

Estrategia didáctica para la enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín
Tres adaptaciones que incluyen elementos ritmo/melódicos de la cumbia presentes en la ejecución de la
flauta de millo aplicadas a los estudiantes de violín del semillero de investigación “SEMUS” de la
Universidad Distrital De Bogotá

Alexander Gabriel Cañate Morillo

Universidad Pedagógica Nacional
Departamento de Educación Musical
Licenciatura en Música

2022

Estrategia didáctica para la enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín
Tres adaptaciones que incluyen elementos ritmo/melódicos de la cumbia presentes en la ejecución de la
flauta de millo aplicadas a los estudiantes de violín del semillero de investigación “SEMUS” de la
Universidad Distrital De Bogotá

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

Alexander Gabriel Cañate Morillo

CÓDIGO: 2018175012

ASESOR ESPECÍFICO

MAESTRA MARTHA CECILIA OLAVE ZAMBRANO

Universidad Pedagógica Nacional
Departamento de Educación Musical
Licenciatura en Música

2022

Tabla De Contenido

Introducción.....	9
Preliminares De La Investigación	10
Delimitación Del Tema.....	10
Planteamiento Del Problema.....	10
Pregunta De Investigación	13
Objetivos.....	14
Objetivo General.....	14
Objetivos Específicos.....	14
Justificación.....	14
Marco Metodológico	18
Enfoque.....	18
Enfoque Investigativo Cualitativo	18
Tipo De Investigación.....	19
Investigación Acción Educativa.....	19
Muestra Poblacional	19
Instrumentos De Investigación	21
Ruta Metodológica.....	21
Etapa De Indagación	22
Etapa De Diseño Y Aplicación De La Propuesta	23
Etapa De Valoración.....	23
Bases Teóricas.....	24
Antecedentes	24
Trabajos Monográficos	24
Publicaciones y Documentos Académicos.....	27
Marco Teórico.....	29
Capítulo 1 La Flauta De Millo Y La Cumbia.....	29
La Flauta De Millo	29
Generalidades	30
Contexto Histórico Y Geográfico.....	30
Las Agrupaciones De Millo	35
La Cumbia.....	36
Generalidades	37

Instrumentos Característicos Utilizados En El Ritmo De Cumbia	38
Características rítmicas, melódicas y armónicas	39
Capítulo 2 La Mano Derecha Del Violín	41
Generalidades	42
Partes Del Arco.....	43
El tornillo	44
La nuez	44
Las cerdas.....	45
La vara.....	46
La punta del arco.....	46
<i>Postura De La Mano Derecha en el arco del violín.....</i>	<i>47</i>
Golpes De Arco Del Violín	50
Golpes De Arco a la cuerda	51
Golpes De Arco Fuera De La Cuerda	53
Capítulo 3 Estrategia Didáctica Para La Mano Derecha Del Violín	56
“La Consentida”	57
.....	58
Elementos de la cumbia presentes en la obra	59
Elementos técnicos de la mano derecha que se abordan en la obra	59
Metodología particular de la enseñanza de la obra	59
“La Rebuscona”	60
Elementos de la cumbia presentes en la obra	62
Elementos técnicos de la mano derecha que se abordan en la obra	62
Metodología particular de la enseñanza de la obra	63
“Guepaje”	63
Elementos de la cumbia presentes en la obra	65
Elementos técnicos de la mano derecha que se abordan en la obra	65
Metodología particular de la enseñanza de la obra	65
Matriz.....	66
Resultados.....	71
Conclusiones	73
Bibliografía	75

Tabla De Cuadros

Tabla 1 Estudiantes	20
Tabla 2 Dificultades técnicas de la mano derecha de los estudiantes.....	21
Tabla 3 Elementos técnicos de la flauta de millo que se emplean en la ejecución del violín	36
Tabla 4 Matriz taller martelé	67
Tabla 5 Matriz taller legato	69
Tabla 6 Matriz taller detaché	70

Tabla De Ilustraciones

Ilustración 1 Flauta de millo dentro del carnaval de Barranquilla	30
Ilustración 2 Flauta de millo (izquierda). Flauta massi (derecha)	31
Ilustración 3 Flauta de millo o pito atravesao.....	32
Ilustración 4 Bobiyel tocado por un Fulbe (Fullani) de Alto de Volta	32
Ilustración 5 El Bounkam de los Bissa de Alto de Volta	33
Ilustración 6 El kamko de los Kasera Nakari del norte de Ghana	34
Ilustración 7 Detalle de la lengüeta del Kamko	34
Ilustración 8 Mapa de Colombia señalando la zona norte del país	35
Ilustración 9 Costa Atlántica Colombiana con sus departamentos	35
Ilustración 10 Grupo tradicional de Millo de la costa atlántica Colombiana.....	35
Ilustración 11. Cumbia Colombiana	37
Ilustración 12 Instrumentos empleados en la cumbia colombiana	38
Ilustración 13 Partitura Yo me llamo cumbia "Mario Gareña"	40
Ilustración 14 Ravanastrom	42
Ilustración 15 Primera evolución del arco del violín. Hasta el SXVI.....	43
Ilustración 16 Evolución del arco del violín hasta el día de hoy	43
Ilustración 17 Tornillo del arco de violín.....	44
Ilustración 18 La nuez del arco del violín	44
Ilustración 19 Las cerdas del arco del violín.....	45
Ilustración 20 La vara del arco del violín.....	46
Ilustración 21 La punta del arco del violín	46
Ilustración 22 Postura de la mano derecha en el arco del violín	47
Ilustración 23 Puntos de contacto cercanos y lejanos al puente del violín	49
Ilustración 24 Escritura del Detaché	51
Ilustración 25 Escritura del Detaché con líneas	51
Ilustración 26 Escritura del Legato.....	52
Ilustración 27 Escritura del Martelé.....	52
Ilustración 28 Escritura del Martelé con lágrima	52
Ilustración 29 Escritura del Staccato.....	53
Ilustración 30 Escritura del spiccato	54
Ilustración 31 Escritura del Collé.....	54
Ilustración 32 Escritura del Ricochet.....	55
Ilustración 33 Postura mano derecha de la estudiante Valentina Soto	66
Ilustración 34 Postura mano derecha de la estudiante Paula Andrea Rozo Rodríguez.....	68
Ilustración 35 Postura mano derecha de la estudiante Luisa Fernanda Zapata Saray	69

TABLA DE ANEXOS

Anexo 1. Diario de campo.....	76
Anexo 2 Grabaciones de audio de la estudiante Valentina Soto.....	82
Anexo 3 Grabaciones de audio de la estudiante Paula Andrea Rozo Rodríguez.....	82
Anexo 4 Grabaciones de audio de la estudiante Luisa Fernanda Zapata Saray	83

Agradecimientos

Quiero expresar mi agradecimiento a mi maestra de violín y asesora específica Martha Cecilia Olave, quien me acompañó durante todo mi proceso de aprendizaje en el violín dentro de la carrera de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia; también por orientarme en el desarrollo del presente documento.

Agradezco también a mis padres María Eugenia Morillo y Gabriel Cañate Tejedor, que creyeron en mi proceso de aprendizaje desde el principio sin darle importancia a los diversos fracasos que sufrí dentro del proceso de aprendizaje.

Agradezco a mi novia María Isabel, que me apoyó durante todo el proceso de escritura del presente trabajo de investigación, ayudándome también en mi recital de grado dándome la fuerza necesaria para poder enfrentar los diversos obstáculos que se presentaron.

Al maestro Abelardo Jaimes, que me ayudó a comprender los contenidos apropiados dentro del marco teórico.

Finalmente, a mis compañeros de cohorte del año 2018 primer semestre, que me ayudan a comprender que nunca es tarde para poder aprender y enseñar.

Introducción

El presente documento monográfico es el resultado de una investigación que realiza tres adaptaciones para violín en ritmo de cumbia, que han sido interpretadas por agrupaciones de millo (grupos tradicionales del caribe colombiano), utilizadas como estrategia didáctica para reforzar los procesos de enseñanza – aprendizaje de los elementos técnicos de la mano derecha y la aprehensión de tres golpes de arco básicos para la ejecución del violín: Detaché, Martelé y Legato; dicha estrategia, se aplica dentro del semillero de investigación “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas ubicado en la ciudad de Bogotá.

En los preliminares de la investigación se encuentra la descripción del problema, en donde se enumera una serie de dificultades que suelen encontrarse en los estudiantes de diversos entornos de formación en el violín. Se encuentra la pregunta central de investigación del presente documento, los objetivos generales y específicos de la investigación y por último la justificación que enmarca la pertinencia del presente trabajo de investigación.

El marco metodológico muestra la ruta metodológica con la que se trabajará con los estudiantes del semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas de la ciudad de Bogotá, además de especificar el tipo de investigación que se realiza y las diversas etapas de la investigación.

En las bases teóricas se encuentran los antecedentes de la investigación que se dividen en dos: los trabajos monográficos internos, externos y los documentos y/o publicaciones que sirven como ejemplo para el desarrollo de la presente estrategia didáctica. Además de esto se encuentra el marco teórico que se divide en tres capítulos, la flauta de millo y la cumbia, la mano derecha del violín y estrategia didáctica para la mano derecha del violín, en donde se realiza una breve contextualización histórica y geográfica de cada uno de los temas a tratar para entender el proceso que se realiza.

Preliminares De La Investigación

Delimitación Del Tema

Este trabajo de investigación obtuvo como producto una estrategia didáctica para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la mano derecha del violín; enfocada principalmente en tres golpes de arco: Detaché, Martelé, y Legato. La implementación fue realizada con estudiantes del semillero de investigación "SEMUS" de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas de la ciudad de Bogotá; a través del estudio de tres adaptaciones producidas por el autor, en las cuales se incluyen elementos ritmo/melódicos de la cumbia transpuestos de su ejecución en el conjunto tradicional de la flauta de millo.

Planteamiento Del Problema

Dentro de los procesos de aprendizaje instrumental musical se encuentran una serie de **dificultades técnicas que muchas veces son abordadas de manera que conducen a la prevalencia del error**, este trabajo pretende generar una propuesta innovadora para los procesos de enseñanza - aprendizaje que ayuden a superar dichas dificultades a partir de una herramienta didáctica que vincule elementos de la cumbia interpretada por las flautas de millo oriundas de la región del caribe colombiano.

En el caso del violín en los contextos educativos en donde los estudiantes no contemplan la música como una opción de desarrollo profesional, es normal encontrar **procesos poco exitosos con interrogantes sobre el buen quehacer instrumental** en los jóvenes, que intentan aprender un instrumento que se ostenta como un instrumento de “difícil aprendizaje y cuidado” ya que, posturalmente hablando, es un **instrumento poco ergonómico que puede ocasionar varias lesiones musculares por su mala orientación y empleo técnico**.

Dado que dicho proceso se estudia y perfecciona en su mayoría con ejercicios tradicionales de autores como Dancla, Kreutzer, Kayser, Sitt, entre otros, es usual que muchos estudiantes jóvenes y adultos de violín **se sientan frustrados al no conocer los autores, ni reconocer la música en los diversos libros de enseñanza, así como también al no visibilizar su resultado en el instrumento de forma rápida**, ya que el estudio del violín requiere de una disciplina y paciencia para poder evidenciar su aprendizaje. En torno a esta situación, surgen preguntas como ¿Qué otras alternativas didácticas hay para el aprendizaje del violín? pregunta que puede responderse a través de ejercicios de transposición que vinculen un aprendizaje significativo de herramientas técnicas del violín, a dichos procesos de formación, dentro de un contexto que sea cercano a los estudiantes a través de un discurso musical de su propio medio.

En la gran mayoría de escenarios de enseñanza-aprendizaje de la música en estudiantes de edades juveniles y adultas el sistema empleado va acompañado de la música en colectivo, como es el caso de los estudiantes del semillero de música “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas. Estos procesos usualmente **desestiman en gran medida las capacidades de aprendizaje técnico individual de cada estudiante** al momento de enfrentarlos a la práctica conjunta instrumental, lo que hace muchas veces que el proceso se vea afectado de manera significativa (dado que **cada persona tiene un ritmo diferente de aprendizaje**) llevando a una práctica peligrosa de estudio al **pasar por alto detalles técnicos posturales** importantes para la ejecución instrumental **poniendo en riesgo la salud de los estudiantes**. La práctica instrumental grupal, **dificulta la corrección de elementos técnicos** debido a la cantidad de personas que actúan al mismo tiempo y a la cantidad de situaciones de aprendizaje que se deben abordar en cada encuentro colectivo, como son: la afinación, la digitación, la articulación y la buena postura (mano izquierda), la postura corporal y la relajación (cuerpo), el agarre del arco, la ejecución de las diferentes articulaciones, la calidad de sonido, la afinación producto del paso del arco sobre la cuerda, la dirección, la distribución, la relajación y otras variables, de la mano derecha objeto de

estudio del presente documento, que permitan un buen desarrollo técnico y musical en pro de una deseable ejecución del violín.

Otra situación, que en particular entorpece el proceso de enseñanza – aprendizaje del violín, es que las instituciones y/o programas de música que ofrecen el estudio de este instrumento **exigen tiempo de respuesta de los procesos muy rápidos**, obligando a **la puesta en escena apresurada de los avances de los estudiantes** de instrumento y llevando, tanto al maestro como al alumno, a acelerar dichos procesos y a centrarse en la “muestra” de las obras en estudio, más que en la construcción minuciosa y consciente del proceso de formación técnico, instrumental y musical.

Los estudios técnicos existentes para resolver problemas de la mano derecha del violín, generalmente se presentan de tal forma que al ser abordados, **dirigen la atención del estudiante hacia la resolución de más problemas diferentes de los que tiene la mano derecha** como es el caso de la afinación, la digitación, cambios de posición, entre otros, que son pertenecientes al proceso técnico de la mano izquierda del violín; por tanto, el problema inicial al cual se refiere el estudio técnico (solución de alguna situación particular de la mano derecha) se ve opacado por la cantidad de elementos que ponen esos estudios para el trabajo de la mano izquierda.

Dado que actualmente la música que los estudiantes escuchan es diversa y está normalmente globalizada, **la música tradicional colombiana se está alejando poco a poco del interés** provocando que se disipe en el olvido. Sabiendo esto se presenta un problema que aqueja a la identidad cultural así que por qué no, ayudar a rescatar la identidad de la cultura a través de la inmersión de los ritmos propios del país que no solo sirvan como un reconocimiento cultural, sino también como un recurso pedagógico en la enseñanza – aprendizaje, que permita el desarrollo técnico instrumental.

