

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA INICIACIÓN AL VIOLÍN EN LA ETAPA PREOPERACIONAL

TEACHING PROPOSAL FOR VIOLIN INITIATION IN THE PRE-OPERATIONAL STAGE

Elisa Aparicio Berlanga

Escuela de Música Círculo Católico de Torrente
Escuela de Música “La Primitiva” de Rafelbunyol

RESUMEN

El presente artículo representa una propuesta didáctica para la enseñanza inicial del violín durante la etapa preoperacional. El objetivo final será la interpretación en público de una obra de repertorio adecuada al nivel individual mediante un proceso progresivo, tanto en el aula como en el trabajo de casa, basado en un conjunto de pasos previos modificados a partir de propuestas teóricas de otros pedagogos y /o de creación propia, adaptable a las necesidades del alumnado. De esta manera, se configura un compendio de técnicas fáciles y de materiales manipulables y eficaces para los discentes, teniendo en cuenta las bases psicopedagógicas aportadas por diferentes personalidades de la disciplina de la psicología. La metodología empleada, es de corte cualitativo por las características de la investigación y de la muestra seleccionada para ser estudiada en su entorno mediante la observación participante. Los resultados obtenidos tanto en el aula como en las audiciones públicas, sugieren que es una propuesta que favorece el aprendizaje a través del trabajo de los diferentes parámetros musicales y con materiales adecuados al nivel de los estudiantes y que, en consecuencia, también podrán culminar en una mejora de la interpretación pública de la obra seleccionada.

Palabras clave: educación musical; didáctica; repertorio; audición; violín

ABSTRACT

This article represents a didactic proposal for the initial teaching of the violin during the preoperational stage. The final objective will be the public performance of a repertoire work appropriate to the individual level through a progressive process, both in the classroom and at home work, based on a set of previous steps modified from theoretical proposals from other pedagogues and / or self-created, adaptable to the needs of the students. In this way, a compendium of easy techniques and manipulable and effective materials is configured for students, taking into account the psychopedagogical bases provided by different personalities of the discipline of psychology. The methodology used is qualitative due to the characteristics of the research and the selected sample to be studied in its environment through participant observation. The results obtained both in the classroom and in the public auditions, suggest that it is a proposal that favors learning through the work of different musical parameters and with

materials appropriate to the level of the students and that, consequently, may also culminate in an improvement in the public interpretation of the selected work.

Key words: music education; didactics; repertoire; audition; violin

1. INTRODUCCIÓN

Una de las grandes inquietudes de la pedagogía actual recogida en forma de competencia clave es que el alumnado aprenda a aprender, a desarrollar autonomía y ser capaz de resolver sus problemas, así como a adquirir buenos hábitos de estudio que posibiliten un aprendizaje significativo (Orden ECD/65/2015, de 21 de enero). En consecuencia, existe una necesidad de encontrar nuevas propuestas metodológicas que ofrezcan otros enfoques en el aprendizaje de las diferentes materias. Partiendo de esta necesidad de revisión, surge la idea inicial de reflexionar sobre la labor docente desempeñada en el aula de Iniciación de Violín en la etapa preoperatoria (Piaget, 1947, 1964) y, más concretamente, entre los seis y siete años, para poder exponer y ofrecer un compendio de técnicas y recursos que ayuden a los estudiantes en su aprendizaje. Esta recopilación se centrará en el estudio de pasos previos que desarrollen diferentes parámetros musicales, y favorecerá al alumnado tanto en su proceso en el aula, como en el estudio personal en casa, mejorando de esta manera en la preparación e interpretación pública de una obra del nivel adecuado a lo largo de un trimestre.

A pesar de que la Iniciación Musical previa a los estudios de las Enseñanzas Elementales es de vital importancia (Stellacio y McCarthy, 1999; Mueller, 2003; Hurtado, 2014), pues es el primer contacto musical para muchos discentes y sentará las bases de una buena formación para aquellos que deseen proseguir sus estudios, son escasas las fuentes de consulta para una buena praxis de la docencia violinística en esta etapa educativa musical. Por consiguiente, esta propuesta didáctica pretende aportar una visión teórico-práctica de la docencia del violín, compartiéndola con la comunidad educativa en un necesario intercambio de experiencias pedagógicas que nos enriquezca a todos.

Igualmente, son numerosos los beneficios en el desarrollo cognitivo que aporta al alumnado la enseñanza musical (Román, 2003) en relación con otras materias, beneficiando a disciplinas como las Matemáticas, los idiomas o reduciendo en general el fracaso escolar. Además, muchos estudiantes con problemas de habilidades sociales, de inteligencia emocional o con necesidades educativas especiales (García, 2004; Sabbatella, 2006), ven en la música un refugio, una forma de expresar sus sentimientos y emociones, de comunicarse con el entorno, de relacionarse con los que les rodean.

El marco teórico presentado para contextualizar y justificar esta investigación es muy amplio, debido a las diversas disciplinas que han influido en la labor docente e investigadora.

