

**“ MÉTODOS DE ENSEÑANZA INICIAL DEL VIOLÍN EN BARRANQUILLA: UN
ESTUDIO DE CASO”**

PRESENTADO POR:

LUZ ÁNGELA FLÓREZ OYAGA

TUTORA:

DANIA MEJIA RODRIGUEZ

UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR

FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

BARRANQUILLA

2021

RESUMEN

El propósito de la investigación fue conocer cuales son los métodos de iniciación al violín que utilizan los docentes en Barranquilla, además de por qué y cómo utilizan estos métodos. El diseño de la investigación es un estudio de caso. Para cumplir con los objetivos se hizo un análisis de 5 metodologías de iniciación al violín, además, se crearon dos instrumentos que fueron aplicados a 10 docentes de la ciudad.

Se encontró que todos los docentes utilizan la metodología Suzuki, las diferencias están en el papel que le otorgaban a esta, así algunos la utilizan únicamente por el repertorio, otros afirman seguir con la programación didáctica como lo indica la metodología. También se mencionaron otras metodologías como Wolfhart y Rolland. Sobre los criterios tenidos en cuenta para seleccionar una metodología se encontró que estos eran: la edad del estudiante, el repertorio que propone el método, el objetivo previo del estudiante, las herramientas que ofrece la metodología, y la propuesta que tiene este sobre cómo abordar una temática.

Además, se generó como producto “Guía para los procesos de enseñanza de iniciación al violín” que contiene orientaciones pedagógicas sobre las 5 metodologías analizadas en esta investigación, así como las consideraciones obtenidas en los resultados. Se señala la utilidad de estos resultados para actuales y futuros procesos en los que servirán como insumos al momento de los docentes estructurar su proceso de enseñanza, además de realizar las adaptaciones que sean pertinentes teniendo en cuenta una actuación intencionada.

Palabras clave: Métodos de enseñanza, violín, aprendizaje inicial, educación musical.

ABSTRACT

The purpose of the research was to know which are the violin initiation methods used by teachers in Barranquilla, as well as to know why and how they use these methods in their practices. The design of the research is a study case. To accomplish the objectives an analysis of 5 violin initiation methodologies was made.

The sample consisted of 10 teachers to whom a checklist and an interview were applied. These with the objective of knowing the technical, pedagogical and didactic characteristics that they consider, besides learning about their experience as violin teachers in this level in the city of Barranquilla. It was found that all teachers use the Suzuki methodology, the differences are in the role they gave it, so few use it only for the repertoire, others claim to continue with the didactic programming as indicated by the methodology. Other methodologies such as Wolfhart and Rolland were also mentioned.

Regarding the criteria taken to select a methodology, it was found that these: the age of the student, the repertoire that the method proposes, the student's previous objective, the tools offered by the methodology, and the proposal that it has on how to address a theme. In addition, the product "Guide for the violin initiation processes" was generated, which contains pedagogical guidelines on the 5 methodologies analyzed in this research in addition to the considerations obtained in the results. The usefulness of these results for actual and future processes is pointed

out, in which they will serve as inputs when teachers structure their teaching process in addition to making the appropriate adaptations taking into account an intentional action.

Keywords: teaching methods, violin, musical education, learning

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	7
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	7
1.2 JUSTIFICACIÓN	12
1.3 OBJETIVOS	17
Capítulo II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	18
2.1 MARCO TEÓRICO DE REFERENCIA	18
2.1.1 Educación y enseñanza de la música	18
2.1.2 El violín	19
2.1.3 La didáctica en la enseñanza del violín	20
2.1.3.1 Métodos de enseñanza del violín del siglo XX	21
2.1.3.2 Descripción de métodos del siglo XX	23
2.2 MARCO LEGAL	45
2.3 ESTADO DEL ARTE	46
2.3.1 Análisis de los métodos y didácticas utilizadas para la iniciación musical del violín a través del tiempo.	46
2.3.2 Investigaciones desarrolladas en el ámbito internacional	47
2.3.3 Investigaciones desarrolladas en el ámbito nacional	62
CAPÍTULO III. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	66
3.1 TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	66
3.2 MUESTRA	68
3.3 TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	68
3.4. PLAN DE ANÁLISIS	69
CAPÍTULO IV. RESULTADOS	71

4.1. métodos de enseñanza inicial del violín más utilizados por profesores de la ciudad de Barranquilla.	71
4.2. criterios tenidos en cuenta para la selección de un método de enseñanza inicial del violín entre docentes de la ciudad de Barranquilla.	75
DISCUSIÓN	88
CONCLUSIONES	93
REFERENCIAS	95

Lista de figuras

- Figura 1: Métodos utilizados por los docentes
- Figura 2: Categorías de la investigación
- Figura 3: Resultados categoría filosofía de enseñanza
- Figura 4: Resultados categoría secuenciación de contenidos
- Figura 5: Resultados categoría rol de los actores
- Figura 6: Resultados categoría consideración del contexto

Lista de anexos

- Anexo 1: Indicaciones del método Suzuki
- Anexo 2: Preguntas de la entrevista
- Anexo 3: Preguntas del Check list
- Anexo 4: Formato de evaluación de pares para validación de instrumentos.
- Anexo 5: Guía para los procesos de enseñanza de iniciación al violín.
- Anexo 6: Evidencias y transcripción de entrevistas realizadas (el consentimiento informado de los participantes fué leído y aceptado verbalmente y se encuentra consignado en la grabación de las entrevistas).

INTRODUCCIÓN

La utilización de métodos de enseñanza en los procesos de aprendizaje del violín no es algo nuevo. De hecho, se encuentran registros de metodologías desde el siglo XVII . Según Navarro (2017) cada una de ellas contiene elementos necesarios para interpretar las obras escritas para instrumentos musicales. Así, al existir diversas metodologías, autores como Nicolini (2020), Macián (2018), Moya (2018), Garde y Gustems (2017), Navarro (2017), entre otros, se han dedicado a hacer análisis sobre el uso de estos, comparaciones entre métodos y propuestas metodológicas que son aplicadas en contextos específicos.

En este punto cabe señalar que aún cuando en Barranquilla existen procesos de enseñanza del violín desde hace más de 20 años, no existen registros de cómo se están llevando a cabo estos procesos, qué metodologías se están utilizando, cómo las aplican, qué aportes toman para sus clases, entre otros referentes que permitan un análisis riguroso de las potencialidades y aspectos por mejorar en estos procesos de formación. Al respecto, Domiguez (2001) afirma que en países como Argentina) eran pocas las investigaciones existentes sobre estos procesos o la utilización de métodos, pero que son totalmente necesarias. En coincidencia, Macián

(2019) indica que se hace necesario que los docentes indaguen e investiguen para que se pueda avanzar hacia procesos que sean más reflexivos y que estén fundamentados en la investigación.

Así, basados en la relevancia de la investigación para el fortalecimiento de procesos de enseñanza se estructuró la presente investigación, cuyo objetivo apuntó a analizar el uso y aplicación de los métodos del violín en los procesos de enseñanza inicial en la ciudad de Barranquilla. Para ello se construyeron y validaron dos instrumentos de recolección de información a partir del análisis realizado a 5 metodologías de iniciación al violín creadas en el siglo XX. Estas metodologías fueron: *Suzuki*, *Maia Bang*, *Método Doflein*, *Saßmannshaus* y *el método Chamorro*. Las metodologías fueron descritas teniendo en cuenta las categorías filosofía de enseñanza, secuenciación de contenidos, rol de los participantes y consideración del contexto. Los instrumentos generados y aplicados a los participantes fueron la lista de chequeo y la entrevista. Ambos tenían como objetivo ahondar sobre qué métodos de enseñanza inicial utilizaban además del cómo y por qué.

Como se menciona anteriormente es evidente la importancia que tiene el estudio a nivel local, sin embargo, se espera que sea un primer estudio de muchos que se espera se generen a nivel local y nacional en donde la intención sea siempre la mejora de los procesos formativos en el ámbito de la música y la cultura.

CAPÍTULO I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El aprendizaje del violín ha sido tema de estudios e investigaciones a lo largo del tiempo. En muchas de ellas se ha afirmado que el aprendizaje del instrumento genera ventajas a nivel cognitivo. Uno de los investigadores que afirma esta teoría es Gunther (2000), quien en su investigación agrupa a 170 niños. Divide la mitad de estos entre estudiantes que asisten a clases de instrumento y la otra mitad únicamente a clases de música. Los resultados obtenidos prueban que aquellos niños que tuvieron clases instrumentales demostraron tener mejores habilidades sociales, sus puntuaciones IQ se incrementaron, y frente al currículo escolar estos mostraron resultados con un alto porcentaje por encima de la media de los estudiantes en materias como geometría, matemáticas, alemán, lectura, ortografía, escritura, e inglés.

Complementariamente Garde y Gustems (2017a) afirman que el aprendizaje instrumental contribuye a beneficios de índole social y emocional. De hecho, estos autores plantean que para lograr una enseñanza de iniciación a un instrumento musical de calidad es pertinente tener en cuenta la inclusión de factores tales como el contexto musical y cultural en el que se genera el aprendizaje, secuencias y

niveles de aprendizaje, adaptación a las necesidades - posibilidades de cada estudiante (según su nivel evolutivo, motor, cognitivo), además de la conexión de los conocimientos aprendidos con los nuevos conocimientos que está adquiriendo por primera vez.

Lo anterior es aplicable en el proceso de la enseñanza del violín. Al respecto se identifican una serie de factores que el docente debe considerar al iniciar un proceso de enseñanza. Garde y Gustems (2017) plantean que esos factores son la coordinación del brazo derecho con la mano izquierda, la colocación ambas manos, precisión del brazo derecho, velocidad, distribución del arco, digitación, aprender a escucharse, percibir la afinación, además de leer e interpretar las partituras de la forma adecuada. Estas deben combinarse con el desarrollo integral del estudiante, la expresividad, sonoridad y musicalidad.

Cabe señalar que aunque los autores plantean que estas últimas se adquieren con el paso del tiempo deben ser contempladas por el docente desde el inicio del proceso de enseñanza. Para ello el docente debe tener clara la metodología, recursos didácticos y la programación didáctica que aplicará en el proceso formativo de un estudiante. Coherente con ello, Domínguez (2001) plantea que “enseñar a tocar el violín no es algo fácil, [pues,] quien enseñe tendrá que pensar en que el alumno desarrolle habilidades tanto mentales como motrices” (pp. 84). Al respecto el autor afirma que es indispensable que cuando el docente esté frente a un proceso de enseñanza se proponga: disponer de actividades que respondan a una secuencia o progresión didáctica, presentar modelos en donde el estudiante, padres y él mismo pueda observar el proceso en la totalidad de las fases, establecer un tipo de práctica

guiada que permita que el alumno asuma el control y ejecución de los aprendizajes de forma progresiva, que los estudiantes puedan demostrar sus competencias en el transcurso del aprendizaje, así como ejercitar lo suficiente para que el aprendiz reflexione acerca de su propia actividad.

En este sentido Mijangos (2017) plantea que para dirigirse hacia el logro de un objetivo determinado en este proceso de enseñanza es necesario tener en cuenta los “métodos pedagógicos”. Estos asumidos como mediadores entre profesor y estudiantes. Además, existen los llamados recursos didácticos que por su parte hacen referencia a la forma en la que cada profesor enseña; lenguaje, terminologías, recursos pedagógicos, métodos de enseñanza y técnicas pedagógicas hacen parte de ello (Cañedo y Cáceres, 2012). En línea con lo anterior, Antúnez (2002), alude a la programación didáctica, refiriéndose a la organización del trabajo hecha por el docente. Esto implica ordenar los conocimientos, actividades y objetivos que se tienen como meta, así como también los recursos necesarios para ello.

Atendiendo a estos referentes, dentro de los métodos de enseñanza del violín existe gran variedad de material que aborda un mismo objetivo de un modo diferente, así mismo cada método puede contener filosofías de enseñanza distintas que pueden adaptarse de mejor forma a un estudiante. Al respecto autores como Escalante (2018), Garde y Gustems (2017a) afirman que para que un docente seleccione un método de enseñanza debe tener en cuenta diversos factores, como conocer los enfoques y secuencias que contienen varios métodos para así seleccionar, de manera intencionada y rigurosa, las actividades y/o ejercicios que mejor se adapten a un estudiante.

En este sentido, cada profesor tiene la libertad de usar los métodos que considera pertinentes en un proceso formativo teniendo en cuenta las necesidades y posibilidades de sus estudiantes. Sin embargo, Navarro (2017) señala que en varias escuelas de música la formación pedagógica es elemental o nula y se va aprendiendo por medio del método ensayo-error, lo que dificulta el proceso de aprendizaje del estudiante.

Esto puede darse en algunas instituciones y escuelas musicales de Barranquilla donde se imparte la enseñanza del violín, pues no se registran estudios que permitan sistematizar e identificar qué métodos se aplican en la enseñanza del instrumento, por qué se utilizan y cómo se usan, lo cual podría repercutir en los resultados de los procesos de aprendizaje de este instrumento en la ciudad. Retomando a Navarro (2017) sin una exploración sobre los modelos y textos didácticos por parte del docente o institución no será posible implementar el método más adecuado para el contexto. Tal como lo plantea el autor,

El problema con la enseñanza de la música abarca muchos aspectos acordes al contexto de que se trate. Por esta razón, la eficacia de un método de enseñanza puede ser muy alta o discreta, si el lugar en el que se aplica no es el adecuado. Así, el músico que se va a iniciar como profesor debe documentarse y realizar un diagnóstico preliminar para determinar las cualidades del estudiantado y seleccionar el método más adecuado (Navarro, 2017, p.143).

Como se mencionó anteriormente, en la actualidad existen investigaciones que tiene como tema análisis de los métodos para la enseñanza del violín,

comparaciones entre métodos, propuestas metodológicas entre otras, sin embargo, en la ciudad de Barranquilla no se identifican registros de una investigación formal que tenga como objetivo analizar, comprender o mejorar los procesos de enseñanza del violín por medio del análisis de métodos o didácticas que se emplean en el aprendizaje del instrumento. Es importante precisar que no existe un método perfecto, sobre esto Lee (2003) plantea que no hay un método único que pueda cubrir las necesidades de todos los estudiantes. En otras palabras, el que un método funcione para un estudiante no garantiza los mismos resultados en otro estudiante, pues,

Cada alumno posee un grado diferente de fuerza física y agilidad, diferentes modos de aprendizaje e intelectuales recepción y diferentes formas de expresarse. [Por ello] es importante que el maestro reconozca que todos los estudiantes no aprenden y procesan información en el de la misma manera, y que no hay un 'método' aplicable a todos. El maestro tiene que reformular constantemente las estrategias de enseñanza y seguir aprendiendo nuevos 'trucos' (p.109).

De esta manera, el que el docente conozca los modelos, textos y metodologías, permite que este pueda realizar una selección intencionada y rigurosa de cada uno para así adaptarlos e implementarlos en el proceso de cada estudiante. De modo que a partir de lo que se ha planteado, la pregunta problema de esta investigación se formula de la siguiente manera, ¿De qué forma se están llevando a cabo los procesos de enseñanza inicial del violín y cómo están eligiendo las

metodologías de enseñanza del violín los profesores en la ciudad de Barranquilla? Esto permite estructurar dos subpreguntas: ¿Qué métodos de enseñanza inicial del violín son utilizados entre los docentes de este instrumento en Barranquilla?, y ¿Qué factores se tienen en cuenta para la selección de un método de enseñanza inicial del violín en la ciudad de Barranquilla?

1.2 JUSTIFICACIÓN

La educación musical y el impacto de ésta han sido objeto de investigación a nivel mundial. Para hablar de la función de la música en la educación debe definirse primero qué es función. Radcliffe-Brown (1952) propone la definición de función como la contribución que tiene una actividad parcial sobre la actividad total, “la función de un uso social particular es la forma en que contribuye al funcionamiento de la vida social” (p.181). Desde entonces son varios los investigadores que se han dado a la tarea de analizar los usos y funciones de la música. Frith (1981) afirma que la música popular (propia de una región) responde al uso de la música como emblema de valores, actitudes y opiniones. Chistenson (2003), por su parte, plantea que la música permite dar respuestas a necesidades de tipo afectivo, social y cultural, por ejemplo, logra cambiar estados de ánimos, aprender nuevos lenguajes o acercarse a diferentes culturas. Asimismo, Merriam (1964) identificó diez funciones que se relacionan a las razones o propósitos del uso de la música: expresión

emocional, goce estético, entretenimiento, comunicación, representación simbólica, respuesta física, refuerzo de la conformidad a las normas sociales, refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos, contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura y por último, contribución a la integración de la sociedad.

Así es como se encuentran varios resultados de investigaciones que tienen como objetivo conocer el impacto de la educación musical en categorías como la disciplina, el ámbito personal, social e intelectual. Una de las líneas que representa constante interés por parte de los investigadores es el valor formativo de la música en el ámbito intelectual. En función de ello Hodges (2000) presenta resultados obtenidos en los que los niños que se inician pronto en el aprendizaje de la música tienen un desarrollo cerebral distinto frente al de aquellos que no reciben formación; y cuando los primeros llegan a la etapa de la adultez tienen respuestas más fuertes y rápidas ante los estímulos musicales.

Uno de los instrumentos musicales que ha sido objeto de múltiples investigaciones es el violín. Sobre esto García (2017) expone las ventajas que representa el aprendizaje del instrumento en el estudiante. El autor plantea que el aprendizaje motor que posibilitan las destrezas técnicas requiere de una habituación y repetición de procedimientos. Por lo tanto la relación entre el número de clases de desarrollo y las de repaso o perfeccionamiento indica mejoría en el ritmo de aprendizaje.

Los resultados académicos obtenidos por los alumnos que formaron parte de la muestra del estudio en el curso de primero de educación primaria fueron excelentes (...) Otro dato reseñable para nuestro análisis, aunque

trasciende nuestro periodo de estudio, es que todos los padres confirman, a día de hoy la mejora de los resultados académicos de sus hijos a medida que han ido transcurriendo los cursos de la educación primaria. (García, 2017, p 141).

Si bien aprender a interpretar el violín sirve como un recurso que contribuye a la mejora para los procesos académicos de los estudiantes, es una realidad que los procesos de aprendizaje no se desarrollan de la misma forma ni a la misma velocidad. Al respecto, Gardner (1995, citado por Vargas, 2017) plantea que es importante reconocer las categorías de las inteligencias múltiples y así incluirlas en el desarrollo de la enseñanza del violín para fortalecer la construcción de un pensamiento crítico y la estimulación de la expresividad emocional.

Vargas (2017) expone que al reconocer a un estudiante en un tipo de inteligencia se identifican las fortalezas y debilidades de éste y así se plantea un desarrollo de objetivos a seguir clasificados por las características de aprendizaje del estudiante. Sin embargo, la autora afirma que los tipos de inteligencia son transversales y por tanto deben estar presentes en todos los talleres, ya sea en mayor o menor medida. “Las inteligencias múltiples no se pueden fragmentar, porque están presentes como una unidad y se nutren entre sí” (Vargas, 2017, p.72), por lo tanto no se refiere a enfocarse que el estudiante aprenda de una sola forma sino que sus habilidades puedan potenciar su proceso de aprendizaje y fortalecer aquellas debilidades.

Así como las personas aprenden de manera distinta, los métodos de enseñanza abordan elementos y secuencias de modo diferente. Sobre la enseñanza

y el aprendizaje del violín Domínguez (2001) plantea que “enseñar a tocar el violín no es algo fácil, quien enseñe tendrá que pensar en que el alumno desarrolle habilidades tanto mentales como motrices” (pp. 84). El autor afirma que es indispensable que el docente cuando esté frente a un proceso de enseñanza se proponga: disponer de actividades que respondan a una secuencia o progresión didáctica, presentar modelos en donde el estudiante, padres y el mismo pueda observar el proceso en la totalidad de las fases, establecer un tipo de práctica guiada que permita que el alumno asuma el control y ejecución de los aprendizajes de forma progresiva, que los estudiantes puedan demostrar sus competencias en el transcurso del aprendizaje y ejercitar lo suficiente para que el alumno reflexione acerca de su propia actividad.

Consistente con ello, en el estudio del violín existen múltiples métodos de enseñanza. Algunos de los métodos más conocidos son el método Suzuki por Sichi Suzuki (1978), El violín por Maia Bang (2000), El método Colourstrings por Szilvay (1970) entre otros. Estos métodos de enseñanza del violín puede que persigan un mismo objetivo sin embargo, abordan las lecciones y contienen una secuencia didáctica diferente, además, cabe precisar que aunque existen semejanzas entre algunos métodos también se encuentran teorías que difieren de forma evidente. Por lo tanto, algunos métodos pueden complementarse entre ellos para crear propuestas pedagógicas en aras de la personalización del aprendizaje (Moya, 2017).

En este sentido, no se puede afirmar que ningún método sea superior a otro pero sí que cada método de enseñanza del violín se adecua mejor frente al tipo de

aprendizaje que tiene un estudiante, por lo que se hace necesario conocer los contenidos y tipos de enseñanza que sugiere cada método. Además de esto, es importante tener en cuenta el contexto en el cual se aplica el método. Escalante (2018) aborda este tema a través del análisis del modelo pedagógico orquesta-escuela e indica que su uso debe abarcar las metodologías, currículos, lineamientos pedagógicos, sociales y/o filosóficos sin dejar de lado el contexto social e institucional en el que se ejecuta el proyecto. Así, en aras de construir una metodología propia de cada docente se hace necesario conocer los métodos de enseñanza y contextualizarlos y/o adaptarlos a cada estudiante o institución.

Aún con los avances que se plantean en investigaciones y en referentes educativos para su formación, en la ciudad de Barranquilla no se registran investigaciones acerca de la adecuación de los métodos frente a los contextos existentes en la ciudad y en las escuelas o en la diferenciación de la aplicación de metodologías y didácticas que existen para el proceso de aprendizaje y enseñanza inicial del instrumento. Frente a esta situación resulta relevante señalar que el desconocer los diferentes métodos que existen para los procesos de enseñanza del violín puede dificultar el aprovechamiento de recursos en la estructuración de una programación para el proceso de enseñanza, además de las adaptaciones necesarias para cada estudiante, por lo tanto resulta necesario para los procesos de enseñanza y aprendizaje conocer varias metodologías para elegir la que mejor se acomode a su práctica docente, además de estudiar a fondo estas metodología(s) para así poder tener mejores resultados.

Basados en los referentes aquí señalados se estructura una investigación que se desarrolla en dos momentos. El primero corresponde al análisis de 5 metodologías de enseñanza inicial del violín junto con el registro de cuáles son las metodologías que están utilizando actualmente los profesores de violín en Barranquilla, además, conocer las razones que tiene para elegir la metodología. El análisis se hará desde una perspectiva descriptiva con respecto a la filosofía de enseñanza que tiene el autor, la secuenciación de contenidos, los actores involucrados en el proceso y la consideración del contexto. El segundo momento será la sistematización de los resultados obtenidos del análisis de los métodos junto a las prácticas pedagógicas de los docentes. De esta manera se espera brindar a los docentes un documento que contenga apartados teóricos, técnicos y didácticos de las metodologías analizadas, además de comentarios y afirmaciones de los docentes sobre los procesos de enseñanza del violín en la ciudad.

1.3 OBJETIVOS

Objetivo general

Analizar el uso y aplicación de los métodos del violín en los procesos de enseñanza inicial en la ciudad de Barranquilla.

Objetivos específicos

- Identificar cuales son los métodos de enseñanza inicial del violín más utilizados por profesores de la ciudad de Barranquilla.

- Describir los criterios tenidos en cuenta para la selección de un método de enseñanza inicial del violín en la ciudad de Barranquilla.
- Sistematizar las progresiones didácticas de los métodos de enseñanza inicial junto a las prácticas pedagógicas de los profesores de violín de la ciudad de Barranquilla.

Capítulo II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1 MARCO TEÓRICO DE REFERENCIA

2.1.1 Educación y enseñanza de la música

Cuando se habla del significado de educación son varios los autores que han reflexionado acerca de ello. León (2007) alude a esta como “un proceso humano y cultural complejo” (P.596). Gimeno (2005), por su parte afirma que “La educación sigue concibiéndose como instrumento de libertad y para la autonomía, como edificación de la personalidad y de sus capacidades a través de la asimilación de cultura” (p.35). En coherencia con los dos autores, se retoma a Freire (citado en Barreiro, 2017), quien coincide con ellos en afirmar que la educación es praxis,

reflexión y acción del hombre hacia el mundo con el fin de transformarlo; en otras palabras, que la educación tiene un papel transformador en la sociedad.

Una de las principales actividades transformadoras es la música. Sobre esto Rusinek (citado en D'Aprile, 2017) afirma que dentro del aprendizaje musical se desarrollan una serie de habilidades auditivas, de ejecución y de creación. Pérez (2012), a su vez, considera que la educación musical se constituye como uno de los pilares para el desarrollo de la competencia intercultural al afirmar que la experiencia musical es capaz de crear una base común entre diferentes culturas y los valores de la comunidad. Asimismo, Díaz (1998) afirma que es labor de los educadores aprovechar ese papel importante que tiene la música en la educación. Además, que la educación musical es un derecho del mismo (refiriéndose al ser humano), por lo que su enseñanza no puede estar reservada a una minoría.

Fossum (citado en Nicolini, 2020) afirma que “la educación musical es difícil de adaptar en la estructura educativa de cada país, esto debido a las diferencias culturales, sociales y políticas” (p.10). En este sentido, se requiere que la educación musical en este ámbito sea contextualizada, es decir, que se configure en torno a las características y dinámicas del entorno donde se desarrollan los procesos formativos. De esta manera, se potencializa el aporte de esta en el aprendizaje técnico y el desarrollo tanto personal como social de los estudiantes, e incluso, de los mismos docentes.

Así, ante los cambios constantes de la sociedad actual, la educación musical a nivel mundial está viviendo cambios. Al respecto, Piatti (Citado en Nicolini, 2020) afirma que es tan importante la contribución de la música a nivel emocional, en

cátedra de paz y personalidad, que hoy en día se busca teorizar experiencias, diálogos entre expertos, fomentar colaboraciones interdisciplinarias con métodos nuevos y actualizar la bibliografía en la pedagogía de la música para mejorar los procesos de aprendizaje musical.

2.1.2 El violín

Sobre el violín existen diferentes teorías acerca de su origen, la definición de qué es y para qué sirve el instrumento. Estas van desde los planteamientos teóricos y científicos hasta las explicaciones más poéticas y filosóficas. Silvela (2003) definía al violín como “uno de los instrumentos musicales más perfectos, por su carácter versátil y musical” (p. 17). Para Pérez y Merino (2017) la definición de violín está enfocada en la parte física del instrumento.

