido; Willems (2001) completa: “el pedagogo tendría, pues, que conocer los principios fundamentales y el orden de su encadenamiento, principios y orden que presiden las leyes de la creación” (p. 24).

Gardner (1995) señala que el objetivo de la escuela debería ser el de desarrollar las inteligencias y ayudar a la gente a alcanzar los fines vocacionales y aficiones que se adecuen a su particular espectro de inteligencias. Por lo cual en la práctica se demostró que la exploración de las diversas inteligencias fortalece los procesos cognitivos, físicos y espirituales de las estudiantes. Además en la reflexión pedagógica hecha sobre la práctica, se descubrió que el reconocimiento de las múltiples inteligencias permite vislumbrar las destrezas y debilidades de las estudiantes, en el taller N°4¹³, inteligencia lógico - matemática, se detectó dificultad para coordinar y disociar, así como tensiones en el cuerpo, principalmente cierta pesadez que impidió el movimiento rápido de los pies, este ejercicio permitió ver de manera clara que a través de un objetivo mental se puede fortalecer también el estado físico de las estudiantes.

La práctica realizada en el colegio permitió establecer relaciones entre las múltiples inteligencias y la vivencia musical, de modo que, a través de los talleres, se reconocieron, asimilaron y potenciaron las fortalezas de cada una de las estudiantes. Este proyecto, además de establecer las relaciones descritas, fundamentó la música como una práctica completa que relacionó e integró todas las inteligencias, a través del constructivismo social.

¹³ Taller N°4, Objetivo: Comprender la organización del ritmo en la métrica al establecer subdivisiones y sumatorias de pulso, realizado el 24 de marzo de 2017, en el colegio Magdalena Ortega de Nariño, ver anexo 9.

5. Capítulo II

Improvisación e improvisación musical

5.1 Improvisación.

La palabra improvisación se refiere a la acción y efecto (- ción) de improvisar. El verbo improvisar viene de improviso y este del latín *improvisus* (sin previo aviso)¹⁴.

El término improvisación, es muy usado en nuestra cotidianidad, a veces con una connotación negativa, por ejemplo, cuando participamos en un evento y vemos mucho desorden se dice que fue algo improvisado, sin planear. Desde pequeños inventamos historias fantásticas, somos creadores por excelencia, hasta la naturaleza se ha adaptado creando estrategias de supervivencia.

Dentro de la investigación surge una pregunta ¿Por qué es vital para los seres humanos improvisar? Acaso no es una parte fundamental de la esencia integral del hombre. Si observamos a un niño jugando, siempre está explorando, buscando nuevas utilidades a una caja, una semilla, un palo, etc. Su imaginación empieza a trabajar con una espontaneidad innata, está explorando el mundo con todo su sentir y pensar, el niño primero experimenta, prueba y si le gusta se sumerge en un mundo que le brinda bienestar, seguridad, diversión, amor, etc.

La improvisación se ha vinculado fuertemente al arte, pero siempre se puede crear, inventar, imaginar y construir sin importar el campo en el que se desarrolle la acción. Para empezar a crear es necesario desinhibirse, sentirse libre y sin miedo a mostrar lo que se es. Bruscia (1999) señala

¹⁴ Consultado el 19 de julio de 2017 https://books.google.com.co/books?id=Z9rH7cPw-yoC&pg=PA679&lpg=PA679&dq=improvisacion+improvisus&source=bl&ots=O-AX0ysVxy&sig=OU6KaJE8zssb_XvOm7tpirI1Dy0&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiavabM5J7XAhWIOCYKHR1JAfcQ6AEIJTAA#v=onepage&q=improvisacion%20improvisus&f=false

que “en un contexto de musicoterapia la improvisación abarca elementos de todas las definiciones. Es inventiva, espontánea, extemporánea, ingeniosa e implica crear y tocar simultáneamente” (p.8). Lo que busca esta investigación es brindar un espacio para jugar con los sonidos, donde estos se exploren y se combinen partiendo de una idea básica, en el taller de inteligencia naturalista (anexo 3), se abordaron elementos sencillos (video anexo 4) como el *pizzicato* (pulsar la cuerda) para lograr el efecto sonoro deseado y así poder recrear el agua, la tierra, el fuego o el aire.

Algunos de los objetivos propuestos desde la musicoterapia en improvisación son: comunicación interpersonal, libertad personal e interpersonal, conocimiento físico, emocional, intelectual y social de uno mismo (Bruscia, 1999, p. 10). Estos objetivos son compatibles desde el punto de vista pedagógico – musical, ya que la relación que se estableció en la práctica fue holística, y por tanto las experiencias de las estudiantes dan cuenta de ello, como menciona Valentina “aprendí a expresarme mejor a improvisar de manera agradable y fluida. Me tranquiliza mucho tocar me agrada bastante, arregle mi postura de cuerpo y manos cosa que hizo que mejorará”.

Por su parte Willems (1989) resalta que, “la improvisación puede ejercitarse a cualquier edad y, por tanto, desde la iniciación” (p.106), con dicha premisa se ejecuta este proyecto, así como se demostró en la práctica que a cualquier edad es posible crear, improvisar, en estas edades suele ser vergonzoso o penoso innovar, expresar artísticamente las propias emociones, se logró en gran medida romper con el paradigma de la edad, por supuesto se intentó brindar herramientas técnicas con el instrumento para que pudieran combinar los sonidos a su gusto . En el proyecto se buscó realizar la exploración-creación primero con el cuerpo (ver video anexo 8) y posteriormente con el instrumento (ver video anexo 3) desde el inicio del proceso de aprendizaje.

En el reto de la creación se evidenciaron muchos bloqueos porque las alumnas no sabían qué crear ni cómo hacerlo, además, se descubrió inseguridad, falta de autoestima y exageración respecto al juicio de los demás. En este sentido, “Quien quiere empezar a aprender improvisación, sea joven o viejo, habilidoso o no, se sentirá, sin duda alguna, vulnerable desde el principio. La razón es que la improvisación es un proceso por el cual uno hace música, y se abre (...) a la crítica objetiva y subjetiva de la cualidad de la música que ha creado” (Wigram, 2005, p. 27), así como se observa en el video anexo 10 que las estudiantes que acompañan están a la expectativa de lo que va crear la persona, y la estudiante que estaba realizando el ejercicio de creación está un poco retraída y rígida esperando la aprobación de sus compañeras.

La práctica realizada generó un reto para la profesora y estudiantes, porque crear, requirió salir de lo conocido a lo desconocido, para la profesora fue importante transmitir confianza, seguridad y respeto en cada actividad. Muchas veces las estudiantes no querían enfrentarse al hecho de ser expuestas, tuvieron que romper sus prejuicios, miedos y ansiedad, en este sentido la investigación brindó una posibilidad diferente para potenciar la creatividad, frente a las rutinas cotidianas que realizan en el colegio.

En el marco de los ejercicios de exploración adelantados durante la práctica, se buscó que correspondieran a un proceso constructivo, que generara bienestar y permitiera relacionar las dimensiones personales con los aspectos musicales en concordancia, Willems (1989) afirma que “la improvisación parte de los elementos vitales y no de la técnica”, (106), por eso es a través del combustible humano, emociones, dudas y pensamientos, que se genera la producción sonora expuesta en la práctica, en el video anexo 5, se logra ver que las estudiantes que son más tímidas o introvertidas, les cuesta usar todo el arco, por lo tanto la música también es una herramienta

para leer y detectar áreas que se pueden reforzar, en este caso, la posibilidad de usar más arco contribuye al desarrollo de la seguridad y el autoestima de las estudiantes.

De otro lado, la improvisación musical ha estado presente en todas las culturas del mundo, los indígenas tenían rituales para agradecer al sol, la luna, la lluvia, la fertilidad, etc. por los bienes recibidos, muchos de sus bailes y músicas eran de carácter improvisador, se hacían con una función social clara de mantener el orden natural de la comunidad. La improvisación se ha dado desde tiempos antiguos ya que no existía una notación tan precisa como la que tenemos actualmente, a medida que avanzó la escritura del lenguaje musical se permitió leer y reinterpretar una obra. En el Barroco la improvisación era muy importante ya que el músico que tocaba el bajo cifrado tenía que realizar un acompañamiento contrapuntístico variado, asimismo en los conciertos para solista el intérprete mostraba su virtuosismo en la cadencia y variaba la melodía inicial con un mayor nivel de complejidad.

En el proyecto se hace el proceso de improvisación musical usando el recurso de la exploración ya que lo que se pretende es lograr expresividad, espontaneidad y sanación mediante el proceso creativo. La creatividad está fuertemente ligada a la vida, porque todo el tiempo tenemos que solucionar problemas de manera no convencional, es importante crear porque nos hace combinar posibilidades, explorar diversas rutas y sorprenderse de las propias creaciones. A propósito del proceso creativo, la profesora Olga Lucía Jiménez (2016) anota que es importante crear:

Porque es el espacio que te permite sacar a la luz lo que hay dentro de ti, es un espacio que permite poner en práctica las herramientas que tienes, combinar insumos y sobre eso se propone y se crea, sobre todo es un espacio para la construcción de pensamiento.

Todos podemos crear, no solo los artistas, un científico o una mamá preparando la comida para su familia, la creación es inherente al ser humano, sino que a veces hay mucho miedo frente al atreverse. Es importante crear porque además me estoy dando la posibilidad de descubrir cuantas cosas maravillosas tengo, me permite conocerme mejor, me permite saber que sé, y superar retos que permiten cualificarse a nivel profesional y personal.¹⁵

En la improvisación musical uno de los elementos más importantes es el desarrollo auditivo porque para improvisar es necesario tener la capacidad de percibir el sonido, Willems (1989) defiende: “La audición es, por lo menos, triple: sensorial, afectiva y mental” (p. 47), por lo cual en el Taller N°6 (ver anexo 4), se buscó involucrar el cuerpo y el juego como medio para reconocer, memorizar y reproducir los sonidos. Es diferente improvisar solo, a improvisar en conjunto. Puesto que estando solo se tienen más libertades, se pueden hacer modificaciones del tempo, jugar con los matices, proponer tímbricas, combinar los diferentes recursos que, por ejemplo, ofrece el violín. Mientras que, improvisar en conjunto requiere escuchar la región armónica en la que se está moviendo la música. Además, el improvisar con otra u otras personas implica respetar el espacio de improvisación del otro.

Podríamos afirmar que la improvisación individual moviliza en mayor medida la inteligencia intrapersonal ya que implica escucharse y comprenderse a sí mismo (ver video anexo 6); mientras que la improvisación en conjunto (ver video anexo 4) demanda mucho más la inteligencia interpersonal, ya que implica la creación de un espacio con el otro que exige su respeto, reconocimiento y cooperación en favor de la música. Se habla entonces de capacidades

¹⁵ Entrevista realizada a Olga Lucía Jiménez, profesora de la Universidad Pedagógica Nacional, compositora, escritora del libro “El arrurú de la luna”, 21 de octubre de 2016, ver anexo 13.

de percepción diferentes. Además, la improvisación es una forma de enfrentar y resolver los conflictos pues fomenta una sana competencia que oscila entre tensión y resolución para construir algo con el otro entendiendo la diferencia que hay entre los dos.

Aun así, la percepción auditiva de lo que se produce debe tener un propósito y un sentido, puesto que improvisar no es tocar notas al azar, requiere una construcción a nivel físico, mental y espiritual. En la improvisación individual influyen mucho la autoestima y la honestidad con lo que se siente y se piensa, a tal punto que el estado de ánimo afecta el resultado sonoro. Por esta razón es importante improvisar porque es una introspección que hace aflorar el mundo interior y puede sanarlo.

Improvisar ofrece la posibilidad de identificarse con sí mismo y con una estética personal. A través de la improvisación se da la oportunidad de generar una estética que es maleable, moldeable, que se construye y se relaciona con el mundo interior.

Desde otro punto de vista, la improvisación en sí misma es una estrategia pedagógica en la que se puede desplegar una amplia gama de posibilidades para solucionar dificultades de comunicación en el aula, dificultades de escucha, dificultades de atención y concentración, a la vez que potencia la creatividad, al respecto Willems (1989) cita: “La improvisación, en nuestra educación musical, ocupa un lugar muy particular porque es el signo de la vida” (p.126).