McMillan et al. (2005), afirman que “la Educación, como campo de investigación interdisciplinar, ha tomado prestados conceptos de la Psicología, la Sociología, la Antropología, las Ciencias Políticas, la Economía y de otras disciplinas” (p.26). En virtud de ello, se exponen las bases conceptuales psicológicas, pedagógicas e históricas como punto de partida del trabajo.

1.1. BASES PSICOPEDAGÓGICAS

En primer lugar, nos centramos en la relevancia de la interdisciplinariedad existente entre la Psicología y la Educación y, en su evolución conjunta a lo largo de la historia. La Psicología de la Educación, vinculada al aprendizaje y a la enseñanza, es la rama de la Psicología que nos orienta en contextos educativos, debido a que estudia las diferentes maneras de aprendizaje de los alumnos y cómo éstas se van desarrollando. Asimismo, la Psicología del Desarrollo es una de las ramas fundamentales en la Educación, puesto que su objetivo es el estudio cognitivo y conductual de las personas a lo largo de las diferentes etapas de su vida. En este desarrollo vital,

las diferentes transformaciones que sufrimos, aumentan nuestros conocimientos y habilidades para percibir, pensar, comprender, analizar, etc. Por consiguiente, es fundamental considerar las características propias de cada etapa evolutiva del alumnado para poder planificar un modelo de enseñanza/aprendizaje realista y coherente.

La figura que hace posible que todo esto se materialice es la del docente, que debe poseer destrezas comunicativas y motivacionales para facilitar la adquisición de estos conocimientos. Como ya afirmaban los griegos, “la música educa”, siendo este uno de los objetivos que debe tener siempre el docente en mente. El profesorado debe poseer o adquirir la capacidad de transmitir su conocimiento, sentir el deseo de hacer amar aquello que se enseña, así como vivirlo y disfrutarlo. Ya lo dice el propio verbo sentir en su significado, como bien señala la pedagoga del violín Dominique Hoppenot (1981): “*sentire* en italiano significa escuchar y sentir. Para un músico, el verdadero *sentire* debería nutrir su actividad de cada momento” (p. 55).

Así pues, según las investigaciones sobre la creatividad de Mark Runco (1999), un maestro que quiera ser efectivo tiene que saber que la motivación del alumnado depende, en gran medida, de que ellos mismos dispongan de libertad de elección, atendiendo a sus intereses individuales. Gracias a esta motivación, los discentes tienen un pensamiento divergente, es decir creativo, lo que facilita la realización de sus propios proyectos. Para vehicular esa creatividad, es necesario enseñar estrategias comunicativas que, evidentemente, si los docentes no poseen, harán dificultosa la tarea de la enseñanza. Según Fuentes y Cervera:

el profesor adopta la postura de motivador, impulsor y coordinador en el proceso personal... concebida así, la educación musical se nos convierte en un sistema abierto en el cual cada individuo puede aspirar a las metas para las que se siente especialmente dotado. (1989, pp. 29-31)

En segundo lugar, se definen diversas aportaciones psicopedagógicas, enfocadas fundamentalmente en las teorías de las dos figuras centrales en esta investigación: “*La teoría de la inteligencia sensoriomotriz*” de Jean Piaget (1947, 1964) y “*Las inteligencias múltiples*” de Howard Gardner (1993, 2001).

Todo ello en su conjunto, ha facilitado un enfoque abierto a la diversidad de la realidad de las aulas en cuanto a alumnos, situaciones, inquietudes y demandas.

El período de la Iniciación Musical se enmarca dentro de la etapa preoperacional propuesta por Jean Piaget (entre los dos y los siete años aproximadamente, dependiendo de la persona), cuando los niños y niñas comienzan a desarrollar más su psicomotricidad y adquieren cognitivamente el concepto de los números, el de la representación de cosas ausentes y, sobre todo, el juego simbólico. Es de suma importancia considerar el desarrollo del lenguaje, así como fomentar la escucha, la creatividad y la imaginación para poder superar esta etapa y, en consecuencia, entrar en la de las operaciones concretas. En consecuencia, algunos de los objetivos a tener en cuenta en la docencia serían:

- Tener un enfoque constructivista.
- Facilitar el aprendizaje en lugar de dirigirlo.
- Verbalizar de manera diferente en cada etapa para favorecer la comunicación.
- Tener en cuenta el conocimiento y nivel del pensamiento del alumnado.
- Promover la salud mental de los estudiantes.
- Realizar evaluaciones de manera continua.
- Transformar el aula en un lugar de descubrimiento, donde explorar sea el aprendizaje más inmediato y efectivo.

Gardner (1993) afirmaba que cada persona nace con una serie de inteligencias diferentes que solo se desarrollan dependiendo del contexto, ya que éste influirá en la posterior estimulación

en paralelo de cada una de ellas. La existencia y fundamentación de todas estas inteligencias (inicialmente fueron siete y, en el año 2000, incorporó dos nuevas) vienen justificadas por las Ciencias Biológicas, la Psicología Evolutiva, el análisis lógico y la investigación psicológica tradicional (González-Pienda, González, R., Núñez, J. C. y Valle, A., 2002). En el aula de violín, desarrollamos principalmente la inteligencia musical pero también la corporal-cinestésica, la interpersonal y la intrapersonal. Cada discente será capaz de aplicar sus conocimientos adquiridos previamente a nuevas situaciones y contextos, presentando diferentes manifestaciones en cada individuo.