Acerca de su creación existen teorías que afirman que el violín debió aparecer alrededor del siglo XVI en Italia, puesto que hay evidencias de su inclusión en obras musicales de este siglo. El violín es el resultado evolutivo de muchos instrumentos antiguos y diferentes dependiendo de la región. Pasquali y Príncipe (2007) realizan una división geográfica acerca de los ancestros del violín desde la región oriental y por otro lado los instrumentos septentrionales. Los investigadores manifiestan que por parte de la región oriental existieron 8 instrumentos y por el lado septentrional 4 instrumentos de los que pudo haber evolucionado el violín. Por ser el violín producto de la evolución en diferentes lugares geográficos no se tiene fecha ni lugar exacto sobre la aparición de este instrumento.

2.1.3 La didáctica en la enseñanza del violín

Siendo el violín un instrumento tan antiguo no causa sorpresa que el surgimiento de la inquietud acerca de la enseñanza del instrumento se remonte junto a las épocas en la que se empezaba a conocerlo. Así mismo, la técnica y la enseñanza del violín se ha ido transformando a través del tiempo por lo que se habla de una evolución. Conforme los compositores de violín y los fabricantes de este instrumento empiezan a intensificar su trabajo así también el violín va cambiando morfológicamente, ejemplo de esto son los cambios que aparecen en el tiempo en el diapasón, mango, arco y cuerdas (Boyden, 1980; Garde y Gustems, 2017a).

Son evidencia de esa intención de enseñanza y aprendizaje de este instrumento las escuelas violinísticas y los métodos o tratados que han sido creados a través del tiempo. Sobre las escuelas Garde (2015) manifiesta que estas hacían referencia a las diferentes corrientes o tendencias que tenía un determinado país y de una determinada época, es por esto que en esa época era posible reconocer a qué tradición o escuela pertenecía un determinado intérprete. Algunas de estas escuelas fueron: la escuela clásica italiana, escuela clásica alemana, escuela clásica francesa, escuela clásica inglesa, escuelas romántica francesa y belga, escuela romántica italiana, escuela romántica alemana, escuela moderna alemana, escuela moderna rusa, escuela moderna americana.

También en los procesos de enseñanza y aprendizaje son implementadas metodologías o métodos Navarro (2017) afirmaba que los métodos se nutren de modelos, conceptos y teorías. El autor define a los métodos de enseñanza como obras que enseñan los elementos necesarios para interpretar las obras escritas para

instrumentos musicales y para cumplir los objetivos los métodos contienen ejercicios, teorías, estudios y observaciones.

Los métodos de enseñanza del violín surgieron durante el siglo XVII como métodos de instrucciones. Estos fueron origen del cambio que se estaba produciendo en el desarrollo de la técnica del violín, sin embargo su aparición durante este siglo fue lenta (Garde, 2015). A partir del siglo XVIII hubo un gran despliegue técnico en la interpretación del violín, es así como fueron apareciendo métodos, tratados y libros que pretendían servir de apoyo en la enseñanza del violín.

Los métodos han sido creados en épocas y contextos diferentes, por lo que la cantidad de métodos que existen desde el siglo XVII hasta la época actual es numerosa. En esta investigación se seleccionaron 5 metodologías del siglo XX.

2.1.3.1 Métodos de enseñanza del violín del siglo XX

A lo largo del siglo XX el desarrollo de la tecnología permitió la internacionalización de las interpretaciones, grabaciones, libros, recursos y métodos de enseñanza, por lo cual era posible que un método creado en una época y ciudad específica pudiera ser utilizado al otro lado del mundo, además de que ya más fácil tener acceso a estos métodos de enseñanza.

Según Garde y Gustems (2015) algunas de las metodologías más famosas del siglo XX y XXI son:

- 1921, Leopold Auer, *Violin playing as I teach it*.
- 1923, Mathieu Cricbjoom, *Método de violín teórico y práctico*.
- 1923, Carl Flesch, *The art of violin playing, Book 1*

- 1923, *Bang Maia, Violín Method.*
- 1926, Leopold Auer, *Graded course of violin playing*
- 1931, Carl Flesch, *Los problemas del sonido en el violín*
- 1962, Ivan Galamian, *Principles of Violin Playing and Teaching*
- 1968, Kató Havas, *The twelve Lesson Course in A New Approach to violin playing.*
- 1970, Géza y Csaba Szilvay, *Colourstrings.*
- 1971, Paul Rolland, *Young strings in action.*
- 1971, Yehudi Menuhin, *Seis Lecciones con Yehudi Menuhin.*
- 1976, Egon Sassmannshaus, *Früher Anfang auf der Geige.*
- 1977, Geza Szilvay, *Violin ABC, Book A*
- 1978, Shinichi Suzuki, *Suzuki Violin School (Volume I).*
- 1981, Dominique Hoppenot, *El violín interior.*
- 1985, Gerald E. Anderson y Robert S. Frost, *All for strings.*
- 1987, Emilio Mateu, *El violín.*
- 1989, Olga Chamorro, *El violín.*
- 1995, Pablo Cortés Avilés, *Metode nícolo d' iniciació al VIOLÍ.*
- 2002, José Manuel Villareal, *Con l' arco.*
- 2003, Javier Claudio, *Álbum para violín preparatorio.*

Los métodos intentan describir las dificultades más comunes que se presentan en el aprendizaje del violín, dar respuesta a ellas y proponer una secuencia ordenada de contenidos. Algunas metodologías se enfocan en el equilibrio corporal, otros en la audición interna, concientización corporal, enriquecimiento musical integrando los sentidos, solfeo relativo, esquemas rítmicos, utilización de canciones

infantiles populares, etc. “Son métodos que han revolucionado en cierta manera la manera de entender el concepto de la didáctica del violín y que parten de la importancia del aprendizaje en edades tempranas” (Garde,. 2015. p.118).

2.1.3.2 Descripción de métodos del siglo XX

En esta investigación se han seleccionado 5 metodologías bajo los criterios de haber sido creados a partir del siglo XX, estar basadas en la educación del violín en la etapa inicial, haber sido difundidas y actualmente utilizadas a nivel mundial, que contengan un prólogo para el lector y se incluyó también una metodología colombiana a pesar de no cumplir con el criterio de ser difundida a nivel mundial justificado así con el planteamiento de Macián (2017) en donde indica que es importante que la metodología aplicada a un estudiantado conciba el contexto del mismo. Por lo tanto aunque algunas de las metodologías seleccionadas en esta investigación se encuentran traducidas al español no han sido creadas para el contexto hispano o latinoamericano, aspecto que resulta importante ya que este mismo autor afirma que al momento de el estudiante tocar el repertorio no encuentra relación entre las canciones populares que se encuentran en el método con algo que haya oído anteriormente. El estudiante al escuchar e intentar tocar material folclórico perteneciente a otra cultura necesitará mucho más tiempo para entender la nueva cultura musical (Macián, 2017).

Sobre estas metodologías se hará una descripción de las mismas teniendo en cuenta las siguientes categorías: filosofía del autor, secuenciación de contenidos, rol de los actores y consideración del contexto. Dentro la categoría *filosofía del autor* se incluyen cuales son los objetivos, perspectiva del aprendizaje, prioridades de la

enseñanza que indica cada método. En la categoría *Secuenciación de contenidos* están incluidos cómo se han organizado los contenidos, las temáticas, aspectos técnicos y en qué orden sugiere abordarlos cada método. Dentro de la categoría *Rol de los actores* aparece como conciben los métodos el papel que debe tener el docente, los padres y los estudiantes. Por último, en la categoría *consideración del contexto* se incluye cual es el repertorio sugerido por el método, que canciones tradicionales incluye y de qué región son.

Los métodos seleccionados son:

1. ***Suzuki violin school (Volume 1)*** por *Shinichi Suzuki*.
2. ***Violín method*** por *Maia Bang*.
3. ***The Doflein Method (Volume I)*** por *Elma y Erich Doflein*.
4. ***Fruher Anfang auf der geige band 1 (Inicio temprano en el violín, volumen 1)*** por *Egon Saßmannshaus*.
5. ***El violín*** por *Olga Chamorro*.

El **método Suzuki** fue creado por el violinista y profesor Shinichi Suzuki en el año 1978. Sobre este, Durán (2004) afirma que es el resultado de 40 años de investigación y pedagogía experimental por parte de Suzuki en la que concluye que la destreza no es innata, sino que se construye desde la educación. Este método también es conocido como el “método de la lengua materna”. Sobre la lengua materna en Suzuki (1978) afirma que se percató que los niños de cualquier nacionalidad podían hablar libremente su lengua materna, sin importar lo compleja que esta fuese, por lo tanto, la música puede ser enseñada del mismo modo en la que se aprende el lenguaje. Así mismo afirma que un niño solo necesita de cinco

condiciones para desarrollar una habilidad: *un comienzo temprano, un ambiente adecuado, compromiso de estudio, un profesor excelente y un método educativo cuidadoso.*

Este método sugiere empezar la instrucción a una edad temprana y en este es esencial la participación de los padres. El método se basa en la repetición constante, la escucha del cd, el comentario positivo acerca del trabajo del alumno, presentación continua de recitales, la construcción de un repertorio y la lectura de las notas debe esperar, puesto que el autor indica que primero se debe desarrollar en el alumno el oído y la intuición musical. Según la metodología Suzuki las prioridades en la enseñanza del instrumento son: “la concentración, toma del arco, toma del violín, ritmo, arcadas y mano izquierda y el aprendizaje es acumulativo” (Durán, 2014. pp 46). Esto evidencia que la intención de la instrucción enfatiza principalmente en el dominio de la técnica para el manejo del instrumento.

Al inicio del método se encuentran indicaciones por parte del autor para los padres y los docentes. En estas se dirige hacia los padres sugiriendo que el docente que escojan para la educación de su hijo tenga certificados de estudios otorgados por la asociación Suzuki, así mismo se dirige al docente y les manifiesta que para ser maestro Suzuki de calidad se requiere una preparación intensa y constante, por lo tanto les recomienda fuertemente unirse como miembro a la asociación Suzuki de la región en la que se encuentre (Suzuki, 1978).

Con respecto al inicio y desarrollo de las lecciones Domínguez (2001) afirma que en el método Suzuki los padres deben ser entrenados primero, deben asistir a las clases del niño y recibir indicaciones del profesor sobre cómo ayudar en la

práctica diaria, por lo que en este método los padres son considerados como sujetos activos en el proceso de aprendizaje del niño, también en los ejes de esta metodología es esencial la experiencia de trabajo grupal, para que así al unirse los estudiantes principiantes con los más avanzados, sea esta una manera de motivar y estimular a los estudiantes que están en la etapa de iniciación o se encuentran en niveles inferiores.

El método contiene indicaciones sobre cómo deberían darse las lecciones, el estudio en casa, como afinar el instrumento y el cuidado que se debe tener con este (Ver anexo 1).

Seguidamente explica cuales son las partes del violín y el arco, cual debe ser la correcta postura de los pies, colocación del arco, colocación del violín, postura de la mano izquierda y patrones de digitación. Todas estas explicaciones son apoyadas por imágenes y pequeños enunciados bajo cada una de estas. Luego continúa con un glosario que incluye los símbolos musicales utilizados en el libro y su significado (Suzuki, 1978).

Como primer tema aparece “golpes de arco y ejercicios rítmicos” en donde utiliza combinaciones de corcheas, semicorcheas, silencios de corchea, silencios de negra y tresillos. También indica que antes de tocar los ejercicios con el violín el estudiante debe hacer las figuras rítmicas con las palmas. Estos ejercicios aparecen intercambiando las cuerdas al aire MI y LA. Seguidamente el tema que trata es la postura de los dedos de la mano izquierda, por lo que muestra por medio de imágenes acompañadas de indicaciones como debe ser la postura de la mano antes mencionada y sus dedos. Estos ejercicios también se realizan en la cuerda LA y MI

utilizando corcheas, semicorcheas y silencios de negra. Frente al aprendizaje de la colocación de la mano izquierda Suzuki recomienda “utilizar guías o marcas para los dedos 1, 2 y 3, así el alumno podrá avanzar más rápidamente en el repertorio sin necesidad de preocuparse de dónde está cada dedo” (Garde y Gustems, 2017. p 13).

Seguidamente se encuentra la primera obra del repertorio del método compuesto por 17 piezas musicales. Al final o principio de la hoja donde se encuentra cada canción aparece una nota para el docente indicando cuales son los aspectos técnicos importantes que el docente debe tener en cuenta. Solo en algunas obras aparece un estudio previo para el estudiante a modo de preparación de la canción como escalas, patrones de digitación, etc.

Al final del método aparece un glosario de términos musicales que aparecen en el libro y su significado. Sobre las obras que Suzuki incluye en el método comienza con unas variaciones creadas por él, sobre la canción popular “estrellita”, las siguientes 6 canciones son obras populares no especifica de qué lugar, a partir de la pieza 8 a la 12 son obras creadas por él y de la canción 13 a la última canción del método (17) son adaptaciones al violín de obras compuestas por autores clásicos como J. S. Bach, R. Schumann y F.J. Gossec.

Acerca de la progresión técnica que hay entre cada obra no hay explicaciones textuales. Las primera nueve piezas son en las cuerdas LA y MI, en donde aparecen figuras como negras, blancas, negras con puntillo, corcheas, cambios de cuerda, golpe de arco como *stacatto*, *detaché*. La escala de LA y su arpeggio aparece entre la obra 5 y 6. Luego de la pieza 9 aparece un ejercicio de preparación para la

tonalidad de RE mayor que involucra la cuerda RE. Seguido de este se encuentra la escala de RE y 3 arpeggios pertenecientes a esta. A partir de la obra 10 que se encuentra entre las cuerdas RE y LA incluye anacrusas, e indicación de tocarla suavemente y acentos en algunas notas.

Luego de la pieza 11 aparece ejercicio de tonalización de SOL mayor que involucra esta cuerda, seguidamente la escala de sol mayor agregando una segunda octava que requiere del aprendizaje de una posición diferente de los dedos en la cuerda LA y MI, además de incluir 3 arpeggios de esta misma escala también a dos octavas. No hay imágenes que sirvan de referencia sobre cómo ubicar la mano izquierda en este cambio de posición, únicamente lo explica textualmente (Suzuki, 1978). Desde la pieza 12 a la final se trabaja con esta tonalidad. Algunas piezas en la parte de abajo indican que esa misma obra debe tocarse en otras cuerdas. Entre las obras 14 y 15 hay un ejercicio de digitación en donde aparece la alteración sostenido (#) en el 3 dedo en la cuerda LA y MI, sin embargo en las indicaciones al final de la hoja aparece que debe tocarse también en las cuerdas RE y SOL. Agrega también ligaduras, tresillos, apoyaturas y semicorcheas.

El **método Bang** es desarrollado por la violinista y pedagoga Maia Bang (1919). El método surge de la inquietud constante de la autora acerca de las metodologías que existían para la enseñanza del violín. Finalmente viaja desde Rusia hacia los Estados Unidos como asistente del profesor Leopold Auer y allí escribe "Maia Bang Violín Method" publicado en 7 volúmenes.

Según D'Aprile (2017) el carácter de este método es progresivo, los ejercicios se van complejizando. Presenta una serie de ejercicios orientados a desarrollar la

técnica de los dedos y su independencia, la flexibilidad de la muñeca, golpes de arco, intervalos, escalas y arpeggios. El método aborda el estudio de notas largas y secciones repetitivas sin mucho desarrollo musical (Saula, 2014), es por esto que algunos pedagogos como afirman que el método suele ser desmotivador para aquel estudiante que se encuentra en el nivel inicial, puesto que se enfoca demasiado en los aspectos técnicos del violín y no tanto en el desarrollo musical del estudiante. Sin embargo, el método contiene una serie de obras de carácter popular adaptadas a las necesidades que presenta el estudiante en los diversos niveles del proceso de iniciación del instrumento. De este método se hace énfasis en la progresividad de lo fácil a lo complejo y la adaptación de obras populares complejas a dificultades acordes al nivel de los estudiantes. (Saula, 2014).

El método contiene un prefacio en el que la autora inicia indicando que la idea que tenía con la creación del método era exponer las enseñanzas del profesor Auer a disposición de la comunidad. Afirma que su deseo constante era familiarizarse con todas las fases que implican el aprendizaje del Violín, por lo que se encarga de investigar diferentes métodos por varios años, es así como estudia a la escuela Alemana, Belga, Francesa y la escuela Rusa. Finalmente conoce al profesor Auer y encuentra que los principios de enseñanza tenían resultados notables, por lo que al irse el profesor Auer a los Estados Unidos Bang viaja también en calidad de asistente de este. La autora afirma que su método combina las necesidades puramente técnicas junto a las necesidades musicales. Este aporta material técnico junto a repertorio compuesto por pequeñas piezas diseñadas para que el estudiante

esté interesado, además que sirvan para acostumbrar al oído musical del estudiante desde el principio (Bang, 1919).

Además de esto, la autora plantea que existen dificultades técnicas que se presentan al momento de aprender la postura correcta del arco y de los dedos de la mano izquierda, por lo que afirma que al enseñar los detalles técnicos estos deben dividirse puesto que es un problema para los estudiantes concentrarse simultáneamente en trabajos tan diferentes como lo son la mano izquierda y derecha. Atendiendo a lo anterior la autora indica que se debe concentrar primero en los dedos de la mano izquierda, en la entonación de estos y después en las arcadas (Bang, 1919).

El método inicia explicando las partes del violín y del arco, cómo está conformado, para qué sirven sus partes, como sostener el violín y el arco correctamente, como pasar el arco por las cuerdas y acompaña estas explicaciones con imágenes. Seguidamente explica algunos de los rudimentos básicos de la música, como lo son los nombres de las notas musicales, el pentagrama y sus líneas adicionales, las alteraciones, compases, las figuras musicales, su duración y los silencios. Finalmente esta sección introductoria hacia el instrumento termina indicando cómo se deben colocar las cuerdas correctamente en el violín al momento de armarlo.

Como primer ejercicio aparecen las figuras musicales en las cuerdas al aire, iniciando por la cuerda LA, continua con la cuerda MI, luego pasa a la cuerda RE y por último, la cuerda SOL. Los ejercicios inician con negras y silencios de negra, continua combinando negras y blancas y coloca redondas, blancas y negras. Los

primeros 7 ejercicios son dedicados únicamente a las cuerdas al aire, ejercicios que combinan figuras musicales, cambios de cuerda y dobles cuerdas.

Antes de iniciar con el ejercicio 8 la autora explica cómo debe ser la posición de los dedos de la mano izquierda, cuáles son los números que indican cada dedo en los ejercicios y la relación entre los dedos y las notas junto con las alteraciones correspondientes (bemoles y sostenidos). Es así como los siguientes ejercicios empiezan a utilizar dedos, en un primer momento solamente utilizando el primer dedo en cada cuerda, luego va agregando los demás dedos hasta llegar al cuarto dedo haciendo la anotación hacia el docente que este dedo necesita especial atención por ser el más débil, por lo que requiere más entrenamiento para hallar la postura correcta (Bang, 1919). Por ello desde el ejercicio 8 hacia el 30 está enfocado únicamente en ejercitar los dedos, haciendo cambios de cuerda, cambios de figuras, utilizando las alteraciones, y siempre haciendo uso de las figuras musicales negras, blancas y redondas.

La primera pieza aparece numerada como 31 y está en la tonalidad de do mayor, en esta se utilizan todas las cuerdas del violín. Do mayor es la primera tonalidad que maneja para las obras de los estudiantes. En este método las obras musicales tienen un pentagrama adicional a modo de acompañamiento en donde se indica que el docente y estudiante deben tocar juntos. Sobre esto la autora afirma “el tocar en ensamble debe cultivarse desde el principio, es de gran valor para desarrollar la musicalidad en el estudiante” (Bang, 1919,p 26). A partir del 31 al 56 todas las obras se encuentran en la tonalidad de Do mayor, dentro de estas aparecen ejercicios para tocar corcheas, blancas y negras con puntillo, ligaduras en

el arco de 2, 3 y 4 notas, diferentes golpes de arco como *detaché* y *legatto*. A partir del 57 introduce la escala y ejercicios en la tonalidad de La mayor, también ligaduras de figuras con diferente valor, explicación de anacrusas, ejercicios de tresillos. En el ejercicio 63 se empieza a trabajar con la escala y la tonalidad de SOL mayor, incluyendo los arpeggios de esta, además se trabaja el golpe de arco *Stacatto* y dinámicas como *forte* y *piano*. La escala y tonalidad trabajada desde el ejercicio 74 en adelante es Mi menor junto a su respectivo arpeggio utilizando variedad de arcadas. En el 79 se dedica a la escala de Re mayor, su acorde y variaciones de este.

En este punto se explican los significados de los tempos o movimientos como son el *adagio*, *andante*, *allegretto*, *allegro*, entre otros. También explica qué es un intervalo entre notas y ejercicios de intervalos de segundas, terceras, cuartas, quintas, sextas, séptimas y octavas. A partir del ejercicio 88 se trabaja la escala de Si menor, variaciones de su arpeggio y ejercicios con semicorcheas. Desde el ejercicio 96 trabaja la escala de La mayor, los arpeggios con ligaduras en corcheas, explica que es el *Staccato* y ejercicios con este golpe de arco, además que hay ejercicios en donde combina el *staccato* y *legato*. En el ejercicio 102 al 108 la escala trabajada es Fa# menor, los arpeggios aparecen combinando corcheas y semicorcheas, además que aparecen ejercicios con corcheas con puntillo y semicorcheas. Desde el ejercicio 109 la escala que trabaja es de Mi mayor y su arpeggio, ejercicios de corcheas con ligaduras, y finalmente en el ejercicio 115 trabaja la escala de Do# menor y su respectivo arpeggio. El método finaliza con un cuadro que indica cuales son los sostenidos de cada escala. Las piezas musicales

seleccionadas son arreglos realizados por la autora de obras populares famosas de diferentes autores.

Cada ejercicio o lección contiene una explicación breve hacia el docente sobre cuál es la dificultad técnica abordada, cuál es el objetivo del ejercicio y cómo debe trabajarlo el estudiante. En el método no se encuentra información dirigida hacia los padres ni acerca del papel de estos en el proceso de aprendizaje del instrumento.

El **método Doflein** (1932) es producto de Erich y Elma Doflein, ambos músicos y pedagogos alemanes que trabajaron a lo largo de su vida en la formación de profesores de música y estudiantes. Garde y Gustems (2017) afirman que este método es un excelente material para trabajar en la etapa inicial del aprendizaje del violín, puesto que aporta elementos didácticos que serán de gran ayuda para el docente. Así también, indican que las melodías son sencillas sin embargo, están provistas para que el estudiante pueda desarrollar la musicalidad. “Todos los problemas técnicos son abordados mediante ejercicios cortos y simples” (Garde, y Gustems, 2017, p. 20).

En el prefacio del método los autores afirman que su propósito es proporcionar a los docentes material que posibilite de diferentes formas lograr resultados en los estudiantes por medio de su método. Así mismo los autores indican que sus ejercicios y piezas están hechos para escuchar, entender y apreciar el sonido, la composición, aprender sobre la lectura, conocimiento teórico, y entender las diferentes formas y estilos musicales. Los autores también reconocen que este método contiene menos ejercicios técnicos que otros métodos de violín, por lo que

resaltan que es muy importante que el estudiante practique los ejercicios básicos cuidadosamente durante un tiempo.

“Cada pieza contiene una dificultad musical y técnica que debe ser dominada para que la pieza suene correctamente” (Doflein, y Doflein, 1932, p. 2). De allí que consideren que es una ventaja para los profesores que sus estudiantes no solamente toquen una pieza musical en el instrumento sino que también sean capaces de cantarla, esto con el propósito que el estudiante gane una experiencia musical completa y entendible para sí mismo.

En un segundo prefacio los autores se expresan más técnicamente sobre la graduación de contenidos de su metodología del nivel 1. Inician indicando que el método comienza con las tonalidades mayores que están relacionadas con las cuerdas al aire. De igual manera, los dedos están ubicados de la misma forma en todas las cuerdas, “esto le hace posible al estudiante tocar canciones y piezas completas desde este estadio inicial” (Doflein, y Doflein, 1932, p. 3). Al principio el estudiante solamente toca 5 notas en cada cuerda, (cuerda al aire, primer dedo, segundo dedo, tercer dedo y cuarto dedo) sin incluir combinaciones entre cuerdas para que así este pueda concentrarse sin lidiar con la complejidad que requiere pasar de una cuerda a otra.

Otra afirmación que hacen los autores parte en la postura correcta del instrumento, indicando que esta se logra cuando se está tocando entre las cuerdas LA y RE, “estas cuerdas hacen posible que el estudiante pueda cantar las melodías que debe tocar, además de su ubicación dentro del pentagrama” (Doflein, y Doflein, 1932, p. 4) , por lo que las primeras lecciones y canciones se encuentran entre estas

cuerdas. La parte rítmica desde el inicio se mantiene simple, ejercicios en compases de 3/4 y 4/4. Igualmente afirman que el paso del arco debe ser natural y el sonido claro, por esta razón indican que el estudiante debe estudiar las arcadas de manera extensa y continua.

Acercas del aprendizaje de las notas señalan que el estudiante debe aprender primeramente el nombre de las cuerdas al aire, y posteriormente serán aprendidas con el sonido, integrando la ubicación de los dedos y el nombre de las siguientes notas. Esto como un procedimiento orientado a la construcción de un aprendizaje más consciente.

Las piezas musicales resultan de fácil lectura para el estudiante. Finalizan este segmento indicando que las instrucciones técnicas están puestas expresamente para el docente, que el objetivo principal del método es proporcionar abundante material para tocar piezas musicales construidas intencionalmente con todos los requerimientos técnicos y musicales que debe desarrollar un principiante.

Acercas del contenido del método este comienza indicando como es la postura correcta de la mano izquierda y derecha, acompañándolo con imágenes. En el capítulo 1 nombrado "Música con cinco notas" desarrolla el uso de los cuatro dedos y la cuerda RE al aire. Así mismo, aparece una imagen de la postura de la mano y las notas ubicadas en el pentagrama. Seguidamente indica cómo hacer ejercicios de arcadas en las cuerdas al aire junto con la explicación de la duración de las figuras musicales y sus silencios. De manera que el primer ejercicio es rítmico y en este se combinan figuras, ya sean blancas con redondas o negras con blancas en cada cuerda (Doflein, y Doflein, 1932).