A propósito de este aspecto, “una de las más grandes dificultades para los jóvenes pedagogos deseosos de llevar a cabo la nueva educación consiste en liberarse mentalmente de su educación tradicional” (Willems, 1989, p.46). Un reto como maestros es proponer nuevas formas y estrategias para enseñar de manera diferente, teniendo en cuenta que las nuevas generaciones están expuestas a flujos informativos que transforman las dinámicas, los tiempos, los ritmos, los

intereses, y por tanto exigen transformación creativa, actividad, capacidad reflexiva, altísimo grado de desarrollo de la inteligencia interpersonal, dinamismo y salida de las propias zonas de confort. Al respecto, Willems propone como estrategia: “busquen la solución en la misma música y en sus relaciones con el ser humano” (1989, p. 46). Incluso, escuchar a los alumnos cuando proponen ideas que la misma música les evoca o les inspira. Asimismo, los maestros deben ser investigadores, leer, ir a conferencias, estar enterados de las nuevas plataformas, videoconferencias, discusiones...

Finalmente la improvisación ofrece libertad, genera la oportunidad de expresar en comunidad, como señala Torres (2016, p. 17) “el ejercicio de libertad es imprescindible para una ciudadanía plena, y para eso es importante pensar la cultura y el arte como medios para buscar formas de participación y de democracia participativa”.

5.2 Ejemplos de improvisación en el violín

Los siguientes ejemplos de improvisación están basados en las necesidades y propuestas que surgieron con las estudiantes, en el proceso de iniciación. Se realizaron en el marco de la práctica pedagógica y se nutrieron de las inteligencias múltiples. Se dividen en dos categorías, improvisación individual e improvisación grupal.

✓ *Improvisación individual*: hace referencia a la expresión musical realizada de manera individual sin soporte armónico o rítmico.

La inteligencia lingüística enriqueció esta improvisación desde el componente rítmico, ya que iba acompañado de una palabra, o frase.

Por ejemplo se situaban en una cuerda al aire y combinaban la mayor cantidad de variaciones rítmicas posibles, tomando el recurso de la palabra rítmica y expresando los acentos prosódicos en el arco, formulaban una idea verbal a través del sonido. Esta frase no la decían en voz alta,

simplemente la exponían mentalmente sin que sus compañeras supieran qué estaba diciendo con el instrumento.

Ejemplo:

Improvisación 1

Violin

Quie ro to car con mi vio lín mú si ca quie ro lle var ___ al mun do si ___

Partitura 1, ejemplo creativo a partir de la inteligencia lingüística

Se pidió a las estudiantes que pensarán en una idea, un cuento o una rima y la ejecutaran en el violín. Otras veces podían pensar en palabras sin sentido o sin conexión para que les ayudara a realizar una creación más fluida y espontánea.

La improvisación individual impulsó a que las estudiantes exploraran sonoridades, tímbricas y las combinaran con la expresión corporal, de manera intuitiva y espontánea también incluyeron el uso de dinámicas y golpes de arco.

Ejemplos:

Improvisación 2

Violin

The musical notation for Improvisación 2 is written for Violin in 4/4 time. It begins with a forte (*f*) dynamic and a glissando (*gliss*) indicated by a wavy line above the staff. This is followed by a trill (*tr*) on a note. The piece concludes with a piano (*p*) dynamic, indicated by a red wedge-shaped hairpin.

*Glissando = resbalar, deslizar el dedo de la mano izquierda sobre la cuerda

Partitura 2, ejemplo de improvisación individual

Improvisación 3

Violin

The musical notation for Improvisación 3 is written for Violin in 4/4 time. It includes percussive elements: two 'Pie Pie' (right foot) markings below the staff, and a 'golpe en la madera del instrumento' (instrument wood) marking below the staff. The notation shows a sequence of notes and rests, with the percussive elements integrated into the rhythm.

▼ = golpe en la madera del instrumento
 ◊ = percutir pie derecho

Partitura 3, ejemplo de improvisación individual.

El ejemplo anterior muestra como la inteligencia cinestésica puede enriquecer el desarrollo creativo – instrumental, aportando elementos corporales y sonidos percusivos en la caja de resonancia del violín, efectos muy utilizados hoy en día en la música contemporánea.

Como se mencionó anteriormente la improvisación individual además moviliza la inteligencia intrapersonal, porque las estudiantes tuvieron que sintonizar sus ideas y sus emociones con el instrumento para poderlas expresar a partir de elementos básicos y sencillos. Ésta también permitió hacer una introspección, concedió un momento de conexión interna, donde el acercamiento hacia el instrumento se dio con respeto y con el objeto de romper los esquemas o paradigmas frente al proceso de enseñanza tradicional en el violín.

Improvisación 4

Violin

pizzicato = pulsar la cuerda ◻ = arco abajo V = arco arriba

Partitura 4, ejemplo de improvisación individual.

Los ejemplos anteriores evidencian como con elementos básicos y sencillos se puede crear. El uso de *pizzicato*, el golpe de arco hacia abajo y manejo de dinámicas, fueron algunos recursos aprendidos en la etapa técnica, luego ellas pudieron mezclar esos recursos a su gusto e interés personal.

Cabe resaltar que la etapa de exploración (ver anexo 6) ejecutada en el proceso fue guiado, es decir, que la profesora les dio ejemplos, les mostró recursos, las motivó a inventar e imaginar otras formas de obtener el sonido en el violín. En ese momento, no se habló de una estructura o un tempo o velocidad, ellas experimentaron y exploraron el instrumento a su ritmo natural de asimilación. No se forzó o se aceleró el proceso de la creación que posteriormente a consecuencia de la exploración se manifestó.

- ✓ *Improvisación grupal*: se entiende por ser la improvisación de dos o más personas de manera simultánea o alterna. Se da con un acompañamiento o base sonora sencilla (un acorde o sonoridad o base rítmica).

En el siguiente ejemplo encontraremos una improvisación alterna, donde la inteligencia lingüística permitió entablar una conversación a partir de los sonidos del violín. Se solicitó a las estudiantes establecer una conversación preguntando y contestando solamente con el instrumento.

Además la inteligencia cinestésica – corporal permitió fluir corporalmente para responder de manera rápida, se activaron los reflejos y la expresión corporal, se requerían para ser más claros en el diálogo.

La inteligencia matemática permitió establecer el tiempo de cada una, la consigna era mantener su conversación por un tiempo aproximado de 10 minutos, donde cada estudiante podía permanecer en un ciclo de 2 compases en una métrica de 4/4. Al principio se les dificultó porque pensaban demasiado qué iban a hacer y cómo lo iban a hacer; fue todo un reto lograr esta actividad; en gran medida incorporó los elementos vividos durante todo el proceso creativo.

Finalmente como se mencionó anteriormente este tipo de improvisación grupal fortalece y desarrolla a la vez la inteligencia interpersonal, porque se tienen que respetar los estilos y formas de expresión de cada persona, la aplicación de la comunicación frente a los demás de manera asertiva y respetando el turno y la participación de cada integrante.

Score

Improvisación 5

Grupal - Alterna

Violin I

Violin II

Violin III

Violin IV

Violin V

gliss

Detailed description: This musical score is for five violins (Violin I to V) in 4/4 time. The first measure shows Violin I playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a sixteenth-note triplet of B4, C5, and D5. Violin II is silent. Violin III is silent. Violin IV is silent. Violin V is silent. The second measure shows Violin I playing a sixteenth-note triplet of E5, F5, and G5, followed by a quarter note A5. A 'gliss' (glissando) instruction is written below the staff. Violin II is silent. Violin III is silent. Violin IV is silent. Violin V is silent. The third measure shows Violin I silent. Violin II playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. Violin III is silent. Violin IV is silent. Violin V is silent. The fourth measure shows Violin I silent. Violin II silent. Violin III playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. Violin IV is silent. Violin V is silent. The fifth measure shows Violin I silent. Violin II silent. Violin III playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. Violin IV is silent. Violin V is silent.

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

Vln. V

p

f

Detailed description: This musical score is for five violins (Vln. I to V) in 4/4 time. The sixth measure shows Vln. I silent. Vln. II silent. Vln. III playing a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4. Vln. IV is silent. Vln. V is silent. The seventh measure shows Vln. I silent. Vln. II silent. Vln. III silent. Vln. IV playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. A 'p' (piano) dynamic marking is written below the staff. Vln. V is silent. The eighth measure shows Vln. I silent. Vln. II silent. Vln. III silent. Vln. IV playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. A 'f' (forte) dynamic marking is written below the staff. Vln. V is silent. The ninth measure shows Vln. I silent. Vln. II silent. Vln. III silent. Vln. IV playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. Vln. V playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The tenth measure shows Vln. I playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4. Vln. II silent. Vln. III silent. Vln. IV playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. Vln. V playing a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4.

Musical score for Violins I-V, measures 1-6. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The first violin (Vln. I) has a whole rest in measure 1. The second violin (Vln. II) has a sixteenth-note triplet in measure 1, followed by quarter notes in measures 2 and 3. The third violin (Vln. III) has quarter notes in measures 3 and 4. The fourth violin (Vln. IV) has a sixteenth-note triplet in measure 5, followed by quarter notes in measures 6 and 7. The fifth violin (Vln. V) has whole rests throughout.

Musical score for Violins I-V, measures 18-21. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The first violin (Vln. I) has whole rests throughout. The second violin (Vln. II) has whole rests throughout. The third violin (Vln. III) has whole rests throughout. The fourth violin (Vln. IV) has quarter notes in measures 18 and 19. The fifth violin (Vln. V) has a whole rest in measure 18, a whole note chord in measure 19, and a triplet of eighth notes in measure 20, followed by a quarter note in measure 21. The triplet is marked with a bracket and the number '3', and the word 'pizz.' is written above it.

Partitura 5 Improvisación grupal - alterna.

La improvisación simultánea por su parte, establece una relación de comunicación diferente, porque todas las estudiantes tocan al tiempo, se pueden cambiar los roles: una estudiante improvisa mientras las demás la acompañan, otra alternativa es generar una improvisación grupal en el mismo lapso, es decir, que todas las participantes expresan sus ideas creativas mezclando los sonidos propios con los demás. Esta improvisación es más compleja, requiere concentración y una disposición segura y contundente a la hora de interpretar el violín, por un lado las estudiantes deben utilizar todos los recursos técnicos, emocionales, corporales, vivenciales y relacionarlos con otros sonidos, siempre manteniendo un respeto hacia la música, el instrumento y a sí mismos.

Score

Improvisación 6

The score is for a piece titled "Improvisación 6". It is written for five violins and one improviser. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is in a single system. The improviser's part is marked "Arco" and consists of a melodic line. The four violin parts (Violin II, III, IV, and V) are marked "pizz." and play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Violin I is not explicitly labeled but is implied to be the first part in the system.

Arco

Improvisador I

pizz.

Violin II

pizz.

Violin III

pizz.

Violin IV

pizz.

Violin V

The image shows a musical score for five violins, labeled Vln. I through V. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. Vln. I begins with a sixteenth-note tremolo on G4, then moves to a melodic line. Vln. II through V play a steady eighth-note accompaniment pattern, primarily on G4 and A4, with some melodic variation in Vln. II. The score is marked with a '6' at the beginning, indicating a sixteenth-note rhythm.

Partitura 6, improvisación grupal con acompañamiento.

El anterior ejemplo, muestra como a partir de una escala musical, se puede combinar, expresar, improvisar, tomando como recursos las dobles cuerdas, el trémolo (repetición rápida y continua de una nota), las personas que acompañan tienen la responsabilidad de mantener la estabilidad rítmica, por ello la confianza en el grupo se potencia con esta actividad.

La improvisación es sí, es una ciencia, se debe estudiar, comprender y sentir de manera holística, para usar todos los recursos aprendidos es necesario ser estratégicos, creativos e inteligentes a la hora de ejecutar la improvisación, a lo cual Cáceres (entrevista citada, 2017) refiere:

La improvisación es un reto, hay que practicar todos los días, escuchar un tema diferente cada día, estudiando nuevos fragmentos, haciendo patrones de notas, transportando melodías, modificar el ritmo, por ejemplo el otro día tenía que grabar un flamenco, la gente pensó que yo había tocado un flamenco y en

realidad toqué un pajarillo venezolano, simplemente le cambié la métrica, aproveché que se mueven por escalas similares, por eso funcionó y sonó bien.