Por todo ello, deberemos atender tanto a este desarrollo psicomotor como cognitivo para ofrecer una educación de calidad que se adecúe al nivel de cada persona, a sus deseos o motivaciones frente al instrumento que va a iniciar, así como debemos tener presente el contexto educativo donde desempeñamos nuestra labor. Por consiguiente, el profesorado debe estar en constante formación, ser muy reflexivo durante el proceso de enseñanza/aprendizaje y autoevaluarse continuamente para mejorar la labor pedagógica y poder ofrecer al alumnado su mejor versión docente.

1.2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Para conformar esta propuesta didáctica sobre la Iniciación al Violín nos basamos en los siguientes objetivos específicos:

1. Enumerar los aspectos concretos a trabajar en el aula para la preparación de una obra de repertorio en la etapa preoperacional.
2. Especificar técnicas adaptadas de mejora mediante ejercicios rítmicos, auditivos o psicomotores que posibiliten el avance del discente.
3. Desarrollar estrategias innovadoras, eficaces y manipulativas para su empleo en el estudio en casa, que favorezcan el aprendizaje significativo de las obras de repertorio atendiendo al desarrollo cognitivo y psicomotor en la etapa preoperacional.
4. Analizar los resultados obtenidos con cada discente tanto en el aula como en la audición, para determinar posibles mejoras y nuevos recursos en el aula, así como aquellos que han sido más eficaces.

2. MÉTODO

La investigación de corte cualitativo, interactiva y descriptiva mediante la investigación-acción, se ha realizado tras una larga experiencia en diferentes centros educativos con alumnado desde los cuatro años de edad (tanto a nivel instrumental como en asignaturas grupales) para conformar una propuesta didáctica como base o modesto punto de partida para otros docentes, tal y como fueron fuente de inspiración a nivel personal otros pedagogos y, valorando la importancia de las investigaciones educativas como mejora de la práctica docente, como afirman McMillan y Schumacher (2005):

algunos estudios son abstractos y proporcionan información general sobre prácticas y políticas educativas frecuentes...Otros aportan información detallada sobre acciones concretas en un lugar específico, como una escuela, una clase o un programa, este tipo de investigación puede utilizarse con carácter inmediato en la planificación, el desarrollo o la mejora de una práctica determinada. (pp.7-8)

Para ello se ha tenido en cuenta una pequeña muestra de sujetos participantes de dos centros educativos diferentes, con el fin de observar y estudiar *in situ* el proceso de enseñanza/aprendizaje llevado a cabo en dos momentos diferenciados: en el aula de violín y en las audiciones públicas. En definitiva, se ha tomado una muestra de sujetos en su ámbito natural, es decir, el aula de violín, de acuerdo a una intencionalidad (edad entre seis y siete años y, entre uno o dos cursos de violín), para ser investigados mediante la observación participante en su

evolución trimestral con el registro videográfico de sesiones y la correspondiente audición. De esta manera, acaba conformándose una propuesta novedosa basada en elementos prestados y adaptados a nuestros intereses, junto con ideas creativas propias. Este planteamiento es aplicable al trabajo desarrollado en el aula y en el trabajo personal en casa, donde el alumnado manipula los materiales, adquiriendo progresivamente autonomía y herramientas para resolver los problemas surgidos y, culminando en una serie de recursos que favorecerán una buena interpretación pública de una obra de repertorio del nivel. Por ende, se ha originado una colección de ejercicios complementarios que pueden ser revisados y ajustados a las necesidades de otros docentes con sus discentes, incluso es extrapolable a la iniciación de la viola por sus similitudes técnicas, ajustando unos ligeros cambios. No se trata pues de imponer, sino de compartir una serie de ideas que funcionan en el aula de violín como novedad en estos niveles iniciales.

2.1. MUESTRA

Los centros donde se llevó a cabo la investigación se hallan en la ciudad de Valencia y sus características propias son:

- *Escola de Música Matilde Salvador*: de estudios infantiles (Sensibilización Musical, Iniciación Musical, Preparatorio Musical e Iniciación Instrumental), Enseñanzas Elementales Y Enseñanzas Profesionales no oficiales (clases instrumentales, Lenguaje Musical, así como cualquier asignatura colectiva dentro del currículo estipulado por la *Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport* de la Comunidad Valenciana). Se realizan cinco audiciones en cada curso (una de aula por trimestre en la sala de audiciones, y dos generales junto al alumnado oficial del centro educativo en el teatro de la sociedad).
- *Asociación Musical Luis Vives*: de estudios elementales no oficiales como actividad extraescolar para alumnos del centro y externos (instrumental, Lenguaje Musical, Coro). Se realizan dos audiciones generales por curso (en Navidad y mayo) en el patio del colegio o, si hay posibilidad, en el salón de actos del IES más cercano y donde la mayoría de los alumnos estudiarán la ESO.

