

Universidad Nacional

C.I.D.E.A

Escuela de Música

Proyecto de Trabajo Final de Graduación

Stephanie Morera Córdoba

Susana Flores Grant

Antología de música tradicional de Costa Rica y Nicaragua: material  
complementario para la enseñanza del violín en adolescentes de 13 a 17 años de  
edad.

2021

## Tabla de Contenidos

Capítulo I.....	4
1.1 Introducción: .....	4
1.2 Tema y su importancia:.....	6
1.3 Antecedentes teóricos y prácticos .....	11
1.4. Preguntas de Investigación .....	19
1.5. Objetivo General .....	19
1.6 Objetivos Específicos: .....	19
Capítulo II: Marco Referencial.....	20
Capítulo III: Metodología de la investigación .....	28
3.1 Sujetos de información y contexto .....	28
3.2 Categorías de análisis.....	30
3.3 Estrategias Metodológicas .....	32
3.4 Técnicas e instrumentos que se utilizaron en el diagnóstico .....	35
3.5 Resultados de la indagación.....	36
Capítulo IV: Diseño, ejecución y evaluación del proyecto .....	39
Ejecución del proyecto .....	39
4.1 Descripción de las actividades realizadas.....	39
Repertorio seleccionado para realizar la antología. ....	41
4.2 Criterios e instrumentos utilizados en el proyecto .....	42
4.3 Análisis de los resultados obtenidos.....	43
Capítulo V: Conclusiones.....	46
Apéndices .....	48

Entrevista a folcloristas .....	48
Entrevistas a profesores .....	49
Aplicación de entrevistas .....	50
Bitácoras de los profesores .....	55
Entrevista al folclorista Freddy Calvo .....	64
Programas de Estudio.....	76
Programa de estudio de violín de la Escuela Municipal de Música de Mercedes Norte de Heredia. .....	76
Plan de estudios de violín Sistema Educativo Saint Clare .....	85
Descripción general de métodos de violín comúnmente utilizados en la enseñanza del violín. ....	93
Bibliografía .....	95

## Capítulo I

### 1.1 Introducción:

La siguiente investigación tiene como finalidad principal el rescate, aprendizaje, junto a la difusión de una parte de las diferentes manifestaciones de la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua. Bajo esta premisa la investigación aborda la recopilación, análisis y adaptación de un repertorio de música tradicional encontrada en Costa Rica y Nicaragua; esto como instrumento didáctico para el aprendizaje en la ejecución del violín.

Se busca promover el acercamiento de la población adolescente que estudia violín a la ejecución de una parte representativa del vasto repertorio tradicional de Costa Rica y Nicaragua, lo anterior ejecutado mediante su recopilación en una antología dirigida a la enseñanza del violín. Con el acercamiento de los jóvenes a la música tradicional se busca inculcar en ellos un mayor interés hacia la cultura y promover el respeto hacia la producción autóctona; para ello, se busca brindar una fuente de información que promueva la identificación con el ámbito histórico cultural propio.

En el Capítulo I de este trabajo se plantea el tema y su importancia, donde se hace hincapié en la necesidad de material complementario enfocado a la música tradicional, pudiendo ser utilizado con fines pedagógicos, específicamente para el estudio del violín. Posteriormente, se encuentran los antecedentes teóricos y prácticos que se organizan en tres categorías: la primera de éstas agrupa algunas recopilaciones de música costarricense, siendo diseñadas para utilizarse en la enseñanza de instrumentos musicales. La segunda categoría ubica los trabajos en los cuales se rescata la utilización de música tradicional como herramienta para la enseñanza; por último, esta categoría refiere a aquellas indagaciones que se han enfocado en la conservación y el rescate de música producida en algunas zonas de Costa Rica y Nicaragua.

En el final de éste capítulo se plantean las preguntas de investigación; el objetivo general y los objetivos específicos se circunscriben en busca del procedimiento adecuado, con el fin de elaborar una recopilación de partituras de música tradicional, donde se contengan los elementos necesarios para propiciar el aprendizaje del violín.

En el segundo capítulo se encuentra el marco referencial; en éste se examinan aquellos autores que nos ofrecen información acerca de las características y beneficios de la música tradicional, propuestas en torno al tema mencionado. También, las consideraciones técnicas que se utilizaron para realizar un ordenamiento escalonado en el nivel del violín; por último, el Capítulo II consta de una referencia sobre la definición de antología y su percepción en la sociedad actual.