Lo anterior sugiere que la improvisación es integral, requiere de toda las inteligencias, para lograr una buena improvisación, deben ser reconocidas y desarrolladas permitiendo un campo pleno para el ser; Willems (1989) “es necesario descubrir, sobre todo, que los principios vitales no tienen límites en la aplicación” (p. 212).

Desde el constructivismo social se generó un espacio creativo donde todas las alumnas aprendían y relacionaban sus saberes previos con relación a los demás y la nueva transformación sonora que sobre la marcha se mantenía.

Finalmente la educación como experiencia transformadora de la cultura, debe proveer escenarios para la construcción de seres humanos críticos, seguros, creativos, espontáneos, felices y plenos, es aquí donde la improvisación vista como un escenario integral ofrece herramientas desde el aula para impactar las vidas a nivel social y cognitivo. Frente a esto Torres (2016) señala:

Educadores artísticos comprometidos con el arte como procesos críticos y comunitarios están modificando la praxis, abordando el arte en conjunto con otras disciplinas para explorar espacios de ciudadanía crítica y preparar ciudadanos capaces de descubrir democracias participativas a partir de procesos de arte colaborativo, anónimo y de intervención (...). (p. 22)

6. Capítulo III

Estrategias pedagógicas emergentes

“En el salón de clases de Inteligencias Múltiples, el maestro cambia su método de presentación continuamente, pasando del lingüístico al espacial, al musical y así sucesivamente con una frecuente combinación creativa de las inteligencias” Armstrong (1995, p. 50).

Las siguientes estrategias se descubrieron y se implementaron en el desarrollo de la práctica a propósito de los retos y dificultades que se encontraron en el colegio Magdalena Ortega de Nariño. Cada estrategia se relaciona a alguna o algunas inteligencias múltiples anteriormente expuestas en la investigación. En este punto es preciso examinar las herramientas didácticas del maestro, así como el desarrollo o la habilidad de cada inteligencia puesta al servicio del proceso socio constructivista y pedagógico – musical.

1-Aplicación de las TIC como herramienta de apoyo y comunicación con las estudiantes.

Se realizaron varios videos tutoriales para hacer efectiva la etapa Técnica y de Montaje (ver videos anexos 12 y 13); se implementó una plataforma gratuita llamada Schoology donde las estudiantes debían subir su autoevaluación de carácter cualitativo y cuantitativo. En dicha plataforma también podían ver videos documentales, blogs, leer sobre el mantenimiento del instrumento, etc.

Adicionalmente se creó un grupo en Whatsapp para mejorar la comunicación frente a cambios de horario institucional, salidas pedagógicas, u otras actividades que alteraran el horario regular.

Conociendo el violín. : Contexto, partes ... ▶ Temas de discusión

Auto evaluación !!!

Hola Chicas del colegio Magdalena Ortega. Bienvenidas a la plataforma Schoology !!!

Por favor comenten su autoevaluación, y qué les aportó este semestre la clase de violín a sus vidas. Por supuesto pueden comentar cómo se sintieron, qué cosas faltaron y qué podemos mejorar.

Muchas Gracias :)

Mar 25 Oct, 2016 at 10:39 am publicado

Escriba un comentario

Resaltar usu... 10 publicaciones

Natalia Ramirez Mar 25 Oct, 2016 at 10:43 pm
 Hola profe mi nota de auto evaluación es 4.5 ya que me esforcé practicando en horas extra de la clase, me gustó mucho el trabajo de este periodo ya que avanzamos en la movilidad de dedos y comprensión del instrumento.

Ya no me gusta 😊 2 · Responder

Ocultar 1 respuesta

Profesora Leidy Vargas Jue 27 Oct, 2016 at 8:40 am
 Gracias !!!!

Historial de Comentarios
 Comentario 10 de 10
 Posted by Profesora Leidy Vargas
 Mar 1 Nov, 2016 at 5:23 pm

Ilustración 2, Plataforma Schoology

karol garcia Dom 30 Oct, 2016 at 5:52 pm
 Hola profe mi nota de auto evaluación es 4.0 por que me esforce en poner los dedos en el violin para la cancion, me gusto las practicas y me aporoto que la musica es hermoso cuando la tocas en un instrumento ya sea en un "VIOLIN" u otro instrumento, yo me senti bien con la postura del cuerpo, posición del arco, y algunos movimientos del arco que no sabiamos y nos ayudo mucho. En este semestre nos parecia espectacular por la cancion en el violin

Mostrar menos

Ya no me gusta 😊 1 · Responder

Ocultar 1 respuesta

Profesora Leidy Vargas Mar 1 Nov, 2016 at 5:22 pm
 Gracias !!!
 Me gusta · Responder

Nathalia Angulo Mar 1 Nov, 2016 at 5:01 pm
 Hola profe, mi nota de este periodo es de 4.5 ya que estuve con mis compañeras practicando y haciendo pequeños parciales en descansos de la obra San andrés y tratando de perfeccionar la tecniaca de la posicion de los dedos en mi casa con una cuchara de palo.

Ya no me gusta 😊 1 · Responder

Ocultar 1 respuesta

Profesora Leidy Vargas Mar 1 Nov, 2016 at 5:23 pm
 Gracias !!!
 Me gusta · Responder

Ilustración 3, plataforma Schoology

Esta estrategia permitió conectar los ritmos e intereses de aprendizaje de las estudiantes con el contenido, también fue un mecanismo de evaluación frente al proceso aplicado hasta ese momento. Se usaron las inteligencias lingüística (se solicitó de forma escrita expresar su proceso) e intra personal (se solicitó realizar una introspección a la hora de evaluar sus propios procesos). “La teoría de IM amplía considerablemente el terreno de la evaluación a manera de incluir un amplio margen de contextos posibles dentro de los cuales un estudiante pueda expresar su aptitud en un campo específico” Armstrong (1995, p. 123)

2. Trabajo cooperativo. Para nivelar y equilibrar los procesos de cada una de las estudiantes se propuso el trabajo en parejas, las jóvenes que tenían mayor dominio sobre el tema o la actividad ayudaban a otra compañera que hubiera faltado o que no comprendiera muy bien el tema. Se notó que, en ocasiones, se entendían mejor entre ellas, aplicando así el concepto de *Zona de Desarrollo Próximo*, porque entre ellas buscaban las palabras más eficaces y las expresiones más directas. En ese momento sentí que podían comprender que enseñar no es tan sencillo y de alguna manera se invirtieron los roles, ellas eran mis maestras. También funcionó como estrategia de resolución de conflictos, pues a veces llegaban molestas entre ellas y aun así debían trabajar en equipo, dejar sus diferencias a un lado y concentrarse en el bien común.

Además se aplicó la inteligencia interpersonal, porque se estimuló el trabajo cooperativo, siempre buscando la resolución de conflictos de manera asertiva, la comunicación verbal (inteligencia lingüística) entre ellas fue clave para expresar sus ideas de manera clara y respetuosa. Para mí la música en sí y las actividades realizadas fueron puentes de conexión que me acercaron a sus vidas, por lo tanto tuve que aplicar la inteligencia intra e interpersonales para ayudarles a solucionar su malestar frente a las relaciones con algunas compañeras, sin dejarme afectar emocional o psicológicamente por sus dificultades o diferencias.

3. Organización en el aula. El manejo de los instrumentos fue muy delicado porque estos pertenecen a la institución, sólo dos estudiantes llevaban sus propios violines, por ello se adoptó la medida de marcarlos para que cada estudiante usara siempre el mismo y se incorporara un sentido de pertenencia y vínculo afectivo con el instrumento. Adicionalmente al inicio del proceso se realizó un taller para explicar los cuidados y mantenimiento adecuado, se realizaron los ajustes al puente, las cuerdas, las clavijas, etc., necesarios para que las estudiantes se sintieran lo más cómodas posible.

Este punto requirió de la inteligencia visual – espacial, los inconvenientes de desorden por lo general se dan porque no se organiza el espacio de manera eficaz ni estratégica. Por ello siempre se ubicaban los estuches en el mismo lugar cuando se sacaban los instrumentos y éstos se organizaban de manera cuidadosa en el mismo armario siempre.

4. Adaptabilidad – Flexibilidad. Varios talleres se realizaron en el patio, en el pasillo, o en otros espacios porque no había salones disponibles en el momento, o no había llaves, por tal motivo se hizo necesario adaptarse a las condiciones del entorno, lo que incluyó soportar el ruido de los carros y las personas que pasaban e interrumpían el desarrollo de la actividad. Entonces se requirió enfatizar en los procesos de atención y concentración. Una de las estrategias más eficaces en este sentido fue el manejo corporal y energético del grupo, es decir, la energía que la profesora les proyectó fue clave para atraer su atención. Asimismo, se usó como recurso el cambio en la velocidad e intensidad de la voz.

Como aprendizaje respecto a esta estrategia se considera que el maestro debe mantener una postura erguida, conservar el contacto visual seguro, pero sin ser intimidante, asumir una actitud empática y aplicar la escucha activa hacia los estudiantes. Herramientas que quedan como

referencia para desarrollar las inteligencias interpersonal y corporal – cinestésica y que las estudiantes van incorporando de manera inconsciente.

5. Distribución del tiempo. Fue un reto llevar a cabo este proyecto porque el tiempo era limitado en relación con todos los contenidos y pasos que se abarcaron. Hubo que sacar tiempo para realizar los talleres, realizar los montajes que exigía el programa del colegio, tampoco tenían el tiempo o la disposición para estudiar en los descansos o en los demás días de la semana que no tenían clase de música. Muchas veces el tiempo se redujo a media hora semanal por modificaciones en el cronograma de la institución. Algunas de las estrategias implementadas para subsanar esta limitación fueron: llegar antes para que al iniciar la sesión los violines estuvieran totalmente afinados y listos, tener un plan de clase claro y memorizado, trabajar desde la calma y no desde el afán, proponer soluciones y llegar a acuerdos como tomar tiempo del descanso para terminar la actividad y darle el cierre pertinente. En vista de que cada minuto contaba fue clave expresarse con claridad y proyectar serenidad y orden, en conclusión se aplicó la inteligencia lógico – matemática como estrategia eficaz en el proceso.

6. Escuchar y seguir las señales. Muchas veces una actividad da para crear otra, o para reflexionar, esas ideas se dan en ambas direcciones desde la profesora o desde las estudiantes, ellas proponían una idea y yo la complementaba o viceversa. Así se siente que el proceso es integral y bidireccional, se sienten seguras e incluidas porque se escuchan sus opiniones.

Se requirió ser meticuloso y observador frente a los comportamientos, miradas, gestos o palabras que las estudiantes lanzaban en las clases, la inteligencia naturalista, a la vez permitió adaptar las actividades, por ejemplo, en varias oportunidades las estudiantes tenían su ciclo lunar biológico, les dolía el estómago, tenían malestar general, y justo ese día hacía mucho frío, así que

buscábamos un lugar más cálido y realizábamos respiración profunda acompañada de visualización de colores sanadores para que las estudiantes aplicaran auto - sanación, en este aspecto la cuerda de re, proporcionó sanación ya que las estudiantes en actividades anteriores la habían relacionado con el color verde. Dewhurst (1993) completa:

En el siglo XIX se llevaron a cabo investigaciones científicas sobre los efectos fisiológicos de la música, a base de medir sus incidencias sobre la respiración, el ritmo cardiaco, la circulación y la presión sanguínea. Como fruto de estas investigaciones, se encontraron secuencias musicales escogidas que conseguían aliviar dolores concretos. (p.12)

Frente a esta situación se involucraron las inteligencias visual - espacial, naturalista e interpersonal, ya que por encima de los objetivos musicales prevaleció el bienestar y salud de las estudiantes.

Además Willems (2001) agrega que el educador musical debe agudizar su mirada ya que la realidad no se puede percibir en su totalidad:

La vida, más fuerte que nosotros, más amplia que las capacidades de nuestra inteligencia, engloba en una unidad armoniosa principios muy variados y a menudo contradictorios. Está más allá de la limitación de nuestros sentidos, que sólo perciben una parte de los fenómenos, de manera que nuestra concepción de un ser vivo (el niño) o de un elemento vital (el ritmo, por ejemplo) es siempre inferior a la realidad. (p. 73)

7. De lo simple a lo complejo: Se abordó el proyecto desde lo simple, se pretendía buscar una ruta que me permitiera conectar con el mundo de cada estudiante, generar una emoción, duda o

curiosidad que abonara el terreno para recibir la información ya fuera para validarla, complementarla, modificarla o resignificarla.