Como tercer ejercicio aparece la ubicación de los cuatro dedos en las cuerdas RE y LA en el pentagrama, utiliza un símbolo que sirve como guía para indicar dónde se encuentran ubicadas las cuerdas al aire en el mismo. Sugiere empezar a colocar dedo por dedo y dejar toda la mano ubicada por un momento, así repetir hasta que se tenga familiarizada la ubicación de los dedos. No hace referencia al uso de apoyo como marcas o cintas en el diapasón para la ubicación de los dedos. Para la postura de los dedos de la mano izquierda los ejercicios que utilizan incluyen secuencias, iniciando en la cuerda al aire (ya sea RE o LA) y luego agregando el siguiente dedo.

Los ejercicios proponen avanzar y retroceder, es decir los dedos de esta forma 0,1,2,1,2,2,2,3, etc, aunque también juega con las combinaciones que puede hacer con los 4 dedos. A partir del ejercicio cinco nombrado *Saltando entre las notas* los ejercicios no utilizan los dedos en el orden 0,1,2,3,4 sino que del primer dedo pasa al tercero, así como del segundo al cuarto. La primera pieza musical aparece como sexto ejercicio y es una melodía en la cuerda LA, que combina blancas y redondas.

Desde el primer hasta el octavo ejercicio son canciones o ejercicios técnicos que combinan los dedos y figuras únicamente en las cuerdas LA y RE. A partir del ejercicio nueve se empieza a trabajar la cuerda MI, indica en una imagen como aparecen los dedos en el pentagrama y seguidamente un ejercicio a modo de dueto en esta misma cuerda, utilizando los cuatro dedos y las tres figuras musicales nombradas al principio. Es importante resaltar que el método propone que el estudiante toque junto al profesor o junto a algún compañero, puesto que algunos ejercicios indican qué melodía debe tocar el profesor y cual el estudiante, o el otro

caso en donde hay dos melodías y que ambas melodías deben ser tocadas por estudiantes a modo de ensamble. A partir del ejercicio 14 las obras deben ser tocadas entre las cuerdas, MI, LA, y RE. En el ejercicio 16 introduce la cuerda SOL con su respectiva imagen donde indica cómo aparecen estas notas en el pentagrama. Continúa con un ejercicio para lectura de estos dedos de la cuerda SOL en el pentagrama.

El segundo capítulo comienza con ejercicios que implican cambiar de cuerda, Incluye el símbolo “>” (acento), calderón y la figura blanca con puntillo. Aparecen ejercicios rítmicos para hacer con las palmas en compás de 3/4. En el tercer capítulo aparecen las escalas, RE, LA y SOL, ligaduras de dos y cuatro notas, la escala de RE por terceras, ejercicios para cambios de cuerda combinando golpes de arco como *detaché* y *legatto*, arpeggios de las escalas anteriormente nombradas, ligaduras de tres notas, dobles cuerdas empezando con los dedos en la cuerda LA y la cuerda MI al aire, luego utiliza las dobles cuerdas colocando los dedos en la cuerda MI. En el capítulo cuatro el tema inicial son las corcheas y los silencios de corchea, por lo que hay varios ejercicios rítmicos para hacer con las palmas y también para tocar intercambiando cuerdas (Doflein, y Doflein, 1932).

También hay ejercicios para destreza de los dedos de la mano izquierda que involucran corcheas y ligaduras de dos y cuatro notas. El capítulo cinco abarca la alteración sol# en la cuerda Re y sus implicaciones en la postura de la mano izquierda. Para esto propone varios ejercicios que incluyen esta nota desde la tonalidad de MI mayor y también cambios de cuerda. Finalmente aparece la escala de Mi mayor. Lo siguiente es la escala de La mayor en dos octavas, iniciando en la

cuerda sol, nuevamente coloca varios ejercicios en estas dos tonalidades. El capítulo seis está dedicado totalmente a piezas musicales que refuerzan los temas tratados en el capítulo anterior, haciendo énfasis en la postura del tercer dedo alterado con sostenido en las cuerdas Re y sol. El capítulo siete incluye las negras con puntillo, y refuerza este tema con varias piezas musicales. En el capítulo 8 se trabaja la ubicación del segundo dedo becuadro en las cuerdas Mi, La y Re. Repasa la postura del segundo dedo utilizando una imagen, ejercicios, canciones e incluye la escala de Do mayor. El capítulo nueve inicia con el cambio de la postura del primer dedo, a modo de semitono desde la cuerda al aire.

Los primeros ejercicios son en la cuerda Mi, lo acompaña de varios ejercicios y canciones para finalmente en el ejercicio 150 colocar un ejercicio para los dedos en todas las posturas enseñadas, así mismo los ejercicios en la cuerda La están en las tonalidades de La mayor y Do mayor. En el capítulo 10 explica a qué hace referencia el término tonalidad y hay una explicación teórica sobre cuántos sostenidos tiene cada escala. (se enfoca en las tonalidades que el estudiante ha tocado en los capítulos anteriores), sobre la postura de los dedos no agrega nada puesto que se trabajó en los capítulos pasados. Para cada tonalidad trabajada en el libro los autores colocan varias canciones que incluyen las dificultades técnicas que según el método han debido ser enseñadas.

El orden de las explicaciones y las piezas es el mismo que tiene la ubicación de las alteraciones en el pentagrama, así el orden es Do mayor, Sol mayor, Re mayor, La mayor, y finaliza con Mi mayor. El capítulo once es una compilación de obras que conjugan todos los requerimientos técnicos enseñados en los capítulos

anteriores. El capítulo doce está dedicado a los modos menores, aparecen la tonalidad de La menor con ejercicios y su respectiva escala, Mi menor y por último, Re menor. El último capítulo se trabaja la síncopa con obras simples, no coloca una explicación textual acerca del significado de esta sino que directamente la incluye en las obras (Doflein, E., Doflein, E. 1932). Las piezas musicales de esta metodología son realizadas por diversos autores incluyendo a los creadores del método. En esta metodología no se habla del rol de los padres en el aprendizaje.

El método **Sassmannshaus** (2008) fue compuesto por Egon Sassmannshaus un violinista y pedagogo Alemán que se dedicó al estudio de la enseñanza del violín. El método inicialmente fue construido en 1976, sin embargo en 2008 es creada la versión actualizada en inglés, la cual es analizada en esta investigación.

Yu (2011) afirma que aunque el método no es tan popular como otros en los Estados Unidos es ampliamente utilizado en Europa. De igual forma esta autora afirma que recientemente el método ha captado la atención de más personas puesto que Kurt Sassmannshaus ha intentado expandir el trabajo de su padre en el conservatorio de música de la universidad de Cincinnati, programa que fue creado por Saßmannshaus hijo.

Sassmannshaus (2008) afirma que a partir de la primera lección se hace énfasis en la lectura de las notas, buscando fomentar en los estudiantes la lectura a primera vista, a fin de que los estudiantes puedan tocar en conjuntos de música de cámara lo antes posible. Este método permite ser usado tanto para clases individuales como grupales, introduce técnicas de violín de manera rudimentaria,

golpes de arco, etc. Los ejemplos musicales, el texto y las imágenes en color lo hacen apropiado para niños en edad preescolar y escolar.

En el prefacio el autor empieza afirmando que el método está pensado para que el estudiante adquiera conocimientos rítmicos y de intervalos y que puedan utilizarlos en el instrumento en pasos de aprendizaje pequeños y fácilmente comprensibles (Sassmannshaus, 2008). Sobre el agarre del arco y la postura del violín lo deja a consideración del profesor. El método está pensado para niños desde la edad de 4 años en adelante, por lo que indica que por ser pequeños los estudiantes su capacidad de concentración es limitada, por lo que los descansos breves son absolutamente necesarios y se debe practicar en casa diariamente por varios pequeños periodos de tiempo.

Acerca de las prácticas y lecciones grupales indica que son útiles siempre y cuando las características de los niños coincidan en términos de talento y desarrollo. El autor afirma que lo ideal sería que el niño tuviese varias lecciones a la semana y que los padres deben asistir a la lección o mínimamente ser informados de las tareas que tienen al finalizar la lección, puesto que los padres “son los que pueden asegurar el éxito de las primeras lecciones al guiar al niño con cuidado y monitorear la práctica regular” (Sassmannshaus, 2008, p 1). El autor finaliza el prólogo diciendo que la nueva edición tiene muy pocos cambios a nivel de contenido en comparación del libro que inicialmente escribió.

Acerca de los contenidos del método este inicia explicando las figuras y cuales son los valores de estas. Incluye en las que incluye redonda, blancas, negras, corcheas, puntillos en blancas, negras y corchea y los respectivos silencios de estas

figuras, el compás, símbolos de arco arriba y arco abajo. Como primera lección aparecen las cuerdas al aire. Los ejercicios inician en el orden de las cuerdas del violín (Mi, La, Re y Sol), y ejercicios de blancas, además de combinación entre negras y blancas. En la página 10 incluye el silencio de negra en un ejercicio. El siguiente tema desarrollado en la página 11 son los cambios de cuerda, coloca ejercicios que combinan las cuerdas con figuras de blancas y negras. A partir de la página 15 las lecciones involucran los dedos de la mano izquierda, empezando por el segundo dedo en las cuerdas La, Re y Sol, y luego implementa el cuarto dedo como digitación alternativa para las cuerdas al aire. Sobre esto, Macián (2018) afirma que en cuanto a orden de la colocación de los dedos sobre las cuerdas debe empezarse con el segundo dedo y luego el cuarto, puesto que esto favorece una mejor colocación de la mano izquierda desde el principio. En la página 23 aparece la blanca con puntillo y un ejercicio que combina negras y esta figura. En la página 24 implementa el primer dedo en las cuerdas Mi, La y Re. En la página 29 el método combina cambios de cuerda y digitación sobre diferentes cuerdas. En la página 35 aparece el tercer dedo, a partir de aquí las canciones utilizan los cuatro dedos.

En la página 38 se encuentran las escalas de Sol, Re y La mayor, en este mismo orden. En la página 41 los ejercicios incluyen el golpe de arco *Stacatto*, explica cómo debe sonar y sugiere un link donde profesor y estudiante pueden dirigirse para tener más información sobre este. La página 42 incluye ejercicios con corcheas en las partes del arco, mitad inferior, mitad superior y arco entero. Hasta la página 60 se encuentra repertorio de diferentes autores que combinan todos los principios técnicos que se han trabajado hasta ese momento. En la página 61 aparecen el golpe de arco *legato* y las ligaduras de dos y cuatro notas. En la página

64 aparece el golpe de arco *portato*. Explica brevemente cómo se hace con el arco y una canción que contiene esta técnica. El método finaliza con una imagen del violín y el arco nombrando cada parte de estos.

El “**violín**” es una metodología creada por Olga Chamorro en 1989. Chamorro fue una violinista y pedagoga colombiana que durante su vida se dedicó a la capacitación de docentes y supervisión de procesos musicales en Colombia y Venezuela (Chamorro, 1989). En la introducción del método la autora afirma que este es fruto de su experiencia adquirida a lo largo de su vida, y que su inquietud principal fue “encontrar un camino natural y lógico que fluyera acorde con la naturaleza del niño, que unifique los diversos conceptos que existen sobre este tópico... para lograr un desarrollo integrado en lo físico, psicológico y cultural” (Chamorro, 1989, p. 1).

La escritora resalta que al estudiante se le ha enseñado tradicionalmente a estudiar el violín por la tonalidad que menos dificultad presenta para la lectura, pero ignorando las características propias del instrumento y las dificultades que el mismo presenta, por lo tanto el método trabaja con la finalidad de facilitar esta primera etapa y hacer más amables los primeros pasos. Además afirma que concuerda con el maestro Suzuki al afirmar que la enseñanza grupal beneficia al estudiante puesto que aporta su socialización y lo prepara para participar en escenarios de interacción. Menciona también la educación ritmo-auditiva, afirmando que es el complemento básico del estudio del violín y que se debe comenzar con esto antes de la práctica instrumental, puesto que de esa manera cada aprendiz pondrá de manifiesto a

través del instrumento su instinto rítmico, su sensibilidad y la sensorialidad auditiva (Chamorro, 1989).

El método está planteado en tres etapas progresivas, la primera es los inicios del aprendizaje llamado por la autora "motivación", la segunda las posibilidades desarrolladas y la tercera está concebida como escalón para seguir el estudio del violín como profesión. Indica también que selecciona para el repertorio varios ejemplos de piezas populares colombianas y latinoamericanas más representativas para que el estudiante tenga contacto con lo suyo, aunque también incluye repertorio universal con la intención de dar un panorama global de la música. (Chamorro, 1989). Como esta investigación se centra en la enseñanza del violín en su etapa inicial se analizará únicamente la primera parte del método, que abarca de la página 1 a la 32.

El método inicia con la historia del arco y del violín, seguidamente aparece la concepción de la autora acerca del estudiante, el maestro, el método, la clase y el sonido. Sobre el estudiante afirma que no se puede definir si un niño es muy talentoso en los comienzos ni tampoco pronosticar su capacidad de desarrollo, sobre el maestro indica que este debe tener una preparación sólida, conocimiento sobre la materia y del método como elemento auxiliar de su trabajo, perfeccionar constantemente su práctica. Indica que el conocimiento sobre las metodologías Orff y Martenot le serán de gran ayuda en la enseñanza musical y en desarrollar en los niños el hábito y el amor al estudio del instrumento (Chamorro, 1989). Sobre los padres afirma que deben motivar al niño a practicar, estimularlo en sus logros, crear hábitos de estudio, puntualidad en las clases y seguir los consejos del profesor para

una buena postura, correcto manejo del arco y afinación. Sobre las metodologías la autora afirma que los métodos tradicionales empiezan a trabajar desde la tonalidad de Do mayor, Sobre la clase indica que debe haber alegría y disciplina y sobre el sonido indica cómo se produce en el violín y que se debe tener en cuenta al momento de producir sonido con el arco. Seguidamente aparecen algunos signos musicales y el nombre de cada uno de ellos.

En este primer capítulo la autora indica que el aspecto teórico irá simultáneamente al desarrollo rítmico, auditivo e instrumental, aconseja que el número de integrantes de la clase no sea mayor de 10 niños y que la edad ideal para empezar con el aprendizaje es de 5 a 7 años. Sobre la postura del violín indica que este debe ser visto como la prolongación del cuerpo, y designa unos ejercicios para tener la postura correcta. Sobre la afinación del violín indica que se les debe enseñar a afinar lo más pronto posible. Acerca el juego hace énfasis en que el juego es parte esencial de la vida de un niño, así que a través de este debería estimularse y desarrollar la capacidad artística.

Como primer ejercicio aparecen los cambios de cuerda, entre las cuerdas LA y MI, RE y LA y SOL y RE. Seguidamente trabaja esquemas rítmicos que combinan negras, blancas, corcheas, semicorcheas, silencios de negra pero enseñados a modo de eco, la indicación es tocarlos sobre una cuerda. Para la enseñanza de la postura de la mano izquierda indica que deben colocarse pequeñas tiras de color blanco dormando el patrón de dedos SI- DO#- RE MI sobre la cuerda LA. El segundo dedo indica que debe estudiarse en sus dos formas, tanto DO como DO#. El siguiente tema es la escala de LA mayor junto con su arpeggio, habla sobre el uso

de giros melódicos en la escala con el objeto de fijar la afinación y trabajarla auditivamente. Esa misma escala continua siendo trabajada pero con cambios de compás.

Las primeras canciones utilizan figuras de blancas y negras y los dedos en la cuerda LA. Trabaja luego la escala de LA en modo dórico, sin dar explicaciones textuales sobre el significado de este, sin embargo, el título es “escala para practicar el semitono”, de este modo la postura del segundo dedo es la que presenta un cambio en este ejercicio. La tercera canción combina negras, corcheas y blancas y los dedos en las cuerdas LA, MI y primer dedo en cuerda RE. A partir de este punto algunas obras contienen todas las figuras como el canon “EL GRILLO” y las cuerdas anteriormente mencionadas. Además, la autora combina las cuerdas y agrega las escalas de RE, SOL, junto con sus arpeggios, canciones que combinan las figuras, las cuerdas, ejercicios que combinan estas cuerdas, ejercicios con silencios y obras que utilizan estas notas, y combinaciones rítmicas. Todas las obras que aparecen en esta metodología indican de qué país es considerada como canción tradicional. Así finaliza la etapa de motivación la cual contiene un repertorio de 17 obras.

2.2 MARCO LEGAL

En la agenda 2030 para el desarrollo sostenible “transforma nuestro mundo” se sostiene el lema “El futuro que queremos incluye a la cultura”, una propuesta que busca asegurar que la ciudadanía mundial valore la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible. Por lo tanto, desde el ministerio de cultura Colombiano se ha fomentado la valoración y el fortalecimiento de la riqueza cultural y musical del país. (PNMC, 2012). Ejemplo de esto es la creación de la primera edición del plan nacional de música para la convivencia, guía para alcaldes y gobernadores en 2008.

Colombia es un país con gran diversidad de expresiones culturales y musicales, por lo que el ministerio de cultura tiene el propósito de fomentar en el territorio colombiano los procesos de apropiación social que existen, con la intención de fortalecer la diversidad y garantizar a la población el derecho de conocer, practicar y disfrutar la música. Dentro del plan se encuentran los componentes de formación musical, dotación e infraestructura, información, investigación, creación, divulgación y circulación, emprendimiento y producción además de gestión.

Esta investigación se encuentra entre varios componentes del plan, como lo son el componente investigativo y formativo. Es investigativo puesto que uno de los objetivos de esta es conocer e interpretar la realidad del campo musical para aportar

acciones estratégicas. Además para el componente de formación la investigación busca mejorar los procesos de conocimiento fomentando la apropiación de conceptos, teorías y consideraciones para implementarlas en los procesos de enseñanza del violín.

2.3 ESTADO DEL ARTE

2.3.1 Análisis de los métodos y didácticas utilizadas para la iniciación musical del violín a través del tiempo.

“El ser humano es único e irrepetible”, por lo tanto no sería coherente generalizar métodos, herramientas y estrategias para aplicarlas a todos los seres humanos en general. Son las diferencias las que enriquecen al mundo a nivel cultural, social, intelectual, económico y en la enseñanza y en la pedagogía no ocurre la excepción. En función de ello, a lo largo del tiempo se han realizado muchas investigaciones en las que se llega a la conclusión de que el docente debe documentarse y realizar un diagnóstico preliminar para determinar las cualidades del estudiantado (Navarro, 2017) para así identificar fortalezas y debilidades que los diferencian y organizar un plan de secuencias que permitan desarrollar la destreza y potenciar las habilidades de cada individuo (Domínguez, 2001).

En la música y la didáctica de ésta se han hecho un sinnúmero de aportes que han permitido la evolución de los procesos de enseñanza, creación de estrategias didácticas y aplicación de métodos y tratados a diferentes contextos mundiales. Las metodologías de iniciación del violín no han sido la excepción y muchos a nivel mundial se han dado a la tarea de analizar, interpretar y comparar las metodologías

desarrolladas por investigadores y docentes de violín para potenciar el aprendizaje inicial del instrumento.

En función de estos referentes y de los objetivos planteados para la presente investigación, el estado del arte tiene una estructura que aborda las investigaciones desde el escenario a nivel internacional, nacional y local para analizar los avances, temas por desarrollar y retos que ilustran el panorama actual del análisis y la comprensión de los métodos de enseñanza inicial del violín.

2.3.2 Investigaciones desarrolladas en el ámbito internacional

A nivel internacional existen un sin número de investigaciones que abordan el tema de metodologías de enseñanza del violín desde diferentes enfoque, siendo así algunas investigaciones que comparan metodologías, otras realizan análisis de estas, también hay autores que crean sus propias metodologías o sugieren estrategias para los procesos de enseñanza inicial del violín.

Uno de estos trabajos investigativos se titula "*Métodos y tratados de iniciación al estudio del violín en el siglo XX*". realizado por Garde y Gustems en Barcelona en el año 2017. El documento presenta un análisis de los métodos que han formado y forman parte de las programaciones didácticas de los planes de estudio de algunos conservatorios y centros musicales del mundo, así como también permite comparar, analizar y extraer las semejanzas pedagógicas entre las metodologías que ellos seleccionan.

El criterio de selección de los métodos se divide en dos partes: el primero es el resultado de una búsqueda de los métodos que trabajan algunas escuelas a nivel

internacional tales como Royal college of music en Londres, The Juilliard school en Nueva York, Manhattan school of music en Nueva York, entre otros. En la segunda parte los autores afirman

Hemos aplicado una ficha construida ad hoc que recoge los contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales presentes en cada uno de los tratados y métodos seleccionados. La ficha ha sido elaborada a partir de otras fichas similares y ha sido validada mediante la triangulación de aportaciones de profesionales del violín, profesores de violín y pedagogos musicales (Garde y Gustems, 2017, p.3).

Así la ficha está conformada por una serie de competencias que se encuentran implicadas en el aprendizaje del violín. La metodología de esta investigación parte del método descriptivo a través del análisis documental para el análisis de contenidos. Las variables que toma en cuenta la ficha son llamadas ejes y se encuentran de la siguiente manera:

- Didáctica y metodología: organización docente, repertorio, ejercicios, herramientas y recursos didácticos.
- Destrezas y habilidades motrices: colocación del violín, sujeción del arco, trabajo con el arco, colocación de la mano izquierda.
- Destrezas y habilidades auditivas: buen sonido, afinación.
- Destrezas relacionadas con el lenguaje musical
- Aspectos cognitivos y expresivos: memoria, interpretación.

Así como los criterios en los que se clasifican son

1. métodos basados en la concienciación corporal libre de tensiones

2. métodos de educación instrumental desarrollada en edades tempranas
3. métodos tradicionales de mayor difusión histórica
4. métodos de iniciación al violín de mayor circulación en distintos países.

Los autores concluyen que es a partir del siglo XX cuando los métodos comienzan a dar importancia no solo a la parte física que implica la acción de tocar violín o desarrollar la técnica, sino también a la relajación, movimientos libres de tensión e incluso el desarrollo de la inteligencia emocional. Así plantean que los futuros profesores deberán incluir aspectos didácticos extraídos como conclusión a todas las metodologías analizadas en la investigación. Es así como el docente debe desarrollar en el alumno la capacidad de entendimiento acerca del equilibrio corporal, movimientos de calidad con agilidad, potencia, coordinación, flexibilidad, atención continuada, utilizar la metodología adecuada dependiendo de la edad del alumno y su capacidad intelectual. Esta investigación al contener variables, criterios técnicos y musicales propios del violín la convierte en un recurso valioso para la investigación, ya que aporta información objetiva analítica y comparativa de algunos métodos de enseñanza del violín que permiten incluirlos en las categorías creadas en esta investigación.

Otra investigación titulada "*A comparison of the main features of Suzuki and traditional violin education*" fue realizada por Akdeniz en Eskisehir, Turquía en 2015. Akdeniz realiza un análisis comparativo entre la metodología Suzuki y lo que él llama la metodología de enseñanza tradicional en Turquía. Akdeniz hace un análisis de estos dos métodos frente las categorías que crea tales como el rol del profesor en el

aprendizaje, rol de los padres, edad para empezar el aprendizaje, escucha pasiva, clases de violín, entrenamiento de lectura musical, técnica y afinación.

A pesar de ser metodologías con rasgos diferenciales amplios, el autor afirma que en los diferentes contextos son usados diferentes métodos en donde algunas técnicas y metodologías son preferidas en otro lugar puede que no sean las más convenientes. Según el autor, “Lo importante es encontrar una metodología que sea útil para el estudiante, que no disminuya la motivación de éste. hay que alentar al estudiante a sentir y trabajar por su desarrollo propio” (Akdeniz 2015, p.112). El autor finaliza su artículo planteando que lo ideal no es el desecho de alguna metodología, sino que se use ambas para desarrollar y potenciar el carácter de los estudiantes para así crear buenos músicos.

Esta investigación presenta al contexto del estudiante como un factor importante a tener en cuenta en el aprendizaje del instrumento, considerándolo como herramienta de uso para potenciar los resultados del proceso de enseñanza y facilitar el aprendizaje. Las conclusiones de este artículo resaltan que resulta necesario conocer siempre el contexto cultural y social para así elegir la metodología más adecuada.

Otro de los investigadores que han hecho aportes al material bibliográfico que existe sobre la pedagogía del violín es Arney, investigador de la universidad de Texas. Realizó un estudio en 2006 titulado “*A comparison of the violin pedagogy of Auer, Flesh, And Galamian: improving accessibility and use through characterization and indexing*”. En este presenta una comparación acerca de la pedagogía de los

métodos creados por los autores antes mencionados por medio de la indexación y caracterización.

Arney (2006) asevera que a través del tiempo la enseñanza o pedagogía del violín se ha transmitido de generación en generación, mayormente de modo verbal. De modo que cada docente ha desarrollado su propio estilo y enfoque, sin embargo, pocos han sido los que han transcrito sus ideas . En este sentido, el objetivo de la tesis es crear herramientas que les permitan tanto a profesores como instrumentistas la habilidad de clasificar y seleccionar los textos de manera más rápida, por ello el autor crea un índice que contiene temas en los cuales aparecen los diferentes enfoques y textos de los autores sobre un mismo concepto. También incluye información acerca de las diferentes épocas y lugares en donde fueron escritos cada texto con el fin de preservar los aspectos históricos y filosóficos de los tratados.

Partiendo de los 3 métodos elegidos por Arney hay 3 enfoques distintos frente a 13 temas que considera el autor necesarios para analizar los aspectos de la pedagogía de cada tratado en el proceso de enseñanza del instrumento. Estos son filosofía de enseñanza, historia, higiene postural, práctica, producción de notas, enseñanza, arcadas, mano izquierda, adornos, matices, estilo, psicología de la enseñanza y repertorio.

De ésta manera la indexación y caracterización permiten

- Aplicación personal de los docentes a los conceptos, formular estrategias de enseñanza y crear su propia dinámica pedagógica.

- Aplicación en la educación, como fuente de información valiosa para proyectos de investigación, para que así las críticas y revisiones alienten a los maestros a solidificar sus filosofías propias y bases de conocimiento histórico.
- Aporte a la Investigación profesional acelerando así el proceso de investigación y ayudando a conectar los textos (objetos de análisis) objetivamente.
- Herramienta de primer paso para investigaciones más profundas de los textos pedagógicos utilizados.

Arney (2006) expresa que un docente crea sus propias dinámicas pedagógicas y estrategias de enseñanza haciendo uso de lo que otros autores en el pasado han investigado y profundizado así como también implicando su experiencia personal, por esto recalca que ningún método es perfecto, por lo cual ésta investigación aporta diferentes enfoques frente a los temas objetos de estudio para que así el docente elija la que más se acomode con éste y su estudiante.