En el Capítulo III se desarrolla el Marco Metodológico en el cual se describe el tipo, enfoque y diferentes pasos de la investigación; la población involucrada en el estudio, las categorías de análisis, la estrategia metodológica, las técnicas e instrumentos que se utilizaron para llevar a cabo la recopilación de la información y por último, la estructuración del análisis de los resultados.

En el Capítulo IV se describe el diseño de la antología y la implementación del proyecto con este material como base. Además, se incluye el análisis de los resultados obtenidos a partir de la implementación de la antología en las clases de violín en la Escuela de Música de Mercedes Norte en Heredia, además del Colegio Saint Clare en Tres Ríos. Finalmente, en el Capítulo V se evalúan los resultados del proyecto y se realizan algunas reflexiones y recomendaciones.

En el aspecto práctico, la recopilación que se realizó del repertorio y que se llamará en adelante *antología*, podrá presentar múltiples formas de utilización. Un objetivo deseable es emplearlo en diferentes escuelas de música, donde jóvenes adolescentes realizan su formación musical; siendo de utilidad este material como complemento de otras metodologías que el instructor o institución utilice de manera regular.

De acuerdo a la estructura que posee la antología, el proceso formativo inicia con obras sencillas en el aspecto rítmico; de la misma forma se forman cimientos en ámbitos melódicos y de ejecución individual (con acompañamiento opcional). Progresivamente se van interpretando obras con mayores desafíos técnicos como en el ritmo, fraseo, carácter y construidas a una o varias voces. Las obras pertenecientes a los dos países mencionados aparecen intercaladas en un orden definido, dado a un aumento progresivo de los requerimientos técnicos, sin estar agrupadas por región.

Se propuso fomentar una curiosidad genuina que surja a partir del conocimiento y experiencia generada en los estudiantes que se integraron en la aplicación del proyecto, buscando extender el interés por descubrir, junto a explorar e investigar sobre el repertorio mencionado; llegando de esta forma a incentivar la conciencia acerca de la importancia que tiene el rescate de las tradiciones de cada país. Esta investigación busca favorecer la motivación de los músicos para continuar preservando lo propio, fomentar la creación de obras y poder compartir con el resto del mundo.

## **1.2 Tema y su importancia:**

Esta investigación se gestó inicialmente a partir de un cuestionamiento originado por experiencias docentes propias y de colegas educadores recopiladas por las investigadoras; siendo estas relacionadas en la formación musical que se ha recibido durante años en Costa Rica, específicamente en el ámbito del aprendizaje del violín dentro de las Escuelas Municipales, el Sistema Nacional de Educación Musical (SINEM), Instituto Nacional de Música, Conservatorio de Castilla, Etapa básica de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (UCR) y Preuniversitario de la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Costa Rica (UNA).

Hoy en día persisten en nuestro país una serie de hábitos relacionados a la música tradicional que se han dejado en desuso, contribuyendo a la pérdida de identidad socio-cultural. La comunidad costarricense con frecuencia desconoce y en ocasiones rechaza la música tradicional autóctona, considerándola como “anticuada” y carente de estética; el apoyo que recibe la producción y difusión de música tradicional es tristemente escaso, dejando perder grandes aportes musicales que son parte de nuestra idiosincrasia. Esta situación se ha visto reflejada en múltiples ocasiones dentro de nuestros centros educativos, en las cuales tanto estudiantes como maestros subestiman la importancia de la música tradicional; limitando o dejando completamente por fuera su ejecución dentro de las actividades musicales.

Esto se puede observar en los festejos y celebraciones que cada vez son menos frecuentes y con menos público asistente; los espacios para presentar una ejecución artística de música tradicional son más reducidos, según testimonios de músicos y artistas que integran cimarronas y grupos de bailes folclóricos.

Los conservatorios de música en Costa Rica basan su formación principalmente en producciones musicales, historia, periodos, estilos y ritmos europeos; en pocas ocasiones (dependiendo del profesor y su metodología) se considera la música tradicional como una herramienta, en la mayoría de los casos los estudiantes recurren a otros medios para conocerla.

La idea principal que engloba este proyecto responde a la pertinencia que tiene la búsqueda de una formación instrumental integral en la cual los estudiantes de violín, tengan la oportunidad de llevar a cabo la exploración de manifestaciones musicales con las cuales no están familiarizados, motivándolos a explorar diversos géneros musicales; así como también a conocer música de otros momentos históricos, otras culturas y aprender de sus diferencias junto a sus puntos de encuentro.