La elección de los sujetos participantes en el presente estudio se enmarca dentro de los tipos de muestreo no probabilísticos, los más comunes en las investigaciones educativas. Para representar las características de esta etapa educativa se emplea una muestra por conveniencia, es decir, “es un grupo de sujetos seleccionados sobre la base de ser accesibles o adecuados” (McMillan et al., 2005, p. 140). Los sujetos participantes en la investigación durante el tercer trimestre del año académico 2017-2018 son:

- *Escola de Música Matilde Salvador*: alumnado que tienen media hora de clase semanal. En el primer curso se encuentra el sujeto participante A con 6 años de edad, mientras que en el segundo curso están los sujetos participantes B y C con 6 y 7 años.
- *Asociación Musical Luis Vives*: sujeto participante que tiene una hora de clase dividida en dos sesiones semanales de media hora. El sujeto participante D tiene 6 años de edad y cursa su primer año de violín.

2.2. PROCEDIMIENTO

El alumnado de Iniciación al Violín se seleccionó de dos centros educativos diferentes, solicitando previamente a sus progenitores o tutores legales, el permiso correspondiente para la grabación de las diferentes sesiones y recogida de datos pertinente, tal y como se establece en la Ley Orgánica 1/1996, de 15 de enero, de Protección jurídica del menor, de modificación del Código Civil y de la Ley de Enjuiciamiento Civil. Boletín Oficial del Estado, 15, de 17 de enero

de 1996. Los pasos seguidos en el proceso de recogida de información son los que se detallan a continuación:

- Selección del alumnado muestra.
- Información de la propuesta de investigación a los padres y recogida de los permisos oportunos para las grabaciones y tratamiento de datos.
- Selección de las obras de repertorio a interpretar.
- Observación *in situ* en las sesiones semanales.
- Grabación de diferentes sesiones enteras o, de ejercicios/juegos específicos para la preparación a la obra de repertorio.
- Análisis de datos y conclusiones.

Con la selección de esta muestra, se establecen seis objetivos a cumplir con los discentes en la preparación de una obra de repertorio durante una evaluación:

1. Objetivo nº1: leer rítmicamente la obra mediante palmas, otro tipo de percusión corporal o con instrumental de pequeña percusión.
2. Objetivo nº2: leer las notas musicales presentes en la obra.
3. Objetivo nº3: palmear los ritmos mientras se cantan las notas.
4. Objetivo nº4: realizar los ejercicios preparatorios como los del “arco o violín invisibles” interiorizando los movimientos de acuerdo al tempo establecido.
5. Objetivo nº5: tocar la obra en pizzicato.
6. Objetivo nº6: interpretar la obra con arco demostrando el control y dominio de éste en su punto de contacto, velocidad, dirección y distribución.

2.3. ELEMENTOS DE INTERVENCIÓN: EL AULA DE VIOLÍN

Considerando todos los aspectos psicopedagógicos y metodológicos, nos planteamos la educación musical en la etapa preoperacional dentro del aula de Iniciación al Violín mediante:

- El control y dominio del propio cuerpo: en el aula de violín partimos de esta premisa para realizar diferentes ejercicios rítmicos que desarrollen la psicomotricidad (percusión corporal e instrumental), comenzando con la imitación para llegar al automatismo. Igualmente, empleamos ejercicios para la coordinación e independencia entre distintas partes del cuerpo, así como los ejercicios físicos o tablas que ayuden a obtener una buena postura corporal con el instrumento.
- El desarrollo auditivo: mediante la memorización de patrones rítmico-melódicos con el instrumento; distinción de sonidos según su procedencia, su duración, su altura (reconocer las cuerdas al aire del violín); y clasificación de timbres de diversos instrumentos de la familia de los cordófonos o de los diferentes registros dentro del violín. Todo ello, partiendo siempre de la experiencia, sin teorizar, recreando en el aula una especie de laboratorio musical.
- El desarrollo vocal: las habilidades melódicas se mejoran siendo muy superiores entre los seis y los nueve años. El que los discentes sean capaces de cantar la obra que interpretarán con su instrumento favorecerá el desarrollo de las diferentes memorias musicales implicadas: rítmica, auditiva, nominal y analítica.

Los ejercicios empleados para trabajar las obras se basan en una serie de pasos previos y ayudan a estimular las diferentes memorias musicales (Barbacci, 1965): nominal, analítica, rítmica, muscular/ digital, visual, auditiva y emotiva. Mediante la práctica habitual de los mismos en clase y en casa, los discentes podrán mejorar los aspectos posturales y la relajación, así como su técnica, ritmo y afinación. Se engloban en:

- Ejercicios rítmicos: imitaciones rítmicas con palmas y con violín; reconocimiento de sonidos largos y cortos; andar por baldosas con los diferentes ritmos de la obra; patrones rítmicos con diferentes figuras y compases en cuerdas al aire.