Luisa Moya (2018) es otra investigadora española que se ha dado a la tarea de investigar cómo fortalecer los procesos de enseñanza en el violín. En 2018 se publicó su trabajo investigativo titulado *“El aprendizaje del violín en el siglo XX: un estudio comparativo de los métodos Suzuki, Rolland y Colourstrings”*. El trabajo compara e identifica entre los métodos de los autores mencionados anteriormente y aspectos referentes a la técnica que compete a la enseñanza inicial del violín.

Moya (2018) asegura que “las primeras etapas de aprendizaje son fundamentales para el desarrollo de hábitos, sensaciones y movimientos motores que acompañarán al estudiante a lo largo de su formación, por tanto, resulta imprescindible aplicar una pedagogía adecuada desde el inicio” (p. 36). En línea con

este planteamiento, el artículo establece dos categorías que contemplan aspectos técnicos y no técnicos del aprendizaje, así compara el modo en el que se abordan estos aspectos por cada metodología. Por otro lado, realiza entrevistas a profesionales que imparten la enseñanza con alguno de los métodos mencionados anteriormente y elabora una propuesta pedagógica.

En los aspectos técnicos seleccionados se encuentran: postura corporal, afinación y sonido, ritmo, mano izquierda, cambios de posición y armónicos, vibrato y mano derecha. Dentro de los aspectos no técnicos mencionan: edad inicial, tipo de clase, motivación, lectura musical y memoria, repertorio y creatividad.

Moya (2018) plantea tres conclusiones. Con referencia a la edad, cuanto más temprano se comienza más necesario se hace secuenciar los contenidos. Resulta acertado el planteamiento realizado por el método "*Colourstrings*" que hace que sea interesante e inteligible para el niño. Frente a las clases hace referencia que es importante la utilización de clases colectivas ya que constituyen un gran pilar motivador para el estudiante. Además de ello, es necesario contar con el espacio personal en donde se desarrollen los aspectos individuales que tiene cada estudiante. Por último, el contar con un amplio repertorio aporta múltiples posibilidades al estudiantes y refuerza factores motivacionales y emocionales asociados al aprendizaje.

La propuesta pedagógica sugerida por esta autora aúna el desarrollo rítmico, el vibrato y el movimiento de Rolland, sumados con el desarrollo de la memoria y la motivación de Suzuki, con los principios de lectura, repertorio, creatividad, cambios de posición y armónicos de *Colourstrings*. Además de esto, las clases se

estructurarían en dos clases semanales, de 30 minutos individual y de 30 minutos grupal con un máximo de 8 estudiantes con una edad inicial de 4-5 años.

Finaliza planteando que

El aprendizaje de un instrumento no tiene barreras, ni dogmas o escuelas rígidas e inamovibles, sino que está en constante evolución y cuestionamiento. Cada docente, con sus vivencias, experiencias y conocimientos, es el principal responsable de encontrar y distribuir las herramientas pedagógicas para contribuir a la formación del alumnado” (Moya, 2018, p. 49).

Otra investigación importante es la realizada por la investigadora Carla Domínguez en 2001 en Buenos Aires, Argentina. Su investigación está titulada “*contenidos procedimentales en la pedagogía del violín, su análisis en los métodos Suzuki- Havas y Spiller*”. En esta plantea que en los últimos cuarenta años las investigaciones pedagógico-musical han permitido avances en la instrumentación de metodologías, estrategias y procedimientos para desarrollar habilidades y destrezas en la interpretación instrumental, a pesar de esto afirma que en Buenos Aires ha existido un predominio en las concepción dogmática, lo que produce que los estudiantes que acuden a los conservatorios más importantes y egresan sin poseer estudios concretos en la pedagogía del violín, además de una carencia notable en recursos y estrategias didácticas. “Existen pocas publicaciones a nivel nacional (Argentina) relacionadas con la pedagogía de cuerdas” (Domínguez, 2001, p.82). En su estudio aplica el modelo interactivo o roseta Zabala, clasificando así contenidos procedimentales esenciales en la enseñanza y como segunda parte de su investigación aplica el método mencionado anteriormente en los métodos Suzuki,

Havas y Spiller para analizar cuáles son los tratamientos y enfoques de cada uno de ellos.

Zabala (citado en Dominguez, 2001) clasifica en 3 ejes el aprendizaje, *eje motriz-cognitivo*, *eje pocas acciones-muchas acciones* y *eje algorítmico-heurístico*. Así, Dominguez relaciona algunos contenidos del aprendizaje del violín en los ejes nombrados anteriormente de la siguiente manera

1. Eje motriz-cognitivo (Postura corporal + cambio de cuerda digitar + afinar).
2. Eje pocas acciones- muchas acciones (observar + escuchar + imitar + leer música).
3. Eje algorítmico- heurístico (tirar/empujar + imitar + combinar + improvisar).

De esta manera la autora afirma que se permite visualizar la graduación de secuencias según las instancias implicadas en los contenidos a enseñar, analizar recursos metodológicos diversos y sus integraciones posibles, en este caso entre los métodos de Havas, Suzuki y Spiller. También permitió desentrañar el concepto que cada autor tiene acerca de los contenidos que se analizaron. La autora justifica la pertinencia de esta investigación al manifestar que quien enseña tendrá que pensar en que el alumno desarrolle habilidades tanto mentales como motrices. Si todos los estudiantes poseen diferencias en el nivel de dominio de lo que se conoce como coordinación fina, entonces el modo de enseñar no será igual para todos. Algunos podrán dominar con mayor habilidad algunas cosas mientras que otros tendrán que aprender cómo desarrollar la destreza durante la ejecución y la práctica, por ello el docente debe cuestionarse ¿cuáles deben ser los pasos a seguir a la hora de graduar las secuencias para el aprendizaje del violín en la particularidad de cada alumno? ¿Cuáles son las principales habilidades que se deben enseñar a un

principiante y que conocimientos musicales estarán implicados en ello? (Domínguez, 2001).

“Historia de la enseñanza del violín en su etapa inicial: escuela, tratados y métodos” (2015) es otro de los trabajos investigativos de la autora Ana Garde que se ha mencionado anteriormente. Garde (2015) presenta un análisis de los tratados, métodos y libros sobre la pedagogía y la enseñanza del violín en su fase inicial desde el periodo comprendido del siglo XVIII hasta el siglo XXI. Es así como la autora selecciona 47 fuentes pedagógicas en donde examina los contenidos didácticos, la idoneidad de sus planteamientos y su efectividad en la práctica en la época actual. también hace un estudio comparativo de todas las fuentes. El principal objetivo de la investigación es extraer la validez de los métodos en el campo de la pedagogía del violín en la actualidad y así también observar la manera de cada autor de organizar los contenidos, realizar comparaciones entre ellos y llegar a conclusiones sobre su adecuación y vigencia en la actualidad (Garde, 2015).

La autora afirma que la unidad de análisis empleada fue bastante extensa, ya que había que analizar cada una de las fuentes, de manera individual primero para observar la progresión didáctica en conjunto, la secuencia de los contenidos expuestos y su adecuación formal al currículum de la época en la que fueron escritos. como segundo paso había que compararlos con la época actual.

En la elaboración del instrumento se tuvo en cuenta la claridad en la redacción, la simplicidad en el diseño, la delimitación operativa de las variables de estudio, a partir de los objetivos y contenidos del estudio tal y como recomiendan Hoinville y Jowel (1978) para el diseño y la

operativización de las variables analizadas con fin de obtener buenas respuestas. (Garde, 2015, p.175).

Para la elaboración la autora se guió por los consejos de Gustems (2007), Folgueiras (2009), Porta, Fernández (2009) y Ramos (2010) que fueron:

*Construcción de la escala piloto: A partir de una revisión bibliográfica sobre los aspectos relacionados con la enseñanza y la didáctica de la música se plantearon las dimensiones que deberían incluir en el instrumento. En la primera fase se contempló la inclusión de treinta y tres dimensiones o competencias. El orden partió de tres ejes: metodológico, cognitivo y auditivo musical, y por último, desarrollo emocional. A la hora de diseñar los ítems que constituyen cada dimensión se tuvieron en cuenta los criterios de relevancia, claridad, discriminación y bipolaridad (Garde, 2015).

Con las opiniones y sugerencias de los expertos se elaboró el cuestionario final. La escala final se compuso de 57 ítems. La autora clasifica los resultados por el siglo en el que fueron creados los métodos. Así, hace una descripción de los contenidos que aborda el método y posteriormente realiza una síntesis de contenidos con respecto a la plantilla de análisis.

Garde (2015) afirma que:

- encuentra una evolución entre siglos con respecto a los contenidos técnicos, las obras son más estructuradas y comienzan a introducir directrices teóricas.
- El concepto de progresión de contenidos se logra a partir del siglo XX y XXI, también es en estos dos últimos siglos en donde las metodologías le dan mayor importancia al trabajo corporal (Garde, 2015).

La autora resalta que entre los siglos XX y XXI existe una diferencia evidente de los contenidos didácticos frente al nivel cronológico que presenta el estudiante. Sin embargo, Garde resalta que los métodos más antiguos son fuentes históricas de conocimiento para conocer y entender cómo fue la enseñanza del violín y su evolución.

Esta misma autora en 2017 publica junto a Gustems el artículo titulado “guía para profesores que se inician en la enseñanza del violín” con el objetivo de responder a las dudas que puede tener un docente cuando se inicia en la labor de la enseñanza del violín. Los autores establecen una serie de parámetros que sirven para entender cuales son los puntos de partida y objetivos que se deben alcanzar.

Por ésto en el artículo los objetivos son:

- Dar a conocer los principales términos pedagógicos y adaptarlos a la pedagogía del violín.
- aportar un enfoque organizado sobre la labor principal del docente
- ofrecer una exposición clara y concisa de las metodologías de mayor auge en la actualidad
- recoger distintos enfoques pedagógicos actuales y diferentes aportaciones intentando dar una visión más amplia sobre la práctica profesional.

Los autores parten de que enseñar violín no es una tarea fácil, ya que existen una gran cantidad de factores que el docente debe tener en cuenta para que el resultado sea satisfactorio (Garde y Gustems, 2017). Es por ello que incluyen un apartado de metodologías de mayor éxito en la actualidad en las que incluyen varios métodos como el método Rolland, Havas, Suzuki, Szilvay y también corrientes

pedagógicas como la de la maestra Dorothy Delay de la escuela Julliard en Nueva York. Según Garde y Gustems (2017)

Para lograr una enseñanza de iniciación al violín de calidad es necesario recopilar información de diferentes métodos de iniciación y extraer de ellos aquellas actividades que nos puedan ser útiles para aplicarlas a la enseñanza del violín en su etapa inicial. (p.49).

Con esto apoyan la idea de que cada docente debe elaborar su propia metodología, tomando de cada autor lo que considere necesario para así soportar y apoyar los objetivos que se traza con un estudiante, así la respuesta de cómo enseñar se responde usando un método o la combinación de éstos para así de forma efectiva lograr los objetivos planteados.

Por otro lado, José Navarro (2017) realiza la investigación “Pautas para la aplicación de un método de enseñanza musical desde un enfoque constructivista” afirmando que en varias escuelas de música la formación pedagógica que se le brinda a los estudiantes es nula o se aprende por medio del método ensayo-error, y que parte de éste problema es que no existe una correlación que se pueda demostrar en la que el docente tenga éxito con un método en cada uno de los contextos; por lo que el autor ofrece unas recomendaciones para desarrollar e implementar métodos de enseñanza musical en diferentes contextos con el apoyo de algunas teorías derivadas del constructivismo.

Uno de los principios del constructivismo es que el aprendizaje se desarrolla por medio de la interacción, y autores como Muñóz y Gardner (citados en Navarro, 2017) afirman que el aprendizaje de la música representa etapas evolutivas similares al lenguaje, ya que precisa de una impregnación anterior a la práctica,

llega a la conciencia con la limitación, repetición y asimilación. Entonces el autor afirma que siendo los métodos de enseñanza instrumental libros que enseñan los elementos necesarios para poder interpretar una obra musical son necesarias algunas pautas para la implementación de estos métodos, siendo estas el contexto social, las edades de los estudiantes, habilidades de los participantes y los elementos pedagógicos (Navarro, 2017).

Sobre el contexto el autor lo toma como un punto importante en la selección del método, afirmando que

La eficacia de un método de enseñanza puede ser muy alta o discreta si en el lugar en el que se aplica no es el adecuado, por esto un profesor debe documentarse y realizar un diagnóstico preliminar para determinar las cualidades del estudiantado y seleccionar el método más adecuado” (Navarro, 2017, p.156).

Otra investigación importante es la realizada por José Macas en la ciudad de Loja en Ecuador titulada “Propuesta didáctica para el acercamiento inicial al violín y la viola” (2019). El autor elabora una propuesta didáctica para el proceso de acercamiento y aprendizaje inicial del violín y la viola. Para esto realiza una investigación de las técnicas, escuelas y visiones que han tenido el violín y la viola a través del tiempo. como segunda fase organiza y sistematiza las técnicas para implementar las herramientas y contenidos que considera necesarios para desarrollar su propuesta didáctica. Este paso lo soporta con entrevistas y encuestas a docentes y estudiantes de algunas instituciones de la ciudad de Loja. Por último, aplica la propuesta y entra en el periodo evaluativo y de análisis de resultados.

El autor afirma que para poder organizar un proceso de enseñanza es necesario considerar el contexto del proceso, el nivel de desarrollo del alumno, el medio sociocultural y familiar, seleccionar los objetivos básicos que pretende conseguir, las pautas metodológicas con las que trabajará. (Macas, 2019).

La investigación tiene un enfoque mixto y es de tipo exploratoria. Usa técnicas de recolección como la entrevista y la encuesta. Su muestra son 12 docentes de violín de un total de 30 docentes que hay en la ciudad de Loja y también 25 estudiantes de violín y viola que tienen menos de 2 años de estudio del instrumento. Por último, concluye

Sistematizar y ordenar los puntos de partida y determinar cómo se van a enseñar todos los saberes es algo que un profesor de instrumento debe resolver y evaluar diariamente(...) El aprendizaje es un proceso de construcción social, en el cual intervienen los estudiantes, el equipo educativo, compañeros y la familia (Macas,2019, p.151).

El aporte que tiene el autor para esta investigación es significativo, puesto que realiza una propuesta didáctica y para esto organiza sistemáticamente los contenidos que analiza de otros métodos para así darle una organización a su propuesta. Esta sistematización puede servir de ejemplo para la investigación que se está realizando.

Roberto Macián (2017) realiza la investigación titulada “contraste de dos aproximaciones didácticas en la iniciación al violín: una investigación en el aula con niños de 4-5 años” en España. Su investigación tiene como fin descubrir las ventajas e inconvenientes que tenían los estudiantes de violín de 4 y 5 años en estado de iniciación frente a dos secuencias didácticas sugeridas por el mismo. Una de ellas

se basa en iniciar el proceso educativo combinando ambas manos, la otra secuencia se basa en el inicio del aprendizaje bajo el uso exclusivo de la mano derecha. Así también incluye en la investigación si la motivación del estudiante y la presencia de familiares en el aula influye en los resultados. El autor afirma que en las últimas décadas se le ha prestado más interés a que el proceso de iniciación al aprendizaje de un instrumento sea más organizado y por ende sea más efectivo. (Macián, 2017).

El autor evalúa el desempeño de 13 estudiantes de una escuela municipal de la provincia de Barcelona y la acción docente se lleva a cabo en 30 sesiones individuales de 30 minutos. Los datos fueron recogidos a través de la observación participativa, entrevistas y análisis de documentos. Estos fueron codificados de acuerdo a las categorías de análisis de: características individuales, higiene postural, colocación del instrumento, mano izquierda, mano derecha, relación de ambas manos, aspectos técnicos del discurso musical, motivación, desarrollo de las clases y trabajo en casa.

El autor afirma que existe una gran cantidad de metodologías y secuencias y que el abordaje de un mismo contenido se plantea y explica de manera diferente. Macián presenta 4 ejemplos de métodos que están hechos para el aprendizaje inicial y presentan grandes contrastes a la hora de abordar la enseñanza de un tema. Así también el autor hace una clasificación de las 84 referencias que soportan su tesis, así las organiza en referencias sobre la secuenciación de contenidos técnicos del instrumento, referencias sobre los diversos factores que afectan al proceso de enseñanza-aprendizaje en el violín, referencias sobre el diseño de materiales didácticos y por último, referencias sobre materiales didácticos que se

deben tener en cuenta para diseñar una secuencia propia para llevar a cabo la acción didáctica.

Este mismo autor también realiza en 2018 la investigación titulada “La enseñanza de los instrumentos de cuerda frotada en la práctica de aula: 15 años de tesis doctorales españolas” también creada para el contexto de España. Esta es una recopilación de estudios doctorales que tuvieron como tema la enseñanza de los instrumentos de la familia del violín con el objetivo de aportar datos estadísticos de interés y también la revisión y presentación de recomendaciones para los profesores de estas disciplinas instrumentales. La investigación es abordada bajo dos puntos de vista: el análisis bibliométrico para conocer algunos datos estadísticos de interés en la investigación en este campo y una revisión de los resultados más relevantes de las tesis estudiadas para así ofrecer a los futuros investigadores una herramienta sobre propuestas y análisis metodológicos sobre las que se puedan realizar estudios. Realiza un estudio descriptivo mediante el análisis de documentos.

El autor concluye que las universidades deberían tener más producción de investigaciones sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje en el aula. “según los resultados obtenidos queda evidenciada la carencia que se encuentra sobre este tipo de estudios en España. Por ello es necesario aumentar su número y objetos de indagación permitiendo avanzar hacia una didáctica más reflexiva y fundamentada en investigación” (Macián,2019, P.47). Esta investigación supone una síntesis de tesis consideradas importantes por el autor en el tema que se está tratando “metodologías de enseñanza en el violín”. Los criterios utilizados permiten ser revisados y verificar si pueden ser aplicados en esta investigación.

2.3.3 Investigaciones desarrolladas en el ámbito nacional

En Colombia también se han realizado varias investigaciones acerca de las metodologías, didácticas y análisis de procesos musicales de varias escuelas a nivel nacional y local. En este espacio se incluyeron únicamente aquellas publicaciones o trabajos de grado que han tenido por tema el análisis de algunas prácticas didácticas para la enseñanza del violín en su etapa inicial, así como también la comparación de algunas metodologías en un entorno específico o propuestas metodológicas basadas en algunos ritmos autóctonos del país.

Fredy Muñoz (2013) realizó la investigación “Validación de la propuesta arco, violín y flechas para el desarrollo de capacidades básicas musicales en el aprendizaje del violín en niños y niñas entre los seis y los diez años”. Esta tenía como propósito evaluar la pertinencia y funcionalidad de la metodología “Arco, Violín y Flechas” (método dirigido específicamente a niños entre los cinco y seis años) en la escuela de música de la universidad tecnológica de Pereira y Batuta Risaralda. El trabajo estuvo estructurado en cuatro etapas: preparación, trabajo de campo, análisis y por último informe.

Una de las conclusiones a las que llega el autor es que el método permite desarrollar en los estudiantes competencias básicas para el aprendizaje de la música, potenciando así la percepción, capacidad auditiva, habilidades motoras; elementos básicos y esenciales para la formación instrumental musical (Muñoz, 2013). Esta investigación entrega un vistazo del trabajo y análisis de una metodología en el contexto de Pereira. A pesar de brindar un análisis de un único

método es un buen comienzo para futuras investigaciones y comparaciones de resultados de otros métodos en el contexto nacional y local.

Otra investigación nacional es la realizada por Saldarriaga y Marín (2011) con la cual crean la “cartilla de iniciación en el violín basada en el himnario adventista”, una propuesta metodológica que articula los elementos teóricos y pedagógicos necesarios para la enseñanza inicial del violín junto con la música utilizada en la liturgia de la iglesia adventista. Justifican así su propuesta basándose en el planteamiento de que el aprendizaje se potencializa cuando se tienen en cuenta las experiencias previas del estudiante (Ausubel, citado en Saldarriaga y Marín 2011) y también planteando que en Colombia la corriente pedagógica nacionalista no ha sido relevante en los centros de educación formal, “la producción de textos de carácter pedagógico cuya base metodológica sea el folcloro o músicas no académicas ha sido incipiente” (saldarriaga y Marín, 2011, P.2).

La investigación es de enfoque cualitativo y de tipo “investigación- acción”. Se basan en cortes metodológicos, principios teóricos, observación y análisis de métodos de Violín. Analizaron los métodos Suzuki y Maia Bang bajo los criterios de vigencia y aceptación, así mismo escogieron 17 obras de la liturgia adventista de las cuales adaptaron las dificultades técnicas a un proceso progresivo. Los investigadores hacen la aclaración de que aunque ambos métodos (Suzuki y Maia Bang) proponen el aprendizaje desde una perspectiva opuesta estos pueden articularse y así lo demuestran en el desarrollo de su cartilla.

Otro estudio importante es el de los investigadores Barbosa y Botero (2017). Su investigación está titulada “La lúdica en la enseñanza y aprendizaje del violín a

través del color y la guabina en un estudio de caso” en el contexto de Bogotá. Su objetivo es hacer un aporte a la educación musical encerrando la lúdica, el ritmo de la guabina y cuatro de los doce patrones de digitación por colores creados por la maestra Barbara Barber. El trabajo presenta tres fases: diagnóstico de la muestra del estudio de caso, descripción de los talleres que realizaron y la consolidación de la propuesta para la enseñanza y aprendizaje del violín. Los autores afirman que el interés por la música colombiana es un factor que poco se ha utilizado como estímulo para los estudiantes del violín, factor que puede ser de relevancia si se mezcla con la lúdica.

Los investigadores concluyen que el repertorio es de vital importancia para la creación de una propuesta metodológica, siempre y cuando se hagan adaptaciones del género al nivel del estudiante o de los requerimientos técnicos, así también manifiestan que la combinación de la lúdica, el género musical la guabina y el color como estrategia para la digitación de la mano izquierda son recursos que permiten que el niño o joven interiorice de manera práctica el conocimiento (Barbosa y Botero, 2017). Esta investigación es un recurso importante no solo para la investigación sino para futuras investigaciones en la que se haga un análisis sobre los métodos o estrategias creadas para la enseñanza del violín que involucren ritmos autóctonos del país.

En el contexto de la región caribe y la ciudad de Barranquilla no se encontró evidencia de publicaciones y/o estudios que tuvieran como objetivo principal el análisis de métodos o propuestas didácticas para la enseñanza inicial del violín,

demostrando así que este es un tema poco tratado e investigado a nivel formal en la región.

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

Sobre la metodología Cortés e Iglesias (2004) afirman que “ (...) nos enseña a dirigir determinado proceso de manera eficiente y eficaz para alcanzar los resultados deseados y tiene como objetivo darnos la estrategia a seguir en el proceso” (p.8). La metodología de la investigación permite por tanto, proveer al investigador de conceptos, leyes, principios que le permitirán llevar un proceso de investigación de modo eficiente.

Esta investigación es de tipo cualitativa, ya que en esta se considera el contexto y las subjetividades de la población. La investigación cualitativa se origina en Max Weber, (1864-1920) y dentro de las ciencias sociales. Esta se asume como una oportunidad sistemática de abordar variables sociales más allá de la medición y

la descripción, para dar lugar a la consideración de los significados subjetivos y la comprensión del contexto en el que transcurre el fenómeno(Vega, et al. 2014).

En línea con lo anterior, la presente investigación se estructura desde el paradigma histórico-hermenéutico, puesto que se pretende construir orientaciones didácticas para el fortalecimiento de la enseñanza inicial del violín fundamentados en la interpretación y comprensión de los referentes contextuales y culturales además de los apartados técnicos concebidos en los métodos de enseñanza del violín. Teniendo en cuenta los planteamientos de Arráez, Calles y Moreno (2004), esta investigación se orienta desde procesos hermenéuticos que apuntan a la interpretación de los textos, buscando comprender el todo, comprender la parte y su elemento, procurando que texto y objeto interpretado, así como el sujeto interpretante confluyan en un mismo ámbito.

La investigación contiene un enfoque interpretativo por la intención que existe en identificar significados contruidos intersubjetivamente en torno a acciones o sucesos relacionados con el objeto del estudio. Asimismo, porque tiene como objetivo ordenar de un modo personal la realidad. Lo anterior, teniendo en cuenta que “la interpretación supone por un lado, la construcción de sentido, y, por otro, modos diferentes, diversos, singulares de construir ese sentido” (Vain, 2012. pp. 39).

Con respecto al diseño de la investigación, esta se define como estudio de caso, puesto que la muestra se compone de 10 docentes de la ciudad de Barranquilla seleccionados bajo los criterios de ser licenciados, maestros o profesionales en música con énfasis en Violín o Viola y que además se encuentren activamente dando clases en colegios, escuelas de música o de modo particular en

esta etapa inicial del aprendizaje del Violín. Los estudios de caso se aplican en investigaciones para la enseñanza, el campo clínico, evaluación, diseño de estrategias, etc. Su característica principal es el abordaje de una unidad de forma intensiva, y esta unidad puede ser una persona, familia, grupo, institución u organización (Stake, 1994). En este sentido, “realizar estudios de caso implica un trabajo cuidadoso que puede resultar en conocimientos nuevos acerca del caso, hallazgos teóricos, así como en la evaluación e intervención en el campo profesional” (Muñoz, 2010, p.7).

Atendiendo a estos referentes metodológicos, el presente estudio está conformado por tres momentos. En el primer momento se describen 5 metodologías teniendo en cuenta la secuenciación de contenidos, actividades propuestas por el autor, roles de los implicados en el proceso de aprendizaje, explicación de los objetivos de las actividades, recursos audiovisuales, consideración del contexto, cómo se dirige el autor hacia el docente, estudiante y padres desde el prólogo. Como segundo momento se indagan cuáles son los métodos más utilizados por los docentes de Barranquilla, así mismo también cuales son los criterios utilizados por los docentes para elegir la(s) metodología(s), cómo utilizan los métodos en su práctica pedagógica, qué apartados del método comparten o difieren, además de saber si algún docente conoce y trabaja alguna metodología Colombiana.

Como último punto se realizará una sistematización de los contenidos teóricos y pedagógicos encontrados en los métodos y las prácticas pedagógicas de los docentes a partir de los aportes de los participantes en el estudio.

3.2 MUESTRA

Para dar cumplimiento a los objetivos planteados en la investigación, la muestra se compone de 10 docentes de violín de la ciudad de Barranquilla que cumplen con una formación previa de licenciados, maestros o profesionales en música con énfasis en violín o viola y que actualmente se encuentren involucrados en el proceso de formación del violín en su etapa de iniciación, ya sea en colegios, escuelas de música o de modo particular.

3.3 TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

Para la recolección de información se utilizaron dos técnicas de indagación: la entrevista semiestructurada y la lista de chequeo.