Particularmente la formación de los instrumentistas de cuerda se ha convertido en una práctica enfocada hacia el estudio de la música académica europea; formando a nuestros

estudiantes, futuros músicos y docentes en la técnica de repertorio internacional, dejando de lado el repertorio autóctono costarricense y los aportes que este pueda representar a nivel técnico.

Debido a que como se mencionó anteriormente, el ámbito de la educación instrumental en Costa Rica perpetúa un procedimiento formativo con metodología basada en compositores europeos; esto puede percibirse con claridad en los programas educativos utilizados en las instituciones que fueron objeto de estudio, donde los métodos utilizados para la enseñanza del violín son los mismos que se utilizan en Europa: *Suzuki*, *A Tune a Day*, *Wohlfahrt*, *Kayser*, *Kreutzer*, *Sevcik*... entre otros.

Considerando que bajo este enfoque metodológico queda marginado el repertorio tradicional, se genera un desaprovechamiento de lo que sería la oportunidad ideal para ofrecer una formación más vinculante con la herencia cultural. El presente proyecto propone rescatar parte de la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua.

Estos dos países fueron elegidos a razón de su cercanía cultural y geográfica; a pesar de la xenofobia constante que se presencia en la sociedad, creemos que las similitudes en relación a tradiciones sociales y costumbres musicales pueden provocar un nivel más amplio de comprensión hacia las personas del país vecino. La otra razón es el acceso a la música de ambos países por parte de las investigadoras; ya sea por medio de libros, discos, internet o colegas.

En el campo de la música tradicional, la cantidad de información que permite ampliar y enriquecer de manera favorable nuestro sistema educativo suele ser insuficiente. Un asunto de importancia que impulsó este proyecto es precisamente la carencia de material musical editado, permitiendo ser una referencia a la música tradicional y que al mismo tiempo pueda ser adaptado para aplicarse en la enseñanza del violín.

A partir de lo analizado con anterioridad, es importante conocer la historia y la cultura de los antepasados, para así comprender la historia que ha conducido a una nación hasta su contexto actual; se pretende brindar un aporte específicamente a la enseñanza del violín, elaborando una

antología que contenga obras representativas del legado histórico tradicional de Costa Rica y Nicaragua que los estudiantes y profesores puedan agregar a su repertorio de estudio.

Se busca que tanto el docente como sus estudiantes puedan llegar a conocer e interpretar la música de Costa Rica y Nicaragua, brindar una nueva herramienta didáctica para la enseñanza del violín que podría ser utilizada en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Costa Rica (UNA) dentro su programa Preuniversitario, en la Etapa básica de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (UCR), en los distintos talleres que eventualmente se podrían efectuar en los centros educativos del Ministerio de Educación Pública de Costa Rica (MEP), el Sistema Nacional de Educación Musical (SINEM), en academias privadas, Escuelas Municipales y otras entidades de formación musical.

El planteamiento surgido a partir de esta investigación no pretende desmerecer el importante uso de metodologías extranjeras como método de enseñanza en el instrumento; por el contrario, busca ofrecer al estudiante una nueva alternativa para que su formación se realice de manera más abierta, teniendo la oportunidad de acceder a una mayor variedad musical posible, nutriéndose también de los aportes que el repertorio de la música tradicional brinda.

Para el desarrollo del proyecto se contó con material aportado por músicos procedentes de Costa Rica y Nicaragua, profesores, instrumentistas, folcloristas, material escrito... entre otros medios. Se realizaron entrevistas a profesores que incursionaron en este tema o temas similares, de la misma forma que se entrevistaron a folcloristas y compositores; conocer sobre su experiencia en el tema y su percepción acerca del rescate de lo autóctono. Se analizó la afectación como resultado de dejar de lado la música tradicional y cómo esto se ha visto manifestado en la sociedad a lo largo de los años.

La música se ha descubierto como una buena fuente de rescate de identidad cultural, ya que, preservando la letra de las canciones, los ritmos nacionales y las biografías de los compositores se conoce parte del contexto social y político que rodeaba a nuestros antepasados.

Por ello es necesario fomentar el redescubrimiento de palabras, expresiones y melodías que formaron parte importante de la identidad e idiosincrasia de cada país; precisamente por medio de las obras musicales también se conocen las principales actividades socioeconómicas de cada país... así como el contexto laboral, político y cultural. A través de la música se puede llevar a cabo una reconstrucción de la idiosincrasia, la forma de vida y el desenvolvimiento de una sociedad.