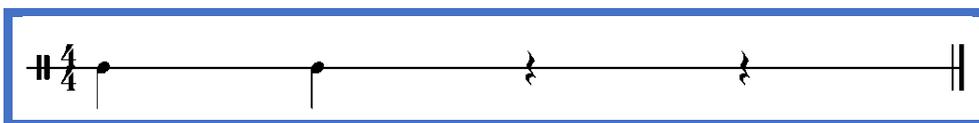


Tabla 1. Ejemplo de imitaciones con palmas y cuerda al aire. Elaboración propia.

- Ejercicios auditivos: andar por la clase con nota pausa; adivina la cuerda al aire; imitaciones melódicas vocales e instrumentales; círculo melódico para trabajar la memoria; sube y baja; fuerte y débil.

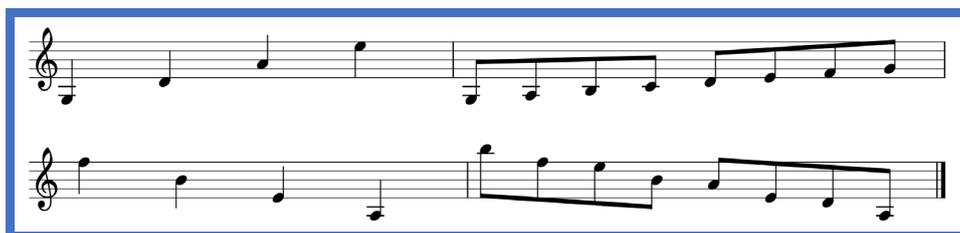


Tabla 2. Ejemplo de ejercicio para adivinar si las notas suben o bajan. Elaboración propia.

- Ejercicios de psicomotricidad: adivina la casita de la nota; juego de la araña; arco invisible; violín invisible; arco volador; dedos en casa; tabla postural; relajación; calentamientos y estiramientos.

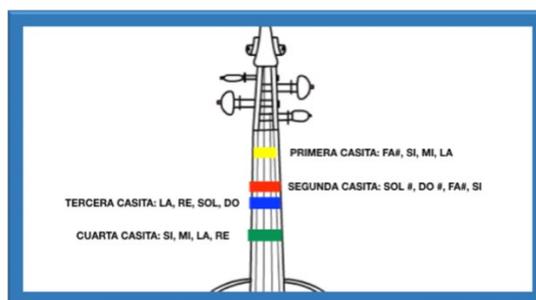


Tabla 3. Colocación de los dedos para el ejercicio de adivinar las casitas. Elaboración propia.

Junto a estos ejercicios se emplean diversos materiales de manejo fácil, comprensibles, visuales y coherentes con las bases psicopedagógicas, el desarrollo psicomotor y cognitivo y, los niveles del alumnado. Éstos se plasman en una serie de fichas para la fácil comprensión tanto de los discentes como de los familiares que se implican en el proceso de estudio en casa:

- Ficha de las casitas de violín: en ella se recogen las cuatro cuerdas del violín, que son como cuatro calles donde viven nuestros dedos.

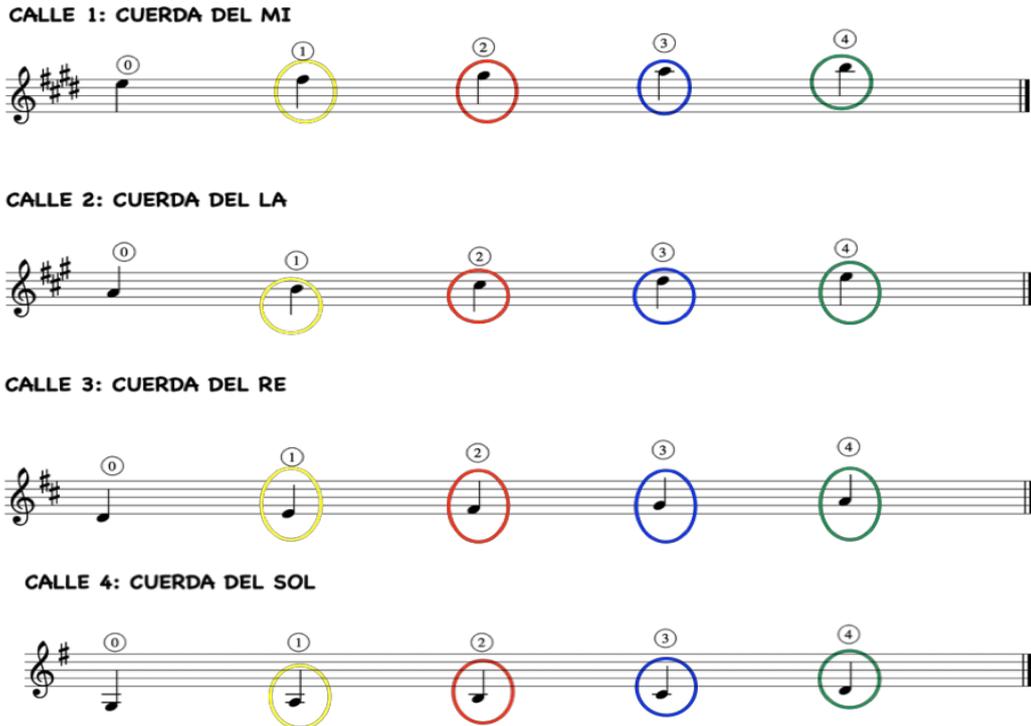


Tabla 4. Ficha de las casitas de violín. Elaboración propia.