Pregunta De Investigación

Al buscar garantizar que los diversos procesos que se realizan en lugares de enseñanza musical, como es el caso de “SEMUS”, se realicen de la manera más acertada y permitan un buen desarrollo técnico instrumental y musical, se deben buscar tácticas que permitan que dicho proceso sea exitoso. En la búsqueda de realizar dicha labor una de las dudas que se generan al momento de pensar en la mejor solución para ello es ¿Qué mecanismo de enseñanza-aprendizaje se puede realizar para el apropiamiento de las herramientas técnicas del violín? Para ello hay que buscar la manera correcta de apropiar dichos conocimientos y ajustarlos a las necesidades particulares de cada uno de los estudiantes y posteriormente diseñar una estrategia pedagógica que nos permita cumplir con los objetivos que se plantean. Posterior a dicho diseño se debe pensar en la manera más efectiva de implementar dicha estrategia para lograr así una serie de resultados que perduren dentro de los procesos de enseñanza-aprendizaje del violín y por qué no, sumar este aprendizaje a un acercamiento de ritmos folklóricos propios del país que ayuden a fortalecer el sentido de pertenencia realizando un ejercicio exploratorio de la música que va quedando en el olvido... La flauta de millo, perteneciente a la región del caribe de Colombia, es idónea para dicho proceso de rescate de esa identidad cultural que se ha ido perdiendo y dada su estrecha relación con el carnaval de Barranquilla, uno de los carnavales más grandes a nivel mundial, hace posible su conocimiento y cercanía con el grupo poblacional joven sobre el cual recae esta investigación. A partir de este cuestionamiento, surge la principal pregunta de investigación:

¿Cómo implementar los elementos ritmo/melódicos de la cumbia presentes en la ejecución de la flauta de millo, como herramienta didáctica en la enseñanza – aprendizaje del violín en algunos aspectos técnicos específicos de la mano derecha, en el contexto del semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas?

Objetivos

Objetivo General

Desarrollar una estrategia didáctica para la enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín, con base en tres adaptaciones que incluyen elementos ritmo/melódicos de la cumbia presentes en la ejecución de la flauta de millo, aplicados al semillero de investigación “SEMUS” de la Universidad Distrital.

Objetivos Específicos

1. Establecer los rasgos característicos de la Cumbia presentes en la ejecución de la flauta de millo.
2. Sistematizar la técnica de la mano derecha del violín como cualificación del aprendizaje a nivel técnico - musical.
3. Realizar tres adaptaciones que incluyan elementos ritmo/melódicos de la cumbia presentes en la ejecución de la flauta de millo como estrategia didáctica para la enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín.
4. Construir una reflexión, a modo de conclusión, del proceso pedagógico que se dio a partir de la investigación del documento y de la aplicación de la estrategia didáctica para la enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín.

Justificación

El presente trabajo monográfico genera herramientas didácticas para el proceso de enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín (manejo técnico de tres de los principales golpes de arco: (detaché, martelé, legato), a partir de la investigación de los elementos ritmo/melódicos de la cumbia presentes en la ejecución de la flauta de millo siendo aplicada a los estudiantes de violín del semillero de investigación “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas de la ciudad de Bogotá, que podrían ser utilizadas en contextos de formación musicales similares a este.

Se escoge la cumbia y la flauta de millo como contexto de análisis ya que al ser este instrumento, dentro de las “agrupaciones de millo” como normalmente se les conoce, el responsable de la melodía principal de las piezas que ellos ejecutan, tiene una estrecha relación con el rol “principalmente melódico” del violín dentro del repertorio clásico académico; además de esto, la flauta de millo utiliza motivos ritmo/melódicos que se repiten constantemente, facilitando el rápido entendimiento de los elementos sonoros presentes en la mano izquierda del violín, abriendo la puerta al estudio de los elementos técnicos de la mano derecha proporcionando así la máxima concentración en el trabajo técnico deseado y consiguiendo una mayor explotación del material dispuesto para los procesos de enseñanza – aprendizaje de la mano derecha. La cumbia al ser un ritmo alegre que evoca a la fiesta, la alegría y al disfrute grupal desde su aparición, ha sido parte del sentido de pertenencia de los colombianos es por ello que su inclusión dentro de los procesos de enseñanza – aprendizaje pueden fortalecer dichos procesos debido a su calidez y cercanía con los estudiantes.

Se opta como grupo poblacional de aplicación, al semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital De Bogotá, puesto que el investigador del presente documento es Tallerista de violín en ese semillero desde el año 2018 y a lo largo de su experiencia educativa instrumental ha logrado detectar diversas situaciones que son idóneas para el desarrollo del actual trabajo monográfico, convirtiéndose “el semillero” en objeto de aplicación a causa de unas condiciones particulares tales como: Estudiantes adultos, entre los 18 y los 26 años de edad, con un gran interés en los procesos de enseñanza – aprendizaje del violín, estudiantes universitarios de diversos programas profesionales de la Universidad Distrital: licenciatura en física, licenciatura en artística, biología, entre otros; y, con diversos géneros musicales de preferencia dada sus experiencias musicales. Los aspectos que se proyectan abordar en la aplicación de la presente “Estrategia didáctica”, con los estudiantes del semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital De Bogotá, se dirigen a afrontar la problemática presentada en la mano derecha como: el agarre del arco, la relajación muscular, el punto de contacto, la distribución y los golpes de arco

(detaché, martelé y legato); elementos necesarios para la correcta ejecución del violín desde el nivel inicial, hasta el profesional. Todo ello a partir de la enseñanza de tres temas adaptados para el violín con ritmo de cumbia, escogidos por ser tocados en las agrupaciones musicales llamadas “grupos de millo”, debido a su fácil concepto melódico que permite focalizar el proceso de enseñanza – aprendizaje en la ejecución de la mano derecha del violín.

Esta propuesta, al utilizar el ritmo de la cumbia, sirve como parte de un repertorio que se puede socializar en una presentación, cumpliendo con la necesidad de visibilizar resultados de manera óptima, que normalmente se planean como manera de evidencia en los procesos musicales de las academias y centros musicales de formación de diversas edades, cumpliendo de manera asertiva una doble funcionalidad dentro de los procesos de enseñanza – aprendizaje del violín y brindando una oportunidad para el ensamble grupal con obras del repertorio colombiano. Al ser tratado como “material de estudio” para el trabajo y la solución de algunos de los diversos recursos técnicos del violín, se puede afrontar “de forma individual” las particularidades de cada uno de los estudiantes, ayudándolos en la solución de las dificultades que los estudiantes posean en su proceso de enseñanza – aprendizaje.

Los estudiantes, al tener las herramientas técnico/musicales básicas requeridas para la interpretación del violín, podrán tocar un repertorio distinto al tradicional utilizado para el aprendizaje de los conceptos técnicos musicales del instrumento, teniendo un acercamiento con las preferencias musicales que varios de ellos tienen frente a los diversos estímulos que reciben de su entorno, ayudando a dinamizar los procesos musicales y generando un entorno agradable dentro de los procesos de enseñanza – aprendizaje del violín.

Los procesos de enseñanza – aprendizaje del violín, como en una gran parte de los instrumentos musicales, suelen apoyarse en “la repetición e imitación” como método principal de estudio y de

entendimiento de los procesos musicales, lo que hace que los métodos de estudio sean enfocados principalmente en temas puntuales y más asertivos dentro de dichos procesos. La cumbia, al ser en gran parte poseedora de un contenido rítmico y melódico de fácil reconocimiento para la mano izquierda, hace posible la concentración dentro del proceso de interiorización técnica de la mano derecha del violín, dando como resultado la correcta implementación de articulaciones y golpes de arco propios, ayudando en gran medida a la prevención de lesiones y enfermedades musculares por una mala ejecución.

Marco Metodológico

Enfoque

Enfoque Investigativo Cualitativo

Este trabajo se encuentra enmarcado dentro del enfoque investigativo cualitativo

“la investigación cualitativa asume una realidad subjetiva, dinámica y compuesta por multiplicidad de contextos. El enfoque cualitativo de investigación privilegia el análisis profundo y reflexivo de los significados subjetivos e intersubjetivos” (Mata Solís, 2019).

Este tipo de investigación se caracteriza principalmente por la ausencia de datos numéricos o matemáticos, por utilizar múltiples fuentes como antecedentes y por utilizar un contexto específico de muestra, en el presente trabajo el contexto de aplicación será el semillero de investigación “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas.

“En el enfoque cualitativo el investigador parte también de plantarse un problema científico, como es de esperar, pero “no sigue un proceso claramente definido (de manera que) sus planeamientos no son tan específicos como en el enfoque cuantitativo” (Torres Fernandez, 2016), lo que nos sugiere que es entonces el presente trabajo está enmarcado bajo el enfoque investigativo cualitativo; ya que, al no poseer planteamientos específicos y buscando una apreciación bajo la observación del investigador, a partir de la población perteneciente al semillero de investigación “SEMUS”, cumple con las condiciones de dicha investigación.

Tipo De Investigación

Investigación Acción Educativa

La investigación acción educativa, es un tipo de investigación en donde se realiza un trabajo a partir de una muestra poblacional, que tiene en cuenta la participación activa dentro de su construcción investigativa, “Lewin concibió este tipo de investigación como la emprendida por personas, grupos o comunidades que llevan a cabo una actividad colectiva en bien de todos, consiste en una práctica reflexiva social en la que interactúan la teoría y la práctica” (Restrepo Gómez, 2002).

Podemos entender así, que la investigación acción educativa parte del desarrollo de una propuesta metodológica, por medio de los posibles resultados que se desprenden de una actividad de campo, en donde el investigador, que en este caso el Tallerista de violín del semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital de Bogotá, toma una serie de apuntes frente a lo vivido durante el proceso de enseñanza – aprendizaje del violín y lo apunta en su diario de campo. “El propósito de la investigación acción consiste en profundizar la comprensión del profesor (diagnostico), de su problema; por tanto, adopta una postura exploratoria” (Elliot, 2000, pág. 5).

Por ende, este trabajo se enmarca dentro del tipo de investigación acción educativa, ya que, al ser un trabajo propuesto para el desarrollo de la mano derecha desde un planteamiento teórico del violín, que se apropiará de manera práctica a través de la cumbia con el Tallerista dentro del semillero musical “SEMUS”, con participación activa de los estudiantes de dicho semillero, cumple con las condiciones para que se enmarque dentro de este tipo de investigación.

Muestra Poblacional

El semillero de investigación musical “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas, es un semillero con una trayectoria de aproximadamente cuatro (4) años, en donde estudiantes

de diferentes pregrados que oferta la Universidad Distrital Francisco José De Caldas de la ciudad de Bogotá, convergen por la curiosidad que poseen por el aprendizaje de la música. El proyecto actualmente se encuentra dirigido por estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la universidad y por talleristas externos, que velan por el desarrollo musical de las personas que se encuentran vinculadas como estudiantes en el proyecto.

<i>Estudiantes de violín seleccionados para los talleres de la mano derecha</i>		
Nombre	Edad	Sexo
Valentina Soto	20	F
Paula Andrea Rozo Rodríguez	22	F
Luisa Fernanda Zapata Saray	21	F

Tabla 1 Estudiantes

En el semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas, los procesos de enseñanza – aprendizaje musical se vienen forjando desde el año 2018, proceso por el que han pasado varios estudiantes de la universidad que quieren aprender o profundizar su conocimiento musical a través de los distintos talleres que se construyen por algunos de los estudiantes de la licenciatura en artística. Este espacio se creó con la idea de hacer que cada estudiante de la universidad, sin tener en cuenta su carrera, pueda hacer parte del proceso de aprendizaje en la música con el fin de abrir un espacio a la comunidad universitaria que quiera aprender y reforzar sus conocimientos musicales.

Teniendo en cuenta que muchos de los estudiantes que pertenecen al semillero no tienen una formación musical continua, es normal que presenten áreas de mejora técnico/musical para abordar durante el proceso de aprendizaje en el semillero. En la siguiente tabla se muestran algunas de las dificultades que presentan algunos estudiantes de violín del semillero.

<i>Dificultades técnicas de la mano derecha de los estudiantes del semillero “SEMUS”</i>	
NOMBRE	PROBLEMA A TRATAR EN LA MANO DERECHA

Valentina Soto	Martelé: poca consistencia en el golpe de arco, al momento de tocar se va debilitando la intención acentuada de este y el golpe de arco se convierte en un detaché.
Paula Andrea Rozo Rodríguez	Legato: se presentan problemas a nivel postural con el dedo meñique de la mano derecha, posee problemas con la distribución del arco al momento de realizar ligaduras, utiliza un peso inadecuado en el talón cuando realiza el Legato (utiliza demasiado peso produciendo sonidos indeseados).
Luisa Fernanda Zapata Saray	Detaché: presenta problemas al momento de desplazarse ágilmente con el detaché perdiendo el punto de contacto óptimo, produciendo un sonido superficial que no permite la sonoridad deseada.

Tabla 2 Dificultades técnicas de la mano derecha de los estudiantes

Instrumentos De Investigación

Para la realización de este proyecto el instrumento elegido, será la **OBSERVACIÓN DIRECTA**, “es aquella en la cual el investigador puede observar y recoger datos mediante su propia observación” (Tamayo y Tamayo, 2007, pág. 193), este instrumento de investigación, al poseer la flexibilidad de toma de datos por parte del investigador, da como resultado la toma de decisiones frente al trabajo investigativo, que permite un mayor apropiamiento de los temas a tratar frente a los problemas vistos durante la toma de datos.

El presente trabajo se realiza a partir de los datos que se irán recolectando en el semillero “SEMUS”, que posteriormente, marcarán un punto de partida para la implementación de la estrategia didáctica para la enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín en base a tres adaptaciones que incluyen elementos ritmo/melódicos de la cumbia presentes en la ejecución de la flauta de millo.

Ruta Metodológica

La RAE (Real Academia De La Lengua Española) define ruta como el “camino o dirección que se toma para un propósito” y el método como un “modo de obrar o proceder”, por lo que se puede entender que una ruta metodológica, es el camino o la dirección que toma para realizar alguna acción de la manera más organizada posible. Dentro de este trabajo de investigación como ruta metodológica, se proponen tres etapas para el desarrollo de la cumbia como herramienta de formación de la mano

derecha del violín. La primera de ellas será la etapa de indagación en donde el investigador observará los procesos de formación con los estudiantes del semillero y determinará los problemas técnicos que estos posean en la interpretación del violín, la segunda etapa será la etapa de diseño y aplicación de la propuesta, en donde se realizan las correcciones pertinentes de los problemas técnicos que se encuentran en los estudiantes del semillero a través de una propuesta didáctica que vincula los elementos ritmo/melódicos de la cumbia presentes en la ejecución de la flauta de millo y por último se encuentra la etapa de valoración en donde se analizan los resultados obtenidos frente a las sesiones de aplicación con cada uno de los talleres y se concluye la pertinencia de estos en los procesos de formación de los estudiantes del semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital de Bogotá.

Etapa De Indagación

Objetivo: Identificar los problemas técnicos de la mano derecha en los estudiantes de violín del semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas.

Metodología:

1. Realizar una observación para determinar los diferentes problemas técnicos de la mano derecha de los estudiantes de violín del semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital de Bogotá.
2. Desarrollar un diario de campo en donde se tomarán notas detalladas de los procesos de aprendizaje de los estudiantes del semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital de Bogotá.
3. Organizar los datos recolectados en el diario de campo según las experiencias vistas en los procesos de violín de los estudiantes del semillero y agruparlos según los problemas técnicos de la mano derecha que tengan los estudiantes (Matriz).
4. Tomar una serie de audios dentro de las sesiones de estudio con los estudiantes en donde se puedan evidenciar los problemas técnicos de la mano derecha de los estudiantes del semillero.

