

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



**“El Liderazgo Guía y su aplicación en un Módulo de Trabajo
para el Aprendizaje de la Interpretación Musical
en Instrumentos de Cuerda Frotada”**

Trabajo de graduación como Modelo de Trabajo Profesional, presentado
por la Profa. Mariana del Rosario Rodríguez Alcántara para optar al
grado académico de Licenciada en Música

Guatemala
2020

**“El Liderazgo Guía y su aplicación en un Módulo de Trabajo
para el Aprendizaje de la Interpretación Musical
en Instrumentos de Cuerda Frotada”**

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



**“El Liderazgo Guía y su aplicación en un Módulo de Trabajo
para el Aprendizaje de la Interpretación Musical
en Instrumentos de Cuerda Frotada”**

Trabajo de graduación como Modelo de Trabajo Profesional, presentado
por la Profa. Mariana del Rosario Rodríguez Alcántara para optar al
grado académico de Licenciada en Música

Guatemala
2020

Vo.Bo.

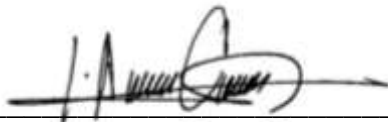


MEd. Rebeca Irene Girón López


TRIBUNAL EXAMINADOR



Licda. María Isabel Ciudad Real



Licda. Mayra Aracely Carrera Álvarez



MEd. Rebeca Irene Girón López

FECHA DE APROBACIÓN DEL EXAMEN DE GRADUACIÓN

Guatemala, 3 de julio de 2020

PREFACIO

La iniciativa de elaborar este Trabajo de Graduación nace de la necesidad de visibilizar la importancia del estudio e investigación de la música en su preparación: ensayos y repasos diarios, como un proceso no aislado ni individual sino de carácter interpersonal y de impacto social.

En la sociedad guatemalteca se pueden ver aún, diferencias y barreras de género en todos los entornos y profesiones. Por ello, es necesario promover una sana igualdad a través de la participación e integración de la niña y mujer desde temprana edad y qué mejor que a través del arte de la música para transmitir con la acción este ideal.

El Sistema de Orquestas de Guatemala (SOG) es una organización sin fines de lucro que nació en 1996 por iniciativa de la Licda. Isabel Ciudad – Real, inspirada en el modelo venezolano del “Sistema de Orquestas”, y la cual presta formación musical instrumental a niños y jóvenes desde los 3 hasta los 21 años de edad para promover el desarrollo social.

Por lo tanto, es un proyecto educativo que pretende desarrollar sensibilidad, valores y otras habilidades sociales de seres humanos. En el siglo XXI, mucho se valora el Liderazgo situacional, que es aquel que se realiza en el momento indicado por iniciativa del individuo para desarrollar actividades y proyectos.

Tomando estos factores en cuenta, se decidió investigar y recopilar información sobre el Liderazgo y la Interpretación Musical, para hacer un Módulo de Trabajo basado en la teoría detrás del Liderazgo según el Modelo de la Asociación Mundial de Guías Scouts (AMGS)¹, y las competencias necesarias para hacer una buena Interpretación Musical.

¹ Organización femenina de 150 países con sede en Londres, que busca el empoderamiento de la mujer y la formación de buenas ciudadanas del mundo.

Pocas fueron las limitaciones que se presentaron en el desarrollo del presente modelo profesional, entre las cuales se encuentran la pandemia del COVID – 19 que impidió poner en práctica las actividades del Módulo de Trabajo con los adolescentes y aplicar de forma simultánea las encuestas a los expertos; y la imposibilidad de contactar personalmente a los participantes de la orquesta.

Los beneficios que se buscan al aplicar y dar seguimiento a esta propuesta a nivel institucional son la mejora de la calidad musical e interrelación entre los miembros de la agrupación, así como el aumento de alumnos y la apertura de nuevos espacios de instrucción en la Institución.

A nivel nacional, se espera que esta propuesta pueda replicarse en la formación e instrucción instrumental de agrupaciones con objetivos y estructura similares (misión y visión de desarrollo humano a través del arte y orquesta de cuerda frotada), por el valor agregado de su creación que ha sido específicamente adaptada a la realidad y cultura guatemalteca.

Se agradece profundamente a Dios por todas las bendiciones recibidas y haber permitido alcanzar esta meta personal y profesional con salud a la autora de este modelo, a sus padres Dra. María Elena Alcántara y Dr. Ery Mario Rodríguez por creer en ella, inculcar valores y principios, brindar apoyo incondicional y llenarme con amor cada paso a lo largo de su vida, a su hermana María José Rodríguez por su apoyo, amor y compañía en todo momento, a sus tíos Olivia, Miguel y Rafael y demás familia por su apoyo, presencia y compañía desde pequeña, a su asesora de Trabajo de Graduación y hermana Guía MEd. Rebeca Girón por su tiempo, dedicación y guía en cada fase del trabajo, a la Licda. Isabel Ciudad – Real por invitarla a seguir esta profesión y a la Licda. Rossana Paz directora del Sistema de Orquestas de Guatemala por creer en el Trabajo y facilitar la realización del mismo en la Institución.

ÍNDICE GENERAL

I. INTRODUCCIÓN	1
II. DESCRIPCIÓN GENERAL	3
A. Descripción del problema	3
B. Justificación	4
C. Objetivos	5
1. Objetivo general:.....	5
2. Objetivos específicos:	5
III. MARCO CONTEXTUAL.....	6
A. Sobre la institución	6
1. Antecedentes históricos del SOG	6
2. Las instalaciones del SOG.....	7
3. A qué se dedica el SOG	8
b. Misión y visión	9
4. Organización interna del SOG	10
5. Factores que afectan a la institución	11
6. Aspectos relevantes de la Orquesta Avanzada del SOG	12
IV. MARCO CONCEPTUAL.....	13
A. La mujer y la sociedad.....	13
B. Adolescencia	14
1. Adolescencia femenina en Guatemala	15
C. Liderazgo.....	17
1. Tipos de liderazgo	17
2. Características del liderazgo.....	20
3. El liderazgo según el Modelo del “Guidismo”	22
4. Modelos de pensamiento del Modelo de liderazgo del “Guidismo”.....	23
a. Modelos de pensamiento de carácter personal.....	24
1) Modelo de pensamiento reflexivo	24
2) Modelo de pensamiento creativo y crítico	24
b. Modelos de pensamiento de carácter social	25
1) Modelo de pensamiento colaborativo	25
2) Modelo de pensamiento de igualdad de género	26
c. Modelos de pensamiento de carácter ambiental	26
1) Modelo de pensamiento de acción responsable	27
2) Modelo de pensamiento cosmopolita.....	27
d. Relación entre los seis modelos de pensamiento	28
D. Interpretación musical	28
1. Características	29

2. El Intérprete.....	32
a. Conocimientos requeridos.....	32
b. Habilidades requeridas	33
c. Otros componentes requeridos	35
E. Instrumentos musicales de cuerda frotada.....	36
V. MARCO METODOLÓGICO.....	43
A. Investigación teórica y de campo	43
1. Población objetivo.....	43
2. Instrumento utilizado.....	43
3. Resultados.....	45
B. Metodología.....	54
C. Temporalidad	54
D. Población beneficiada	55
E. Recursos utilizados	55
VI. PROPUESTA DE APLICACIÓN DEL MÓDULO DE TRABAJO.....	56
A. Propósito	56
B. Áreas de desarrollo	56
C. Actividades	57
D. Repertorio.....	59
E. Temporalidad.....	59
F. Evaluación	60
VII. CONCLUSIONES.....	61
VIII. RECOMENDACIONES.....	65
IX. REFERENCIAS.....	67
XI. ANEXOS.....	72
Encuesta a expertos en la interpretación y dirección musical.....	73
Tabulación de datos de las encuestas.....	77
Propuesta de solución: Módulo de trabajo de la interpretación musical	89

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro	Página
1. Boceto instalaciones sede central SOG.....	8
2. Misión y visión del SOG y de El Sistema.....	9
3. Organigrama del SOG.....	10
4. Otros factores que afectan el SOG.....	11
5. Objetivos psicosociales de la adolescencia.....	15
6. Cifras de las fatalidades que sufren las adolescentes en Guatemala.....	16
7. Tipos de liderazgo según Kurt Lewin.....	19
8. Cualidades de un líder según diferentes autores.....	21
9. Modelos de pensamiento para el desarrollo del liderazgo de la AMGS.....	23
10. Características y elementos de la interpretación musical a través del tiempo....	29
11. Habilidades del intérprete según el instrumento musical.....	34
12. Instrumentos de cuerda frotada y su origen.....	37
13. Problemas técnicos más comunes en los instrumentos de cuerda frotada.....	38
14. Pasos para la aplicación y análisis de la encuesta.....	44
15. Resumen de resultados de encuestas a expertos.....	45
16. Recursos utilizados.....	55
17. Áreas de desarrollo que se trabajan en el módulo de trabajo propuesto.....	57
18. Modelos de pensamiento útiles en cada actividad del módulo de trabajo propuesto.....	58
19. Repertorio que se trabaja en el módulo de trabajo propuesto.....	59
20. Cronograma de utilización del módulo de trabajo propuesto.....	60

RESUMEN

El Sistema de Orquestas de Guatemala (SOG), cuenta con una agrupación musical (de adolescentes con pocos años de interpretar instrumentos de cuerda frotada), la cual requiere optimizar sus recursos y mejorar la calidad en su Interpretación Musical en un ambiente inclusivo y participativo entre ambos géneros. Por este motivo, se plantea la presente propuesta, con el fin de propiciar y fortalecer los elementos considerados necesarios para una buena interpretación musical a nivel personal y grupal desde el liderazgo personal, y así sentar las bases para mejorar a mediano y largo plazo su práctica musical en un futuro.

Esta propuesta es producto de una extensa investigación teórica en fuentes primarias y secundarias, e incluye la organización académica de diversas actividades basadas en cierto modelo de liderazgo (según el programa oficial de la agrupación en la actualidad) y un Módulo de trabajo para la guía y el acompañamiento de cada alumno en el desarrollo de cada una de estas.

El resultado vincula elementos propios de la educación musical, de la interrelación social y del área emocional y actitudinal del individuo acorde a la realidad nacional por el aporte de profesionales y expertos guatemaltecos en la ejecución instrumental y en la dirección de este tipo de agrupaciones musicales. Este modelo abarca la ejecución, evaluación y seguimiento de las actividades a nivel personal constantemente para tener resultados más eficaces.

I. INTRODUCCIÓN

Las presentaciones musicales se califican en su mayoría, por la calidad y fidelidad en la expresión de aspectos propios de la música, como lo son el ritmo, la melodía y la armonía (en el caso de instrumentos de este tipo, o de Interpretaciones Musicales en grupo). Sin embargo, esta actividad es mucho más compleja porque estos parámetros dependen de otros elementos teóricos y prácticos propios de la emoción y de la actitud personal del intérprete. El descuido en el desarrollo y fomento de éstos trae consecuencias negativas en la interpretación musical.

Aquellos intérpretes que se percatan de esta situación, buscan dar solución a este problema a través del trabajo aislado de los aspectos teóricos y prácticos de la música, lo que les permite resolverlo parcialmente porque primero no es la raíz del problema en particular o porque en la mayoría de casos, como segunda consecuencia, este continuará presentándose por la falta de comunicación, seguridad, autoestima, y fallo en el manejo y control de las emociones, entre otros, que afectarán el desarrollo de la actividad en cierto momento o lugar (productos del contexto socio cultural en el desarrollo del individuo, y elementos antítesis del Liderazgo).

La evidencia que respalda esta premisa es la falta de cursos, recursos didácticos, o material de apoyo que permita el análisis, la planificación y la estructuración de una práctica instrumental personal consciente y autodirigida, en contraste, con la cantidad de metodologías y libros de técnica de cada instrumento musical en particular a nivel internacional.

Este trabajo parte entonces de la necesidad de establecer un programa o curso autodirigido adaptado a la realidad nacional, para estos adolescentes, con el fin de desarrollar su liderazgo personal y facilitar su aprendizaje y mejora en la Interpretación de su instrumento, tanto a nivel personal como grupal en la orquesta que integran.

Para ello, se investigó y recopiló información del tema y se creó una propuesta de éste, llamada “Módulo de Trabajo para la Interpretación Musical: 50 actividades para desarrollar el líder musical en ti”. El cual contiene la teoría detrás del liderazgo según el Modelo de la Asociación Mundial de Guías Scouts (AMGS), los conocimientos y habilidades necesarias y reconocidas para hacer una buena interpretación musical, las partituras de dos piezas musicales para aprender en el violín, viola, cello o contrabajo y se proporcionan los hipervínculos de sus audios de YouTube.

Ese recurso no busca ser una herramienta de trabajo exclusiva de la Institución, sino más bien una propuesta de aplicación para otras agrupaciones con características similares en el país, para fomentar la participación e integración de hombres y mujeres creando un espacio más de desarrollo y crecimiento para la niña y mujer en el gremio y la sociedad guatemalteca en general.

II. DESCRIPCIÓN GENERAL

A continuación, se describe brevemente el planteamiento inicial de este trabajo, que se plasmó desde el protocolo inicial.

A. Descripción del problema

En cualquier ámbito del desarrollo cognitivo y social, el ser humano debe poseer las aptitudes y cualidades necesarias para poder intercambiar e interactuar con sus semejantes en búsqueda de una mejora personal y grupal. Dichas aptitudes las encontramos en las características de un “líder” como lo son: el autoestima, la confianza, el trabajo en equipo y la buena comunicación.

En la actualidad, la mayoría de los integrantes de la Orquesta Avanzada presentan alguno o varios de los siguientes problemas al tocar su instrumento: carencia o falta de expresividad, proyección y calidad de sonido, entre otros.

Esto se relaciona en parte a la falta de técnica instrumental que poseen (pues muchos de ellos llevan menos de cuatro años tocando), pero principalmente, se debe a factores personales como la falta de comunicación, seguridad – autoestima, manejo y control de emociones, entre otros, producto del contexto socio cultural en donde se han desarrollado desde la Infancia.

Tomando en cuenta que existe una organización no gubernamental a nivel internacional, cuyos fines se basan en los principios de liderazgo, desarrollo y crecimiento personal de niñas, jóvenes y mujeres como lo es la Asociación Mundial de Guías Scouts, se pretende utilizar las bases de su Modelo de liderazgo, para proponer una serie de actividades y ejercicios progresivos que refuercen las actitudes individuales y grupales del grupo de adolescentes de dicha agrupación musical.

Estos ejercicios fortalecerán sus valores personales y repercutirán en la mejora de su rendimiento musical – instrumental, mientras fomentan un ambiente de inclusión, apoyo y participación entre ambos géneros.

B. Justificación

A través de la historia, la educación y el rol de la mujer en la sociedad ha ido cambiando y evolucionando. Hoy en día, la mujer tiene voz y voto en sus decisiones, y asumir el rol de líder en distintos grupos o equipos de trabajo.

A pesar de ello, en Guatemala hay mucho por hacer actualmente, pues aún se presentan muchas injusticias sociales promovidas por el machismo, la violencia o la pobreza que azota el país. Incluso en el ámbito musical, donde hay menos oportunidades para este grupo en particular como lo plantean varias

Este Trabajo de Graduación se realiza con el fin de mejorar la interpretación instrumental musical de los adolescentes integrantes de la Orquesta Avanzada en un ambiente de unidad, inclusión e igualdad entre ambos géneros, ya que se ha observado un bajo rendimiento en su calidad a nivel individual y grupal, como consecuencia de aspectos psicológicos personales (tales como la falta de autoestima, seguridad, manejo o control de emociones, entre otros).

Aduciendo que la mayoría de ellos carecen de estas habilidades y destrezas, porque en sus hogares u otros contextos cercanos han sido o son en la actualidad, víctimas de violencia intrafamiliar, abuso, negligencia infantil, alcoholismo, drogadicción, entre otros problemas sociales.

La necesidad y utilidad del módulo de trabajo que se propone conjuntamente con este Modelo es inminente, en vista que no hay ninguna otra propuesta metodológica de este tipo, y por el impacto que éste puede crear tanto a nivel personal e institucional con los participantes e involucrados. A nivel académico y educativo en el país, puede emplearse como una herramienta más en el desarrollo y promoción del arte (música) y en el fortalecimiento de la equidad de género en nuestro contexto (uno de los grandes desafíos del siglo XXI).

C. Objetivos

1. Objetivo general:

Establecer cómo el desarrollo y la práctica del liderazgo con todos sus componentes de acuerdo al Modelo de Liderazgo de la Asociación Mundial de Guías Scouts, se relacionan con la mejora de la interpretación musical en conjuntos orquestales juveniles mixtos.

2. Objetivos específicos:

- Identificar los elementos o características del liderazgo que se necesitan reforzar para mejorar la interpretación musical y con qué frecuencia.
- Valorar el programa y las actividades que la institución promueve para reforzar el Liderazgo en sus alumnos, especialmente para mujeres.
- Determinar las características de liderazgo que se encuentren afectadas en la población objetivo con respecto a la autoestima, la confianza, el trabajo en equipo y la comunicación.
- Proponer un listado de actividades lúdicas y técnicas para músicos adolescentes con menos de cuatro años de experiencia interpretando, que involucren sus instrumentos y les permita desarrollar liderazgo para fomentar la inclusión y el desarrollo del género femenino en esa profesión.

III. MARCO CONTEXTUAL

Se inicia este trabajo, con la presentación de las generalidades de la institución educativa: sus antecedentes, una descripción de sus instalaciones, su impacto en la sociedad y la cultura guatemalteca, a qué se dedica, su filosofía, misión, visión y organización interna.

A. Sobre la institución

El Sistema de Orquestas de Guatemala (SOG) es una organización no gubernamental cuya sede se ubica en la 13 avenida B 26-45 zona 13, La Libertad, Ciudad de Guatemala, Guatemala, Centro América.

Es una institución educativa musical basada en el programa de formación instrumental del Sistema Venezolano de Orquestas, fundada en el año 2005, y tiene actualmente 100 integrantes: niños y jóvenes de 3 a 20 años de edad.

1. Antecedentes históricos del SOG

El SOG fue fundado en 1996 por la Licda. Isabel Ciudad Real, inspirada en el *modelo venezolano de "Sistema de Orquestas" fundado en 1975 por el Dr. José Antonio Abreu (de grandes resultados humanos y de desarrollo social a nivel mundial en más de 40 países)*. Paz (2017:13)

Un año después, en alianza con la Fundación Música y Juventud, ella organizó el primer seminario orquestal en Guatemala con el fundador de El Sistema Venezolano, en el cual se capacitaron algunos jóvenes intérpretes de orquesta de nuestro país.

Después de ese evento, continuó trabajando por desarrollar y fortalecer el proyecto, el cual diez años más tarde, en 2006 se unió y promovió la formación de la Escuela Municipal de Música en la Ciudad Capital.

Dichas instituciones trabajaron juntas cuatro años, hasta que, por diferencias en la dirección y administración, en el 2009, tanto la Fundación como el SOG, se independizaron, y se trasladaron totalmente a la sede que ocupan en la actualidad.

En ese momento, crearon una asociación civil sin fines de lucro, bajo el nombre de: “Comisión para el Sistema Nacional de Orquestas, Coros y Bandas Infantiles y Juveniles de Guatemala”.

Con esta Asociación, buscaron financiamiento privado para continuar su labor y con el tiempo, abrieron otras sedes o grupos, llamados “núcleos” en zona 1 y zona 15 de la Ciudad Capital y en San Juan del Obispo en Antigua Guatemala, Sacatepéquez.

Actualmente, solo está activa la sede en zona 13, por diversos factores ajenos a la Asociación.

2. Las instalaciones del SOG

La sede central del SOG en la actualidad es una construcción de 4 niveles que mide aproximadamente $\frac{1}{4}$ de manzana, y es el espacio que también ocupa el Centro Educativo San Judas Tadeo (CESJT), donado por la Fundación Guatemalteca de Promoción Humana, quien autorizó el *uso de sus salones de clases al SOG por las tardes*. Paz (2017:16)

Actualmente el SOG está ubicado en la zona 13, cercana al Aeropuerto Internacional La Aurora, en un área considerada roja, por ser vulnerable a altos índices de pobreza y violencia.

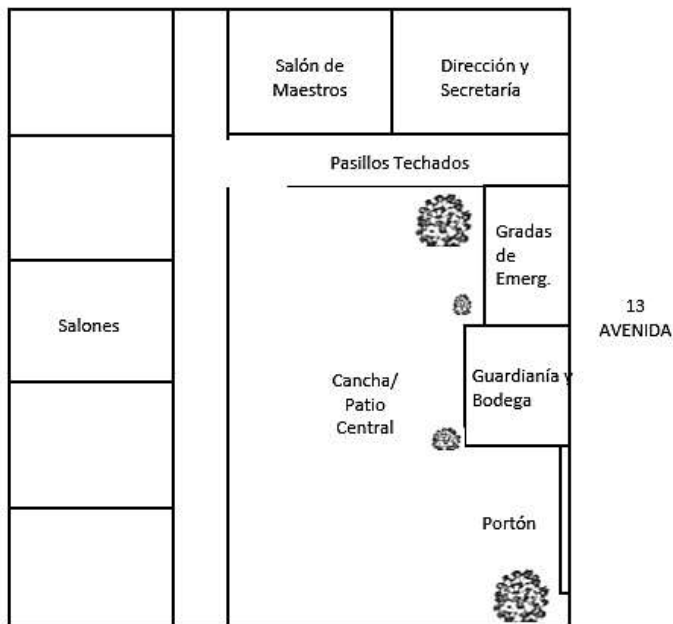
Sin embargo, cuenta con todos los servicios básicos y seguridad privada permanente, que vela por la integridad de los bienes, maestros y alumnos que integran la institución.

Su ubicación la hace vulnerable también a altos índices de contaminación auditiva, por el paso de aviones y por el paso de grandes cargas vehiculares, por su cercanía a una de las principales rutas de acceso y salida de la Ciudad Capital: la Avenida Hincapié.

A continuación, se muestra un boceto de la propiedad y de la organización de las instalaciones en la actualidad:

Cuadro # 1

Boceto instalaciones sede central SOG



PRIMER NIVEL

- Dirección, Salón de Maestros y Salones Preprimaria

SEGUNDO NIVEL

- Salones Primaria

TERCER NIVEL

- Salones Básicos

CUARTO NIVEL

- Salones Diversificado

Fuente: Elaboración propia.

Como se puede apreciar, existen varios salones para el estudio personal y el desarrollo de clases individuales de instrumento y teoría musical, así como espacios de área común para ensayos y concentraciones más grandes de los alumnos e integrantes de las diversas agrupaciones musicales del SOG.

3. A qué se dedica el SOG

El SOG, ofrece educación musical con el fin de propiciar el desarrollo social de sectores vulnerables “a través del fomento de valores, inclusión, interacción bilateral entre clases sociales y desarrollo del autoestima, entre otros”. SOG (2014:5)

a. Filosofía

La teoría de impacto social del SOG establece que la raíz del cambio inicia en la autoestima de los niños y jóvenes en orquestas, coros, ensambles y marimbas.

Las agrupaciones, más que estructuras artísticas, se convierten en una familia que los acoge en un ambiente seguro y les brinda un alto sentido de pertenencia, de respeto, de responsabilidad, sensibilidad, trabajo en equipo, constancia y autodisciplina.

Bajo esta filosofía, el desarrollo del liderazgo propiciará la integración, el vínculo y la sana convivencia de los integrantes de la Orquesta Avanzada de la Institución.

b. Misión y visión

A continuación, se comparte, la misión y la visión del SOG y de la Fundación Musical Simón Bolívar (FMSB), mejor conocida como El Sistema de Orquestas:

Cuadro # 2

Misión y visión del SOG y de El Sistema

Institución	Misión	Visión
SOG	<i>Proveer oportunidades de desarrollo a niños y jóvenes por medio de la práctica colectiva de la música en coros, orquestas y ensambles como modelos de vida social potencializando así su crecimiento intelectual, espiritual, social y profesional. SOG (2018: 3)</i>	<i>Somos una plataforma inclusiva que forma, desarrolla y potencializa una red nacional de núcleos musicales, que funcionan como centros educativos – culturales y modelos comunitarios. SOG (2018: 3)</i>
Sistema de Orquestas (Fundación Musical Simón Bolívar)	<i>Obra social consagrada al rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud, mediante la instrucción y la práctica colectiva de la música, dedicada a la capacitación, prevención y recuperación de los grupos más vulnerables del país, tanto por sus características etéreas como por su situación socioeconómica. FMSB (2013: 16)</i>	<i>Institución abierta a la sociedad, con un alto concepto de excelencia musical, que contribuye al desarrollo integral del ser humano. FMSB (2013: 16)</i>

Fuente: Elaboración propia según fuentes citadas.

Bajo estos preceptos se puede concluir que, aunque el SOG no depende directamente de la FMSB, ambas organizaciones tienen el mismo fin, de buscar el crecimiento y desarrollo de niños y jóvenes en condiciones vulnerables a través de la música, para aportar positivamente en su formación integral, todo esto a través de su involucramiento, participación y pertenencia a un grupo orquestal como contribución al desarrollo de la Sociedad.

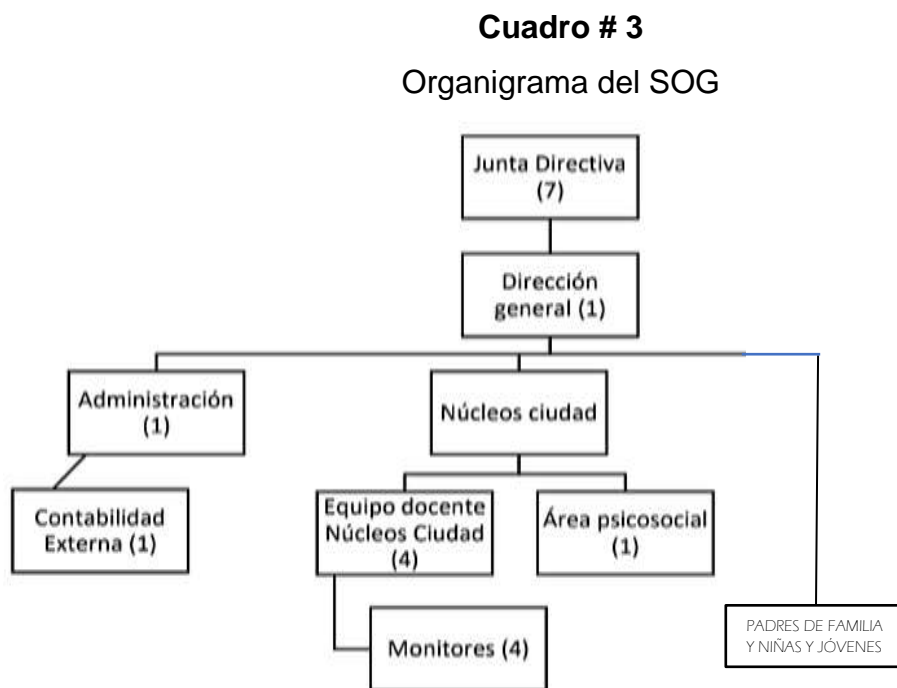
4. Organización interna del SOG

El SOG está constituido por un equipo de 19 personas, divididas en:

- Junta Directiva
- Directores
- Administración
- Equipo docente
- Monitores – alumnos ejemplares que apoyan en la docencia

Y por último, el recurso humano más querido: los niños y jóvenes.

A continuación, se presenta el organigrama del SOG:



Fuente: SOG (2018: 7)

La población que integra la Institución está entonces, constituida en su totalidad por niños y jóvenes de los 3 a 20 años de edad. Cualquier niño o joven (de ambos géneros) es bienvenido sin distinción de ningún tipo, y de acuerdo con su edad e instrumento, forma parte de algún grupo musical. En la actualidad, solamente la integran residentes ladinos habitantes de zonas aledañas a la Institución, que padecen problemas sociales.

5. Factores que afectan a la institución

Su financiamiento es en parte privado (por “padrinos” y en parte propio, por “conciertos y actividades de recaudación de fondos”), poseen instrumentos musicales propios y el ingreso y participación es totalmente gratuito para cualquier niño o joven guatemalteco que desee aprender o ya sepa tocar un instrumento orquestal.

Adicionalmente, por la naturaleza de la organización, el SOG se ha visto inmerso en otros factores, los cuales se presentan a continuación:

Cuadro # 4

Otros factores que afectan el SOG

	Factores políticos	Factores económicos	Factores ecológicos
Cuáles son	El SOG labora de forma autónoma e independiente, al contexto político tanto central como municipal, pero se rige a todas las normas y leyes como una Organización No Gubernamental sin Fines de Lucro que opera en el país.	El SOG no incurre en gastos de alquiler o arrendamiento del espacio, pero requiere del apoyo monetario mensual de “padrinos individuales” y la realización de “conciertos de recaudación” para poder pagar a los maestros y demás personal administrativo, así como gastos de mantenimiento.	A pesar de que las instalaciones se encuentran cerca de la Avenida de las Américas, éstas tienen muy poca cercanía con la Naturaleza. Está ubicada en un área urbana, con mucha contaminación de basura y vehicular por el tráfico.
Consecuencias	No le permite a la Institución, gozar de beneficios o subsidios del Gobierno, lo que implica que dediquen gran parte de sus actividades, a actividades de recaudación y no logren ampliar su cobertura.	No le permite a la Institución, contratar a más docentes especialistas para la enseñanza y guía de los alumnos, lo que implica que en ocasiones, el recurso docente no sea suficiente, o cubra instrumentos que no domina profesionalmente.	No le permite a la Institución tener un ambiente adecuado para el estudio, lo que implica que haya cierta dificultad en la audición de los alumnos al interpretar y también en la concentración.

Fuente: Elaboración propia.

Estos factores han estado presentes desde su traslado a la sede central que actualmente ocupan, hasta la actualidad, y afectan directamente a los alumnos, docentes y directivos.

Por lo tanto, la práctica y ejecución de esta propuesta, es una oportunidad para apoyar en la mejora del programa educativo, optimizar del recurso docente y el fortalecer el capital humano más importante: los alumnos, el presente y futuro de la institución.

6. Aspectos relevantes de la Orquesta Avanzada del SOG

La agrupación nació el 15 de abril del año 2013, junto con las otras dos agrupaciones de la institución (inicial e intermedia), para dividir por niveles a los alumnos en ese momento y trabajar diferentes repertorios con ellos.

Actualmente, no hay miembros que hayan iniciado desde esa fecha, aunque la mayoría tiene entre cuatro a cinco años de experiencia, tocando el instrumento.

Además, todos los integrantes utilizan instrumentos de la institución que pueden llevar a casa, por lo cual pueden estudiar fuera de la institución, aunque no logran trabajar tanto repertorio personal técnico de forma personalizada pues solo hay 3 talleristas (docente contratado) y 4 monitores de distintos instrumentos (alumno avanzado que apoya con clases).

Los ensayos se realizan los días miércoles y viernes de 4 a 6pm, como parte del programa educativo del Sistema de Orquestas y no afectan el estudio escolar de los participantes, pues toda la educación musical brindada por la institución es extracurricular.

IV. MARCO CONCEPTUAL

A continuación, se presentan los conceptos de la teoría en la que se basa el trabajo: la Mujer en la Sociedad, la Adolescencia en Guatemala, el liderazgo por expertos en el tema y según el Programa Educativo de la Asociación Mundial de Guías Scouts (AMGS) que lo aplica a estas edades en particular, y la interpretación musical desde el punto de vista del actor principal: el solista o miembro de una agrupación que comparte su música a un público determinado.

A. La mujer y la sociedad

El papel que la mujer juega en la sociedad ha sido clave para el desarrollo y crecimiento económico y de la comunidad a nivel mundial, debido a la presencia que ha tenido en todas las culturas y épocas. Aunque no siempre su voz fue escuchada de la misma forma.

Con el paso de los años, sus responsabilidades y obligaciones frente a los que la rodean han cambiado: en un inicio era exclusivamente la encargada del hogar, y hoy en día en muchos rincones del mundo, ya participa en la política y en el mercado laboral o profesional de cualquier índole a la par del hombre y ejerciendo posiciones de Liderazgo en todos los sectores.

Toda esta labor no se da en las mismas condiciones, pero ha dado como resultado, unos pasos adelante en la lucha contra el machismo y la discriminación hacia la mujer, en distintos países, mayormente en los desarrollados. En el caso de los países en vías de desarrollo (que enfrentan muchos problemas sociales como pobreza, desnutrición, desempleo, violencia intrafamiliar, entre otros), este proceso de cambio ha sido más lento, especialmente en las áreas rurales.

En Guatemala, de acuerdo con Pineda, R. (2006: 6):

« La poca participación de la mujer en el desarrollo económico, se debe a diversos factores como el número de hijos, la ausencia de oportunidades de empleo, el énfasis tradicional en relación con el empleo de la mujer, la discriminación de la mujer con hijos, el acceso limitado a la capacitación profesional, niveles ocupacionales con remuneraciones más altas, la orientación profesional inadecuada, la edad y el estado civil. »

Por lo tanto, la mujer se convierte en un ser vulnerable que la coloca de acuerdo con Pérez (2016: 22) en *una situación de desventaja en el ejercicio pleno de sus derechos y libertades* y por ello, su crecimiento y desarrollo personal son limitados.

B. Adolescencia

De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud (OMS) (2020: 4), *la adolescencia es el período de crecimiento y desarrollo humano que se produce después de la niñez y antes de la edad adulta, entre los 10 y 19 años*, en el cual ocurre la pubertad y el individuo alcanza la madurez biológica y sexual.

En este “proceso de adaptación” la sociedad juega un papel muy importante porque es el medio en el cual el individuo se desenvuelve.

En todo el mundo, el rango de edad para la adolescencia es variable según el contexto cultural y regional en él que ocurren los siguientes:

- 1) los cambios físicos individuales
- 2) los acontecimientos sociales que marcan al individuo en ese momento de su vida, como lo son la antelación o postergación del matrimonio, la evolución de las actitudes, prácticas sexuales y la práctica a temprana edad del trabajo infantil, entre otros.

Por lo tanto, se considera una de las etapas “más difíciles y peligrosas” de toda la vida del ser humano, pues es como dice Uriarte (2005: 8) *en la cual, el individuo desarrolla su identidad personal y adquiere las aptitudes necesarias para su futuro en la siguiente etapa: la adultez.*

Para facilitar su estudio, la OMS (2016: 3) dividió esta etapa de la siguiente forma:

- | | |
|------------------------------------|--------------|
| 1) <i>La Adolescencia Temprana</i> | 10 – 13 años |
| 2) <i>Adolescencia Media</i> | 14 – 16 años |
| 3) <i>Adolescencia Tardía</i> | 17 – 19 años |

A continuación, se presenta un resumen de los objetivos psicosociales en cada una de ellas:

Cuadro # 5

Objetivos psicosociales de la adolescencia

Tabla 1. Adquisición de objetivos psicosociales durante la adolescencia			
	<i>Adolescencia inicial</i>	<i>Adolescencia media</i>	<i>Adolescencia tardía</i>
Independencia	< Interés por padres Comportamiento/humor inestables	> Conflicto con los padres, más tiempo amigos	Reaceptación consejos/valores paternos Dudas aceptar
Imagen corporal	Preocupación por el cuerpo. ¿Soy normal? Inseguridad Comparación	Aceptación del cuerpo Hacerle atractivo (TCA)	Aceptación cambios Imagen preocupa si anomalía
Amigos	Relaciones con amigos = sexo (+ o -). Sentimientos ternura, miedos	> Integración amigos, conformidad reglas, valores... separar familia R. heterosexuales... CR.	< Importancia grupo < Experimentación > Relaciones íntimas
Identidad	> Capacidad cognitiva Autointerés y fantasías Objetivos idealistas Intimidad Sentimientos sexuales No control de impulsos	> Capacidad intelectual > Sentimientos (otros) Notan sus limitaciones Omnipotencia... Conductas de riesgo	P. Abstracto establecido Objetivos realistas Valores morales, religiosos, sexuales Comprometerse y establecer límites

TCA: trastorno del comportamiento alimentario; CR: conductas de riesgo, (+o-) aspectos positivos (deporte, relaciones...) y negativos (implicarse en conductas arriesgadas); P. abstracto: pensamiento abstracto.

Fuente: Iglesias (2013:5)

Por lo tanto, en esta etapa los menores de edad de ambos sexos se descompensan emocional y psicológicamente, y requieren de una atención y apoyo de su familia, especialmente de sus padres, abuelos o encargados.