En cada calle o cuerda, encontramos cinco notas, cuatro de ellas señaladas con pegatinas de colores sobre el mástil del violín: una cuerda al aire, es decir, sin pisar; una casita amarilla para el primer dedo; una casita roja para el segundo; una azul para el tercero y, por último, una verde para el cuarto. Según Saßmannhaus (2008):

el hecho de emplear trastes para facilitar la entonación es tan antiguo como la historia misma de los instrumentos de cuerda. Los jóvenes estudiantes verán cómo esta orientación visual supone un apoyo adicional para superar satisfactoriamente los primeros ejercicios de dedos. (p. 4)

- Ficha de la manita: a cada discente se le dibuja el contorno de su mano izquierda en un folio, indicando la función de cada dedo. El pulgar es el “policía” que vigila que todos los dedos estén dentro de sus casas (en la pegatina de cada color); el dedo índice es el nº1 amarillo; el dedo corazón es el nº2 rojo; el dedo anular es el nº3 azul y, por último, el dedo meñique es el nº4 verde. Los movimientos conjuntos de dedos se denominarán: dos dedos a la vez “orejitas de conejo”; tres dedos “unicornio” y cuatro dedos “patitas de gato”.



Tabla 5. Ficha de la manita. Elaboración propia.

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA INICIACIÓN AL VIOLÍN EN LA ETAPA PREOPERACIONAL

- Ficha de estudio: consiste en una tabla de control de estudio de refuerzo positivo que aporta cierta autonomía en el trabajo de casa. En ella, se irán colocando pegatinas en forma de estrella, gomets, etc., tras cada sesión de estudio para señalar los ejercicios que se practiquen. Cada ejercicio tiene un objetivo específico secuenciado de menor a mayor complejidad y, de acuerdo a éstos, un nombre y dibujo asignados. Así encontramos los siguientes pasos:
 - 1) Los flamenquitos: se asigna el nombre por las palmas de los tablaos flamencos. Trabajo rítmico de la obra con palmas o instrumentos de pequeña percusión.
 - 2) Los pajaritos: se selecciona el nombre de los pajaritos por sus cantos y musicalidad. Trabajo vocal donde leemos las notas de la obra e iniciamos la entonación de las mismas para que los alumnos y alumnas vayan desarrollando la memoria auditiva y, en consecuencia, estableciendo patrones de afinación cada vez más precisos.
 - 3) Las bailarinas: establecemos para asignar el nombre de este ejercicio un símil entre los movimientos ligeros y elegantes de las bailarinas cuando están en puntas con la técnica del *pizzicato* en el violín. Trabajo en *pizzicati* de las notas y valores de la obra para desarrollar la técnica de la mano izquierda.
 - 4) Los violinistas: se escoge un dibujo de un animalito tocando el violín, en este caso un grillo. Incorporación del trabajo del arco que consistirá en moverse en la dirección correcta y medir los diferentes valores según la zona y velocidad del mismo.

TRABAJO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
	★		★		★		
	★		★		★		
		★		★	★		

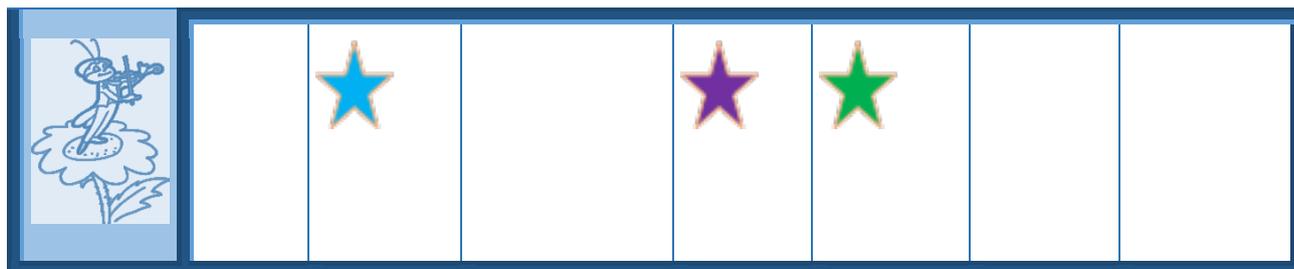


Tabla 6. Pasos de estudio de la obra de repertorio en casa. Elaboración propia.