Uno de los retos constantes era utilizar pocos elementos para hacer mucho, es decir, a partir de recursos e ideas básicas lograr la mayor eficacia en objetivos musicales y/o educativos. A veces los profesores creen que haciendo más complejo el contenido va a tener más peso epistemológico, sin embargo si se explica de la manera más clara, corta y sencilla, los resultados van a ser mejores. Lizeth (2017)¹⁶ defiende:

Para mí es claro que, si mi estudiante no entiende, yo no me estoy conectando con él, no he encontrado la red o el camino, no he construido o abonado el terreno y ese es mi trabajo no de él. Por el hecho que yo crea que estoy enseñando bien, no significa que mi estudiante haya comprendido o asimilado el tema, es mi responsabilidad asegurar que se conecte con un nuevo concepto o experiencia.

8. Aplicando la empatía. Más que una estrategia es una actitud de vida, en mis clases siempre la aplico porque genera confianza y vínculo afectivo en la relación profesor – estudiante, es importante balancearla para no caer en la camaradería, contribuye a la comprensión y resolución de conflictos en el aula, facilita la comunicación, permite una flexibilidad de pensamiento por parte del profesor en cuanto a las diferencias contextuales, se diría en otras palabras aplicar las inteligencias intra e interpersonales.

¹⁶ Entrevista realizada a *Lizeth Bautista*, 7 de octubre de 2017. Maestra en música egresada de la Universidad del Bosque, con especialidad en enseñanza instrumental, maestría en desarrollo cultural y social de la Universidad Pedagógica Nacional y autora e investigadora del método *MALI* dirigido a la enseñanza musical en la primera infancia. (ver anexo 15)

9. Aprender es divertido: Por último, a través de la práctica se evidenció que, en un ambiente agradable, sereno, reflexivo, divertido se aprende más rápido y mejor, uno de los objetivos era que ellas se sintieran libres de expresar sus ideas, sentimientos, necesidades, etc., se constató que se pueden balancear el humor y la diversión con la disciplina y el orden; Willems (2001) defiende que “el campo sonoro se presta, como cualquier otro, a la alegría, al incidente cómico, a la risa” (p.77).

Por último, la práctica permitió reconocer mis propios vacíos o debilidades, el uso de las inteligencias enriquecieron mis clases y mi vida, permitiendo así construir y alimentar mi propio estilo de enseñanza, ahora con las herramientas que aprendí y que seguirán llegando a través de la experiencia, puedo aplicar la improvisación musical como violinista y la creatividad pedagógica en los ámbitos profesionales y personales.

7. Conclusiones

En esta investigación se potenciaron las múltiples inteligencias de las estudiantes, para así desarrollar una improvisación holística en el violín, en la etapa inicial de aprendizaje se pudieron articular elementos creativos, de exploración y vivencia sensorial.

El reconocimiento de las inteligencias múltiples, a su vez permitió comprobar que se pudieron integrar los aspectos físicos, mentales y espirituales de las estudiantes, generando un impacto educativo y social. Además permitieron profundizar en los estilos y formas de aprendizaje, accediendo así a la adquisición de destrezas para la vida moderna actual.

Se comprobó que las inteligencias múltiples no se pueden fragmentar, porque están presentes como una unidad y se nutren entre sí, el soporte epistemológico que dio origen a la investigación realizada, tomó la teoría planteada por Gardner como una herramienta que admitió vislumbrar las fortalezas y debilidades de las estudiantes, para así, por medio del proceso creativo – instrumental fortalecer, descubrir y expresar las habilidades de las estudiantes del Colegio Magdalena Ortega de Nariño.

En esta investigación se reconoció la importancia del desarrollo auditivo como base para adquirir un pensamiento musical sólido, se generaron espacios para la escucha activa, el reconocimiento de secuencias de sonidos y la ejecución de escalas musicales para así incorporar en las estructuras cognitivas una base de datos sonora a nivel melódico.

Por otro lado, se demostró que el desarrollo técnico - instrumental, permitió reorganizar las estructuras cognitivas, físicas y afectivas, ya que la incorporación de nuevas melodías, ritmos, ejercicios, etc., constituyeron una nueva significación del conocimiento, que además, posteriormente podrán relacionar y usar en otros contextos.

Además, se afirmó con la práctica, que es por medio de las relaciones con el otro que se construye el conocimiento, es por medio de las interacciones culturales que se pueden confrontar las realidades internas con el mundo exterior, a su vez, esta visión pedagógica permitió conocer las realidades de las estudiantes, como por ejemplo sus gustos, sus preferencias musicales, visuales y sus experiencias previas expresivas y corporales.

Se construyeron colectivamente ejercicios de improvisación en el violín a partir de los conocimientos previos del grupo, las estudiantes pudieron participar y proponer a partir de sus gustos, miedos, intereses o ideas, ejercicios creativos de exploración e improvisación en el violín. La improvisación se consolidó como una práctica integral pedagógica – musical – social. Esto concluye que los procesos teórico – prácticos estuvieron articulados y encaminados de manera progresiva, constante y espontánea hacia la integralidad del SER.

Además en esta investigación se generaron espacios en la clase de música que permitieron a las estudiantes desarrollar la improvisación en el violín, generando así la necesidad de construir su propia identidad sonora y sentido crítico hacia la vida misma.

Por último, se concluye que el proceso de improvisación es una actividad que se debe dar desde la iniciación, de manera natural y espontánea en los procesos de enseñanza – aprendizaje en el violín, ya que constituye de manera integral componentes musicales, como el desarrollo auditivo, afectivos como el desarrollo de la seguridad y la expresión y físicos como lo es, el dominio de la técnica.

Anexos

Anexo 1: inteligencia lingüística

Taller 1: ritmo, cuerpo y palabra (realizado el 10 de febrero de 2017)

Este taller se realizó apoyado en los principios y las bases que propone Orff en su metodología, principalmente su aporte entre la relación del ritmo y el lenguaje hablado. En este taller las estudiantes tuvieron la oportunidad de realizar dos tipos de rutinas corporales, una guiada por la profesora asociando el ritmo y el movimiento a la palabra y otra en la que podían proponer y crear sus propios movimientos, de esta manera se trabajaron los componentes creativos, rítmico – corporales y por supuesto las inteligencias interpersonal y la corporal cinestésica.

Objetivo: Propiciar un espacio para fortalecer las habilidades lingüísticas a través del ritmo y el movimiento corporal.

Actividades:

- 1- Estiramiento y calentamiento corporal, con todo el grupo.
- 2- Enseñanza por imitación de una rutina rítmico-corporal, con todo el grupo: repetición parte por parte para la memorización. Ejecución de la rutina completa (Ver video anexo N°4).
- 3- Enseñanza por imitación y repetición de una rima rítmica “Carmelina” (ver imagen 9), en grupos conformados por tres personas: se presentó a las estudiantes el texto completo de la rima, se repitió las veces que fue necesario hasta que lo memorizaron y finalmente se les solicitó agregar a cada sílaba un movimiento corporal. (Ver videos anexos N°5, N°6 y N°7).

Carmelina

Rima rítmica

Lara Ríos Saud

Car me li na li na li na no

sa le de la co ci na ha ce que ques con ha

ri na y ta ma les de ga lli na

ga lle ti tas i lus tra das pas te li tos y tos

ta das dul ces cre mas y em pa na das ya

mi no me, in vi ta a na das

Partitura 7 Carmelina, rima rítmica

Anexo 2: inteligencia intrapersonal

Taller 2 - mi mundo interior (taller realizado el 24 de febrero de 2017).

En este encuentro se abordó la Inteligencia Intrapersonal a través de la producción sonora, permitiendo así explorar, conocer, descubrir y desenmascarar los propios sentimientos. Además contribuye al desarrollo técnico del instrumento, porque el cuerpo se relaja registrando así una mejor emisión del sonido.

Objetivo:

-Expresar emociones, ideas y sensaciones por medio del violín.

Actividades:

- 1- Ejercicio de relajación y respiración consciente: consistió en tocar las cuerdas al aire inhalando mientras el arco iba hacia abajo y exhalando mientras el arco iba hacia arriba, en cuatro tiempos, con la idea de hacer que el violín se transformara en una extensión del cuerpo en el que la caja de resonancia se sintiera como un pulmón, puesto que el sonido es respiración.
- 2- Asociación cuerda-color: se propuso a las estudiantes que asociaran cada cuerda con un color y lo visualizaran saliendo por las efes del violín, mientras tocaban, impregnando así el espacio.
- 3- Asociación cuerda-emoción o sentimiento: se pidió a las alumnas que asociaran el sonido de cada cuerda con un sentimiento o emoción y que lo expresaran con una palabra que debía ser pronunciada y percutida sobre la cuerda correspondiente.

- 4- Ejercicio acumulativo: las palabras expresadas en el ejercicio anterior fueron repetidas en forma acumulativa y sucesiva, con el instrumento y la voz, por cada una de las integrantes del grupo a manera de eco. (Ver video anexo N°8)

Anexo 3: inteligencia naturalista

Taller 5 - conectándose con la tierra, (taller realizado el 7 de abril de 2017).

Objetivo: sensibilizar a las estudiantes hacia los sonidos de la naturaleza por medio de la escucha consciente del entorno.

Actividades:

- 1- Relajación: en este momento las estudiantes permanecieron acostadas en el suelo, con los ojos cerrados, respirando conscientemente, en silencio, escuchando lo que pasaba en el entorno.
- 2- Sentadas en círculo, en el piso, la docente indagó por los sonidos que escucharon y por los paisajes sonoros de sus lugares de origen o de vacaciones e hizo una reflexión a propósito de la importancia de conectarse con la tierra.
- 3- Se solicitó a cada niña seleccionar un elemento: agua, aire, tierra o fuego para representarlo primero con su cuerpo y su voz y luego con el violín, mientras las otras compañeras acompañaban el ejercicio con una base sonora. (Ver videos anexos 11 y 12).
- 4- Finalmente se hizo un ejercicio de reflexión que permitió hacer consciente y agradecer lo que diariamente recibimos de la tierra.

Anexo 4:- inteligencia musical

Taller 6 - mi mundo, mí oído, (taller realizado el 21 de abril de 2017).

Objetivo: Propiciar un espacio para escuchar de manera integral las notas musicales.

Actividades:

- 1- Relajación: escucha de un tema musical “First love” de Joe Hisaishi con la indicación de dejarse interpelar por la música.
- 2- Entrenamiento auditivo: perseguía la intención de que las jóvenes pudieran discriminar los sonidos de las cuerdas al aire. Para tal fin, la profesora tocaba una cuerda que, una a una, las estudiantes debían reproducir sin haberla visto.
- 3- Carrera de notas: cada alumna se identificaba con una cuerda del violín y cuando ésta era tocada por la profesora, la estudiante correspondiente debía dar un paso al frente hasta llegar a la meta. Si una estudiante se movía al sonido de una cuerda que no le pertenecía perdía un turno en la competencia.
- 4- Dictado de notas: se requirió a las estudiantes escribir en una hoja de papel las notas que eran tocadas por la profesora en el violín, en series de 2, 3 y 4 notas progresivamente.

Anexo 5: Etapa 3

Aplicación a montaje: Montaje realizado el 15 de Junio de 2016 en el colegio Magdalena Ortega de Nariño.

El montaje se realizó como un trabajo cooperativo con otros dos compañeros de práctica, bajo el formato de guitarra, tiple, marimba, flauta dulce, violín y voz. Cada uno de los profesores, incluida la maestra de música del colegio, trabajó con las niñas durante cinco clases agrupados de acuerdo con el instrumento. En el caso del violín, el aprendizaje se logró primero entonando con nombres de notas, mientras se realizaba la digitación de la mano izquierda usando los dedos correspondientes, sin el violín; luego se cantaron las notas, realizando el movimiento de la mano derecha, sin arco, en este ejercicio también se usó como recurso el detener el movimiento del brazo, cuando la profesora dijera “stop” para verificar que todas tuvieran la misma distribución del arco; posteriormente, se juntaron la mano derecha y la mano izquierda, todavía sin violín haciendo la mímica correspondiente para, finalmente, juntar digitación y arco con el violín. Después, por repetición y con la ayuda de un tutorial virtual se perfeccionó la melodía (ver partitura 2). En el montaje se evidenció lo trabajado en las etapas anteriores en cuanto al manejo del arco, la afinación y la postura. Además esta etapa permitió trabajar en equipo, pues los profesores debían mantener una comunicación asertiva para establecer la forma, la tonalidad y el tempo de la canción, así mismo, las estudiantes adquirieron la habilidad de escuchar otros instrumentos, y mantener una actitud tranquila, ya que este estado fue necesario para ejecutar exitosamente el montaje. (Calipso de San Andrés. Ver video anexo N° 5)

A San Andrés y Providencia

Calypso

Música Mauricio Lozano

Violin

Vln.