1. Adolescencia femenina en Guatemala

En Guatemala, existen leyes que velan por los derechos de las niñas y adolescentes, sin embargo, no son efectivas por lo siguiente:

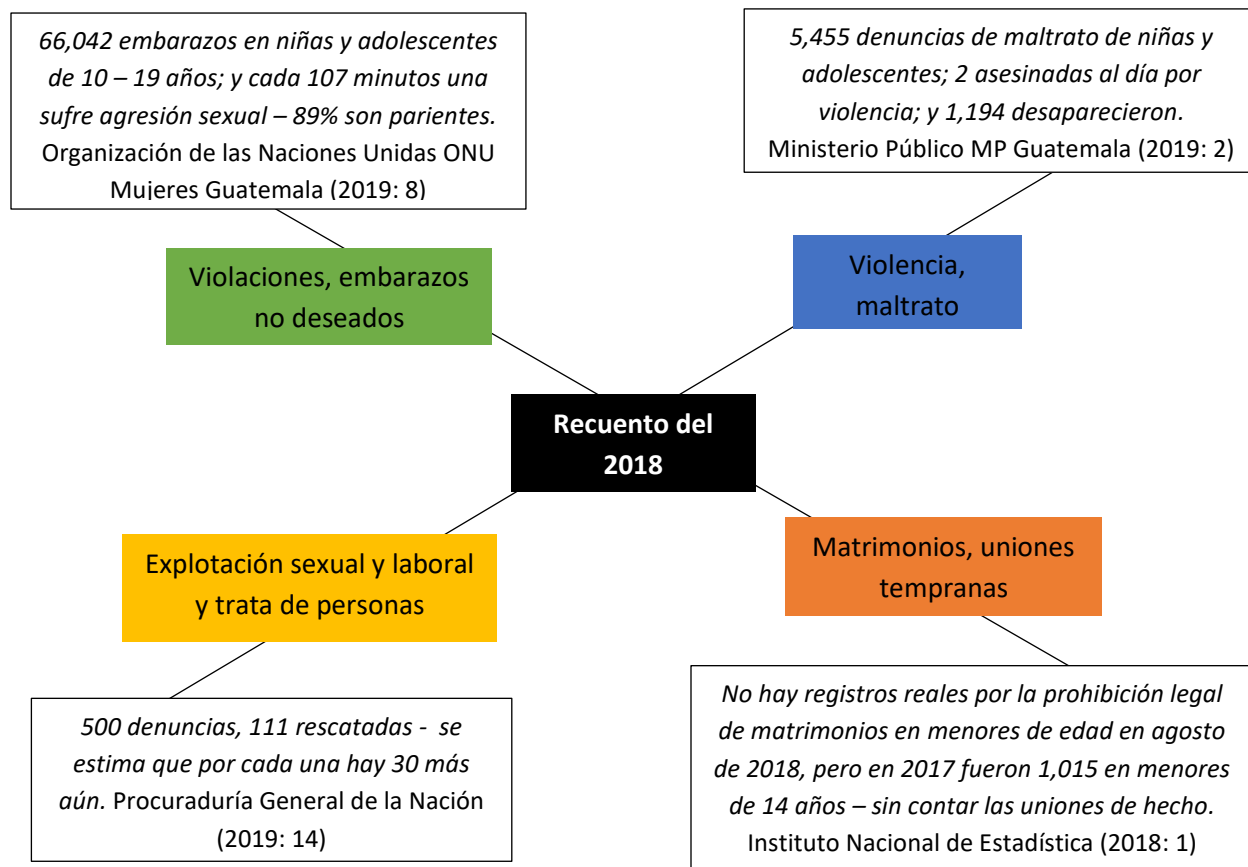
« porque son desconocidas por la población, aquellos que las violan no son penalizados, las entidades a cargo de la protección de la niñez y adolescencia están centralizadas, tienen poca presencia a nivel departamental y municipal o no existe suficiente recurso humano o material para la demanda en esta materia. » Informe Unicef (2017: 37)

En consecuencia, además de los cambios hormonales y sociales, las adolescentes están expuestas a tráfico de personas, explotación, abusos, violencia, crimen organizado, embarazos no deseados y matrimonios o uniones tempranas.

A continuación, se presenta un resumen de las cifras del recuento de estos fatales acontecimientos, en el 2018:

Cuadro # 6

Cifras de las fatalidades que sufren las adolescentes en Guatemala



Fuente: Elaboración propia según fuentes citadas

Estas cifras son resultado en gran parte del tradicionalismo paternal arraigado, la falta de educación de la víctima, el agresor, el/los cómplice/s (cuando hay), el miedo de la víctima y/o del/los cómplice/s, la falta de apoyo familiar a ésta y su falta de autoestima.

Por lo tanto, la educación musical es una excelente actividad para la recreación, la educación integral y el fortalecimiento emocional de las adolescentes, evitando así riesgos potenciales de estos tipos, en sus hogares u otros lugares de zonas o regiones vulnerables.

C. Liderazgo

El liderazgo es la actitud que un ser humano suele asumir en un grupo, para motivar, comandar, influenciar o conducir a las personas.

Cuando se dice que el líder comanda, se refiere a que dirige las tareas o acciones para alcanzar algo en particular; mientras que cuando se dice que conduce, es porque participa a la par del resto, convirtiendo así al grupo en un equipo.

Por ello, es importante la fortaleza personal que muestra “el líder” frente al resto de sus compañeros de equipo, en cualquier ámbito o situación en el que se encuentre.

Hoy en día, en el contexto laboral (específicamente en el área organizacional) el dominio, conocimiento y aplicación del liderazgo entre compañeros y superiores, es vital para tener éxito en la consecución de los objetivos o metas de la empresa o institución.

Esto puede implicar la estabilidad laboral, el despido o renuncia del trabajo, o incluso el alcance de las metas de desarrollo personal de vida individual (funciona igual en una institución educativa musical como lo es el SOG); por lo tanto, el Liderazgo es una habilidad que toda persona debe desarrollar en su formación inicial.

1. Tipos de liderazgo

El liderazgo es resultado de una interacción social, que *se puede presentar en tres momentos distintos* López (2013:8):

- *de forma natural* (es decir, como rasgo propio, sin necesidad de poseer una posición o un cargo que lo faculte como tal),
- *informal* (es decir, como atributo de su posición, por la autoridad que se le asigna)
- o
- *situacional* (es decir, como conducta, la reacción en momentos puntuales de una crisis o decisión importante).

Como toda relación, esta interacción se da en un contexto determinado entre dos o más individuos (líder y el/los subordinado/s o seguidor/es) e implica el intercambio de ideas y sentimientos, para la toma de decisiones por parte del líder en la búsqueda de un bien o fin común.

Según Rincón Serrano (2003:59) *el líder necesita poseer tres capacidades distintas para poder coordinar, organizar y motivar a su equipo*, las cuales son:

- La capacidad técnica: Conocimiento del trabajo tanto teórico como práctico.
- La capacidad humana: Manejo y creación de un ambiente sano de convivencia, a través del respeto, seguridad y confianza. La cual, junto con la capacidad técnica, son propias de niveles directivos más bajos por el contacto entre jefes o superiores y seguidores o subordinados.
- La capacidad intelectual: Integración de todos los aspectos y elementos que influyen en el proceso. Propia de los niveles directivos más altos por la necesidad de guía bajo la visión de la empresa o institución, su cultura, organización y todos los elementos intangibles que la rodean.

Históricamente, se han encontrado muchos tipos de líderes que han dirigido exitosamente a pequeños y grandes conglomerados. En un inicio, se pensó que el Liderazgo era algo congénito; sin embargo, analizando casos muy famosos de líderes a través del tiempo, se determinó que fueron las circunstancias y sus contextos individuales, los cuales los formaron y llevaron a tener éxito en ese ámbito.

Ejemplos de ello fueron: en 1910 Lady Baden Powell, Jefe Guía Mundial de la AMGS (por su trabajo en Inglaterra a favor del desarrollo y empoderamiento de las niñas y jóvenes que se convirtió en un movimiento de más de 10 millones de miembros a nivel mundial); en 1955 Rosa Parks, líder feminista (por desafiar la segregación racial en Estados Unidos y promover el logro de los derechos igualitarios para las personas “de color” en ese país); en 2012 Malala Yousafzai, adolescente y estudiante (por alzar la voz a todo el mundo, a favor de las niñas y mujeres en Pakistán, quienes según los extremistas “no debían” tener acceso a la educación), entre otras muchas en distintas épocas y regiones del mundo.

A este estudio, se le unieron otros más adelante demostrando que *no existe un conjunto universal de rasgos que distinga la calidad de los líderes: los líderes apropiados en una situación pueden fracasar en otra diferente*. Nietzsche (2003:12); y por ello, se estableció que la clave para liderar correctamente es la conducta, el comportamiento y el estilo para asumir ese rol en el momento indicado.




Bajo estas ideas, expertos en la psicología social y gestión empresarial convinieron la existencia de 3 estilos o tipos de Liderazgo, que fueron presentados por uno de los principales miembros de la Escuela de la Gestalt, el psicólogo alemán Kurt Lewin, en la primera mitad del siglo XX.

A continuación, se presenta un cuadro de resumen de los tipos de liderazgo de esta propuesta:

Cuadro # 7

Tipos de liderazgo según Kurt Lewin

Aspectos a considerar	Liderazgo autocrático o autoritario	Liderazgo democrático, participativo o compartido	Liderazgo liberal o <i>laissez-faire</i>
Definición	Es aquel donde el líder impone sus ideas. Las decisiones no se consultan en el grupo ni se solicita opinión alguna de los miembros.	Es aquel en el que el líder anima y estimula la participación del grupo y dirige las tareas. Las decisiones se toman en conjunto después de la discusión o debate.	Es aquel en el que hay libertad y total confianza en el grupo. Las decisiones son delegadas y la participación del líder es limitada.
Situaciones que lo muestran en las organizaciones	<ul style="list-style-type: none"> - Momentos de estrés o crisis, que requiera la toma inmediata de decisiones. - Proyectos de alto riesgo o con poco margen de error. - Grupos poco experimentados o desmotivados. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabajos en equipo donde todos tienen el mismo rango, o multitareas. - Proyectos a largo plazo, que no requieran la toma de decisiones inmediatas y urgentes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Grupos experimentados y motivados. - Desarrollo de productos, negocios o actividades que requieran gran creatividad e innovación.
Características del Líder	<ul style="list-style-type: none"> - Impone su poder a la fuerza, toman decisiones unilaterales. - No permite el cuestionamiento de los subordinados. - Sanciona con rapidez la crítica u oposición. - Exige resultados rápido. 	<ul style="list-style-type: none"> - Comparte el poder, toma decisiones en conjunto. - Escucha, toma en cuenta comentarios, sentimientos e ideas de sus subordinados. - Felicita los buenos resultados en persona, los cuales incrementan con el tiempo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Opuesto al autocrático, da completa autonomía a los subordinados, no interviene hasta que lo necesiten. - No se integra al grupo. - Raramente hace comentarios sobre los resultados.

Aspectos a considerar	Liderazgo autocrático o autoritario	Liderazgo democrático, participativo o compartido	Liderazgo liberal o <i>laissez-faire</i>
Relación de poder y toma de decisiones entre el líder y los subordinados			
Ejemplos de líderes en la historia	- Adolfo Hitler - John F. Kennedy - Margaret Thatcher	- Mahatma Gandhi - Martin Luther King - Frida Kahlo	- Theodore Roosevelt - Herbert Hoover - Steve Jobs

Fuente: Elaboración propia según López (2013)

Como se puede observar cada tipo o estilo de Liderazgo se relaciona con conductas, interacciones y entornos socioemocionales distintos, llevados a cabo por “el líder”.

Al final ninguno es superior en todos los aspectos; sin embargo, de acuerdo a Figueroa (2020: 43) *Lewin afirmó que en la mayoría de situaciones, el democrático es el más efectivo de los tres porque según López (2013:11) produce una atmósfera de mayor satisfacción, amistad, interés y motivación para el trabajo (incluso en ausencia del líder), lo que representa lo que el equipo necesita.*

2. Características del liderazgo

El liderazgo es un proceso complejo que implica la aceptación de un cargo de poder por parte del líder. Este poder cobra sentido en un grupo de personas que persiguen un mismo fin, como una relación social de codependencia. Por lo tanto, la dirección y “control” del mismo está condicionado por:

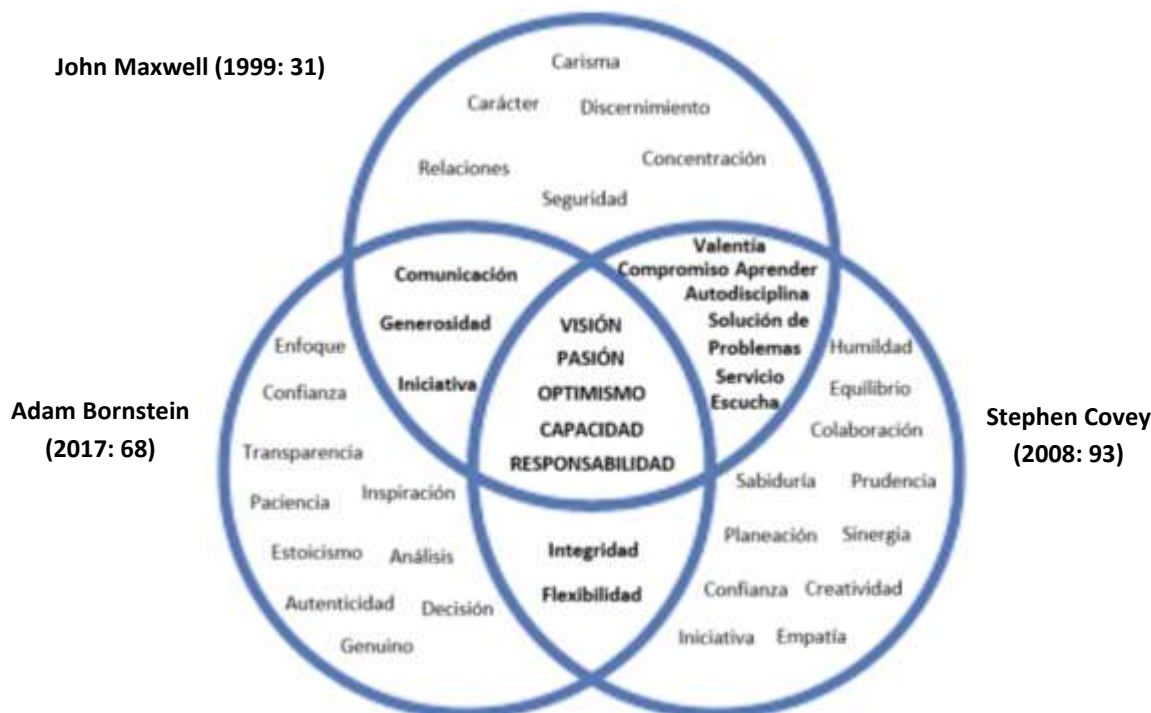
« las características del líder (conocimientos, personalidad y habilidades personales); las características del subordinado o seguidor (conocimientos, habilidades personales y otros factores circunstanciales como el nivel de independencia, implicación y responsabilidad con la institución o empresa); y las características del entorno (ambiente de la organización, la coherencia del estilo de dirección, la naturaleza y el período de la tarea) ». Angulo (2017:10)

El líder es quien decide o no ejercer el poder. Es por ello, que entre estos factores se da prioridad a sus cualidades, las cuales pueden ser innatas y adquiridas o desarrolladas, previo a aceptar dicha posición o actitud.

A continuación, se presenta un cuadro con las cualidades indispensables en un líder según autores y expertos internacionales en el tema:

Cuadro # 8

Cualidades de un líder según diferentes autores



Fuente: Elaboración propia según fuentes citadas.

Como se observa en el diagrama, existen algunas cualidades universales comunes del Liderazgo de acuerdo con los autores analizados; sin embargo, está comprobado que un grupo o un ambiente no adecuado, no garantiza un Liderazgo exitoso.

La clave está en aprender a manejar estas variables en un tiempo y espacio determinados; y el encargado será el líder. Como dice Lewin según Figueroa (2020: 45): *la actitud y personalidad con la que el líder se enfrente a estas “fuerzas” (grupo y ambiente) utilizando sus conocimientos y experiencias previas, le permitirán lograr su cometido: ejercer un buen Liderazgo, cualquiera que éste sea.*

3. El liderazgo según el Modelo del “Guidismo”

El *Guidismo*, es el movimiento infanto – juvenil femenino fundado en Londres en 1910 por Robert Baden Powell que fundó el *Escultismo* para niños y hombres años antes, y quien encargó a su hermana Agnes Baden Powell hacerse cargo de la rama femenina.

Este movimiento juvenil busca empoderar a las niñas y jóvenes a través de un programa de educación no formal propio dirigido por la Asociación Mundial de Guías y Scouts (AMGS), y convertirlas en *buenas ciudadanas del mundo conscientes de sus responsabilidades*. AMGS (2016:3)

Se lleva a cabo por las Asociaciones Nacionales de cada país miembro, como un complemento a la educación familiar y escolar, en un *medio intergeneracional, global y multicultural*, Guías de Chile (2018:1), con actividades variadas, dinámicas, interesantes y divertidas acordes a la edad y necesidad de la niña o joven sin distinción de raza, credo o situación económica.

Su programa educativo contiene las estrategias, los recursos, la descripción de las actividades de enseñanza – aprendizaje y sus objetivos, que orientan el proceso de crecimiento y desarrollo personal y grupal de las niñas y adolescentes por ejes temáticos. Uno de esos ejes es el del liderazgo, para el cual crearon en 2006 un modelo específico de enseñanza-aprendizaje llamado: “Modelo de Liderazgo de la AMGS: Liderando para Ella y su Mundo”, con apoyo de la Universidad de Exeter y basado en los “Cinco Modelos de Pensamiento de un Directivo” de Henry Mintzberg y Jonathan Gosling.

Este “Modelo Guía” busca el desarrollo del liderazgo de la niña y/o joven a través de la realización consciente y activa de acciones, que respondan a las complejidades de la vida cotidiana que le rodea en su mundo. Por lo tanto, establece que estas acciones deben ser guiadas por el contexto, experiencia y aprendizaje de valores de “la líder”; y se comparten en un equipo de personas, para *trabajar juntas y lograr un cambio positivo en las vidas de cada uno de las miembros, de quienes las rodean, y de la Sociedad en general*. AMGS (2016:2) utilizando los “Modelos de pensamiento”, que se explican a continuación.

4. Modelos de pensamiento del Modelo de liderazgo del “Guidismo”

Los “Modelos de pensamiento” son las *ventanas que muestran diferentes perspectivas de una situación*. AMGS (2016:5) y que ayudan a la líder, a llevar a cabo acciones responsables y conscientes, a través de la adopción del hábito de la flexibilidad y del ajuste de sus elecciones y decisiones en diferentes contextos que se le presentan en la cotidianidad.

A continuación, se comparten los seis modelos de pensamiento propuestos:

Cuadro # 9

Modelos de pensamiento para el desarrollo del liderazgo de la AMGS



Fuente: AMGS (2016:5)

Estos se pueden dividir de acuerdo con su naturaleza: personal, social o ambiental, los cuales son componentes importantes de la filosofía y Método Guía.

a. Modelos de pensamiento de carácter personal

Estos modelos se refieren a aquellos que son inherentes al aspecto cognitivo del individuo, entre las que se encuentran actividades relacionadas con la efectividad y realización de habilidades de orientación, atención, memoria, lenguaje y otras funciones ejecutivas mentales.

A esta selección, pertenecen el Modelo de pensamiento reflexivo y el Modelo de pensamiento creativo y crítico.

1) Modelo de pensamiento reflexivo

El pensamiento reflexivo implica *darle vueltas a un tema o situación en la cabeza, examinando activ a, persistente y cuidadosamente los fundamentos que la sostienen y las conclusiones a las que tiende Dewey (1989: 21)*, y es indispensable para que exista un proceso adecuado de enseñanza - aprendizaje.

Aplicado en el “Modelo guía” implica un autoanálisis consciente para conocer cómo se responde al mundo: dando sentido a las experiencias pasadas y mejorando las respuestas conductuales para el futuro en situaciones complejas y ambiguas. Esto también permite desarrollar resiliencia, fomentar la curiosidad y desarrollar empatía con quienes rodean a quien lo practica.

Este Modelo de pensamiento es también llamado “Liderarse a uno mismo”, se identifica con el color celeste y se puede practicar en actividades de conexión y concentración personal del día a día como yoga, meditación, diarios de aprendizaje, y se presenta en el modelo como “rastreadores de emociones”, entre otras.

2) Modelo de pensamiento creativo y crítico

El pensamiento creativo implica *pensar fuera de la caja, para generar algo original Crane (1983: 9)* y el Pensamiento crítico implica *pensar racional y lógicamente para examinar la validez analítica de algo Crane (1983: 17)*. Ambos son indispensables y se complementan entre sí, es decir deben estar en sintonía para que la originalidad, resultado de la creatividad, sea efectivo y significativo.

Aplicado en el “Modelo guía” implica evaluar las situaciones o problemas y buscar soluciones innovadoras a través del pensamiento divergente, la imaginación, el riesgo de una nueva idea, siempre con una visión analítica y global de las partes y el todo de la misma.

Este Modelo de pensamiento es también llamado “Liderar para la innovación”, se identifica con el color rojo y se puede practicar en actividades de análisis personal del día a día como organizadores de causa y efecto, bosquejos, tablas, mapas mentales, “Diario de ideas”, discusión de preguntas aleatorias, realización de hábitos positivos que fomentan la creatividad, entre otras.

b. Modelos de pensamiento de carácter social

Estos modelos se refieren a aquellos que son inherentes a la conexión y trato del individuo con quienes le rodean, entre las que se encuentran actividades relacionadas con la efectividad y realización de habilidades de comunicación, empatía, expresión, asertividad y negociación, entre otras funciones emocionales mentales. A esta selección, pertenecen el Modelo de pensamiento colaborativo y el Modelo de pensamiento de igualdad de género.

1) Modelo de pensamiento colaborativo

El pensamiento colaborativo implica pensar en la construcción libre de ideas junto a un grupo de personas para alcanzar un mismo objetivo. Se caracteriza porque en él *un grupo de individuos trabajan de manera conjunta, descentralizada y simultánea, aportando individualmente en las áreas del proyecto o actividad que dominan más* Alfageme (2002: 34) y es indispensable en el proceso de enseñanza - aprendizaje del siglo XXI.

Aplicado en el “Modelo guía” implica considerar a cada integrante como una aliada (sin importar la edad, la cultura, el rol, etc) y nutrir la construcción de una relación significativa, constructiva y activa individualmente para encontrar soluciones en conjunto, en un ambiente intergeneracional y multidisciplinario basado en la solidaridad, respeto y cooperación mutua.

Este Modelo de pensamiento es también llamado “Liderar las relaciones”, se identifica con el color rosado y se puede practicar en actividades de interrelación grupal del día a día como lluvias de ideas, foros de discusión, juegos de integración de equipo, FODAs de cada integrante del mismo, intercambio de ideas, opiniones y experiencias pasadas con reflexión, entre otras.

2) Modelo de pensamiento de igualdad de género

El pensamiento de igualdad de género implica *pensar en el principio constitucional que estipula que hombres y mujeres son iguales ante la ley y se traduce en oportunidades con libertad para elegir y participar activamente en la Sociedad* según el Instituto Nacional de las Mujeres (2017: 2). Esta idea nació a inicios del siglo XX y hoy en día aún no es una realidad a nivel global, pero es importante para el desarrollo y crecimiento integral individual, local, regional y global del ser humano.

Aplicado en el “Modelo guía” implica conocer el término y las acciones del contexto que evitan su logro y desafiar los estereotipos conservadores del rol de la mujer en la Sociedad, es decir, crear espacios de educación y proponer oportunidades de empoderamiento para que las niñas y jóvenes puedan hacer valer su voz, voto y acción en la construcción de un mundo mejor desde su entorno.

Este Modelo de pensamiento es también llamado “Liderar para el empoderamiento de las niñas”, se identifica con el color morado y se puede practicar en actividades de interrelación grupal del día a día como análisis de casos, visualización de biografías inspiradoras de mujeres y su rol en la sociedad, foros de discusión, y compartir experiencias, entre otras.

c. Modelos de pensamiento de carácter ambiental

Estos modelos se refieren a aquellos que son inherentes a la conexión y relación del individuo con el medio que le rodea, entre las que se encuentran actividades relacionadas con la efectividad y realización de habilidades humanísticas, culturales de análisis, reflexión, empatía y otras funciones experimentales netamente sociales.

A esta selección, pertenecen el Modelo de pensamiento de acción responsable y el Modelo de pensamiento cosmopolita.

1) Modelo de pensamiento de acción responsable

El pensamiento de acción responsable implica *pensar en obrar positivamente previendo los efectos posibles que la líder pueda derivar*. Kant (1788: 429) Este filósofo relacionó a los seres humanos con sus pares y su medio. Hoy en día, esta idea se extendió y trata además, temas ecológicos como la sostenibilidad e impacto ambiental al referirse a este término.

Aplicado en el “Modelo guía” implica la búsqueda de un cambio constructivo individual, grupal y social general, actuando con ética, convirtiendo los valores en acciones e inspirando a otros a hacer lo mismo. Como “Buenas Ciudadanas del Mundo”, las miembros de la AMGS deben asegurar la continuidad del Movimiento y de sus fines para fomentar la visión del cambio que se quiere ver en el mundo y promover el impacto positivo en la Naturaleza y los miembros de las comunidades y países a los que pertenecen.

Este Modelo de pensamiento es también llamado “Liderar para el Impacto” , se identifica con el color anaranjado y se puede practicar en actividades de análisis individual e interrelación grupal del día a día como documentales, investigaciones, entrevistas, discusiones y otras de reflexión.

2) Modelo de pensamiento cosmopolita

El pensamiento de acción cosmopolita implica *pensar como un ciudadano del mundo, es decir un viajero que se adapta a las culturas y a los estilos de vida, por lo que apuestan por la globalización sobre el nacionalismo*. Real Academia Española (2020: 1)

Aplicado en el “Modelo guía” implica observar, analizar y conectar con otras personas sin importar las diferencias de idioma, religión, género, posición, cultura, etc., mostrando empatía, promoviendo la diversidad e inclusión para erradicar así los enraizados estereotipos y generalizaciones.

Este Modelo de pensamiento es también llamado “Liderar en contexto”, se identifica con el color verde y se puede practicar en actividades de análisis individual e interrelación grupal del día a día como juegos de entrevista, discusión, presentación, feria, acto, mímica, entre otros.

d. Relación entre los seis modelos de pensamiento

Cuando se practica el liderazgo en las acciones del día a día, se ajustan las elecciones y acciones de acuerdo con la situación y el contexto del momento. Los Modelos de pensamiento se complementan unos con otros fortaleciendo la integralidad del individuo que lo aplica. En ocasiones se requerirá abordar y poner en práctica dos o más Modelos de Pensamiento al mismo tiempo en una misma actividad, y en otras solamente una; la idea será explotar todas las posibilidades y trabajar el liderazgo en diversas formas, aplicando alguno de los tres tipos o estilos de liderazgo de Lewin (democrático, autocrático y/o liberal).

Una vez iniciado el proceso de aprendizaje y desarrollo del liderazgo de esta forma, se debe practicar diaria y continuamente (para adquirir experiencia y conocimiento) y reflexionar cada decisión o acción tomada previamente en su desarrollo (para dar sentido a lo vivido y mejorar día a día).

D. Interpretación musical

Cualquier contenido material se puede interpretar. La interpretación es un proceso en el cual se comprende o traduce algo: un texto, una acción, un acontecimiento, un discurso o en el ámbito musical, las notas de una partitura o de alguna melodía aprendida “al oído” (es decir, empíricamente).

De acuerdo con el Diccionario de la Música de Madrid (1979:1), la partitura nació en el Renacimiento, y es el *conjunto de todas las partes instrumentales y vocales de una obra, representadas gráficamente en forma de pautas superpuestas, cuyos contenidos han de sonar simultáneamente.*

Estas partes contienen las melodías, ritmos y acordes de dicha obra; pueden ser aprendidas y representadas por un solista o un conjunto musical; y pueden estar escritas a mano o impresas.

La interpretación musical según Orlandini (2012:79) es la *recreación de una obra musical a través de la subjetividad*, la cual según Casals (2015:12) *muestra la concepción auténtica y personal del alma de las notas musicales y de los sentimientos y las emociones propias de quien las recrea y comparte*.

Por lo tanto, es la ejecución de una versión única de la obra musical según la concepción del músico (también llamado intérprete) y todo lo que rodea a la obra musical.

1. Características

A través de la historia, el término, la acción y los elementos que toma en cuenta el proceso de la interpretación, han ido evolucionando de acuerdo con el contexto, el desarrollo económico, tecnológico y social de la época. A continuación, se comparte un cuadro de resumen de las épocas más famosas de la Historia de la Música, con los elementos y características propias de la Interpretación Musical del momento:

Cuadro # 10

Características y elementos de la interpretación musical a través del tiempo

	Renacimiento	Barroco	Clásico	Romántico	Contemporáneo
Siglos	XV y XVI (1400 – 1600)	XVII hasta mitad del s. XVIII (1600 – 1750)	Segunda mitad del s. XVIII (1750 – 1810)	XIX hasta principios del s. XX (1810 – 1910)	XX hasta la actualidad (1910 – 2020)
Subdivisión	I Generación: Escuelas Inglesa y Borgoña (1410 - 1450) II Generación Franco – Flamenca (1450 – 1480) III Generación Franco – Flamenca: Estilo Internacional (1480 – 1520) IV Generación (1520 – 1550)	Barroco Temprano (1580 – 1630) Barroco Medio (1630 – 1680) Barroco Tardío (1680 – 1730) Transición (1730 – 1750)	Primer Período (1750 – 1770) Segundo Período (1770 – 1795) Tercer Período (1795 – 1810)	Primer Romanticismo (1810 – 1825) Romanticismo Pleno (1825 – 1860) Romanticismo Tardío o Impresionismo (1860 – 1910)	Modernista (1910 – 1975) Contemporánea (1975 – a la actualidad)

	Renacimiento	Barroco	Clásico	Romántico	Contemporáneo
Surgimiento	El interés de los Humanistas de recuperar y renovar la cultura griega y romana.	El nacimiento de la Ópera.	La muerte de Johann Sebastian Bach.	El cambio de estilo compositivo de Ludwing Van Beethoven.	Debatible, pero se dice que fue cuando se diversificó el estilo y movimiento.
Compositores famosos	Giovanni da Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Josquin des Prés, Orlando di Lasso, Claudio Monteverdi (transición)	Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli, George Friedrich Händel, Domenico Scarlatti, Johann Sebastian Bach (transición)	Muzio Clementi, Luigi Boccherini, Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven (transición)	Franz Schubert, Félix Mendelssohn, Franz Liszt, Johannes Brahms, Peter Tschaikovsky, Niccolo Paganini	Luigi Russolo, Arnold Schönberg, Igor Stravinsky, Bela Bartok, Zoltan Kodály, Anton Webern, Paul Hindemith, John Williams
Uso de la música y conceptualización de la interpretación	La música es utilizada para fines religiosos en su mayoría. Aparece la "particella" (impresión de la música) e inicia la adquisición masiva de los libros de música. Se desarrolla el individualismo en la ejecución instrumental a lo largo del período.	La música se comparte en todas las actividades sociales, pero "pertenece" a la iglesia y a la alta nobleza, quienes la utilizan como propaganda. Los intérpretes conocen muy bien la técnica y posibilidad de sus instrumentos.	La música deja de servir exclusivamente a la iglesia y a la nobleza y se puede disfrutar en espectáculos públicos y en casas de burgueses. En este punto, la música se "internacionaliza" y los intérpretes hacen giras por las principales ciudades de Europa.	La música se convierte en una profesión y en medio de expresión individual del intérprete y compositor (no por encargo como se hacía anteriormente). A partir de esto, los compositores, le dan un toque nacionalista a sus composiciones.	La música se transforma y adquiere pluralidad en su práctica, apegándose a la innovación y avance tecnológico del momento.
Estilo interpretativo	Se consolida la textura "polifónica" (imitativa en su mayoría), para tres o seis voces "cantábiles" en los ocho modos gregorianos. Hasta el final del período que se fue olvidando y usando el intervalo de quinta entre la fundamental.	Aparece el estilo "recitativo" y se distingue el estilo: - "Francés": conservador basado en formas de danza bipartitas con ornamentación. - "Italiano": innovador basado en escalas, cadencias y progresiones fuertes con modulaciones y la posibilidad de improvisación.	El arte se redescubre e imita el modelo grecorromano, a excepción de la música, que crea un estilo musical nuevo: melodías con armonías simples que muestran claridad, orden y elegancia.	Se inicia la ruptura de normas de la música tradicional, se utiliza una armonía muy colorida e intensa por gran cantidad de instrumentos	Se diversifican los estilos, entre los cuales se utilizaba: - cualquier sonido natural o técnico (producido por algún artefacto) con total libertad, - el "acorde místico", un acorde de cuartas y tritonos - juegos con células interválicas.

	Renacimiento	Barroco	Clásico	Romántico	Contemporáneo
Estilo interpretativo (continuación)			Se deja el bajo continuo, se presentan frases en estructura antecedente y consecuente en armonías de tónica y dominante con cadencias claras.	Se fomenta la música programática, es decir, la que narra directa o indirectamente una historia.	- la aglutinación rítmica o melódica - las disonancias extremas - acentuaciones irregulares - microtonalismo - dodecafonismo - serialismo
Formas musicales interpretadas	Se consolida la misa y el motete. Nace un "estilo nacional" con el madrigal, el chanson y el lied. A su vez, se da mucha importancia a la improvisación.	Se crean las formas musicales como la sonata, la suite, el concierto grosso y la ópera.	Se establecen las formas musicales como la sinfonía, la sonata y el cuarteto. Destacan las Misas de Réquiem o de difuntos.	Se desarrollan las oberturas de conciertos, las variaciones sinfónicas, los valz, nocturnos y los poemas sinfónicos. La ópera alcanza su cúspide.	Las composiciones ya no tienen una forma en particular.
Instrumentos más destacados en las composiciones	El Canto se acompaña por ministriles, órgano, virginal, arpa, laúd o vihuela (el cual también se destacó como instrumento solista).	Clave, órgano, instrumentos de cuerda de la familia del violín que se terminan de perfeccionar en el s. XVII (violín, viola, viola da gamba, laúd violoncello), fagot, flauta y oboe	El desarrollo final del Piano le da la oportunidad de dominar las obras musicales de la época, aunque también sobresale el violín y se amplía la orquesta.	Crece la orquesta sinfónica como se conoce hoy en día, y se valora el virtuosismo en el intérprete. Aparece el contrafagot, saxofón, corno inglés y la tuba.	Se expanden las técnicas de ejecución y se incluyen instrumentos en su mayoría de percusión, jamás utilizados como los útiles sonoros y los instrumentos electrónicos.
Tonalidad	No existe el concepto, aunque en el ámbito lingüístico de la tesitura y el timbre, se establece el uso de las 4 voces (soprano, bajo, alto y tenor).	Aparece la tonalidad y el uso de bajo continuo en las composiciones.	Se utilizan más las tonalidades mayores sobre las menores en las composiciones; y se amplía el campo de tonalidades (más alteraciones) y modulaciones.	Se inicia el uso del cromatismo en las composiciones, se frecuente más el uso de tonalidades menores y se potencia una gran expresividad armónica.	Se abandona la tonalidad, y la música se vuelve atonal. Se inicia la utilización del ruido en las composiciones.
Dinámica	El intérprete no utiliza dinámicas al cantar o tocar su instrumento musical.	No hay indicación clara de alguna dinámica.	Se establece el uso de dinámicas contrastantes (<i>forte – piano</i>).	Se juega con todos los "matices", tanto contrastantes como medios.	No hay mucha variación en cuanto al sonido. El intérprete decide.

	Renacimiento	Barroco	Clásico	Romántico	Contemporáneo
Tempo	Se descarta el ritmo libre gregoriano, y se establece la medida firme de la música.	No hay indicación de tiempo, el intérprete lo “sabe” por su experiencia.	El ritmo es claro y preciso, por lo que se mantiene firme y no permite alteraciones.	El ritmo adquiere cierta flexibilidad, y las composiciones se vuelven más extensas.	El ritmo y el tiempo en general toma un carácter subjetivo e irregular.

Fuente: Elaboración propia

Todos los elementos y componentes del cuadro caracterizan cada período musical, y sirvieron en su momento como precedentes y bases de los compositores, para escribir y crear maravillosas piezas musicales en dichas épocas.

En cada período se observan líderes compositores e intérpretes cuyas obras siguen vigentes y se interpretan en la actualidad.

2. El intérprete

El intérprete es el músico que se encarga de conectar la obra musical con el público, compartiendo melodías a través de la voz o un instrumento musical. Al principio, solamente el compositor interpretaba sus creaciones musicales. Con el tiempo, especialistas en cada uno de los instrumentos musicales o el canto se hicieron presentes en el gremio, y hasta la Edad Media, el término fue utilizado para referirse a la persona que realizaba dicha actividad como oficio o profesión.

Los intérpretes por iniciativa propia solían agregar notas o aspectos interpretativos adicionales no escritos por el compositor, pero a partir del siglo XX, esta práctica decayó. Hoy en día se interpretan obras de períodos antiguos y obras de composición reciente. Los intérpretes tienen libertad de escoger el enfoque tradicional o interpretarla con estilos o técnicas más modernas, aunque aún son muy valoradas las interpretaciones con el estilo propio de la época en que fueron escritas.

a. Conocimientos requeridos

Para interpretar el instrumento musical correctamente, el intérprete requiere conocer y dominar previamente:

- La teoría musical: tanto conceptual como prácticamente (incluyendo lo referente a la armonía y al análisis de la forma), para poder leer las notas musicales y recrear todos los demás símbolos y parámetros musicales que contiene la partitura.
- El instrumento musical: las técnicas que pueden hacerse en aquél que el intérprete ejecuta, para poder sacar provecho a todas las posibilidades prácticas que éste tiene.
- La historia: tanto general como de la música (especialmente la relación entre los acontecimientos sociales, políticos, económicos entre otros, el desarrollo, evolución y características propias de la música en cada época), para entender, compartir y recrear el contexto de la obra y el compositor al público con mayor facilidad.

b. Habilidades requeridas

La interpretación musical es un proceso que requiere una preparación académica y experimental previa del intérprete. Eso le permitirá llevar a la práctica todos los conocimientos previamente mencionados y fortalecer la técnica instrumental que esta actividad requiere.