Etapa De Diseño Y Aplicación De La Propuesta

Objetivo: Realizar una serie de talleres formativos en el semillero “SEMUS” para favorecer el desarrollo en la ejecución del brazo derecho del violín.

Metodología:

1. Implementar los diversos golpes de arco dentro de las obras de cumbia que se pretenden utilizar para la solución de los problemas técnicos que encontramos en la etapa de indagación.
2. Presentar a los estudiantes del semillero la propuesta de la cumbia para el trabajo técnico de la mano derecha del violín
3. Realizar una serie de sesiones de estudio con los estudiantes de violín seleccionados para los talleres, en donde se trabajen los diferentes golpes de arco con la cumbia (taller del martelé, taller del legato y taller del detaché) para afianzar los golpes de arco, que anteriormente se mencionan en el diario de campo como principales problemas en la ejecución del violín.
4. Hacer una recopilación final de los datos frente a los resultados que se obtienen como resultado de la aplicación de los talleres, en donde se comparten las experiencias que tuvo cada uno de los estudiantes con la propuesta metodológica.

Etapa De Valoración

Objetivo: Determinar que avances se produjeron con el desarrollo del taller de cumbia dentro del semillero de investigación “SEMUS” de la Universidad Distrital.

Metodología:

1. Hacer una recopilación final de los procesos obtenidos frente al taller de cumbia con el semillero de música.

2. Realizar una comparación de los procesos de formación de la mano derecha de los estudiantes, antes y después del desarrollo de la propuesta con la cumbia.
3. Comparar las evidencias previas y posteriores del proceso de formación, con la propuesta metodológica de la cumbia como herramienta de formación de los estudiantes del semillero de investigación.
4. Realizar las conclusiones frente al proceso de formación de la mano derecha a través de la cumbia con los estudiantes del semillero, en donde determinaremos la eficacia de los problemas encontrados de manera previa en la etapa de indagación.

Bases Teóricas

Como fuente de investigación para la elaboración del presente documento, se toman dos tipos de antecedentes. Los trabajos monográficos que están compuestos por monografías internas (elaboradas dentro de la Universidad Pedagógica Nacional), las externas que son extraídas de diversas instituciones de educación. También se encuentran publicaciones y/o documentos académicos que están compuestos por libros de estudios técnico instrumental y por documentos académicos que se acercan al planteamiento general del trabajo de investigación.

Antecedentes

Trabajos Monográficos

En la búsqueda de material bibliográfico en torno a la cumbia de instrumentos de caña de millo como herramienta didáctica en la enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín, se puede aseverar que se encuentra muy poco material explícito para la temática en cuestión; sin embargo, se encuentran documentos que incluyen los ritmos folklóricos de diversos países como base en la enseñanza de diversos instrumentos melódicos como lo es el violín.

A. Trabajos Monográficos Internos:

“Propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de millo” Yobani Martín López

Valbuena. Universidad Pedagógica Nacional. Año 2017. Este documento parte de la idea de que “todo instrumento musical debe tener un fácil aprendizaje”, alejándose del imaginario de que “algunos de ellos solamente son para personas increíblemente talentosas” ... López Valbuena muestra los posibles orígenes de la flauta de millo y realiza una descripción del instrumento pasando por su desarrollo melódico explicando las diferencias dentro de los diversos estilos que esta posee. Explica el funcionamiento de la flauta de millo y aporta una variedad de ejercicios indispensables para el desarrollo técnico de éste teniendo en cuenta sus principales usos en las distintas agrupaciones en donde se emplea. Finaliza con una propuesta didáctica para interpretar de manera correcta la flauta de millo a través de varios temas pertenecientes a los géneros de cumbia y puya.

La monografía es importante para el proceso de indagación puesto que, al ser una guía didáctica de enseñanza de la flauta de millo, ilustra las posibilidades técnicas de dicho instrumento ayudando así al proceso de adaptación ritmo/melódico para el violín.

“La enseñanza del violín por medio de los ritmos de la música tradicional llanera: pasaje, galerón y zumba que zumba en niños de 8 a 12 años de edad para el desarrollo de habilidades cognitivas y psicomotoras” Virna Tatiana Ortiz Cardona año 2013. Ortiz Cardona realiza una contextualización histórica de la región del llano colombiano desarrollado principalmente en las regiones de Arauca, Casanare, Meta y Vichada a través del tiempo desde la aparición de los españoles conquistadores de América, enumera la herencia de los instrumentos de la época de colonización que prevalecen en la música llanera y los que fueron cambiando a través del tiempo en su organología. Realiza también una descripción general de los diversos ritmos y aires

de la música llanera para luego pasar a la elaboración de una estrategia para la enseñanza del violín a través de tres diferentes ritmos de la región del llano colombiano.

La consulta de este material bibliográfico es pertinente al objeto de estudio del presente documento, ya que al ser un trabajo de exploración de ritmos tradicionales pertenecientes al folklore colombiano se asemeja al objetivo de la enseñanza diversificada de los elementos técnico/musicales del violín que se presenta en el presente documento de investigación.

B. Trabajos Monográficos Externos:

“Estudio del arco del violín como una de las principales herramientas que apoyan al instrumentista en el desarrollo de la interpretación. Revisión histórica de su desarrollo morfológico y elementos técnicos relevantes” Indra Joanne Aguirre Sankar Universidad Distrital Francisco José De Caldas año 2017. Aguirre Sankar hace un breve recuento sobre los cambios estéticos y funcionales que ha sufrido el arco del violín desde su aparición hasta la modernidad, siendo este de utilidad para comprender el desarrollo de la técnica de la mano derecha del violín. Realiza un recuento de los principales factores de la producción del sonido del violín a través de la mano derecha explicando el agarre del arco, la velocidad, la distribución, el peso y el punto de contacto. Explica tanto los factores de la producción de sonido del violín, como los principales “golpes de arco”.

Este documento es importante para la investigación, puesto que aborda temas similares en cuanto a los procesos técnicos de la mano derecha del violín que afectan a la producción sonora del mismo, al igual que expone las características propias de los diversos golpes de arco que se tratan en el actual documento.

“Antología de música tradicional de Costa Rica y Nicaragua: Material complementario para la enseñanza del violín” Susana Flores Grant y Stephanie Morera Córdoba Universidad Nacional De Costa Rica año 2020. Flores Grant y Morera Córdoba presentan un trabajo de investigación en donde sugieren un recopilatorio de música tradicional de Costa Rica y Nicaragua, para el trabajo del violín empezando con un nivel básico que va elevando poco a poco la complejidad técnico/instrumental, como afirman ellas en su trabajo; adicionalmente hacen mención a cada uno de los compositores de las obras que son plasmadas en el mismo.

Este trabajo de investigación es pertinente dentro del presente documento ya que, al ser un recopilatorio de música tradicional que ayuda a los estudiantes de violín en aspectos técnicos instrumentales, cumple a cabalidad con el cometido de que, a partir del folklore de la región del caribe colombiano, pretende brindar herramientas técnico/musicales para la mano derecha del violín.

Publicaciones y Documentos Académicos

En la búsqueda de publicaciones y documentos académicos que ayuden a entender los procesos de enseñanza - aprendizaje del violín, se guarda una cantidad inmensa de autores correspondientes a dichos procesos, ya que el violín es un instrumento que lleva un desarrollo muy extenso en la historia de la música debido a su existencia y empleo por más de tres siglos, trabajo que sigue siendo complementado en la actualidad por varios de los compositores aún con vida que siguen explorando las diversas posibilidades sonoras e interpretativas de dicho instrumento.

En este trabajo de investigación se encuentran principalmente dos fuentes: la primera de ellas, los métodos técnicos de la enseñanza – aprendizaje del violín que se han venido consultando con mayor frecuencia dentro de los procesos de profesionalización en los diversos programas de música ;y la segunda, por documentos más actuales que pretenden abordar dichos conocimientos técnicos del violín con música más cercana a los estudiantes por su entorno y raíces culturales, como es el caso de la música folklórica.

“Elementary and progressive stadies for the violin”, Heinrich Ernst Kayser. “Etudes or caprices pour le violon”, Rodolph Kreutzer. “Vingt quatre caprices En forme d’ Etudes pour le violon”, Pierre Rode. Kayser, Kreutzer, Rode, entre otros autores de la enseñanza – aprendizaje de los aspectos técnico/instrumentales, trabajan los elementos necesarios para la correcta interpretación del violín, tratando el aprendizaje de las diversas articulaciones, los golpes de arco (pertenecientes a los procesos de la mano derecha), la afinación, la articulación, los cambios de posición (pertenecientes a los procesos de la mano izquierda).

El trabajo de estos autores es pertinente para el presente trabajo de investigación ya que, al ser fuente tradicional principal de los elementos técnicos de la interpretación del violín, sirven como material de consulta y apoyo para la producción de un nuevo material que condense ciertos aspectos característicos del estudio técnico de la mano derecha del violín.

“Composición y edición de obras para violín solo y violonchelo solo con fundamento en los géneros representativos de las regiones de Colombia” Martha Cecilia Olave Zambrano e Iván Ricardo Tovar Quevedo. Investigar en tiempos de crisis Universidad Pedagógica Nacional De Colombia año 2022. Olave Zambrano y Tovar Quevedo realizan un trabajo de investigación/creación de obras para violín solo y violonchelo solo, que incluyen los elementos propios de la música tradicional Colombiana dentro del lenguaje de dos instrumentos de cuerda como el violín y el violonchelo, aportando un repertorio que enlaza elementos rítmico – melódicos propios de una región con la ejecución de instrumentos catalogados como “Clásicos”, al explorar sus posibilidades técnicas y sonoras dentro de un marco tradicional colombiano.

Este trabajo es relevante dentro de la creación del presente documento ya que, al ser una investigación de los elementos técnico/musicales presentes en la música tradicional Colombiana con un

fin pedagógico para la enseñanza del violín y del violonchelo, se acerca a la finalidad del presente trabajo que busca abordar algunos elementos técnicos de la mano derecha del violín a través de la música folklórica perteneciente a la zona del caribe colombiano.

Marco Teórico

La flauta de millo y el violín poseen una estrecha relación con respecto a su rol dentro de las agrupaciones musicales, ambos instrumentos cumplen una función de naturaleza principalmente “melódica” ya que dentro de su tradición musical han desempeñado este papel. Con el fin de encontrar una estrategia para el desarrollo de algunas de las técnicas instrumentales propias del violín reconociendo la música folklórica, se busca una contextualización de los diversos elementos que comprenden los elementos característicos de la cumbia, la flauta de millo y los elementos técnicos de la mano derecha del violín.

Capítulo 1 La Flauta De Millo Y La Cumbia

La Flauta De Millo

La flauta de millo y la cumbia tienen un lugar especial dentro de los corazones de los barranquilleros ya que estas los han acompañado durante décadas en el carnaval de barranquilla, “El Carnaval tienen casi 150 años y en el comienzo la flauta de millo no estaba” (Cabana, 2019) *explica Mariano Candela*. Sin embargo, la flauta de millo ha pasado a ser uno de los instrumentos insignes dentro de las festividades del carnaval de Barranquilla desde su inclusión luego de su difusión a través de las grabaciones que realizó Efraín Mejía como afirma Cabana *“en aquel entonces, graba varios discos, logrando difundir masivamente la música de la caña de millo”*.

Se escoge la flauta de millo como elemento de investigación para el trabajo de la mano derecha de los estudiantes del semillero “SEMUS”, ya que al ser este trabajo de investigación una propuesta que

busca revivir el folklore de Colombia dicho instrumento resulta idóneo por su relevancia dentro de las festividades nacionales que convocan masivamente a espectadores de diversos lugares del mundo.

Generalidades

La flauta de millo, “Reina del carnaval de barranquilla” como la conocen algunos en la región del caribe colombiano, es poseedora de las melodías que los Barranquilleros recuerdan con tanta emoción dada su importancia dentro de las festividades previas a la semana santa. Es tan significativa para los Barranquilleros, que la han utilizado por más de seis décadas en los carnavales de Barranquilla, llenando de alegría las calles con su música insigne y su folklore que atrae a espectadores nacionales e internacionales.



Ilustración 1 Flauta de millo dentro del carnaval de Barranquilla

Contexto Histórico Y Geográfico

La flauta de millo o caña de millo, como normalmente se le conoce, es un instrumento que pertenece al folklore de la zona norte del país desde hace varias décadas.

Como menciona Cabana en su artículo; desde su inclusión, alrededor de los años 60’s en el carnaval de Barranquilla, ha sido uno de los íconos de las festividades gracias a su particular sonido vibrante y lleno de vida, además de su cómoda accesibilidad económica dentro de los instrumentos musicales.

“En el mundo entero existen cañas. Un regalo de la tierra hacia el hombre para que se alimentara e hiciera de ella un gran sonido: música”. (Cabana, 2019).

A la flauta de millo se le atribuyen principalmente dos orígenes históricos: el indígena y el africano. El origen indígena se remonta a una investigación realizada por el musicólogo colombiano (Abadía Morales, 1981), quien afirma que la flauta de millo y las flautas massi de la Guajira son exactamente iguales salvo por la forma y la cantidad de orificios que posee para la emisión de los sonidos.

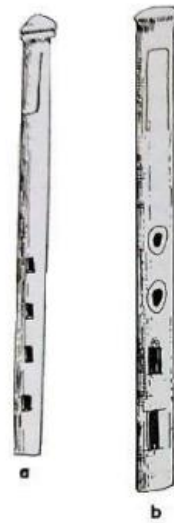


Ilustración 2 Flauta de millo (izquierda). Flauta massi (derecha)

En cuanto a la teoría del origen africano, se encuentra una lista de instrumentos que poseen similitud con lo que se conoce hoy en día como la flauta de millo. Esta semejanza se centra en que los instrumentos poseen una lengüeta (ubicada generalmente en la parte superior de la flauta), la cual se utiliza para la producción de sonidos; además, el material para la construcción de los instrumentos se basa en “las cañas”. Las flautas que poseen rasgos similares a las de la caña de millo son: el bobiyel, el bounkam y el kamko,

El bobiyel, como afirma (List, 1994), es un instrumento africano interpretado por los hombres fulbe (Fullani) de la zona occidental del continente africano. El material con el que este instrumento está construido es el millo, y además posee un cuerpo largo y delgado que produce sonido a través del aire (instrumento aerófono) gracias a la vibración de su lengüeta que es producida a partir de su mismo cuerpo.