Vln.

Partitura 8 A san Andrés y Providencia, melodía violines.

Anexo 6 – Etapa 4

Improvisación, exploración sonora.

Esta etapa buscó estimular la creación de sonoridades alternativas con el violín, de modo tal que las alumnas exploraran el instrumento de diferentes maneras y crearan sonidos desde sus propias experiencias y saberes. En primera instancia la profesora mostró ejemplos para generar ideas creativas y seguidamente les pidió que pensarán en una situación o en un escenario y que lo describieran por medio de los sonidos. Este ejercicio se hizo de manera individual y mientras una estudiante exponía sus ideas las demás la escuchaban y debían escribir lo primero que se les venía a la mente, entonces se compararon las respuestas y se contrastaron con la idea de la persona que había realizado el ejercicio quien compartía lo que había querido expresar. (Ver video anexo N° 10).

Anexo 7

Entrevista a profundidad realizada al profesor *Néstor Rojas* el 24 de octubre de 2016.

El profesor Néstor Rojas es docente de la Universidad Pedagógica Nacional, arreglista y compositor, ha impartido varios talleres en el marco del Festival Rock al Parque en la ciudad de Bogotá, tiene una banda de rock llamada Roadwailer.

1- ¿Para qué sirve improvisar?

Es una herramienta desde la creación que nos sirve como músicos a estar inmersos en un discurso que esté de alguna manera planeado: género y estilo. Y poder movernos con algunas libertades.

Ahora, si lo hablamos desde un punto de vista expresivo, en la improvisación salen muchas cosas que están en la persona, la particularidad de cada personalidad.

2- ¿Un maestro debe ser una persona creadora?

Si claro. El maestro debe buscar alternativas de solución. Y la solución tiene implícita una búsqueda y ahí la creatividad juega un papel importantísimo.

3- ¿En toda su trayectoria, cuál diría usted que es el mayor regalo que le ha dado improvisar?

La improvisación me ha ayudado a conectarme con muchos músicos y muchas músicas. Me ha sucedido muchas veces que voy a un país donde no hablo muy bien el idioma, y la improvisación se vuelve la forma de comunicación más efectiva. Se ponen en dialogo diferentes

estilos, géneros, personalidades, es un medio que nos permite expresar lo que pensamos y sentimos. Y en la vida cotidiana la improvisación es un elemento que desarrolla la creatividad.

4- ¿Hay varios tipos de improvisación? y ¿una persona que nunca ha improvisado puede improvisar?

Sí. Yo cuando empecé no tenía conocimientos académicos para improvisar y de las primeras cosas que hice fue escribirle una canción a mi mamá. También la improvisación resume formas de poder solucionar problemas y deseos. El lenguaje de la palabra tiene unas lógicas, y todos nos movemos en esas lógicas desde que somos bebés.

No sé si hay muchos tipos de improvisación, lo que sí sé es que muchas personas pueden improvisar. Improvisar es como hablar. Sin embargo, yo creo que hay lenguajes más depurados que otros.

5- Improvisadores que admire.

En el jazz Miles Davis, en el Rock Angus Young, en los bambucos Germán Darío Pérez, en el blues Erick Clapton, por ejemplo él cada concierto lo hace diferente, a pesar que hay un guion, varía la melodía el sentido, el sentimiento. Yo pienso que ahí hay un nivel de improvisación en ese sentido.

6- ¿Existe una relación entre la improvisación y el entrenamiento auditivo?

Sí. Hay teóricos que han estado inmersos en este tema y me parece interesante que llegan a construcciones desde la lógica, y desde los niveles conscientes del ser pueden establecer por ejemplo, cómo generar sorpresa, cómo alterar los estados de ánimo, del público.

Anexo 8: Etapa 2

Técnica: Se inicia en el periodo académico 2016 – I y se mantiene de manera permanente hasta la sesión final del proceso.

En esta etapa se abarcaron los procesos de afinación, distribución del arco, punto de contacto, producción de sonido y lógica del diapason.

En el momento de la afinación se sintonizaron los instrumentos para sonar. Se considera que este es un espacio que fortaleció la inteligencia intrapersonal, porque demandó autocontrol y exigió escucha y por tanto disposición al otro y al silencio. En esta fase el principal reto radicó en acoplar el sonido que cada una producía, con su instrumento, con el del grupo. Para lograr este nivel de sensibilidad fue necesario desarrollar y fortalecer el oído para que pudiera percibir el resultado sonoro deseado. Para alcanzar este propósito, la profesora afinó los instrumentos, y solicitó a una de las alumnas la ejecución de las cuerdas al aire con el arco, ejercicio al que progresivamente se iban sumando las demás, hasta lograr el unísono. Después se realizaron ecos rítmicos con cuerdas al aire.

Luego, se incluyó la ejecución de las escalas de sol, re y la mayor en una octava, en este momento se solicitó a las estudiantes que se escucharan entre sí para lograr una afinación grupal estable. El reto de la afinación se propuso para generar una sintonía no sólo en las frecuencias sonoras que producían, si no como la posibilidad de conectarse con el otro por medio del sonido.

Para hacer consciente la distribución del arco se requirió, en primer lugar, asimilar la espacialidad del arco, para ello, se realizaron los siguientes ejercicios: la arañita, el parabrisas, el trapecista, la ollita y el péndulo. Estos ejercicios se enseñaron tanto en clases presenciales como

a través de la elaboración de tutoriales virtuales (videos anexos 12 y 13) que se compartieron con el propósito de no limitar el tiempo de aprendizaje y de subsanar las dificultades de memoria.



Ilustración 3 ejercicio de arco "El péndulo " realizado por Nathalia.

El péndulo consiste en sujetar la punta del arco con la mano izquierda, realizando una argolla con los dedos índice y pulgar, simultáneamente se sujeta la postura de la mano derecha de manera horizontal, luego se libera la postura del *perrito* en el arco y se vuelve a recuperar cuando el arco asciende por el impulso (ver video anexo 11).



Ilustración 4"El parabrisas" realizado por Angie

El parabrisas consiste en sujetar el arco con el molde antes señalado como “el perrito” mientras se gira la muñeca 180 grados lenta y progresivamente.

En segundo lugar, para aplicar la distribución del arco como tal, se empezó ejecutando pulso, primera y segunda división, luego se fue ampliando el rango a tres, cuatro, seis y ocho pulsos. Para lograr un sonido parejo y constante fue necesario aprender a mantener la velocidad y dinámica en todas las regiones del arco. La premisa que se presentó durante este ejercicio fue mantener una velocidad de arco estable y desde los cuatro pulsos usar todo el arco. Para lograr una producción de sonido óptima fue necesario mantener un buen agarre de la mano derecha, fue muy importante que la mano estuviera relajada para lograr la proyección de sonido deseada. Fue clave en estas sesiones lograr poner el peso de todo el cuerpo en el arco pues la gravedad ayuda a que el sonido sea consistente y homogéneo.

En el punto de contacto se persiguió que la unión de las cerdas del arco sobre la cuerda se diera siempre en el mismo sitio, es decir que este se mantuviera en el talón, en la mitad y en la punta del arco. Este punto de contacto se trabajó cerca al puente para generar una dinámica de forte.

Por su parte, la lógica del diapasón tuvo que ver con que las alumnas comprendieran la distribución de tonos y semitonos y la ubicación de la mano izquierda en primera posición. En este sentido se buscó la relación entre afinación y conciencia corporal.

Un recurso viso- motriz, fue la implementación de las cintas en el diapasón, se ubicaron en primera posición, relacionando el nombre de los dedos y la distribución de tonos y semitonos con ayuda del mapa azul como se muestra en la imagen:

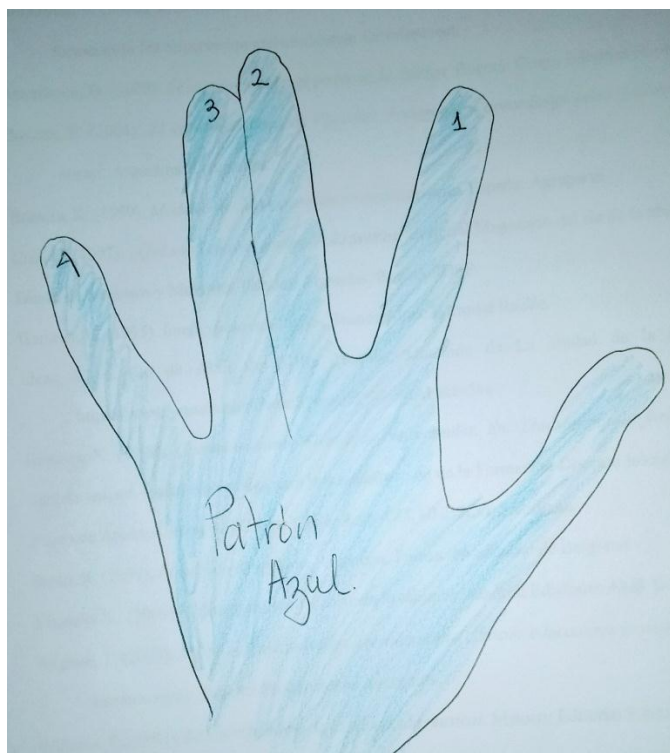


Ilustración 6 Mapa mano izquierda (elaboración propia, Leidy Paola Vargas 2017)

Anexo 9: Inteligencia lógico-matemática

Taller No 4 - organizando el ritmo: (taller realizado el 24 de marzo de 2017).

Objetivo: Comprender la organización del ritmo en la métrica al establecer subdivisiones y sumatorias de pulso.

Actividades:

- 1- Calentamiento: para empezar, cada una de las estudiantes debía tomar su propio pulso mientras hacía consciente su respiración. Una vez interiorizado ese pulso se les solicitó manifestarlo con sus pies, para después desplazarse por el espacio manteniéndolo. El ejercicio permitió demostrar que nuestra naturaleza es rítmica y perfectamente medible.
- 2- Se propuso a las alumnas seguir el pulso que indicaba la profesora con un instrumento de percusión menor y detenerse cuando no lo escucharan. La profesora aumentaba o disminuía el pulso en forma constante.
- 3- A continuación, las jóvenes debían contar el pulso mientras lo llevaban simultáneamente con manos y pies, haciendo énfasis en el tiempo fuerte.
- 4- Ejercicio de disociación a dos y tres planos: consistió inicialmente en llevar pulso con los pies y primera división con las manos; luego pulso con los pies y la voz, usando la sílaba “tan” y primera división con las manos; seguidamente pulso con los pies y primera división con las manos y la voz, usando las sílabas “taca”; a continuación, pulso con los pies, primera división con las manos y segunda división con la voz, usando las sílabas “taca”. Y así, sucesivamente, pulso, primera y segunda división se fueron desplazando por todos los planos. (Ver imágenes 5, 6, 7 y 8).

- 5- Se aplicó la sumatoria de pulso con el arco, en sentido ascendente de 2 a 8, con la premisa de que era necesario usar todo el arco en cuerdas al aire. En este taller se hizo énfasis en el conteo verbal y mental del pulso.
- 6- Para finalizar la profesora explicó la función de la métrica en una obra musical y la asociación del conteo en la distribución del arco.

EJERCICIO 1

Voz

Palmas

Pies

Imagen 1 ejercicio 1 Disociación

3 EJERCICIO 2

Voz

Palmas

Pies

Imagen 6 ejercicio 2 Disociación

5 EJERCICIO 3

Voz

Ta ca ta ca Ta ca ta ca Ta ca ta ca Ta ca ta ca

Palmas

Pies

Imagen 7 ejercicio 3 Disociación

EJERCICIO 4

6

Voz

Ta ca Ta ca Ta ca Ta ca

Palmas

Pies

Imagen 8 ejercicio 4 Disociación

Anexo 10 - Inteligencia espacial

Taller 7 (taller realizado el 12 de mayo de 2017).