La entrevista semiestructurada tiene un carácter conversacional, en donde se facilita la comunicación de quienes interactúan, permite el intercambio formal de preguntas y respuestas. Frente al resultado que arroja la entrevista semiestructurada Ozonas y Péres (2005) afirman que “El material se constituye en un discurso manifiesto que refiere cuestiones que permiten reflejar los nexos y relaciones complejas de la realidad, no sólo desde la perspectiva de quien habla sino también de quien realiza la entrevista” (pp. 201). En este caso la entrevista será aplicada para llevar registro sobre cómo los docentes involucran una metodología(s) en su práctica pedagógica y conocer cómo llevan a cabo sus prácticas pedagógicas. Esta contiene 11 preguntas (ver anexo 2).

Con respecto a las listas de chequeo, estas permiten recolectar datos de manera ordenada y sistemática. La lista de chequeo está compuesta por 53 interrogantes entre las cuales el docente debía responder sí o no. Las preguntas están clasificadas dentro de cuatro categorías las cuales son:

- Filosofía de enseñanza
- Secuenciación de contenidos
- Rol de los participantes
- Consideración del contexto.

(Ver anexo 3)

Los instrumentos han sido contruidos teniendo en cuenta la descripción de los métodos y han sido validados a través de la evaluación de dos jueces expertos en el ámbito de pedagogía del violín (Ver anexo 4).

3.4. PLAN DE ANÁLISIS

En el primer momento se analizará la lista de chequeo que arrojará cuáles son los aspectos técnicos y pedagógicos que los profesores están incluyendo en su programación en los procesos de iniciación al violín. En el segundo momento se pretende realizar un análisis de contenido de las entrevistas. Estas brindarán información acerca de cómo son llevados a cabo los procesos de formación inicial del violín por parte de cada docente, así mismo conocer cuáles son las metodologías de su preferencia, cuales trabaja y por qué, además de como las complementa.

Por último, se realizará la sistematización presentada mediante una cartilla que contendrá la información acerca de los procesos de enseñanza inicial del violín en Barranquilla además del análisis de los métodos de enseñanza inicial seleccionados en esta investigación. Sobre las características de cada uno de los métodos de enseñanza la información se organizará teniendo en cuenta las categorías de análisis utilizadas en la investigación. Estas surgen al identificar puntos de encuentro en los métodos consultados sobre la enseñanza inicial del violín. Las categorías son: filosofía de enseñanza, secuenciación de contenidos, rol de los actores y consideración del contexto.

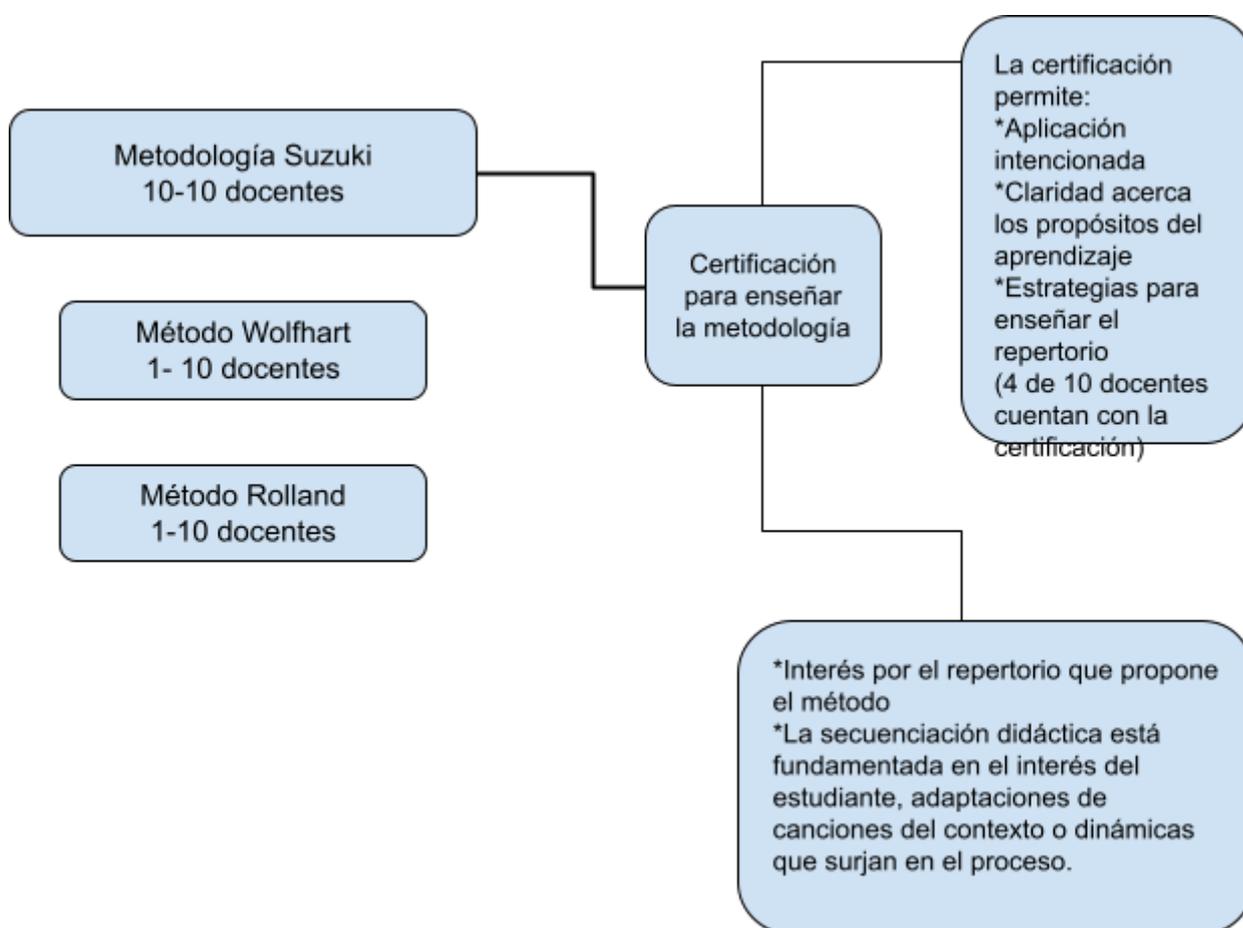
La cartilla servirá como apoyo para el docente al momento de elegir la metodología que trabajará según las características aquí consignadas, además, servirá de soporte para crear su propia programación didáctica. Sin embargo, la característica novedosa de esta cartilla será que la información que brindará será el primer registro sistemático sobre cómo se llevan a cabo los procesos de enseñanza inicial del violín en la ciudad de Barranquilla.

CAPÍTULO IV. RESULTADOS

Los principales resultados de la investigación se mostrarán de acuerdo a los objetivos específicos planteados.

4.1. métodos de enseñanza inicial del violín más utilizados por profesores de la ciudad de Barranquilla.

Figura 1: Métodos utilizados por los docentes



Fuente: Elaboración propia

Respecto al método de enseñanza más utilizado por todos los profesores entrevistados se encontró que es el método “**Suzuki, violín school**” por Shinichi

Suzuki. De todos los participantes 4 de ellos cuentan con la certificación oficial para la implementación de la metodología. La mayoría de estos profesores certificados afirma que para poder enseñar correctamente esta metodología se hace necesario realizar la certificación de cada libro (ver figura 1). Lo anterior se evidencia en expresiones como la siguiente:

“mucha gente utiliza el libro suzuki, y ahí están las canciones y leen las indicaciones, los ejercicios previos, pero es necesario que tu vivas realmente cómo empezar el proceso, las canciones tienen un inicio y un final, en esta metodología no se inicia de principio a fin sino abordando las partes específicas más complejas o nuevas en cuanto al desarrollo de una habilidad, entonces si es muy importante porque si no sabemos para qué sirve lo que estamos haciendo, ¿cómo lo vamos a enseñar,? ¿a abordar? La primera canción tiene un objetivo y la segunda también pero se complementan entre ellos y así” (Participante 10, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

Otro de los participantes se refirió a este tema así:

“yo creería que sí, pues porque antes de yo tomar la certificación yo daba la clase pero habían cosas que desconocía, razones, la manera correcta de enseñar la canción y eso me lo aclaró la certificación, además de comprar los libros actualizados que están mucho más claros, no es lo mismo que descargar el pdf a estudiar con gente que ha trabajado el método por años”

(Participante 9, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

Ambos docentes coinciden en que la certificación permite la aplicación intencionada de la metodología, teniendo claridad sobre los propósitos del aprendizaje, las estrategias para enseñar el repertorio. Además de aportar a la comprensión de los objetivos técnicos de cada obra. Lo que permite una secuenciación de contenidos más coherente con los principios del método.

Entre los docentes no certificados, estos afirmaron utilizar la metodología por otras razones. Uno de los participantes afirma *“En la escuela con otros profesores hemos usado también suzuki pero yo no soy tan fanática de suzuki, me parece que se puede usar por repertorio pues maneja un repertorio que es para esas edades [5 a 8 años]”* (Participante 8, comunicación personal mediante entrevista, junio 2021).

Otras aseveraciones realizadas por este grupo de participantes indicaron que utilizaban en sus procesos otros métodos y también hacían adaptaciones de obras populares, sin embargo utilizaban la metodología Suzuki al iniciar el proceso de enseñanza. En palabras de algunos de los docentes:

“El método que más utilizo es suzuki, porque siento que es muy fácil en cuanto a repetir, es mucho de oído,(...) entonces no solo trabajo ese pero ese es como el inicial” (Participante 7, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

“El suzuki y bueno, la mayoría de veces me piden es tocar lo que les guste, y lo que hago es adaptaciones y se las adapto, y bueno, digamos que con los estudiantes suzuki, cuando ya leen les colocó kayser, hohmann” (Participante 5, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

“Utilizo varios, pero el que sigo el proceso es el de Suzuki, pero no me quedo únicamente con ese sino que con respecto al repertorio trabajo otras cosas, entonces utilizo Galamian, Kreutzer,, además de otros, pero el que más utilizo es el Suzuki ” (Participante 4, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

Como se evidencia en las afirmaciones, estos docentes no certificados se centran en mayor medida en el repertorio que propone el método, pero no hay claridad en torno a si trabaja el repertorio teniendo en cuenta los objetivos técnicos que contiene cada obra. De esta manera la secuenciación didáctica no es necesariamente una adaptación fundamentada en los principios del método sino en los intereses de los estudiantes, en adaptaciones de canciones del contexto o en las dinámicas que surgen del proceso formativo.

Cabe precisar que algunos docentes mencionaron utilizar otros métodos, dentro de ellos nombraron a Wolfhart, Rolland, Kreutzer, Kayser y Galamian. Sin embargo, únicamente las metodologías Wolfhart y Rolland pueden usarse en este nivel de iniciación, puesto que las metodologías Kreutzer, Kayser y Galamian están diseñadas para niveles intermedios. Estas menciones pudieron darse porque los docentes quisieron señalar que contaban con diferentes métodos para los diversos niveles formativos que imparten en sus procesos de enseñanza del violín.

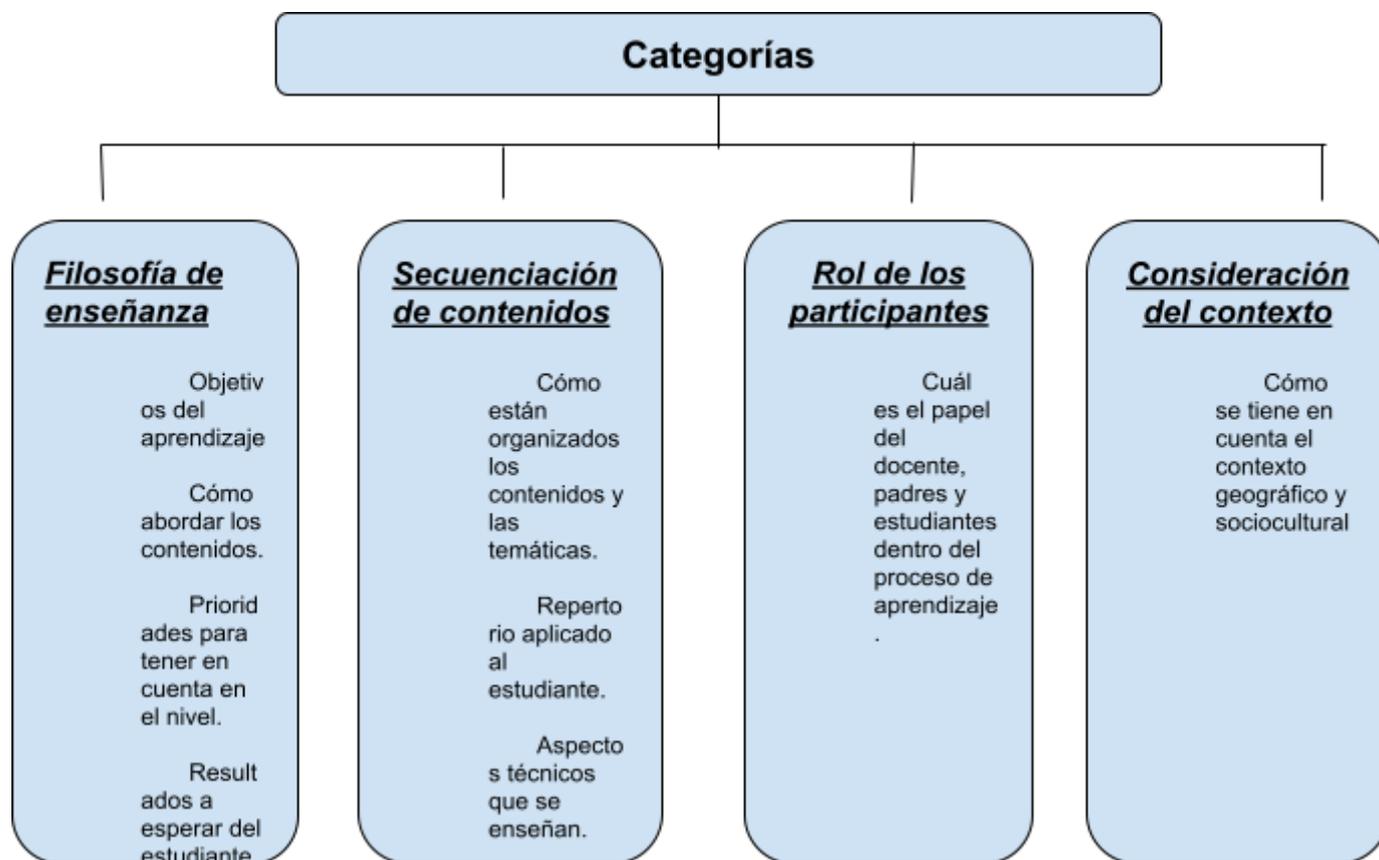
Otros participantes afirmaron utilizar elementos de varios métodos pero sin mencionar cuáles eran estas metodologías.

“Gracias a Dios con la formación que nosotros tenemos de estudiantes a docentes dan ciertas pautas en las diferentes metodologías, lo cual yo me

enfazizo mucho más es en las herramientas que me brinda cada una y al momento de dictar las clases voy seleccionando de cual pedagogía me va sirviendo cada una y al usarlas en conjunto todas funcionan perfectamente, porque como te digo hay estudiantes muy diferentes, entonces donde si tu tienes, entre más recursivo seas, mejor. entonces yo lo que voy haciendo es como una mezcla de ingredientes de cada pedagogía y voy mirando cual receta me sirve mejor al final". (Participante 1, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021)

4.2. criterios tenidos en cuenta para la selección de un método de enseñanza inicial del violín entre docentes de la ciudad de Barranquilla.

Figura 2: Categorías de la investigación



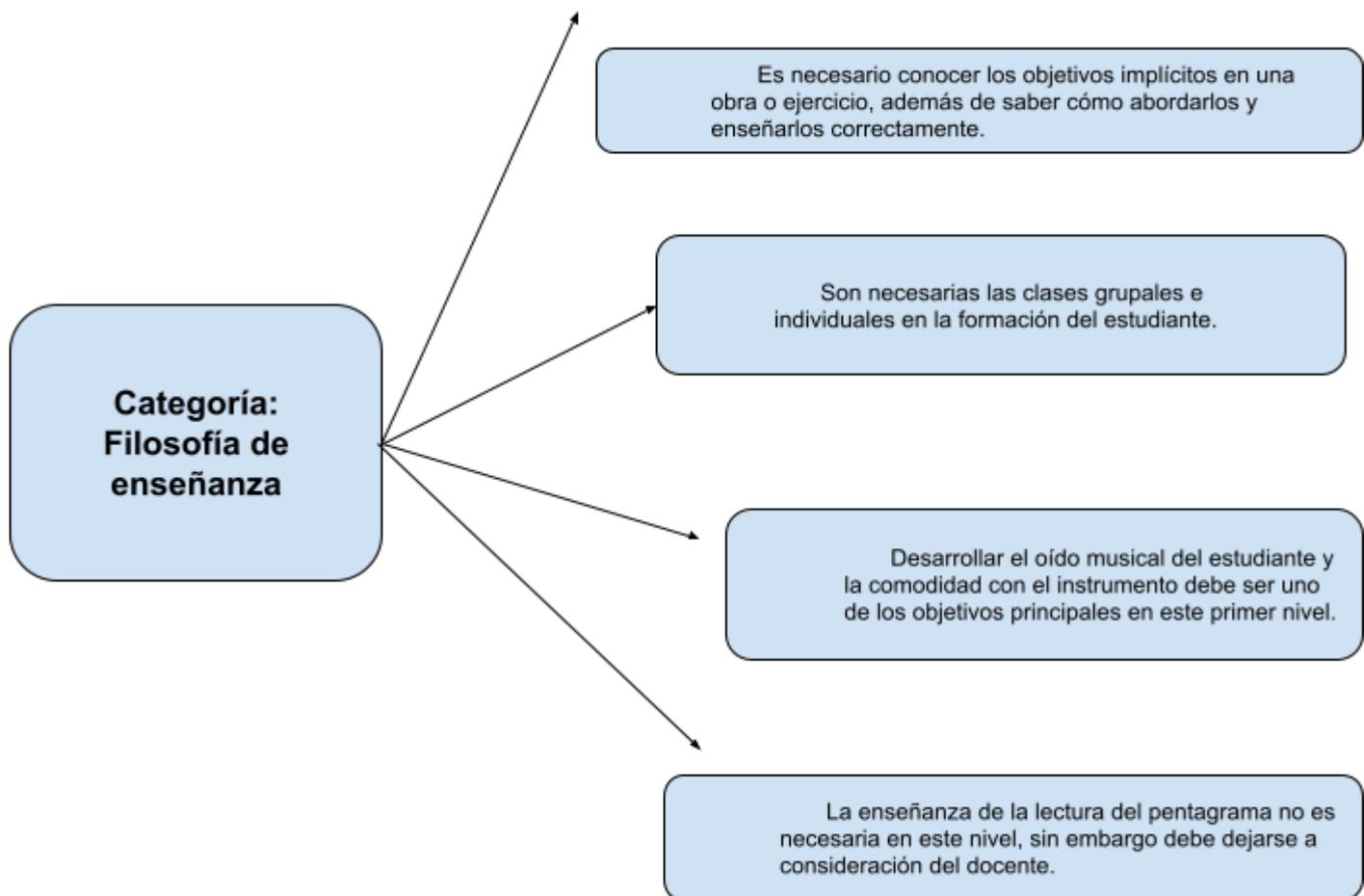
Fuente: Elaboración propia

Sobre los criterios tenidos en cuenta para seleccionar la metodología los docentes aportaron diferentes consideraciones que pueden ser categorizadas en: filosofía de enseñanza, secuenciación de contenidos, rol de los participantes y consideración del contexto (Ver figura 2). Estas fueron analizadas a partir de los hallazgos del check list aplicado y la entrevista realizada a los participantes.

Basados en este análisis se identificó lo siguiente:

- **Filosofía de enseñanza**

Figura 3: Resultados categoría filosofía de enseñanza



Fuente: Elaboración propia

Esta categoría hace referencia a los objetivos planteados en cada método y por los docentes, cuáles son las perspectivas que tienen ambos sobre cómo abordar los ejercicios, cuáles son los resultados que se esperan del estudiante y cuáles son las prioridades que tienen en cuenta en este nivel.

Respecto a esta, la aplicación del check list permitió identificar las siguientes tendencias: 8 de 10 participantes afirmaban que la metodología inicial ideal sería aquella que incluyera explicaciones al docente sobre cuáles son los aspectos técnicos que se están abordando en un ejercicio y cómo desarrollarlo. Comparando estos resultados con los comentarios de la entrevista en donde todos los docentes afirman utilizar la metodología Suzuki se puede evidenciar que existe congruencia entre lo que mencionaban algunos participantes sobre contar con la certificación de la metodología Suzuki, puesto que con esta habían podido tener claridad acerca de cuáles eran los objetivos de cada obra, cómo abordarlos y enseñarlos correctamente. Esto indica que los docentes reconocen indirectamente que esta metodología no brinda esta información, pero que sí es necesaria para poder enseñar y cumplir con los objetivos implícitos de cada obra (ver figura 3).

Sobre los tipos de clase todos los docentes afirmaron que las clases individuales son indispensables en el aprendizaje de un estudiante y 9 de 10 coincidieron en que también era necesario que el estudiante acudiera a clases grupales. Esto coincide con lo que plantea el autor del método Suzuki (1971) en donde afirma que el estudiante debe asistir a las clases individuales para trabajar las necesidades específicas sobre técnica y repertorio y que las clases grupales sirven

para estimular y motivar al estudiante a que toque el repertorio aprendido junto a otros estudiantes.

Sin embargo, aunque los docentes consideran necesario que los estudiantes asistan a ambos tipos de clase 8 de ellos afirmaron que todos sus estudiantes no podían asistir a clases grupales y 3 de ellos que los estudiantes no podían asistir a clases individuales. Esto puede darse por el contexto en el que los docentes trabajan. Así, los docentes que imparten clases en escuelas de música indicaron que todos sus estudiantes contaban con ambas modalidades de clase.

Sobre cómo debían estar integradas las clases grupales 6 de ellos afirmaron que las clases deberían estar conformadas por estudiantes del mismo nivel y edad. Esto difiere con lo que plantea Suzuki (1971) en donde afirma que las clases deben estar conformadas por estudiantes de edades y niveles distintos, puesto que estos encuentros motivaban al estudiante que se encontraba en un nivel inferior.

Sobre aprender a leer las notas en el pentagrama en este nivel 7 de 10 participantes afirmaron que el estudiante no debía trabajarse en esta etapa, afirmación que coincide con el planteamiento de la metodología Suzuki en donde indica que el estudiante debe trabajar de oído, por imitación y repetición en los inicios.

Acercas de los objetivos que tiene cada docente cuando inicia un proceso de enseñanza y los requerimientos que tienen para lograrlos fueron variados. Algunos de los objetivos fueron:

“El disfrute de tocar el instrumento”

“Que el estudiante logre tener una buena postura”

“Que el estudiante pueda tocar”

“Generar amor y conexión con el instrumento”

“Que conozca el instrumento”

Acerca de qué necesitaban para lograr ese objetivo algunas de las respuestas fueron:

“El apoyo de los padres”

“El impulso del docente”

“La disposición del estudiante”

“Estimulación previa musical”

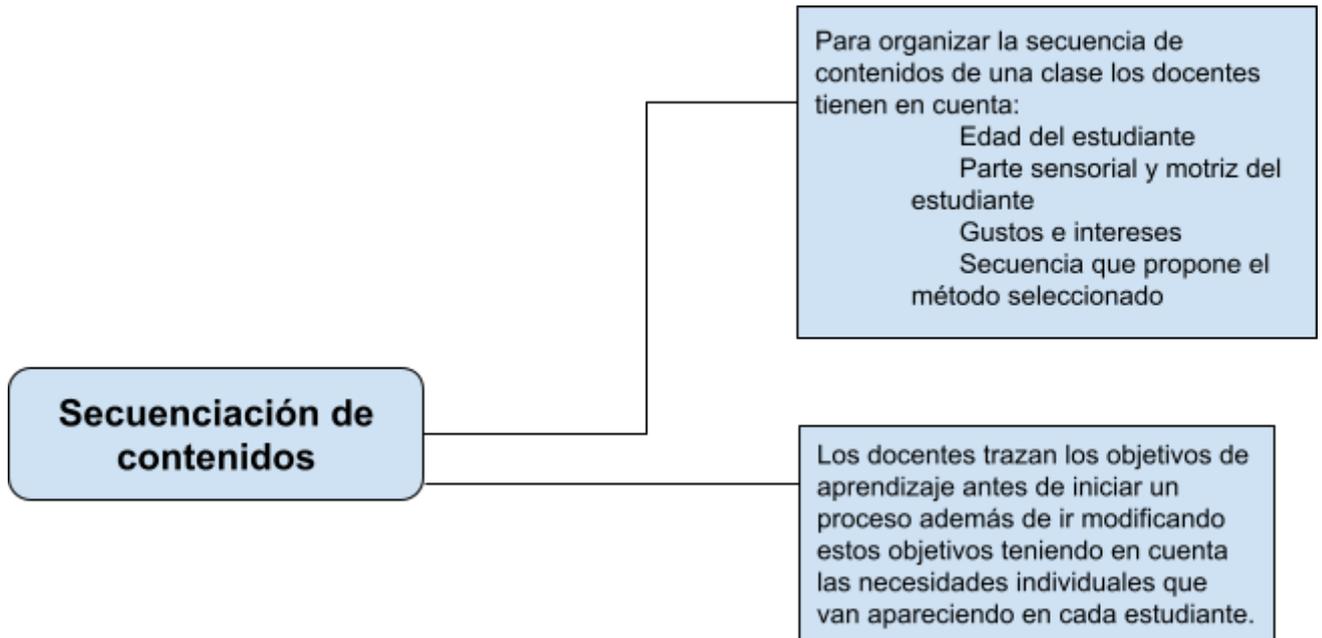
“Familiarizarse con el sonido del instrumento”.

(Docentes de violín, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021)

Estas afirmaciones coinciden con lo que plantea la metodología Suzuki en donde los padres, el estudiante y el docente tienen un papel activo en el proceso de aprendizaje y en donde desarrollar el oído musical del estudiante y la comodidad con el instrumento son uno de los objetivos principales de este primer nivel.