Ilustración 3 Flauta de millo o pito atravesao

Ilustración 4 Bobiyel tocado por un Fulbe (Fullani) de Alto de Volta

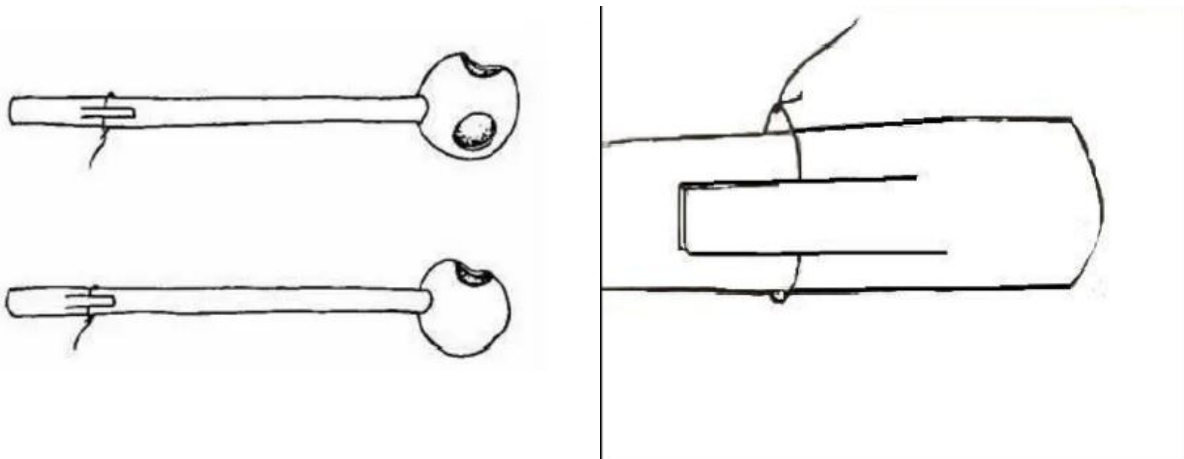
Como menciona (Lopez Valbuena, 2017) en su trabajo el bounkam es un instrumento de aproximadamente 70 centímetros construido, al igual que la flauta de millo o pito atravesao, de los tallos del millo y además posee una lengüeta que se sujeta con una cuerda del mismo modo que la flauta de millo, ésta se utiliza para permitir que la lengüeta pueda vibrar y producir de manera

óptima los sonidos (sin interrupciones y con una mayor durabilidad evitando que la lengüeta deje de vibrar).



Ilustración 5 El Bounkam de los Bissa de Alto de Volta

Como afirma (List, 1994) el Kamko es un instrumento de viento, similar al Bounkam de los Bissa, se construye con la caña de millo más fresca esto debido a que si se realiza el instrumento con una caña muy seca ésta podría deteriorarse de manera prematura. El kamko suele ser tocado por jóvenes, niños, granjeros y pastores del pueblo de Kasera Nakari de la zona norte de Ghana, cerca de la frontera con el Alto de Volta. Esta particular flauta a diferencia de la caña de millo tiene un extremo cerrado con cera y su sonido varía a través de dos mecanismos uno de ellos con la distancia de las aberturas de los resonadores del calabazo de uno de sus extremos, con el cierre y la apertura de este, y el otro mecanismo es a través del movimiento de la cuerda que se encuentra en su lengüeta.



Actualmente la flauta de millo y las agrupaciones de millo son reconocidas en la costa atlántica colombiana en la festividad del carnaval de la ciudad de Barranquilla, con ritmos como la puya, el jalao y la cumbia, que llenan de música las calles de esta ciudad, “la mejor definición de ¿Qué es la flauta de millo? es que es la reina del carnaval de Barranquilla, es el instrumento que con solamente sonar convoca a la alegría, a la fiesta carnavalera” como menciona (Candela Barcelo, 2019).

La flauta de millo que normalmente se le conoce también como caña de millo, es un instrumento de viento que nace a partir de varios materiales, como menciona (Civallero, 2015) varias veces a la flauta de millo “el clarinete tradicional colombiano”, haciendo alusión a su gran versatilidad interpretativa en la zona norte del país, más específicamente a los departamentos (Atlántico, Córdoba, Sucre y Bolívar).

“Su estructura es simple, es un tubo de caña de millo o sorgo” “En él se perforan 4 orificios de digitación circulares, de 1.5 – 2 Cms. De diámetro” “En el extremo proximal se recorta la lengüeta” (Civallero, 2015). Haciendo referencia al material que normalmente se emplea en la construcción de las

flautas de millo, también Civallero explica que dichas flautas tienen diversos materiales de construcción debido a la disponibilidad del material en los diversos departamentos.

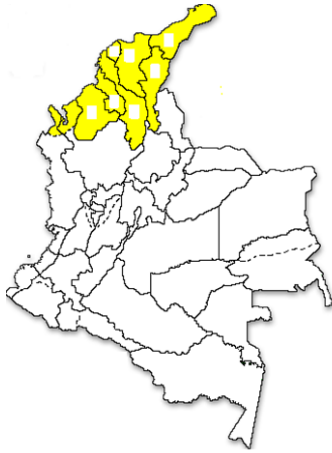


Ilustración 8 Mapa de Colombia señalando la zona norte del país

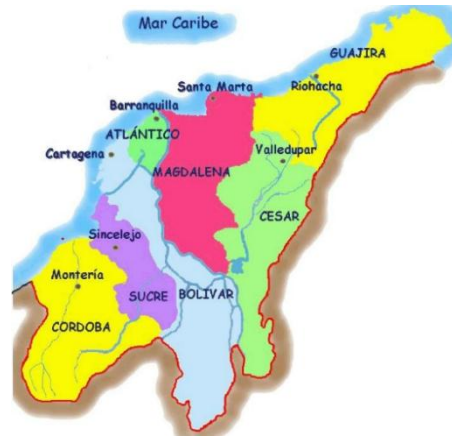


Ilustración 9 Costa Atlántica Colombiana con sus departamentos

Las Agrupaciones De Millo

“Ay al sonar los tambores, esta negra se amaña, al sonar de la caña van brindando sus amores, es la negra soledad la que goza mi cumbia” La pollera Colorá (Madera Castro, 1960), con las primeras estrofas de esta icónica canción colombiana en ritmo de cumbia, se da a conocer el formato típico actual de las agrupaciones de millo que acompañan al carnaval de la ciudad de Barranquilla. Las agrupaciones de Millo se componen principalmente de la percusión realizada a través de los tambores (Alegre, Llamador y Tambora) y de la flauta de Millo siendo el instrumento que lleva la melodía.



Ilustración 10 Grupo tradicional de Millo de la costa atlántica Colombiana

ELEMENTOS TÉCNICOS DE LA FLAUTA DE MILLO QUE SE EMPLEAN EN LA EJECUCIÓN DEL VIOLÍN		
Técnica en la flauta de millo	Modo de empleo en la Flauta de millo	Técnica de la mano derecha del violín
“Sonidos naturales”	Se proyecta el aire a partir del diafragma, exhalando a través de la lengüeta.	Detaché
“Tapao”	Es el registro más grave de la flauta, se realiza tapando uno de los extremos de la flauta.	Cuerdas graves del violín (SOL, RE)
“Chupao”	Se consigue al absorber aire a través del instrumento, produce los sonidos más agudos de la flauta.	Cuerdas agudas del violín (LA, MI)
“Picao diafragmático”	Consiste en enviar varias ráfagas de viento a través del diafragma del intérprete, el resultado sonoro es un sonido interrumpido.	Martelé, Staccato

Tabla 3 Elementos técnicos de la flauta de millo que se emplean en la ejecución del violín

La Cumbia

La cumbia, dentro de las agrupaciones de Millo, juega un papel importante en las festividades del carnaval de Barranquilla debido a su gran popularidad e historia dentro de la costa Atlántica Colombiana. Dentro del proceso de investigación de las agrupaciones de Millo para la implementación de una estrategia didáctica para el proceso de enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín en el semillero de investigación “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas. El género de cumbia de la flauta de millo dentro de los procesos de enseñanza – aprendizaje, busca que el estudiante sea capaz de centrar su atención a los elementos técnicos a trabajar, en este caso los pertenecientes a la mano derecha, dado que la cumbia interpretada por la Flauta de millo posee motivos ritmo/melódicos de fácil asimilación para la mano izquierda ya que tiene una estructura de ocho (8) compases que se

repiten, permitiendo que el estudiante pueda aprender rápidamente la obra y los elementos técnicos de la mano izquierda y centre su atención a la aplicación de los elementos técnicos de la mano derecha.



Ilustración 11. Cumbia Colombiana

Generalidades

La cumbia colombiana es un ritmo oriundo de la región de la costa Atlántica Colombiana, como bien lo explica (Wade, 2002), es uno de los ritmos colombianos más importantes dentro de la música comercial folklórica del país; de igual manera, en su libro Wade afirma que el origen de ésta es una combinación de las culturas indígenas, africanas y europeas.

“una danza de cortejo... entre hombres negros y mujeres indias de cuando comenzaron los matrimonios mutuos de estas comunidades” (Wade, 2002), con estas palabras dichas por el autor se puede entender que la cumbia era parte de la cotidianidad de las personas en la época de su concepción, además de estar estrechamente relacionada con el baile, hecho que se ha mantenido a través del tiempo como se puede observar en las distintas actividades en las cuales se ve envuelta, inclusive hasta el día de hoy; sin embargo, la cumbia al ser tan popular desde su aparición en el siglo XIX sufrió una serie de adaptaciones en diversos entornos que han llegado a expandirse a lo largo de Suramérica. Como muestra de esto tenemos distinciones como la cumbia Argentina, la cumbia Peruana,

la cumbia Mexicana, entre otras variantes que se vieron influenciadas por diversos géneros musicales, ajenos en un principio y que luego fueron de ayuda para el enriquecimiento de la misma por su diversidad instrumental.

Instrumentos Característicos Utilizados En El Ritmo De Cumbia

“se interpreta con la caña de millo o con las dos gaitas” “un ritmo 4/4 tocado por uno o dos tambores cónicos de una sola membrana y con frecuencia por un tambor bajo de dos membranas, y por un guache y las maracas” (Wade, 2002, pág. 81).



Ilustración 12 Instrumentos empleados en la cumbia colombiana

Según las investigaciones de Wade, se puede decir que los instrumentos que suelen utilizarse en la cumbia son: la flauta de millo o dos gaitas¹, un set de percusión en donde se encuentra una maraca² y un guache³, uno o varios tambores de una sola membrana el Alegre⁴, Llamador⁵ y uno de doble membrana la tambora⁶; instrumentos que hasta el día de hoy se encuentran presentes en las agrupaciones de Millo de la costa atlántica Colombiana.

Características rítmicas, melódicas y armónicas

La cumbia es un género musical, y por ende tiene un lenguaje propio, que contiene una serie de características que le provee su sabor y particular alegría, los principales rasgos de la cumbia (al igual que otros géneros musicales) son el ritmo, la melodía y la armonía, siendo estas de común interés dentro de los procesos de aprendizaje musical. El ritmo en la cumbia usualmente está escrito en un compás binario (4/4 o 2/2) que contiene divisiones binarias (redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas), como lo explica Narciso Garay luego de analizar la cumbia con sus transposiciones: “Narciso Garay dice que la Cumbia, por su ritmo cuadrado, exento de variedades ternarias, no denota tener raíces rítmicas Indo – Europeas”. (Schara, 1985, pág. 22).

La melodía de la cumbia contiene un perfil mixto, en donde se encuentran grados conjuntos y saltos dada su organología que le permite intercambiar melodías vocales e instrumentales y su armonía puede estar escrita en modos mayores y menores por igual, como se puede observar en “*la consentida*” del compositor Osca Hurtado, “*la rebuscona*” de Pedro “Ramayá” Beltrán (obras adaptadas en el presente trabajo de investigación en modos mayores) y en la obra “*yo me llamo cumbia*” del compositor Mario Gareña (modo menor) que se exhibe a continuación, mostrando que la cumbia se puede escribir en tonalidades mayores y menores.

YO ME LLAMO CUMBIA

Cumbia Mario Gareña

Intro
N.C.

E7

Am

E7

Am

Voz

E7

Ilustración 13 Partitura Yo me llamo cumbia "Mario Gareña"

Al ser la cumbia colombiana un género en donde se emplean instrumentos de percusión e instrumentos melódicos como es el caso de la flauta de millo y la gaita, no es usual hablar de las funciones armónicas de las canciones; sin embargo, al analizar la armonía encontrada en las melodías lo más usual es encontrarse con funciones de Tónica – Dominante como se puede observar en la canción *Yo me llamo cumbia* de Mario Gareña que pudimos observar en la imagen anterior.

Con lo anterior dicho, no queda más que hablar sobre las características melódicas de la cumbia, que como se puede observar dentro de la canción perteneciente al género de Cumbia, *Yo me llamo cumbia* (anteriormente tomada como ejemplo), tiene un perfil melódico mixto, en donde se encuentra fragmentos de perfil ondulado (melodía que posee notas de manera consecutiva sin saltos) y fragmentos de perfil quebrado (melodía que suele poseer saltos interválicos).

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DE LA CUMBIA				
COMPÁS	FIGURACIÓN RÍTMICA	ARMONÍA	MELODÍA	FORMA
Usualmente está escrito en compases de 4/4 y 2/2.	La figuración rítmica que usualmente utiliza son las negras, las corcheas y las semicorcheas atendiendo así a la división binaria del pulso.	La armonía que se utiliza usualmente tiene función de tónica y dominante.	La melodía tiene un perfil mixto, en donde se encuentran melodías con grados conjuntos y saltos.	La forma que posee es la estructura A B C D, en donde cada una de las partes es diferente a la anterior.

Tabla 4 Elementos característicos de la cumbia

Capítulo 2 La Mano Derecha Del Violín

El violín ostenta un desarrollo muy amplio en la historia de la humanidad, en su inicio su inclusión no era bien recibida dado a su familiaridad con música que normalmente no era del agrado de las personas más pudientes de la época, esto debido a que el violín era un instrumento que solía ser interpretado por las personas de menor recurso económico, haciéndolo poco apreciado por la nobleza. Poco a poco el violín fue incluido en la música instrumental gracias a los compositores que exploraron sus posibilidades tímbricas y poco a poco el violín llegó a ser uno de los instrumentos más importantes en las épocas del clasicismo y romanticismo. Hasta el día de hoy el violín sigue siendo un instrumento popular reconocido apetecido por varios jóvenes que encuentran el instrumento interesante para su aprendizaje dada su cercanía reciente en diversos entornos como las películas, series y grupos musicales de gran difusión. El presente documento se centra en una estrategia didáctica de enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín; por tal motivo, este capítulo habla sobre las generalidades y principales características de la evolución del arco del violín, su correcto agarre y sus posibilidades técnicas.

Generalidades

El violín como lo conocemos ha sufrido una cantidad significativa de cambios en su estructura y forma de construcción, se estima que el nacimiento del violín fue a mediados del siglo XVI aunque tiene un antecesor claro llamado Ravanastrom, “Ravanastrom, especie de violín primitivo que procede de la India” (Pedrell, 2009, pág. 390).



Ilustración 14 Ravanastrom

Como se observa en la ilustración anterior, el Ravanastrom poseía un arco con el cual se interpretaba al igual que el violín. Era un instrumento de carácter melódico debido a su sencilla construcción, al poseer una única cuerda. Su arco era encorvado, sugiriendo un “arco de lanzamiento de flechas”; de allí su nombre...

El arco del violín obtuvo importantes cambios a medida que fue pasando el tiempo, aunque no evolucionó tan rápido como el violín,

“bien todas las representaciones de arcos que han llegado a la actualidad no son fidedignas, o el arco, en vez de desarrollarse, como el violín indudablemente lo hizo, se mantuvo en un estado de primitiva simplicidad” (Aguirre Sankar, 2017).