Objetivo: Promover la construcción de la conciencia espacial, a través del sonido, con miras a fortalecer la expansión visual y corporal en la relación cuerpo mundo.

Actividades:

- 1- Relajación: respiración profunda y consciente, con los ojos cerrados, con la intención de sentir que por medio de la respiración la persona se va expandiendo en el espacio.
- 2- Caminar libremente por el salón, cada una a su propio ritmo, sin tocarse con nadie y tratando siempre de equilibrar la distribución en el espacio. El ejercicio se realizó caminado primero hacia adelante, luego hacia atrás, posteriormente de lado, tanto a la derecha como a la izquierda, y, por último, rotando en ambos sentidos.
- 3- Permanecer en el espacio visualizando una plastilina imaginaria a la cual se le podía dar la forma que se quisiera de modo que se estimuló el movimiento corporal, abarcando diferentes extensiones en el espacio y explorando diferentes planos. A partir de esta estrategia, cada alumna construyó una escultura imaginaria que fue mostrada corporalmente al grupo para que este interpretara de qué se trataba.
- 4- Expresar imágenes por medio del instrumento: se le solicitó a cada una de las estudiantes describir un recuerdo, imagen o cuadro visual por medio del sonido. A su turno, cada joven expresaba su imagen mientras las demás intentaban descifrarla.
- 5- Con el violín y los ojos cerrados cada estudiante tocaba libremente su instrumento, en diferentes espacios, con el propósito de ser consciente de la percepción acústica.

- 6- Hacer dibujos sonoros: visualizar la forma que adoptaba un sonido en el espacio, asignar un color a esa forma, interpretarla y por último dibujarla.

Anexo 11 - Inteligencia corporal-cinestésica

Taller 3: mi cuerpo habla: (taller realizado el 10 de marzo de 2017)

En este taller se dio el espacio para el desarrollo técnico del violín, se enfatizó mucho acerca de la postura corporal y de la postura del arco para una mejor emisión del sonido. Para reforzar el trabajo ejecutado se incorporaron dos videos tutoriales que la profesora envió a las estudiantes para que repasaran en el transcurso de la semana. (Ver videos anexos N°9 y N°10).

Objetivo: Aprender la postura adecuada para la interpretación del violín.

Actividades:

- 1- Calentamiento y estiramiento: movimiento alternado de manos y piernas en conteo regresivo desde 8 hasta 1, aumentando la velocidad, para activar la energía corporal y posterior estiramiento de brazos, piernas y cuello acompañado de respiración profunda.
- 2- Revisión de la postura del arco y del violín: se solicitó a las niñas observarse unas a otras y retroalimentarse entre ellas para corregir errores de postura.
- 3- Ejercicio de espejo: Una estudiante en frente de la otra debía imitar los movimientos que la primera hiciera, jugando primero con el arco y luego con el violín.
- 4- Interpretación de escalas en diferentes ritmos, en un primer momento quietas y luego desplazándose por el espacio manteniendo el ritmo, la afinación y la postura.

Anexo 12

Entrevista a profundidad realizada al violinista Edgar Alexander Cáceres el 5 de Octubre de 2017.

1- ¿Cómo fue su acercamiento al desarrollo de la improvisación?

Bueno, yo soy violinista iniciado en el sistema de orquestas de Venezuela, mis padres son melómanos. En mi casa se escuchaba mucha música salsa, Richie Ray y Bobby Cruz, la Sonora Ponceña, entre otros, mi padre era bailarín aficionado.

Cuando decidí iniciar mi proceso musical en el sistema de orquestas, ingresé a un núcleo y resultó que en la primera clase, mi profesor detectó que yo tenía un oído muy bueno, cantaba afinado aún sin saber el nombre de las notas, inmediatamente me enseñaron el nombre de las notas ya tenía un avance significativo en cuanto al desarrollo auditivo, en ese momento tenía ocho años.

Tenía un buen nivel porque escuchaba todo el tiempo música, escuchaba los solos de la trompeta, del saxo, pregones de la voz... en mi cabeza ya existía toda esa música. Con el tiempo empecé a tocar en la orquesta, y desde niño empecé a explorar las músicas populares, vales, joropos, merengues venezolanos, yo improvisaba, por ejemplo los merengues venezolanos están escritos a 5/8 yo los tocaba cambiando la melodía, mis amigos me decían ¿Qué estás haciendo?, ¿Estás loco? Con el tiempo me di cuenta que eso era algo que hacían los músicos profesionales, y se llamaba improvisación.

2- ¿Existen tipos de improvisación?

Creo yo que existen dos tipos de improvisación. Sé que hay más pero yo me baso en estos dos, uno es la improvisación que sale naturalmente de manera espontánea, es una experiencia desde lo empírico, el otro tipo es la improvisación que se estudia, utilizando patrones rítmicos y melódicos, basados también en secuencias armónicas, uno estudia todos los cambios del tema para aplicar una improvisación previamente estudiada y diseñada.

Yo me identifico más con la experiencia empírica, porque no tenía que pensar mucho para saber dónde estaba parado, es decir, saber en qué función armónica me estaba moviendo, era intuitivo y natural, fue después que comprendí con la teoría.

3- ¿Qué elementos influyen en la improvisación?

Lo primero es conocer muy bien las posibilidades del instrumento, podrá usted tener un oído muy bueno, absoluto melódico y armónico, pero si no tiene los recursos técnicos en el instrumento pues no va a poder improvisar. Por el contrario, si domino muy bien mi instrumento voy a improvisar cada vez mejor y mientras más repertorio maneje en el instrumento va a ser mayor la ganancia, es decir, si yo toco todos los conciertos de violín, las partitas de Bach, los caprichos, voy a tener mayor destreza improvisando, como lo hace el maestro Alexis Cárdenas y muchos músicos en su instrumento principal.

Por consiguiente, la técnica es un medio para desarrollar las habilidades de la improvisación. Si usted se sabe solamente el concierto de Haydn y una o dos escalas mayores o menores, pues tiene solamente esos recursos para improvisar. Cada vez que improvise le va a sonar muy similar porque no sabe dónde ir, por la limitación de sus medios técnicos.

Un elemento útil es el transporte de notas, este recurso me permite citar un fragmento de una sinfonía o de un concierto en una improvisación de salsa. Se puede practicar tocando la misma melodía en diferentes tonalidades.

4- ¿Qué retos propone el violín a comparación de otros instrumentos?

La parte rítmica, porque por ejemplo muchos instrumentos de viento, pueden improvisar con ritmo, en la misma nota y la gente se vuelve loca, en cambio en el violín si repito la misma nota con rítmicas variadas no genera el mismo impacto. En el violín se solicita más virtuosismo de la mano izquierda y extravagancias en los golpes de arco y rítmicas rápidas.

La improvisación es un reto, hay que practicar todos los días, escuchar un tema diferente cada día, estudiando nuevos fragmentos, haciendo patrones de notas, transportando melodías, modificar el ritmo, por ejemplo el otro día tenía que grabar un flamenco, la gente pensó que yo había tocado un flamenco y en realidad toqué un pajarillo venezolano, simplemente le cambié la métrica, aproveché que se mueven por escalas similares, por eso funcionó y sonó bien.

5- Con respecto al entrenamiento auditivo y la improvisación.

Es clave escuchar el bajo, el bajo siempre indica donde estamos y para dónde vamos. Un músico debe desarrollar su oído para escuchar a todo el grupo pero sobre todo el bajo.

6- Elementos que constituyen un proceso integral en la improvisación.

Bueno en síntesis serían: el desarrollo de los recursos técnicos, el reconocimiento de la habilidad natural innata, la práctica y la experiencia, el desarrollo auditivo, un pensamiento

musical integrado y tener la motivación para conocer y escuchar buena música, por ejemplo jazz, Miles Davis, Coltrane.

7- ¿El estado emocional afecta la improvisación?

Si claro. Si uno tiene problemas no se puede concentrar en la improvisación, mi improvisación no es de calidad cuando tengo algún conflicto, hay improvisaciones buenas y malas, yo siento eso. Cuando estoy muy bien, eufórico o alegre mi improvisación fluye y suena muy bien.

Incluso, algunos músicos no soportan la presión de una presentación donde tienen un solo y recurren al consumo de sustancias alucinógenas o al alcohol. Y atribuyen su fluidez en la improvisación a esas sustancias.

Anexo 13

Entrevista a profundidad realizada a la profesora Olga Lucía Jiménez el 21 de octubre de 2016, docente de la Universidad Pedagógica Nacional, investigadora y escritora de Juegos y Rondas tradicionales de Colombia. Ha escrito varios libros, entre ellos el “Arrurú de la luna” y “Ronda que ronda la ronda”

1- ¿Por qué es importante crear?

Porque es el espacio que te permite sacar a la luz lo que hay dentro de ti, es un espacio que permite poner en práctica las herramientas que tienes, combinar insumos y sobre eso se propone y se crea, sobre todo es un espacio para la construcción de pensamiento.

Todos podemos crear, no solo los artistas, un científico o una mamá preparando la comida para su familia, la creación es inherente al ser humano, sino que a veces hay mucho miedo frente al atreverse.

Es importante crear porque además me estoy dando la posibilidad de descubrir cuantas cosas maravillosas tengo, me permite conocerme mejor, me permite saber que sé, y superar retos que permiten cualificarse a nivel profesional y personal.

2- ¿Por qué los maestros deberíamos ser creativos?

Te voy a contar una pequeña historia que leí: En un pueblo había un maestro, una noche un estudiante pasó bastante tarde frente a la casa del profesor y lo vio en su casa escribiendo. Al día siguiente el estudiante le preguntó por qué escribía tanto, y el maestro le respondió: “porque no quiero que mis estudiantes beban de agua estancada”.

Si no hay esa posibilidad de crear, de innovar de buscar, es una postura facilista, en conclusión hay que salir de nuestra zona de confort para trascender la enseñanza.

3- ¿Qué estrategias pedagógicas ha aplicado en un contexto en el que haya estado para potenciar la creatividad?

En la universidad pedagógica en la materia de sujetos y contextos, tenía estudiantes de escénicas, visuales y de música. Yo les llevaba poemas y sobre esos textos, ellos empezaban a construir en colectivo, hacían una partitura integral en colectivo con base en el poema.

Para que la enseñanza sea creativa hay que posibilitar el encuentro con el otro, reconocer al otro. Es reconocer que el músico con el de escénicas puede hacer equipo, escénicas también necesita de lo visual.

En los colegios logré hacer varias cosas, por ejemplo apliqué una estrategia que viene de Martenot con los pregones, y con ellos trabajamos una memoria colectiva, los estudiantes tenían que compartir qué música habían escuchado en la calle y a partir de eso inventaban melodías, hacían polirritmias, canciones, etc.

También he trabajado con coplas, con ellas los estudiantes hacían ostinatos, podían hacer una propuesta escénica. Los maestros somos un dispositivo, ellos son los protagonistas, ellos proponen y crean, es así como la verdadera esencia de ellos sale a la luz.

4- **¿En qué momentos de nuestra vida cotidiana, es importante improvisar?**

La improvisación es un momento, se aprovecha según la mirada del maestro, tal vez tú estás trabajando un tema y de ahí te agarras, sobre eso construyes una nueva propuesta en la misma clase. Se logra porque ya sabes cómo aprovechar las herramientas que tienes como profesor.

Por ejemplo, teníamos una estructura de alguna actividad para la clase y de pronto un niño nos da una idea, hace algo con un instrumento, dice una palabra y desde ahí vinculamos eso y ese es un regalo que un niño nos puede dar para construir una experiencia nueva. Pero solamente se produce cuando los maestros estamos en alerta, en constante observación y con una disposición flexible.

5- **¿En cuanto a la parte didáctica qué estrategias podemos aplicar, para generar sorpresa, novedad, en nuestras clases?**

Yo hice algo que me funcionó muchísimo y era llegar con un instrumento distinto a la clase, era la sorpresa. Hacíamos ecos rítmicos con instrumentos de percusión menor, los niños siempre están a la expectativa de lo que vas hacer cada clase.