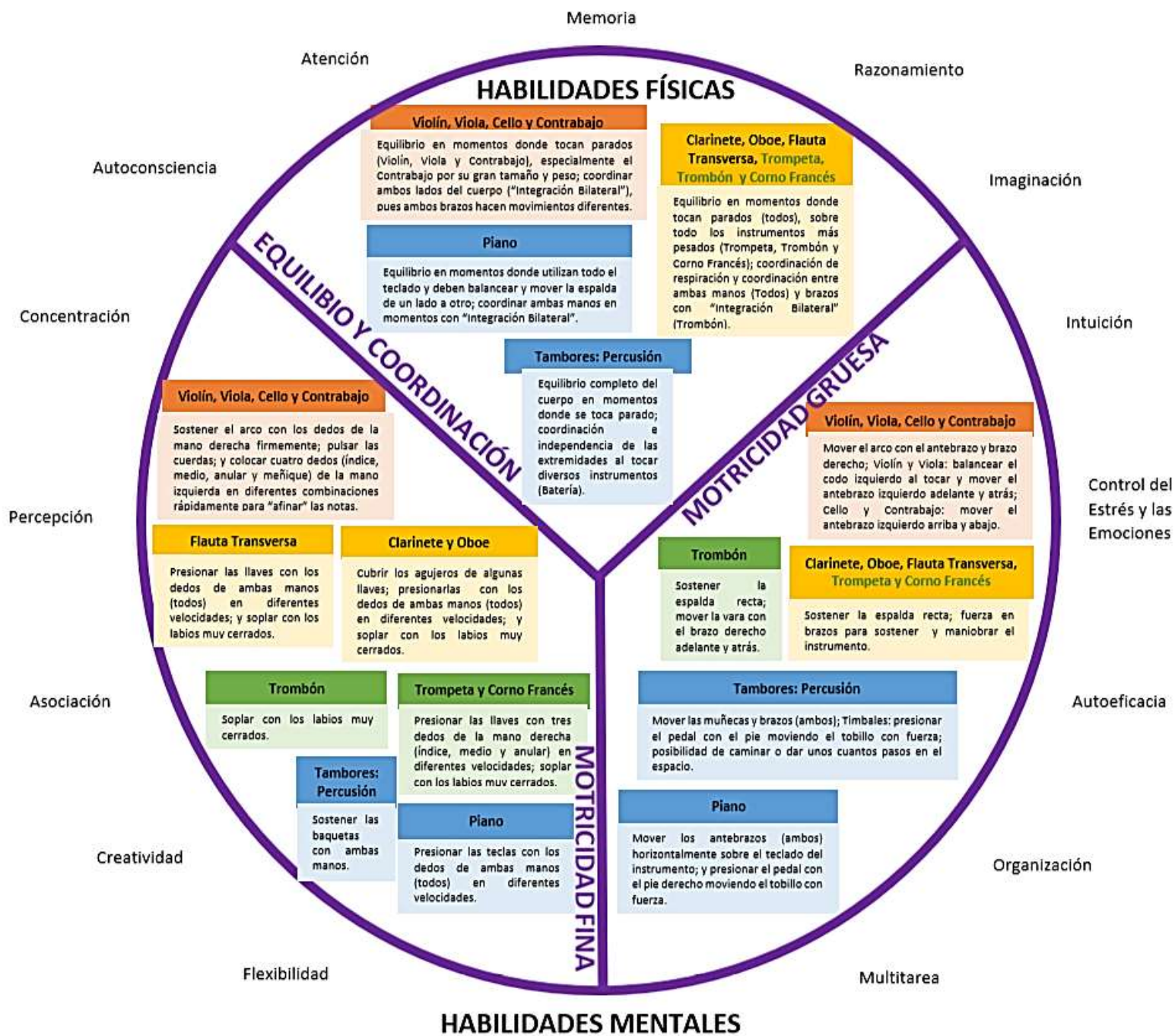
Por eso, el intérprete debe fortalecer y coordinar:

- Habilidades motoras: con largas jornadas de práctica y estudio individual para desarrollar la técnica necesaria para la interpretación de la obra.
- Habilidades mentales: con experiencias que fomenten la calidad del sonido y de la misma interpretación para desarrollar la seguridad personal previo a la presentación.

A continuación, se presenta un resumen de estas habilidades de acuerdo con los instrumentos musicales orquestales más comunes:

Cuadro # 11

Habilidades del intérprete según el instrumento musical



Fuente: Elaboración propia según Castillero (2018) y Walters (2019)

Como se observa en el diagrama, las habilidades mentales son generales para todos los instrumentos musicales, a diferencia de las habilidades físicas (entre las que se encuentran la motricidad fina, la motricidad gruesa, el equilibrio y la coordinación) las cuales varían de acuerdo a cada instrumento musical (aunque suelen ser similares entre las familias o categorías en las cuales estos se clasifican por la forma en que emiten el sonido). Lo más importante es fomentar la conexión entre ambos tipos de habilidades, para lograr con éxito lo que se propone en el instrumento.

Por ejemplo, el control del estrés, las emociones y la concentración permiten dejarse dirigir en una orquesta o dirigir la propia interpretación en una presentación solista; la memoria y la asociación permiten recordar los movimientos físicos para tocar un extracto o recordar todas las notas de la pieza musical estableciendo patrones o similitudes; la atención y la percepción permiten notar las indicaciones interpretativas de la partitura o entender “las entradas”, intenciones de tiempo u otras comunicaciones al tocar en grupo, entre otros ejemplos.

c. Otros componentes requeridos

El buen uso integrado de las habilidades y de los conocimientos del intérprete le permitirá realizar en gran medida, una interpretación musical óptima. Es claro que este necesita además, tomar en cuenta otros componentes más, los cuales son:

- 1) La práctica diaria de escalas, arpeggios y otros esquemas mecánicos en sesiones de estudio organizadas y estructuradas; para desarrollar la habilidad y agilidad necesaria para tocar la obra musical; y adquirir la seguridad necesaria para interpretar en público. Pues como bien dice Orlandini (2012: 77): *La verdadera interpretación de la música se ve en el concierto, pero se desarrolla en su estudio cotidiano, al fortalecer el vínculo entre el intérprete y la obra en cada nota.*
- 2) La integración a un conjunto o grupo de intérpretes a través de la escucha, control del pulso, agógica y comunicación visual al momento de interpretar; para poder unir las diferentes voces o partes individuales de una obra en una sola juntos. Lo que aplica a intérpretes de grupos de cámara o de orquesta y solistas que son acompañados en su interpretación en presentaciones y conciertos.

Y así, sumando estos otros dos componentes a los elementos propios del intérprete y llevando a cabo la actividad musical con las condiciones ideales del contexto (acústica, atención del público, entre otros), se tiene la receta ideal para que éste pueda realizar una interpretación musical profesional de gran calidad, sin olvidar de su buen juicio y Liderazgo para desarrollar oportunamente la actividad.

E. Instrumentos musicales de cuerda frotada

Un instrumento es todo objeto que se puede utilizar para un fin en particular. La música se caracteriza por el sonido y prácticamente cualquier objeto podría producir un sonido y considerarse como un instrumento musical.

Para facilitar su estudio y organización, se delimitan en tres “familias”: Cuerda, Viento y Percusión, de acuerdo con la forma que producen el sonido, y a su vez cada una de ellas se subdivide en otros grupos, de acuerdo con la textura y el material con el que están hecho los mismos.

La “Familia de la Cuerda” *está conformada por aquellos donde la producción de sonido se da por la vibración de una cuerda y se subdivide de acuerdo con el modo en que se ejecute dicha vibración* Bennet (2006: 42) en:

- Cuerda pulsada: Sonido por la pulsación del dedo con la cuerda. A esta familia pertenece el arpa y la guitarra, entre otros instrumentos.
- Cuerda percutida: Sonido por el golpe de un mazo o martillo con la cuerda. Esta familia la representa el piano, aunque hay otros instrumentos no muy conocidos como el clavicordio y la pianola que la integran también.
- Cuerda frotada: Sonido por el roce de las cerdas de un arco con la cuerda. A esta familia pertenecen los violines, la viola, el violoncello y el contrabajo de la Orquesta Avanzada del Sistema de Orquestas de Guatemala (SOG).

A continuación, se muestra un cuadro con la historia y origen de la familia de la cuerda frotada:

Cuadro # 12

Instrumentos de cuerda frotada y su origen

OSX
Orquesta Sinfónica de Xalapa
Universidad Veracruzana

TEMPORADA UNO
2018
ENERO
JULIO

Instrumentos de cuerda frotada

Buena parte de los instrumentos de cuerda frotada proceden de la misma familia de instrumentos. La variación en torno a su tamaño se debe a su "tesitura" es decir, la altura y rango de sonidos que pueden alcanzar (sean éstos más graves o agudos).

VIOLA

Una teoría ampliamente difundida menciona que la viola puede ser anterior al violín, siendo "violín" un diminutivo de "viola".



RABEL

La viola fue desarrollada en algún momento de 1500 en Italia, a partir de los anteriores instrumentos de arco, como el rabel.

VIOLONCHELO

Los primeros antecedentes de los violonchelos surgen en el renacimiento a modo de ser violines-bajo.

VIOLA DA GAMBA

Los violonchelos coexistieron durante mucho tiempo con este instrumento visualmente similar.

BARROCO

Fue a finales del S. XVI que el violonchelo se ganó un lugar como instrumento fijo en la Orquesta Sinfónica de Viena, dando inicio a su popularidad durante el barroco.

VIOLÍN

LA VIELLE Y LA ROTA

Son algunos de los ancestros más cercanos del violín, instrumentos medievales basados en el diseño de la cítara.



1555

El violín más antiguo del que se tiene registro, está fechado en 1555 y fue fabricado por Andrea Amati.

STRADIVARIUS

Es él quien termina de refinar la forma de la familia de los violines, sin embargo, experimentaciones siguieron hasta el siglo XIX.

CONTRABAJO

VIOLONE

El contrabajo parece tener un antecedente en un instrumento del siglo XV conocido como violone, sin embargo, en la organología esto ha sido tema de discusión.

El contrabajo se dio poco después de los demás miembros de la familia del violín, pues al día de hoy se conservan algunos ejemplares contruidos en el siglo XVI.

BEETHOVEN WAGNER TCHAIKOVSKY

Fueron ellos, quienes por sus innovaciones en la orquestación le concedieron un lugar definitivo en la alineación orquestal.



Fuente: Universidad Veracruzana (2018:1)

Para interpretar estos instrumentos adecuadamente hay que cuidar cada aspecto de su técnica instrumental, la cual es muy similar entre sí. La diferencia radica en la posición del instrumento, la toma del arco y la dirección del movimiento de ambos brazos.

Otros aspectos técnicos que considerar son la afinación, cambio de cuerdas, distribución de arco, golpe de arco, cambio de posición, vibrato y técnicas avanzadas como armónicos, con legno, pizzicato, sultasto y sulponticello, entre otras.

A continuación, se presenta un cuadro con los problemas técnicos más comunes y algunas sugerencias de cómo trabajarlos en la práctica:

Cuadro # 13

Problemas técnicos más comunes en los instrumentos de cuerda frotada

Técnica	Problema/s más común/es	Cómo trabajar para mejorar y resolverlos
Postura	Hay alguna posición incómoda o incorrecta.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (espacio corporal y espacio en el instrumento si hubiere). 2. Mover y experimentar suavemente en otra posición. 3. Tomar nota y verificar las posturas o posiciones correctas. 4. Colocar adecuadamente, sintiendo el cambio. 5. Iniciar o continuar la práctica, parando de vez en cuando para revisar. 6. Repetir el paso 4 y 5 hasta "internalizar" la postura correcta y cómoda.
	Aparece dolor que puede llevar a una lesión.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (músculo, articulación, tendón, etc.). 2. Cerrar los ojos, respirar profundo y relajar el área afectada. 3. Tomar nota, verificar cuándo y cómo aparece el dolor para hallar la causa. 4. Si fuere mala postura, corregir y evitar el dolor cuidando de ella. Si este no es el caso, y el dolor persiste hay que acudir con un especialista para un tratamiento.
Movimiento del arco	Se tuerce en algún punto o no se pasa en el lugar correcto.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar la causa y verificar si es constante o solo en alguna parte del arco o figura en particular (el arco se coloca en un lugar incorrecto, hay tensión en muñeca, se mueve el codo hacia adelante y atrás, entre otros). 2. Aislar el problema: si fuera el lugar incorrecto, se practica levantando y regresando el arco al mismo espacio con los ojos cerrados para internalizar el lugar correcto entre las "efes", y el puente y el diapasón; si fuera tensión, relajar el punto donde se tensa y repasar el movimiento suavemente sin el arco, luego con el arco sobre el hombro (violín o viola) o sobre las piernas (cello o contrabajo), por último, llevarlo al instrumento con cuerda suelta, antes de hacerlo con la digitación correcta; y si fuere el movimiento del codo, se haría lo mismo que si hubiere tensión, solamente que hay que pedir que sostengan el brazo y el codo y poco a poco lo vayan soltando conforme se vuelva inconsciente no moverlo.

Técnica	Problema/s más común/es	Cómo trabajar para mejorar y resolverlos
Afinación	Se omite alguna alteración.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar la nota incorrecta (en la partitura y en el instrumento). 2. Asegurar la digitación y el arco en la cuerda de la nota correcta. 3. Tocar la nota correcta en redondas en cuatro compases, se puede cerrar los ojos y pensar la nota mentalmente mientras se escucha. 4. Luego se añade la nota anterior a esa, también en redondas en cuatro compases (1 compás la nota anterior seguido de otro compás de la nota correcta) También se puede añadir la nota posterior después de una vez. En acordes primero se debe afinar el grupo de notas en vertical antes de agregar la nota anterior o posterior. 5. Se sigue el paso 4 en blancas, negras y corcheas, cuidando los cambios. 6. Por último se trabaja con toda la frase, a un tiempo lento con metrónomo (cuidando la precisión y afinación de todas las notas especialmente de "la correcta"), luego a tiempo moderado, y así hasta alcanzar la velocidad real.
	Falta velocidad y precisión rítmica (articulación).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y hallar el por qué de la dificultad (figura, movimiento de dedos, de arco, entre otros).
Cambio de cuerdas	No hay claridad al hacerlo.	<ol style="list-style-type: none"> 3. Aislar el problema: si fuere la figura o cierta combinación de éstas, solfear el ritmo con aplausos; si fuere el arco, practicar los cambios con cuerda suelta; o si fuera el movimiento de dedos, practicar ejercicios de independencia e ir añadiendo nota por nota. También se puede practicar con pizzicato. 4. En cualquier caso, practicar con metrónomo y aumentar progresivamente la velocidad para ganar agilidad, cuidando la precisión.
	Se oyen pequeños accents al cambiar (en la punta o en el talón).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Relajar la muñeca derecha y hacer movimientos en el aire arriba – abajo y derecha – izquierda tomando un lápiz o lapicero simulando el arco. 2. Repetir ejercicio con el arco y volver a la partitura. 3. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc en la partitura y en el instrumento). 4. Tomar nota y hallar el por qué de la dificultad (figura, movimiento de arco acelerado, exceso de presión, entre otros). 5. Aislar el problema: si fuere la figura, cierta combinación de éstas o movimiento de arco acelerado, relajar y repasar el movimiento suavemente sin el arco, luego con el arco sobre el hombro (violín o viola) o sobre las piernas (cello o contrabajo) y por último, llevarlo al instrumento con cuerda suelta antes de hacerlo con la digitación correcta; si fuere exceso de presión, mover los dedos, la mano, la muñeca, el brazo y practicar notas largas (redondas) por 4 compases quitando la mayor cantidad de peso. Se puede hacer el mismo ejercicio, pero moviendo los dedos de la mano de arco mientras se mueve sobre las cerdas. 4. En cualquier caso, adelantar el cambio y practicar con metrónomo aumentando progresivamente la velocidad para ganar agilidad, cuidando siempre la precisión.

Técnica	Problema/s más común/es	Cómo trabajar para mejorar y resolverlos
Distribución de arco	No se hace el movimiento correcto (utiliza poco arco para ciertas figuras o viceversa).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota, marcar la distribución correcta gráficamente en la partitura y dividir el arco de acuerdo a la nota/s (se puede colocar pequeñas marcas con cinta al inicio). 3. Hallar el por qué de la dificultad (velocidad, tensión en muñeca o antebrazo derecho, movimiento holgado y abierto del arco, entre otros). 4. Aislar el problema: si fuere la velocidad repasar el movimiento con metrónomo lentamente e ir subiendo la velocidad progresivamente, sintiendo e internalizando la sensación y espacio correcto; si fuere tensión (relajar) o movimiento holgado (dar energía al antebrazo, la muñeca y dedos de la mano derecha), repasar la distribución correcta en el hombro (violín o viola) o sobre las piernas (cello o contrabajo), luego con cuerda suelta y por último, hacerlo con la digitación correcta.
	Se “acaba” el arco antes de terminar la/s nota/s o se “come” alguna ligadura.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y marcar con lápiz o algún color la/s nota/s o ligadura si hubiera. 3. Verificar el número de notas que contiene la/s nota/s o ligadura y dividir el arco en esa cantidad (se puede colocar pequeñas marcas con cinta al inicio). 4. Practicar con cuerda suelta marcando cada nota (si fuere staccato o algún golpe de arco con pausa) y tarareando cada nota mientras se hace el movimiento (si fuere ligadura normal), al menos 4 compases con metrónomo subiendo la velocidad progresivamente. 5. Cuando ya se tenga de esta forma, se agregan las digitaciones y se repite el paso 4 colocando los dedos (haciendo las notas indicadas en el pasaje) hasta hacerlo al tiempo requerido.
Golpes de arco	Se pierde la energía o no es preciso.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y marcar con lápiz o algún color la/s nota/s o ligadura si hubiera que se omite. 3. Practicar la sección, frase o semifrase agregando nota por nota con la misma energía y precisión, lentamente con metrónomo. 4. Repetir subiendo la velocidad progresivamente, ganando resistencia.
	Se omite alguno en específico.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y marcar con lápiz o algún color la/s nota/s o ligadura si hubiera que se omite. 3. Practicar el golpe de arco correcto con cuerda suelta con metrónomo lentamente e ir subiendo la velocidad progresivamente, cuidando la precisión al menos 4 compases. 4. Añadir la digitación, se repite el paso 3 hasta hacerlo al tiempo requerido. 5. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para practicar el cambio claro y preciso del golpe de arco.

Técnica	Problema/s más común/es	Cómo trabajar para mejorar y resolverlos
Pizzicato	No se hace correctamente o no resuena.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tomar nota y hallar el por qué de la dificultad (no se apoya con el pulgar, se pellizca con la uña, se hace en otro lugar que no es, entre otros). 2. Aislar el problema: si no se apoya el pulgar o se hace en otro lugar que no es, verificar antes de hacerlo que esté bien posicionada la mano y los dedos (del instrumento y del arco), y practicar solo el pizzicato hasta que esté claro, luego repasar el cambio (si hubiere) entre arco y pizzicato añadiendo la nota anterior y posterior; si fuere que se pellizca con la uña, marcar con un marcador el punto correcto de la yema y repasar en ese espacio desde el inicio, parando para verificar que se está haciendo correctamente. 3. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para practicar el cambio claro y preciso del pizzicato.
	Falta velocidad y precisión.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tomar nota y hallar el por qué de la dificultad (no se anticipa el cambio, hay tensión en la mano derecha, no están listas las digitaciones, entre otros). 2. Aislar el problema: si no se anticipa el cambio en la mano derecha o izquierda, repasar solo el movimiento sin arco o sin instrumento, sintiendo e “internalizando” el movimiento, luego practicarlo con las notas correctas, ir subiendo la velocidad progresivamente; si fuera que hay tensión, relajar la mano, muñeca, brazo y en el aire repasar el movimiento, hasta lograrlo. 3. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para practicar fomentar la agilidad con precisión.
Cambio de posición	Se oye el cambio (glissando) o no llega a la nota correcta.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tomar nota y hallar el por qué de la dificultad (no se conoce cómo mover la mano o el punto exacto al que hay que llegar, hay tensión, entre otros). 2. Aislar el problema: si fuere el desconocimiento, mover el brazo izquierdo “arriba y abajo” del diapasón sin arco, sentir e “internalizar” la sensación del movimiento y cómo se mueve el pulgar con el primer dedo, luego practicar el cambio en 4 compases repitiendo la nota en las dos posiciones, deslizando suavemente los dedos sobre la cuerda parando el arco, y por último sin parar evitando presionar los dedos al mover el brazo subiendo la velocidad progresivamente; si fuere tensión hacer lo mismo pero moviendo el pulgar y los dedos uno por uno antes y después del cambio para relajar la mano y facilitar el cambio. 3. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para practicar fomentar la agilidad con precisión, cuidando de no caer en el error nuevamente.
	Al hacerlo, se corta el sonido entre una nota y otra.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tomar nota y tararear las notas haciendo el movimiento en el aire sin arco. 2. Repetir el paso 1 pero con el arco en el hombro (violín o viola) o en las piernas (cello o contrabajo). 3. Volver a tararear pero ahora haciendo el movimiento y cambio de posición solo con la mano izquierda sin arco. 4. Unir arco y digitaciones lentamente por 4 compases e ir aumentando la velocidad paulatinamente. 5. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para asegurar la destreza, cuidando de no caer en el error nuevamente.

Técnica	Problema/s más común/es	Cómo trabajar para mejorar y resolverlos
Vibrato	No es constante (en una nota y entre dos o más).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar la causa y verificar si es constante o solo en alguna/s nota/s (porque algún dedo no tiene fuerza, la mano o el brazo no dominan el movimiento constante, hay un cambio de posición en el camino, entre otros). 2. Aislar el problema: si fuera porque no hay fuerza, hacer ejercicios de desarrollo de la fuerza e independencia de dedos antes de practicar el vibrato como tal; si fuera porque no se domina el movimiento, practicar en 4 compases de redondas sin arco, oscilar el tono de cada nota dedo por dedo en una posición fija, tratando de colocar el dedo sin parar el arco, si parara el movimiento repetir desde el inicio para "internalizar" el movimiento. 3. Unir arco y digitaciones lentamente por 4 compases e ir aumentando la velocidad paulatinamente. 4. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para asegurar la destreza.
	Se hace un movimiento o estilo incorrecto.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar y verificar si es constante o solo en alguna/s nota/s. 2. Definir si es el movimiento en sí o el estilo de acuerdo a la época. 3. Si fuere el movimiento, repasar el movimiento en el aire con metrónomo en 4 compases de redondas, luego con el instrumento sin arco y por último ya con el arco, pasando por blancas, luego negras...en tercera o cuarta posición; si fuere el estilo, verificar la época y compositor previo a interpretar para definir el estilo correcto.
Armónicos	Se corta el sonido o no resuena.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y marcar con lápiz o algún color la/s nota/s. 3. Colocar bien los dedos de la mano izquierda y acercar el arco al puente. 4. Practicar con metrónomo lentamente en 4 compases de redondas mantener el sonido antes de cambiar de nota. Si fuere necesario aisladamente los cambios de posición (entre nota y armónico o solo armónicos). 5. Subir la velocidad progresivamente, así como las figuras (blancas, negras, etc.)
Armónicos	No se hacen exactamente los que dice la partitura (suelen confundirse).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar la/s nota/s incorrectas. 2. Tomar nota y marcar con lápiz o algún color la/s misma/s. 3. Definir la nota correcta. 4. Repasar el cambio, "internalizando" la nota correcta y luego añadiendo paulatinamente la nota anterior y posterior, subiendo progresivamente la velocidad.

Fuente: Elaboración propia.

Como se aprecia, el estudio lento y consciente es efectivo y permite asegurar nota por nota la formación correcta de la técnica instrumental.

V. MARCO METODOLÓGICO

En este capítulo se presentan las bases metodológicas del Trabajo, las cuales fundamentan la propuesta y responden a los supuestos de la investigación.

A. Investigación teórica y de campo

La investigación teórica y de campo se centró en la recopilación y depuración de información bibliográfica de calidad (fuentes secundarias) y en la recolección de información cuantitativa y cualitativa en una encuesta (fuentes primarias).

Ambas acciones se llevaron a cabo con el objetivo de conocer todos los elementos de un buen intérprete a nivel global (incluidos los procesos de formación y preparación individual y grupal - práctica en casa y en orquesta) y el desarrollo, aplicación y práctica del liderazgo desde la niñez en este ámbito (especialmente con las niñas y adolescentes en el país).

1. Población objetivo

La investigación teórica se llevó a cabo con una muestra de 10 Profesionales (6 miembros del claustro docente y/o directivo del Sistema de Orquestas de Guatemala, ocho mujeres y dos hombres entre los 20 y 60 años, todos con trayectoria en la ejecución de su instrumento y experiencia en puestos de liderazgo musical - ocho residentes del departamento de Guatemala y dos residentes de otros departamentos del país), quienes fueron seleccionados deliberadamente del gremio artístico nacional, por cumplir los siguientes requisitos:

- Tener estudios universitarios.
- Haber pertenecido o participado en orquesta o conjunto musical como miembro.
- Haber tocado un instrumento musical por más de 8 años.
- Ser directores o haber tenido experiencia en puestos similares a la dirección de conjuntos musicales por más de 5 años.

2. Instrumento utilizado

El instrumento utilizado fue una encuesta de 11 preguntas y 32 ítems (Ver anexo No.1).

Su aplicación se detalla a continuación:

Cuadro # 14

Pasos para la aplicación y análisis de la encuesta

Instrumento	Detalle
Sujetos a los que se les aplicó	Profesionales (expertos de ambos sexos en interpretación musical con experiencia en dirección orquestal que cumplen con los requisitos mencionados anteriormente).
Propósito del mismo	Recolectar información sobre todos los componentes y elementos del liderazgo, la interpretación musical y el desarrollo de la mujer y la joven en el gremio nacional, de acuerdo a conocimientos y experiencias pasadas de expertos del medio; para enriquecer la propuesta de solución con una base apegada a la realidad del país.
Validación	Después de completar el Marco conceptual y contextual se elaboró la propuesta que fue validada por la asesora.
Aplicación	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se obtuvo la lista de todos los profesionales y docentes musicales del SOG. 2. Se contactó con ellos y con otros músicos profesionales seleccionados que cumplían con los requisitos antes mencionados, y debido a la disponibilidad de los mismos, se agendó una cita individual para llevar a cabo la encuesta. 3. En la cita, a cada uno se le explicó el propósito de la encuesta y se les proporcionó una copia para responderla. 4. Una vez replicado este proceso con todos los encuestados, se recopilaron las encuestas y se tabularon las respuestas. 5. Con éstas, se escribió el Informe como insumo para el desarrollo del Módulo de trabajo propuesto.
Duración	Aproximadamente 60 minutos para completarla.
Tipo de preguntas	<p>Las preguntas estaban divididas en 4 ejes temáticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretación individual (3 preguntas) - Interpretación grupal orquestal (3 preguntas) - Organización de la práctica instrumental (3 preguntas) - Retos de la mujer en el país (2 preguntas) <p>De las 11 preguntas realizadas, se incluyeron:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 9 preguntas abiertas - 1 pregunta de selección múltiple - 1 escala de valoración. <p>Que en total albergaron 32 ítems ordenados de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 12 sobre interpretación individual - 12 sobre interpretación grupal orquestal - 6 sobre organización de la práctica instrumental - 2 sobre retos de la mujer en el país <p>Como se puede apreciar, la mayoría de preguntas fueron del primer tipo, lo que permitió la recolección de gran cantidad de información.</p>

FUENTE: Elaboración propia

Los datos recabados se fundamentaron en teoría que se presenta en el Marco Conceptual y fueron utilizados como insumo para elaborar el Módulo de trabajo.

3. Resultados

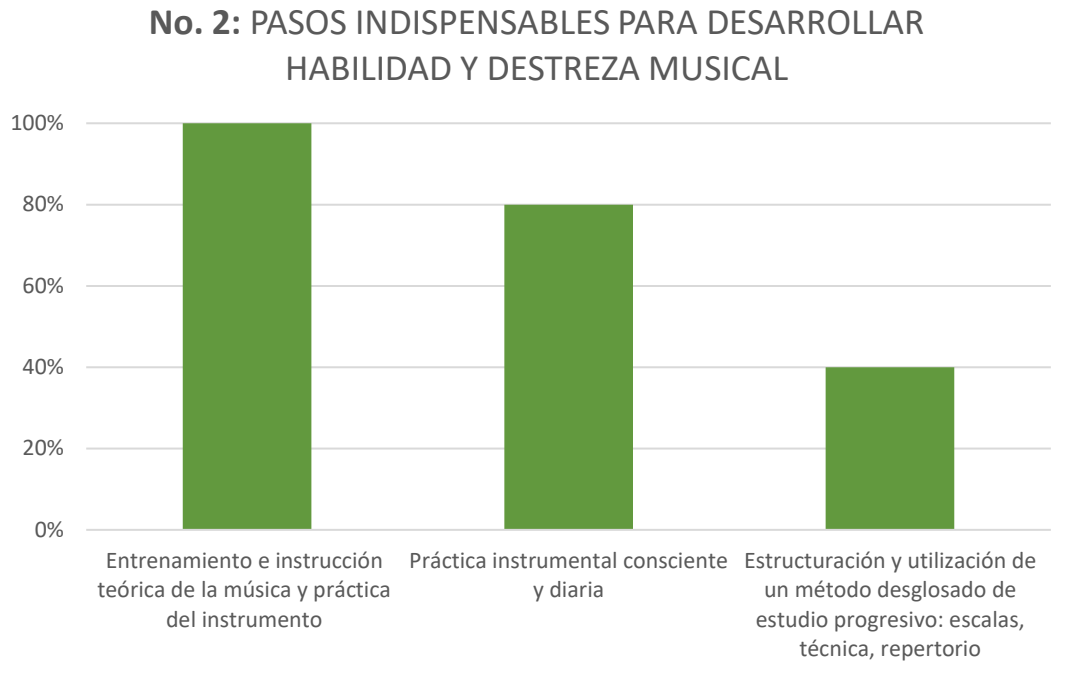
Estos datos se resumen en el cuadro a continuación, con gráficos por ejes temáticos más específicos, acompañados de un análisis objetivo de las cifras y frecuencias que los representan.

Los encuestados brindaron más de una respuesta en las preguntas abiertas, por lo que el total de éstas varió y fueron agrupadas por afinidad para su análisis, mostrando entonces los 3 resultados más sobresalientes y el porcentaje de incidencia respecto al total de la muestra encuestada. Las respuestas literales se encuentran en el Anexo No. 2:

Cuadro # 15
Resumen de resultados de encuestas a expertos

Pregunta	Gráfico								
1. ABIERTA: ¿Cuáles son los elementos o características para ser un buen músico? (intérprete)	<p>No. 1: ELEMENTOS QUE SE RECONOCEN PRIORITARIOS EN UN BUEN MÚSICO</p> <table border="1" style="margin: auto;"> <caption>Data for No. 1: ELEMENTOS QUE SE RECONOCEN PRIORITARIOS EN UN BUEN MÚSICO</caption> <thead> <tr> <th>Elemento</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Formación y conocimientos teóricos de la música y del instrumento</td> <td>80%</td> </tr> <tr> <td>Disciplina personal para la práctica personal constante</td> <td>60%</td> </tr> <tr> <td>Pasión por la música y su profesión</td> <td>40%</td> </tr> </tbody> </table>	Elemento	Porcentaje	Formación y conocimientos teóricos de la música y del instrumento	80%	Disciplina personal para la práctica personal constante	60%	Pasión por la música y su profesión	40%
Elemento	Porcentaje								
Formación y conocimientos teóricos de la música y del instrumento	80%								
Disciplina personal para la práctica personal constante	60%								
Pasión por la música y su profesión	40%								
1. Interpretación y análisis	<p>Este ítem muestra los tres elementos más importantes de todo buen músico e intérprete y se observa un predominio del 80% de encuestados que manifestaron importante la “disciplina de estudio” y el 40% añade otro elemento importante: “tener pasión en el proceso”.</p> <p>Esto indica que existe una relación de dependencia entre la teoría, la práctica y el sentimiento personal en el ámbito profesional de la interpretación musical.</p>								

2. ABIERTA: ¿Cuál es el proceso para desarrollar la habilidad y destreza musical?



2. Interpretación y análisis

Este ítem muestra los tres pasos más importantes para desarrollar la habilidad y destreza en la práctica de todo buen músico e intérprete y, por el contrario, el 100% de encuestados manifiestan que se debe iniciar con el “entrenamiento y estudio teórico y práctico de la música y del instrumento”.

Sumado a esto, el 80% manifiestan que “esta práctica instrumental debe hacerse diariamente” y el 40% añade la importancia de su estructuración progresiva y desglose” para tener resultados efectivos. Por lo tanto, ambas aptitudes se desarrollan con el tiempo, a través de un estudio ordenado, diario e integral de la teoría y la práctica.

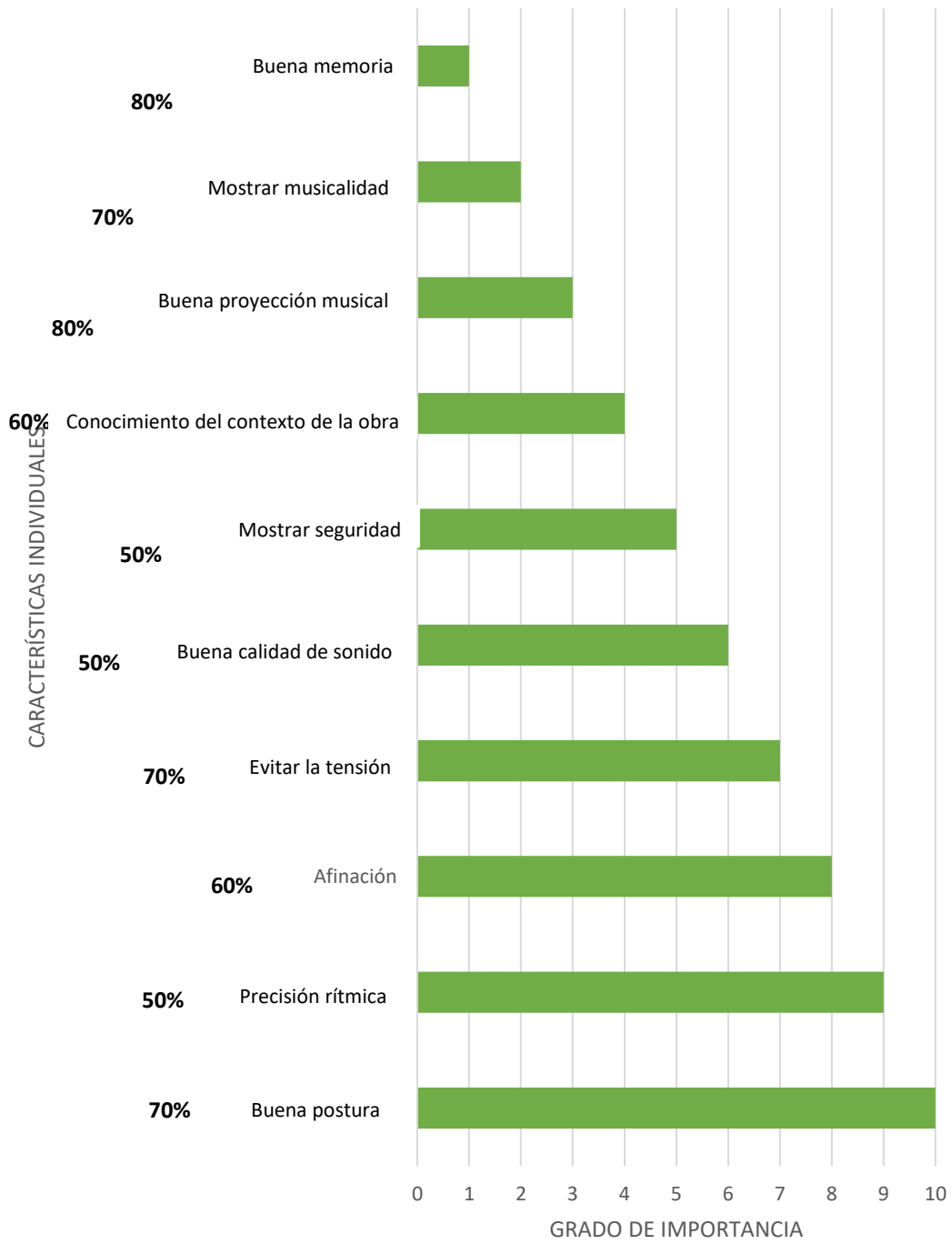
3. Interpretación y análisis

Este ítem muestra las características más importantes para una buena interpretación individual ordenados de mayor a menor importancia y se observa que el 70% de los encuestados concuerdan que el primer aspecto a considerar es la “buena postura”; el segundo, 50% indica “precisión rítmica”; el tercero, 60% que es la “afinación”; el cuarto, el 70% que es “evitar la tensión”; el quinto, el 50% que es “buen sonido”; el sexto, también el 50% que es “seguridad”; mientras que el séptimo, el 60% que es “contexto de la obra”; el octavo, el 80% que es “buena proyección musical”; el noveno, el 70% que es “musicalidad”; y el décimo y último elemento a considerar, el 80% indica que es “memoria”.

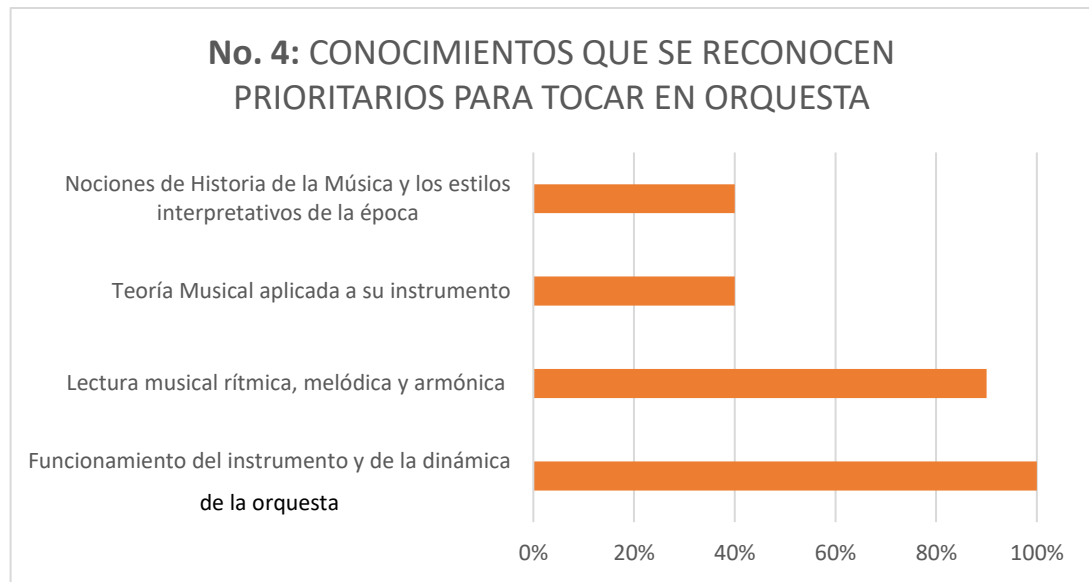
Con esto se concluye que hubo una concordancia de más del 50% en el orden de estos elementos y que el músico e intérprete debe empezar esta actividad poniendo atención a su físico (para evitar lesiones o tensiones innecesarias, y facilitar los movimientos correctos de sus músculos al llevarla a cabo), antes de repetir y memorizar el repertorio.