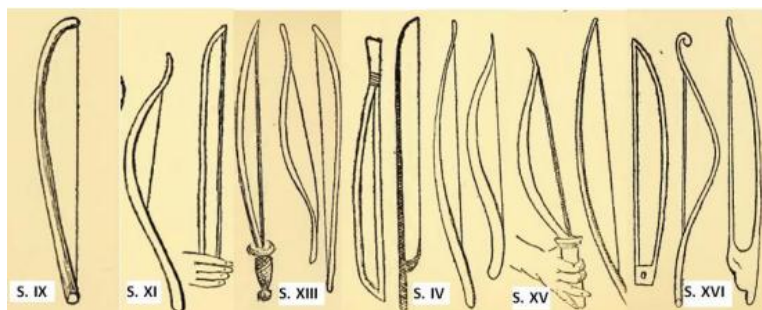


Ilustración 15 Primera evolución del arco del violín. Hasta el SXVI

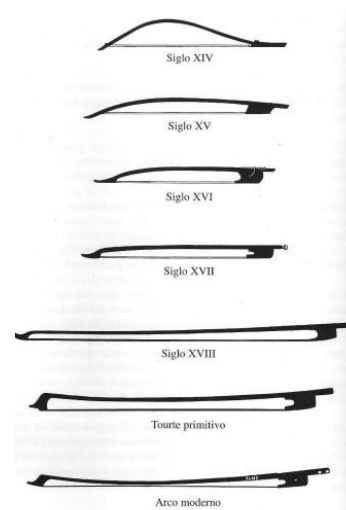


Ilustración 16 Evolución del arco del violín hasta el día de hoy

Como se puede evidenciar dentro de las anteriores ilustraciones, el arco tuvo varias modificaciones a lo largo de la historia hasta llegar al arco de violín moderno que se conoce hoy día. Las principales modificaciones que recibe el arco del violín fueron en cuanto a su tamaño, el cual fue creciendo poco a poco hasta las medidas estándares de la modernidad (aproximadamente 75 centímetros y un peso cercano a los 70 gramos). Otro cambio sustancial se evidencia en la curvatura de la vara, cuyas modificaciones han contribuido a una mejor producción y proyección del sonido, una comodidad en cuanto al agarre del arco y una facilidad para la ejecución de las diferentes articulaciones planteadas en cuanto a los diversos golpes de arco detallados en las obras del repertorio para el violín.

Partes Del Arco

El arco del violín (como se puede observar en la ilustración No. 16) obtuvo varias modificaciones, a través del tiempo, que han permitido que los violinistas puedan adaptarlo a sus particularidades musicales optimizando sus funciones en beneficio de la ejecución instrumental. Las principales partes

del arco que se enumeran a continuación son indispensables para, poder entender con mayor facilidad, el funcionamiento de los golpes de arco que se tratan en el presente documento.

El tornillo

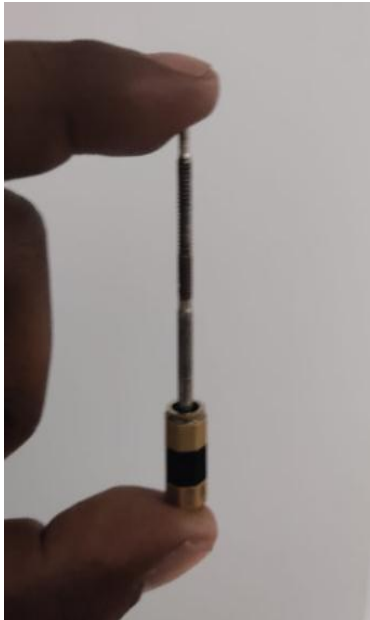


Ilustración 17 Tornillo del arco de violín

El tornillo es un pequeño elemento ubicado en la base del arco que tiene la forma de un tornillo (de ahí su nombre) y que ensambla la nuez con la vara con el propósito de regular la tensión de las cerdas del arco. La tensión normal del arco se presenta cuando se presiona levemente el arco sobre las cuerdas y las cerdas tocan ligeramente la vara del arco. Es importante no tensar demasiado el arco para que éste no pierda su forma “arqueada” original y pueda facilitar la ejecución de los distintos golpes de arco. Para hacer los golpes de arco detaché, martelé, staccato, entre otros que requieren el control total de los movimientos de las cerdas, para poder lograr los efectos deseados se necesita que el arco esté correctamente tenso.

La nuez

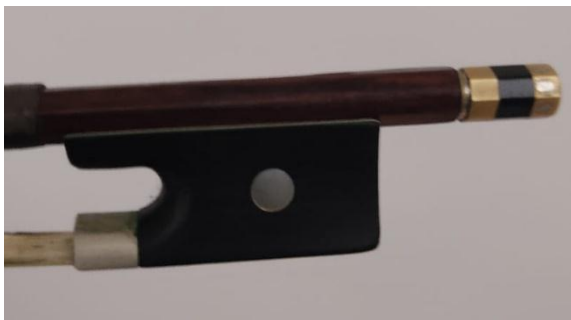


Ilustración 18 La nuez del arco del violín

La nuez del arco del violín, se sitúa en la parte inferior del arco del violín al igual que el tornillo cumple la función de controlar la tensión del arco y también cumple la función de sostener las cerdas del arco, es en esta parte del arco en donde se sitúan normalmente los dedos medio y corazón de la mano,

siendo éstos lo más importantes para tener control del arco en los movimientos que se pretenden realizar al momento de ejecutar el instrumento junto al dedo pulgar que reposa igualmente en este sitio. Comúnmente se conoce como talón del arco al punto más cercano de la nuez que conserva el contacto de las cerdas con las cuerdas del violín.

Las cerdas



Ilustración 19 Las cerdas del arco del violín

Las cerdas del arco del violín son las encargadas del roce producto del paso del arco por las cuerdas, éstas son hechas principalmente de crines de cabello, éstas al pasar por la cuerdas del violín producen fricción produciendo las vibraciones que posteriormente serán amplificadas por la caja de resonancia del instrumento, para que las cerdas puedan producir dichas vibraciones, los instrumentistas se ven obligados a utilizar un producto derivado de la resina de algunos árboles llamado comúnmente colofonia.

La vara



Ilustración 20 La vara del arco del violín

La vara del arco del violín es la parte del arco más larga, es curvada y gracias a ella el arco del violín recibe su nombre, normalmente de madera es la encargada de distribuir el peso del brazo, la vara debe ser elástica e igualmente contiene una rigidez que le permite soportar la carga en el momento de su ejecución. Gracias a la curvatura que esta posee es posible realizar varios de los golpes de arco que se han perfeccionado con el tiempo como el spiccato, ricochet, entre otros que dependen de la elasticidad propia de la vara.

La punta del arco



Ilustración 21 La punta del arco del violín

La punta del arco del violín es el extremo superior del arco, su principal función es sostener el otro extremo de las cerdas del violín para que no se salgan a través de un trozo de madera en su parte interior llamado “taco”.

Postura De La Mano Derecha en el arco del violín



Ilustración 22 Postura de la mano derecha en el arco del violín

En los procesos de formación del violín hay que tener claro que el arco se sitúa en la mano derecha del ejecutante, esto debido a diversos factores que afectan a la interpretación del instrumento. El primero de ellos es debido a su construcción, dentro del cuerpo resonante del violín se alojan varios elementos que permiten la amplificación del sonido como la barra armónica, el alma y el botón que resuenan cuando están situados en ciertos puntos específicos que han sido estudiados para soportar las tensiones que genera cada una de las cuerdas; es por esta razón que el violín suele ser posado en el lado izquierdo del ejecutante, manteniendo el brazo derecho para el agarre del arco. A pesar de que actualmente se pueden conseguir instrumentos adaptados para personas con dominancia en la mano izquierda (zurdos), dado al gran impacto de inclusión de personas con lesiones o algún tipo de discapacidad, el común de los ejecutantes continúa utilizando el arco del violín en la mano derecha por tradición, funcionalidad y estética. En las agrupaciones como orquestas, se hace difícil la inclusión de instrumentistas que ubiquen el violín sobre su hombro derecho y agarren el arco con su mano izquierda, debido a que se pueden presentar posibles choques con los arcos, caracoles o volutas y clavijas.

Cuando se habla de la postura de la mano derecha en el violín, se tiene que hablar de los diversos puntos a tener en cuenta para que dicha tarea se realice de manera correcta, cómoda y funcional con el instrumento. El primero de ellos es el agarre del arco, el cual tiene la expectativa de ser lo más cómodo posible siguiendo la morfología natural de la mano. Como se puede observar en la imagen de referencia anterior (*ilustración No 22*), los dedos de la mano derecha se deben colocar sobre la parte inferior del arco de manera relajada con el dedo meñique encima de la vara del arco redondo con la posibilidad de flexión, los dedos medios (anular y corazón) sobrepuestos de manera natural sobre la nuez sin ninguna tensión, el dedo índice encima de la vara (igualmente sin tensión) y el dedo pulgar redondo justo encima de la nuez. Cabe señalar, que el agarre del arco es un proceso muy lento debido a su dificultad para adquirir todas las condiciones necesarias para su perfecto acondicionamiento.

Otro de los puntos importantes dentro de la postura de la mano derecha es la relajación, ya que ésta es importante para evitar futuras lesiones y apoyar la producción de sonido y la ejecución de los golpes de arco. Su flexibilidad permite un sonido continuo y de calidad, como también el rebote de la vara con el contacto de las cuerdas del violín, para algunos golpes de arco como el spiccato, el ricochet, entre otros.

Para obtener una buena calidad en la producción del sonido en el violín, se debe tener en cuenta principalmente tres factores: la velocidad, el peso y el punto de contacto. La velocidad, como se puede deducir, se trata de la rapidez con la que el arco del violín recorre una distancia sobre las cuerdas en un determinado tiempo siendo ésta más o menos ágil según el desplazamiento que dé el ejecutante al interpretar una obra determinada. El peso no es más que la presión ejercida sobre las cuerdas a través del arco, presión que se obtiene del peso del brazo derecho que se centra en el codo y que se transfiere al arco, a través del dedo índice. Afecta a la producción del sonido, junto con la velocidad, ya que son directamente proporcionales; si se quiere tener un sonido limpio y claro se debe tener en cuenta que “a mayor peso - mayor velocidad” y “a menor peso, menor velocidad”. Esto es porque si el arco se desplaza

muy lento y se le imprime mucho peso, el sonido se vuelve “rechinante” y se afecta la afinación; de igual forma, si se pone poco peso y se toca con mayor velocidad, el sonido produce un “silbido”. Estos dos últimos tipos de ejecución pueden ser utilizados como “color” o como “petición específica” dentro de un repertorio determinado, de acuerdo con las exigencias del compositor de la obra; pero no, como un patrón de ejecución “normal” del arco sobre la cuerda.

Por último, se tiene el punto de contacto que se refiere a la cantidad de cerdas que tienen contacto con la cuerda al momento de desplazarse en las diversas direcciones y al sitio en donde se ubica el arco (con respecto al puente y al diapasón) para desplazarse sobre las cuerdas, en la actualidad es más usual encontrar que los ejecutantes de violín se sitúen en un punto intermedio entre el diapasón y el puente del instrumento, esto con el fin de encontrar un sonido redondo de buena proyección, ya que, cuando se realiza el punto de contacto cerca al diapasón el instrumento adquiere un sonido más opaco (sonido característico del barroco) y en el caso contrario cuando se sitúa el arco más cercano al puente el sonido es más brillante y puntiagudo.

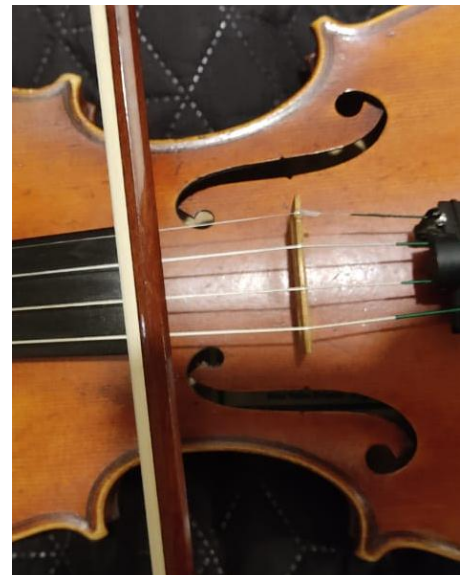


Ilustración 23 Puntos de contacto cercanos y lejanos al puente del violín

Golpes De Arco Del Violín

Dentro de lo que se considera como las herramientas a desarrollar dentro de un proceso de aprendizaje de la correcta ejecución de los instrumentos de cuerda frotada, tenemos como uno de los más importantes el conocer y aplicar lo que conocemos como golpes de arco (maneras diversas de producir sonido utilizando el arco en los instrumentos de cuerda frotada como el violín, la viola, el contrabajo y el violonchelo). Entendiendo la importancia que tiene el arco sobre la ejecución de los instrumentos de cuerda frotada se podrá ser conscientes del trabajo que conlleva el aprenderlos, para su posterior uso dependiendo de las necesidades que se tengan al momento de la ejecución.

En los procesos de enseñanza – aprendizaje del violín uno de los elementos técnicos más importantes es el correcto agarre del arco, además de esto los estudiantes deben aprender a utilizar las herramientas propias de las cualidades sonoras del instrumento, dichas herramientas dotarán al estudiante de diversos recursos tímbricos que le apoyarán su interpretación. Estos recursos tímbricos llamados “*golpes de arco*”, son las diversas articulaciones que se pueden realizar con la mano derecha del instrumentista a través del arco del violín.

En el proceso de aprendizaje de los diversos golpes de arco se debe ser consciente de que existen tres tipos principales de movimientos de la vara del arco sobre su rozamiento en las cuerdas, como menciona (Aguirre Sankar, 2017): Hay principalmente tres (3) tipos de clasificación de golpes de arco, el primero serían los golpes de arco *a la cuerda*, que se mantienen durante todo el recorrido del arco constantemente sobre la cuerda, los siguientes serían los que están *fuera de la cuerda*, que son los golpes de arco que realizan un contacto parcial de las cerdas del arco con la cuerda durante su desplazamiento y por último tendríamos los golpes de *arco con efectos especiales*, o golpes de arco que provienen de las técnicas extendidas del violín vinculando sonidos provenientes de diversas partes del arco como la vara.

Los primeros golpes de arco de los que se habla en la etapa inicial en los procesos de formación del violín son los golpes de arco que se generan sin despegar las cerdas del arco de las cuerdas del violín se les conoce comúnmente como “*golpes de arco a la cuerda*”, es importante tener en cuenta que la grafía de los distintos golpes de arco del violín se ven afectados dependiendo de la época, compositor, ediciones y otras variables que hacen inconsistente su grafía musical, por tanto se enuncian en el siguiente listado las más frecuentes.

Golpes De Arco a la cuerda

Detaché, Legato, Martelé, Staccato.

- A. Detaché: (detaché o detached) Es el golpe de arco “básico” dentro de la ejecución del violín, ya que destaca cada una de las notas ejecutadas con un desplazamiento continuo sin variaciones de peso, se realiza con movimientos en direcciones arriba/abajo con el brazo y se ejecuta una nota por cada desplazamiento. La manera más común de encontrar la grafía de este golpe de arco es con la nota sin ningún tipo de indicación o con una pequeña línea sobre las notas.