3. RESULTADOS

Los datos se han analizado recogiendo información del antes y después de la preparación de la obra de repertorio, es decir, del aprendizaje en el aula y los resultados en la audición pública, mediante la observación participante, el registro de diferentes momentos de las sesiones y los apuntes tomados en el diario de clase. A continuación, tras el visionado de todos los registros, se muestran los contenidos aprendidos mediante las obras seleccionadas:

MUESTRA PARTICIPANTE	CONTENIDOS APRENDIDOS DURANTE EL PROCESO
SUJETO A	Práctica de la colocación del primer dedo en las dos primeras cuerdas: notas FA# y SI. Cambios de cuerda con buen sonido. Combinación de redondas y blancas en la misma distribución de arco, variando la velocidad del mismo. Arco volador en el silencio de blanca.
SUJETO B	Combinación de tres notas en la segunda cuerda: LA, SI y DO#. Cambios de cuerda pisando el primer dedo y con buen sonido. Tercer dedo fuera de “su casa azul”: nota SOL#. Combinación de negras y corcheas con diferente distribución de arco: a más valor, más arco. Signo de repetición.
SUJETO C	Combinación de todos los dedos entre la segunda y tercera cuerdas . Cambios de cuerda pisando el segundo dedo y con buen sonido. Colocación del cuarto dedo. Combinación de negras y corcheas con diferente distribución de arco: a más valor, más arco. Mantener el ritmo de corcheas y la equivalencia de las negras con respecto al <i>tempo</i> inicial de la unidad de subdivisión.
SUJETO D	Colocación del primer y segundo dedos en las cuerdas agudas: notas FA#, SOL, SI, DO#. Cambios de cuerda con buen sonido. Combinación de redondas y blancas en la misma distribución de arco, variando la velocidad del mismo. Interpretación de corcheas con medio arco. Arco volador en el silencio de negra.

Tabla 7. Contenidos adquiridos durante el proceso. Elaboración propia.

Partiendo de los seis objetivos establecidos para el trabajo en el aula de violín y expuestos previamente, y tras analizar todos los datos recogidos, se configuran las rúbricas para cada alumno según su cumplimiento parcial o total, de las que se extraen los siguientes porcentajes:



Figura 1. Porcentajes del cumplimiento de los objetivos a partir de las rúbricas de cada alumno. Elaboración propia.

Por último, se realizó detalladamente el plan de análisis de datos a través de tablas individuales para mostrar el punto de partida de cada sujeto, el proceso de trabajo y el resultado final, es decir, el antes y el después. De esta manera, se pudieron observar los recursos más eficientes tanto en el aula como en el trabajo de estudio en casa y, cuales son susceptibles de modificaciones o adaptaciones.

RECURSOS Y TÉCNICAS	TRABAJO EN EL AULA	TRABAJO PARA LA INTERPRETACIÓN PÚBLICA
Ejercicios rítmicos	<ul style="list-style-type: none"> • Largo/corto. • Palmas: los flamenquitos. • Andar por baldosas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Palmas: los flamenquitos. • <i>Pizzicati</i>: las bailarinas.
Ejercicios auditivos	<ul style="list-style-type: none"> • Sube/baja. • Fuerte/débil. 	<ul style="list-style-type: none"> • Vocal y auditivo: los pajaritos.
Ejercicios de psicomotricidad	<ul style="list-style-type: none"> • Arco volador. • Violín invisible. • Dedos en casa. • Calentamientos y estiramientos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tabla postural. • Arco volador. • Arco invisible.
Fichas de los alumnos	<ul style="list-style-type: none"> • Casitas de las notas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Control de estudio.

Tabla 8. Recursos y técnicas más eficaces en el aula y para la interpretación. Elaboración propia.

4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos evidencian la efectividad en la mejora de la práctica instrumental y del estudio, de la autonomía del alumnado y de la adquisición de recursos para la resolución de problemas. Todo ello es debido al hecho de que se trabajan los diferentes parámetros musicales de manera individualizada y conjunta, con recursos fáciles y mostradamente eficaces, materiales sencillos y atractivos para los discentes y sus familiares, que atienden al desarrollo psicomotor y cognitivo de los estudiantes, así como a sus intereses y diversos niveles y, que han sido probados y ajustados con sus mejoras para el correcto funcionamiento en el aula de violín. Es indudable que el alumnado de estas edades tiene unas demandas diferentes, incluso

cambiantes dentro de un mismo curso, por lo que éste es un método que propone recursos para adaptarlos a esas necesidades individuales. De esta manera, se conforma una propuesta didáctica innovadora y en continua evolución.

Hay que destacar también que los beneficios que aporta la implicación de los familiares son considerables, tal y como se defiende en el método Suzuki (Boussat, 2007). La asistencia de los padres al inicio o finalización de las sesiones de violín no es obligatoria, pero sí que es recomendable. Los familiares se ven favorecidos de esta manera, pues en el estudio en casa surgen preguntas, dudas y ciertos problemas en la resolución de algunos ejercicios y, además, reciben una explicación de los nuevos contenidos a trabajar.

En cuanto a los sujetos seleccionados, se valora positivamente la muestra disponible en el momento de la investigación, puesto que es variada en edad, en sexo y en años cursados, así como la obtención de resultados de cada sujeto participante. Las obras seleccionadas se han mostrado adecuadas para el nivel de cada uno de ellos, así como las estrategias empleadas para afianzar o reforzar determinados aspectos de las mismas. Por lo tanto, esta investigación piloto se plantea como punto de partida para futuras investigaciones que abarquen una muestra más extensa y en otros contextos educativos, bien sea en escuelas de música como en conservatorios de enseñanzas elementales de música. Tal y como se ha referenciado anteriormente, es una propuesta extrapolable para la iniciación de la viola, abriendo de esta manera una nueva línea de investigación.