3. ESCALA DE VALORACIÓN: De 1 a 10, ¿Cuál es el orden de las características más importantes para poder lograr una buena interpretación musical?

No. 3: CARACTERÍSTICAS MÁS IMPORTANTES PARA UNA BUENA INTERPRETACIÓN



4. ABIERTA: ¿Cuáles son los conocimientos necesarios para tocar en una orquesta?

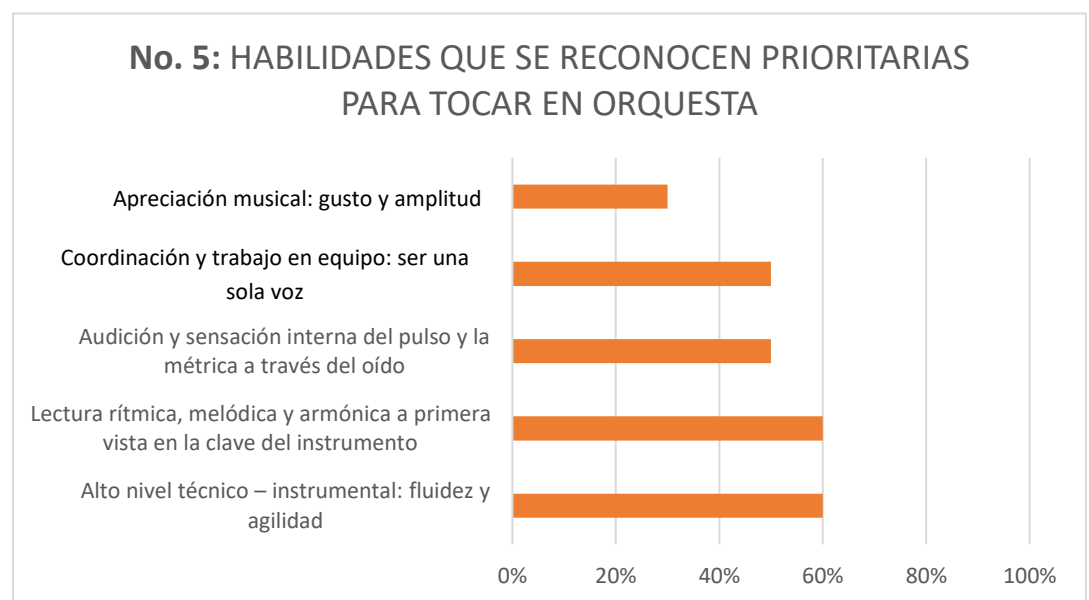


4. Interpretación y análisis

Este ítem muestra los conocimientos más importantes que se necesitan para tocar en orquesta y se observa que el 100% de los encuestados concuerda que se debe conocer “el instrumento y la dinámica de la orquesta” y el 90% indica que es “la lectura musical”, mientras un 40% de los encuestados añade que como complemento, se debe conocer “cómo se aplica la teoría musical al instrumento” al igual que tener alguna “noción de la Historia de la Música y el estilo”.

Se puede interpretar que la preparación teórica del intérprete va más allá del conocimiento y dominio de los conceptos y su relación, al conocimiento de su aplicación.

5. ABIERTA: ¿Cuáles son las habilidades necesarias para tocar en una orquesta?



5. Interpretación y análisis

Por otro lado, este ítem muestra las habilidades más importantes para tocar en orquesta y se observa que el 80% de los encuestados concuerda que se debe “interpretar el instrumento con fluidez y agilidad” y “dominar la lectura a primera vista”. Además, el 50% indica que se debe oír y sentir el ritmo fácilmente” y poseer “coordinación y gusto por trabajar en equipo”. Sumado a esto, solo un 30% añade que este gusto incluye “una Apreciación Musical amplia”.

Esto indica que son más importantes las habilidades que son más fáciles de dominar con la práctica, que aquellas que se adquieren con la experiencia.

6. ABIERTA: ¿Cuál es la aplicación y relación de los siguientes elementos y características en la interpretación musical?

ELEMENTOS DEL LIDERAZGO	MODELO DE LIDERAZGO DE AMMGS	RELACIÓN E IMPACTO EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL EN ORQUESTA	PORCENTAJE
Confianza	- Reflexivo	Seguridad: comodidad, soltura y goce del momento (práctica - ensayos - conciertos)	60%
	- Colaborativo	Comunicación: conducción y dirección con lenguaje visual (ensayos – conciertos)	40%
	- Cosmopolita - Igualdad de género	Integración: tocar juntos como una sola voz (ensayos – conciertos)	20%
Autoestima	- Reflexivo	Fortaleza: carácter y actitud personal al tocar (práctica – ensayos – conciertos)	40%
	- Creativo y crítico	Ejecución: técnica correcta (práctica – ensayos – conciertos)	30%
	- Igualdad de género	Integración: balance personal y grupal (práctica – ensayos – conciertos)	30%
		Flexibilidad mental: paz personal (práctica – ensayos – conciertos)	20%
Trabajo en Equipo	- Colaborativo	Trabajo en equipo: colaborativamente, por el mismo fin (ensayos – conciertos)	60%
	- Creativo y crítico - Cosmopolita	Acción: con responsabilidad y compromiso: empatía con los compañeros (práctica - ensayos – conciertos)	30%
	- Acción responsable - Igualdad de género	Integración: tocar juntos como una sola voz (ensayos – conciertos)	20%
Comunicación	- Reflexivo	Información: intercambio de ideas, dinámicas, entre otros por gestos y respiraciones (ensayos – conciertos)	50%
	- Colaborativo - Cosmopolita	Vínculo: con el público compartiendo música (conciertos)	50%
	- Creativo y crítico - Acción responsable - Igualdad de género	Coordinación: estilo y tiempo de entradas dinámicas, entre todos los integrantes del grupo (ensayos – conciertos)	30%
Liderazgo	- Reflexivo	Inspiración: rol positivo entre sus compañeras y sus homólogas en la Sociedad (ensayos – conciertos)	50%
	- Colaborativo - Creativo y crítico	Organización: autoridad y responsabilidad compartida en una Jerarquía establecida (práctica – ensayos – conciertos)	40%
	- Cosmopolita - Acción responsable - Igualdad de género	Carácter: valores y actitudes personales que se aplican en el contexto (práctica – ensayos – conciertos)	30%

6. Interpretación y análisis

Ahora este ítem, muestra la relación del liderazgo y su impacto en la interpretación musical en orquesta, con el Modelo de pensamiento del liderazgo de la AMGS. En cuanto a la confianza, el 60% de los encuestados indica que al aplicar el liderazgo se obtiene “seguridad”, el 40% “comunicación” y el 20% “integración”. En cuanto al autoestima, el 40% indica que al aplicar el liderazgo se obtiene “fortaleza”, el 30% “acción con responsabilidad y compromiso” y el 20% “integración”. En cuanto a la comunicación, el 50% indica que al aplicar el liderazgo se obtiene “información” y “vínculo”, y el 30% “coordinación”. En cuanto al liderazgo como tal, el 50% indica que con su aplicación se obtiene “inspiración”, el 40% “organización” y el 30% “carácter”.

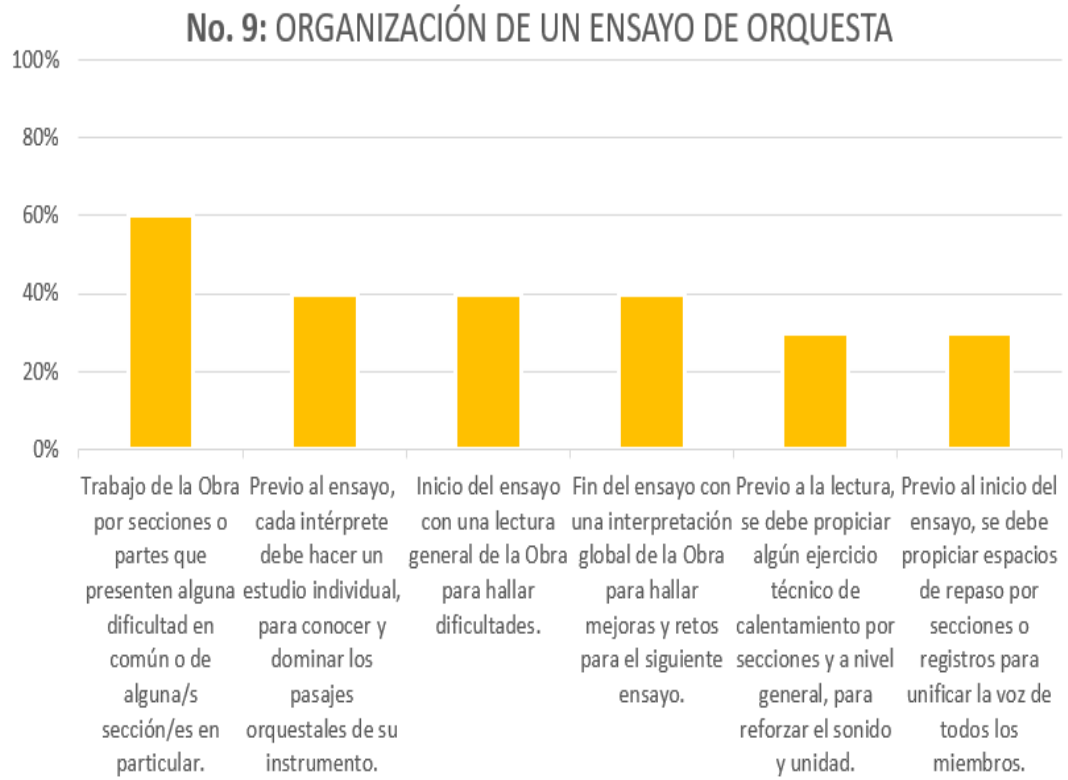
Por lo tanto, sí se puede aplicar el liderazgo en la música de muchas formas con todos los “Modelos de pensamiento de la AMGS”. Y hay relación entre sus elementos más importantes y aquellos conocimientos y habilidades de un buen intérprete. Por ello, se puede decir que la orquesta es el contexto musical ideal para desarrollar un liderazgo genuino y propio de un profesional del siglo XXI debido a la interrelación y dependencia entre todos los compañeros que juntos forman una voz; aunque también se debe practicar en casa.

7. ABIERTA: ¿Cómo se organiza y divide una práctica instrumental integral de calidad en casa?

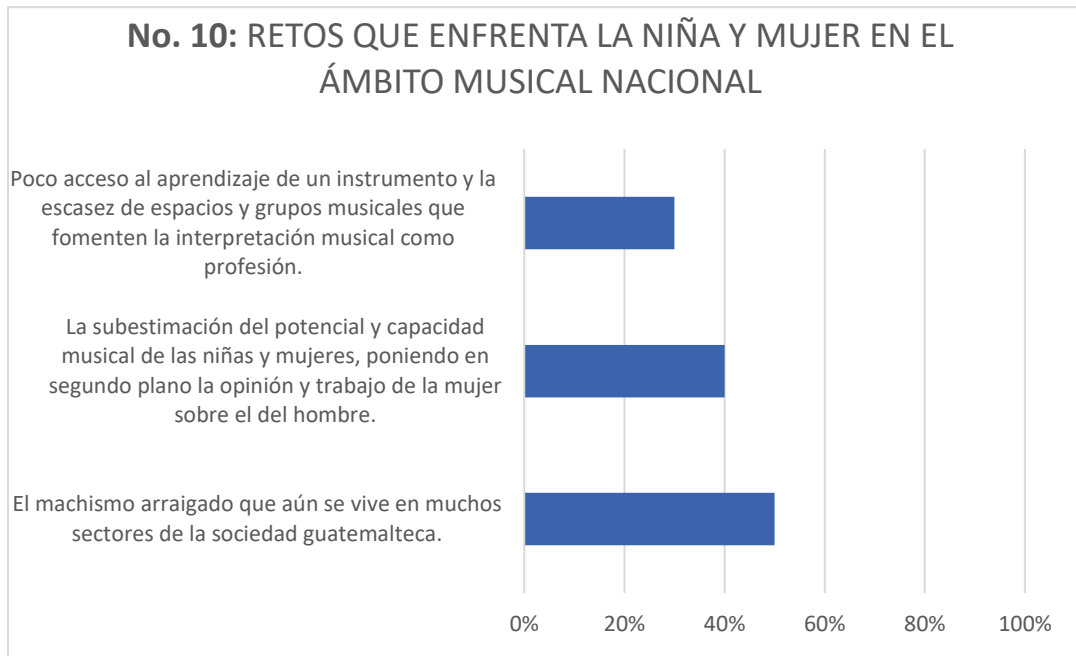


Pregunta											
7. Interpretación y análisis	<p style="text-align: center;">Gráfico</p> <p>Este ítem muestra cómo se debe organizar la práctica instrumental y se observa que el 100% de los encuestados concuerda con iniciar con un “calentamiento”, el 60% indica que se debe seguir con “escalas”, “ejercicios técnicos” y terminar con “repertorio”. Además, el 30% agrega un “Descanso” a la mitad de la sesión para mayor funcionalidad.</p> <p>Esto sugiere que se debe hacer una rutina por adelantado de cada sesión de práctica para tener claros los objetivos y el progreso.</p>										
8. CERRADA: ¿Cuánto tiempo es recomendable estudiar el instrumento diariamente?	<p>No. 8: TIEMPO RECOMENDABLE DE ESTUDIO DIARIO</p> <table border="1" style="margin: 10px auto;"> <caption>Data for No. 8: TIEMPO RECOMENDABLE DE ESTUDIO DIARIO</caption> <thead> <tr> <th>Categoría de tiempo</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>30 minutos</td> <td>0%</td> </tr> <tr> <td>30 – 60 minutos</td> <td>20%</td> </tr> <tr> <td>2 – 4 horas</td> <td>80%</td> </tr> <tr> <td>5 horas o más</td> <td>0%</td> </tr> </tbody> </table>	Categoría de tiempo	Porcentaje	30 minutos	0%	30 – 60 minutos	20%	2 – 4 horas	80%	5 horas o más	0%
Categoría de tiempo	Porcentaje										
30 minutos	0%										
30 – 60 minutos	20%										
2 – 4 horas	80%										
5 horas o más	0%										
8. Interpretación y análisis	<p>Este ítem muestra el tiempo recomendable para el estudio diario y se observa que el 80% de los encuestados afirma que cada sesión debe durar entre “2 y 4 horas”, mientras que el 20% restante afirma que debe durar entre “30 a 60 minutos” solamente.</p> <p>Esto sugiere que lo ideal es dedicarle más tiempo a la práctica instrumental, tomando en cuenta que no solo se debe trabajar en la interpretación de la música, sino también en la teoría detrás de ella.</p>										
9. Interpretación y análisis	<p>Por otro lado, este ítem muestra cómo se debe organizar la práctica instrumental en orquesta, y se observa que el 60% concuerda en “distribuir el trabajo de la obra por secciones” y que el 40% afirma en lo que respecta a orquestas iniciales o intermedias, se debe “iniciar con una lectura general de la obra” y “terminar con una interpretación global de la misma para ver mejoras”, mientras que el 30% establece la importancia de un “calentamiento técnico antes de empezar” y la “realización de algún repaso por secciones – seccional”.</p> <p>Esto indica que el director debe conocer de primera mano el nivel técnico – musical del conjunto y sus integrantes para definir bien la organización de los ensayos; una orquesta inicial o intermedia requerirá más tiempo de ensayo para aprender bien entre otras cosas: una escucha activa, la comunicación no verbal y la dinámica y funcionamiento del grupo musical.</p>										

9. ABIERTA: ¿Cómo se organiza y divide una práctica instrumental integral de calidad en un ensayo de orquesta?



10. ABIERTA: ¿Qué retos u obstáculos enfrenta la niña y mujer en la música a y las agrupaciones musicales a nivel nacional?



Pregunta									
10. Interpretación y análisis	<p style="text-align: center;">Gráfico</p> <p>Este ítem muestra los tres retos y obstáculos que enfrentan las féminas en el ámbito musical nacional que más limitan su desarrollo y se observa que el 50% de los encuestados concuerda con que el reto u obstáculo más grande es el “machismo”, mientras que el 40% afirma que es el “menosprecio del potencial y capacidad de la mujer en la materia” y el 30% dice que es la “falta de oportunidades y espacios de aprendizaje musical e instrumental”.</p> <p>Eso indica que aún se hace de menos a la niña y la mujer en comparación al niño y hombre y también que no se prioriza la educación musical como tal en Guatemala.</p>								
11. ABIERTA: ¿Cómo se pueden vencer o enfrentar estos obstáculos o retos?	<p style="text-align: center;">No. 11: CÓMO ENFRENTAR ESTOS RETOS U OBSTÁCULOS</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th>Forma de enfrentar retos u obstáculos</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Educación inclusiva basada en la igualdad y equidad de género a nivel nacional</td> <td>40%</td> </tr> <tr> <td>Promover la música y el arte desde la niñez por ejemplos femeninos nacionales de renombre internacional</td> <td>50%</td> </tr> <tr> <td>Creación de espacios para el desarrollo del sexo femenino</td> <td>70%</td> </tr> </tbody> </table>	Forma de enfrentar retos u obstáculos	Porcentaje	Educación inclusiva basada en la igualdad y equidad de género a nivel nacional	40%	Promover la música y el arte desde la niñez por ejemplos femeninos nacionales de renombre internacional	50%	Creación de espacios para el desarrollo del sexo femenino	70%
Forma de enfrentar retos u obstáculos	Porcentaje								
Educación inclusiva basada en la igualdad y equidad de género a nivel nacional	40%								
Promover la música y el arte desde la niñez por ejemplos femeninos nacionales de renombre internacional	50%								
Creación de espacios para el desarrollo del sexo femenino	70%								
11. Interpretación y Análisis	<p>Por último este ítem muestra las tres formas para enfrentar estos retos u obstáculos y se observa que el 70% concuerda en que una solución a mediano y largo plazo sería la “creación de espacios para el desarrollo del sexo femenino”, el 50% dice que sería “promover la música y el arte desde la niñez por ejemplos femeninos nacionales de renombre internacional” y el 40% añade que solo se puede lograr con “una educación inclusiva basada en la igualdad y equidad de género a nivel nacional”.</p> <p>Por lo tanto, sí existen soluciones para estos retos y obstáculos; si se trabaja en equipo dejando de lado las diferencias históricas, hombres y mujeres pueden lograr el desarrollo integral soñado del nivel musical del país, así como la difusión y crecimiento cultural a través de esta arte, en todos los rincones del país.</p>								

FUENTE: Elaboración propia

B. Metodología

Por lo tanto, se hizo una investigación cualitativa, transversal y descriptiva bajo los siguientes supuestos de investigación:

- Según lo encontrado la deficiencia en la interpretación musical de los adolescentes integrantes de la Orquesta Avanzada del Sistema de Orquestas se debe a la dificultad de comunicación interpersonal, a la falta de seguridad, autoestima o confianza en sí mismos, (entre otros factores anónimos de las características propias del liderazgo), y son el resultado de problemas psicosociales que sufren o sufrieron en sus hogares en algún espacio donde se desarrollaron en el pasado.
- El desarrollo y la promoción del liderazgo en estos adolescentes, como una destreza y habilidad social de gran valor y utilidad en el siglo XXI, puede servir de herramienta para mejorar su desempeño en la interpretación instrumental y lograr gran calidad en la misma, así como mejorar la comunicación, el vínculo y la relación de compañerismo que debe existir en una agrupación instrumental de esa índole.

Estos supuestos se validaron a través de la encuesta antes mencionada, en los resultados cualitativos del análisis posterior a ambas investigaciones.

C. Temporalidad

Este trabajo tuvo una duración de aproximadamente 5 meses (del 10 de enero al 10 de junio del 2020).

A *grosso modo*, fue:

- la investigación contextual y conceptual en los meses de enero y febrero
- la realización y tabulación de las encuestas en marzo
- la creación del producto en abril y mayo
- la redacción de conclusiones y recomendaciones y la revisión
- la entrega de los insumos respectivos (módulo de aprendizaje y trabajo de graduación integrado) en junio

D. Población beneficiada

Este trabajo benefició directamente a los jóvenes adolescentes integrantes de la Orquesta Avanzada del SOG que participaron en la investigación e indirectamente a los maestros, directores y a la institución educativa en general.

Sin embargo, se espera que la aplicación e implementación de este Módulo de trabajo beneficie a más agrupaciones instrumentales nacionales de este tipo, a mediano y largo plazo por su facilidad de aplicación, adaptación y factibilidad acorde a la realidad actual.

E. Recursos utilizados

Por último, se presentan los recursos y la cantidad en efectivo que se utilizó para realizar este trabajo. El detalle se visualiza en el siguiente cuadro:

Cuadro # 16
Recursos utilizados

Cantidad	Recurso	Precio unitario	Precio total
10 juegos	Impresión: - Hojas de encuesta	Q0.35 x 3 págs. c/uno = Q3.50	Q35.00
1	- Informe final con ejercicios	Q1.85 x 210 págs.	Q388.50
1	- Encuadernado Informe y módulo	Q15	Q15.00
1	-Lapicero para completar instrumentos	N/A (lo tiene la investigadora)	N/A
1	- Internet	N/A (lo tiene la investigadora)	N/A
2	- Galones gasolina	Q30 x galón	Q60.00
TOTAL			Q498.50

FUENTE: Elaboración propia

La cifra monetaria total, la cubrió la investigadora para la realización de este Trabajo de graduación de la Licenciatura en Música.

VI. PROPUESTA DE APLICACIÓN DEL MÓDULO DE TRABAJO

En este capítulo se presenta el diseño del Módulo del trabajo propuesto para el aprendizaje y mejora de la interpretación musical. Este se encuentra en la sección de Anexos al final del documento.

Consideraciones generales

- Desarrollar desde la teoría hasta la práctica y de lo general a lo específico, actividades individuales y grupales.
- Utilizar el instrumento musical y otros recursos tecnológicos de apoyo para la realización de las mismas.
- Incluir la práctica de valores y el trabajo de cada uno de los Modelos de pensamiento del Programa de Liderazgo de la Asociación Mundial de Guías Scouts (AMGS) a lo largo del Módulo.
- Abordar 3 niveles de interpretación de acuerdo con la experiencia en la agrupación (principiante menos de 1 año, intermedio de 1 a 2 años y avanzado 3 o más años).

A. Propósito

El propósito del Módulo de trabajo propuesto es que el músico adolescente que lo use, descubra de una forma autodirigida el gran intérprete y líder que puede ser.

Para lograrlo, debe “transitar y caminar paso a paso”, por una serie de actividades que lo invitarán a conocer y profundizar más en los conocimientos básicos que debe aprender antes de llevar a la práctica la interpretación musical de su instrumento (de una pieza musical individual nueva), a través de las distintas formas del liderazgo halladas en la cotidianidad.

B. Áreas de desarrollo

Las áreas de desarrollo propuestas son cognitivas, emocionales y sociales (en la música y el liderazgo), las cuales se detallan en el siguiente cuadro:

Cuadro # 17

Áreas de desarrollo que se trabajan en el módulo de trabajo propuesto

Cognitiva	Emocional	Física	Social
Conocimiento de: - Liderazgo - Interpretación musical - Instrumento musical propio - Postura para tocar - Organización de una práctica efectiva en casa/ Método de estudio - Utilización de un diario de práctica - Análisis de una partitura: auditivo y visual - Historia de la música y estilo interpretativo - Técnica del instrumento y cómo trabajarla detalladamente - Funcionamiento y protocolos de orquesta - Musicalidad - Memoria	- Autoconocimiento/ Introspección - Reflexión - Análisis eficaz para la toma de decisiones - Control y manejo de emociones/ Nervios - Autocrítica sana y positiva - Sentido de pertenencia - Seguridad - Confianza - Autoestima - Disciplina - Valentía - Paciencia - Pasión	Desarrollo de: - Control y conciencia del cuerpo y sus partes/ Relajación - Habilidad - Agilidad - Fluidez - Flexibilidad - Resistencia - Lectura musical veloz y precisa - Ejecución precisa de la técnica del instrumento	- Responsabilidad - Coordinación - Respeto - Inclusión/ Igualdad de género - Escucha activa - Trabajo en equipo - Construcción conjunta de saberes - Humildad

FUENTE: Elaboración propia

C. Actividades

Para el desarrollo y logro de estas áreas a lo largo del Módulo, se proponen 50 actividades basadas en los Modelos de pensamiento del liderazgo de la AMGS, los cuales son:







- Modelo de pensamiento reflexivo (Liderarse a uno mismo)
- Modelo de pensamiento colaborativo (Liderar las relaciones)
- Modelo de pensamiento creativo y crítico (Liderar a través de la innovación)
- Modelo de pensamiento de acción responsable (Liderar para el impacto)
- Modelo de pensamiento de igualdad de género (Liderar para el empoderamiento de las niñas)
- Modelo de pensamiento cosmopolita (Liderar en contexto)

Éstos se representan en la propuesta mediante los íconos en el color ilustrado en esta lista.

La estructura abarca 29 actividades individuales y 21 grupales. En el cuadro a continuación, se observa a detalle los Modelos de pensamiento que se requieren aplicar en cada una de ellas:

Cuadro # 18

Modelos de pensamiento útiles en cada actividad del módulo de trabajo propuesto

ACTIVIDAD						
1	X					
2	X					
3	X					
4	X		X		X	
5		X				
6	X	X	X	X	X	
7	X					
8		X				
9	X	X	X	X	X	
10	X					
11	X					
12	X	X	X	X	X	X
13		X				
14		X	X	X	X	
15		X				
16	X					
17	X		X	X	X	X
18	X					
19		X				
20	X	X				
21	X		X	X	X	
22	X					
23		X				
24		X		X		
25			X	X	X	X
26	X					
27		X	X		X	
28	X					
29			X	X	X	
30	X					
31	X		X	X	X	
32				X		
33		X		X	X	
34	X		X	X	X	X
35	X		X	X		
36	X	X				
37	X	X	X	X	X	X
38	X	X	X	X	X	X
39	X	X				X
40	X	X			X	
41	X					X
42			X	X	X	X
43	X	X		X		
44	X	X		X	X	X
45	X	X	X	X	X	X
46	X	X		X	X	
47	X	X	X	X	X	X
48	X	X	X	X	X	X
49	X					
50	X	X				X

FUENTE: Elaboración propia

Todas las actividades son adaptables a los cuatro instrumentos de cuerda frotada que forman la orquesta: violín, viola, violoncello y contrabajo; sin importar el nivel interpretativo del músico adolescente que lo utiliza.

D. Repertorio

Sin embargo, se establecen tres niveles de interpretación, los cuales definen el repertorio a trabajar individualmente a lo largo del Módulo, hasta la actividad número cuarenta y tres en la que inicia el aprendizaje y trabajo en repertorio orquestal general, de todos los integrantes de la orquesta.

A continuación, se presenta un cuadro con los datos del repertorio propuesto en el Módulo de trabajo:

Cuadro # 19

Repertorio que se trabaja en el módulo de trabajo propuesto

	Nivel 1	Nivel 2	Nivel 3
Repertorio Individual	Hace Mucho Mucho Tiempo Suzuki – Libro II	Gavotte Lully – Libro II o III	Humoresque Dvorak – Libro III o IV
Repertorio Grupal	Violín 1, Violín 2, Viola, Cello y Contrabajo: Noche de Luna entre Ruinas – Mariano Valverde (guatemalteco)		

FUENTE: Elaboración propia

El repertorio individual pertenece en su totalidad al Método Suzuki Internacional para cada uno de esos instrumentos, mientras que el repertorio grupal es netamente nacional del compositor Mariano Valverde.

E. Temporalidad

El Módulo de trabajo propuesto está dividido en siete capítulos, los cuales se completan en cuarenta semanas o diez meses.

A continuación, se presenta un cuadro con el cronograma propuesto de utilización:

Cuadro # 20

Cronograma de utilización del módulo de trabajo propuesto

Capítulo	Actividades	Número de actividades	Mes	Tiempo (semanas)
1	1 – 4	4	1	4
2	5 – 7	3	2	4
3	8 – 12	5	3	4
4	13 – 17	5	4	4
5	18 – 21	4	5	4
6	22 – 34	13	6 y 7	8
	35 – 47	13	8 y 9	8
7	48 – 50	3	10	4

FUENTE: Elaboración propia

Por lo tanto, es posible completarlo en un año académico, y replicarse al siguiente con otra pieza de acuerdo con el programa musical de la Institución.

F. Evaluación

Para verificar el logro del aprendizaje y mejora en la interpretación musical se proponen cuatro evaluaciones, una autoevaluación diagnóstica (Capítulo 1), dos autoevaluaciones coevaluaciones formativas (Capítulo 6) y una autoevaluación, coevaluación y heteroevaluación sumativa (Capítulo 7), de las áreas de desarrollo compartidas con anterioridad en este capítulo.

Estas evaluaciones se encuentran en el Módulo, junto con sus instrumentos de evaluación (escalas de valoración con reflexión y pregunta abierta).

VII. CONCLUSIONES

1. El Modelo de Liderazgo de la Asociación Mundial de Guías Scouts es un programa que promueve el desarrollo de las habilidades y competencias necesarias, que las niñas y adolescentes requieren en el siglo XXI, para llevar a cabo acciones positivas en sus comunidades y países y convertirse en ejemplares “ciudadanas del mundo”, a través de la práctica diaria e inconsciente de un liderazgo situacional.
2. El Programa Guía propone seis “Modelos de Pensamiento” o distintas perspectivas con las cuales se puede ejercer el rol del liderazgo en cualquier contexto cotidianamente, los cuales fomentan en el individuo: la introspección, la colaboración, la creatividad, la responsabilidad global, la equidad y el respeto, a través de la reflexión, la comunicación, el trabajo en equipo y el fortalecimiento de la confianza y la autoestima - cualidades necesarias en la interpretación musical.
3. La realización de actividades basadas en estos “pensamientos” permite el crecimiento emocional y profesional del intérprete, así como una mejor adaptación y experiencia de la interpretación musical en cualquier lugar donde se lleve a cabo esta práctica: salón de estudio, salón de ensayos, sala de concierto, etc. Por ello, es de gran beneficio para su desarrollo integral como ser humano y como músico en la mejora significativa y consciente, de sus resultados interpretativos a corto, mediano y largo plazo.
4. Los elementos característicos del Liderazgo que se necesitan para mejorar la interpretación musical individual son en su mayoría de índole práctica. Sin embargo, existe una relación de dependencia entre este aspecto (que le permitirá llevar a cabo la tarea con gran pericia), el conocimiento teórico (que le permitirá entender los conceptos y procedimientos para hacerlo) y la personalidad propia del intérprete (que le permitirá atreverse a hacerlo o no en primer lugar, y continuar hasta alcanzar el objetivo planteado al inicio de su carrera o etapa de formación).

5. La preparación teórica del intérprete va más allá del conocimiento y dominio de los conceptos y su relación, al conocimiento de su aplicación porque su actitud, disciplina y autoestima influyen en su desempeño.
6. Con respecto a las características más importantes para una buena interpretación musical individual, los encuestados dieron prioridad a la “buena postura”, sobre la “precisión rítmica”, la “afinación”, la “seguridad”, el “conocimiento del contexto de la obra”, la “calidad y proyección del sonido” y la “buena memoria”, entre otros. Lo que indica que el intérprete debe empezar esta actividad poniendo atención a su físico (para evitar lesiones o tensiones innecesarias y facilitar los movimientos correctos de sus músculos al llevarla a cabo). Luego, debe aplicar conscientemente los conocimientos teóricos de la música de la obra que interpreta en su estudio diario, y con esa práctica diaria, memorizar el material musical.
7. En cuanto a la interpretación musical en grupo (en orquesta específicamente), los encuestados indicaron que hay relación entre los conocimientos y habilidades más importantes para una buena interpretación musical en estas agrupaciones. Estas abarcan el contexto musical, de la obra, el compositor, el instrumento, la dinámica de la agrupación, entre otros. La mayoría apuesta por la “lectura musical a primera vista”, “la coordinación”, “la escucha activa” y “el trabajo en equipo”, conocimientos y habilidades que se adquieren con la práctica y la experiencia.
8. Todos los encuestados afirmaron que existe relación del liderazgo con la “confianza”, la “autoestima”, la “comunicación” y el “trabajo en equipo”, con ejemplos de momentos o situaciones en las que se aplica el liderazgo basado en estos principios. Esto se debe en parte al sentimiento de “seguridad”, “fortaleza”, “compromiso” y “vínculo”, entre otros, que se crea entre todos los integrantes.

9. La relación entre los elementos más importantes del liderazgo con aquellos conocimientos y habilidades imprescindibles de todo buen intérprete fue confirmada por todos los encuestados. Por lo tanto, la orquesta es el contexto musical ideal para que el intérprete, desarrolle un liderazgo genuino y propio de un profesional del siglo XXI, con la práctica adicional en casa.
10. En cuanto al rol de la mujer en la sociedad y el gremio musical en Guatemala, se observó que la mayoría de encuestados concordó que el reto u obstáculo más grande para este grupo social es el “machismo”, reflejado en el “menosprecio del potencial y capacidad de la mujer en la materia”, así como la “falta de oportunidades y espacios para el aprendizaje y desarrollo musical”. Todos citaron un ejemplo puntual acontecido en su experiencia, lo que indica que es una realidad que ocurre en el país. Aunque, también propusieron soluciones a mediano y largo plazo, entre las cuales se encuentra una “educación inclusiva”, la “promoción de la música y el arte desde edades tempranas” y así “abrir espacios para compartir y crecer juntos, en igualdad”.
11. Los programas de interpretación musical en orquestas juveniles por niveles de ejecución, en ambientes mixtos, potencializan en cada ensayo la práctica del liderazgo en cada uno de sus miembros, mientras propician la participación e inclusión de las niñas o adolescentes de este género en ese gremio artístico.
12. La implementación de este Módulo de trabajo para los adolescentes miembros de la Orquesta Avanzada del Sistema de Orquestas (SOG), integrará de forma progresiva los conocimientos y habilidades básicas necesarias ya mencionadas, para ser un buen intérprete, a través de la práctica del liderazgo según el Modelo de la AMGS. Contiene 50 actividades para realizar de forma individual y grupal, en la Institución y en el domicilio particular de cada alumno.

13. Tomando en cuenta el fundamento teórico y la aportación de todos los encuestados con información basada en su experiencia en el contexto guatemalteco, se espera que sea de gran utilidad para cada uno de los miembros de dicha orquesta de cuerda frotada. Para que en un mediano y largo plazo tenga un efecto multiplicador a otras agrupaciones de este tipo en el medio, y permita una mayor retención y continuidad de los alumnos en la institución.

VIII. RECOMENDACIONES

Al finalizar este trabajo, se encontró la necesidad de realizar algunas sugerencias dirigidas a las autoridades de la Institución, a la directora de la agrupación y a los adolescentes, integrantes de la misma, como beneficiarios directos del presente Modelo de Trabajo.

A LA JUNTA DIRECTIVA DEL SOG

1. Integrar en el programa educativo de la institución, un curso o taller semanal sobre la Práctica Instrumental Individual, autodirigida por los alumnos más avanzados (con supervisión de la Directora de la Orquesta), para fomentar la colaboración y participación de los alumnos de más experiencia, con aquellos con menos tiempo y nivel técnico-instrumental y a su vez desarrollar nuevos líderes y futuros docentes para la implementación de nuevos programas a largo plazo.
2. Promover a toda la comunidad educativa de la institución, la realización de actividades extracurriculares de impacto ambiental, formación profesional e igualdad de género al bimestre, para propiciar la concientización del alumnado en el rol que juegan en la sociedad y el mundo fuera del ámbito musical.
3. Fomentar el uso del Módulo de trabajo en la sede de la zona 13 y en los demás núcleos que vayan formando en el futuro, en otras zonas, municipios y departamentos en Guatemala.

A LA DIRECTORA DE LA ORQUESTA AVANZADA

4. Implementar el uso del Módulo de trabajo propuesto con los miembros de la Orquesta Avanzada, en casa y en recesos de los ensayos de la misma.

5. En los ensayos, propiciar un ambiente de apoyo y guía intergeneracional basada en el respeto y la disciplina sana, colocar metas interpretativas con observaciones y opiniones de los adolescentes, y dar espacios de socialización haciendo actividades lúdicas de integración del “equipo orquestal” (por secciones, registros y en conjunto todos los miembros) para fomentar la inclusión y el vínculo de pertenencia y unidad, basado en la comunicación y la confianza (elementos clave en la interpretación musical en grupo).
6. Dar un seguimiento personal de la práctica instrumental en casa de los adolescentes (tanto de la técnica como del repertorio de la orquesta), para el mejoramiento de la misma, y enfocada en el alcance de las metas formativas del grupo.