Raúl Iturria (2006) refiere que algunos autores mencionan la importancia y necesidad de preservar los aspectos culturales de una nación ya que es reconocido como “el alma nacional”, presentando una perspectiva propositiva relacionada a la divulgación y enseñanza, todo ello en torno a lo que representa la música tradicional en el ámbito cultural de diversas regiones de Latinoamérica.

La antología desarrollada en esta investigación resulta de mucha utilidad ya que contiene los arreglos musicales de las obras y la nomenclatura latina para acompañamiento instrumental; al mismo tiempo incluye los datos biográficos de los compositores, exceptuando desde luego aquellas obras que se reconozcan como “anónimas”. Se procuró realizar una selección de las obras, permitiendo al estudiante conocer elementos musicales poco difundidos y representativos de ciertas regiones y así, mostrar una parte de la gran gama de música tradicional que existe en cada uno de los países elegidos.

Uno de los aportes que se obtienen del material generado a partir de este proyecto es la mayor atención en regiones poco conocidas, pero con una producción musical particularmente arraigada. Se ha observado un renovado interés por parte de algunos músicos, compositores y folcloristas en exponer la música tradicional, esto específicamente en Costa Rica; sin embargo, lo que la mayoría de personas conoce es solamente la que se desarrolla en el área de Guanacaste, sin percatarse de que cada provincia y cada zona contiene una riqueza musical propia.

A partir de ello, se ejemplifican grandes áreas no tan reconocidas como lo es la provincia de Limón, con una música y cultura muy distintas a las de Guanacaste o San José. La música de Limón ha sido más propensa a ser olvidada ya que su difusión es escasa, son pocos los músicos que actualmente se encargan de transmitir los cantos limonenses, sus ritmos, letras e historias. Al igual que la provincia de Limón, hay muchas zonas con material musical tradicional propio poco conocido; por ejemplo, sectores de Alajuela o Puntarenas.

En consideración a toda esa riqueza musical y cultural este proyecto pretende brindar herramientas para los docentes de violín en Costa Rica y de igual forma, para los profesores de otros países centroamericanos, esto con el propósito de motivar e incluir el material en la formación inicial de violinistas.

Este estudio benefició a los profesores y estudiantes que participaron en el proceso de aplicación; los profesores adquirieron nuevo material complementario para la enseñanza del violín, aportando la inquietud por investigar más a fondo los datos importantes que rodean la obra, su estilo, ritmo, características melódicas, contexto, instrumentación, compositores y su interpretación. Este primer grupo y otros grupos de docentes que puedan hacer uso de la antología, lograrán transmitir al estudiante la información y podrán aplicarla de la manera más adecuada.

Un impacto positivo que puede verse a futuro es que los estudiantes obtienen un nuevo recurso de estudio para la ejecución del violín; utilizando obras nacionales y obras tradicionales de Nicaragua, además de obtener avances en el aspecto técnico del instrumento por medio de los arreglos.

### **1.3 Antecedentes teóricos y prácticos**

Existen algunas investigaciones y trabajos de graduación realizados anteriormente en Costa Rica que se enfocan en recopilaciones sobre obras de algunos compositores del país,

también otras que hacen referencia a música de lugares específicos de Costa Rica. Estos trabajos fueron de gran ayuda como una herramienta para dirigir la investigación, su metodología y enfoque educativo.

En la indagación de antecedentes relacionados a este proyecto, se realizó una búsqueda de las investigaciones vinculadas a la música tradicional, la educación y el rescate cultural que se han realizado en Costa Rica; demostrando una gran cantidad de material con características similares a este proyecto. Entre algunas de las investigaciones que proponen e impulsan la integración de la música tradicional dentro de la educación, se han creado 3 categorías en función a sus similitudes.

La primera de las categorías se enfoca en proyectos de recopilación de música costarricense académica, esto con la intención de incluirla en el repertorio de enseñanza de un instrumento en particular y los beneficios técnicos que esto conlleva. Los autores de dichos proyectos son: Karla Salas Ruíz (2013), Lucía Leandro Hernández (2014) y Erasmo Solerti Aguilar (2009). La segunda de las categorías es aquella que se enfoca en la inclusión de la música tradicional como herramienta complementaria en la educación; por ejemplo, el aporte de Viviana Arrieta Bonilla (2011); por último, a la tercera de las categorías comprende las investigaciones que se encargan de rescatar la música representativa de algunas regiones en particular, por ejemplo, la investigación de Luis Paulino Castro Chang (1999).