Para concluir, a nivel personal debo valorar el enriquecimiento que aporta la experiencia en sí misma, la continua observación del alumnado, la búsqueda del material apropiado y el intercambio de recursos e información con otros compañeros, no solo del propio instrumento sino de otras familias instrumentales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbacci, R. (1965). *Educación de la memoria musical*. Buenos Aires: Editorial Ricordi Americana.
- Boussat, C. (2007). Shiniki Suzuki. En Díaz, M. y Giráldez, A. (1ª Ed.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical* (pp.79-86). Barcelona: Graó.
- Fuentes, P. y Cervera, J. (1989). *Pedagogía y didáctica para músicos*. Valencia: Piles Editorial de Música.
- García, E. (2004). Posibles beneficios del aprendizaje musical significativo en el desarrollo global del niño de entre 4 y 6 años con deficiencia visual o ceguera. *Revista de Psicodidáctica*, 17, 1-10.
- Gardner, H. (1993). *Multiple intelligences: the theory and practice*. Nueva York: Basic Books.
- Gardner, H. (2001). *La inteligencia reformulada: las inteligencias múltiples en el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Paidós.
- González-Pienda, J. A., González, R., Núñez, J. C. y Valle, A. (2002). *Manual de Psicología de la Educación*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Hoppenot, D. (1991). *El violín interior*. Madrid: Real Musical.
- Hurtado, J. (2014). Beneficios de la práctica de la música a lo largo de la vida. En (1º Ed.), *El desarrollo territorial valenciano* (pp. 205-214). Valencia: Universitat de València.
- Ley Orgánica 1 de 1996. De protección jurídica del menor, de modificación del Código Civil y de la Ley de Enjuiciamiento Civil. 17 de enero de 1996. BOE, No. 15
- McMillan, J. H. y Schumacher, S. (2005). *Investigación educativa*. Madrid: Editorial Pearson Educación.
- Mueller, A. K. (2003). Making connections between movement and music for young children. *General Music Today*, 16(3), 9-12.

- Orden 65 de 2015. Por la cual se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la educación secundaria obligatoria y el bachillerato. 29 de enero de 2015. BOE. No. 25.
- Piaget, J., y Inhelder, B. (1947). *La représentation de l'espace chez l'enfant*. París: Presses Universitaires de France.
- Piaget, J. (1964). *Seis estudios de Psicología*. Ginebra: Editorial Gothier.
- Román, M^a S. (2003). Beneficios del aprendizaje músico-instrumental: los paradigmas Suzuki y Yamaha. *Tavira: Revista de ciencias de la educación*, 19, 81-96.
- Runco, M. A. (1999). *Encyclopedia of Creativity*. San Diego: Academic Press.
- Saßmannhaus, E. (2008). *Early start on the violin vol. 1*. Alemania: Editorial Bärenreiter.
- Saßmannhaus, E. (2008). *Early start on the violin vol. 2*. Alemania: Editorial Bärenreiter.
- Sabbatella, P. (2006). Intervención musical en el alumnado con necesidades educativas especiales: delimitaciones conceptuales desde la pedagogía musical y la musicoterapia. *Tavira: Revista de ciencias de la educación*, 20, 123-140.
- Stellacio, C. K. y McCarthy, M. (1999). Research in early childhood music and movement education. En Seefeldt, C. (Ed.), *The early childhood curriculum: Current findings in theory and practice*. Nueva York: Teachers College Press

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Bautista, A. y Fernández, B. (2020). Mala praxis en las enseñanzas instrumentales: implicaciones para la formación docente. *Revista electrónica de LEEME*, 46, 240-261.
- Hemsey De Gaiza, V. (1964). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Editorial Ricordi Americana.
- Hemsey De Gaiza, V. (10-15 de enero de 2000). *Problemática actual y perspectivas de la educación musical para el s. XXI*. Primer seminario y taller de educación musical en Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
<http://www.violetadegainza.com.ar/categoria/publicaciones/trabajos/>.
- Hemsey De Gaiza, V. (2010). Temas y problemáticas de la educación musical en la actualidad. *Aula: Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, 16, 33-48.
- Macián-González, R. (2019). La enseñanza de los instrumentos de cuerda frotada en la práctica de aula: 15 años de tesis doctorales españolas. *Revista electrónica LEEME*, 43, 35-49.
- Maravillas, D. (2007). Capítulo 14: Howard Gardner. En Maravillas, D. (coord.). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes* (pp. 161-172). Barcelona: Editorial Graó.
- Tripiana, S. (2012). Estrategias eficaces de práctica instrumental. *Revista trimestral de pedagogía musical*, 91, 64-72.
- Tripiana, S. (2019). Influencia en el entorno del aprendizaje instrumental: estrategias y pautas de intervención motivacional. *Artseduca*, 24, 41-54.