- **Secuenciación de contenidos**

Figura 4: Resultados categoría secuenciación de contenidos



Fuente: Elaboración propia

La categoría secuenciación de contenidos hace referencia a la manera en la que los docentes y métodos han organizado las temáticas, repertorios, aspectos técnicos y en qué orden sugieren abordarlos y enseñarlos. Sobre la organización de la programación que enseñan los docentes en este nivel se encontró que 9 de 10 participantes afirmaron soportar su programación didáctica con diferentes metodologías, sin embargo 7 de ellos indicaron que la secuencia de contenidos que impartían en sus clases correspondía a la de un método de enseñanza previamente establecido. Esto prueba que existen incongruencias al momento de los docentes referirse sobre cómo está organizada su programación didáctica. Esto puede darse ya que al preguntarle en la entrevista a los participantes que tenían en cuenta para organizar la secuencia de su clase estos respondieron:

“la edad del estudiante”

“la parte sensorial y motriz del estudiante”

“los gustos e intereses de los estudiantes”

“la secuencia que lleva el método”.

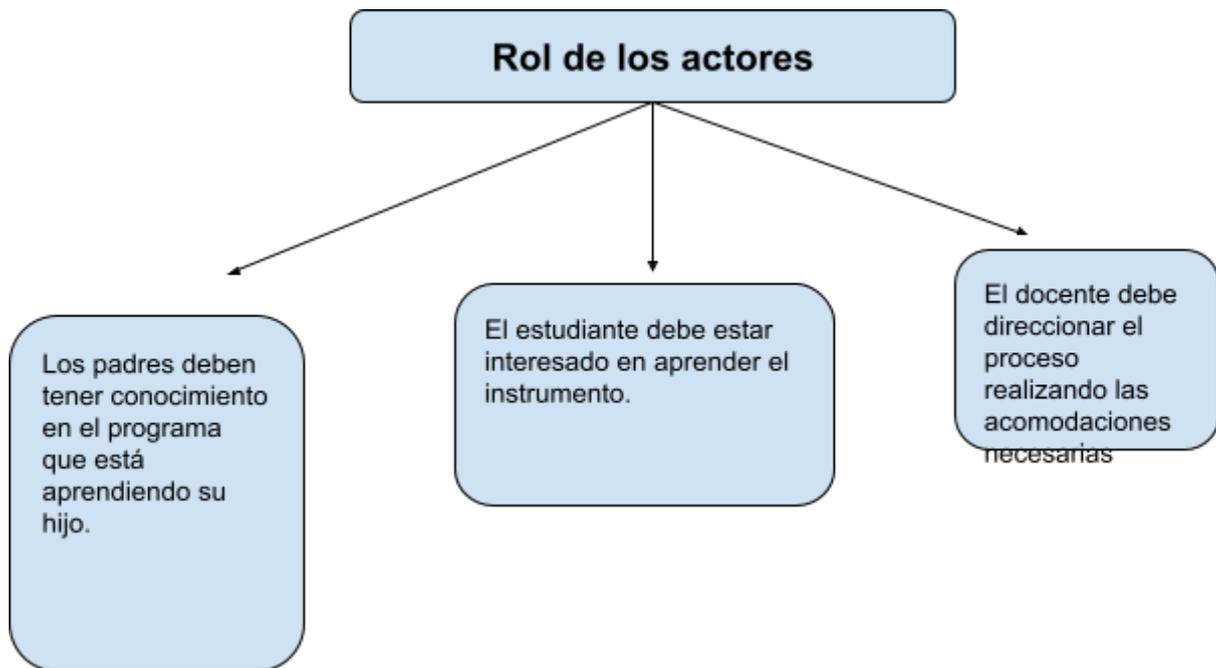
(Docentes de violín, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021)

Dando a entender así que los docentes manejaban programaciones diferentes para cada alumno y que estas las iban creando conforme vieran cómo iba respondiendo el estudiante a lo que el docente fuese proponiendo en la clase.

En línea con lo anterior, 8 de 10 docentes afirman trazar los objetivos de aprendizaje antes de iniciar el proceso, sin embargo 9 de 10 también afirmaban ir modificando estos objetivos teniendo en cuenta las necesidades individuales que fuesen apareciendo en cada estudiante. Esto va en congruencia con el planteamiento anterior en el que los profesores no cuentan con una programación de contenidos estandarizada.

6 de 10 docentes afirmaron haber presentado en algún momento dificultad para enseñar alguna temática, además, 7 de ellos coincidieron al plantear que existen temáticas que deberían ser enseñadas en este nivel y no son incluidas en algunas metodologías, esto explicaría el por qué los docentes afirman ir construyendo su programación a la par del progreso del estudiante, además de ir modificando esos objetivos trazados en un principio.

- **Rol de los actores**

Figura 5: Resultados categoría rol de los actores

Fuente: Elaboración propia

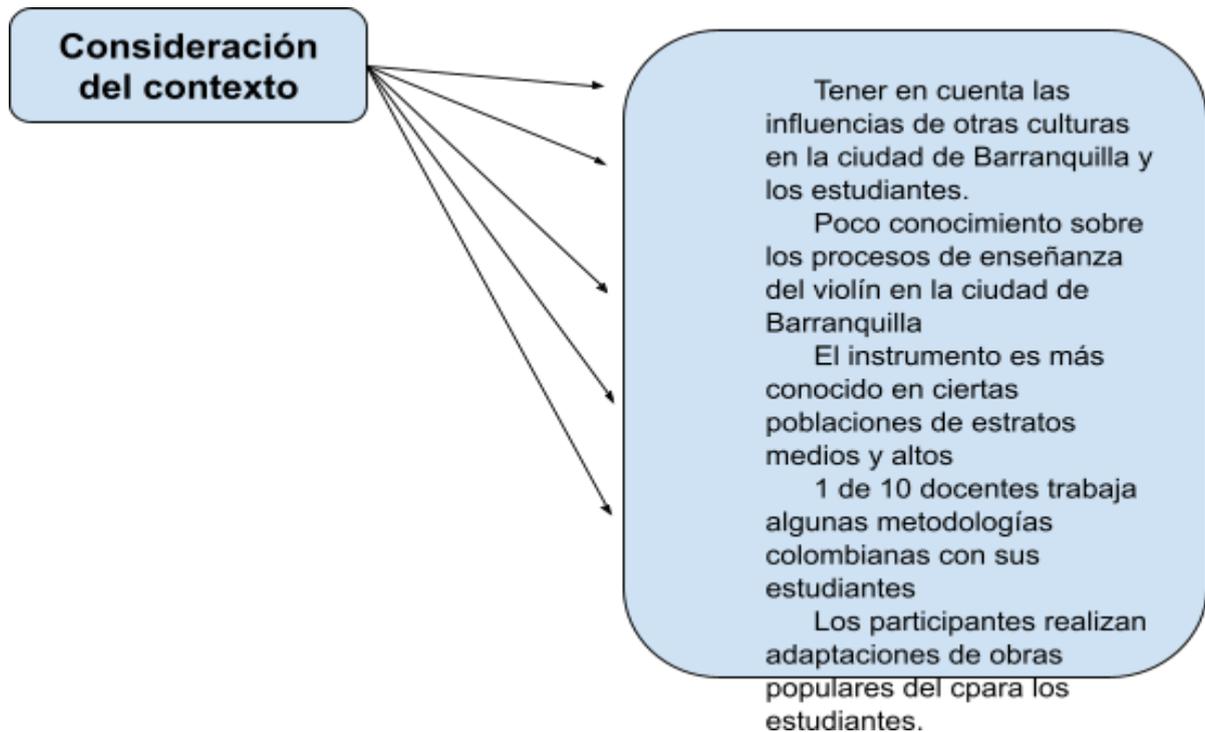
La categoría rol de los actores hace referencia a cómo es concebido el papel de los docentes, padres y estudiantes dentro del proceso de aprendizaje del violín por parte de los docentes entrevistados. Así la aplicación del checklist permitió evidenciar las siguientes tendencias:

Sobre el papel de los padres, 9 de 11 docentes afirmaron que estos debían recibir unas cuantas lecciones de violín antes que sus hijos y este mismo número de docentes indican que consideran necesario que el estudiante esté acompañado por un acudiente en las clases. Todos los participantes coincidían en que los padres deberían tener conocimiento del programa que está aprendiendo su hijo, sin embargo, 5 de 10 docentes afirmaron haber tenido buenos resultados con padres que no han estado involucrados en el proceso de sus hijos. Esto puede darse por la

individualidad y particularidad a la que se refieren los docentes que tiene cada estudiante, sin embargo, los docentes coinciden en que el panorama ideal sería aquel en el que el estudiante contase con el apoyo del padre.

Sobre el papel del estudiante varios docentes coincidieron en que este debía estar interesado en aprender el instrumento, así algunos afirmaban que una de las dificultades más comunes a la que ellos se enfrentaban era cuando el estudiante no estaba interesado en aprender el instrumento. Además de esto, 9 de 10 docentes afirmaron que ellos tenían en cuenta los intereses particulares de sus estudiantes para organizar los contenidos que se le enseñarán, y que las metodologías también deberían tener en cuenta ese interés personal. Por lo que se concluye que los docentes consideran que el estudiante debe tener un rol activo en los procesos de aprendizaje.

- **Consideración del contexto**

Figura 6: Resultados categoría consideración del contexto

Fuente: Elaboración propia

La categoría consideración del contexto hace referencia a cómo están teniendo en cuenta los docentes el contexto geográfico en los procesos de enseñanza que imparten, sin embargo dentro de las entrevistas se vió la necesidad de modificar esa premisa inicial con la que se venía trabajando en la investigación, puesto que varios docentes se referían al contexto como un término que vá más allá de lo geográfico, ya que argumentaban que también hace parte del contexto la música a la que los estudiantes tenían acceso y constantemente escuchaban. Por esta razón un docente afirmaba lo siguiente:

“Tiene demasiada importancia. (refiriéndose a la importancia del contexto) aunque, he notado también que estamos muy inundados por otras culturas poco latinas, por decirlo así entonces me ha hecho me ha obligado a mi

enterarme o prepararse en ese interés personal que tiene el estudiante, pero si veo que hay una influencia asiática, más que todo, entonces me ha tocado aprender más como excusa, sin embargo sin dejar a un lado la nuestra (haciendo referencia a la cultura propia colombiana)”. (Participante 1, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

Otros docentes respondieron sobre la importancia del contexto sociocultural de la siguiente forma:

“Muy importante, claro. porque las entidades gubernamentales por ejemplo tienen procesos instrumentales en las casas distritales de cultura, y muchas escuelas ahora se están sumando a formar procesos instrumentales en sus escuelas también, eso es importante,, sino sucediera eso sería difícil que la gente conociera el violín y solamente se viera en las esferas de la alta sociedad” (Participante 2, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

“Es muy importante, porque en barranquilla no hay orquestas, entonces la motivación más grande de un violinista es participar en un grupo, es lo que todo el ser humano quiere, pertenecer a algo, sentirse aceptado, y en barranquilla no hay orquestas, aunque se ha querido hacer no existe, y culturalmente hablando a barranquilla le hace falta eso y eso hace que los niños y los adultos no les interese o tenga conocimiento del instrumento, y eso hace que no hayan violinistas en la ciudad, entonces es importante la parte sociocultural de la ciudad que no se apoye estos procesos que no haya como

escuelas del gobierno u orquestas aquí” (Participante 4, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

“Yo creo que realmente es de gran relevancia, porque estamos en barranquilla, en la costa y por lo general este tipo de instrumentos no son usuales todavía son vistos como instrumentos para otro tipo de gente, para otro tipo de espacios, para un tipo de música específico y eso nos aleja a conocer el instrumento, podemos hacer todo tipo de música, todo tipo de ritmos y que cualquier persona puede acceder a él, que no tienes que ser adinerado o tener cierto estatus para llegar al instrumento, y siento que eso en general nos cuesta mucho en la parte cultural, porque estamos acostumbrados a otro tipo de instrumentos como los folclóricos, los instrumentos de viento, porque obviamente se ven mucho más y por esa razón la gente desconoce estos instrumentos y por eso considero que tiene mucha importancia”.

(Participante 6, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

Es evidente que los participantes consideran que existe poco conocimiento sobre los procesos de enseñanza del violín en la ciudad, por lo que se hace difícil que haya un acercamiento entre el instrumento y la población.

También hacen referencia a que este instrumento es más conocido en ciertos estratos a los que se refieren como “adinerados” o “esferas de la alta sociedad” indicando que es poco común trabajar estos procesos en poblaciones de escasos o pocos recursos.

Sobre las metodologías colombianas 8 de 10 docentes afirmaron no conocer alguna metodología colombiana, y solo una docente señaló que había trabajado dos metodologías colombianas con algunos estudiantes de la cual afirmó:

“Conozco dos. (haciendo referencia a metodologías colombianas). Una que se llama el violín feliz de catalina restrepo y de hecho el libro lo compré pero se me perdió, y otro que conozco tocando y cantando el folclor colombiano de diana carolina palacios, este libro es chévere, y de hecho lo uso bastante para los niños chiquitos. Son muy progresivos, y siempre es intentando que el niño toque, no es muy lento porque a veces hay metodologías que son muy lentas pero este va a un ritmo consecutivo y rápido, además, que el repertorio son canciones colombianas todas son canciones populares entonces es más fácil para los niños, sobre todo el de diana, porque tiene hasta el audio y todo”.

(Participante 4, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

De los docentes que afirmaron no conocer metodologías colombianas algunos dijeron:

“No, (respondiendo a si conocía alguna metodología colombiana) y francamente ese es un vacío que a mi si me gustaría contribuir, porque nosotros hablamos de muchas metodologías, pedagogías, Suzuki, orff, kodaly que son muy chéveres pero todas son europeas o asiáticas, entonces cuando hay un factor muy importante y es el cultural y esas metodologías nacieron con sus culturas y sus formas de vivir de allá y cuando llegamos acá son total, totalmente diferentes y entonces aunque funcionan sería muy chévere implementarlas desde nuestra propia cultura obviamente con muchas bases que son muy buenas que funcionan pero desde el contexto colombiano o latino

en nuestro caso” (Participante 1, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

“No, (respondiendo a si conocía alguna metodología colombiana), pero cuando hice mi investigación cuando estaba en la universidad buscando cosas del folclor me di cuenta que habían varias metodologías pero es como no de teoría sino cartillas que uno puede aplicar, repertorio popular, folclórico”.

(Participante 7, comunicación personal mediante entrevista, Junio 2021).

Sin embargo, a pesar de no trabajar con sus estudiantes metodologías colombianas los docentes afirmaron realizar adaptaciones de obras populares colombianas para que sus estudiantes las interpretaran. Por lo tanto, puede afirmarse que los docentes si están considerando el contexto geográfico y sociocultural en la asignación de repertorio y organización de las clases para sus estudiantes.

Basado en los hallazgos obtenidos un producto que puede generarse de esta investigación es una guía sobre qué tener en cuenta como docente antes de iniciar un proceso de enseñanza en el nivel inicial. Esta puede estar estructurada de la siguiente forma: Iniciar con un contenido informativo sobre métodos de enseñanza inicial que sirvan como material de análisis y soporte para los docentes en ese proceso de crear una programación de contenidos y seleccionar las metodologías con las que trabajará en este nivel. Además debe contener consideraciones que se deben tener en cuenta en el desarrollo de los procesos.

En esta ocasión se elaboró una guía titulada “ Guía para los procesos de enseñanza de iniciación al violín” que contiene el análisis de las 5 metodologías

elegidas en esta investigación teniendo en cuenta las categorías de análisis que son: *Filosofía de enseñanza, secuenciación de contenidos, rol de los participantes y consideración del contexto*. Así mismo se incluyeron las consideraciones brindadas por los docentes como necesarias dentro del proceso de enseñanza (Ver anexo 5). Se pretende que la guía sea un referente para los docentes y futuros docentes en materia de organización de contenidos, escogencia de metodologías, aplicación de repertorio y consideraciones para los procesos de enseñanza.

DISCUSIÓN

El aprendizaje del violín es el objetivo que tienen todos los docentes de este instrumento y los métodos de enseñanza. Sin embargo, cuando se ahonda en el cómo se contempla, se aborda y se desarrolla este proceso es cuando se puede evidenciar que afloran las diferencias. La investigación permitió obtener resultados que se relacionan entre la teoría de los métodos analizados junto a la experiencia de los docentes. Como la investigación se desarrolló en dos momentos que permitieron obtener unos resultados y relacionarlos con teorías sobre procesos de formación y formación instrumental y presentarlos en forma de hallazgos:

Los docentes en Barranquilla están priorizando la parte de la motivación del estudiante en la forma en cómo organizan y desarrollan su clase. Esto concuerda con lo que plantea Akdeniz (2015) en donde afirma que es importante que el docente encuentre una metodología que le sea útil y que mantenga motivado al estudiante, puesto que uno de los principales objetivos que tiene el docente es alentar al estudiante a que sienta y trabaje por su propio desarrollo. Se identifica, por tanto, un factor relevante que está siendo considerado por los docentes y

abordado desde sus prácticas de enseñanza. Se plantea entonces la motivación como punto de referencia para abordar otros factores como el contexto y la participación de distintos actores involucrados en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Asimismo, se constituye como un referente para la construcción o selección de estrategias en los procesos de iniciación al violín.

Al respecto, los docentes participantes están creando estrategias propias para potencializar los resultados de sus estudiantes, esto coincide con lo que Arney (2006) plantea sobre el rol del docente en el proceso de enseñanza. El autor afirma que un docente debe crear sus propias dinámicas pedagógicas unificando estrategias de enseñanza que han utilizado otros autores junto a su experiencia personal. De esta manera, más allá de utilizar una metodología preestablecida de manera estática y descontextualizada, se están dando espacios a la adaptación y la búsqueda de condiciones que permitan favorecer procesos definidos en dichas metodologías y que resulten pertinentes según el contexto.

Sin embargo, es importante precisar que la investigación evidenció el desconocimiento de principios y referentes que fundamentan la estructura de las metodologías de enseñanza inicial del violín a pesar de existir varias. Esto puede suceder porque en el ámbito nacional son pocas las publicaciones que existen sobre este tema, además de que a nivel local la producción es nula. Lo anterior también es evidenciado por autores como Dominguez (2001) quien afirma que a nivel nacional (refiriéndose a su país Argentina) las publicaciones son pocas. Así mismo Macián (2019) afirma que en España también existe una carencia sobre este tipo de estudios.

El panorama que se muestra, por lo tanto, no es único de Barranquilla y Colombia, visibilizando la necesidad de fortalecer los procesos investigativos y el análisis riguroso de aspectos relacionados con este tema. Ahora bien, resulta pertinente analizar la priorización que brindan los docentes a la investigación y la fundamentación metodológica al momento de iniciar su proceso de enseñanza. Lo anterior, teniendo en cuenta la relevancia de una cultura de indagación y de investigación que permita avanzar hacia procesos que sean más fundamentados y reflexivos que contribuyan a adaptaciones pertinentes y a la estructuración de secuencias didácticas que den cuenta de propósitos claramente delimitados desde la comprensión del por qué y el para qué de sus prácticas de enseñanza (Macian, 2019).

Como un punto de partida para consolidar procesos de enseñanza rigurosos y fundamentados, la investigación permite aproximarse a la comprensión sobre cómo se están configurando los procesos de enseñanza inicial del violín. Uno de los puntos a resaltar se refiere a la adaptabilidad de las clases. Al respecto los participantes afirmaron que los contenidos abordados durante sus clases se modifican y se adaptan a los contenidos según las características individuales de sus estudiantes y la manera como fuera desarrollándose el proceso en cada uno de ellos.

Esta consideración coincide con lo que plantea Lee (2003) en donde indicaba que cada estudiante posee diferencias entre la fuerza física, agilidad, modos de aprendizaje, recepción de la información y diferentes formas de expresarse. De allí que resulte necesario que cada docente identifique las fortalezas y realice las

acomodaciones necesarias o cree estrategias con las que el estudiante pueda aprender correctamente.

En línea con ello los docentes afirmaron que indagaban con sus estudiantes antes de empezar un proceso que tipo de música le gustaba al estudiante con el fin de involucrar ese gusto personal en la asignación de repertorio, es decir crear puntos de encuentro entre el aprendizaje y la experiencia propia. Indicación que coincide con lo que plantean Saldarriaga y Marín (2011) quienes expresan que el aprendizaje se potencia cuando se tienen en cuenta las experiencias previas del estudiante. Así también, hay relación con lo que plantea Nicolini (2020) que indica que la educación musical debe ser contextualizada, configurada en torno a las características y dinámicas en donde se desarrolla el proceso formativo.

Frente a este último punto cabe precisar que el contexto se asume en función de los referentes culturales que permean la interacción de los estudiantes y que no siempre se remiten exclusivamente al territorio donde se encuentran. Esto implica que la articulación con el contexto va más allá de la técnica para interpretar el instrumento. Involucra indagación constante, identificación de intereses y a partir de ello delimitación del repertorio, técnicas y mecanismos de interacción durante el desarrollo de la clase. Pérez (2012) resalta el papel del contexto como parte inherente del aprendizaje en la educación musical, pues según el autor cuando se aprovechan los significados y dinámicas del entorno, la música permite construir bases comunes entre culturas y valores de la comunidad.

En este orden de ideas, la enseñanza inicial del violín no necesariamente debe organizarse como un proceso individual. Al respecto, los participantes coincidieron

en que los estudiantes deben contar con espacios donde reciban clases grupales e individuales. Esto va enlazado con lo que indica Moya (2018) al plantear que las clases colectivas son un pilar motivador para el estudiante, para generar acciones colaborativas, promover la socialización y permitir la retroalimentación para fortalecer el aprendizaje. Todo ello como complemento para desarrollar los aspectos individuales que tiene cada estudiante.

Sin embargo, entre los resultados obtenidos se evidencia que aunque el docente reconoce la necesidad de la aplicación de ambos tipos de clase, individuales y grupales, las condiciones en las que enseña cada uno son las que dictan cómo se desarrollarán estos procesos. Así como para los docentes que enseñan en colegios no tienen la oportunidad de enseñar uno a uno con los estudiantes, del mismo modo los docentes que enseñan en clases particulares muy pocas veces tienen oportunidad de generar puntos físicos de encuentro entre sus estudiantes. Los docentes que trabajan en escuelas de música, por su parte, coincidieron en afirmar que sus estudiantes sí contaban con ambas modalidades de clase.

Finalmente, sobre el rol que tienen los participantes en los procesos de enseñanza inicial, la investigación evidenció congruencia con lo que afirma Macas (2019) en donde indica que “el aprendizaje es un proceso de construcción social, en donde intervienen los estudiantes, el equipo educativo, los compañeros y la familia” (p.151). Lo anterior teniendo en cuenta que los docentes afirmaron en reiteradas ocasiones que el contexto social tenía mucha importancia en el desarrollo y evolución de estos procesos, que los padres debían estar involucrados, puesto que

los estudiantes que contaban con padres que participaban activamente en los procesos eran los estudiantes que tenían los mejores resultados. Así mismo sobre los compañeros resaltaban la importancia que estos tenían en la motivación de la continuación del proceso.

Los hallazgos identificados a partir de la investigación y el análisis realizado a la luz de los referentes teóricos ofrece insumos sobre los recursos de los métodos de enseñanza inicial del violín que pueden constituirse como fortalezas y potencialidades para el aprovechamiento de metodologías y la adaptación pertinente de estas. Asimismo, se han identificado oportunidades de mejora que apuntan a la sistematicidad y la organización de procesos de enseñanza desde la fundamentación, la identificación de propósitos de enseñanza y de aprendizaje, y a partir de ello la adaptación pertinente y oportuna de prácticas que posibiliten la consecución de los objetivos propuestos para el proceso.

CONCLUSIONES

En Barranquilla los docentes de violín participantes del estudio no utilizan únicamente una sola metodología en el proceso de enseñanza del violín, sin embargo, la metodología "***Suzuki violin school***" (***volume 1***) por Shinichi Suzuki (1971) es utilizada por todos los docentes. Es de anotar que, otros métodos que fueron mencionados para esta etapa inicial fueron Wolfhart y Rolland.

Sobre los criterios tenidos en cuenta para seleccionar una metodología los docentes indicaron que tenían en cuenta la edad del estudiante, el repertorio que propone el método, el objetivo que tenga el estudiante, las herramientas que ofrece

la metodología, el material auditivo o visual que contiene el método, la propuesta que tiene el método sobre cómo abordar una temática.

Estos resultados son útiles para los procesos de enseñanza del violín de la actualidad y también futuros procesos, ya que estos servirán como insumos que servirán como soporte y material didáctico al momento de los docentes estructurar su proceso de enseñanza. De igual manera aportan a la posibilidad de realizar las adaptaciones que sean pertinentes durante el proceso teniendo en cuenta una actuación intencionada, es decir que haya claridad del por qué el docente realiza una adaptación más allá de lo procedimental, teniendo claro cuales son los objetivos que tiene con esa adaptación.

Este se constituye como un insumo para fortalecer la enseñanza inicial del violín que a su vez da lugar a futuras líneas de investigación. Algunas de ellas apuntan a realizar un nuevo estudio teniendo en cuenta la percepción de los estudiantes y los padres sobre sus procesos de aprendizaje del violín. Asimismo se propone aplicar la investigación a diferentes contextos y enfocarse en niveles de enseñanza diferentes, para contrastar los resultados y comprender de manera más amplia sobre este fenómeno. Además de esto, podría utilizarse de guía para analizar cómo se están realizando los procesos orquestales ya sea en la ciudad de Barranquilla o en un contexto específico. También se evidencia la importancia de divulgar el material pedagógico colombiano que existe sobre la enseñanza del violín en esta etapa inicial. Esta investigación puede servir para generar estrategias de fortalecimiento de enseñanza inicial del violín, que no sean estandarizadas sino que se tengan en cuenta elementos claves para que la organización del docente sea

mucho más pertinente, por lo que puede consolidarse como un insumo para estrategias de enseñanza futura que contribuyan a los procesos de formación inicial del violín.

En síntesis los hallazgos de esta investigación permiten resaltar los siguientes puntos:

1. La metodología más utilizada por los docentes es “Suzuki violin book”, sin embargo otras metodologías mencionadas fueron “Wolhart” y “Rolland”
2. Los principales criterios tenidos en cuenta por los profesores para seleccionar una metodología son: Objetivos planteados, perspectivas sobre cómo abordar los ejercicios, resultados esperados, prioridades a tener en cuenta en el nivel, forma en cómo estén organizadas las temáticas, el repertorio sugerido, como enseñar los aspectos técnicos, el papel del docente, estudiantes y padres dentro del proceso, además de las implicaciones de la metodología junto al contexto geográfico y cultura.
3. La sistematización de los resultados permitió identificar las categorías: filosofía de enseñanza, secuenciación de contenidos, rol de los participantes y consideración del contexto como factores relevantes en la organización y adaptación de métodos de enseñanza inicial del violín entre los profesores que hicieron parte de la investigación.
4. La investigación, al ser un estudio de caso permite una aproximación inicial a los procesos de enseñanza del violín y además visibiliza la importancia de continuar con procesos de investigación futura para seguir fortaleciendo los conocimientos sobre este tema.