Regresando a la primera de las categorías, Leandro Hernández (2014) en su tesis *Música costarricense para viola y su incorporación dentro del currículo educativo formal de las clases de instrumento: una propuesta pedagógica mediante el análisis de dos casos*, menciona el escaso interés que existe en la cátedra de viola de Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica hacia la música costarricense, a pesar de que existe una gran cantidad de material disponible. Carballo (citado en Leandro, 2014) piensa que el aprendizaje de un instrumento no se reduce al estudio y ejecución de las notas, si no que contiene una gran cantidad de elementos psicológicos,

emocionales y sociales; esto es de gran importancia en la toma de decisiones tanto del docente como del estudiante. Por ello intenta impulsar la atención en el ámbito de producción musical costarricense mediante un “contexto inmediato”; es decir, brindarles a los estudiantes la oportunidad de relacionarse con la música que se elabora en su entorno.

El segundo proyecto comprendido en esta categoría es el de Salas (2013), con su investigación titulada *El repertorio costarricense como aporte a la enseñanza del piano en etapas iniciales e intermedias*, quien se interesó por aportar repertorio costarricense al material de enseñanza del piano en etapas iniciales e intermedias. Salas realiza un recuento de las características que posee el proceso de aprendizaje técnico del piano, y los métodos más recurridos para trabajar estas dificultades.

Mediante un análisis de técnica, la autora revisa las obras existentes dentro de los métodos de enseñanza y compara las características con obras costarricenses para piano; seleccionando aquellas que funcionan de manera similar y concluyendo que el repertorio costarricense puede ser utilizado por los profesores de piano para complementar su enseñanza y ampliar las posibilidades de nuevos repertorios.

Finalizando la primera de las categorías se encuentra la investigación titulada *Música costarricense para violín* del autor Solerti (2009) quien reúne cuatro obras de compositores costarricenses del siglo XX; Alejandro Monestel, Julio Fonseca, Benjamín Gutiérrez y Eddie Mora. Estas son analizadas de manera armónica y estructural, además de incluir datos históricos con la intención de que esta información pueda favorecer a aquellas personas que planeen ejecutarlos. Solerti propone una mayor difusión de este repertorio y otro similar y señala la carencia de patrocinio que recibe.

En la segunda línea de clasificación se encuentra Arrieta (2011), quien en su tesis de licenciatura titulada *La relación entre los ritmos musicales de tradición oral de Guanacaste y el desarrollo de diversas acciones, emociones y conocimientos en los niños y las niñas del nivel*

*interactivo II de los centros infantiles de la Universidad de Costa Rica, Sede Guanacaste*, estudia la relación entre ritmos musicales guanacastecos y las acciones, emociones y conocimiento de los niños de preescolar. La autora desea estimular el rescate de la música propia de la región en la que viven, sus costumbres e identidad por medio de la reflexión y el aprendizaje. Basada en el programa del Ministerio de Educación Pública *Vivamos la guanacastequidad*, Arrieta propone actividades para infantes de preescolar que incluyan los ritmos guanacastecos como herramienta principal.

Junto a un grupo de maestras de preescolar, las actividades se aplican en instituciones de Liberia y Santa Cruz, llegando a evidenciar la aceptación de los niños al reaccionar de manera corporal y anímica ante los ritmos guanacastecos; todo ello debido a que los encuentran relacionados a festejos tradicionales como los toros, “los payasos”, los topes y las cimarronas.

En la tercera categoría se encuentra el proyecto realizado por Castro (1999) llamado *Aporte de Ulpiano Duarte a la música tradicional de Guanacaste*, el cual consiste en el rescate de la música tradicional de Guanacaste, específicamente del cantón de Santa Cruz. En este proyecto se realizó una recopilación de las obras de mayor arraigo y tradición compuestas por don Ulpiano Duarte, oriundo de Santa Cruz; en su libro menciona que “la colonización influyó en el seguimiento de nueva música folclórica y danza con influencia afro-hispana provocando la desaparición de los vestigios de los ancestros indígenas” (Castro, 1999).

El esfuerzo por rescatar parte de la producción musical de Costa Rica ha sido numeroso, pudiendo mencionar algunas destacadas recopilaciones como es la realizada y editada por Alcides Prado titulada *Costa Rica, su música típica y sus autores*. Esta fue realizada en el año 1975, con la intención de preservar algunas de las obras que hoy en día se conocen por su fuerte arraigamiento en la cultura costarricense, tales como: El torito, Punto Guanacasteco, Caña dulce y otras obras que lograron perdurar a lo largo de los años gracias al trabajo de antologías similares.