Ilustración 24 Escritura del Detaché



Ilustración 25 Escritura del Detaché con líneas

- B. Legato: Este golpe de arco busca “ligar o pegar” varias notas en un mismo desplazamiento del arco, logrando una variedad de notas consecutivas producidas por la mano izquierda del violín

con un solo movimiento destacado de la mano derecha sin variaciones de peso en su desplazamiento (Detaché). Se grafica con un arco que parte de la primera nota hasta la última que se quiere “unir” y ejecutar en un solo paso del arco sobre la cuerda.



Ilustración 26 Escritura del Legato

- C. Martelé: Es un golpe de arco que contiene al principio de su ejecución un pequeño esfuerzo, causado por la variación del peso que se le induce a la vara del arco, normalmente se le suele utilizar al igual que el detaché con un solo desplazamiento del brazo derecho por cada nota ejecutada.



Ilustración 27 Escritura del Martelé



Ilustración 28 Escritura del Martelé con lágrima

- D. Staccato: Es un golpe de arco que lo que busca una rápida ejecución del Martelé que produce que el arco sin perder el contacto de las cerdas del arco sobre las cuerdas suene separado, éste se puede ejecutar en una o en varias direcciones, usando la variable de peso para poder separar cada nota ejecutada en el desplazamiento discontinuo de la mano derecha sobre las cuerdas. El

staccato suele ser escrito de manera similar al Martelé sin embargo, este depende enteramente de la velocidad de ejecución.



Ilustración 29 Escritura del Staccato

Golpes De Arco Fuera De La Cuerda

Al momento de interpretar los diferentes golpes de arco que se exponen a continuación se debe aclarar que cada uno de ellos, son dispuestos en las partituras de maneras diferentes respondiendo a los diversos cambios que el arco ha realizado a través del tiempo y a los requerimientos que cada uno de los compositores pretende realizar en las obras. Es así como podemos asegurar que las indicaciones que se presentan en las partituras no siempre responden a los mismos golpes de arco y estos dependen de la época en que fue escrita la obra e incluso a que autor fue el compositor de la obra que se interpreta.

Teniendo en cuenta lo anterior se mencionan algunos de los principales golpes de arco que en su desplazamiento tienen un contacto parcial del arco en la cuerda, se mencionan ya que hacen parte de los recursos técnicos de la mano derecha del violín pero no se trabajan de manera activa en el presente trabajo de investigación, ya que, los golpes de arco que se trabajan con los estudiantes del semillero "SEMUS" de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas, son los golpes de arco (Detaché, Martelé y Legato).

Spiccato, Collé, Sautillé, ricochet.

A. Spiccato: Es un golpe de arco que se ejecuta dejando caer el arco sobre las cuerdas de manera controlada generando un movimiento de manera horizontal y vertical, usualmente este golpe de arco no suele llevar ningún tipo de acentuación ya que si lo contiene se le conoce como Collé, el

Spiccato suele ejecutarse en un punto cercano a la mitad inferior del arco o punto de equilibrio. Este golpe de arco se ejecuta en la parte de la mitad inferior del arco cerca al punto de equilibrio, que ayuda al control de los movimientos del arco del violín.



Ilustración 30 Escritura del spiccato

- B. Collé: Es un golpe de arco similar al Spiccato, llamado también Spiccato largo, que pretende pellizcar la cuerda al momento de caer desde el aire produciendo un sonido muy acentuado (similar a la pronunciación fonética de la K), este golpe de arco no pretende ser ágil en su ejecución lo que busca principalmente es generar un sonido potente y acentuado.



Ilustración 31 Escritura del Collé

- C. Sautillé: El sautillé o saltillo como comúnmente se le conoce es un golpe de arco rápido que se ejecuta de manera horizontal a través del arco sobre las cuerdas, el efecto que realiza el golpe del arco es similar al del Spiccato con la diferencia de que el sautillé es rápido mientras que el Spiccato resulta ser más lento.
- D. Ricochet: El ricochet es un golpe de arco que se genera al dejar caer el arco sobre las cuerdas, el resultado es que el arco gracias a la elasticidad de la madera rebote de manera autónoma sobre la cuerda (este golpe de arco se puede realizar sobre una o varias cuerdas de manera arpegiada).



Ilustración 32 Escritura del Ricochet

Capítulo 3 Estrategia Didáctica Para La Mano Derecha Del Violín

Dentro del ambiente pedagógico, es necesario reiterar que cada proceso de enseñanza – aprendizaje es único, ya que cada estudiante está provisto de características diversas “fortalezas o dificultades” que hacen parte de su formación instrumental y que el maestro debe ayudar a afianzar (en caso de las fortalezas) o de mejorar (en caso de las dificultades), para que su aprendizaje llegue a feliz término y le ayuden en su aprestamiento de las herramientas técnicas del violín; por tanto, es necesario tener en cuenta que en el contexto de aplicación no todos los estudiantes poseen las mismas oportunidades de mejora de algún elemento técnico/musical y por ello es necesario encontrar o diseñar una estrategia didáctica que le ayude a avanzar en su proceso de aprendizaje en el instrumento.

Para el desarrollo del proceso metodológico con los estudiantes del semillero “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas (grupo poblacional del presente documento), se escogen tres obras del repertorio tradicional colombiano que ayuden a fortalecer no solamente los procesos técnicos del violín, principalmente los de la mano derecha del arco, sino también las falencias que posean a nivel de lectura, afinación y sonido que puedan ayudar a su formación integral dentro del instrumento. Con esta visión, las obras seleccionadas del repertorio de la flauta de millo, adaptadas para violín a través de la audición del investigador, que pretenden cumplir con varias funciones dentro del proceso formativo de los estudiantes. La primera obra “*La consentida*”, escrita por el compositor Oscar Hurtado Rodríguez, pretende abordar el trabajo del golpe de arco “*detaché*”, gracias a su insistencia con el uso de las corcheas dentro de su patrón rítmico – melódico. La segunda obra “*La rebuscona*”, escrita por el compositor Pedro “Ramayá” Beltrán, pretende trabajar el “*martelé*”, ya que, en dos secciones de su discurso musical, este golpe de arco se puede hacer fácilmente visible y ejecutado por los estudiantes. Por último, la obra “*Guepaje del folclor tradicional*”, expone una línea melódica con la que se puede trabajar de manera consciente el “*legato*”.

“La Consentida”

La consentida es una cumbia de Oscar Hurtado Rodríguez ¹ esta obra fue compuesta entre los años 2012 y 2015, originalmente compuesta para agrupaciones de millo (flauta de millo, tambora, llamador y maracón), es interpretada normalmente en tonalidad de Sol Mayor, suele ser interpretada por el grupo de millo al que pertenece el compositor en festivales, concursos y eventos en donde esta agrupación es participante, no se encuentra una partitura específica del autor de la obra. Para la adaptación de esta al formato de violín solo, se requirió de una audición previa para la transcripción, un análisis de la obra para determinar de qué forma se podría utilizar como recurso didáctico para la enseñanza de la mano derecha del violín.

¹ Oscar Hurtado Rodríguez compositor y flautista de millo oriundo de Puerto Colombia, Atlántico que ha participado en diferentes eventos multitudinarios a nivel nacional e internacional como Rock al parche, Colombia al parque, festival de Verano en Bogotá, Petroneo Álvarez entre otros.

Score

La Consentida

Trabajo Detaché

Oscar Hurtado Rodriguez
Alexander Gabriel Cañate Morillo

The image displays a musical score for a violin ensemble. It consists of nine staves, each labeled 'Vln.' on the left. The first staff is specifically labeled 'Violin'. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 8, 12, 16, 20, 24, and 28 indicated at the beginning of their respective staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Some notes are marked with a 'V' above them, likely indicating bowing techniques like 'Vibrato' or 'Vibrato'.

2 La Consentida

Elementos de la cumbia presentes en la obra

- Obra compuesta en compás de 2/2 (de acuerdo con las investigaciones realizadas sobre la cumbia, se decide ubicar la obra en dos medios 2/2; ya que es una obra de orden binario con división binaria).
- Posee figuraciones de negras y con subdivisión binaria (corcheas).
- La síncopa está presente dentro del discurso ritmo/melódico.
- El perfil de la melodía es mixto.
- Posee una estructura A, B, C, D, donde cada una de las partes es independiente y termina con A como coda.

Elementos técnicos de la mano derecha que se abordan en la obra

- Detaché: Durante toda la obra la mano derecha se destaca con el detaché, con esto se busca que los estudiantes puedan trabajar el golpe de arco de una manera consiente, con una buena proyección y un sonido agradable.

Metodología particular de la enseñanza de la obra

- Primero se aborda el golpe de arco “Detaché” con la escala de Sol mayor en dos octavas partiendo desde la cuerda al aire de Sol (perteneciente a sol 3) y terminando en el Sol la cuerda

Mi (perteneciente a sol 5), con el objetivo de entender el funcionamiento del golpe de arco en cada una de las cuerdas del violín.

- Posteriormente se contextualiza al estudiante acerca de la obra, y se habla sobre las cualidades que se busca con el golpe de arco “Detaché” realizando las correcciones pertinentes.
- Se realiza el ejercicio de lectura de cada una de las secciones que conforman la obra, aclarando al estudiante que se puede trabajar cada una de las secciones de la obra de manera independiente para realizar el trabajo deseado con la mano derecha.
- Se realiza una lectura general de la obra de parte del maestro para poder dar un contexto sonoro al estudiante acerca de los elementos que se pretenden trabajar con la obra.
- Por último, se deja como tarea una sección particular de la obra para revisión en la siguiente sesión de estudio.
- Se hace un seguimiento del proceso del estudiante a lo largo de las diferentes sesiones (Anexo 1)

“La Rebuscona”

La rebuscona es una cumbia Colombiana compuesta por Pedro “Ramayá” Beltrán (compositor y flautista oriundo del corregimiento de Patico, Talaigua Nuevo, Bolívar, es reconocido como el responsable de la cumbia moderna de Soledad ha sido Rey momo del carnaval de Barranquilla en el año 2002 y su música ha sido reconocida como patrimonio folklórico colombiano y que se consideran como himnos del carnaval de barranquilla, dentro de sus canciones más conocidas se encuentran, “El ratón”, “La rebuscona”, “Mico ojón pelú”, “La clavada”, “Mi flauta”, “La estera”, entre otras composiciones), compuesta hace bastante tiempo sin ser muy claro su año exacto de creación como dijo el mismo Pedro Beltrán “Esa canción es viejísima. Yo lo tocaba en mis presentaciones, pero nadie me preguntaba cómo se llamaba... Yo me había dado cuenta cómo una mujer movía las caderas, como rebuscándose.

Entonces respondí Se llama la Rebuscona”, originalmente “La rebuscona” fue compuesta para para

agrupaciones de millo (flauta de mil, tambora, llamador y maracón) usualmente interpretada en tonalidad de Sol mayor.

Score

La Rebuscona

trabajo de martelé Pedro "Ramayá" Beltrán
Alexander Gabriel Cañate Morillo

The image displays a musical score for the piece "La Rebuscona" by Pedro "Ramayá" Beltrán and Alexander Gabriel Cañate Morillo. The score is written for Violin and Violin II. It begins in the key of G major (one sharp) and 3/8 time. The Violin part starts with a melodic line marked with a 'V' and includes a fermata over the first measure. The Violin II part starts with a rhythmic accompaniment of eighth notes, also marked with a 'V'. The score consists of eight staves, with measure numbers 3, 7, 9, 13, 17, 21, 24, and 28 indicated at the beginning of each staff. The music concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

2 La Rebuscona

Vln. 35

Vln. 40

Vln. 44

Elementos de la cumbia presentes en la obra

- Obra compuesta en compas de 2/2.
- Posee una figuración principalmente en corcheas, negras y blancas.
- La síncopa está presente dentro de su discurso ritmo/melódico
- El perfil de esta melodía es principalmente mixto
- Posee una estructura A, B, C, D

Elementos técnicos de la mano derecha que se abordan en la obra

- Detaché: Durante gran parte de la obra está presente el detaché, aunque la obra también contempla el estudio del Martelé, con esto se busca que los estudiantes apropien el movimiento esencial para el trabajo del golpe de arco del Martelé.

- Martelé: en los compases uno (1) y dos (2) y los compases veintitrés (23) y veintiocho (28), se encuentra el golpe de arco que comprende el estudio del elemento técnico del Martelé, esto con la intención de que los estudiantes puedan repetir conscientemente el golpe de arco de estudio ayudando a su aprendizaje.

Metodología particular de la enseñanza de la obra

- Primero se aborda el golpe de arco “Martelé” con la escala de Sol mayor en dos octavas partiendo desde la cuerda al aire de Sol (perteneciente a sol 3) y terminando en el Sol de la cuerda Mi (perteneciente a sol 5), con el objetivo de entender el funcionamiento del golpe de arco en cada una de las cuerdas del violín.
- Posteriormente se contextualiza al estudiante acerca de la obra, y se habla sobre las cualidades que se busca con el golpe de arco “Martelé” realizando las correcciones pertinentes.
- Se realiza el ejercicio de lectura de cada una de las secciones que conforman la obra, aclarando al estudiante que se puede trabajar los compases uno y dos, o los compases veintitrés al veintiocho de la obra para realizar el trabajo del Martelé y el resto para poder reforzar el trabajo de Detaché para lograr los resultados técnicos deseados con la mano derecha.
- Por último, se deja como tarea una sección particular de la obra para revisión en la siguiente sesión de estudio con el fin de encontrar solucionar los problemas que se encuentren en el desarrollo de las herramientas técnicas.
- Se hace un seguimiento del proceso del estudiante a lo largo de las diferentes sesiones (Anexo 1)

“Guepaje”

Guepaje es una obra en ritmo de cumbia tradicional de la zona del caribe colombiano, se desconoce el compositor y el año de composición esta obra es de carácter instrumental que

normalmente se suele tocar en agrupaciones de millo (flauta de millo, tambora, llamador y maracón)
usualmente interpretada en tonalidad de sol mayor.

Score

Guepaje

Trabajo legato

Cumbia popular del Atlántico
Alexander Gabriel Cañate Morillo

The image displays a musical score for a violin part. It consists of seven staves of music, each labeled 'Vln.' on the left. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score begins with a measure number of 4. The first staff contains measures 4 through 8. The second staff contains measures 9 through 13. The third staff contains measures 14 through 18. The fourth staff contains measures 19 through 23. The fifth staff contains measures 24 through 28. The sixth staff contains measures 29 through 32. The seventh staff contains measures 33 through 36. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various articulations such as slurs and accents. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.

Elementos de la cumbia presentes en la obra

- Obra compuesta en compas binario con subdivisión binaria (4/4 o 2/2 de acuerdo con las investigaciones realizadas sobre la cumbia, se decide ubicar la obra en dos medios 4/4; ya que es una obra de orden binario con división binaria).
- Posee una figuración principalmente en corcheas, negras y blancas.
- La síncopa está presente dentro de su discurso ritmo/melódico
- El perfil de esta melodía es principalmente mixto
- Posee una estructura A, B, C, D

Elementos técnicos de la mano derecha que se bordan en la obra

- Legato: En la mayor parte de la obra se presentan ligaduras para poder realizar el golpe de arco.
- Detaché: El detaché se encuentra presente en conjunto con el legato con el fin de normalizar el movimiento de la mano derecha dentro del proceso de aprendizaje del golpe de arco.