REFERENCIAS

- Akdeniz, H. (2015). A comparison of the main features of Suzuki and traditional violin education. *Journal of literature and art studies*, february 2015, vol.5, N° 2, 107-113
- Antúnez, S. (2002). *Del proyecto educativo a la programación de aula*. Barcelona: Grao.
- Arney, K. (2006). A comparison of the violin pedagogy of Auer, Flesch, and Galamian: improving accessibility and use through characterization and indexing.
- Arráez, M., Calles, J., y Moreno de Tovar, L. (2006). La Hermenéutica: una actividad interpretativa. *SAPIENS*, 7(2), 171-181.

Bang, M. (1919). Maia Bang Violin Method.

Barber, B (Autumn, 1991). "Traditional & Suzuki Teaching: A Comparison".

Barbosa, B., y Botero, J. (2017). La lúdica en la enseñanza y aprendizaje del violín a través del color y la guabina.

Barreiro, J. (2017). Educación y concienciación. disponible en:

https://isfd801-chu.infed.edu.ar/sitio/upload/Freire_Educacion_2.pdf

Boyden, D. (1980). Violin Technique (I-II), en New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol. I-XX, Londres: Stanley Sadie ed.

Bruce-Weber, R. (1986). Die fröhliche Violine Band 1, Geigenschule für den

Anfang, violín. Editorial: Schott Musik International

Cañedo, C. M. y Cáceres, M. (2012). Fundamentos teóricos para la implementación de la didáctica en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Carreras, O. (1985). Apuntes sobre el arte violinístico, La Habana: Letras Cubanas.

Crickboom, M. (1950). El violín. Editorial: Schott Frères

Chamorro, O. (1989). El violín. Editorial Sonata, 1989. Bogotá. TM 787.2C448

Christenson, P. (2003) Equipment for living. How popular music fits in the lives of youth, En C. Ravitch & C. Viteritty (Eds.), Kid stuff. Marketing, sex and violence to America's children (pp. 96-124).

- Cortés, M., Iglesias, M. (2004). Generalidades sobre metodología de la investigación. (1° ed., Vol.1). Universidad autónoma del carmen. Colección de material didáctico.
- D'Aprile, M. (2017). Música entre educación y producción, nuevas perspectivas profesionales. (Tesis Doctoral Inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Díaz, M. (1998). Materiales para la enseñanza de la música en la educación general. Revista de Psicodidáctica, núm. 5, pp. 83-94.
- Domínguez, C. (2001). Contenidos procedimentales en la pedagogía del violín, su análisis en los métodos Suzuki, Havas, Spiller. Universidad CAECE, Escuela N3 de Buenos Aires.
- Doflein, E,y Doflein, E. (1951). The doflein method. the violinist's progress. *the beginning*. Schott & Co. Ltd., London. English Edition: 1957.
- Durán, M. (2004). Aplicación de los métodos pedagógicos de Shinichi Suzuki y el de Paul Rolland con alumnos de violín.
- Escalante, C. (2018). Procesos de formación musical en la orquesta sinfónica. apuesta al modelo orquesta-escuela.
- Fernández, A. (1924). Discurso de recepción como académico de número a la Real Academia de San Fernando. Del violín, de su técnica, de su interpretación, de su estilo y de su relación con la evolución de la Música". Madrid.
- Folgueiras, P., (2009), Métodos y técnicas de recogida y análisis de formación cualitativa, En: http://www.fvet.uba.ar/postgrado/especialidad/power_taller.pdf.

- Frith, S. (1981). *Microphone Friends*, New York: Pantheon Books.
- Garde, A. (2015). Historia de la enseñanza del violín en su etapa inicial; escuelas, tratados y métodos. Reconocimiento-Nocomercial 3.0 España de Creative Commons.
- Garde, A. y Gustems, J. (2017). Guía para profesores que se inician en la enseñanza de violín. *Artseduca Revista electrónica de educación en las artes* (19), 32-51.
- Garde, A. Gustems, J. (2017). Métodos y tratados de iniciación al estudio del violín en el siglo XX. *Sonograma, revista de pensamiento musical*. Nº 34.
- Giráldez, A Alberdi, A., Alsina, M., Alsina, P., Arriaga, C., Flores, S, Ibarretxe, G., y Ramirez, A. (2011). Música complementos de formación disciplinar. Serie: música/formación y desarrollo profesional del profesorado. Ministerio de educación. Editorial: Graó, de IRIF.
- Gadner, H.(1995). *Inteligencias múltiples*. Buenos Aires:Editorial Paidós.
- Gustems, J. (2007). Aproximación metodológica a la didáctica de los instrumentos musicales. Apuntes para un curso de doctorado.
- Hodges, D.A. (2000) Implications of music and brain research In: *Music Educators Journal* 87(2),1722)
- Gimeno, J (2005). *La educación en el siglo XXI: Los retos del futuro inmediato*. Capítulo II, la educación que tenemos, la educación que queremos. (pp.29). Editorial Graó.

- Kolneder, W. (1998). *The Amadeus Book of the Violin: Construction, History and Music*, Reinhard G. Pauly, Trans, Cambridge: Amadeus press.
- Lee, H. A. (2003). *Towards a dynamic pedagogy: Contemporary pedagogical approaches to basic violin techniques* (Doctoral dissertation, University of Washington, 2003). *Dissertation Abstracts International*, A 64, 05.
- León, A. (2007). Qué es la educación. *Revista Educere*, 11(39), 595-604.
- Macas, J. (2019). *Propuesta didáctica para el acercamiento inicial al violín y la viola*. (tesis)
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/33496/1/Trabajo%20de%20titulaci%C3%B3n.pdf>
- Macián, R. (2017). *Contraste de dos aproximaciones didácticas en la iniciación al violín: una investigación en el aula con niños de 4-5 años*. *Revista Electrónica Complutense de Investigación Musical*. (tesis doctoral)
<https://core.ac.uk/download/pdf/84750232.pdf>
- Macián, R. (2018). *La enseñanza de los instrumentos de cuerda frotada en la práctica de aula: 15 años de tesis doctorales españolas*. *Revista electrónica de LEEME*. (43), 35-49.
- Méndez, P y Ángulo, R. (2018). El aprendizaje de un instrumento musical como el violín mejora la atención sostenida. *Rev. psicol.* [online], 27(2)
- Merriam, A. (1964). *The anthropology of music*, Evanston: Northwestern university Press. Ed. (2001). op. cit., pp. 209-228.

Mijangos, A. C. (2017). Métodos de enseñanza. (monografía).

[Http://www.monografias.com/trabajos15/metodos-ensenanza/metodos-ensenanza.shtml](http://www.monografias.com/trabajos15/metodos-ensenanza/metodos-ensenanza.shtml)

Ministerio de cultura. (2012) Plan Nacional de Música para la Convivencia.

Recuperado de:

<https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/PLAN%20NACIONAL%20DE%20MUSICA%20PARA%20LA%20CONVIVENCIA.pdf>

Montilla López, P.(1999), *El cerebro y la música: un enfoque interdisciplinario*.

Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba.

Moya, L. (2018). El aprendizaje del violín en el siglo XX: un estudio comparativo de los métodos Suzuki, Rolland y Colourstrings. Revista electrónica de LEEME. (41), 35-51.

Muñiz, M. (2010). Estudios de caso en la investigación cualitativa. División de estudios de posgrado Universidad autónoma de nuevo león. Facultad de Psicología. México; 2010: 1-8.

Muñoz, F. (2013). Validación de la propuesta arco, violín y flechas para el desarrollo de capacidades básicas musicales en el aprendizaje del violín en niños y niñas entre los seis y los diez años. (tesis)

<https://ridum.umanizales.edu.co/xmlui/handle/20.500.12746/1184>

Navarro, J. L. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 19(3), 143-157. <https://doi.org/10.24320/redie.2017.19.3.675>.

- Nicolini, D. (2020) Modelo integrado de estrategias didácticas en la enseñanza del violín para niños. *Revista ArtsEduca*, 26, 7-15.
- Ozonas, L., Pérez, A. (2005). la entrevista semiestructurada. notas sobre una práctica metodológica desde una perspectiva de género. *La Aljaba*. Segunda época, volumen IX, 2004-05.
- Palacios, L. (2006). El valor del arte en el proceso educativo. *Reencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*
- Pasquali, G., Principe, R. (2007). *El violín, manual de cultura y didáctica violinística*. Ricordi americana.
- Pérez, S. (2012). La música como herramienta para desarrollar la competencia intercultural en el aula. *Perfiles educativos* [online]., 36.(145) , 175-187.
- Porta, A., Fernández, R. (2009). Elaboración de un instrumento para conocer las características de la banda sonora de la programación infantil de televisión. *Revista electrónica RELIEVE*, 15 (2), 1-18.
- Radcliffe-Brown, A.R. (1952). *Structure and function in primitive society*. Glencoe: Free Press.
- Ramos, M., (2010), *Tratamiento de la Hiperactividad*, Vigo: Ideas propias.
- Román, S.(2003). Beneficios del aprendizaje músico-instrumental: Los paradigmas Suzuki y Yamaha. *Biblid*, 19, 81-95.
- Saldarriaga, J., López M. (2011). *Cartilla de iniciación en el violín basado en el himnario adventista*.

- Saßmannshaus, E. (2008). *Früher anfang auf der geige. Band 1. Eine violinschule für kinder ab 4 jahren (17 ed)*. Kassel: Barenreiter.
- Saula, M. (2014). *Método de música ecuatoriana para el nivel inicial del violín*.
- Silvela, Z. (2003). Historia del violín. Recuperado de: <https://n9.cl/ytp8j>
- Suzuki, S. (1978). Suzuki. Violin School. Editorial: Summy-Birchard, Inc.
- Vain, D. (2012). El enfoque interpretativo en investigación educativa: algunas consideraciones teórico-metodológicas. *Revista de educación*, 3 (4), 37-46.
- Vargas, L. (2017). Improvisación musical en iniciación a través del violín y las inteligencias múltiples. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/7878>.
- Vega, G.,Ávila, J., Vega, A., Camacho, N., Becerril, A., y Leo, G. (2014) Paradigmas en la investigación. enfoque cuantitativo y cualitativo. *European Scientific Journal*. 10 (15)
- Yu, S. (2011). A pedagogical guide: *Using Sassmannshaus's early start on the violin, volumes 1 and 2 as a supplement to the Suzuki Violin School, Volume 1*. (Electronic thesis or dissertation). Retrieved from <https://etd.ohiolink.edu/>.
- Zabala, A. (1993). *Cómo trabajar los contenidos procedimentales en el aula*, Barcelona: Graó (7-19).
- Zuleta, A (2005). El método Kodaly y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 1 (1), 66-95

ANEXOS

Anexo 1:

Indicaciones del método Suzuki:

Estudio	<ul style="list-style-type: none"> ● El niño debe escuchar varias veces al día la pieza que está aprendiendo. (El CD viene con el método) ● Antes de cada lección se deben hacer ejercicios de tonalización. (Deja a elección del maestro los ejercicios). ● Estar pendiente de lograr una afinación precisa, postura equilibrada y mover el arco con naturalidad. ● La motivación debe venir por parte de los padres y los maestros.
Lecciones	<p>El autor indica que el niño debe asistir a clases individuales y grupales.</p> <p>En las clases individuales:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Se buscará el perfeccionamiento de la ejecución de las piezas buscando mejorar el sonido, la postura, la velocidad y la musicalidad. ● Al dominar la pieza A y pasar a la B el niño debe continuar repasando ambas piezas, así este obtendrá más capacidad. ● La duración de la clase dependerá de las circunstancias de cada niño y es importante para niños y padres observar clases individuales de otros niños. <p>Acerca de las clases grupales:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● El estudiante tocará junto a otros las piezas del repertorio que ha aprendido. ● Al tocar el niño junto a otros estudiantes avanzados su propia ejecución mejorará notablemente. ● Estas clases son igual de importantes que las individuales.
Repaso en casa	<ul style="list-style-type: none"> ● La práctica en casa debe ser diaria. ● Los padres deben animar a sus hijos al estudio en casa.
Afinación	<ul style="list-style-type: none"> ● Indica afinar primero la cuerda La y luego las otras cuerdas
Mantenimiento	<ul style="list-style-type: none"> ● Sugiere evitar las temperaturas extremas, limpiar el violín después de usarlo, aplicar resina a lo largo de las cerdas.

Anexo 2Preguntas de la entrevista:

1	¿Cuánto tiempo de experiencia tiene dictando clases de violín en etapa inicial?
2	¿Qué rango de edades maneja entre sus estudiantes?
3	¿Sus clases son grupales, individuales o maneja ambos formatos?
4	¿Cuál cree usted que debe ser el objetivo principal que un docente debe tener en un proceso de enseñanza inicial del violín?
5	¿Qué considera que se necesita para lograr ese objetivo?
6	¿Qué metodologías colombianas de enseñanza inicial conoce? ¿Qué resalta de ellas? ¿Cuál (es) ha trabajado?
7	¿Qué métodos ha utilizado o utiliza en su práctica pedagógica? ¿Por qué razón utiliza ese método? ¿Por qué dejó de usarlo? ¿Por qué combina esos métodos?
8	¿Qué tiene en cuenta para organizar la secuencia de su clase?
9	¿Qué recursos utiliza para promover el aprendizaje inicial en sus estudiantes?
10	¿Cuál considera que ha sido la dificultad más grande que ha tenido en un proceso de aprendizaje inicial?
11	¿Qué importancia cree que tiene el contexto sociocultural en los procesos de enseñanza inicial del violín?

Anexo 3: Preguntas del check List:

Categoría	Preguntas
Filosofía de enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Considera usted que la metodología de enseñanza inicial del violín ideal sería aquella que incluya explicaciones textuales para el docente sobre cómo abordar una temática? ● ¿Considera usted que la metodología de enseñanza inicial del violín ideal sería aquella que diera vía libre al docente para que aborde una temática desde su experticia? ● ¿Considera usted que las clases grupales son indispensables en el aprendizaje de un estudiante? ● ¿Todos sus estudiantes asisten a clases grupales? ● ¿A algunos de sus estudiantes se les dificulta asistir a clases grupales? ● ¿Considera usted que las clases individuales son indispensables en el aprendizaje de un estudiante? ● ¿Todos sus estudiantes asisten a clases individuales? ● ¿A algunos de sus estudiantes se les dificulta poder asistir a clases individuales? ● ¿Cree usted que las clases grupales deberían estar integradas por estudiantes de la misma edad y el mismo nivel? ● ¿Cree usted que las clases grupales deberían estar integradas por estudiantes de edades y niveles diferentes? ● ¿Considera usted que la lectura de notas es necesaria trabajarla desde el inicio del proceso de aprendizaje? ● ¿Considera usted que la lectura de notas no es necesaria trabajarla para el inicio del proceso de aprendizaje?
Secuenciación de contenidos	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Su programación didáctica se soporta con diferentes metodologías? ● ¿La secuencia de contenidos que imparte en su práctica corresponde a un método previamente establecido? ● ¿Traza usted los objetivos de aprendizaje de sus estudiantes antes de iniciar el proceso? de enseñanza ● ¿Los objetivos de aprendizaje van surgiendo de acuerdo a las necesidades individuales de cada estudiante? ● ¿Modifica los objetivos de aprendizaje según el proceso del estudiante? ● ¿Cree usted que después de enseñar la postura del violín el pizzicato debe ser el siguiente tema a enseñar?

	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Cree usted que después de enseñar la postura del violín agarrar el arco debe ser el siguiente tema a enseñar? ● ¿Considera usted que el estudiante debe poder tocar bien todas las cuerdas al aire antes de aprender a ubicar los dedos de la mano izquierda en el diapasón? ● ¿Considera usted que el estudiante debe poder colocar los 3 dedos de la mano izquierda en una cuerda antes de aprender a tocar otra cuerda? ● ¿Considera usted que el estudiante debe poder colocar los 4 dedos de la mano izquierda en una cuerda antes de aprender a tocar otra cuerda? ● ¿Considera usted que el orden en el que se debe enseñar la posición de los dedos debe ser 0,1,2 y 3 en una cuerda y luego en las otras cuerdas? ● ¿Considera usted que el orden en el que se debe enseñar la posición de los dedos debe ser 0,1,2,3 y 4 en una cuerda y luego en las otras cuerdas? ● ¿Considera usted que el orden en el que se debe enseñar la posición de los dedos debe ser 0,2,4,1 y 3 en una cuerda y luego en las otras cuerdas? ● ¿Considera usted que el orden en el que se debe enseñar la posición de los dedos debe ser 0,1 en todas las cuerdas, luego el 2 dedo en todas las cuerdas y así sucesivamente? ● ¿Considera usted que la postura del cuarto dedo debería contemplarse desde los inicios junto con los otros dedos? ● ¿Considera usted que para aprender la postura del cuarto dedo el estudiante debe haber tocado algunas canciones con los otros dedos? ● ¿Considera usted que la primera cuerda que debe aprender a tocar el estudiante debe ser Mi? ● ¿Considera usted que la primera cuerda que debe aprender a tocar el estudiante debe ser La? ● ¿Considera usted que la primera cuerda que debe aprender a tocar el estudiante debe ser Re? ● ¿Considera usted que la primera cuerda que debe aprender a tocar el estudiante debe ser Sol? ● ¿Considera usted que la primera escala que debe aprender el estudiante debe ser La mayor? ● ¿Considera usted que la primera escala que debe aprender el estudiante debe ser Re mayor ? ● ¿Considera usted que la primera escala que debe aprender el estudiante debe ser Do mayor? ● ¿En algún momento se le ha presentado dificultad para abordar la enseñanza de alguna temática? ● ¿Hay temas que considera necesarios enseñarlos en este nivel
--	--

	y no son tenidos en cuenta en algunas metodologías?
<i>Rol de los participantes</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Considera usted que los padres deberían recibir unas cuantas lecciones de violín antes que sus hijos? ● ¿Considera usted que los padres deben acompañar a su hijo durante el desarrollo de las clases? ● ¿Considera usted que los padres deben tener conocimiento del programa que está aprendiendo su hijo? ● ¿Ha tenido buenos resultados con padres que están 100% involucrados en el proceso que lleva su hijo? ● ¿Ha tenido buenos resultados con padres que están parcialmente involucrados en el proceso que lleva su hijo? ● ¿Ha tenido buenos resultados con padres que desconocen el proceso que lleva su hijo? ● ¿Considera usted que la metodología de enseñanza inicial ideal debería tener en cuenta el interés de los estudiantes para abordar una temática? ● ¿Usted tiene en cuenta el interés particular de su estudiante para organizar los contenidos que le enseñará?
<i>Consideración del contexto</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Conoce usted una metodología de enseñanza inicial del violín colombiana? ● ¿Ha trabajado usted alguna metodología colombiana para la enseñanza inicial de sus estudiantes? ● ¿Utiliza usted métodos de enseñanza inicial del violín en su práctica pedagógica? ● ¿Utiliza como repertorio únicamente las piezas que aparecen en el método? ● ¿Utiliza como repertorio las piezas que aparecen en el método pero las complementa con otras obras de otras metodologías? ● ¿Utiliza como repertorio las piezas que aparecen en varios métodos pero también complemento con adaptación de obras populares? ● ¿Crea adaptaciones de canciones populares para sus estudiantes? ● ¿Consigue adaptaciones de canciones populares para sus estudiantes?

Anexo 4: Formato de evaluación de pares para validación de instrumentos.**FORMATO DE EVALUACIÓN LISTA DE CHEQUEO**

A continuación encontrará una serie de criterios que orientarán la evaluación del instrumento, para cada uno de ellos solicitamos realizar una valoración cuantitativa y una valoración cualitativa. En caso de hacer referencia a ítems particulares, siéntase en la libertad para hacerlo.

Además de los criterios evaluados, al final de la evaluación se encuentra un espacio para las observaciones adicionales que, a su criterio, puedan enriquecer la estructura y desarrollo del presente instrumento.

CRITERIOS A EVALUAR	CALIFICACIÓN CUANTITATIVA DEL 1 AL 5 (siendo 1 el puntaje más bajo y 5 el más alto)	VALORACIÓN CUALITATIVA
1. Claridad de los ítems incluidos		
2. Relevancia de los ítems incluidos		
3. Organización de los ítems incluidos		
4. Coherencia entre los ítems y los objetivos del instrumento		
5. Coherencia entre los ítems incluidos en cada categoría		
• Filosofía de enseñanza		
• Secuenciación de contenidos		
6. Pertinencia de los ítems incluidos en cada categoría		

• Actores involucrados en el proceso		
• Consideración del contexto		

Observaciones adicionales:

Firma evaluador (a)

FORMATO DE EVALUACIÓN ENTREVISTA

A continuación encontrará una serie de criterios que orientarán la evaluación del instrumento, para cada uno de ellos solicitamos realizar una valoración cuantitativa y una valoración cualitativa. En caso de hacer referencia a ítems particulares, siéntase en la libertad para hacerlo.

Además de los criterios evaluados, al final de la evaluación se encuentra un espacio para las observaciones adicionales que, a su criterio, puedan enriquecer la estructura y desarrollo del presente instrumento.

CRITERIOS A EVALUAR	CALIFICACIÓN CUANTITATIVA DEL 1 AL 5 (siendo 1 el puntaje más bajo y 5 el más alto)	VALORACIÓN CUALITATIVA
1. Claridad de los ítems incluidos		
2. Relevancia de los ítems incluidos		
3. Organización de los ítems incluidos		

4. Coherencia entre los ítems y los objetivos del instrumento		
---	--	--

Observaciones adicionales:

Firma evaluador (a)

Anexo 5:

GUÍA PARA LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA DE INICIACIÓN AL VIOLÍN



AUTORA: LUZ ÁNGELA FLÓREZ OYAGA

COAUTORA: DANIA LIZ MEJÍA RODRIGUEZ

INTRODUCCIÓN

LA GUÍA NACE COMO PRODUCTO DE LA INVESTIGACIÓN PREVIA REALIZADA POR LAS AUTORAS SOBRE EL USO DE MÉTODOS DE ENSEÑANZA INICIAL EN LA CIUDAD DE BARRANQUILLA.

LA GUÍA CONTIENE EL ANÁLISIS DESCRIPTIVO REALIZADO DE LAS 5 METODOLOGÍAS SELECCIONADAS EN LA INVESTIGACIÓN. PARA EL ANÁLISIS SE CREARON 4 CATEGORÍAS (FILOSOFÍA DE ENSEÑANZA, SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS, ROL DE LOS

PARTICIPANTES Y CONSIDERACIÓN DEL CONTEXTO) ESTRUCTURADAS PARA COMPRENDER ELEMENTOS CONSTITUTIVOS QUE APORTEN A LA SELECCIÓN, EL DESARROLLO Y LA ADAPTACIÓN PERTINENTE DE ESTAS METODOLOGÍAS DE ACUERDO CON LAS CONDICIONES QUE CONFIGURAN UN PROCESO FORMATIVO EN EL NIVEL INICIAL . ADEMÁS DE ESTO, SE INCLUYEN ALGUNAS CONSIDERACIONES PEDAGÓGICAS BASADAS EN LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN PARA TENER EN CUENTA AL INICIAR UN PROCESO DE ENSEÑANZA.

CONTENIDO

I. ANÁLISIS DE LAS METODOLOGÍAS	4
1. SUZUKI VIOLIN SCHOOL POR SHINICHI SUZUKI	4
2. VIOLÍN METHOD POR MAIA BANG	6
3. THE DOFLEIN METHOD POR ELMA Y ERICH DOFLEIN	8
4. FRÜHER ANFANG AUF DER GEIGE POR EGON SABMANNSHAUS	10
5. EL VIOLÍN POR OLGA CHAMORRO	12
II. CONSIDERACIONES PARA TENER EN CUENTA	14

III. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 16

ANÁLISIS DE LAS METODOLOGÍAS

SUZUKI VIOLIN SCHOOL POR SHINICHI SUZUKI:

EL MÉTODO SUZUKI FUE CREADO POR EL VIOLINISTA Y PROFESOR SHINICHI SUZUKI EN EL AÑO 1971. SURGE COMO RESULTADO DE 40 AÑOS DE INVESTIGACIÓN POR PARTE DEL AUTOR. ES CONOCIDO COMO EL MÉTODO DE "LA LENGUA MATERNA", PUESTO QUE EL AUTOR AFIRMABA QUE LOS NIÑOS PUEDEN HABLAR LIBREMENTE SU LENGUA MATERNA, SIN IMPORTAR CUÁN COMPLEJA FUESE, POR LO QUE LA MÚSICA DEBERÍA SER ENSEÑADA DEL MISMO MODO EN LA QUE SE APRENDE EL LENGUAJE.

LAS CARACTERÍSTICAS QUE ILUSTRAN LA ORGANIZACIÓN Y LOS FUNDAMENTOS DEL MÉTODO SON:

CATEGORÍAS	CARACTERÍSTICAS DEL MÉTODO
FILOSOFÍA DE ENSEÑANZA	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sugiere iniciar la instrucción en edades tempranas. 2. Un niño necesita 5 condiciones para desarrollar una habilidad: comienzo temprano, ambiente adecuado, compromiso de estudio, un profesor excelente y un método educativo cuidadoso. 3. La metodología se basa en la repetición constante, escucha del cd, el comentario positivo acerca del trabajo del alumno, presentación continua de recitales, la construcción de un repertorio y el desarrollo del oído e intuición musical, por lo que la lectura de notas debe esperar. 4. Antes de tocar el estudiante debe poder hacer las figuras rítmicas con las palmas. 5. Suzuki recomienda utilizar guías o marcas para los dedos 1,2 y 3 para que el estudiante avance más rápidamente en el repertorio sin preocuparse donde vá cada dedo. (Garde y Gustems, 2017).
SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS	<ol style="list-style-type: none"> 1. Inicia con la explicación de las partes del violín y el arco, correcta postura de pies, colocación del instrumento, postura de la mano izquierda y patrones de digitación apoyados con imágenes y pequeños enunciados bajo cada una de estas. 2. Como primer tema aparecen golpes de arco y ejercicios rítmicos donde se utilizan combinaciones de corcheas, semicorcheas, silencios de estas figuras, y tresillos. Estos ejercicios aparecen intercambiando las cuerdas al aire MI y LA. 3. Seguido trabaja la postura de los dedos de la mano izquierda, colocando ejercicios en la cuerda LA y MI. 4. A partir de la pieza 8 a la 12 las obras son creadas por el autor. 5. De la pieza 13 a la última (17) las obras son de compositores clásicos como J.s.Bach, R. Schumann, F.j Gossec sin embargo, son adaptaciones hechas al violín. 6. Las primera 9 piezas son en las cuerdas LA y MI y aparecen figuras como negras, blancas, negras con puntillo, corcheas, además de cambios de cuerda, golpes de arco como <i>Stacatto y detaché</i>. 7. La primera escala que se trabaja es la escala de La junto al arpeggio, aparece entre la obra 5 y 6. A partir de la pieza 9 aparece un ejercicio de preparación para la tonalidad de Re mayor, escala y arpeggios. Luego de la pieza 11 aparece ejercicio de tonalización de sol mayor junto con la escala a dos octavas. (para el cambio de postura de la mano no incluye imágenes sino una explicación textual sobre la ubicación de los dedos). 8. Entre las obras 13 y 14 hay un ejercicio de digitación en donde el 3 dedo está alterado (#), indica debe trabajarse también en las cuerdas Re y sol.
ROL DE LOS PARTICIPANTES	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los padres deben ser entrenados primero, deben asistir a las clases del niño y recibir indicaciones del profesor sobre cómo ayudar en la práctica diaria.