En otra ocasión llevaba el títere que saludaba y cada clase saludaba de manera diferente, es una estrategia que tiene que ver con lo plástico, lo escénico y por supuesto con el canto porque nos saludábamos cantando. Eso me permitió conectarme con los niños. La experiencia tiene que ser fascinante para nosotros los maestros y así transmitir esa alegría a los niños. Estoy convencida que una buena clase es una obra de arte, es un concierto.

Anexo 12

Entrevista realizada al violinista Edgar Alexander Cáceres el 5 de Octubre de 2017.

8- ¿Cómo fue su acercamiento al desarrollo de la improvisación?

Bueno, yo soy violinista iniciado en el sistema de orquestas de Venezuela, mis padres son melómanos. En mi casa se escuchaba mucha música salsa, Richie Ray y Bobby Cruz, la Sonora Ponceña, entre otros, mi padre era bailarín aficionado.

Cuando decidí iniciar mi proceso musical en el sistema de orquestas, ingresé a un núcleo y resultó que en la primera clase, mi profesor detectó que yo tenía un oído muy bueno, cantaba afinado aún sin saber el nombre de las notas, inmediatamente me enseñaron el nombre de las notas ya tenía un avance significativo en cuanto al desarrollo auditivo, en ese momento tenía ocho años.

Tenía un buen nivel porque escuchaba todo el tiempo música, escuchaba los solos de la trompeta, del saxo, pregones de la voz... en mi cabeza ya existía toda esa música. Con el tiempo empecé a tocar en la orquesta, y desde niño empecé a explorar las músicas populares, valeses, joropos, merengues venezolanos, yo improvisaba, por ejemplo los merengues venezolanos están escritos a 5/8 yo los tocaba cambiando la melodía, mis amigos me decían ¿Qué estás haciendo?, ¿Estás loco? Con el tiempo me di cuenta que eso era algo que hacían los músicos profesionales, y se llamaba improvisación.

9- ¿Existen tipos de improvisación?

Creo yo que existen dos tipos de improvisación. Sé que hay más pero yo me baso en estos dos, uno es la improvisación que sale naturalmente de manera espontánea, es una experiencia desde lo empírico, el otro tipo es la improvisación que se estudia, utilizando patrones rítmicos y melódicos, basados también en secuencias armónicas, uno estudia todos los cambios del tema para aplicar una improvisación previamente estudiada y diseñada.

Yo me identifico más con la experiencia empírica, porque no tenía que pensar mucho para saber dónde estaba parado, es decir, saber en qué función armónica me estaba moviendo, era intuitivo y natural, fue después que comprendí con la teoría.

10- ¿Qué elementos influyen en la improvisación?

Lo primero es conocer muy bien las posibilidades del instrumento, podrá usted tener un oído muy bueno, absoluto melódico y armónico, pero si no tiene los recursos técnicos en el instrumento pues no va a poder improvisar. Por el contrario, si domino muy bien mi instrumento voy a improvisar cada vez mejor y mientras más repertorio maneje en el instrumento va a ser mayor la ganancia, es decir, si yo toco todos los conciertos de violín, las partitas de Bach, los caprichos, voy a tener mayor destreza improvisando, como lo hace el maestro Alexis Cárdenas y muchos músicos en su instrumento principal.

Por consiguiente, la técnica es un medio para desarrollar las habilidades de la improvisación. Si usted se sabe solamente el concierto de Haydn y una o dos escalas mayores o menores, pues tiene solamente esos recursos para improvisar. Cada vez que improvise le va a sonar muy similar porque no sabe dónde ir, por la limitación de sus medios técnicos.

Un elemento útil es el transporte de notas, este recurso me permite citar un fragmento de una sinfonía o de un concierto en una improvisación de salsa. Se puede practicar tocando la misma melodía en diferentes tonalidades.

11- ¿Qué retos propone el violín a comparación de otros instrumentos?

La parte rítmica, porque por ejemplo muchos instrumentos de viento, pueden improvisar con ritmo, en la misma nota y la gente se vuelve loca, en cambio en el violín si repito la misma nota con rítmicas variadas no genera el mismo impacto. En el violín se solicita más virtuosismo de la mano izquierda y extravagancias en los golpes de arco y rítmicas rápidas.

La improvisación es un reto, hay que practicar todos los días, escuchar un tema diferente cada día, estudiando nuevos fragmentos, haciendo patrones de notas, transportando melodías, modificar el ritmo, por ejemplo el otro día tenía que grabar un flamenco, la gente pensó que yo había tocado un flamenco y en realidad toqué un pajarillo venezolano, simplemente le cambié la métrica, aproveché que se mueven por escalas similares, por eso funcionó y sonó bien.

12- Con respecto al entrenamiento auditivo y la improvisación.

Es clave escuchar el bajo, el bajo siempre indica donde estamos y para dónde vamos. Un músico debe desarrollar su oído para escuchar a todo el grupo pero sobre todo el bajo.

13- Elementos que constituyen un proceso integral en la improvisación.

Bueno en síntesis serían: el desarrollo de los recursos técnicos, el reconocimiento de la habilidad natural innata, la práctica y la experiencia, el desarrollo auditivo, un pensamiento

musical integrado y tener la motivación para conocer y escuchar buena música, por ejemplo jazz, Miles Davis, Coltrane.

14- ¿El estado emocional afecta la improvisación?

Si claro. Si uno tiene problemas no se puede concentrar en la improvisación, mi improvisación no es de calidad cuando tengo algún conflicto, hay improvisaciones buenas y malas, yo siento eso. Cuando estoy muy bien, eufórico o alegre mi improvisación fluye y suena muy bien.

Incluso, algunos músicos no soportan la presión de una presentación donde tienen un solo y recurren al consumo de sustancias alucinógenas o al alcohol. Y atribuyen su fluidez en la improvisación a esas sustancias.

Anexo 13

Entrevista a profundidad realizada a la profesora Olga Lucía Jiménez el 21 de octubre de 2016, docente de la Universidad Pedagógica Nacional, investigadora y escritora de Juegos y Rondas tradicionales de Colombia. Ha escrito varios libros, entre ellos el “Arrurú de la luna” y “Ronda que ronda la ronda”

6- ¿Por qué es importante crear?

Porque es el espacio que te permite sacar a la luz lo que hay dentro de ti, es un espacio que permite poner en práctica las herramientas que tienes, combinar insumos y sobre eso se propone y se crea, sobre todo es un espacio para la construcción de pensamiento.

Todos podemos crear, no solo los artistas, un científico o una mamá preparando la comida para su familia, la creación es inherente al ser humano, sino que a veces hay mucho miedo frente al atreverse.

Es importante crear porque además me estoy dando la posibilidad de descubrir cuantas cosas maravillosas tengo, me permite conocerme mejor, me permite saber que sé, y superar retos que permiten cualificarse a nivel profesional y personal.

7- ¿Por qué los maestros deberíamos ser creativos?

Te voy a contar una pequeña historia que leí: En un pueblo había un maestro, una noche un estudiante pasó bastante tarde frente a la casa del profesor y lo vio en su casa escribiendo. Al día siguiente el estudiante le preguntó por qué escribía tanto, y el maestro le respondió: “porque no quiero que mis estudiantes beban de agua estancada”.

Si no hay esa posibilidad de crear, de innovar de buscar, es una postura facilista, en conclusión hay que salir de nuestra zona de confort para trascender la enseñanza.

8- ¿Qué estrategias pedagógicas ha aplicado en un contexto en el que haya estado para potenciar la creatividad?

En la universidad pedagógica en la materia de sujetos y contextos, tenía estudiantes de escénicas, visuales y de música. Yo les llevaba poemas y sobre esos textos, ellos empezaban a construir en colectivo, hacían una partitura integral en colectivo con base en el poema.

Para que la enseñanza sea creativa hay que posibilitar el encuentro con el otro, reconocer al otro. Es reconocer que el músico con el de escénicas puede hacer equipo, escénicas también necesita de lo visual.

En los colegios logré hacer varias cosas, por ejemplo apliqué una estrategia que viene de Martenot con los pregones, y con ellos trabajamos una memoria colectiva, los estudiantes tenían que compartir qué música habían escuchado en la calle y a partir de eso inventaban melodías, hacían polirritmias, canciones, etc.

También he trabajado con coplas, con ellas los estudiantes hacían ostinatos, podían hacer una propuesta escénica. Los maestros somos un dispositivo, ellos son los protagonistas, ellos proponen y crean, es así como la verdadera esencia de ellos sale a la luz.

9- ¿En qué momentos de nuestra vida cotidiana, es importante improvisar?

La improvisación es un momento, se aprovecha según la mirada del maestro, tal vez tú estás trabajando un tema y de ahí te agarras, sobre eso construyes una nueva propuesta en la misma clase. Se logra porque ya sabes cómo aprovechar las herramientas que tienes como profesor.

Por ejemplo, teníamos una estructura de alguna actividad para la clase y de pronto un niño nos da una idea, hace algo con un instrumento, dice una palabra y desde ahí vinculamos eso y ese es un regalo que un niño nos puede dar para construir una experiencia nueva. Pero solamente se produce cuando los maestros estamos en alerta, en constante observación y con una disposición flexible.

10- ¿En cuanto a la parte didáctica qué estrategias podemos aplicar, para generar sorpresa, novedad, en nuestras clases?

Yo hice algo que me funcionó muchísimo y era llegar con un instrumento distinto a la clase, era la sorpresa. Hacíamos ecos rítmicos con instrumentos de percusión menor, los niños siempre están a la expectativa de lo que vas hacer cada clase.

En otra ocasión llevaba el títere que saludaba y cada clase saludaba de manera diferente, es una estrategia que tiene que ver con lo plástico, lo escénico y por supuesto con el canto porque nos saludábamos cantando. Eso me permitió conectarme con los niños. La experiencia tiene que ser fascinante para nosotros los maestros y así transmitir esa alegría a los niños. Estoy convencida que una buena clase es una obra de arte, es un concierto.

Anexo 12

Entrevista realizada al violinista Edgar Alexander Cáceres el 5 de Octubre de 2017.

15- ¿Cómo fue su acercamiento al desarrollo de la improvisación?

Bueno, yo soy violinista iniciado en el sistema de orquestas de Venezuela, mis padres son melómanos. En mi casa se escuchaba mucha música salsa, Richie Ray y Bobby Cruz, la Sonora Ponceña, entre otros, mi padre era bailarín aficionado.

Cuando decidí iniciar mi proceso musical en el sistema de orquestas, ingresé a un núcleo y resultó que en la primera clase, mi profesor detectó que yo tenía un oído muy bueno, cantaba afinado aún sin saber el nombre de las notas, inmediatamente me enseñaron el nombre de las notas ya tenía un avance significativo en cuanto al desarrollo auditivo, en ese momento tenía ocho años.

Tenía un buen nivel porque escuchaba todo el tiempo música, escuchaba los solos de la trompeta, del saxo, pregones de la voz... en mi cabeza ya existía toda esa música. Con el tiempo empecé a tocar en la orquesta, y desde niño empecé a explorar las músicas populares, valeses, joropos, merengues venezolanos, yo improvisaba, por ejemplo los merengues venezolanos están escritos a 5/8 yo los tocaba cambiando la melodía, mis amigos me decían ¿Qué estás haciendo?, ¿Estás loco? Con el tiempo me di cuenta que eso era algo que hacían los músicos profesionales, y se llamaba improvisación.

16- ¿Existen tipos de improvisación?

Creo yo que existen dos tipos de improvisación. Sé que hay más pero yo me baso en estos dos, uno es la improvisación que sale naturalmente de manera espontánea, es una experiencia desde lo empírico, el otro tipo es la improvisación que se estudia, utilizando patrones rítmicos y melódicos, basados también en secuencias armónicas, uno estudia todos los cambios del tema para aplicar una improvisación previamente estudiada y diseñada.

Yo me identifico más con la experiencia empírica, porque no tenía que pensar mucho para saber dónde estaba parado, es decir, saber en qué función armónica me estaba moviendo, era intuitivo y natural, fue después que comprendí con la teoría.

17- ¿Qué elementos influyen en la improvisación?

Lo primero es conocer muy bien las posibilidades del instrumento, podrá usted tener un oído muy bueno, absoluto melódico y armónico, pero si no tiene los recursos técnicos en el instrumento pues no va a poder improvisar. Por el contrario, si domino muy bien mi instrumento voy a improvisar cada vez mejor y mientras más repertorio maneje en el instrumento va a ser mayor la ganancia, es decir, si yo toco todos los conciertos de violín, las partitas de Bach, los caprichos, voy a tener mayor destreza improvisando, como lo hace el maestro Alexis Cárdenas y muchos músicos en su instrumento principal.