Metodología particular de la enseñanza de la obra

- Primero se aborda el golpe de arco “Legato” (dos y cuatro notas por cada arco) con la escala de Sol mayor en dos octavas partiendo desde la cuerda al aire de Sol (perteneciente a sol 3) y terminando en el Sol de la cuerda Mi (perteneciente a sol 5) para reforzar la tonalidad de la obra se procede a realizar el mismo ejercicio con la escala de Re mayor en una octava a partir de la cuerda al aire (perteneciente a Re 4) y terminando a una octava de distancia (Re 5), con el objetivo de entender el funcionamiento del golpe de arco en cada una de las cuerdas del violín.
- Posteriormente se contextualiza al estudiante acerca de la obra, y se habla sobre las cualidades que se busca con el golpe de arco “Legato” realizando las correcciones pertinentes.

- Se realiza el ejercicio de lectura de cada una de las secciones que conforman la obra, aclarando al estudiante que se puede trabajar de manera independiente cada una de las secciones con la intención de apropiarse de una óptima manera el golpe de arco, además de esto se explora con el estudiante la posibilidad de realizar variaciones en la cantidad de notas que se realizarán por cada uno de los desplazamientos de la mano derecha.
- Por último, se deja como tarea una sección particular de la obra para revisión en la siguiente sesión de estudio con el fin de encontrar y solucionar los problemas que se encuentren en el desarrollo de las herramientas técnicas.
- Se hace un seguimiento del proceso del estudiante a lo largo de las diferentes sesiones (Anexo 1)

Matriz

En el proceso de determinar los resultados que se obtienen dentro de las sesiones de estudio realizadas con los estudiantes de violín del semillero de investigación “SEMUS” de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas, se busca organizar la información más importante del proceso dentro de las siguientes tablas (llamadas matrices) que proporcionan la información correspondiente a las condiciones en las que se encuentra a cada uno de los estudiantes durante las sesiones de estudio.



Ilustración 33 Postura mano derecha de la estudiante Valentina Soto

Valentina Soto es la primera estudiante del semillero “SEMUS” con quien se trabaja la adaptación de la obra “La rebuscona”, buscando fortalecer el golpe de arco Martelé.

Valentina Soto	Postura del dedo meñique sobre el arco	Postura del dedo índice sobre el arco
Sesión No 1	El dedo meñique se encuentra relajado sobre la vara del arco, se encuentra redondo y con un contacto parcial dentro de la ejecución del golpe del arco.	El dedo índice se encuentra posicionado de manera correcta sobre la vara del violín, aunque se encuentra abrazando la vara.
Sesión No 2	El dedo meñique sigue relajado sobre la vara del arco, continúa teniendo un contacto parcial dentro de la ejecución del golpe de arco.	El dedo índice continúa abrazando la vara, se logra mayor control de él en el momento de la ejecución del golpe de arco.
Sesión No 3	El dedo meñique no presenta cambios con respecto a la sesión anterior.	El dedo índice en algunos momentos deja de abrazar la vara del arco, logrando así mucho mayor control en la ejecución del golpe de arco

Punto de contacto	Velocidad	Peso
El punto de contacto suele perderse durante el recorrido del arco sobre las cuerdas, el arco se levanta.	La velocidad con la que se ataca el golpe de arco es buena, sin embargo, es desproporcionada cuando se cambia de sentido en el arco.	El peso no es equitativo durante la ejecución del golpe de arco debido a la pérdida del punto de contacto que se realiza durante el recorrido del arco sobre las cuerdas.
El punto de contacto se vuelve más constante durante el recorrido del arco sobre las cuerdas y ya no tiende a levantar el arco.	La velocidad con la que se ataca el golpe de arco sigue mejorando, mostrándose más estable al momento de cambiar de sentido en el arco.	El peso del arco empieza a ser más estable durante el recorrido del arco sobre la cuerda, además utiliza de mejor manera el dedo índice de la mano para poder ejecutar el arco.
El punto de contacto es estable permitiendo la resonancia del sonido al momento de ejecutar el golpe de arco.	La velocidad con la que se ataca el golpe de arco es mucho mejor, permitiendo una buena distribución del arco al momento de cambiar de sentido en la ejecución del golpe de arco.	El peso del arco al momento de ejecutar el golpe de arco es estable durante todo el recorrido cuando se realiza en una sola cuerda, al momento de cambiar de cuerda se desestabiliza produciendo sonidos indeseados dentro de su ejecución.

Tabla 4 Matriz taller martelé



Ilustración 34 Postura mano derecha de la estudiante Paula Andrea Rozo Rodríguez

Paula Andrea Rozo Rodríguez estudiante del semillero

“SEMUS” con quien se trabaja la adaptación de la obra “Guepaje”,

buscando fortalecer el golpe de arco Legato

Paula Andrea Rozo Rodríguez	Postura dedo meñique sobre el arco	Postura dedo Índice sobre el arco
Sesión No 1	El dedo meñique se encuentra con una ligera tensión en la articulación, es elástico, aunque le falta fortaleza y se encuentra en el punto indicado de la vara del arco.	El dedo índice se encuentra abrazando la vara el violín, está bien posicionado en la vara del violín.
Sesión No 2	El dedo meñique sigue requiriendo un trabajo muscular para facilitar la relajación de este.	El dedo índice sigue abrazando la vara del arco.
Sesión No 3	El dedo meñique aún requiere trabajo para poder relajarse en la vara del arco del violín.	El dedo índice se levanta al momento de realizar el desplazamiento del arco hacia abajo, permitiendo una mayor vibración de la vara al momento de tocar.

Punto de contacto	Velocidad	Peso
Se encuentra un buen punto de contacto de las cerdas sobre las cuerdas a pesar de que los brazos de la estudiante son cortos posee un buen recorrido con el arco.	La velocidad no es constante al momento de ligar varias notas en un mismo arco, se nota dificultad al momento de encontrarse con más de dos notas en un solo desplazamiento.	El peso es bueno en la parte superior del arco, al momento de realizar el desplazamiento sobre el talón el peso es demasiado causando un sonido indeseado.
El punto de contacto sigue siendo constante durante el desplazamiento del arco.	La velocidad empieza a ser constante durante el recorrido del arco sobre la	El peso en el talón del arco es mucho más suave permitiendo un mejor sonido y una buena proyección, ya

	cuerda, ayudando a una buena producción de sonido.	no se encuentran sonidos indeseados en el momento de ejecutar varias notas ligadas.
No se encuentran problemas con el punto de contacto al momento de ejecutar el golpe de arco.	La velocidad es estable durante el recorrido del arco sobre la cuerda y logra un sonido que se proyecta de manera correcta.	El peso ya no es un problema al momento de tocar varias notas en una misma arcada, posee un sonido estable durante la ejecución del Legato.

Tabla 5 Matriz taller legato

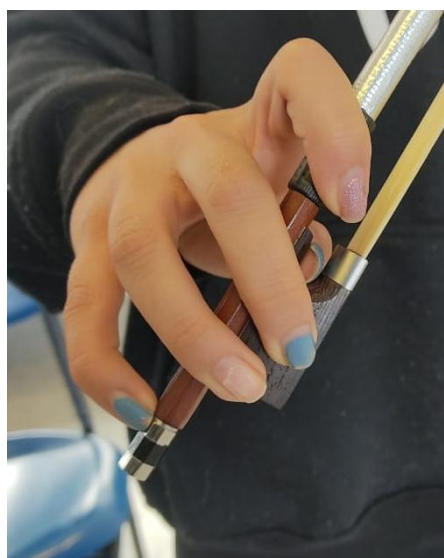


Ilustración 35 Postura mano derecha de la estudiante Luisa Fernanda Zapata Saray

Luisa Fernanda Zapata Saray, estudiante del semillero “SEMUS” con quien se trabaja la adaptación de la obra “La consentida” buscando fortalecer el golpe de arco Detaché.

Luisa Fernanda Zapata Saray	Postura dedo meñique sobre el arco	Postura dedo índice sobre el arco
Sesión No 1	El dedo meñique se posiciona de manera correcta sobre la vara del violín sosteniendo una buena postura sobre la punta del dedo, sin embargo, se encuentra una ligera tensión que imposibilita la elasticidad de la mano.	El dedo índice se encuentra posicionado de manera correcta, no suele abrazar el arco con el índice, aunque en algunas ocasiones el dedo se aferra a la vara impidiendo la vibración de la vara al pasar por las cuerdas.
Sesión No 2	El dedo meñique sigue estando en la posición correcta sobre el arco, aunque aún se presentan problemas de tensión.	El dedo índice sigue en una buena apostura, abraza con mayor frecuencia la vara del arco, lo que afecta la vibración de la vara al pasar por las cuerdas.
Sesión No 3	El dedo meñique continúa siendo trabajado por la estudiante con ejercicios para su fortalecimiento,	El dedo índice sigue teniendo buena postura, aunque aún abraza la vara del arco.

	pero aún presenta tensiones indeseadas al momento de tocar.	
--	---	--

Punto de contacto	Velocidad	Peso
El punto de contacto se pierde al momento de tocar con todo el arco en la punta y existe dificultad para encontrar un buen punto de contacto en el talón.	La velocidad que emplea la estudiante es eficaz, logrando tener una buena distribución del arco durante el recorrido por las cuerdas.	El peso en general es bueno, aunque suele perderse sonido al tocar en la punta del arco, esto debido a que la estudiante aún no tiene claro el punto de contacto y no reconoce la manera correcta de ejercer el peso al momento de tocar en este sector del arco.
El punto de contacto se mantiene muy bien en la zona central del arco, aunque aún se encuentran dificultades en la zona superior del arco.	La velocidad de la mano derecha es muy buena, aunque al momento de ejecutar el golpe de arco se producen espacios demasiado prolongados al momento de poner en práctica el Detaché.	El peso en la mitad del arco es equilibrado en relación con la velocidad que emplea al momento de ejecutar el golpe de arco, aunque a veces suele sonar un poco “pesado” para el género musical que se está interpretando.
El punto de contacto se sigue perdiendo en los extremos del arco (sobre todo en la punta), y sigue en buena condición en la zona central del arco.	La velocidad y la distribución del arco siguen mejorando al momento de ejecutar el golpe de arco en la zona central del arco, sin embargo, al momento de ejecutar el golpe de arco en la punta del arco posee un desbalance en los cambios de dirección.	El peso en la mitad del arco continúa siendo muy bueno, pero se sigue perdiendo en la punta del arco se nota mucho al momento de abordar notas largas.

Tabla 6 Matriz taller detaché

Resultados

En el proceso de aplicación y posterior observación de los talleres de los golpes de arco (Detaché, Martelé y Legato) en el semillero de investigación "SEMUS" de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas, se encontraron una serie de elementos que nos ayudan a comprender los procesos por los cuales atraviesan los estudiantes, al observar las diferencias que se produjeron durante los diversos talleres que se realizaron con los estudiantes, se puede determinar si se realizó un avance general de los elementos técnicos pertenecientes a la mano derecha que se trabajaron a lo largo de las sesiones con los estudiantes seleccionados pertenecientes al semillero.

En el caso del Martelé, que se trabajó con la estudiante Valentina Soto, la relajación de la mano derecha de la estudiante continuó siendo buena, los dedos meñique e índice siguen posicionados de manera correcta en la vara del arco, a pesar de que el dedo índice continúa abrazando la vara del arco impidiendo la vibración de la vara del arco, se mantiene una buena sonoridad en general al momento de ejecutar el golpe de arco Martelé. El punto de contacto de la estudiante sigue mejorando como se observó durante las sesiones de estudio siendo óptimo dentro de la ejecución del golpe de arco, lo que permite que, la estudiante mantenga el control de la mano derecha en su ejecución, la velocidad del desplazamiento del arco mejoró proporcionando una mejor distribución en el desplazamiento del arco y proporcionando un control en el desarrollo posterior de las herramientas técnicas de la mano derecha. El peso al momento de ejecutar el golpe de arco en la zona de la mitad del arco es constante, sin embargo, cuando se realiza en diferentes cuerdas la estudiante presenta problemas con el control deseado del peso en la ejecución del golpe de arco lo que produce sonidos indeseados al momento de su ejecución.

En el caso del Legato, que se trabajó con la estudiante Paula Andrea Rozo Rodriguez, la mano en general presenta una relajación sin embargo el dedo meñique conserva tensión al agarrar el arco lo

que limita su flexibilidad al momento de tocar, el dedo índice sigue abrazando la vara del arco impidiendo la vibración del arco en el paso del arco cuando se desplaza hacia arriba, caso contrario a lo que ocurre en el desplazamiento del arco hacia abajo. El punto de contacto de la estudiante a lo largo de los talleres continuó siendo correcto, posibilitando un buen contacto de las cerdas del arco con las cuerdas del violín ayudando a la producción de sonido del Legato, la velocidad del desplazamiento de la mano derecha al momento de tocar varias notas ligadas (Legato) mejoró dentro de la aplicación de los talleres, proporcionando un mayor control en la ejecución del golpe de arco. El peso al momento de ejecutar el golpe de arco en el transcurso de los talleres gana mayor control eliminando los sonidos indeseados al momento de tocar varias notas ligadas (sobre todo en la zona del talón del violín).

Por último, en el trabajo del golpe de arco Detaché con la estudiante Luisa Fernanda Zapata Saray el dedo meñique sigue en constante trabajo para su fortalecimiento dado que aún se conserva una ligera tensión en el momento de soportar el peso del arco cuando se dispone a tocar, el dedo índice de la mano derecha continúa teniendo una buena postura aunque aún abraza la vara del arco impidiendo la vibración de la vara obstruyendo la sonoridad del violín e imposibilitando los procesos de elasticidad de la mano derecha sobre el arco. El punto de contacto sigue siendo óptimo en la zona central del arco, mejora en la zona del talón del arco (aunque aún falta un poco de consistencia) y en la punta aún hay que trabajar ya que no se consiguió obtener el control deseado que se busca al momento de ejecutar los diferentes golpes de arco. La velocidad en los desplazamientos del arco fue constante durante la ejecución de los talleres, sin embargo, en el momento de desplazar el golpe de arco en la punta del mismo la estudiante continúa con problemas que imposibilitan la continuidad del golpe de arco y genera un espacio indeseado del sonido dentro de su ejecución, el peso continúa siendo óptimo en el desplazamiento del arco en la zona central, mejora en el talón, pero al no encontrarse mejora dentro del punto de contacto en la punta la estudiante continúa con la dificultad de añadir el peso

necesario en la zona superior del arco lo cual genera pausas y sonidos involuntarios en la ejecución del Detaché.