	<ol style="list-style-type: none"> Es importante la experiencia del trabajo grupal, así al unirse estudiantes principiantes con los más avanzados se tiene una manera de motivar y estimular a los estudiantes que se encuentran en niveles inferiores.
CONSIDERACIÓN DEL CONTEXTO	<ol style="list-style-type: none"> Incluye canciones populares como estrellita además de 6 obras populares, sin especificar de qué lugar.

VIOLÍN METHOD POR MAIA BANG:

EL MÉTODO BANG FUE DESARROLLADO POR LA VIOLINISTA Y PEDAGOGA MAIA BANG EN 1919. EL MÉTODO SURGE DE LA INQUIETUD CONSTANTE DE LA AUTORA SOBRE LAS METODOLOGÍAS QUE EXISTÍAN PARA LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN. VIAJA DESDE RUSIA A LOS ESTADOS UNIDOS COMO ASISTENTE DEL PROFESOR LEOPOLD AUER Y ALLÍ ESCRIBE EL MÉTODO PUBLICADO EN 7 VOLÚMENES. EL MÉTODO ES DE CARÁCTER PROGRESIVO PUESTO QUE LOS EJERCICIOS SE VAN COMPLEJIZANDO A MEDIDA QUE AVANZA EL APRENDIZAJE (D'APRILE 2017).

LA EJECUCIÓN DE ESTE MÉTODO IMPLICA TENER EN CUENTA LOS SIGUIENTES

REFERENTES:

CATEGORÍAS	CARACTERÍSTICAS DEL MÉTODO
FILOSOFÍA DE ENSEÑANZA	<ol style="list-style-type: none"> El carácter del método es progresivo, hay énfasis de lo fácil a lo complejo (Saula, 2014). Presenta una serie de ejercicios orientados a desarrollar la técnica de los dedos y su independencia, flexibilidad en la muñeca, golpes de arco, intervalos, escalas y arpeggios (D'Aprile 2017). La autora plantea que existen dificultades técnicas que se presentan al aprender la postura correcta del arco y de los dedos de la mano

	<p>izquierda, por lo que afirma que al enseñar los detalles técnicos estos deben dividirse para que así el estudiante no tenga que concentrarse simultáneamente en trabajos tan diferentes.</p> <p>4. Cada ejercicio o lección contiene una explicación breve hacia el docente sobre cuál es la dificultad técnica abordada, cuál es el objetivo del ejercicio y cómo debe trabajar el estudiante.</p>
<p>SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. El método inicia explicando las partes del violín y el arco, como pasar el arco por las cuerdas y acompaña las explicaciones con imágenes. 2. Luego explica algunos rudimentos básicos como lo son los nombres de las notas musicales, el pentagrama y sus líneas adicionales, las alteraciones, los compases, las figuras musicales, su duración y los silencios. 3. El primer ejercicio abarca figuras musicales en las cuerdas al aire, iniciando por la cuerda La, luego Mi, continúa en Re y termina con la cuerda Sol. Los ejercicios inician con negras y sus silencios, luego combinando negras y blancas y por último redondas, blancas y negras. 4. Los primeros 7 ejercicios son únicamente cuerdas al aire. 5. A partir del ejercicio 8 se debe ubicar el primer dedo en cada cuerda, luego va agregando los demás dedos hasta llegar al 4 dedo. 6. Del ejercicio 8 al 30 se enfoca en ejercitar los dedos, haciendo cambios de cuerda, utilizando alteraciones con figuras negras, blancas y redondas. 7. La primera obra está numerada como 31 y se encuentra en la tonalidad de Do mayor. Esta pieza utiliza todas las cuerdas del violín. 8. De la pieza 31 a la 56 las obras están en la tonalidad de Do mayor, aparecen las figuras mencionadas anteriormente junto con ligaduras de 2,3 y 4 notas, además de diferentes golpes de arco como <i>detaché</i> y <i>legatto</i>. 9. A partir de la pieza 57 introduce la escala de La mayor, explicación sobre las anacrusas, ejercicios de tresillos y ligaduras de figuras con diferente valor. 10. En el ejercicio 63 trabaja la tonalidad de Sol mayor incluyendo escalas y arpeggio, además del golpe de arco <i>Stacatto</i>. 11. A partir del 74 trabaja la tonalidad de mi menor. 12. En el 79 se dedica a la escala de Re mayor y explicaciones sobre los tempos o movimientos como <i>adagio</i>, <i>andante</i>, <i>allegretto</i>, <i>allegro</i>, entre otros. 13. El siguiente orden de tonalidades es Si menor, La mayor, Fa# menor, mi mayor, do# menor.
<p>ROL DE LOS PARTICIPANTES</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. En el método todas las obras tienen un pentagrama adicional destinado al acompañamiento que debe tocar el docente, sobre esto la autora afirma que tocar en ensamble debe cultivarse desde el principio puesto que es de gran valor al desarrollar la musicalidad en el estudiante. 2. En el método no se encuentra información dirigida hacia los padres ni el papel de estos en el proceso de aprendizaje del instrumento.

CONSIDERACIÓN DEL CONTEXTO	1. Contiene obras de carácter popular adaptadas a las necesidades que presenta el estudiante.
----------------------------	---

THE DOFLEIN METHOD POR ERICH Y ELMA DOFLEIN:

EL MÉTODO DOFLEIN ES PRODUCTO DE LOS ESPOSOS ERICH Y ELMA DOFLEIN. AMBOS MÚSICOS Y PEDAGOGOS ALEMANES QUE TRABAJARON A LO LARGO DE SU VIDA EN LA FORMACIÓN DE ESTUDIANTES Y PROFESORES DE MÚSICA. EL MÉTODO FUÉ CREADO EN 1932. GARDE Y GUSTEMS (2017) AFIRMAN QUE ES UN EXCELENTE MÉTODO PARA TRABAJAR EN LA ETAPA INICIAL DEL APRENDIZAJE PUESTO QUE APORTA ELEMENTOS DIDÁCTICOS QUE SERÁN DE GRAN AYUDA PARA EL DOCENTE. BASADO EN ELLO, ALGUNOS REFERENTES QUE DAN CUENTA DE LA ORGANIZACIÓN DEL MÉTODO SON:

CATEGORÍAS	CARACTERÍSTICAS DEL MÉTODO
FILOSOFÍA DE ENSEÑANZA	<ol style="list-style-type: none"> 1. Todos los problemas técnicos son abordados mediante ejercicios cortos y simples. 2. El propósito del método es proporcionar a los docentes material que posibilite lograr resultados en los estudiantes. Por ello, sus ejercicios y piezas están hechos para escuchar, entender y apreciar el sonido, la composición, aprender sobre lectura, conocimiento teórico y entender las diferentes formas y estilos musicales. 3. Según los autores su método contiene menos ejercicios técnicos que otros métodos de violín por lo que resaltan que es muy importante que el estudiante practique los ejercicios básicos cuidadosamente durante un tiempo. 4. Es importante que el estudiante sea capaz de cantar la obra que toca con el instrumento, porque así ganará una experiencia musical completa y entendible. 5. Los autores consideran que la postura correcta se logra mientras se toca en las cuerdas La y re, puesto que estas cuerdas hacen posible que el estudiante pueda cantar las melodías, además que están ubicadas

	<p>dentro del pentagrama.</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. El estudiante debe concentrarse en que el sonido sea claro por lo que le aconsejan estudiar de manera extensa y continua. 7. Indican que el estudiante debe aprender primero el nombre de las cuerdas al aire, y luego con el sonido y la ubicación de los dedos el nombre de las siguientes notas.
<p>SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los autores indican que inician el método en las tonalidades mayores que están relacionadas con las cuerdas al aire, de igual manera los dedos están ubicados de la misma forma en todas las cuerdas. 2. Al principio el estudiante solamente toca 5 notas en cada cuerda, (cuerda al aire, primer dedo, segundo, tercero y cuarto) sin incluir cambios de cuerdas para que pueda concentrarse en la digitación sin lidiar con la complejidad de pasar de una cuerda a otra. 3. Las primeras lecciones y piezas musicales se encuentran entre las cuerdas La y Re. 4. El método inicia enseñando la correcta postura de las manos izquierda y derecha. Acompaña la explicación con imágenes. 5. Seguidamente desarrolla el uso de los 4 dedos en la cuerda Re. Estas notas aparecen ubicadas en el pentagrama. 6. Luego ubica los dedos en las cuerdas Re y La. Estas notas aparecen en el pentagrama y utilizan un símbolo como guía para el estudiante sobre dónde se encuentra la cuerda al aire. 7. A partir del ejercicio 14 las obras son tocadas entre las cuerdas Mi, La y Re. 8. A partir del ejercicio 16 incluye la cuerda sol, y con estos ejercicios finaliza el primer capítulo, ejercicios de cambios de cuerda de Mi a Sol y piezas que combinen 2 y 3 cuerdas. 9. Los capítulos 2 y 3 incluyen ejercicios rítmicos para hacer con las palmas en un compás de 3/4, además de ligaduras de tres notas, dobles cuerdas empezando con los dedos en la cuerda La y la cuerda Mi siempre al aire. 10. El siguiente capítulo el tema inicial son las corcheas y silencios de corchea. 11. Las siguientes tonalidades que trabaja son Mi mayor, La mayor en dos octavas, Do mayor. Para cada tonalidad incluyen obras que además contienen dificultades técnicas que han debido ser enseñadas. 12. En el capítulo 12 se incluyen los modos menores, por lo que aparecen las tonalidades La menor, Mi menor y Re menor.
<p>ROL DE LOS PARTICIPANTES</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. El método reconoce la importancia de que el estudiante toque junto a algún compañero o profesor, por lo que algunos ejercicios tienen dos melodías. 2. En el método no se habla del rol de los padres en el aprendizaje.
<p>CONSIDERACIÓN DEL CONTEXTO</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Las piezas musicales de la metodología son realizadas por varios autores de diferentes partes del mundo incluyendo a Erich y Elma Doflein.

FRÜHER ANFANG AUF DER GEIGE POR EGON SABMANNSHAUS

EL MÉTODO SABMANNSHAUS FUE COMPUESTO POR EGON SABMANNSHAUS EN 1976. EL AUTOR FUE UN VIOLINISTA Y PEDAGOGO ALEMÁN QUE SE DEDICÓ AL ESTUDIO DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN. EN 2008 FUE CREADA LA VERSIÓN ACTUALIZADA EN INGLÉS DE ESTE MÉTODO A. ESTA VERSIÓN ES AMPLIAMENTE UTILIZADA EN EUROPA Y EN AMÉRICA ESTÁ TOMANDO FUERZA YA QUE SU HIJO KURT SABMANNSHAUS HA INTENTADO EXPANDIR EL TRABAJO DE SU PADRE EN EL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE CINCINNATI.

ESTE MÉTODO TIENE EN CUENTA LOS ASPECTOS QUE SE DESCRIBEN A CONTINUACIÓN:

CATEGORÍAS	CARACTERÍSTICAS DEL MÉTODO
FILOSOFÍA DE ENSEÑANZA	<ol style="list-style-type: none"> 1. A partir de la primera lección se hace énfasis en la lectura de las notas, buscando fomentar en los estudiantes la lectura a primera vista. 2. Uno de los principales objetivos es que los estudiantes puedan tocar en conjuntos de cámara lo antes posible. 3. El autor afirma que el método permite ser usado para clases individuales y grupales. 4. Los ejemplos musicales, el texto y las imágenes en color lo hacen apropiado para niños en edad preescolar y escolar. 5. El método está pensado para que el estudiante adquiera conocimientos rítmicos y de intervalos. 6. Sobre el agarre del arco y la postura del violín lo deja a consideración del docente. 7. El método está pensado para niños en la edad de 4 años en adelante. 8. Indica que lo ideal es que el niño tenga varias lecciones a la semana.
SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS	<ol style="list-style-type: none"> 1. El método inicia explicando cuales son las figuras musicales y su duración. Incluye redondas, blancas, negras, corcheas, puntillos en las figuras mencionadas y los respectivos silencios de estas figuras, además de explicar los símbolos de arco arriba y arco abajo. 2. Como primera lección para tocar aparecen las cuerdas al aire en el orden Mi, La, Re y Sol. Estos ejercicios con blancas y combinación entre negras y blancas. 3. En la página 10 incluye el silencio de negra. 4. El siguiente tema son los cambios de cuerda.

	<ol style="list-style-type: none"> 5. El orden en el que empieza a trabajar los dedos de la mano izquierda son cuerda al aire, 2, 4, 1 y 3. Sobre esto Saßmannshaus (citado en macián, 2018) afirma que este orden favorece la buena postura de la mano izquierda desde el principio. 6. En la página 38 se encuentran las escalas Sol, Re y La mayor, en este orden. 7. En la página 41 incluye ejercicios con el golpe de arco <i>Stacatto</i>, explica cómo debe sonar e indica un link a donde el profesor y el estudiante se pueden dirigir para tener más información sobre este. 8. Entre las páginas 61 y 64 aparecen los golpes de arco <i>Legato y portato</i>. También ligaduras de 2 y 4 notas. 9. El método finaliza con una imagen del violín y el arco nombrando cada una de sus partes.
ROL DE LOS PARTICIPANTES	<ol style="list-style-type: none"> 1. Indica que las clases grupales son útiles siempre y cuando las características de los niños coincidan en términos de talento y desarrollo. 2. Asegura que los padres son los que pueden asegurar el éxito de las primeras lecciones al guiar al niño con cuidado y monitorear la práctica regular.
CONSIDERACIÓN DEL CONTEXTO	<ol style="list-style-type: none"> 1. El repertorio que se encuentra en el método es de diferentes autores a lo largo del mundo.

EL VIOLÍN POR OLGA CHAMORRO:

EL VIOLÍN POR OLGA CHAMORRO ES UNA METODOLOGÍA CREADA EN 1989. CHAMORRO FUE UNA VIOLINISTA Y PEDAGOGA COLOMBIANA QUE SE DEDICÓ DURANTE SU VIDA A LA CAPACITACIÓN DE DOCENTES Y SUPERVISIÓN DE PROCESOS MUSICALES EN COLOMBIA Y VENEZUELA.

LA AUTORA AFIRMA QUE AL ESTUDIANTE SE LE HA ENSEÑADO TRADICIONALMENTE A ESTUDIAR EL VIOLÍN POR LA TONALIDAD QUE MENOS DIFICULTAD PRESENTA PARA LA LECTURA, IGNORANDO LAS CARACTERÍSTICAS PROPIAS DEL INSTRUMENTO, POR LO QUE SU MÉTODO TRABAJA CON LA FINALIDAD DE FACILITAR ESTA PRIMERA ETAPA Y HACER MÁS AMABLES LOS PRIMEROS PASOS.

EL MÉTODO ESTÁ PLANTEADO EN 3 ETAPAS PROGRESIVAS: *MOTIVACIÓN, POSIBILIDADES DESARROLLADAS Y CONTINUACIÓN DEL ESTUDIO DEL VIOLÍN*. COMO EL ANÁLISIS SE HACE DE METODOLOGÍAS DE ENSEÑANZA INICIAL SE HABLARÁ ÚNICAMENTE DE LA ETAPA MOTIVACIÓN QUE ABARCA DE LA PÁGINA 1 A LA 32.

CATEGORÍAS	CARACTERÍSTICAS DEL MÉTODO
FILOSOFÍA DE ENSEÑANZA	<ol style="list-style-type: none"> 1. El propósito de la autora era encontrar un camino natural y lógico que fluyera acorde con la naturaleza del niño, para lograr un desarrollo integrado en lo físico, psicológico y cultural (Chamorro, 1989). 2. Menciona la educación ritmo-auditiva, afirmando que es complemento del estudio del violín, además que debería iniciarse con esto antes de la práctica del instrumento. 3. Indica que es importante que los docentes tengan conocimiento sobre las metodologías Orff y Martenot, ya que le serán de gran ayuda en la enseñanza musical y en desarrollar en los niños el hábito y el amor al estudio del instrumento. 4. Sugiere que la edad ideal para iniciar el aprendizaje es de 5 a 7 años. 5. Indica que el juego hace parte esencial de la vida de un niño, y que a través de este debería estimular y desarrollar la capacidad artística. 6. Sugiere utilizar cintas para ubicar el patrón de los dedos.
SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS	<ol style="list-style-type: none"> 1. El método inicia con la historia del arco y del violín. 2. En el primer capítulo la autora indica que el aspecto teórico irá simultáneamente al desarrollo rítmico, auditivo e instrumental. 3. Sobre la postura designa una serie de ejercicios 4. Como primer ejercicio aparecen los cambios de cuerdas entre las cuerdas La y Mi, Re y la, y Sol y Re. 5. Seguidamente trabaja esquemas rítmicos donde combina negras, blancas, corcheas, semicorcheas, silencios de negra enseñados a modo de eco, con la indicación de tocarlos en una sola cuerda. 6. El siguiente tema es la escala de La, luego trabaja la escala de La en modo dórico sin dar explicaciones sobre el significado de esto, sin

	<p>embargo el título es “escala para practicar el semitono”.</p> <ol style="list-style-type: none"> 7. A partir de este punto algunas obras contienen todas las figuras en las cuerdas Mi, La y Re. 8. Seguidamente introduce las escalas de Re y Sol junto con sus arpeggios, canciones que combinan las figuras, cuerdas, ejercicios que combinan estas cuerdas, ejercicios con silencios y obras que utilizan estas notas y combinaciones rítmicas.
<p>ROL DE LOS PARTICIPANTES</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Resalta la práctica grupal puesto que indica que beneficia al estudiante ya que lo socializa y prepara para participar en conjunto. 2. Las prácticas grupales no deben estar compuestas por más de 10 niños. 3. Sobre los estudiantes afirma que no se puede definir si un niño es muy talentoso en los comienzos ni tampoco pronosticar su capacidad de desarrollo. 4. Sobre el maestro indica que este debe tener una preparación sólida, conocimiento sobre la materia y del método como elemento auxiliar de su trabajo. Además, debe perfeccionar constantemente su práctica. 5. Afirma que los padres deben motivar al niño a practicar, estimularlo en sus logros, crear hábitos de estudio, puntualidad en las clases y seguir los consejos del profesor para la buena postura, manejo del arco y afinación.
<p>CONSIDERACIÓN DEL CONTEXTO</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Como repertorio selecciona varias piezas populares colombianas y latinoamericanas para que el estudiante tenga contacto con lo suyo. 2. Incluye también repertorio universal con la intención de dar un panorama global de la música. 3. Todas las piezas musicales que aparecen en esta etapa indican en qué país son consideradas como canciones tradicionales.

PARA TENER EN CUENTA

SELECCIONAR UN MÉTODO PARA LA ENSEÑANZA INICIAL DEL VIOLÍN, O INCLUSO RETOMARLO Y REALIZAR ADAPTACIONES QUE APORTEN AL PROCESO FORMATIVO IMPLICA QUE SEAMOS RIGUROSOS Y TENGAMOS CLARIDAD SOBRE LAS RAZONES Y MOTIVACIONES QUE SUSTENTAN NUESTRA DECISIÓN. ASIMISMO, ES FUNDAMENTAL QUE LAS RAZONES, DINÁMICAS Y OBJETIVOS QUE ESTRUCTURAN LA ENSEÑANZA INICIAL SEAN COHERENTES CON LOS PRINCIPIOS QUE FUNDAMENTAN LA PROPUESTA METODOLÓGICA QUE HAS SELECCIONADO PARA EL DESARROLLO DE ESTE PROCESO.

EN ESTE ORDEN DE IDEAS, A CONTINUACIÓN SE PRESENTA UN CONJUNTO DE ORIENTACIONES DERIVADAS DE LA INVESTIGACIÓN TITULADA: "MÉTODOS DE ENSEÑANZA INICIAL EN BARRANQUILLA: UN ESTUDIO DE CASO". ESTAS TIENEN COMO OBJETIVO APORTAR A LA CREACIÓN DE CONDICIONES FAVORABLES PARA EL FORTALECIMIENTO DE PROCESOS DE ENSEÑANZA INICIAL DEL VIOLÍN QUE SEAN RIGUROSOS, CONTEXTUALIZADOS Y APROVECHABLES DESDE TODO SU POTENCIAL DE APORTE A NIVEL EDUCATIVO, CULTURAL Y SOCIAL.

LAS ORIENTACIONES PARA TENER EN CUENTA SON LAS SIGUIENTES:

- ANTES DE SELECCIONAR UNA METODOLOGÍA REvisa SI ESTÁS DE ACUERDO CON LOS PRINCIPIOS Y LOS OBJETIVOS QUE PLANTEA EL AUTOR Y COINCIDEN CON TUS PROPIOS OBJETIVOS.
- TEN EN CUENTA LA EDAD DE TU ESTUDIANTE PARA SELECCIONAR EL MÉTODO QUE USARÁS PARA SUS CLASES.
- ES NECESARIO TENER CLARO CUALES SON LOS OBJETIVOS, LAS TEMÁTICAS QUE SE DESARROLLAN EN UNA OBRA, LOS PROPÓSITOS DEL APRENDIZAJE Y LAS ESTRATEGIAS PARA ENSEÑAR UN REPERTORIO, POR LO TANTO SI EN EL MÉTODO QUE ESCOGISTE NO APARECE EXPLÍCITO CUÁLES SON DEBES INVESTIGAR O ASISTIR A LAS CERTIFICACIONES QUE EXISTAN SOBRE LA METODOLOGÍA.
- ANTES DE INICIAR CON UN PROCESO DE ENSEÑANZA DEBES DESARROLLAR LA PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA, EN DONDE ORGANIZAS LOS CONTENIDOS QUE SE ENSEÑARÁN.
- PARA ORGANIZAR TU PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA PUEDES SELECCIONAR VARIOS MÉTODOS PARA TEMÁTICAS DIFERENTES, O PUEDES SEGUIR LA SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS QUE SUGIERE UNA METODOLOGÍA ESPECÍFICA.
- NINGÚN MÉTODO ES ABSOLUTO O SE ADAPTA A TODOS LOS ESTUDIANTES, POR LO TANTO SE FLEXIBLE A LA HORA DE HACER MODIFICACIONES EN LA PROGRAMACIÓN DE TU CLASE.

- ES IMPORTANTE HACER ADAPTACIONES DE OBRAS POPULARES PARA EL REPERTORIO DEL ESTUDIANTE.
- LAS ADAPTACIONES DEL REPERTORIO DEBEN HACERSE TENIENDO EN CUENTA LOS OBJETIVOS TÉCNICOS PLANTEADOS PARA EL ESTUDIANTE.
- ES IMPORTANTE QUE EL ESTUDIANTE CUENTE CON CLASES INDIVIDUALES Y GRUPALES, PUESTO QUE EN LAS CLASES INDIVIDUALES SE ABORDAN LOS TEMAS ESPECÍFICOS PARA EL ESTUDIANTE Y LAS CLASES GRUPALES LE PERMITEN AL ESTUDIANTE TRABAJAR LA MUSICALIDAD Y CRECER SOCIALMENTE, ADEMÁS QUE SON UN GRAN FACTOR MOTIVACIONAL.
- ES IMPORTANTE CONOCER EL POR QUÉ Y PARA QUÉ EL ESTUDIANTE QUIERE APRENDER EL INSTRUMENTO Y TENER ESTO EN CUENTA AL MOMENTO DE ORGANIZAR LAS CLASES.
- ES IMPORTANTE COMUNICAR CUÁL ES EL ROL QUE LE CONCEDERÁS A LOS PADRES O ACOMPAÑANTES EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA, ASÍ DESDE EL PRINCIPIO CADA UNO SABRÁ CUÁLES SON LAS TAREAS Y OBLIGACIONES.
- TEN EN CUENTA QUE EL TRABAJO QUE REALIZAS ES UN APORTE A LOS PROCESOS CULTURALES Y SOCIALES DE LA CIUDAD, POR ESO AUNQUE EXISTE POCO CONOCIMIENTO DE LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA DEL VIOLÍN QUE SE DAN EN LA CIUDAD ¡ESTÁS HACIENDO UN PRIMER PASO ESENCIAL E IMPORTANTE!

BIBLIOGRAFÍA

BANG, MAIA. (1919). MAIA BANG VIOLIN METHOD.

CHAMORRO, OLGA. (1989). EL VIOLÍN. EDITORIAL SONATA, 1989. BOGOTÁ.

D'APRILE, MARIANA. (2017) MÚSICA ENTRE EDUCACIÓN Y PRODUCCIÓN.

DOFLEIN, ERICH., DOFLEIN ELMA. (1951). THE DOFLEIN METHOD. THE VIOLINIST'S PROGRESS. THE BEGINNING. SCHOTT & CO. LTD., LONDON. ENGLISH EDITION: 1957.

GARDE, ANA., GUSTEMS, JOSEP. (2017). MÉTODOS Y TRATADOS DE INICIACIÓN AL ESTUDIO DEL VIOLÍN EN EL SIGLO XX. SONOGRAMA, REVISTA DE PENSAMIENTO MUSICAL. N 34.

MACIÁN, ROBERTO. (2018). LA ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA FROTADA EN LA PRÁCTICA DE AULA: 15 AÑOS DE TESIS DOCTORALES ESPAÑOLAS. REVISTA ELECTRÓNICA DE LEEME. N. 43, PP.35-49.

SAULA, MARCO. (2014). MÉTODO DE MÚSICA ECUATORIANA PARA EL NIVEL INICIAL DEL VIOLÍN.

SABMANNSHAUS, EGON. (2008). FRÜHER ANFANG AUF DER GEIGE. BAND 1. EINE VIOLINSCHULE FÜR KINDER AB 4 JAHREN (17.ED). KASSEL: BARENREITER.

SUZUKI, SHINICHI. (1978). SUZUKI VIOLIN SCHOOL. EDITORIAL: SUMMY- BIRCHARD, INC.