INTEGRANTES DE LA ORQUESTA AVANZADA

7. Disfrutar y realizar “a consciencia” todas las actividades y ejercicios planteados en el Módulo de trabajo para alcanzar los objetivos de enseñanza – aprendizaje propuestos.
8. Tener disciplina y practicar diariamente el instrumento musical para convertir los conocimientos y habilidades en destrezas y desarrollar agilidad en la interpretación musical.
9. Utilizar el “Diario de Práctica” en cada sesión de estudio y llenarlo con sinceridad, tomándose el tiempo de reflexionar sobre el desarrollo del proceso, los logros y las dificultades de cada día, para hacer prácticas más efectivas.
10. Mostrar empatía y respeto a cada uno de los compañeros dentro y fuera de la orquesta, promoviendo así un ambiente sano de aprendizaje y crecimiento profesional de la música en conjunto.

IX. REFERENCIAS

Alvarado, Paulo. 2014. *Sistema Orquestal*. Guatemala. Prensa Libre. 40 págs.

Disponible en:

<https://www.prensalibre.com/guatemala/sistema-orquestal-0-1157284282/>

Asociación de Guías y Scouts de Chile. 2015. *Manual del Marco Conceptual del Método Guía Scout*. Chile. AGSC.

Disponible en:

<https://Agsch-Marco-Conceptual.pdf>

Asociación Mundial de Muchachas Guías y Scouts. 2017. *Liderando para Ella y su Mundo: Resumen del Modelo de Liderazgo Guía y Guía Scout*. Inglaterra. Editorial Guía. 15 págs.

Disponible en:

https://duz92c7qaoni3.cloudfront.net/documents/Leadership_model_summary_-_SPANISH.pdf

Bennet, Roy. 2006. *Los Instrumentos de la Orquesta*. Madrid, España. AKAL. 177 págs.

Boror, Bor. 2014. *Tesis de Graduación: Los Programas de Educación Musical de el Centro de Desarrollo Artístico Infantil de la Comunidad de Zet y su incidencia en el rendimiento académico y desarrollo social*. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. 125 págs.

Disponible en: http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_2271.pdf

Bornstein, Adam y Jordan. 2017. *21 Cualidades que te hacen un Gran Líder*. Estados Unidos. Voces del Emprendimiento en un Liderazgo Efectivo. 200 págs.

Castañón, Mariela. 2019. *Alarmantes Cifras de Violencia contra la Niñez*. Guatemala. Diario La Hora. 2 págs.

Disponible en:

<https://lahora.gt/ciprodeni-evidencia-alarmantes-cifras-de-violencia-contra-la-ninez/>

Cortés, Yohana. 2013. *Documento Institucional: Fundación Musical Simón Bolívar*. Venezuela. Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. 58 págs.

Disponible en:

<https://issuu.com/yohanacortez/docs/libro>

Covey, Stephen. 2008. *El Liderazgo centrado en Principios*. Estados Unidos. Editorial Paidós. 464 págs.

Figuroa, Alex. 2020. *Los Tres Estilos de Liderazgo de Kurt Lewin*. España. Psicología y Mente. 52 págs.

Disponible en:

<https://psicologiaymente.com/organizaciones/estilos-liderazgo-lewin>

Glowacka, Danuta. 2004. *La Música y su Interpretación como Vehículo de Expresión y Comunicación*. Francia. Revista Científica de Comunicación y Educación. 10 págs.

Disponible en:

<https://Dialnet-LaMusicaYSuInterpretacionComoVehiculoDeExpresionYC-1049878.pdf>

Güemes – Hidalgo, *et. al.* 2017. *Desarrollo durante la Adolescencia*. España. Pediatría Integral. 12 págs.

Disponible en:

<https://www.pediatriaintegral.es/publicacion-2017-06/desarrollo-durante-la-adolescencia-aspectos-fisicos-psicologicos-y-sociales/>

Iglesias, Jorge. 2013. *Desarrollo del Adolescente: Aspectos Físicos, Psicológicos y Sociales*. España. Pediatría Integral. 20 págs.

Disponible en:

<https://www.pediatriaintegral.es/numeros-anteriores/publicacion-2013-03/desarrollo-del-adolescente-aspectos-fisicos-psicologicos-y-sociales/>

Instituto de Investigación e Incidencia Ciudadana y Universal Management Group. 2017. *Apoyo a la Estrategia Nacional para la Protección de los Derechos Humanos de las Niñas y los Niños*. Guatemala. UNICEF Guatemala. 141 págs.

Disponible en:

https://www.unicef.org/evaldatabase/files/Informede_Evaluacion_Final-Noviembre9.pdf

López, Esther. 2013. *La Importancia del Liderazgo en las Organizaciones*. España. Universidad Autónoma de Barcelona. 39 págs.

Disponible en:

https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2013/110463/TFG_elopezmartinez.pdf

Lozano, Agustín. 2014. *Teoría de Teorías sobre la Adolescencia*. España. Última Década. 25 págs.

Disponible en:

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362014000100002

Maxwell, John. 1999. *Las 21 Cualidades Indispensables de un Líder*. Estados Unidos. Editorial Caribe – Betania. 137 págs.

Disponible en:

<https://mendillo.info/Desarrollo.Personal/Cualidades.de.un.lider.pdf>

Organización de las Naciones Unidas. 2019. *América Latina y el Caribe: Situación Guatemala*. Guatemala. ONU Mujeres. 14 págs.

Disponible en:

<https://lac.unwomen.org/es/donde-estamos/guatemala>

Orlandini, Luis. 2012. *La Interpretación Musical*. Chile. Facultad de Artes de la Universidad de Chile. 79 págs.

Disponible en:

<https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmusic/v66n218/art06.pdf>

Paz, Rossana. 2018. *Tesis de Graduación: Propuesta de Estructura Académica para el Desarrollo de Orquestas de Cuerdas Infantiles del Sistema de Orquestas de Guatemala*. Guatemala. Universidad del Valle de Guatemala. 104 págs.

Pineda, Rosario. 2006. *Estudio Jurídico acerca de la Discriminación de la Mujer en el Ámbito Laboral y sus Consecuencias en la Aldea Santo Tomás Milpas Altas Departamento de Sacatepéquez*. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. 78 págs.

Disponible en:

http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/04/04_5805.pdf

Rausell, Helena. 2016. *El Papel de las Mujeres en la Sociedad Actual*. España. Editorial Santillana. 89 págs.

Disponible en:

<http://www.iessanfernando.com/wp-content/uploads/2017/03/Papel-de-las-Mujeres-en-la-Sociedad-Actual.pdf>

Secretaría de Salud. 2015. *¿Qué es la Adolescencia?* México. Centro Nacional para la Salud de la Infancia y la Adolescencia del Gobierno de México. 1 pág.

Disponible en:

<https://www.gob.mx/salud/articulos/que-es-la-adolescencia>

Segura, Rolando. 2018. *La Herencia de Abreu: El Sistema de Orquestas en Venezuela*. Venezuela. Telesur. 10 págs.

Disponible en:

<https://www.telesurtv.net/telesuragenda/importancia-programa-sistema-nacional-orquestas-venezuela--20180325-0002.html>

Sistema de Orquestas de Guatemala. 2014. *Documentos Institucionales*. Ciudad de Guatemala, Guatemala. 29 págs.

Uriarte, Juan. 2005. *En la Transición a la Edad Adulta: Los Adultos Emergentes*. España. Asociación Nacional de Psicología Evolutiva y Educativa de la Infancia, Adolescencia y Mayores. 17 págs.

Disponible en:

<https://www.redalyc.org/pdf/3498/349832310013.pdf>

Verhagen, Franka *et. al.* 2016. *El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: un Modelo Pedagógico de Inclusión Social a través de la Excelencia Musical.* Revista Internacional de Educación Musical. Barcelona, España. Vol.4. 24 págs.

Disponible en:

<http://revistaeducacionmusical.org/index.php/rem1/article/view/90>

Villalobos, Emmanuel. 2018. *Interpretación Musical del Renacimiento Español.* México. Universidad de Colima. 16 págs.

Disponible en:

<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/3719/3061>

X. ANEXOS

ANEXO # 1

ENCUESTA A EXPERTOS EN LA INTERPRETACIÓN Y DIRECCIÓN MUSICAL

Nombre:	Edad:
Nivel educativo:	Instrumento que interpreta:
Orquesta que dirige/dirigió:	
Institución a la que pertenece/ió:	

La presente encuesta tiene la finalidad de conocer su opinión, en base a su experiencia y conocimiento, de la interpretación musical para desarrollar un Módulo de trabajo en el Trabajo de graduación de la profesora Mariana Rodríguez Alcántara de la Universidad del Valle de Guatemala. La información que brinde es confidencial y será de utilidad para este trabajo.

¡GRACIAS POR SU DISPONIBILIDAD!

INSTRUCCIONES: Conteste las preguntas a continuación, en base a su experiencia y conocimientos previos. Marque la opción de tu preferencia con una "X", como aparece en el ejercicio 0 que le servirá de ejemplo. En el caso de las preguntas abiertas, escriba en las líneas su respuesta.

0. ¿Toca usted algún instrumento musical? a. Sí b. No

1. ¿Cuáles son los elementos o características para ser un buen músico (intérprete)?

2. ¿Cuál es el proceso para desarrollar la habilidad y destreza musical?

Continúa en la siguiente página...

3. De 1 a 10, ¿Cuál es el orden de las características más importantes para poder lograr una buena interpretación instrumental? Colocar numeral (de menor a mayor) dentro del cuadro, según su elección.

<input type="checkbox"/>	a. Buena postura
<input type="checkbox"/>	c. Precisión rítmica
<input type="checkbox"/>	e. Buena proyección musical
<input type="checkbox"/>	g. Evitación de tensión
<input type="checkbox"/>	i. Buena memoria

<input type="checkbox"/>	b. Afinación exacta
<input type="checkbox"/>	d. Buena calidad de sonido
<input type="checkbox"/>	f. Manifestación de musicalidad
<input type="checkbox"/>	h. Manifestación de seguridad
<input type="checkbox"/>	j. Conocimiento del contexto de la obra

4. ¿Cuáles son los conocimientos necesarios para tocar en una orquesta?

5. ¿Cuáles son las habilidades necesarias para tocar en una orquesta?

6. ¿Cuál es la aplicación y relación de los siguientes elementos y características psicosociales personales con la interpretación musical?

Elemento/ Característica	Relación con la interpretación musical	Ejemplos de aplicación con la interpretación musical
Confianza		
Autoestima		
Trabajo en equipo		

Continúa en la siguiente página...

Elemento/ Característica	Relación con la interpretación musical	Ejemplos de aplicación con la interpretación musical
Comunicación		
Liderazgo		

7. ¿Cómo se organiza y divide una práctica instrumental integral de calidad en casa?

8. ¿Cuánto tiempo es recomendable estudiar el instrumento diariamente adicional a la clase de instrumento o práctica orquestal?

a. 30 minutos

b. 30 – 60 minutos

c. 2-4 horas

d. 5 horas o más

9. ¿Cómo se organiza y divide una práctica instrumental integral de calidad en un ensayo de orquesta?

10. Escriba dos retos u obstáculos que enfrenta la niña y mujer en la música y las agrupaciones musicales en general a nivel nacional.

11. ¿Cómo se pueden vencer o enfrentar estos retos u obstáculos?

¡MUCHAS GRACIAS POR SU COLABORACIÓN!

ANEXO # 2
TABULACIÓN DE DATOS DE LAS ENCUESTAS

TABULACIÓN RESULTADOS ENCUESTAS A EXPERTOS

PREGUNTA 1: ¿Cuáles son los elementos o características para ser un buen músico (intérprete)?

SUJETO	ELEMENTOS O CARACTERÍSTICAS DEL INTÉRPRETE PARA SER UN BUEN MÚSICO
1	Estudiar su instrumento de manera integral
1	Formación Universitaria
2	Contar con una buena técnica: postura, afinación y calidad de sonido para luego desarrollar su interpretación.
3	Conocimiento técnico de su instrumento: buena postura corporal
3	Entender la pieza que está interpretando.
4	Disciplina
4	Esfuerzo
4	Dedicación
4	Pasión
4	Perseverancia
4	Constancia
5	Ser disciplinado
5	Practicar a cada momento
5	Tener un buen instructor
5	Tener pasión por la música
6	Técnica músico – instrumental
6	Conocimientos de Historia de la Música, Solfeo, Bases de la armonía, contrapunto,
6	Capacitación y actualización sobre nuevas formas de interpretación
7	Disciplina
7	Responsabilidad
7	Constancia
7	Coordinación Motora
7	Sentido del Ritmo
8	La disciplina personal en cuanto a sus horas de ensayo
8	Tener un pensamiento abierto para aceptar sugerencias, criterios para mejorar.
8	Seguir instrucciones ya que tiene por encima alguien que lo dirige, o el simple hecho de leer una partitura.
8	Debe de ser bien organizado en sus horas de ensayos, actividades y eventos. Repertorio listo antes de cada ensayo o presentación.
8	Tener la seguridad que se está listo para tocar solo o en grupo para encajar bien.
9	Disciplina
9	Paciencia
9	Perseverancia
9	Pasión
9	Dedicación
10	Paciencia
10	Perseverancia
10	Humildad
10	Valentía
10	Organización
10	Disciplina
10	Deseo de Servicio
10	Pasión en lo que hace

SUJETO	ELEMENTOS O CARACTERÍSTICAS DEL INTÉRPRETE PARA SER UN BUEN MÚSICO
6	Capacitación y actualización sobre nuevas formas de interpretación
3	Conocimiento técnico de su instrumento: buena postura corporal
2	Contar con una buena técnica: postura, afinación y calidad de sonido para luego desarrollar su interpretación.
1	Estudiar su instrumento de manera integral
6	Técnica músico – instrumental
1	Formación universitaria
6	Conocimientos de Historia de la Música, Solfeo, bases de la Armonía, Contrapunto
3	Entender la pieza que está interpretando.
4	Constancia
7	Constancia
5	Practicar a cada momento
7	Coordinación motora
8	Debe de ser bien organizado en sus horas de ensayos, actividades y eventos. Repertorio listo antes de cada ensayo o presentación.
10	Organización
4	Dedicación
9	Dedicación
10	Deseo de servicio
4	Disciplina
7	Disciplina
9	Disciplina
10	Disciplina
8	La disciplina personal en cuanto a sus horas de ensayo
5	Ser disciplinado
4	Esfuerzo
10	Humildad
9	Paciencia
10	Paciencia
4	Pasión
9	Pasión
10	Pasión en lo que hace
5	Tener pasión por la música
4	Perseverancia
9	Perseverancia
10	Perseverancia
7	Responsabilidad
8	Seguir instrucciones ya que tiene por encima alguien que lo dirige, o el simple hecho de leer una partitura.
7	Sentido del ritmo
8	Tener la seguridad que se está listo para tocar solo o en grupo para encajar bien.
5	Tener un buen instructor
8	Tener un pensamiento abierto para aceptar sugerencias, criterios para mejorar.
10	Valentía

ELEMENTOS O CARACTERÍSTICAS QUE SE RECONOCEN PRIORITARIAS EN UN BUEN MÚSICO	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Formación y conocimientos teóricos de la música y del instrumento	8	80%
Disciplina personal para la práctica personal constante	6	60%
Pasión por la música y su profesión	4	40%

PREGUNTA 2: ¿Cuáles son los conocimientos necesarios para tocar en una Orquesta?

SUJETO	CONOCIMIENTOS NECESARIOS PARA TOCAR EN UNA ORQUESTA
1	Estudiar el instrumento principal
1	Lectura musical
1	Disposición al trabajo colaborativo
1	Valores altos
2	Conocer muy bien su instrumento
2	Tener sólida lectura a primera vista
2	Estudiar a consciencia sus partes
3	Lectura musical
3	Aplicación de la técnica del instrumento
3	Destreza rítmica
3	Desarrollo auditivo para escuchar a todas las secciones de la orquesta
3	Seguir las instrucciones dadas por el director orquestal
3	Entender que quiere decir la obra musical
4	Técnica de Instrumento
4	Teoría musical
4	Solfeo rítmico y melódico (Lectoescritura musical)
4	Historia de la Música (de la que se va a interpretar sobretodo)
4	Conocimientos de interpretación
5	Teoría musical
5	Técnica Instrumental
6	Alto nivel técnico – instrumental
6	Solfeo
6	Lectura a primera vista
6	Ética
6	Disciplina
7	Conocimientos de Solfeo rítmico y melódico
7	Técnica instrumental
7	Nociones de Historia y Armonía
8	Habilidades sociales para llevarse bien con todos: empatía, carisma
8	Habilidad psicológica: buena memoria, perseverancia, paciencia
8	Habilidades motrices: coordinación motora, tener un sentido real del ritmo.
8	Conocimiento preliminar sobre la teoría musical
8	Conocimiento fundamental de la forma musical de la orquesta
9	Conocimientos medios/avanzados de técnica del instrumento
9	Solfeo
9	Audición rítmica, melódica y armónica
9	Sensación del pulso y métrica
9	Afinación y mantenimiento del instrumento
10	Teoría musical
10	Lectura rítmica y melódica en la clave de su instrumento
10	Funcionamiento de la orquesta
10	Funcionamiento del instrumento

SUJETO	CONOCIMIENTOS NECESARIOS PARA TOCAR EN UNA ORQUESTA
9	Afinación y mantenimiento del instrumento
6	Alto nivel técnico – instrumental
3	Aplicación de la técnica del instrumento
2	Conocer muy bien su instrumento
9	Conocimientos medios/avanzados de técnica del instrumento
1	Estudiar el instrumento principal
10	Funcionamiento del instrumento
4	Técnica de Instrumento
5	Técnica instrumental
7	Técnica instrumental
9	Audición rítmica, melódica y armónica
3	Desarrollo auditivo para escuchar a todas las secciones de la orquesta
8	Habilidades motrices: coordinación motora, tener un sentido real del ritmo.
9	Sensación del pulso y métrica
8	Conocimiento fundamental de la forma musical de la orquesta
10	Funcionamiento de la orquesta
4	Conocimientos de interpretación
4	Historia de la Música (de la que se va a interpretar sobre todo)
3	Entender que quiere decir la obra musical
7	Nociones de historia y armonía
3	Destreza rítmica
6	Disciplina
1	Disposición al trabajo colaborativo
8	Habilidades sociales para llevarse bien con todos: empatía, carisma
2	Estudiar a consciencia sus partes
6	Ética
8	Habilidad psicológica: buena memoria, perseverancia, paciencia
6	Lectura a primera vista
1	Lectura musical
3	Lectura musical
10	Lectura rítmica y melódica en la clave de su instrumento
6	Solfeo
9	Solfeo
4	Solfeo rítmico y melódico (Lectoescritura musical)
2	Tener sólida lectura a primera vista
7	Conocimientos de Solfeo rítmico y melódico
3	Seguir las instrucciones dadas por el director orquestal
4	Teoría musical
5	Teoría musical
10	Teoría musical
8	Conocimiento preliminar sobre la teoría musical
1	Valores altos

CONOCIMIENTOS QUE SE RECONOCEN PRIORITARIOS PARA TOCAR EN ORQUESTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Funcionamiento del instrumento y de la dinámica de la orquesta	10	100%
Lectura musical rítmica, melódica y armónica	9	90%
Teoría musical aplicada a su instrumento	4	40%
Nociones de Historia de la Música y los estilos interpretativos de la época	4	40%

PREGUNTA 3: ¿Cuáles son las habilidades necesarias para tocar en una Orquesta?

SUJETO	HABILIDADES PARA TOCAR EN UNA ORQUESTA
1	Técnica básica en el instrumento musical, lectura musical
1	Lectura musical
1	Nociones de Interpretación
1	Apreciación musical amplia
2	Lectura musical
2	Técnica solvente de su instrumento
2	Apreciación musical
2	Oído para poder tocar junto a los demás en el estilo correcto
3	Lograr que el sonido sea una sola voz
3	Dejar el individualismo y pensar en el conjunto
3	Tener una buena postura al momento de interpretar la pieza musical
3	Disfrutar cada nota que se toca
3	Desarrollar el oído para reconocer que instrumento está haciendo la voz principal para manejar el volumen propio del instrumento.
4	Sensibilidad al ejecutar (individual y colectivamente)
4	Apreciación musical
4	Trabajo en equipo
4	Estudio personal
4	Compromiso
4	Responsabilidad
5	Teoría musical
5	Técnica instrumental
6	Alto nivel técnico – instrumental
6	Solfeo
6	Lectura a primera vista
6	Ética
6	Disciplina
7	Afinación
7	Rítmica
7	Coordinación
7	Seguimiento de instrucciones
7	Responsabilidad
8	Habilidad de lectura musical
8	Memorización de pasajes largos
8	Fluidez, técnica y dominio del instrumento
9	Poder seguir a un director
9	Seguir la métrica/pulso
9	Audición Musical
9	Musicalidad
9	Trabajo en equipo
10	Agilidad en la lectura musical
10	Oído musical
10	Habilidad en la interpretación de su instrumento

SUJETO	HABILIDADES PARA TOCAR EN UNA ORQUESTA
7	Afinación
2	Apreciación musical
4	Apreciación musical
1	Apreciación musical amplia
9	Audición musical
3	Desarrollar el oído para reconocer que instrumento está haciendo la voz principal para manejar el volumen propio del instrumento.
10	Oído musical
2	Oído para poder tocar junto a los demás en el estilo correcto
9	Seguir la métrica/pulso
4	Compromiso
3	Lograr que el sonido sea una sola voz
7	Coordinación
3	Dejar el individualismo y pensar en el conjunto
4	Trabajo en equipo
9	Trabajo en equipo
6	Disciplina
3	Disfrutar cada nota que se toca
4	Estudio personal
6	Ética
8	Fluidez, técnica y dominio del instrumento
6	Alto nivel técnico – instrumental
10	Habilidad en la interpretación de su instrumento
1	Técnica básica en el instrumento musical, lectura musical
5	Técnica instrumental
2	Técnica solvente de su instrumento
10	Agilidad en la lectura musical
8	Habilidad de lectura musical
6	Lectura a primera vista
1	Lectura musical
2	Lectura musical
6	Solfeo
8	Memorización de pasajes largos
9	Musicalidad
4	Sensibilidad al ejecutar (individual y colectivamente)
1	Nociones de interpretación
7	Seguimiento de instrucciones
9	Poder seguir a un director
4	Responsabilidad
7	Responsabilidad
7	Rítmica
3	Tener una buena postura al momento de interpretar la pieza musical
5	Teoría musical

HABILIDADES QUE SE RECONOCEN PRIORITARIAS PARA TOCAR EN ORQUESTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Alto nivel técnico – instrumental: fluidez y agilidad	6	60%
Lectura rítmica, melódica y armónica a primera vista en la clave del instrumento	6	60%
Audición y sensación interna del pulso y la métrica a través del oído	5	50%
Coordinación y trabajo en equipo: ser una sola voz	5	50%
Apreciación musical: gusto y amplitud	3	30%

PREGUNTA 4: ¿Cuál es el proceso para desarrollar la habilidad y destreza musical?

SUJETO	PROCESO PARA DESARROLLAR LA HABILIDAD Y DESTREZA MUSICAL
1	Conocimiento y ejecución de escalas mayores y menores
1	Conocimientos y ejecución de figuras rítmicas
1	Conocimiento y entrenamiento auditivo en acordes
1	Técnica instrumental progresiva a través de métodos y repertorio
2	Estudio individual
2	Talleres seccionales antes de juntarse con el resto de la orquesta
2	Guía adecuada de un docente
3	Hacer una prueba para reconocer como está desarrollado su oído musical
3	Luego ver como está su capacidad rítmica
4	Práctica constante de los temas mencionados en la pregunta 2.
4	Trabajo de técnica de instrumento de la mano con el trabajo de interpretación y repertorio.
4	Clases o ejercicios de teoría musical y solfeo adicionales y complementarios
5	Entrenamiento auditivo
5	Entrenamiento teórico
5	Práctica Instrumental
6	Necesidad de aprender a interpretar un instrumento musical
6	Clases de Instrumento
6	Clases de Teoría musical
6	Clases de Historia
6	Práctica constante
7	Desarrollo de la capacidad de análisis para abordar una pieza
7	Comprensión de la composición rítmica y melódica por separado
7	Comprensión del lenguaje musical para que pueda replicarlo en la interpretación
8	Conocer bien la técnica del instrumento
8	Desglosar la partitura de un análisis para el ensayo por partes.
9	Práctica diaria
9	Buen método de estudio.
9	Tener paciencia y tocar despacio.
9	Buscar la claridad de sonido y buena afinación.
9	Evitar tensión y tener buena postura.
9	Aumentar la velocidad paulatinamente para desarrollar la destreza musical.
10	Trazar la meta
10	Conseguir el instrumento
10	Trabajar la coordinación de manos, dedos, respiración y todos los elementos que participan en la interpretación.
10	Estudiar ejercicios técnicos lento.
10	Práctica diaria, consciente

SUJETO	PROCESO PARA DESARROLLAR LA HABILIDAD Y DESTREZA MUSICAL
9	Buscar la claridad de sonido y buena afinación.
6	Clases de Instrumento
2	Guía adecuada de un docente
8	Conocer bien la técnica del instrumento
4	Trabajo de técnica de instrumento de la mano con el trabajo de interpretación y repertorio.
6	Clases de Historia
6	Clases de Teoría musical
4	Clases o ejercicios de teoría musical y solfeo adicionales y complementarios
7	Comprensión del lenguaje musical para que pueda replicarlo en la interpretación
5	Entrenamiento teórico
1	Conocimientos y ejecución de figuras rítmicas
7	Comprensión de la composición rítmica y melódica por separado
9	Buen método de estudio.
1	Conocimiento y ejecución de escalas mayores y menores
1	Técnica instrumental progresiva a través de métodos y repertorio
10	Estudiar ejercicios técnicos lento.
7	Desarrollo de la capacidad de análisis para abordar una pieza
8	Desglosar la partitura de un análisis para el ensayo por partes.
1	Conocimiento y entrenamiento auditivo en acordes
10	Conseguir el instrumento
5	Entrenamiento auditivo
3	Hacer una prueba para reconocer como está desarrollado su oído musical
9	Evitar tensión y tener buena postura.
3	Luego ver cómo está su capacidad rítmica
6	Necesidad de aprender a interpretar un instrumento musical
6	Práctica constante
4	Práctica constante de los temas mencionados en la pregunta 2.
9	Práctica diaria
10	Práctica diaria, consciente
5	Práctica instrumental
2	Estudio individual
9	Aumentar la velocidad paulatinamente para desarrollar la destreza musical.
9	Tener paciencia y tocar despacio.
2	Talleres seccionales antes de juntarse con el resto de la orquesta
10	Trabajar la coordinación de manos, dedos, respiración y todos los elementos que participan en la interpretación.
10	Trazar la meta

PASOS QUE SE RECONOCEN PRIORITARIOS PARA DESARROLLAR HABILIDAD Y DESTREZA MUSICAL	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Entrenamiento e instrucción teórica de la música y práctica del instrumento	10	100%
Práctica instrumental consciente y diaria	8	80%
Estructuración y utilización de un método desglosado de estudio progresivo: escalas, técnica, repertorio	4	40%

PREGUNTA 5: ¿Cómo se organiza y divide una práctica instrumental integral de calidad en casa?

SUJETO	PRÁCTICA INSTRUMENTAL DE CALIDAD EN CASA
1	Organización de tiempo
1	Abordar y ejercitar técnica, repertorio
1	Ejercicios de relajación
1	Escuchar repertorio
1	Mantenimiento del instrumento.
2	Cada quien crea su rutina en orden
2	estiramiento
2	Calentamiento mano derecha (ejercicios de sonido)
2	Calentamiento mano izquierda (escalas)
2	Ejercicios técnicos
2	Repertorio individual y repertorio orquestal
3	Estudio de escalas
3	Calentamiento con su instrumento
3	Método para desarrollo técnico del instrumento usando el metrónomo
3	Estudio de piezas orquestales por sistemas
3	Iniciar a una velocidad lenta hasta llegar al tiempo real de la pieza.
4	Si es de viento se debe iniciar calentando el instrumento.
4	Trabajar notas largas para mejorar calidad de sonido.
4	Trabajar escalas y ejercicios de técnica (3eras, 4tas, 5tas, 8vas, etc.)
4	Trabajar repertorio individual y extractos orquestales.
5	Ejercicios de calentamiento para la flexibilidad de los músculos
5	Escalas y arpeggios
5	Práctica de lectura a primera vista
5	Práctica de un estudio que resuelva un problema técnico.
5	Tocar una obra o pieza para desarrollar sentido melódico.
6	Ejercicios de calentamiento
6	Escalas
6	Estudios de técnica
6	Práctica de la Pieza de Concierto y/o pasajes orquestales
7	Calentamiento
7	Ejecución de escalas específicas de la obra
7	Estudio de fragmentos musicales con énfasis en pasajes de dificultad
7	Descanso
7	Continuidad
8	Calentamiento de motrices finas o gruesas, de acuerdo con el instrumento.
8	Ejercitación en el instrumento como escalas, arpeggios, cadencias (de la tonalidad de la obra)
8	Análisis de la partitura y tener claridad en: tema, desarrollo, subtemas, clímax, final, modulaciones, movimientos, etc.
9	Separar el estudio/práctica en secciones.
9	Sonido, afinación y escalas
9	Estudios o lecciones para mejorar la técnica instrumental
9	Piezas para interpretar (con musicalidad)
9	Ejercicios físicos para liberar/eliminar tensión.
10	Organiza todos los días en secciones subdivididas por pausa para relajar los músculos.
10	Calentamiento muscular con respiraciones o estiramientos de los músculos.
10	Ejercicios de digitación o creación de agilidad progresiva.
10	Trabajo de pasajes difíciles marcados anteriormente lentamente subiendo la velocidad.
10	Trabajo en técnica específica
10	Interpretación de repertorio unificando las secciones trabajadas.

SUJETO	PRÁCTICA INSTRUMENTAL DE CALIDAD EN CASA
8	Análisis de la partitura y tener claridad en: tema, desarrollo, subtemas, clímax, final, modulaciones, movimientos, etc.
2	Cada quien crea su rutina en orden
7	Calentamiento
3	Calentamiento con su instrumento
8	Calentamiento de motrices finas o gruesas, de acuerdo con el instrumento.
2	Calentamiento mano derecha (ejercicios de sonido)
2	Calentamiento mano izquierda (escalas)
10	Calentamiento muscular con respiraciones o estiramientos de los músculos.
6	Ejercicios de calentamiento
5	Ejercicios de calentamiento para la flexibilidad de los músculos
2	Estiramiento
4	Si es de viento se debe iniciar calentando el instrumento.
7	Continuidad
7	Ejecución de escalas específicas de la obra
6	Escalas
5	Escalas y arpeggios
1	Escuchar repertorio
3	Estudio de escalas
8	Ejercitación en el instrumento como escalas, arpeggios, cadencias (de la tonalidad de la obra)
4	Trabajar escalas y ejercicios de técnica (3eras, 4tas, 5tas, 8vas, etc.)
10	Ejercicios de digitación o creación de agilidad progresiva.
1	Ejercicios de relajación
9	Ejercicios físicos para liberar/eliminar tensión.
2	Ejercicios técnicos
6	Estudios de técnica
9	Estudios o Lecciones para mejorar la técnica instrumental
3	Método para desarrollo técnico del instrumento usando el metrónomo
5	Práctica de un estudio que resuelva un problema técnico.
10	Trabajo en técnica específica
1	Abordar y ejercitar técnica, repertorio
3	Iniciar a una velocidad lenta hasta llegar al tiempo real de la pieza.
1	Mantenimiento del instrumento.
7	Descanso
10	Organiza todos los días en secciones subdivididas por pausa para relajar los músculos.
9	Separar el estudio/práctica en secciones.
1	Organización de tiempo
9	Piezas para interpretar (con musicalidad)
6	Práctica de la pieza de concierto y/o pasajes orquestales
5	Tocar una obra o pieza para desarrollar sentido melódico.
4	Trabajar repertorio individual y extractos orquestales.
3	Estudio de piezas orquestales por sistemas
10	Interpretación de repertorio unificando las secciones trabajadas.
2	Repertorio individual y repertorio orquestal
5	Práctica de lectura a primera vista
9	Sonido, afinación y escalas
4	Trabajar notas largas para mejorar calidad de sonido.
10	Trabajo de pasajes difíciles marcados anteriormente lentamente subiendo la velocidad.
7	Estudio de fragmentos musicales con énfasis en pasajes de dificultad

ORGANIZACIÓN DE UNA PRÁCTICA INSTRUMENTAL EN CASA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Calentamiento del instrumento y del cuerpo, especialmente los músculos motores finos que se utilizarán en al tocarlo.	10	100%
Práctica de escalas con variantes (3eras, 4tas, 5tas, 8vas, etc).	7	70%
Práctica de ejercicios técnicos.	7	70%
Práctica de repertorio individual y/o grupal.	7	70%
Estudio por secciones, haciendo una pausa a la mitad para relajar la mente y los músculos.	3	30%

PREGUNTA 6: ¿Cuánto tiempo es recomendable estudiar el instrumento diariamente, adicional a la clase de instrumento o práctica orquestal?

SUJETO	30 minutos	30 – 60 minutos	2 – 4 horas	5 horas o más
1			X	
2		X		
3		X		
4			X	
5			X	
6			X	
7			X	
8			X	
9			X	
10			X	
TOTAL	0	2	8	0
	0%	20%	80%	0%

PREGUNTA 7: ¿Cómo se organiza y divide una práctica instrumental integral de calidad en un ensayo de orquesta?

SUJETO	PRÁCTICA INSTRUMENTAL EN UN ENSAYO DE ORQUESTA
1	Director estudia la partitura y orienta a cada sección con los detalles necesarios
1	Estudio individual
1	Ensayos seccionales
1	Ensayos generales
2	Iniciar con ejercicio técnico base (15min)
2	Resto del ensayo la obra
2	Cerrar el ensayo con un repaso global.
3	Hacer un ensayo seccional para sondear qué partes son las más difíciles
3	Hacer una lectura completa de la pieza con toda la orquesta para distinguir qué partes hay que trabajar en conjunto siguiendo las especificaciones de matices dadas por el director.
4	Agrupación inicial, se empieza con ejercicios de calentamiento general para trabajar la sonoridad y balance de la agrupación (una escala general, ejercicios de escala por voces/en terceras).
4	Fragmentos de repertorio donde hay dificultad.
4	Culminar el ensayo con algo motivador para promover la autorrealización y deseo de continuar en el proyecto.
5	Estudiar la música a ensayar con anterioridad a los ensayos.
5	Empezar el ensayo con lectura general para detectar deficiencias.

SUJETO	PRÁCTICA INSTRUMENTAL EN UN ENSAYO DE ORQUESTA
8	Adaptación: aumento de nivel, exigencia.
8	Afinar su instrumento antes del horario de ensayo.
9	Se debe asegurar que los instrumentos estén afinados.
4	Agrupación inicial, se empieza con ejercicios de calentamiento general para trabajar la sonoridad y balance de la agrupación (una escala general, ejercicios de escala por voces/en terceras).
10	En el ensayo hacer alguna escala.
2	Iniciar con ejercicio técnico base (15min)
5	Empezar el ensayo con lectura general para detectar deficiencias.
3	Hacer una lectura completa de la pieza con toda la orquesta para distinguir qué partes hay que trabajar en conjunto siguiendo las especificaciones de matices dadas por el director.
7	La primera vez que se trabaja una pieza se debe hacer una lectura general a una velocidad menor de lo indicado
10	Hacer lectura de secciones completas.
8	Apuntar al objetivo: cuántas piezas a ensayar, calcular el tiempo.
6	Indicar a los músicos la meta a lograr.
6	Brindar un espacio para el descanso.
2	Cerrar el ensayo con un repaso global.
4	Culminar el ensayo con algo motivador para promover la autorrealización y deseo de continuar en el proyecto.
10	Para terminar, hacer una interpretación "tipo concierto" para marcar mejoras y partes a trabajar en casa para el próximo ensayo.
9	Tocar de inicio a fin la pieza para detectar los lugares que hay que repasar con mayor atención.

5	Resolver y practicar pasajes específicos que puedan tener una dificultad técnica o interpretativa.
5	Memorizar la pieza antes del ensayo.
5	Crear y mantener un ambiente de trabajo en equipo.
6	Empezar con una sonrisa y saludo hacia todos los músicos.
6	Hacer un reconocimiento de las obras a trabajar.
6	Trabajar en base a pasajes de mayor dificultad en cuanto a ensamble, afinación o matices.
6	Indicar a los músicos la meta a lograr.
6	Brindar un espacio para el descanso.
7	La primera vez que se trabaja una pieza se debe hacer una lectura general a una velocidad menor de lo indicado
7	Hacer énfasis en revisión de pasajes difíciles
7	El director debe dar indicaciones claras y concisas y evaluar bien los tiempos y fragmentos.
8	Apuntar al objetivo: cuántas piezas a ensayar, calcular el tiempo.
8	Comenzar con pasajes fáciles y conocidos: prestando atención a la afinación, calidad de sonido
8	Trabajar partes difíciles.
8	Perfeccionar la obra en cuanto a armonía, contrapunto, pasajes que requieren concentración, pulir y resolver pasajes difíciles.
8	Adaptación: aumento de nivel, exigencia.
8	Afinar su instrumento antes del horario de ensayo.
9	Se debe asegurar que los instrumentos estén afinados.
9	Tocar de inicio a fin la pieza para detectar los lugares que hay que repasar con mayor atención.
10	Previo al ensayo se debe conocer y dominar el repertorio.
10	Ideal hacer algún seccional antes para unificar las voces del registro.
10	En el ensayo hacer alguna escala.
10	Pedir al principal que dirija los tiempos para trabajar la unión del conjunto instrumental.
10	Hacer lectura de secciones completas.
10	Iniciar el trabajo de colores y estilos de los mismos.
10	Para terminar, hacer una interpretación "tipo concierto" para marcar mejoras y partes a trabajar en casa para el próximo ensayo.