Por consiguiente, la técnica es un medio para desarrollar las habilidades de la improvisación. Si usted se sabe solamente el concierto de Haydn y una o dos escalas mayores o menores, pues tiene solamente esos recursos para improvisar. Cada vez que improvise le va a sonar muy similar porque no sabe dónde ir, por la limitación de sus medios técnicos.

Un elemento útil es el transporte de notas, este recurso me permite citar un fragmento de una sinfonía o de un concierto en una improvisación de salsa. Se puede practicar tocando la misma melodía en diferentes tonalidades.

18- ¿Qué retos propone el violín a comparación de otros instrumentos?

La parte rítmica, porque por ejemplo muchos instrumentos de viento, pueden improvisar con ritmo, en la misma nota y la gente se vuelve loca, en cambio en el violín si repito la misma nota con rítmicas variadas no genera el mismo impacto. En el violín se solicita más virtuosismo de la mano izquierda y extravagancias en los golpes de arco y rítmicas rápidas.

La improvisación es un reto, hay que practicar todos los días, escuchar un tema diferente cada día, estudiando nuevos fragmentos, haciendo patrones de notas, transportando melodías, modificar el ritmo, por ejemplo el otro día tenía que grabar un flamenco, la gente pensó que yo había tocado un flamenco y en realidad toqué un pajarillo venezolano, simplemente le cambié la métrica, aproveché que se mueven por escalas similares, por eso funcionó y sonó bien.

19- Con respecto al entrenamiento auditivo y la improvisación.

Es clave escuchar el bajo, el bajo siempre indica donde estamos y para dónde vamos. Un músico debe desarrollar su oído para escuchar a todo el grupo pero sobre todo el bajo.

20- Elementos que constituyen un proceso integral en la improvisación.

Bueno en síntesis serían: el desarrollo de los recursos técnicos, el reconocimiento de la habilidad natural innata, la práctica y la experiencia, el desarrollo auditivo, un pensamiento

musical integrado y tener la motivación para conocer y escuchar buena música, por ejemplo jazz, Miles Davis, Coltrane.

21- ¿El estado emocional afecta la improvisación?

Si claro. Si uno tiene problemas no se puede concentrar en la improvisación, mi improvisación no es de calidad cuando tengo algún conflicto, hay improvisaciones buenas y malas, yo siento eso. Cuando estoy muy bien, eufórico o alegre mi improvisación fluye y suena muy bien.

Incluso, algunos músicos no soportan la presión de una presentación donde tienen un solo y recurren al consumo de sustancias alucinógenas o al alcohol. Y atribuyen su fluidez en la improvisación a esas sustancias.

Anexo 14: Etapa 1

Sintonizando cuerpo: Esta etapa se realizó en el espacio de práctica pedagógica correspondiente al periodo académico 2016 – I.

Se persiguió que cada una de las estudiantes sintiera y reconociera su cuerpo y se sintonizara con el instrumento, en el espacio. Para tal fin se realizaron actividades de relajación a través de la respiración profunda y consciente y se dio prioridad a los sentidos con la intención de despertar la sensibilidad, mediante la creación de un entorno agradable, el uso de olores para calmar la ansiedad, y la experiencia táctil de caminar descalzas. Seguidamente, se llevó a cabo la exploración del instrumento con miras a comprender cómo se produce el sonido, cómo se siente la textura de la madera, y cómo se logra la precepción de la resonancia al hablarle a la caja. Luego se incorporó el instrumento con la postura adecuada y se exploraron diferentes planos espaciales: bajo, medio, alto, con el violín en círculos, hacia atrás, acostados...Por último, se introdujo la producción de sonido pulsando las cuerdas en *pizzicato*, se presentó el nombre de cada cuerda y se solicitó cantar el nombre de cada una de ellas mientras era tocada.

A continuación, se trabajó la postura del arco. Primero, se realizó el molde de la mano derecha llamado *perrito*, posteriormente, se llevó este molde a un lápiz con el que se ejecutaron el balanceo, el movimiento de los dedos y el movimiento de la muñeca. Luego, se explicó el concepto de arco hacia abajo y arco hacia arriba, para finalmente aplicar lo aprendido y explorar el sonido del violín con el arco, en cuerdas al aire.



Ilustración 5 "El perrito, ejecutado por algunas estudiantes de grado 9°"

Anexo 15

Entrevista realizada a *Lizeth Bautista*, 7 de octubre de 2017.

Maestra en música egresada de la Universidad del Bosque, con especialidad en enseñanza instrumental, maestría en desarrollo cultural y social de la Universidad Pedagógica Nacional y autora e investigadora del método MALI dirigido a la enseñanza musical en la primera infancia.

1- ¿Cómo aplica la creatividad en su oficio docente?

Bueno, lo primero es saber que no existe una sola forma de desarrollar la creatividad, desde diferentes disciplinas se puede desarrollar la creatividad, no es exclusividad de las artes.

Claro, es importante estimular la creatividad, y creo que es importante desarrollar estrategias para fortalecer la creatividad, pero sobre todo, yo creo que más que eso, el orden es, que el maestro se prepare cognitivamente, corporal y emocionalmente para el desarrollo de una pedagogía rica en experiencias creativas. ¿Cómo se prepara un maestro cognitivamente, corporal y emocionalmente? Con la experiencia, con la experiencia sensorial, permitir cambiar y transformar su propio mundo, su estilo, porque lastimosamente hemos sido víctimas de una educación tradicional y rígida, llevamos muchos años repitiendo estándares y memorizando. Para mí el problema de la educación radica, en que la mayoría de los casos se cree que es estandarizada y cuantitativa, asignan un número que me clasifica dentro de un estándar. A mi modo de ver, la educación es la preparación para recibir el aprendizaje y el conocimiento, prepararse para aprender lo que sea, cuando sea y donde sea.

La creatividad te orienta hacia tu pasión, hacia lo que tú eres, lo que tú crees, a lo que es tu esencia como humano y lo que te genera pasión es lo que te va a dar la creatividad para todo. La

creatividad surge de tus necesidades, de tus gustos. Cuando puedes conectar con tu interior, encuentras tus pasiones, y al encontrar tus pasiones la creatividad surge.

Claro, el contexto juega un papel fundamental en el desarrollo creativo, porque te ha permitido explorar, jugar, descubrir y pensar nuevas posibilidades de creación, de expansión, de imaginación; romper con el estereotipo de repetir, cumplir y llenar.

2- ¿Para qué sirve ser creativo como profesor?

Para resolver de manera inmediata dificultades del proceso pedagógico, en la acción. Porque cada niño tiene una dificultad o una habilidad diferente, ningún proceso educativo es igual. Tu habilidad creativa te permite romper tus propios esquemas de enseñanza, si ese esquema no te funcionó y es evidente que no te funciona pues en ese momento la creatividad es una herramienta clave. Tienes la opción de transformar y crear nuevas acciones, de manera inmediata.

3- ¿Considera la improvisación musical como una estrategia pedagógica?

Bueno, primero yo creo que una improvisación no surge de la nada, siempre hay una predisposición, una configuración de la que extraes elementos para combinarlos.

Un maestro con experiencia, predice la reacción del grupo, por ejemplo planeas una actividad, y cuando llegas a ejecutarla, sabes que no te va a funcionar. Tu decisión acertada es cambiarla, esto se da en segundos.

La improvisación la veo implícita en la acción educativa, porque dependemos del contexto y el contexto no se controla, dictar una clase con 30 estudiantes, donde cada estudiante tiene sus propias emociones, pensamientos, cada niño con una vida diferente. En el espacio de la clase

convergen tantos sueños, ilusiones, experiencias, que se hace imprescindible improvisar con ellos y la música es un excelente recurso para lograrlo.

También es importante señalar que un maestro debe tener la humildad para reconocer que existen situaciones que sabe que no puede o no sabe solucionar, “nadie se las sabe todas”, el trabajo es no frustrarse por eso, más bien ser honesto consigo mismo y con los demás, buscar ayuda más especializada y darse el tiempo para que más adelante, tal vez si pueda ejercer el acto creativo para solucionar un evento particular.

4- ¿Puedes compartir una anécdota o experiencia pedagógica en la que hayas sido una maestra improvisadora?

Todo el tiempo. Todo el tiempo pienso en mis clases, yo voy de paseo y entro a una artesanía, veo objetos que me pueden ayudar, me conecto todo el tiempo con texturas, con telas, con sonoridades, soy mamá entonces siempre observo a mis hijos, observo qué les gusta, qué no les gusta, escucho mucha música de niños nueva, trato de explorar formas diferentes de música, nuevas creaciones, qué se inventa la gente, escucho música de todas las culturas, en muchos idiomas, en diferentes formatos y ritmos.

Qué sucede conmigo, yo veo un video en la red del cual extraigo un elemento, luego surge una idea, ese elemento arroja una lluvia de ideas en mi mente. Ese elemento puede estar en otra actividad que no tiene nada que ver con la música, en una obra de teatro, en un libro, en un programa, en una imagen... Por ejemplo, tomé un libro para niños, creamos una canción alrededor de la historia y los dibujos.

Finalmente, algo que me gustaría rescatar es que en la experiencia y la búsqueda de herramientas, también vas adquiriendo un estilo de enseñanza, cada profesor le pone un sello particular a sus clases. Me parece genial que los pedagogos así como ciertos músicos, que se especializan en algún género como el jazz, la salsa, la música latinoamericana, también busquen su fuerte y sobre todo que les guste y sientan que son buenos enseñando en esos contextos, etc.

5- ¿Cuál es tu lema o premisa como pedagoga musical?

Es un lema que aprendí del “Chavo”: “No es que yo no entienda, es que no me saben explicar”. Para mí es claro que, si mi estudiante no entiende, yo no me estoy conectando con él, no he encontrado la red o el camino, no he construido o abonado el terreno y ese es mi trabajo no de él. Por el hecho que yo crea que estoy enseñando bien, no significa que mi estudiante haya comprendido o asimilado el tema, es mi responsabilidad asegurar que se conecte con un nuevo concepto o experiencia.

Bibliografía

- Armstrong, T. (1995). *Inteligencias Múltiples en el salón de clases*. Estados Unidos de América: Association for Supervision and curriculum Development.
- Barenboim, D. (2008). *El sonido es vida: el poder de la música*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Beaulieu, J. (1994). *Música, sonido y curación*. Barcelona: Ediciones Índigo, S.A.
- Bouzas, P. (2004). *El constructivismo de Vigotsky: Pedagogía y aprendizaje como fenómeno social*. Argentina: Longseller.
- Bruscia, K. (1999). *Modelos de improvisación en musicoterapia*. España: Agruparte.
- Coll, C. (1997). *¿Qué es el constructivismo?*. Argentina: Editorial Magisterio del rio de la plata.
- Dewhurst, O. (1993). *El libro de la terapia del sonido: cómo curarse con la música y la voz*. Madrid: Editorial Edaf, S.A.
- Diario de Maestros y Maestras: Palabras Tomadas. Bogotá: IDEP.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- ideas, L. c. (26 de Abril de 2010). *Youtube*. Obtenido de La ciudad de la ideas: <https://www.youtube.com/watch?v=xJkPGSJLuAU&t=54s>
- Riveros, X. (1999). *Constructivismo: Elementos conceptuales*. En: *Transformar la formación docente inicial*. Redes Nacionales para la transformación de la Formación Docente Inicial en los Países de América latina y el Caribe. Chile: Aula XXI, UNESCO, Santillana.
- Sautu, R. (1999). *El método biográfico*. Argentina: Fundación editorial de Belgrano.
- Torres, T. (2016, diciembre). *Del arte por el arte a las artes comprometidas con las comunidades: paradigmas actuales entre educación y artes*. Palabra Pensamiento y Obra. Recuperado de <http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/3972/3446>
- Vigotsky, L. (2009). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Wigram, T. (2005). *Improvisación: métodos y técnicas para clínicos, educadores y estudiantes de musicoterapia*. España: Producciones Agruparte.

Willems, E. (2001). *El oído musical: la preparación auditiva del niño*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Willems, E. (1989). *El valor humano de la educación musical*. México: Editorial Paidós.