Conclusiones

A partir de la pesquisa documental y de los talleres realizados con los estudiantes del semillero de investigación "SEMUS" de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas de la ciudad de Bogotá, en donde se aplicó la Estrategia didáctica para el proceso de enseñanza – aprendizaje de la mano derecha del violín a través de tres adaptaciones realizadas con base en las melodías de la flauta de millo en ritmo de cumbia, se puede concluir que:

La estrategia didáctica, al trabajar algunos de los principales golpes de arco (Detaché, Martelé y Legato), obtiene un resultado positivo dentro del proceso de formación de los estudiantes de violín del semillero, aportando así el presente trabajo una herramienta que les permite continuar con el trabajo de los diversos golpes de arco. Esto se debe a que proporciona elementos musicales de fácil comprensión y presenta el golpe de arco en secciones pequeñas y repetitivas que ayudan a interiorizar el golpe de arco en la mano derecha. A pesar de que el tiempo de aplicación de los talleres con cada uno de los estudiantes fue menor al pensado en un principio por el investigador, dadas las condiciones de la pandemia COVID 19 del año 2020-2022 y a la diferencia de calendario causada por los “paros” de la institución con respecto a las otras universidades, los estudiantes consiguieron resultados satisfactorios en su proceso de aprendizaje.

El taller realizado para trabajar el golpe de arco Martelé ayudó a los procesos técnicos de la mano derecha asociados con el desplazamiento (punto de contacto y velocidad), además del golpe de arco propiamente mencionado y terminó siendo una buena herramienta para el trabajo de lectura de las síncopas. Esto se debe a que la obra, al tener un ritmo y una melodía alegre, motiva a los estudiantes a su estudio y a su constante repetición sin ninguna objeción.

El taller realizado para trabajar el golpe de arco Legato ayuda en los procesos de enseñanza – aprendizaje de los procesos técnicos de la mano derecha del violín y la aprensión del golpe de arco Legato, ya que la estudiante adquiere una mejora en su proceso de formación técnica de la mano derecha del violín debido a sus patrones rítmico-melódicos de figuras e intervalos sencillos que permiten concentrar la atención en el aprendizaje de la mano derecha.

El taller realizado para trabajar el golpe de arco Detaché ayuda en los procesos de enseñanza – aprendizaje de los procesos técnicos de la mano derecha del violín consolidando los procesos técnicos básicos de la misma; sin embargo, no obtiene buenos resultados en cortos periodos de tiempo con estudiantes que no llevan un proceso largo dentro de su formación técnica instrumental, como fue el caso de la estudiante que a pesar de obtener una mejora significativa dentro de su proceso aún debe seguir trabajando este golpe de arco para abrir sus posibilidades técnicas. A pesar de ello, no quiere decir que la metodología empleada para el aprendizaje de este golpe de arco específico no fuera adecuada, sino que requiere de un mayor tiempo para lograr los objetivos esperados.

Se concluye que el ritmo de Cumbia puede ser incluido dentro de los procesos de formación técnica/instrumental de los estudiantes de violín, ya que proporciona elementos técnicos y musicales importantes y a fines con los procesos pedagógicos de enseñanza, haciendo “divertido” el aprendizaje de temáticas nuevas por su discurso musical dinámico y de fácil comprensión.

La música Folklórica de la región del caribe colombiano y la flauta de millo, aportan herramientas musicales nuevas que sirven como estrategia para la enseñanza del violín, contribuyendo a ampliar el repertorio pedagógico y musical de dicho instrumento.

El presente trabajo busca, a futuro, convertirse en una herramienta para el investigador en los procesos de enseñanza del violín a través de la música folklórica colombiana en las diversas instituciones de formación musical donde se encuentre trabajando; también servirá como primer paso de indagación ante un posible trabajo de investigación que vincule de igual forma los elementos técnicos de la mano

izquierda del violín completando una estrategia pedagógica para la enseñanza del violín con elementos pertenecientes a la música tradicional folklórica de la región del caribe colombiano.

Bibliografía

- Abadía Morales, G. (1981). *Instrumentos de la Música Folclórica de Colombia*.
- Aguirre Sankar, I. (2017). *Estudio del arco del violín como una de las principales herramientas que apoyan al instrumentista en el desarrollo de su interpretación. Revisión histórica de su desarrollo morfológico y elementos técnicos relevantes*.
- Cabana, J. (2019). ¡Se prepara la flauta de Millo!, la reina de los cantares del carnaval. *Carnaval de barranquilla S.A.S*.
- Candela Barcelo, M. (2019). "Así es la flauta de millo, la reina de los cantares del carnaval". (J. Cabana, Entrevistador)
- Civallero, E. (2015). *Las raíces africanas de la caña de millo Colombiana*.
- Elliot, J. (2000). *Investigación acción en la educación*.
- List, G. (1994). *Música y poesía en un pueblo Colombiano una herencia Tricultural*. Bogotá.
- Lopez Valbuena, Y. (2017). *Propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de Millo. "diálogo de saberes"*. Bogotá.
- Madera Castro, J. (1960). La pollera colorá.
- Mata Solís, L. D. (2019). *El enfoque cualitativo de la investigación*. Obtenido de Investigalia: <https://investigaliacr.com/investigacion/el-enfoque-cualitativo-de-investigacion/>
- Pedrell, F. (2009). *Diccionario técnico de la música*.
- Restrepo Gómez, B. (2002). *Investigación-acción educativa*. Obtenido de Revista iberoamericana de educación.
- Schara, J. (1985). *Arte y sociedad: Un estudio sobre el pndín*.
- Tamayo y Tamayo, M. (2007). *El proceso de la investigación científica*.
- Torres Fernandez, P. (2016). *Acerca de los enfoques cuantitativo y cualitativo en la investigación educativa Cuvana actual*. Obtenido de Atenas Cuba revista Científico Pedagógica.
- Wade, P. (2002). *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*.

ANEXOS

Anexo 1. Diario de campo

Sesión No 1 taller martelé 16 de julio 2022

Se realizan ejercicios de calentamiento de la mano derecha (arañita, gimnasio de los dedos y ejercicios para fortalecer el dedo meñique).

Se realiza ejercicio de calentamiento de la mano izquierda.

Se realiza la escala de Sol menor a dos octavas (petición de la estudiante por la obra que revisan en la orquesta) con el golpe de arco martelé.

La estudiante tiene una buena postura de la mano derecha, se ven todos sus dedos relajados colocados de manera correcta sobre el arco del violín.

Al momento de pedirle a la estudiante que realice una escala con el golpe de arco martelé, se le dificulta encontrar la mejor sonoridad de este ya que le falta control con la mano derecha.

Al momento de ejecutar el golpe de arco martelé, la estudiante levanta el arco de las cuerdas produciendo la pérdida de control del punto de contacto.

La afinación de la estudiante en las escalas es precisa la mayor parte del tiempo, hay notas que suelen perderse de la entonación real.

La estudiante suele perder el foco de atención frente al ruido externo que se produce en el salón de clases en donde se recibe la sesión de estudio.

Sesión No 2 taller martelé 13 de agosto de 2022

Se realizan ejercicios de calentamiento de la mano derecha (arañita, gimnasio de los dedos y ejercicios para fortalecer el dedo meñique).

Se realiza ejercicio de calentamiento de la mano izquierda.

Se realiza la escala de Sol menor a dos octavas (petición de la estudiante por la obra que revisan en la orquesta) con el golpe de arco martelé.

Se realiza la escala de la mayor a dos octavas con los golpes de arco detaché, legato y martelé.

Mejora del golpe de arco, aunque falta un poco de consistencia en el golpe de arco sobre todo cuando hay cambios de dirección del arco

El peso de la mano derecha se desplaza hacia el dedo índice correctamente y se abandona el dedo meñique sin tensión de la vara del arco cuando pasa el arco por la zona de la punta del arco.

El proceso de lectura de la estudiante va en construcción, se le dificultan las síncopas a pesar de que las conoce.

Sesión No 3 taller martelé 3 de septiembre 2022

Se realizan ejercicios de calentamiento de la mano derecha (arañita, gimnasio de los dedos y ejercicios para fortalecer el dedo meñique).

Se realiza ejercicio de calentamiento de la mano izquierda.

Se realiza la escala de Sol menor a dos octavas (petición de la estudiante por la obra que revisan en la orquesta) con el golpe de arco martelé.

Se realiza revisión de la escala de La mayor a dos octavas con los golpes de arco Legato, Detaché y Legato.

Se le explica a la estudiante la escala de Si mayor a dos octavas con la intención de empezar a trabajar la tercera disposición de las escalas a dos octavas.

Sigue mejorando el martelé, ya es mucho más estable y se entiende, la resonancia que tiene es mucho mayor al momento de ejecutar el golpe de arco.

La estudiante manifiesta que encuentra problemas en la ejecución de la dirección del arco en la parte A donde está la síncopa.

Al realizar el martelé en dos cuerdas diferentes se pierde el carácter, pero normalmente ya reproduce un buen martelé en una sola cuerda.

Sesión No 1 taller Legato 23 de julio 2022

Se realizan ejercicios de calentamiento de la mano derecha (arañita y ejercicios para fortalecer el dedo meñique).

Se realiza ejercicio de calentamiento de la mano izquierda.

Se realiza escala de Sol mayor a 3 octavas con diversos golpes de arco (Martelé, Detaché y Legato).

Se realiza escala de Re mayor a 3 octavas con los golpes de arco (Detaché y Legato de 2 y 4 notas).

La estudiante presenta problemas posturales con la mano derecha sobre todo con el dedo meñique.

La estudiante presenta problemas con la distribución del arco sobre todo cuando realiza el golpe de arco Legato con 2 y 4 notas ligadas.

La estudiante presenta problemas con el peso del arco cuando se toca en legato, suele añadir demasiado peso en los extremos del arco y disminuye la velocidad lo que provoca que el sonido se vuelva carrasposo.

La afinación de la estudiante en términos generales es muy buena.

Sesión No 2 taller Legato 20 de agosto de 2022

Se realizan ejercicios de calentamiento de la mano derecha (arañita y ejercicio para fortalecer el dedo meñique).

Se realiza ejercicio de calentamiento de la mano izquierda.

Se realiza escala de Re mayor a 3 octavas con los golpes de arco Detaché y Martelé.

Se realiza escala de Re menor a 3 octavas con el golpe de arco Detaché.

La estudiante mantiene de manera constante una buena afinación, aunque en la escala de Re menor la estudiante duda en su afinación dado que es su primera escala menor a 3 octavas en la que realiza tantos cambios de posición.

La estudiante tiene una mayor comprensión del Legato, lo que le permite tener un mayor control en el peso que utiliza a lo largo del desplazamiento del legato.

La estudiante tiene mayor soltura de la mano derecha al momento de abordar el golpe de arco.

La estudiante no presenta dificultad con las sincopas presentes en la obra.

Sesión No 3 taller Legato 10 de septiembre de 2022

Se realizan ejercicios de calentamiento de la mano derecha (arañita y fortalecimiento del dedo meñique).

Se realiza ejercicio de calentamiento de la mano izquierda.

Se realiza escala de Re mayor y Re menor a 3 octavas con los golpes de arco Detaché, Martelé y Legato.

La estudiante se siente más cómoda con la afinación de la última octava de la escala de Re menor.

La estudiante domina el Legato con 2 y 4 notas, ya no posee problemas con la distribución de arco ni con el peso que aplica durante el desplazamiento del arco sobre las cuerdas del violín.

Sesión No 1 taller Detaché 30 de julio 2022

Se realizan ejercicios de calentamiento de la mano derecha (arañita, gimnasio de los dedos y fortalecimiento del dedo meñique).

Se realiza ejercicio de calentamiento de la mano izquierda.

Se realizan escalas de Sol, Re y La mayor a una octava con los golpes de arco (Detaché y Martelé).

La estudiante presenta una buena postura de la mano derecha, con los dedos relajados en el arco.

La estudiante tiene una buena velocidad dentro del desplazamiento del arco sobre las cuerdas.

La estudiante tiene un buen control del peso dentro del desplazamiento del arco sobre las cuerdas.

La estudiante posee problemas con el mantenimiento del punto de contacto al momento de desplazarse con el arco sobre las cuerdas (sobre todo en el talón y la punta del arco).

Sesión No 2 taller Detaché 27 de agosto 2022

Se realizan ejercicios de calentamiento de la mano derecha (arañita, gimnasio de los dedos y fortalecimiento del dedo meñique).

Se realiza ejercicio de calentamiento de la mano izquierda.

Se realizan las escalas de Sol, Re y La mayor a una octava con los golpes de arco (Detaché y Martelé).

La estudiante conserva la buena postura que tiene en su mano derecha.

Conserva también un buen control dentro de la velocidad del desplazamiento.

La estudiante conserva un peso parejo dentro del desplazamiento del arco sobre las cuerdas.

La estudiante presenta problemas con las sincopas recurrentes en la obra seleccionada para el trabajo del Detaché.

La estudiante sigue presentando problemas con el punto de contacto en los extremos del arco.

Sesión No 3 taller Detaché 24 de septiembre de 2022

Se realizan ejercicio de calentamiento de la mano derecha (arañita, gimnasio de los dedos y fortalecimiento del dedo meñique)

Se realiza ejercicio de calentamiento de la mano izquierda.

Se realizan las escalas de Sol, Re y La mayor a una octava con los golpes de arco (Detaché y Martelé).

Se realiza la escala de Sol mayor a dos octavas con el golpe de arco Detaché intentando controlar el punto de contacto en los extremos del arco.

Se realiza escala de Sol menor a una octava con el golpe de arco Detaché (por petición de la estudiante ya que tiene una obra en la orquesta del semillero en dicha tonalidad).

La estudiante conserva la buena postura que tiene en su mano derecha.

Conserva un buen control de la velocidad del desplazamiento a través de las cuerdas.

La estudiante conserva en la mayoría del arco un peso parejo, en la punta se detecta una pequeña disminución del peso haciendo que el golpe de arco tenga un di minuendo en ese punto.

La estudiante sigue presentando problemas con las sincopas presentes en la obra seleccionada para el trabajo del Detaché.

El punto de contacto de la estudiante sigue siendo inestable en los extremos del arco.

Grabaciones de audio

Anexo 2 Grabaciones de audio de la estudiante Valentina Soto

En este anexo se encuentra a la estudiante del semillero Valentina Soto, quien trabajó la obra “La rebuscona” para el trabajo del golpe de arco Martelé.

Sesión No1

[Martelé 1 sesión.mp3](#)

Sesión No 2

[Martelé 2 sesión.mp3](#)

Sesión No 3

[Martelé 3 sesión.mp3](#)

Anexo 3 Grabaciones de audio de la estudiante Paula Andrea Rozo Rodríguez

En este anexo se encuentra a la estudiante del semillero Paula Andrea Rozo Rodríguez, quien trabajó la obra “Guepaje” para el trabajo del golpe de arco Legato.

Sesión No 1

[Legato 1 sesión.mp3](#)

Sesión No 2

[Legato-2-sesión.mp3](#)

Sesión No 3

[Legato-3-sesión.mp3](#)

Anexo 4 Grabaciones de audio de la estudiante Luisa Fernanda Zapata Saray

En este anexo se encuentra a la estudiante del semillero Luisa Fernanda Zapata Saray, quien trabajó la obra “La consentida” para el trabajo del golpe de arco Detaché.

Sesión No 1

[Detaché 1 sesión.mp3](#)

Tarea sesión No 1

[Detaché tarea sesión 1.mp3](#)

Sesión No 2

[Detaché 2 sesión.mp3](#)

Tarea sesión No 2

[Detaché tarea sesión 2.mp3](#)

Sesión No 3

[Detaché 3 sesión.mp3](#)