8	Comenzar con pasajes fáciles y conocidos: prestando atención a la afinación, calidad de sonido
5	Resolver y practicar pasajes específicos que puedan tener una dificultad técnica o interpretativa.
6	Trabajar en base a pasajes de mayor dificultad en cuanto a ensamble, afinación o matices.
8	Trabajar partes difíciles.
4	Fragmentos de repertorio donde hay dificultad.
7	Hacer énfasis en revisión de pasajes difíciles
5	Crear y mantener un ambiente de trabajo en equipo.
1	Director estudia la partitura y orienta a cada sección con los detalles necesarios
7	El director debe dar indicaciones claras y concisas y evaluar bien los tiempos y fragmentos.
6	Empezar con una sonrisa y saludo hacia todos los músicos.
1	Ensayos generales
1	Ensayos seccionales
10	Ideal hacer algún seccional antes para unificar las voces del registro.
3	Hacer un ensayo seccional para sondear qué partes son las más difíciles
5	Estudiar la música a ensayar con anterioridad a los ensayos.
1	Estudio individual
5	Memorizar la pieza antes del ensayo.
10	Previo al ensayo se debe conocer y dominar el repertorio.
6	Hacer un reconocimiento de las obras a trabajar.
10	Iniciar el trabajo de colores y estilos de los mismos.
8	Perfeccionar la obra en cuanto a armonía, contrapunto, pasajes que requieren concentración, pulir y resolver pasajes difíciles.
2	Resto del ensayo la obra
10	Pedir al principal que dirija los tiempos para trabajar la unión del conjunto instrumental.

ORGANIZACIÓN DE UN ENSAYO DE ORQUESTA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Trabajo de la obra por secciones o partes que presenten alguna dificultad en común o de alguna/s sección/es en particular.	6	60%
Previo al ensayo, cada intérprete debe hacer un estudio individual, para conocer y dominar los pasajes orquestales de su instrumento.	4	40%
Inicio del ensayo con una lectura general de la obra para hallar dificultades.	4	40%
Fin del ensayo con una interpretación global de la obra para hallar mejoras y retos para el siguiente ensayo.	4	40%
Previo a la lectura, se debe propiciar algún ejercicio técnico de calentamiento por secciones y a nivel general, para reforzar el sonido y unidad.	3	30%
Previo al inicio del ensayo, se debe propiciar espacios de repaso por secciones o registros para unificar la voz de todos los miembros.	3	30%

PREGUNTA 8: ¿Cuál es la aplicación y relación de los siguientes elementos y características psicosociales personales con la interpretación musical?

SUJETO	APLICACIÓN Y RELACIÓN DE ALGUNOS ELEMENTOS EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL EN ORQUESTA				
	Confianza	Autoestima	Trabajo en Equipo	Comunicación	Liderazgo
1	Trabajo colaborativo musical – Tocar o cantar en grupos musicales	Relación con el instrumento – ejecución de frases musicales técnicamente bien	Integración en grupos musicales – buen liderazgo	Con maestro o director – por dudas del repertorio o técnica	Maestros – orientación y guía contextualizada

	Confianza	Autoestima	Trabajo en Equipo	Comunicación	Liderazgo
1		- Ejecución de piezas musicales dinámicas	- compartir con compañeros de los grupos musicales	Con compañeros – apoyo con ideas para resolver pasajes musicales difíciles	Directora – Buen trato y valores en ensayos
1					Docentes – fomentando disciplina, entusiasmo por el legado musical, etc.
2	Confianza en sí mismo – liderar y marcar entradas	Balance personal, que una persona no se sienta más que otros ni menos – tocar el instrumento transmitiendo paz y no soberbia	Indispensable al tocar en ensamble – tocar juntos no solo tocando bien sino aportando al 100%	Principalmente no verbal – con gestos y respiraciones	Líneas de liderazgo y respeto dentro de la jerarquía de las orquestas – director lidera a la orquesta que a la vez tiene una jerarquía interna de liderazgo
2	Confianza en el ensamble – tocar juntos				
3	100%	100%	100%	100%	100%
4	Presentar el trabajo en público – autoconfianza para seguir estudiando y presentando	Satisfacción de superar retos y aprender cosas nuevas	Para alcanzar un fin común – interpretar una pieza juntos	Música como medio de comunicación universal. Lenguaje hablado por músicos y entendido por todos.	Principal – representante de cada sección en la agrupación musical.
4			Recalcar la responsabilidad, compromiso y la empatía con los demás miembros del ensamble.	Comunica a músicos con músicos y músicos con su público – crea un vínculo.	Director – líder de la agrupación.
4				Transmite ideas (ideologías), emociones y pensamientos del intérprete.	Trabajo en equipo para retroalimentar el trabajo de la sección y de la agrupación. El líder también contribuye a formar otros líderes como sucesores al abandonar el cargo.
5	Le permite transmitir al ejecutante sus ideas musicales.	Le permite al músico tener la mente abierta, lo que permite una mejor recepción de la información enviada.	Le permite desarrollar la cualidad del trabajo en forma colaborativa.	Le permite como “otro idioma” tener más herramientas para expresar sus pensamientos y emociones.	Cualidades de liderazgo que refleja en su interacción con la sociedad.
6	Brinda al intérprete la comodidad necesaria para no entrar en pánico, nervios o estrés al estar en el escenario.	Da más confianza, lo que se ve reflejado en su interpretación.	Toda la orquesta es un equipo. Si alguna sección trabaja de manera aislada, toda la orquesta se ve afectada.	Da la libertad para expresar lo que agrada o desagrada o si se está o no de acuerdo con las opiniones de los demás músicos y director.	Principales de cada sección y director en la orquesta – marcar los parámetros de interpretación, anotaciones musicales o llamar la atención a quien no siga las indicaciones o instrucciones.
7	Permite al intérprete actuar con soltura y comodidad para aplicar la seguridad al estudio y a la obra a ejecutar.	Sirve para actuar con confianza y seguridad frente al público	La música es un todo formado por partes. Todos hacen cosas diferentes buscando un objetivo común.	Todas las personas involucradas que convivan en el proceso de interpretación	El liderazgo se define por la iniciativa.
7		Para mostrar una imagen de sí misma más saludable	Lo que uno hace afecta o beneficia al conjunto entero.	Entre músicos y director - Aprender a oírse a intercambiar información	Se debe propiciar para impulsar varias acciones: estudiar en casa, asistir a ensayos, ayudar en tareas
7		Y enfrentar las dificultades con una actitud fuerte.	Tomar conciencia del valor y responsabilidad de cada uno.	Entre intérprete y público – intercambiar información	Apoyar a compañeras y formar parte activa del conjunto orquestal.
8	Tener seguridad en la ejecución.	Estar convencido de la seguridad que se tiene.	Saber el tiempo exacto donde me corresponde entrar y aportar.	Conocer bien el objetivo de la obra, los subtemas y pasajes para dar a conocer su contenido	Ser el protagonista de la obra.

	Confianza	Autoestima	Trabajo en Equipo	Comunicación	Liderazgo
9	Manifestación de musicalidad – conciertos y recitales se necesita confiar en la preparación que uno ha tenido para tocar con mayor musicalidad.	Manifestación de seguridad – la seguridad con la que se toca en los conciertos o recitales.	Escucha Colectiva – escuchar a los demás en sus partes. - comprender que lo que cada uno aporta es importante y ayuda a que la pieza se aprecie.	Coordinación en agrupación/ensamble sin director – especialmente cuando no hay director para coordinar las entradas, finales o repeticiones	Dirección de alguna agrupación o ensamble – principalmente a la hora de dirigir
10	En sí mismo – pasajes difíciles	En sí mismo – importancia de su voz para el complemento de la obra	De cada miembro on sus compañeros, de registro, atril, de orquesta – unificación y construcción de la música en equipo	Con todos los que participan en el proceso de creación – comunicación no verbal entre el director, los principales y cada intérprete	Jerarquías en la orquesta – Director, principales, asistentes, tutti
10	En los compañeros – entradas y pasajes difíciles En el director – en la conducción y dirección de la obra	En la agrupación en la orquesta – que es un grupo valioso, que aporta positivamente a su contexto próximo y nacional, regional, etc.		y recepción de la música: público – comunicación auditiva y visual con el público desde el escenario en conciertos o presentaciones	Rol del intérprete en la Sociedad – inspiran a quienes les escuchan
	60% - Seguridad: comodidad, soltura y goce del momento (conciertos) 40% - Comunicación: conducción y dirección con lenguaje visual (ensayos – conciertos) 20% - Tocar juntos: integración de las voces	40% - Fortaleza de carácter y seguridad personal 30% - Ejecución técnica correcta 30% - Balance personal y grupal (integración) 20% - Mente abierta (paz sin soberbia)	60% - Trabajo en equipo colaborativamente persiguiendo el mismo fin. 30% - compromiso, responsabilidad y empatía con los compañeros 20% - tocar juntos	Comunicación no verbal 50% - Vínculo con el público auditiva y visualmente 50% - Intercambiar información entre compañeros y director (gestos, respiraciones) 30% - Coordinación	50% - Inspiran a sus compañeras y a sus homólogas en la Sociedad (rol positivo). 40% - Liderazgo compartido respetando Jerarquías del Grupo 30% - Valores y actitudes personales que se aplican en el contexto

ELEMENTOS DEL LIDERAZGO	MODELO DE LIDERAZGO DE AMMGS	RELACIÓN E IMPACTO EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL EN ORQUESTA	PORCENTAJE
Confianza	- Reflexivo - Colaborativo - Cosmopolita - Igualdad de género	Seguridad: comodidad, soltura y goce del momento (práctica - ensayos - conciertos)	60%
		Comunicación: conducción y dirección con lenguaje visual (ensayos – conciertos)	40%
		Integración: tocar juntos como una sola voz (ensayos – conciertos)	20%
Autoestima	- Reflexivo - Creativo y crítico - Igualdad de género	Fortaleza: carácter y actitud personal al tocar (práctica – ensayos – conciertos)	40%
		Ejecución: técnica correcta (práctica – ensayos – conciertos)	30%
		Integración: balance personal y grupal (práctica – ensayos – conciertos)	30%
		Flexibilidad mental: paz personal (práctica – ensayos – conciertos)	20%
Trabajo en Equipo	- Colaborativo - Creativo y crítico - Cosmopolita - Acción responsable - Igualdad de género	Trabajo en equipo: colaborativamente, por el mismo fin (ensayos – conciertos)	60%
		Acción con responsabilidad y compromiso: empatía con los compañeros (práctica - ensayos – conciertos)	30%
		Integración: tocar juntos como una sola voz (ensayos – conciertos)	20%
Comunicación	- Reflexivo - Colaborativo - Cosmopolita - Creativo y crítico - Acción responsable - Igualdad de género	Información: intercambio de ideas, dinámicas, entre otros por gestos y respiraciones (ensayos – conciertos)	50%
		Vínculo: con el público compartiendo música (conciertos)	50%
		Coordinación: estilo y tiempo de entradas dinámicas, entre todos los integrantes del grupo (ensayos – conciertos)	30%
Liderazgo	- Reflexivo - Colaborativo - Creativo y crítico - Cosmopolita - Acción responsable - Igualdad de género	Inspiración: rol positivo entre sus compañeras y sus homólogas en la Sociedad (ensayos – conciertos)	50%
		Organización: autoridad y responsabilidad compartida en una Jerarquía establecida (práctica – ensayos – conciertos)	40%
		Carácter: valores y actitudes personales que se aplican en el contexto (práctica – ensayos - conciertos)	30%

PREGUNTA 9: De 1 a 10, ¿Cuál es el orden de las características más importantes para poder lograr una buena interpretación instrumental?

SUJETO	Buena postura	Afinación exacta	Precisión rítmica	Buena calidad de sonido	Buena proyección musical	Manifestación de musicalidad	Evitación de tensión	Manifestación de seguridad	Buena memoria	Conocimiento del contexto de la obra
1	1	5	4	6	7	9	3	8	10	2
2	1	3	4	5	9	8	2	6	10	7
3	6	2	1	4	5	7	10	8	9	3
4	1	5	3	6	7	9	2	4	10	8
5	2	7	6	3	9	8	5	1	10	4
6	9	1	2	3	5	4	8	6	10	7
7	4	2	3	6	7	8	5	1	10	9
8	2	6	4	9	5	10	3	8	7	1
9	2	4	5	3	8	7	1	6	10	9
10	2	4	3	6	8	9	1	5	7	10
TOTAL	30	39	35	51	70	79	40	53	93	60
	7	6	5	5	8	7	7	5	8	6

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Buena postura	Precisión rítmica	Afinación	Evitar la tensión	Buena calidad de sonido	Mostrar seguridad	Conocimiento del contexto de la obra	Buena proyección musical	Mostrar musicalidad	Buena memoria
30	35	39	40	51	53	60	70	79	93
70	65	61	60	49	47	40	30	21	7

PREGUNTA 10: Escriba dos retos u obstáculos que enfrenta la niña y mujer en la música y las agrupaciones musicales en general a nivel nacional.

SUJETO	RETOS U OBTÁCULOS DE LA NIÑA Y MUJER A NIVEL NACIONAL EN AGRUPACIONES
1	Consentimiento de padres por labores domésticas que las ponen a realizar.
1	Poco acceso en centros educativos de maestros de música que formen grupos musicales.
2	En algunas instituciones se vive el machismo
2	En algunas instituciones limitan las oportunidades de las mujeres.
3	Que no sean tomadas en serio
3	Que se ponga en duda su capacidad musical
3	Algunos sectores tienen mentalidad machista y consideran que la mujer debe estar en casa sirviendo en su hogar y no perdiendo el tiempo en la música.
3	En algunas instituciones se han visto casos de acoso sexual por parte de maestros o directores.
4	Muchas veces se valora a la mujer por su calidad de mujer no por su calidad de músico, por ejemplo, por "marketing".
4	En oportunidades el punto de vista de la mujer no tiene tanto peso como el del hombre, como si su opinión es de "menor calidad o importancia".
5	Procrear a muy temprana edad, lo que ocasiona que interrumpan sus estudios y no logren un nivel suficiente para optar a los puestos representativos de una orquesta o agrupación.
5	No tener una figura femenina en el país como modelo a seguir.
6	Se subestima la capacidad musical y de liderazgo de las niñas, jóvenes y mujeres.
6	Cuesta abrirse espacio dentro de las orquestas, especialmente en puestos importantes de liderazgo.

SUJETO	CÓMO SE PUEDEN VENCER LOS RETOS U OBSTÁCULOS
4	Abrir espacios de socialización con respecto a la mujer en la música para compartir opiniones y se empodere a la mujer en el gremio, como colectivos o escenarios de participación alternativa donde puedan exponer sus dificultades con enfoque de género.
4	Abrir espacios para "desaprender" medios de convivencia que no promueven la equidad y aprender comportamientos de tolerancia al enfoque de género.
10	Creando espacios para el desarrollo de la niña y la mujer, dándoles la oportunidad de tener la experiencia.
9	Creando espacios para que puedan tocar los distintos instrumentos
6	Crear espacios donde se de a conocer las capacidades de las niñas, jóvenes y mujeres, basados en valores morales.
9	Facilitando el acceso al aprendizaje de la ejecución de los distintos instrumentos.
1	Acceso a actividades musicales dentro de los centros educativos y extra escolares.
3	Apoyándonos entre mujeres para avanzar en el camino musical
3	Crear oportunidades de dirección orquestal para las mujeres y que puedan promover ambientes musicales sanos, integrales y más equitativos.
4	Dándole oportunidad a la mujer de acceder al arte – música y hacerla su forma de vida
7	Educación en temas relacionados con la igualdad de género, derechos y oportunidades
2	Educando desde u ambiente de equidad a hombres y a mujeres.
5	Educar y definir metas personales y profesionales desde temprana edad.
3	Proyectos que sean espacios para dar una educación musical a las integrantes con enfoque de género
6	Grandes intérpretes mujeres guatemaltecas podrían ser las promotoras de estos espacios para motivar y empoderar a más mujeres.
7	Hacer consciencia de lo valiosa que es la mujer en la sociedad: erradicar el machismo.
9	Promocionando la música
5	Promover en las mujeres el interés por la música desde temprana edad, enfocando la meta de ser las mejores y llegar a ser figuras representativas de la música para el resto.
4	Promover mujeres fuertes, preparadas y exitosas del gremio.
10	Difundir la música hecha por niñas y mujeres en diferentes regiones o espacios en los que se vive el machismo aún.
1	Conciertos comunitarios para motivar a padres de familia.
8	Visualizar sus objetivos.

7	La desigualdad de oportunidades
7	Peligro en la integridad de la mujer - Los peligros en el entorno que se pueden suscitar si cada una no toma medidas casi extremas de seguridad.
8	Nivel social
8	Seguridad de capacidad
8	Autoestima baja
9	El rol de la mujer/niña en la sociedad = machismo
9	La falta de agrupaciones o escasez de éstas.
10	No siempre tiene acceso al aprendizaje de un instrumento, a pertenecer a una agrupación o a elegir un instrumento en particular.
10	Machismo.

RETOS U OBSTÁCULOS QUE MÁS AFECTAN AL DESARROLLO DE LA NIÑA Y MUJER EN EL ÁMBITO MUSICAL	FRECUENCIA	PORCENTAJE
El machismo arraigado que aún se vive en muchos sectores de la sociedad guatemalteca.	5	50%
La subestimación del potencial y capacidad musical de las niñas y mujeres, poniendo en segundo plano la opinión y trabajo de la mujer sobre el del hombre.	4	40%
Poco acceso al aprendizaje de un instrumento y la escasez de espacios y grupos musicales que fomenten la interpretación musical como profesión.	3	30%

PREGUNTA 11: ¿Cómo se pueden vencer o enfrentar estos obstáculos o retos?

SUJETO	CÓMO SE PUEDEN VENCER LOS RETOS U OBSTÁCULOS
1	Acceso a actividades musicales dentro de los centros educativos y extra escolares.
1	Conciertos comunitarios para motivar a padres de familia.
2	Educando desde u ambiente de equidad a hombres y a mujeres.
3	Proyectos que sean espacios para dar una educación musical a las integrantes con enfoque de género
3	Apoyándonos entre mujeres para avanzar en el camino musical
3	Crear oportunidades de dirección orquestal para las mujeres y que puedan promover ambientes musicales sanos, integrales y más equitativos.
4	Dándole oportunidad a la mujer de acceder al arte – música y hacerla su forma de vida
4	Promover mujeres fuertes, preparadas y exitosas del gremio.
4	Abrir espacios de socialización con respecto a la mujer en la música para compartir opiniones y se empodere a la mujer en el gremio, como colectivos o escenarios de participación alternativa donde puedan exponer sus dificultades con enfoque de género.
4	Abrir espacios para “desaprender” medios de convivencia que no promueven la equidad y aprender comportamientos de tolerancia al enfoque de género.
5	Educar y definir metas personales y profesionales desde temprana edad.
5	Promover en las mujeres el interés por la música desde temprana edad, enfocando la meta de ser las mejoras y llegar a ser figuras representativas de la música para el resto.
6	Crear espacios donde se de a conocer las capacidades de las niñas, jóvenes y mujeres, basados en valores morales.
6	Grandes intérpretes mujeres guatemaltecas podrían ser las promotoras de estos espacios para motivar y empoderar a más mujeres.
7	Educación en temas relacionados con la igualdad de género, derechos y oportunidades
7	Hacer consciencia de lo valiosa que es la mujer en la sociedad: erradicar el machismo.
8	Visualizar sus objetivos.
9	Creando espacios para que puedan tocar los distintos instrumentos
9	Promocionando la música
9	Facilitando el acceso al aprendizaje de la ejecución de los distintos instrumentos.
10	Creando espacios para el desarrollo de la niña y la mujer, dándoles la oportunidad de tener la experiencia.
10	Difundir la música hecha por niñas y mujeres en diferentes regiones o espacios en los que se vive el machismo aún.

CÓMO ENFRENTAR LOS RETOS U OBSTÁCULOS AFECTAN A LA NIÑA Y MUJER EN EL ÁMBITO MUSICAL	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Crear espacios para el desarrollo de la niña y la mujer en general, con especial énfasis en el área musical (colectivos, escenarios, agrupaciones).	7	70%
Promover la música en toda la población desde temprana edad, por mujeres nacionales e internacionales exitosas del gremio (presentaciones, conciertos).	5	50%
Educar a todos en un ambiente de igualdad de género y apoyar en el establecimiento de metas personales y profesionales desde temprana edad.	4	40%

ANEXO # 3

**PROPUESTA DE SOLUCIÓN: MÓDULO DE TRABAJO DE LA INTERPRETACIÓN
MUSICAL**

Módulo de Trabajo para la Interpretación Musical

El Liderazgo Guía y su aplicación en un Módulo de Trabajo para el Aprendizaje de la Interpretación Musical en Instrumentos de Cuerda Frotada



Autora: Profa. Mariana del Rosario Rodríguez Alcántara

Universidad del Valle de Guatemala
Facultad de Educación
Licenciatura en Música
Guatemala, 2020

MÓDULO DE TRABAJO PARA LA INTERPRETACIÓN MUSICAL

50 actividades para desarrollar el líder musical en ti



ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	1
I. Diagnóstico.....	2
II. Interpretación musical.....	5
III. Liderazgo.....	7
IV. Instrumento musical.....	10
A. Postura.....	12
V. Selección de pieza.....	14
A. Diario de práctica.....	14
VI. Trabajo en conocimientos y habilidades.....	17
A. Estudio con la partitura.....	18
1. Análisis auditivo.....	18
2. Análisis visual.....	20
3. Análisis de la estructura.....	22
4. Historia y estilo interpretativo.....	23
B. Estudio con el instrumento.....	27
1. Evaluación 1.....	27
2. Técnica.....	28
3. Tocar en grupo: orquesta.....	34
4. Evaluación 2.....	39
VII. Evaluación final – resultados.....	41
Anexos.....	44
I. Partitura de violín del nivel 1.....	44
II. Partitura de violín del nivel 2.....	45
III. Partitura de violín del nivel 3.....	47
IV. Partitura de viola del nivel 1.....	49
V. Partitura de viola del nivel 2.....	50
VI. Partitura de viola del nivel 3.....	52
VII. Partitura de cello y contrabajo del nivel 1.....	54
VIII. Partitura de cello y contrabajo del nivel 2.....	55

IX. Partitura de cello y contrabajo del nivel 3.....	57
X. Partitura analizada – ejemplo de aplicación.....	59
XI. Score de partitura para orquesta de cuerdas.....	60
XII. Formato de coevaluación.....	69
XIII. Formato de autoevaluación.....	70
XIV. Cuadro de actividades y sus modelos de pensamiento.....	71
Referencias.....	72

ÍNDICE CUADROS

1. Conocimientos y habilidades necesarias para la interpretación	5
2. Modelos de pensamiento para el desarrollo del liderazgo de la AMGS.....	8
3. Instrumentos de cuerda frotada y su origen.....	11
4. Posturas correctas para tocar los Instrumentos de cuerda frotada.....	13
5. Orden o estructura de una práctica ideal individual de 2 horas.....	14
6. Parámetros a tomar en cuenta en el análisis auditivo de una obra.....	19
7. Elementos del lenguaje musical.....	20
8. Parámetros a tomar en cuenta en el análisis visual de la obra.....	21
9. Características y elementos de la interpretación musical a través del tiempo.....	24
10. Problemas técnicos más comunes en los instrumentos de cuerda frotada.....	28

INTRODUCCIÓN

El Sistema de Orquestas de Guatemala, es la organización no gubernamental que presta formación musical instrumental basada en el programa del Sistema Venezolano de Orquestas a niños y jóvenes desde los 3 hasta los 21 años de edad.

Como un proyecto educativo, el programa de la institución comprende la enseñanza de la práctica instrumental del violín, la viola, el violoncello y el contrabajo para la interpretación grupal en una orquesta, con el fin de desarrollar valores, sentido de pertenencia, sensibilidad y otras habilidades sociales importantes.

El presente Módulo de Aprendizaje contiene una guía práctica de ejercicios y actividades para propiciar la mejora en la interpretación musical (de acuerdo con el Modelo de liderazgo de la Asociación Mundial de Guías Scouts - AMGS). Como complemento, incluye también las partituras de las piezas musicales propuestas para el aprendizaje en cualquiera de los cuatro instrumentos, en tres niveles progresivos.

Todo este material será un insumo más de consulta, referencia y práctica para los adolescentes de la institución que integran la "Orquesta Avanzada", tomando como referencia la problemática actual de la falta de una interpretación grupal de calidad, por la mala proyección, la falta de seguridad y la falta de comunicación e integración entre quienes integran el conjunto musical.

Partiendo de esto, se pretende que, con la ayuda de este Módulo de aprendizaje y la realización de este Trabajo de graduación, los presentes y futuros jóvenes músicos integrantes adopten y apropien esta propuesta educativa como un modelo de acción permanente por secciones de aprendizaje para la práctica instrumental en casa y los descansos en ensayos o seccionales de su agrupación musical.

Para la creación de este Módulo, primero se hizo una extensa investigación bibliográfica en fuentes confiables de la AMGS y de otros expertos en tema de liderazgo y en interpretación musical, luego se documentaron las opiniones y conocimientos de ambos conceptos y sus elementos aplicados a la música por expertos guatemaltecos en la interpretación instrumental y la dirección de conjuntos musicales (lo que enriqueció la teoría y el contenido del mismo aportando información contextual importante y acorde a la realidad del país).

Los beneficios del mismo (Módulo) alcanzarán a todos los miembros de la orquesta, pues servirá como base documental a los jóvenes músicos nuevos y actuales (sobre cómo aprender a estudiar y a desarrollar el mejor intérprete que deseen ser); y como herramienta para hacer más significativo, enriquecedor y motivador la experiencia de la interpretación musical en orquesta para los adolescentes de todas las edades.

Dicho esto, se pretende que tenga un impacto a nivel institucional a corto, mediano y largo plazo, y a la vez traiga otros beneficios indirectos como el aumento de alumnos y la apertura de nuevos espacios de instrucción en la Institución (que ha disminuido en los últimos años).

INSTRUCCIONES DE USO

Este Módulo de Trabajo es de uso personal, es decir, es tuyo y solo tú lo usarás.

Te encargarás de llevarlo a casa y traerlo contigo a cada ensayo de la Orquesta, donde le irán dando lectura y trabajando todos juntos con la guía de la directora.

Junto a él, requerirás contar ocasionalmente con otros implementos básicos como lo son:

- el lápiz
- un dispositivo electrónico con señal de internet (celular, Tablet o computadora)
- tu instrumento musical.

Asegúrate de leer detenidamente el texto, sin omitir ningún párrafo o detalle.

Sigue las instrucciones, dedícale el tiempo suficiente a las asignaciones y esfuerzate por cumplir las actividades.

En la siguiente página hay un cuadro para que puedas anotar el día en que te asignaron una actividad de tarea, el día en el cual debes entregarla y cualquier observación o detalle importante respecto a la misma.

Luego, encontrarás el primer capítulo que es el de Diagnóstico. Son 7 capítulos, incluidas las 3 evaluaciones.

No te preocupes, no tendrás punteo alguno, al final tú eres tu propio maestro y tu esfuerzo, dedicación y motivación por el aprendizaje definirán cuánto sumas a tus saberes.

Toma nota de los símbolos que te ayudarán a identificar el Modelo de Pensamiento de la AMG5 que estarás aplicando y el medio que estarás utilizando para ello.



A Liderarse a Uno Mismo



A Liderar en Contexto



A Liderar a través de la Innovación



A Liderar para el Empoderamiento de las Niñas



A Liderar las Relaciones



A Liderar para el Impacto



A escribir con tu lápiz



A tocar con tu instrumento

ACTIVIDADES – ASIGNACIÓN Y ENTREGA

ACTIVIDAD	FECHA ASIGNADA	FECHA ENTREGADA	OBSERVACIONES
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			
15			
16			
17			
18			
19			
20			
21			
22			
23			
24			
25			
26			
27			
28			
29			
30			
31			
32			
33			
34			
35			
36			
37			
38			
39			
40			
41			
42			
43			
44			
45			
46			
47			
48			
49			
50			

I. ¡BIENVENID@!

HOY INICIA TU CAMINO DE DESCUBRIMIENTO PERSONAL AL LADO DE TU INSTRUMENTO...

Lo primero que debes saber es que ÉSTE ES UN LUGAR SEGURO, libre para colocar ideas y sentimientos. Siéntete en confianza de poder compartir lo que quieras con total sinceridad. Esto será clave para descubrir y alcanzar tu potencial en la interpretación de tu instrumento.

Dicho esto, ¡COMENCEMOS!

Lo primero que debes hacer es marcar el punto de partida y el punto de llegada.

La mayoría de los viajes, tienen algún punto medio de reposo o abastecimiento antes de llegar al destino final.

*En este viaje, ahí es a dónde llegaremos.
De ti dependerá invertir tiempo y esfuerzo para alcanzar tu destino final.*

Establece entonces tus metas y objetivos.



1

(Llena los cuadros a continuación con total sinceridad)



PUNTO DE PARTIDA: Dónde y cómo me encuentro ahora	PUNTO MEDIO: Dónde y cómo me espero encontrar al finalizar el curso	PUNTO FINAL: Dónde y cómo me espero encontrar al alcanzar mi mayor crecimiento y desarrollo musical

¡Perfecto! Ahora, debes revisar que lleves contigo todo lo indispensable para iniciar el viaje:


5

 **2** (Marca con una X, si tienes las siguientes herramientas en este momento)



<input type="checkbox"/>	Metrónomo	<input type="checkbox"/>	Diario de "Viaje" (Diario de Práctica)
--------------------------	-----------	--------------------------	--

Pero espera, ¡No solo eso necesitas! Tienes que tomar en cuenta otros elementos que, en algún momento del viaje, te serán útiles para enfrentar ciertas dificultades y obstáculos.

 **3** (Sombrea de acuerdo a tu percepción, el grado de desarrollo personal de cada uno de los siguientes elementos, 0 es nada y 5 es completamente. Guíate de los ejemplos)



ELEMENTOS/HERRAMIENTAS ADICIONALES	0	1	2	3	4	5
Curiosidad por descubrir mi potencial						
Miedo al fracaso						
Conocimientos generales de teoría de la música						
Conocimientos generales de la interpretación del instrumento						
Comunicación de ideas, pensamientos y sentimientos propios						
Humildad/receptividad de crítica, sugerencia o comentario con madurez						
Confianza en sí mism@						
Determinación por lograr las metas						
Entusiasmo por aprender						
Pasión por la música y por el instrumento						
Disciplina personal						
Responsabilidad en la entrega de tareas						
Tolerancia a sugerencias o comentarios de otras personas						
Respeto a quienes te rodean y acompañan en el viaje						
¿Llevas algo más contigo? Escríbelo a continuación (malo o bueno, en el camino irás descubriendo qué debes preservar y qué debes dejar atrás).						

¿Te hace falta algo o no estás seguro que te alcance para todo el trayecto?

¡No te preocupes!

A partir de este momento vas a ir adquiriendo cada uno de estos elementos...

Ya con todo muy bien empacado, visualízate a punto iniciar el viaje.



4

(Dibújate a ti mismo con el camino que vas a iniciar por delante. Luego comparte tu dibujo con un compañero que no toque el mismo instrumento que tú. Explícaselo.)

A large, empty rectangular box with a thin blue border, intended for the student to draw their travel path and themselves.

No olvides que el descubrimiento y crecimiento musical es infinito.

II. ¿Qué es la interpretación musical?

LA INTERPRETACIÓN ES UN PROCESO EN EL CUAL SE COMPRENDE O TRADUCE ALGO.

Puede ser un texto, una acción, un acontecimiento, un discurso o en el ámbito musical, las notas de una partitura o de alguna melodía aprendida “al oído” (es decir, empíricamente).

Por lo tanto, ¡ES UN EJEMPLO DE COMUNICACIÓN ENTRE DOS O MÁS PERSONAS!

En el que el músico (intérprete) recrea una obra musical a través de la subjetividad, “y muestra la concepción auténtica y personal del alma de las notas musicales y sus emociones y sentimientos propios.” Casals (2015:12)

Entra al siguiente link, mira el video sobre cómo se desarrolla la comunicación entre personas e imagina cómo ocurre este proceso en el ámbito musical.

Link: <https://youtu.be/qMgZ1N4wS6o>



5 (Une con una línea los conceptos que se representan entre sí)



6

(Ahora únete con otros dos compañeros y dramatizan frente a la orquesta un ejemplo de comunicación en el ámbito musical. Al final expliquen quién o qué representaba a cada elemento o concepto de la comunicación.)



¡Excelente! Y para que todo esto ocurra, el intérprete debe estar preparado previamente con:

Cuadro 1
Conocimientos y habilidades necesarias para la interpretación

CONOCIMIENTOS	HABILIDADES
Teoría musical	Buen nivel técnico – instrumental
Historia de la música	Agilidad en la lectura rítmica, melódica y armónica
Análisis de la forma	Buen oído
Funcionamiento del instrumento	Sensación interna del pulso y la métrica

Fuente: Elaboración propia según resultados en investigación del trabajo (2020:35)

¿Has escuchado estos términos antes?



7

(Escribe qué significan para ti, y circula el que más te llama la atención.)



Recuerda que en este contexto, los conocimientos son todos los datos y representaciones mentales de un tema, mientras que las habilidades son todas las capacidades para ejecutar bien una cosa con facilidad.

Teoría musical

*Historia de la
música*

*Análisis de la
forma*

*Funcionamiento
del instrumento*

*Buen nivel
técnico -
instrumental*

*Agilidad en la
lectura rítmica,
melódica y
armónica*

Buen oído

*Sensación
interna del pulso
y la métrica*

*¿Tienes alguna duda o sientes que necesitas profundizar en alguno de ellos?
¡No te preocupes!*

Más adelante vas a leer y conocer más de cada uno.

III. ¿Qué es el liderazgo?

EL LIDERAZGO ES UNA ACTITUD QUE SE ASUME EN UN GRUPO PARA MOTIVAR, COMANDAR O CONDUCIR A PERSONAS.

Cuando se dice que el líder “comanda”, se refiere a que dirige las tareas o acciones para alcanzar algo en particular; mientras que cuando se dice que “conduce”, es porque participa a la par del resto.

Por lo tanto, ¡UN LÍDER ES QUIEN TRANSFORMA AL GRUPO EN UN EQUIPO!

Entra al link a continuación, mira el video y conoce más sobre el liderazgo.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=y2qDL3vZ3K4>



8 (Haz una lluvia de ideas creativa sobre el liderazgo.)



9 Con tu sección (conjunto de miembros de una orquesta que tocan la misma voz), construyan en una cartulina un mapa mental en equipo (aportando cada uno por lo menos 2 palabras sin repetir). Luego, hagan una pequeña puesta en común con el resto de grupos y permitan que una chica y un chico por equipo presenten el cartel.



10 (De las presentaciones, anota las palabra/s que consideres valiosas para agregar a tu lluvia de ideas).



Como ves, TODOS podemos ser líderes, porque el liderazgo no es algo con lo que se nace.

El liderazgo como toda interacción social, se desarrolla, estimula y fortalece todos los días con pequeñas acciones.

Bajo esta idea, la Asociación Mundial de Guías y Scouts (AMGS), el *movimiento infanto – juvenil mundial derivado del Escultismo y fundado en Londres que busca empoderar y convertir a las niñas y jóvenes en buenas ciudadanas del mundo a través de un programa de educación no formal propio y dirigido* Rodríguez (2020: 19); creo y estructuró un modelo específico de Enseñanza – Aprendizaje con la Universidad de Exeter llamado: “Modelo de la AMGS: liderando para ella y su mundo”.

Este modelo propone utilizar “seis pensamientos” como guía en la toma de decisiones y acciones, de acuerdo con el contexto, la experiencia y el aprendizaje de valores del “líder”.

Los “Modelos de pensamiento” nos ayudan a ser flexibles y poder ajustarnos a las situaciones y momentos en que debemos asumir el rol de líderes.

Dale un vistazo a la descripción de cada uno:

Cuadro 2

Modelos de pensamiento para el desarrollo del liderazgo de la AMGS



Fuente: AMGS (2016:5)

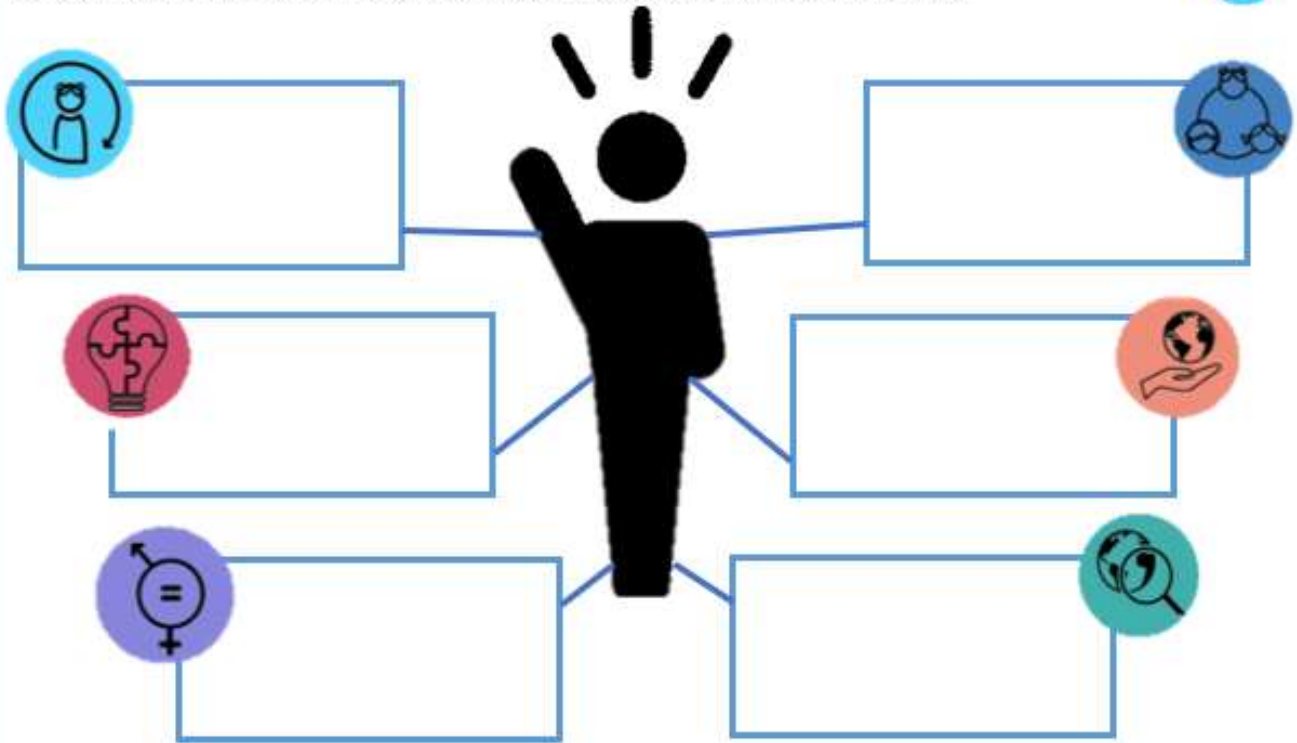
Cada uno puede usarse de manera independiente o en conjunto con otro u otros modelos, todo dependerá de la situación y el contexto del momento.



11

(Piensa en una situación y espacio en la que hayas asumido el rol de líder según cada modelo y escríbela.)

Toma en cuenta que cada modelo está representado por un símbolo y un color.



¿Eres que ya has actuado como un/a líder anteriormente? Aunque seguramente en este momento, también ocupas este rol en algún espacio o frente a un grupo de personas que te rodean.



12

(Piensa en lo que haces y en los lugares y grupos a los que perteneces, y escribe cómo se llaman, dónde son, qué haces ahí, la posición que ocupas y por qué piensas que eres un/a líder en cada uno. Luego, pide ayuda a un/a amigo/a para que lea lo que pusiste y una con una línea el nombre, con el símbolo de modelo de pensamiento de arriba, que cree que aplicas.)



NOMBRE	LUGAR	OCUPACIÓN	POSICIÓN	SOY LÍDER AQUÍ PORQUE

Ahora hay que terminar de armar nuestra “mochila de viaje”.

IV. ¿Cómo es tu instrumento?

UN INSTRUMENTO ES TODO OBJETO QUE SE PUEDE UTILIZAR PARA UN FIN EN PARTICULAR.

¿Con qué se puede hacer música? Prácticamente, ¡con cualquier objeto!

Por lo tanto, ¡EXISTE UNA GAMA INFINITA DE INSTRUMENTOS MUSICALES!

Para facilitar su estudio y organización, se delimitan en tres “familias”: cuerda, viento y percusión, de acuerdo a la forma con la que producen el sonido, y a su vez cada una de ellas se subdivide en otros grupos, de acuerdo a la textura, y al material con el que está hecho el mismo.

Tú tocas un instrumento de cuerda frotada, porque produce su sonido pasando un “arco” sobre sus “cuerdas”.



13 Dibuja tu instrumento musical con todas sus partes. Señálalas con una flecha y coloca su nombre.)

Instrumento	Arco



Cuadro 3
Instrumentos de cuerda frotada y su origen



OSX
Orquesta Sinfónica de Xalapa
Universidad Veracruzana

TEMPORADA UNO

2018

ENERO

Instrumentos de cuerda frotada

Buena parte de los instrumentos de cuerda frotada proceden de la misma familia de instrumentos. La variación en torno a su tamaño se debe a su "testitura" es decir, la altura y rango de sonidos que pueden alcanzar (sean éstos más graves o agudos).

VIOLONCHELO

Los primeros antecedentes de los violonchelos surgen en el renacimiento a modo de ser violines bajo.

VIOLA

Una teoría ampliamente difundida menciona que la viola puede ser anterior al violín, siendo "violín" un diminutivo de "viola".

RABEL

La viola fue desarrollada en algún momento de 1500 en Italia, a partir de los anteriores instrumentos de arco, como el rabel.

VIOLA DA GAMBA

Los violonchelos coexistieron durante mucho tiempo con este instrumento visualmente similar.

BARROCO

Fue a finales del S. XVI que el violonchelo se ganó un lugar como instrumento fijo en la Orquesta Sinfónica de Viena, dando inicio a su popularidad durante el barroco.

CONTRABAJO

VIOLONE

El contrabajo parece tener un antecedente en un instrumento del siglo XV conocido como violone, sin embargo, en la organología esto ha sido tema de discusión.

El contrabajo se dio poco después de los demás miembros de la familia del violín, pues al día de hoy se conservan algunos ejemplares construidos en el siglo XVI.

VIOLÍN

LA VIELLE Y LA ROTA

Son algunos de los ancestros más cercanos del violín, instrumentos medievales basados en el diseño de la cítara.

1555

El violín más antiguo del que se tiene registro, está fechado en 1555 y fue fabricado por Andrea Amati.

STRADIVARIUS

Es él quien termina de refinar la forma de la familia de los violines, sin embargo, experimentaciones siguieron hasta el siglo XIX.

BEETHOVEN
WAGNER
TCHAIKOVSKY

Fueron ellos, quienes por sus innovaciones en la orquestación le concedieron un lugar definitivo en la alineación orquestal.



Fuente: Universidad Veracruzana (2018:1)

Ahora, entra al siguiente link, mira el video y escucha cada uno de ellos.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=HypaqGQbjCY>



14 (Pregúntale a tu maestro un dato interesante de tu instrumento. Busca otro en internet y anótalos.)

DATO INTERESANTE QUE DIJO MI MAESTRO	DATO INTERESANTE QUE INVESTIGUÉ

¿CÓMO SE TOCAN ESTOS INSTRUMENTOS?

Empecemos por conocer las posturas correctas para tocar.

La buena postura es importante para el equilibrio, el cual nos permite relajarnos y fortalecer nuestras capacidades físicas y mentales para tocar.

Porque nos permiten encontrar un punto de balance para aprovechar la fuerza de la gravedad y potenciar el sonido de nuestro instrumento; además de facilitar la movilidad y agilidad de los dedos por la calma y relajación que éstas dan.

¿Cómo tocas tú como solista y en la orquesta?



15

(Saca tu instrumento, tómate una fotografía por cada postura que se te pide, recórtala y pégala)

	Cuerpo Completo (de frente, de pies a cabeza)	Mano derecha (sujetando el arco)
SOLISTA – ENTRÁCTICA		
SOLISTA		

Recuerda que en algunos instrumentos ambas posturas son las mismas, pero en otros hay un elemento importante que lo distingue: ESTAR SENTADO O DE PIE.

Cuadro 4

Posturas correctas para tocar los instrumentos de cuerda frotada

	VIOLÍN	VIOLA	CELLO	CONTRABAJO
Pies				
Cuerpo Completo	 Solista	 Orquesta	 Solista y Orquesta	 Solista y Orquesta
Mano Izquierda				
Mano Derecha				

Fuente: Elaboración propia.

Con cada postura se debe sentir comodidad y soltura.



16

(Regresa a las fotografías que te tomaste y analiza tus posturas. Circula aquello que debes mejorar.)

17

(Ve a YouTube, busca dos grandes intérpretes de tu instrumento que tengan muy buenas posturas, piensa en cómo su ejemplo puede influir en otros intérpretes como tú y escribe sus nombres, las posturas que te gustaron y lo que reflexionaste. Uno debe ser mujer. Compartan, y en grupo (por instrumentos) elaboren un cartel sobre las buenas posturas de su instrumento para colocar en la pared.)



	INTÉRPRETE 1	INTÉRPRETE 2
Nombre		
Sexo		
Postura/s muy buena/s		
Por qué		

¿Qué bonito suena verdad?

Por eso se dice que hay una estrecha relación entre la postura y la calidad del sonido.

Ahora terminemos de armar nuestra “mochila de viaje”.

V. ¿Qué pieza musical aprender a interpretar?

PARA QUE PUEDES VIVIR LA EXPERIENCIA DE CRECIMIENTO Y TRANSFORMACIÓN MUSICAL EN LIDERAZGO, DEBES ELEGIR UNA PIEZA NUEVA PARA APRENDER EN LOS PRÓXIMOS DÍAS.

Esta es tu decisión. Para facilitarte el proceso, seleccionamos 3 piezas y las colocamos por niveles.

Checa las partituras al final del folleto en la sección de “Anexos”, y escoge una.

NIVEL 1	NIVEL 2	NIVEL 3
Hace mucho mucho tiempo - Libro II	Gavotte de Lully – Libro II o III	Humoresque de Dvorak – Libro III o IV

¿Ya la elegiste?
¡Excelente!

18 (Escribe el nivel, el nombre de la pieza que seleccionaste y por qué lo hiciste.)



Nivel

Pieza

Por qué la elegí

¡Genial! Ahora que ya la tienes, debes crear tu propio “Diario de viaje”, conocido como “Diario de estudio”.

¿CÓMO USAR EL DIARIO DE PRÁCTICA O ESTUDIO?

El Diario de estudio será tu espacio personal para colocar lo que esperas caminar ese día, todo lo que vas encontrando en tu camino y lo que te faltó para mejorar el siguiente día “de viaje” o práctica.

Cada intérprete lo acomoda, estructura y organiza de acuerdo con su gusto, originalidad y creatividad.

Es decir, puede usar líneas, cuadros, dibujos, imágenes, entre otros, pero incluye un orden particular:

Cuadro 5

Orden o estructura de una práctica ideal individual de 2 horas

CONOCIMIENTOS	TIEMPO
1. Calentamiento del cuerpo (por secciones, sin y con instrumento).	20 min
2. Práctica de escalas (simples y con variantes, cuidando la afinación).	30 min
PAUSA – Ejercicios de respiración, estiramientos, pequeña caminata, lectura e investigación bibliográfica de repertorio, entre otros.	10 min
3. Práctica de ejercicios técnicos (básicos o muy específicos).	20 min
4. Práctica de repertorio individual y/o grupal (por secciones aisladas e integradas)	30 min

Fuente: Elaboración propia según resultados en investigación del Trabajo (2020:41)

Por lo tanto, el Diario de estudio debe contener un espacio para colocar lo que se hará, en cuánto tiempo, lo que se espera lograr y lo que se logró en realidad. DE CADA UNA DE ESTAS 4 SECCIONES DE LA PRÁCTICA.

También se puede agregar la fecha, cuánto tiempo duró toda la sesión, aspectos generales positivos y por cambiar para mejorar, y cómo me sentí al final de la sesión de práctica, entre otros.

¿Para qué servirá llenar y completar toda esta información al final? Para guardar un registro de nuestro progreso y mantener los objetivos claros de cada sección para tener buenos resultados de una manera más fácil y eficaz.



19

(Mira el ejemplo de Diario de práctica y une cada concepto con la parte correcta. Puede ser que no estén todos los elementos. Si falta alguno, agrégalo de una forma creativa.)



Sección de calentamiento, escalas, técnica, repertorio	<h3>Elementos del Diario de práctica</h3>
Espacio para colocar qué ejercicios se harán en esas secciones	
Espacio para colocar qué espero lograr con los ejercicios de esas secciones	
Espacio para colocar lo que se logró en cada sección	
Espacio para colocar el día en que se hace	
Espacio para colocar cuánto tiempo se dedicará a cada sección	
Espacio para colocar cómo me sentí al terminar	
Espacio para colocar aspectos positivos y por mejorar de toda la sesión	

¿Cómo lo diseñarías tú?



20

(Deja volar tu imaginación y diseña tu propio Diario de aprendizaje a mano, señalando sus partes. Luego lo tendrás que pasar a la computadora para imprimir y fotocopiar día a día para todas tus sesiones de práctica.)

Aquí tendrás un reto extra: añadir un elemento útil, nuevo y original y explicarlo al final. ¡Vamos tú puedes!

Elemento extra	
Para qué sería útil	

Este diseño no es permanente, puedes modificarlo conforme a tu necesidad.

Ahora, ¿Cómo lo hace tu compañer@ de atril de la orquesta?



21

(Presta el diseño del Diario de práctica de tu compañer@ de atril y coloca 2 cosas que te hayan gustado y 1 cosa que le podrías agregar o le recomendas cambiar según lo aprendido en este capítulo.)

ME GUSTÓ 1	ME GUSTÓ 2	LE AGREGARÍA O CAMBIARÍA

VI. ¿Cómo estudiar fortaleciendo los conocimientos y habilidades musicales?

LA PRÁCTICA CONSCIENTE Y CONSTANTE TIENE UN SINFIN DE BENEFICIOS EN EL APRENDIZAJE Y EL DESARROLLO DE LA HABILIDAD EN EL INSTRUMENTO.

A la práctica individual también la llamamos “estudio” en casa, y como el hecho de comer o vestirse....

Es algo que ¡TODO BUEN INTÉRPRETE HACE DIARIAMENTE!

Y como una actividad más de tu día a día, debes establecer una rutina. Vamos a ver cuál es la “rutina ideal de estudio”, pero antes conozcamos cómo estudias tú ahora.

¿Practicas todos los días? ¿Por cuánto tiempo?



22

(Contesta las preguntas y describe una práctica regular.)

¿No practicas todos los días ahora?

¡No te preocupes!

En este camino te ayudaremos a formar ese buen hábito para potenciar tus habilidades.

¿CÓMO SE ESTUDIA CON LA PARTITURA EN MANO?

20

Como sabes, el repertorio que seleccionamos para aprender en este módulo forma parte de los libros de la Metodología Suzuki para dichos instrumentos.

La Metodología Suzuki, también conocida como el “Método de la Educación del Talento” establece que:

«La habilidad musical no es un talento innato sino una habilidad que se puede desarrollar. Todo niño a quien se enseñe correctamente puede desarrollar habilidades musicales, como todos los niños aprenden a hablar su lengua materna. El potencial de cada niño no tiene límite». Asociación Suzuki de las Américas (2020:4)

Su fundador, el maestro Shinichi Suzuki desde 1965 decía que *“todo empieza en el oído, la escucha activa y internalización del repertorio que se va a tocar”*.

*¿Entonces es importante escuchar la pieza antes de tocarla?
¿Pero qué pasa si no hay grabaciones o videos de alguna pieza en particular?*

En ese caso, nos queda empezar por una lectura rítmica de la misma.

En este caso, que sí hay grabaciones con audio e imagen, vas a ver y escuchar la pieza que seleccionaste antes en estos links.

NIVEL	VIOLÍN	VIOLA	CELLO/CONTRABAJO
1	https://www.youtube.com/watch?v=4R0-Nt1pEY	https://www.youtube.com/watch?v=0wL4Z6xJ2i0	https://www.youtube.com/watch?v=hAa93A4bLA8
2	https://www.youtube.com/watch?v=EdVWDEOlphM	https://www.youtube.com/watch?v=tXtg7DGwBRw&list=RDTXtg7DGwBRw&start_radio=1	https://www.youtube.com/watch?v=qPdEw6l86dg
3	https://www.youtube.com/watch?v=6M6cZplgNLI	https://www.youtube.com/watch?v=GunHAUJhaAA	https://www.youtube.com/watch?v=3PhPE8Wg7Oo

Presta atención y siente su pulso, es decir, el *“golpe o pulsación constante que divide el tiempo en partes iguales.”* Teoría (2015:5)



23

(Anótalo. Puedes encontrar el tiempo correcto con el metrónomo = negras o *beats* por minuto, reproduciendo la pieza nuevamente y buscando la relación entre el pulso que marca el metrónomo con el pulso en el que el músico toca la pieza.)

Ahora empezemos con el análisis auditivo.

El análisis auditivo es indicar todo aquello que percibimos de la pieza por el oído.

Para facilitar la explicación, te compartimos la siguiente pieza (Bourré de Handel del Suzuki Violín Libro II):

<https://www.youtube.com/watch?v=QCik0gMQr3U> que es la que utilizaremos a lo largo del resto del módulo para una mejor explicación de los conceptos y actividades.

Veamos los parámetros que debes tomar en cuenta en esta sección:

Cuadro 6
Parámetros a tomar en cuenta en el análisis auditivo de una obra

PARÁMETROS	DESCRIPCIÓN
Instrumentación	Qué instrumentos intervienen o se escuchan en la pieza.
Altura del sonido: secciones, tesitura, punto de inflexión y punto culminante	Cómo se desarrolla la melodía de nuestro instrumento gráficamente, haciendo así una representación gráfica del movimiento del sonido (de acuerdo con la altura), encontrando las secciones, la nota más alta y la más baja de cada una, entre otras.
Velocidad: cambios en agógica	Como ya se conoce el pulso, marcar en qué punto de la representación gráfica este pulso cambia (con alguna pausa o modificando el tiempo).

Fuente: Elaboración propia

¿Cuáles serían estos parámetros en tu pieza?



24

(Anótalos; puedes ver el ejemplo del análisis auditivo que hicimos de nuestra pieza y repetir la reproducción de tu pieza una y otra vez para estar segur@ de cada uno.)

Instrumentación de mi pieza

Ejemplo: Violín solista con acompañamiento de piano.

Altura del sonido y todas las características de mi pieza

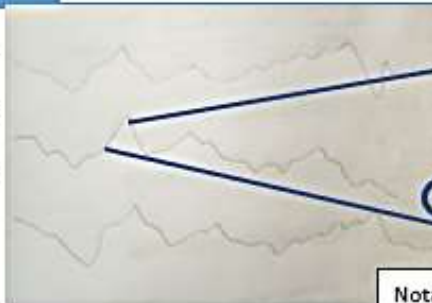
Cambios de agógica de mi pieza

Ejemplo:

SECCIÓN A1

SECCIÓN B

SECCIÓN A2, se parece a la primera pero tiene un final diferente



Punto culminante: nota más alta de la pieza

Pequeña pausa

Punto de inflexión: nota que nos ayuda a llegar a la más alta

Nota más alta: Si4

Nota más baja: Re3



25

(Júntate con tus compañer@s que estén trabajando en la misma pieza que tú (instrumento y nivel), compartan sus respuestas (discutan si no concuerdan en alguna) y marca con una "equis" o un "cheque" si concordaron o no al final.)

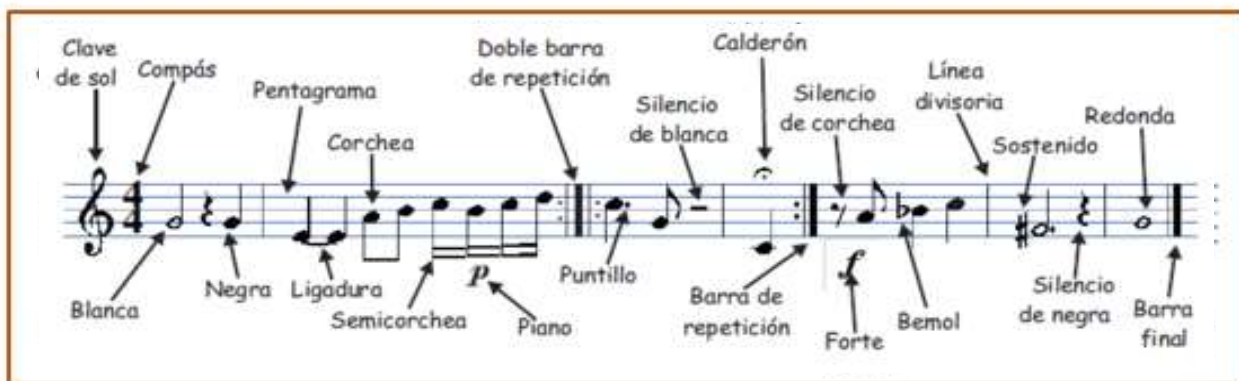
Ahora empecemos con el análisis visual (general y específico).

El análisis visual se relaciona con la Teoría musical.

Presta atención a los elementos básicos o símbolos que forman el Lenguaje que trata la Teoría musical.

Cuadro 7

Elementos del lenguaje musical



Fuente: Elaboración propia

Entra al link a continuación, mira el video y conoce más cada uno de estos elementos.

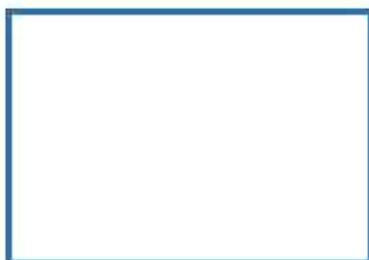
Link: <https://www.youtube.com/watch?v=2jc4vwmqKml>

Ahora, toma tu partitura.



26

(Mira el primer compás y dibújalo con todos sus componentes. Luego une con una flecha cada concepto y explica qué significa cada uno.)



Clave	<input type="text"/>
Compás	<input type="text"/>
Alteraciones	<input type="text"/>
Tonalidad	<input type="text"/>

¿Te diste cuenta de algo?
Con las alteraciones se puede encontrar la tonalidad.

Conociendo la tonalidad podemos armar su Escala.



27

(Tu director/a les explicará cómo se construye una. En grupos de tres de forma creativa deberán presentar una escala, marcando bien las distancias entre las notas.)



28

(Ahora mira la Escala de sol mayor, de la pieza ejemplo. Dibuja la escala de tu pieza. Cuida la estructura y la clave con la que la escribes.)



¡Muy bien! Con esto, estamos listos para marcar los elementos más importantes de la partitura:

Cuadro 8

Parámetros a tomar en cuenta en el análisis visual de una obra

PARÁMETROS	DESCRIPCIÓN
Técnica propia del instrumento	Qué detalles técnicos o formas de interpretar el instrumento nos indica (arcada, pizzicato, con legno, entre otros).
Velocidad: cambios en agógica	Qué cambios del pulso, pausa o modificación del tiempo están marcados en la partitura (a tempos, ritardandos, acelerandos, calderones). Se trató en el análisis anterior, pero es importante verificar si está indicado o es propio del gusto del intérprete.
Sonido: Cambios de matiz o volumen	Qué cambios del sonido están marcados en la partitura (piano, forte, mezzoforte, mezzopiano, crescendos, diminuendos, silencios importantes, entre otros).
Alteración armónica	Qué notas ajenas a la tonalidad principal en la que está compuesta la pieza se presentan en algún punto o sección de <u>la misma</u> (notas ajenas a la escala ya definida). Con estas notas podemos encontrar (en un análisis más profundo) las "modulaciones" y "contactos" por las que se mueve la melodía analizada.

Fuente: Elaboración propia.



Volvamos a tu partitura, la vas a utilizar en las siguientes actividades.



29

(En el grupo de compañeros que tocan tu pieza (mismo instrumento, mismo nivel), encuentren todos los elementos visuales de la partitura que eligieron y anótalos.)



30

(Marca todo elemento de estos parámetros que encuentres con los siguientes colores - técnica = verde, velocidad = azul, sonido = amarillo y armonía = naranja. El ejemplo de esta actividad y la siguiente, está en los Anexos.)



¡Excelente!

Ahora empecemos con el análisis de la estructura general de tu pieza.

Conocer la estructura de la pieza musical permite hacer un análisis detallado de cada una de sus partes.

En el análisis auditivo definimos la estructura básica según nuestro oído, ahora hay que verificarla en la partitura.

¿Cómo? Haciendo una lectura rítmica, melódica y armónica (en ese orden), y encontrando semejanzas y diferencias en cada una de estas lecturas.



31

(Haz estas lecturas, busca patrones o secciones iguales y anota de qué compás a qué compás encuentras las semejanzas. Luego compara tus respuestas en un grupo de 5 compañeros de diferente instrumento o nivel y anota lo que encuentres y lo que concuerden todos juntos.)

	Semejanzas	Compases
RITMO		
MELODÍA		
ARMONÍA		

Con estas secciones se arma la estructura, colocando letras a cada una de ellas en orden alfabético.

En la pieza ejemplo compartida anteriormente, se encuentra una estructura A1 – B – A2, porque la sección del inicio y la del final tienen el mismo ritmo, melodía y armonía hasta casi la mitad que hace una pequeña variación al final.

**¿Cómo te fue en las lecturas y este análisis?
¿Cuál de ellas se te facilitó más y cuál te costó un poco más completar?**

Generalmente la lectura y el análisis de la armonía suelen ser más complejos, pues si hubiere otro/s instrumento/s se debe evaluar toda la línea instrumental en vertical y encontrar el acorde (figura por figura), indicando el nombre (con las letras del cifrado americano) y el grado en relación a la tonalidad en la que se presenta (con números romanos y números de las distancias).

Entra al link a continuación, mira el video y conoce cómo se hace el análisis armónico de una pieza.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=MwG2lsvCcdw>

A todo este estudio de la "anatomía musical", se le llama Análisis de la forma, y le sirve al intérprete para estudiar de una forma más eficiente, así como para memorizar la pieza para su presentación.

Ahora daremos un pequeño viaje al pasado y aprenderemos Historia y estilo.

Entra al link a continuación, mira el video y conoce cada uno de los períodos de la música.

Link: https://www.youtube.com/watch?v=If_T1Q9u6FM



32

(Investiga sobre el compositor de tu pieza y el período musical al que pertenece. Coloca los datos más importantes a continuación.)

33

(Con esta información haz una infografía y preséntala en un collage que colocarán en exhibición. Tómate un tiempo para leer las de tus compañeros.)



Ahora lee y conoce a más detalle los últimos 5 períodos de la Historia de la música en general y su relación con la interpretación musical:

Cuadro 9

Características y elementos de la interpretación musical a través del tiempo

	Renacimiento	Barroco	Clásico	Romántico	Contemporáneo
Siglos	XV y XVI (1400 – 1600)	XVII hasta mitad del s. XVIII (1600 – 1750)	Segunda mitad del s. XVIII (1750 – 1810)	XIX hasta principios del s. XX (1810 – 1910)	XX hasta la actualidad (1910 – 2020)
Subdivisión	Primera generación: Escuelas Inglesa y Borgoña (1410 - 1450) Segunda generación Franco – Flamenca (1450 – 1480) Tercera generación Franco – Flamenca: Estilo Internacional (1480 – 1520) Cuarta generación (1520 – 1550)	Barroco Temprano (1580 – 1630) Barroco Medio (1630 – 1680) Barroco Tardío (1680 – 1730) Transición (1730 – 1750)	Primer Período (1750 – 1770) Segundo Período (1770 – 1795) Tercer Período (1795 – 1810)	Primer Romanticismo (1810 – 1825) Romanticismo Pleno (1825 – 1860) Romanticismo Tardío o Impresionismo (1860 – 1910)	Modernista (1910 – 1975) Contemporánea (1975 – a la actualidad)
Surgimiento	El interés de los Humanistas de recuperar y renovar la cultura griega y romana.	El nacimiento de la Ópera.	La muerte de Johann Sebastian Bach.	El cambio de estilo compositivo de Ludwig van Beethoven.	Es debatible, pero se suele decir que fue el momento en el que se diversificó el estilo y movimiento musical.
Compositores famosos	Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Josquin des Prés, Orlando di Lasso, Claudio Monteverdi (transición)	Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli, Georg Friedrich Händel, Domenico Scarlatti, Johann Sebastian Bach (transición)	Muzio Clementi, Luigi Boccherini, Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven (transición)	Franz Schubert, Félix Mendelssohn, Franz Liszt, Johannes Brahms, Peter Tchaikovski, Niccolò Paganini	Luigi Russolo, Aleksandr Skriabin, Arnold Schönberg, Igor Stravinsky, Bela Bartok, Zoltan Kodály, Anton Webern, Paul Hindemith, John Williams
Uso de la música y conceptualización de la interpretación	La música es utilizada para fines religiosos en su mayoría. Aparece la "particella" (impresión de la música) e inicia la adquisición masiva de los libros de música. Se desarrolla el individualismo en la ejecución instrumental a lo largo del período.	La música se comparte en todas las actividades sociales, pero "pertenece" a la iglesia y a la alta nobleza, quienes la utilizan como propaganda. Los intérpretes conocen muy bien la técnica y posibilidad de sus instrumentos.	La música deja de servir exclusivamente a la iglesia y a la nobleza y se puede disfrutar en espectáculos públicos y en casas de burgueses. En este punto, la música se "internacionaliza" y los intérpretes hacen giras por las principales ciudades de Europa.	La música se convierte en una profesión y en medio de expresión individual del intérprete y compositor (no por encargo como se hacía anteriormente). A partir de esto, los compositores, le dan un toque nacionalista a sus composiciones.	La música se transforma y adquiere pluralidad en su práctica, apegándose a la innovación y avance tecnológico del momento.

	Renacimiento	Barroco	Clásico	Romántico	Contemporáneo
Estilo interpretativo	Se consolida la textura "polifónica" (imitativa en su mayoría), para tres o seis voces "cantábiles" en los ocho modos gregorianos; hasta el final del período que se fue olvidando y usando el intervalo de quinta entre la fundamental.	Aparece el estilo "recitativo" y se diferencian dos estilos compositivos: - El "francés": conservador basado en formas de danza bipartitas con gran ornamentación. - El "italiano": innovador basado en escalas, cadencias y progresiones fuertes con muchas modulaciones y la posibilidad de improvisar libremente.	El arte se redescubre e imitaba el modelo grecorromano, a excepción de la música, que creó un estilo musical nuevo: melodía y armonía simple y sencilla, que muestra claridad, orden y elegancia. Se deja el bajo continuo, se presentan frases en estructura antecedente y consecuente en armonías de tónica y dominante con cadencias claras.	Se inicia la ruptura de normas de la música tradicional, se utiliza una armonía muy colorida e intensa por gran cantidad de instrumentos, y se fomenta la música programática, es decir, la que narra directa o indirectamente una historia.	Se diversifican los estilos, entre los cuales se utilizaba: - cualquier sonido natural o técnico (producido por algún artefacto) con total libertad, - el "acorde místico", un acorde de cuartas y tritonos - juegos con células interválicas - la aglutinación rítmica o melódica - las disonancias extremas - acentuaciones irregulares - microtonalismo - dodecafonismo - serialismo
Formas musicales interpretadas	Se consolida la misa y el motete. Nace un "estilo nacional" con el madrigal, el chanson y el lied. A su vez, se da mucha importancia a la improvisación.	Se crean las formas musicales como la sonata, la suite, el concierto grosso y la ópera.	Se establecen las formas musicales como la sinfonía, la sonata y el cuarteto. Destacan las Misas de Réquiem o de difuntos.	Se desarrollan las oberturas de conciertos, las variaciones sinfónicas, los valz, nocturnos y los poemas sinfónicos. La ópera alcanza su cúspide.	Las composiciones ya no tienen una forma en particular.
Instrumentos más destacados en las composiciones	El Canto se acompaña por ministriles, órgano, virginal, arpa, laúd o vihuela (el cual también se destacó como instrumento solista).	Clave, órgano, instrumentos de cuerda de la familia del violín que se terminan de perfeccionar en el s. XVII (violín, viola, viola da gamba, laúd violoncello), fagot, flauta y oboe	El desarrollo final del Piano le da la oportunidad de dominar las obras musicales de la época, aunque también sobresale el violín y se amplía la orquesta.	Crece la orquesta sinfónica como se conoce hoy en día, y se valora el virtuosismo en el intérprete. Aparece el contrafagot, saxofón, corno inglés y la tuba.	Se expanden las técnicas de ejecución y se incluyen instrumentos en su mayoría de percusión, jamás utilizados como los útiles sonoros y los instrumentos electroacústicos o electrónicos.
Tonalidad	No existe el concepto, aunque en el ámbito lingüístico de la tesitura y el timbre, se establece el uso de las 4 voces (soprano, bajo, alto y tenor).	Aparece la tonalidad y el uso de bajo continuo en las composiciones.	Se utilizan más las tonalidades mayores sobre las menores en las composiciones; y se amplía el campo de tonalidades (más alteraciones) y modulaciones.	Se inicia el uso del cromatismo en las composiciones, se frecuente más el uso de tonalidades menores y se potencia una gran expresividad armónica.	Se abandona la tonalidad, y la música se vuelve atonal. Se inicia la utilización del ruido en las composiciones.
Tempo	Se descarta el ritmo libre gregoriano, y se establece la medida firme de la música.	No hay indicación de tiempo, el intérprete lo "sabe" por su experiencia.	El ritmo es claro y preciso, por lo que se mantiene firme y no permite alteraciones.	El ritmo adquiere cierta flexibilidad, y las composiciones se volvieron más extensas.	El ritmo y el tiempo en general toma un carácter subjetivo e irregular.

	Renacimiento	Barroco	Clásico	Romántico	Contemporáneo
Dinámica	El intérprete no utiliza dinámicas al cantar o tocar su instrumento musical.	No hay indicación clara de alguna dinámica.	Se establece el uso de dinámicas contrastantes (f – p).	Se juega con todos los "matices", tanto contrastantes como medios.	No hay mucha variación en cuanto al sonido. El intérprete decide.

Fuente: Elaboración propia



34

(Después de leer el cuadro, anota un dato que te pareció interesante de cada periodo, luego en 2 minutos, trata de recolectar la mayor cantidad de datos interesantes del Renacimiento entre todos los integrantes de la orquesta y anótalos. Haz lo mismo con cada periodo. Cuida de no repetir ninguno.)

	Mi dato	Los datos de mis compañeros
Renacimiento		
Barroco		
Clásico		
Romántico		
Contemporáneo		

¿Cuántos datos recolectaste? ¡Ahora estamos list@s para tocar!

¿CÓMO SE ESTUDIA CON EL INSTRUMENTO EN MANO?

Como sabes, la mejora en la habilidad instrumental está en la práctica diaria, basada en la reflexión y retroalimentación personal.

Como ya conoces la pieza (con las tres lecturas previas – rítmicas, melódicas y armónicas) será el momento de estrenar el Diario de práctica, pero antes debes realizar una pequeña grabación.


35

(Graba toda tu pieza y manda el video a tu maestro de instrumento. Pídele que te envíe todas las sugerencias posibles y anótalas a continuación. Luego coloca cómo vas a trabajar cada uno de esos aspectos.)

Hagamos la primera evaluación.



<i>Sugerencias de mi maestro</i>	<i>Cómo lo voy a trabajar en estos días</i>

¡Excelente! En los próximos 5 días vas a trabajar en cada una de las sugerencias, para mejorar en la siguiente entrega.

La clave está en entender bien qué se necesita para solventar el problema y organizarlo de una forma secuencial adecuada.

Cuando nos referimos a una organización “secuencial” nos referimos a “ordenar los pasos técnicos” para alcanzar el objetivo, que sería mejorar en este u otro aspecto sugerido.

Por ejemplo, no se puede empezar a trabajar en la velocidad si hay algún problema de afinación, o tampoco se puede trabajar en proyección de sonido y matices si hay algún problema con la postura y la tensión muscular.

Veamos cómo se trabaja la técnica.



36

(Enumera los aspectos técnicos que vas a trabajar (con otro color en el cuadro anterior) y anótalos en tus hojas del Diario de estudio. Recuerda que debes dividirlos bien, de tal forma que no creas trabajar más de 2 aspectos por sesión de práctica. Cuida también en colocarlos en el lugar correcto: práctica de ejercicios técnicos)

Ahora veamos cuáles son los problemas técnicos más comunes y algunas sugerencias de cómo trabajarlos en la práctica:

Cuadro 10
Problemas técnicos más comunes en los instrumentos de cuerda frotada

TÉCNICA	PROBLEMA/S MÁS COMÚN/ES	CÓMO TRABAJAR PARA MEJORAR Y RESOLVERLOS
Postura	Hay alguna posición incómoda o incorrecta.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (espacio corporal y espacio en el instrumento si hubiere). 2. Mover y experimentar suavemente en otra posición. 3. Tomar nota y verificar las posturas o posiciones correctas. 4. Colocar adecuadamente, sintiendo el cambio. 5. Iniciar o continuar la práctica, parando de vez en cuando para revisar. 6. Repetir el paso 4 y 5 hasta "internalizar" la postura correcta y cómoda.
	Aparece dolor que puede llevar a una lesión.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (músculo, articulación, tendón, etc.). 2. Cerrar los ojos, respirar profundo y relajar el área afectada. 3. Tomar nota y verificar cuándo y cómo aparece el dolor (hallar la causa). 4. Si fuere mala postura, corregir y evitar el dolor cuidando de ella. Si este no es el caso, y el dolor persiste hay que acudir con un especialista para un tratamiento.
Movimiento del arco	Se tuerce en algún punto o no se pasa en el lugar correcto.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar la causa y verificar si es constante o solo en alguna parte del arco o figura en particular (el arco se coloca en un lugar incorrecto, hay tensión en muñeca, se mueve el codo hacia adelante y atrás, entre otros). 2. Aislar el problema: si fuera el lugar incorrecto, se practica levantando y regresando el arco al mismo espacio con los ojos cerrados para internalizar el lugar correcto entre las "efes", y el puente y el diapasón; si fuera tensión, relajar el punto donde se tensa y repasar el movimiento suavemente sin el arco, luego con el arco sobre el hombro (violín o viola) o sobre las piernas (cello o contrabajo), por último, llevarlo al instrumento con cuerda suelta, antes de hacerlo con la digitación correcta; y si fuere el movimiento del codo, se haría lo mismo que si hubiere tensión, solamente que hay que pedir que sostengan el brazo y el codo y poco a poco lo vayan soltando conforme se vuelva inconsciente no moverlo.
Afinación	Se omite alguna alteración.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar la nota incorrecta (en la partitura y en el instrumento). 2. Asegurar la digitación y el arco en la cuerda de la nota correcta. 3. Tocar la nota correcta en redondas en cuatro compases, se puede cerrar los ojos y pensar la nota mentalmente mientras se escucha. 4. Luego se añade la nota anterior a esa, también en redondas en cuatro compases (1 compás la nota anterior seguido de otro compás de la nota correcta) También se puede añadir la nota posterior después de una vez. En acordes primero se debe afinar el grupo de notas en vertical antes de agregar la nota anterior o posterior. 5. Se sigue el paso 4 en blancas, negras y corcheas, cuidando los cambios. 6. Por último se trabaja con toda la frase, a un tiempo lento con metrónomo (cuidando la precisión y afinación de todas las notas especialmente de "la correcta"), luego a tiempo moderado, y así hasta alcanzar la velocidad real.

TÉCNICA	PROBLEMA/S MÁS COMÚN/ES	CÓMO TRABAJAR PARA MEJORAR Y RESOLVERLOS
Afinación	Falta velocidad y precisión rítmica (articulación).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc. en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y hallar el porqué de la dificultad (figura, movimiento de dedos, de arco, entre otros). 3. Aislar el problema: si fuere la figura o cierta combinación de éstas, solfear el ritmo con aplausos; si fuere el arco, practicar los cambios con cuerda suelta; o si fuera el movimiento de dedos, practicar ejercicios de independencia e ir añadiendo nota por nota. También se puede practicar con pizzicato. 4. En cualquier caso, practicar con metrónomo y aumentar progresivamente la velocidad para ganar agilidad, cuidando la precisión.
Cambio de cuerdas	No hay claridad al hacerlo.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc. en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y hallar el porqué de la dificultad (figura, movimiento de muñeca, de codo, entre otros). 3. Aislar el problema: si fuere la figura o cierta combinación de éstas, solfear el ritmo con aplausos; si fuere la muñeca o el codo, relajar y repasar el movimiento suavemente sin el arco, luego con el arco sobre el hombro (violín o viola) o sobre las piernas (cello o contrabajo), por último, llevarlo al instrumento con cuerda suelta, antes de hacerlo con la digitación correcta. 4. En cualquier caso, practicar con metrónomo y aumentar progresivamente la velocidad para ganar agilidad, cuidando la precisión.
	Se oyen pequeños acentos al cambiar (en la punta o en el talón).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc. en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y hallar el porqué de la dificultad (figura, movimiento de arco acelerado, exceso de presión, entre otros). 3. Aislar el problema: si fuere la figura, cierta combinación de éstas o movimiento de arco acelerado, relajar y repasar el movimiento suavemente sin el arco, luego con el arco sobre el hombro (violín o viola) o sobre las piernas (cello o contrabajo) y por último, llevarlo al instrumento con cuerda suelta antes de hacerlo con la digitación correcta; si fuere exceso de presión, mover los dedos, la mano, la muñeca, el brazo y practicar notas largas (redondas) por 4 compases quitando la mayor cantidad de peso. Se puede hacer el mismo ejercicio, pero moviendo los dedos de la mano de arco mientras se mueve sobre las cuerdas. 4. En cualquier caso, adelantar el cambio y practicar con metrónomo aumentando progresivamente la velocidad para ganar agilidad, cuidando siempre la precisión.
Distribución de arco	No se hace el movimiento correcto (utiliza poco arco para ciertas figuras o viceversa).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc. en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota, marcar la distribución correcta gráficamente en la partitura y dividir el arco de acuerdo a la nota/s (<u>se</u> puede colocar pequeñas marcas con cinta al inicio). 3. Hallar el porqué de la dificultad (velocidad, tensión en muñeca o antebrazo derecho, movimiento holgado y abierto del arco, entre otros). 4. Aislar el problema: si fuere la velocidad repasar el movimiento con metrónomo lentamente e ir subiendo la velocidad progresivamente, sintiendo e internalizando la sensación y espacio correcto; si fuere tensión (relajar) o movimiento holgado (dar energía al antebrazo, la muñeca y dedos de la mano derecha), repasar la distribución correcta en el hombro (violín o viola) o sobre las piernas (cello o contrabajo), luego con cuerda suelta y por último, hacerlo con la digitación correcta.

TÉCNICA	PROBLEMA/S MÁS COMÚN/ES	CÓMO TRABAJAR PARA MEJORAR Y RESOLVERLOS
Distribución de arco	Se “acaba” el arco antes de terminar la/s nota/s o se “come” alguna ligadura.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc. en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y marcar con lápiz o algún color la/s nota/s o ligadura si hubiera. 3. Verificar el número de notas que contiene la/s nota/s o ligadura y dividir el arco en esa cantidad (se puede colocar pequeñas marcas con cinta al inicio). 4. Practicar con cuerda suelta marcando cada nota (si fuere staccato o algún golpe de arco con pausa) y tarareando cada nota mientras se hace el movimiento (si fuere ligadura normal), al menos 4 compases con metrónomo subiendo la velocidad progresivamente. 5. Cuando ya se tenga de esta forma, se agregan las digitaciones y se repite el paso 4 colocando los dedos (haciendo las notas indicadas en el pasaje) hasta hacerlo al tiempo requerido.
	Se pierde la energía o no es preciso.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc. en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y marcar con lápiz o algún color la/s nota/s o ligadura si hubiera que se omite. 3. Practicar la sección, frase o semifrase agregando nota por nota con la misma energía y precisión, lentamente con metrónomo. 4. Repetir subiendo la velocidad progresivamente, ganando resistencia.
Golpes de arco	Se omite alguno en específico.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc. en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y marcar con lápiz o algún color la/s nota/s o ligadura si hubiera que se omite. 3. Practicar el golpe de arco correcto con cuerda suelta con metrónomo lentamente e ir subiendo la velocidad progresivamente, cuidando la precisión al menos 4 compases. 4. Añadir la digitación, se repite el paso 3 hasta hacerlo al tiempo requerido. 5. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para practicar el cambio claro y preciso del golpe de arco.
	No se hace correctamente o no resuena.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tomar nota y hallar el porqué de la dificultad (no se apoya con el pulgar, se pellizca con la uña, se hace en otro lugar que no es, entre otros). 2. Aislar el problema: si no se apoya el pulgar o se hace en otro lugar que no es, verificar antes de hacerlo que esté bien posicionada la mano y los dedos (del instrumento y del arco), y practicar solo el pizzicato hasta que esté claro, luego repasar el cambio (si hubiere) entre arco y pizzicato añadiendo la nota anterior y posterior; si fuere que se pellizca con la uña, marcar con un marcador el punto correcto de la yema y repasar en ese espacio desde el inicio, parando para verificar que se está haciendo correctamente. 3. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para practicar el cambio claro y preciso del pizzicato.
Pizzicato	Falta velocidad y precisión.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tomar nota y hallar el porqué de la dificultad (no se anticipa el cambio, hay tensión en la mano derecha, no están listas las digitaciones, entre otros). 2. Aislar el problema: si no se anticipa el cambio en la mano derecha o izquierda, repasar solo el movimiento sin arco o sin instrumento, sintiendo <u>e</u> <u>internalizando</u> el movimiento, luego practicarlo con las notas correctas, ir subiendo la velocidad progresivamente; si fuera que hay tensión, relajar la mano, muñeca, brazo y en el aire repasar el movimiento, hasta lograrlo. 3. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para practicar fomentar la agilidad con precisión.

TÉCNICA	PROBLEMA/S MÁS COMÚN/ES	CÓMO TRABAJAR PARA MEJORAR Y RESOLVERLOS
Cambio de posición	Se oye el cambio (glissando) o no llega a la nota correcta.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tomar nota y hallar el porqué de la dificultad (no se conoce cómo mover la mano o el punto exacto al que hay que llegar, hay tensión, entre otros). 2. Aislar el problema: si fuere el desconocimiento, mover el brazo izquierdo "arriba y abajo" del diapasón sin arco, sentir e "internalizar" la sensación del movimiento y cómo se mueve el pulgar con el primer dedo, luego practicar el cambio en 4 compases repitiendo la nota en las dos posiciones, deslizando suavemente los dedos sobre la cuerda parando el arco, y por último sin parar evitando presionar los dedos al mover el brazo subiendo la velocidad progresivamente; si fuere tensión hacer lo mismo pero moviendo el pulgar y los dedos uno por uno antes y después del cambio para relajar la mano y facilitar el cambio. 3. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para practicar fomentar la agilidad con precisión, cuidando de no caer en el error nuevamente.
	Al hacerlo, se corta el sonido entre una nota y otra.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tomar nota y tararear las notas haciendo el movimiento en el aire sin arco. 2. Repetir el paso 1 pero con el arco en el hombro (violín o viola) o en las piernas (cello o contrabajo). 3. Volver a tararear pero ahora haciendo el movimiento y cambio de posición solo con la mano izquierda sin arco. 4. Unir arco y digitaciones lentamente por 4 compases e ir aumentando la velocidad paulatinamente. 5. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para asegurar la destreza, cuidando de no caer en el error nuevamente.
Vibrato	No es constante (en una nota y entre dos o más).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar la causa y verificar si es constante o solo en alguna/s nota/s (porque algún dedo no tiene fuerza, la mano o el brazo no dominan el movimiento constante, hay un cambio de posición en el camino, entre otros). 2. Aislar el problema: si fuera porque no hay fuerza, hacer ejercicios de desarrollo de la fuerza e independencia de dedos antes de practicar el vibrato como tal; si fuera porque no se domina el movimiento, practicar en 4 compases de redondas sin arco, oscilar el tono de cada nota dedo por dedo en una posición fija, tratando de colocar el dedo sin parar el arco, si parara el movimiento repetir desde el inicio para "internalizar" el movimiento. 3. Unir arco y digitaciones lentamente por 4 compases e ir aumentando la velocidad paulatinamente. 4. Se añaden las notas anteriores y posteriores paulatinamente para asegurar la destreza.
	Se hace un movimiento o estilo incorrecto.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar y verificar si es constante o solo en alguna/s nota/s. 2. Definir si es el movimiento en sí o el estilo de acuerdo a la época. 3. Si fuere el movimiento, repasar el movimiento en el aire con metrónomo en 4 compases de redondas, luego con el instrumento sin arco y por último ya con el arco, pasando por blancas, luego negras...en tercera o cuarta posición; si fuere el estilo, verificar la época y compositor previo a interpretar para definir el estilo correcto.
Armónicos	Se corta el sonido o no resuena.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar el lugar (sección, frase, semifrase, etc. en la partitura y en el instrumento). 2. Tomar nota y marcar con lápiz o algún color la/s nota/s. 3. Colocar bien los dedos de la mano izquierda y acercar el arco al puente. 4. Practicar con metrónomo lentamente en 4 compases de redondas mantener el sonido antes de cambiar de nota. Si fuere necesario aisladamente los cambios de posición (entre nota y armónico o solo armónicos). 5. Subir la velocidad progresivamente, así como las figuras (blancas, negras, etc.)

TÉCNICA	PROBLEMA/S MÁS COMÚN/ES	CÓMO TRABAJAR PARA MEJORAR Y RESOLVERLOS
Armónicos	No se hacen exactamente los que dice la partitura (suelen confundirse).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Encontrar la/s nota/s incorrectas. 2. Tomar nota y marcar con lápiz o algún color la/s misma/s. 3. Definir la nota correcta. 4. Repasar el cambio, "internalizando" la nota correcta y luego añadiendo paulatinamente la nota anterior y posterior, subiendo progresivamente la velocidad.

Fuente: Elaboración propia

Como puedes ver es importante empezar lentamente e ir asegurando nota por nota la formación correcta de la técnica.

¿Sólo esos ejercicios puedes hacer?

¡No!

Puedes hacer variantes rítmicas y melódicas diferentes para practicar y desarrollar estas técnicas. Esto incluye variaciones en arcadas y digitaciones (posiciones).

¡Se creativo!



37

(En grupos de a dos personas, organicen una propuesta de solución para cada uno de estos

problemas técnicos y anótenlo a continuación. No olviden explicar el problema que buscan resolver.)

	Nuestro ejercicio	Ejercicios de mis compañeros que me interesa replicar
Posturas		
Movimiento de arco		
Ajustración		

	<i>Nuestro ejercicio</i>	<i>Ejercicios de mis compañeros que me interesa replicar</i>
<i>Cambio de cuerdas</i>		
<i>Dist. de arco</i>		
<i>Cospes de arco</i>		
<i>Pizzicato</i>		
<i>Cambio de posición</i>		
<i>Vibrato</i>		
<i>Armónicos</i>		

¡Excelente!



36



38

(Ahora presenten y enseñen a toda la Orquesta los ejercicios que proponen. Anota arriba algún/os ejercicio/s que te llamara/n la atención o te gustaría/n practicar luego, es decir que quieras replicar en tu práctica.)

Ahora pon en práctica cualquiera de estos ejercicios todos los días, al terminar el siguiente tema vendrá la evaluación 2.

Muy bien, repasemos entonces lo que implica tocar en una orquesta de cuerdas.

La sección de cuerda es la más grande de una orquesta clásica tradicional. Una orquesta de cuerdas está formada por los violines primeros, violines segundos, violas, cellos y contrabajos.

Cada registro cumple una función específica y se sitúa en cierto lugar por cuestiones sonoras tanto de proyección del sonido como de integración de las voces.



39

(Dibuja la distribución de la orquesta de cuerdas a la que perteneces y a todos los integrantes de tu registro instrumental. No olvides colocar el nombre del registro y los nombres de todos tus compañeros.)

MI ORQUESTA DE CUERDAS

MI REGISTRO

Entonces, en la orquesta formas parte de más de 1 grupo, los cuales se integran para **HACER ALGO FENOMENAL JUNTOS.**

40

(Muestra tu dibujo a cada uno de tus compañeros y diles en una palabra una característica positiva que admires o te guste de esa persona. Anota todas las palabras que te digan a ti, dibújate rodeado de ellas, anota qué piensas sobre todas estas palabras y agrega de otro color aquellas características positivas que sabes que tienes pero olvidaron mencionar tus compañeros.)



Yo soy así...

Esto me hace pensar o sentir...

*¿Viste toda la buena energía que llevas a la orquesta?
¡Lo que tu aportas es valioso y único!*

La Orquesta como un espacio para la interpretación musical en grupo también presenta procesos de comunicación y liderazgo.

Entra al link a continuación, mira el video y conoce el rol del director en una orquesta.

Link: https://www.youtube.com/watch?v=_BOF2nK2Xcs



41

(Anota cómo aportas, te comunicas y practicas el Liderazgo con tus compañeros en la Orquesta actualmente).

Cómo apporto	Cómo me comunico	Cómo lidero

La práctica orquestal es una actividad en la cual ocurren ciertos procesos basados en lineamientos muy específicos (que solo comprenden viviendo la experiencia).


*Tocar en orquesta es una experiencia maravillosa.
Esta experiencia (proceso) está definido por el rol del liderazgo de cada uno
de los subgrupos que conforman la orquesta.*

Todos son líderes desde sus sillas, pero cada registro tiene a dos personas en las sillas del frente cerca del director, las cuales deben encargarse de dirigir las entradas, dinámicas y movimientos del subgrupo.

Estos espacios por lo general se ganan a través de audiciones, las cuales pueden ser por temporadas, por semestre, año, etc...

*¿Tú has hecho alguna audición?
¿Cada cuánto la hacen en tu orquesta?*


Hay un protocolo importante que ocurre en una presentación o concierto público, y es el protocolo de **39** ingreso del director y otro protocolo que ocurre en cada ensayo, que es el de la afinación.

 **42** (En el próximo ensayo van a dramatizar todos juntos como orquesta, un concierto, haciendo ambos protocolos. Anota los pasos a seguir, en cada uno para futuras referencias.)



<i>Afinación de la orquesta</i>	
<i>Entrada del director</i>	

Ahora vamos a empezar a aprender una pieza sencilla para orquesta de cuerdas, se llama: “Noche de Luna entre Ruinas”. Entra al link y escucha la interpretación: <https://www.youtube.com/watch?v=zeZdhe67uEg>

 **43** (Descarga tu partitura – está en los anexos y realiza nuevamente las actividades 23 – 32 tomando nota en una hoja aparte. Luego pégala a continuación.)



--

Ahora practícala individualmente. Utiliza siempre tu Diario de práctica para tomar todos los apuntes necesarios.

Mientras tanto entra al link a continuación, mira el video y conoce algunas dinámicas para hacer en equipo.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=wmWtkeG7wPI>



44

(Planifica una actividad para hacer con todos tus compañeros de la orquesta, en base a cualquiera de los temas que trabajamos y has desarrollado en este módulo de aprendizaje y anótala. El reto será incluir la interpretación musical en ella. Puedes dibujar si deseas también.)

45

(Dirige y realiza la actividad con todos tus compañeros de la orquesta, anota cómo te sentiste y qué tipo de liderazgo aplicaste según los Modelos de Pensamiento que has estado aplicando.)



Me sentí	Tipo de Liderazgo

¿Qué tan divertido fue eso?

Lo mejor de estar en una orquesta es compartir con tus compañeros una pasión y convertirse en una familia.

Ahora hagamos la segunda evaluación.



46

(Graba toda tu pieza en casa con público presente (puede ser tu familia o algún amig@ invitad@). Luego revisa el video y has una autoevaluación de tu interpretación. Coloca los aspectos positivos y aquellos que debes mejorar, especificando cómo vas a trabajar en ello en tus próximas prácticas.)

Positivo	Por mejorar	Cómo lo pienso trabajar



47

(Tu directora te va a asignar en un grupo, con 1 compañero de cada registro, toda una semana trabajarán en equipo, ensayando la pieza orquestal, y la pieza individual – consejos. Anota los conflictos que encontraron, cómo los resolvieron como equipo, y nombra un ejemplo de un momento de Liderazgo que haya mostrado cada uno del grupo, incluyéndote.)



Conflictos o problemas	Cómo los solucionamos	Momentos de liderazgo de cada uno

¿Ya ves?

La clave está en la actitud, en escuchar y buscar soluciones.

VII. ¡LO LOGRASTE!

Ya solo nos queda la Evaluación final.

48



(Tu directora te indicará la hora y el día, para pasar a tocar tu pieza individual frente a la orquesta, así también con tu grupo la pieza de orquesta. Usa la forma que se encuentra en los anexos, para hacer una autoevaluación y coevaluación de todos los que toquen la misma pieza que tú individual. Recibe la autoevaluación de tu director/a de orquesta y maestr@ de instrumento y pégalo a continuación.)

Mi Autoevaluación final de la interpretación individual

Mis Coevaluaciones finales de la interpretación individual

¿Ves cómo creciste?

*No hay duda del gran potencial que todos tenemos.
Solo hay que aprender a explotarlo: a través de la sonrisa, el corazón y un buen
equipo: LA FAMILIA DE LA ORQUESTA*

50

(Para terminar, has un pequeño ensayo de los aprendizajes alcanzados en este módulo y tu perspectiva para el futuro.)



Mi Ensayo: -----

¡Felicidades! Concluiste el módulo de aprendizaje.

Esto no quiere decir que esto es todo.

*¡Recuerda que éste es solo el inicio a muchos más éxitos y aprendizajes en todos los
ámbitos de tu vida!*

4

Long, Long Ago

ロング ロング アゴー

T. H. Bayly
ベ-リ-

Moderato

The main musical score consists of four staves of music in G major, 3/4 time. The first staff starts with a *mf* dynamic and includes fingering numbers (3, 0, 1, 3, 4, 1, 3, 2, 1, 0, 2, 1, 0, 3). The second staff continues with similar fingering and ends with a *p* dynamic. The third and fourth staves also feature complex fingering and dynamic markings (*f* and *p*).

Variation (変奏曲)

Variation Variation Variacion

The variation section consists of four staves of music in G major, 3/4 time, featuring intricate fingerings and accents. The first staff begins with a *mf* dynamic and includes fingering numbers such as 3, 0, 3, 0, 1, 0, 1, 2, 3, 0, 4, 3, 1, 0, 0, 3, 0, 2, 1, 0, 0, 0, 2, 0, 4, 0, 3, 0, 0. The second and third staves continue with similar complex patterns, with the third staff starting at a *f* dynamic. The fourth staff concludes the variation with a *mf* dynamic.

Il y a Très, Très Longtemps

Lang, Lang ist's her

Hace Mucho, Mucho Tiempo

16

10

Gavotte

ガボット

Allegretto

J. B. Lully

grazioso
mf

4

8

12

16

20

poco rit. *a tempo ma più agitato*

24

32 0 3 2 1 0 2 1 0 (4) 0 1 0 2 1 0 (4) 0 1 0 2 1 0 0 0 1 0 1 0 1

36 3 3 3 4 2 3 2 3 1 0 V 0 0 0 3 2 3 (4) 0

40 2 1 0 0 1 2 3 2 1 2 1 0 1 1 0 0 3 2 3 (4) 0

44 2 0 2 1 2 1 3 2 0 3 0 1 1 1 V 1 1 2 1 0 3 2

48 (4) 1 0 1 0 0 1 2 1 2 3 2 0 0 0 3 2 3 (4) 0

52 2 1 0 1 2 3 2 1 0 1 0 1 2 12 tr 1 V 0 0

rit

練習の方法 第3指を押さたまふ。音程を正しく
 Procedure for practice Comment s'exercer Verfahren zur Übung Procedimiento para práctica

* 3 4 4 3 3 4 4 3 ** 12 11 0 3 2 3 2 1

3

Humoresque

ユーモレスク

Poco lento e grazioso

A. Dvořák
ドヴォルジャーク

p leggiero

dim. *rit.*

mf *f*

rit.

p a tempo

rit. e dim.

f a tempo

4 Long, Long Ago

Moderato

T.H. Bayly

The musical score for "Long, Long Ago" is presented in two systems of four staves each. The first system is the main piece, and the second system is the Variation.

Main Piece:

- Staff 1:** Starts with a *mf* dynamic. Features a quarter note followed by eighth notes, a quarter rest, and a quarter note with a 4th fingering.
- Staff 2:** Continues the melody with eighth notes and a quarter note with a 4th fingering. Ends with a *p* dynamic.
- Staff 3:** Features a *f* dynamic. Includes a 0th fingering and a *p* dynamic marking.
- Staff 4:** Continues the melody with eighth notes and a quarter note with a 4th fingering. Ends with a *p* dynamic.

Variation:

- Staff 5:** Starts with a *mf* dynamic. Features a 0th fingering and a *V* (accents) marking.
- Staff 6:** Continues the variation with eighth notes and a 4th fingering.
- Staff 7:** Continues the variation with eighth notes and a *p* dynamic marking.
- Staff 8:** Continues the variation with eighth notes and a 0th fingering. Ends with a *mf* dynamic.

10 Gavotte

J.B. Lully

Allegretto

mf con grazioso

f

p *mf*

f

poco rit. *a tempo piu agitato* [3rd position]

p

f 3rd position

ritard. molto *a tempo* *mf* V

tr *rit.* V

4 Humoresque

A. Dvořák

Poco lento e grazioso

p leggiero

frog

5

p

frog

9

mf

13

rit.

17

p a tempo

21

p

rit. e dim.

25

f a tempo

f

29 *f* *poco rit.*

31 *f a tempo*

37 *f* *largamente rit.*

41 *p a tempo*

45 *pp* *rit. e dim.*

49 *p a tempo* *pp meno mosso*

53 *rit. e dim.* *ppp*

Preliminary Practice

Set bow at middle. Use a very short bow stroke.
Keep the bow on the string during the rest.

54 *ppp* *rit.*

1 Long, Long Ago

Moderato

T. H. Bayly

The main musical score consists of four staves of music in bass clef. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes fingerings 1, 4, 0, 1, 2, 4, 0, 1, 4, 2, 1, 0, 2, 1, 0, 4. The second staff continues with fingerings 5, 4, 0, 1, 2, 4, 0, 1, 4, 2, 1, 0, 1, 0, 4. The third staff starts with a dynamic marking of *f*, followed by a *p* marking, and includes fingerings 9, 4, 2, 1, 0, 0, 2, 1, 0, 4, 4, 2, 1, 0, 0, 2, 1, 0, 4. The fourth staff begins with a dynamic marking of *f* and includes fingerings 13, 4, 0, 1, 2, 4, 0, 1, 4, 2, 1, 0, 1, 0, 4.

Variation

The variation section consists of four staves of music in bass clef. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes fingerings 1, 4, 0, 4, 0, 1, 1, 2, 4, 0, 0, 4, 1, 0, 4, 0, 2, 1, 0, 0, 2, 0, 1, 0, 4, 0. The second staff continues with fingerings 5, 4, 0, 4, 0, 1, 0, 1, 2, 4, 0, 0, 4, 1, 0, 4, 0, 2, 1, 0, 0, 1, 0, 4, 0, 3, 0, 0. The third staff starts with a dynamic marking of *f*, followed by a *p* marking, and includes fingerings 9, 4, 0, 2, 1, 0, 0, 2, 0, 1, 0, 4, 0, 4, 0, 2, 1, 0, 0, 2, 0, 1, 0, 4, 0. The fourth staff begins with a dynamic marking of *f* and includes fingerings 13, 4, 0, 4, 0, 1, 0, 1, 2, 4, 0, 0, 4, 1, 0, 4, 0, 2, 1, 0, 0, 1, 0, 4, 0, 3, 0, 0.

2 Gavotte

J. B. Lully

Allegretto

mf con grazioso

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

5 4 2 4 2 2 1 0 1 2 0 4 4 4 0 2 1

10 2 0 2 1 2 1 4 2 0 1 2 1 0 4 2 1 0 1 0

15 1 2 1 2 4 2 0 4 2 2 1 0 1 2 4 2 1 0 1 0 1 2

20 *rit.* *piu mosso* *3rd pos.* 1 2 0 1 2 4 0 1 3 0 1 4 3 3 1 0 4 2 4 2 1 0 4 2 1 0 2 1 0

25 *3rd pos.* 0 1 0 1 2 4 0 1 3 0 1 4 3 1 3 1 0 4 2 4 2 1 0 4 2 1 0 2 1 0 0 1 0 2 1 0

30 *3rd pos.* *rit.* *a tempo* 0 1 0 2 1 0 3 4 1 3 2 4 1 0 1 0 1 0 1 0

35 4 2 4 2 2 1 0 1 2 4 2 1 2 1 0 1 1 4 2 4 0

40 2 1 0 V 4 V 1 2 0 4 0 // 4 4 0 2 1 2 0 2 1 2 7

45 1 4 2 0 4 0 1 // 1 V 2 1 0 4 2 1 0 1 0 1 2 1 2 4

50 2 0 // 0 4 2 4 0 2 1 0 1 2 4 2 1 0 1 0 1 2 tr 0 V

rit. *f*

Detailed description: This is a bass guitar musical score for three staves. The first staff (measures 40-44) features a melodic line with fret numbers 2, 1, 0, 4, 1, 2, 0, 4, 0, 4, 4, 0, 2, 1, 2, 0, 2, 1, 2, and 7. It includes vibrato (V) markings and a double bar line. The second staff (measures 45-49) continues the melody with fret numbers 1, 4, 2, 0, 4, 0, 1, 1, 2, 1, 0, 4, 2, 1, 0, 1, 0, 1, 2, 1, 2, 4. It also includes vibrato (V) markings and a double bar line. The third staff (measures 50-54) concludes the piece with fret numbers 2, 0, 0, 4, 2, 4, 0, 2, 1, 0, 1, 2, 4, 2, 1, 0, 1, 0, 1, 2, 0, and 0. It features a trill (tr) marking, a vibrato (V) marking, a deceleration (rit.) marking, and a forte (f) dynamic marking. The piece ends with a double bar line.

8 Humoresque

A. Dvořák

Poco lento e grazioso

P *leggero*

2nd pos.

rit.

mf 3rd pos.

mf *f* 2nd pos. rit.

P *a tempo* 2nd pos.

3rd pos. rit. e dim.

f *a tempo* 2nd pos.

f 3rd pos. poco rit.

3rd pos. 2nd pos. 4th pos. 5th pos.

Preliminary practice 1

Use a very short bow stroke. Keep the bow on the string during the rest.

Preliminary practice 2

Stop bow and prepare.
1st finger glides to harmonic A.

6

11

Bourrée
ブーレ

Allegretto

G. F. Handel
ヘンデル

Musical score for Bourrée by G. F. Handel. The piece is in G major, 3/4 time, and consists of 48 measures. The tempo is marked Allegretto. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Trills are marked with a 'V' above the notes. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

Dynamics and markings throughout the score:

- Measures 1-4: *p espressivo*
- Measures 5-8: *mf*
- Measures 9-12: *p espressivo*
- Measures 13-16: *mf*
- Measures 17-20: *mf*
- Measures 21-24: *p*
- Measures 25-28: *pp*
- Measures 29-32: *f*
- Measures 33-36: *mf*
- Measures 37-40: *p*
- Measures 41-44: *p*
- Measures 45-48: *pp*, *f*, *rit.*

Noche de Luna entre Ruinas

Mariano Valverde
arr. Jonathan Olivares

$\text{♩} = 110$

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

14 1. arco

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

21 2. arco

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

28

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pp

mf

f

mf

44

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

51

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

61

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

f

mf pizz.

p

f

1.

2.

70

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

75

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

This system of musical notation covers measures 75 through 79. It features five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Violin I part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin II part plays a steady eighth-note accompaniment. The Viola part has a sparse, rhythmic accompaniment. The Violoncello and Contrabasso parts play a consistent bass line of quarter notes.

80

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

This system of musical notation covers measures 80 through 84. It features the same five staves as the previous system. The key signature remains two flats. The Violin I part continues its melodic line, showing some chromatic movement and a triplet of eighth notes in measure 83. The Violin II part maintains its eighth-note accompaniment. The Viola part continues its rhythmic accompaniment. The Violoncello and Contrabasso parts continue their bass line.

85

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

This musical system covers measures 85 to 89. It features five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Violin I part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin II part has a similar melodic line. The Viola part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Violoncello and Contrabasso parts have a simple harmonic accompaniment of quarter notes.

90

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

This musical system covers measures 90 to 94. It features the same five staves as the previous system: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature and time signature remain the same. The Violin I part continues its melodic line. The Violin II part continues its melodic line. The Viola part continues its rhythmic pattern. The Violoncello and Contrabasso parts continue their harmonic accompaniment.

95

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

sf

sf

arco

mp

102

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

mp pizz.

pp

f

f

f

v

109

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

This musical system covers measures 109 to 114. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Violin I and II parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Viola and Violoncello parts play a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords, often using slurs and accents. The Contrabasso part provides a steady bass line with quarter and eighth notes.

115

arco

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

This musical system covers measures 115 to 120. It features the same five staves as the previous system. The key signature remains two flats. The Violin I and II parts are marked *arco* and play a melodic line with accents and slurs. The Viola and Violoncello parts play a rhythmic accompaniment with accents and slurs. The Contrabasso part provides a steady bass line with accents and slurs. Dynamics include *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *fz* (forzando).

Nombre Evaluador: _____ Fecha: _____

Nombre del que evalúa: _____ Instrumento: _____ Nivel: _____

COEVALUACIÓN

INSTRUCCIONES: Mira la interpretación de tu compañer@, presta atención a todos los aspectos necesarios para interpretar correctamente (que aprendiste a lo largo del módulo) y completa las casillas con una X. Por último, coloca tu opinión en las líneas. Se sincero con cariño y respeto, la idea es que tu compañera/o utilice estos resultados para mejorar en la próxima interpretación.

ASPECTOS A CALIFICAR	SÍ	NO
Toca toda la pieza.		
Se nota que escuchó la pieza antes de tocarla.		
Se para correctamente, mantiene el equilibrio entre los dos pies en el suelo.		
Tiene buena postura de instrumento.		
Tiene buena postura de arco.		
Lee la pieza musical que presenta.		
Toca de memoria la pieza musical que presenta.		
Toca en la tonalidad en la que está escrita la pieza.		
Toca en el ritmo correcto todas las secciones presentadas de la pieza.		
Toca uno o más ritmos incorrectos en alguna de las secciones presentadas. En el/los Compás/es: _____		
Mantiene un pulso estable al tocar en las secciones presentadas de la pieza.		
Toca afinada/o todas las notas.		
Toca desafinada/o una o más notas. Cuál/es son: _____		
Muestra un buen sonido en todas las notas. Las proyecta correctamente.		
Muestra un buen sonido en la mayoría de las notas, a excepción de éstas: _____		
Hace y muestra todos los matices al tocar.		
Hace y muestra la mayoría de matices al tocar a excepción de éste/os: _____		
Hay fluidez en toda la interpretación.		
Hay alguna pausa o ritardando no marcado en la interpretación, en el compás: _____		
Se muestra seguro en toda la interpretación.		
Se muestra inseguro en alguna sección de la interpretación, en el compás: _____		
TOTAL		
UNO O DOS ASPECTOS POSITIVOS:		
UNO O DOS ASPECTOS PARA MEJORAR Y TRABAJAR PARA LA PRÓXIMA INTERPRETACIÓN:		

Nombre Intérprete Evaluador: _____

Fecha: _____

Instrumento: _____







Nivel: _____

AUTOEVALUACIÓN

INSTRUCCIONES: Completa las casillas con una X de acuerdo con tu Interpretación. Por último, coloca tu opinión en las líneas. Se sincero, la idea es utilizar estos resultados para mejorar en la próxima interpretación.

ASPECTOS A CALIFICAR	SÍ	NO
Toqué toda la pieza.		
Se nota que escuché la pieza antes de tocarla.		
Me paré correctamente, mantiene el equilibrio entre los dos pies en el suelo.		
Tuve buena postura de instrumento.		
Tuve buena postura de arco.		
Leí la pieza musical que presenta.		
Toqué de memoria la pieza musical que presenté.		
Toqué en la tonalidad en la que está escrita la pieza.		
Toqué en el ritmo correcto todas las secciones presentadas de la pieza.		
Toqué uno o más ritmos incorrectos en alguna de las secciones presentadas. En el/los Compás/es: _____		
Mantuve un pulso estable al tocar en las secciones presentadas de la pieza.		
Toqué afinada/o todas las notas.		
Toqué desafinada/o una o más notas. Cuál/es son: _____		
Mostré un buen sonido en todas las notas. Las proyecta correctamente.		
Mostré un buen sonido en la mayoría de las notas, a excepción de éstas: _____		
Hice y mostré todos los matices al tocar.		
Hice y mostré la mayoría de matices al tocar a excepción de éste/os: _____		
Hubo fluidez en toda la interpretación.		
Hice alguna pausa o ritardando no marcado en la interpretación, en el compás: _____		
Me mostré segura/o en toda la interpretación.		
Me mostré insegura/o en alguna sección de la interpretación, en el compás: _____		
TOTAL		
UNO O DOS ASPECTOS POSITIVOS:		
UNO O DOS ASPECTOS PARA MEJORAR EN LA PRÓXIMA COEVALUACIÓN:		
QUÉ ME PARECIÓ LA ACTIVIDAD:		

CUADRO DE ACTIVIDADES Y SUS MODELOS DE PENSAMIENTO

ACTIVIDAD						
1	X					
2	X					
3	X					
4	X		X		X	
5		X				
6	X	X	X	X	X	
7	X					
8		X				
9	X	X	X	X	X	
10	X					
11	X					
12	X	X	X	X	X	X
13		X				
14		X	X	X	X	
15		X				
16	X					
17	X		X	X	X	X
18	X					
19		X				
20	X	X				
21	X		X	X	X	
22	X					
23		X				
24		X		X		
25			X	X	X	X
26	X					
27		X	X		X	
28	X					
29			X	X	X	
30	X					
31	X		X	X	X	
32				X		
33		X		X	X	
34	X		X	X	X	X
35	X		X	X		
36	X	X				
37	X	X	X	X	X	X
38	X	X	X	X	X	X
39	X	X			X	
40	X	X			X	
41	X					X
42			X	X	X	X
43	X	X		X		
44	X	X		X	X	X
45	X	X	X	X	X	X
46	X	X		X	X	
47	X	X	X	X	X	X
48	X	X	X	X	X	X
49	X					
50	X	X				X

REFERENCIAS

73

Asociación Mundial de Muchachas Guías y Scouts. 2017. *Liderando para Ella y su Mundo: Resumen del Modelo de Liderazgo Guía y Guía Scout*. Inglaterra. Editorial Guía. 15 págs.

Disponible en: https://duz92c7qaoni3.cloudfront.net/documents/Leadership_model_summary_-_SPANISH.pdf

Gallardo, María de los Ángeles. 2017. *La Interpretación Musical y su Enseñanza*. Argentina. Campus Educación Revista Digital Docente. 23 págs.

Disponible en: <https://www.campuseducacion.com/blog/revista-digital-docente/la-interpretacion-musical-ensenanza/>

Galduf, Fermin. 2015. *Músicos y emociones: Hacia una Teoría de la Interpretación Musical*. Argentina. Coaching para Músicos. 13 págs.

Disponible en: <http://coachingparamusicos.es/musicos-y-emociones/>

Maggiolo, Daniel. 2020. *Instrumentos Musicales*. Apuntes de Acústica Musical. 16 págs.

Disponible en: <http://www.eumus.edu.uy/docentes/maggiolo/acuapu/ins.html>

Medina, Diana. 2018. *Práctica Instrumental: Reflexiones acerca de la Eficiencia en el Tiempo de Estudio*. Colombia. Universidad EAFIT. 23 págs.

Disponible en: https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/11717/MedinaLopez_DianaCarolina_2017.pdf?sequence=1

Olivares, Jonathan. 2019. *Score – Partitura para Orquesta de Cuerdas de Noche de Luna entre Ruinas*. Guatemala. Musescape. 9 págs.

Disponible en: <https://musescape.com/user/27055306/scores/5816185>

Rodríguez, Mariana. 2020. *El Liderazgo Guía y su aplicación utilizando la Interpretación Musical en una Orquesta*. Guatemala. Universidad del Valle de Guatemala. 107 págs.

Suzuki, Shinichi. 2013. *Partituras para Violín, Viola, Cello y Contrabajo Libro 1, 2 y 3*. Editorial Internacional.

Disponible en: <https://compartituras.net/metodo-suzuki-para-violin-completo-10-tomos/>

Universidad Austral de Chile. 2019. *Interpretación Musical*. Chile. Página Web. 3 págs.

Disponible en: <https://www.uach.cl/admision/principal/va1divia/interpretacion-musical>

Videos Didácticos e Interactivos. YouTube.