La siguiente de las recopilaciones más renombrada es la *Antología de canciones costarricenses*, realizada por Zamira Barquero en función del repertorio de música vocal, quien edita y selecciona algunas obras de compositores como Alejandro Monestel, Julio Fonseca, Rocío Sanz... entre otros. Otra de las antologías más destacadas es la realizada por Raziell Acevedo y Álvaro Guevara (2007), titulada *La música tradicional de Guanacaste: Una aproximación gráfica*; ellos se dieron a la tarea de transcribir aquellas canciones producidas en la provincia de Guanacaste, aprendidas por transmisión oral y en partituras musicales.

También existen recopilaciones que se han realizado con el propósito de enriquecer el repertorio que se ejecuta para instrumentos específicos, como la *Antología de obras para piano de compositores costarricenses* realizada por Flora Elizondo (1990); por otro lado, también se encuentra la *Antología para violín y piano*, editada por Gerardo Duarte y Eddie Mora (1995).

En cuanto a las recopilaciones realizadas en torno a la música de Nicaragua, podemos mencionar la *Antología de la música coral nicaragüense* realizada por Edgard Orochena, quien realizó una recopilación y análisis de la obra *La Gran Suerte (Marcha Triunfal)*. Esta se encuentra categorizada como una suite coral por sus numerosos y variados temas que se separan en 7 escenas; fue compuesta por Juan Manuel Mena Moreno y la letra fue escrita por escritor Rubén Darío, en una unión que representa para muchos el rescate del nacionalismo.

Otra de las antologías que reúnen obras nicaragüenses, con el propósito de ser preservadas es la *Antología* realizada por Carlos Ramírez Velásquez; esta antología posee una numerosa cantidad de manuscritos musicales para diferentes ensambles, algunas de las obras con las que cuenta son *Divino Clavel: La Virgen del Trono, La Mula, Canto al niño Dios* y otras obras de tradición nicaragüense.

Asimismo, existen libros que se encargan de hacer referencia al tipo de música que se ejecuta en diferentes regiones de Nicaragua. Un ejemplo es el libro titulado *La música en el complejo cultural de Walagallo en Nicaragua*, realizado por Idalberto Suco Campos en el año

1987, este hace referencia a la música que se crea y se ejecuta en la costa atlántica del país; el propósito del libro es analizar cómo la cultura de la costa llegó a ser la que ahora se conoce, debido a la gran influencia española, indígena y las migraciones de esclavos negros. El autor reúne algunas partituras de obras autóctonas de la zona y analiza sus similitudes, además de las características musicales tales como los ritmos, los acentos, las melodías y las letras, junto a otras particularidades como los instrumentos con los que suele ejecutarse. En última instancia, el autor llega la conclusión de que este estilo musical posee características únicas, pudiendo no llegar a encontrarse en otros géneros y por ello, se debe preservar.

El tema de música tradicional y violín también contiene múltiples investigaciones similares en distintos países que no pertenecen a América Central; entre estas indagaciones podemos mencionar aquellas donde se ha utilizado lo autóctono como material complementario con el fin de encontrar sus utilidades, ventajas, desventajas y resultados obtenidos en proyectos similares. Se ha encontrado que todos los documentos poseen algunos factores en común y en total se ha clasificado en 2 perspectivas.

La primera perspectiva encierra las investigaciones que proponen encontrar las ventajas del uso de lo autóctono como material complementario en la enseñanza, en este caso tenemos aquellos artículos que realizaron estudios enfocados en buscar la razón por la cual la música tradicional tiende a ser invisibilizada en la sociedad, con la interrogante adicional sobre cómo colaborar en erradicar esta percepción negativa que lo rodea. Algunos de los autores que pertenecen a esta perspectiva son; Rasa Stoškuvienė, Sigita Balčiūnas, Vytautas Žalys (2009), John David Widdowson (2010) y Cati Coe (2000).

Por último, tenemos la segunda línea de investigación, en esta se intenta buscar la raíz de la problemática y se recurre a una categoría basada en la jerarquización de la música popular, al mismo tiempo el lugar que abarca desde una perspectiva social (Castro, 2002).

En cuanto a la primera línea de investigación, Stoškuvienė et al. (2009) plantean la idea de la problemática en incremento que rodea la expresión de la música popular y expone las razones que podría ocasionar esta poca apertura; se habla de la exposición juvenil hacia otros géneros de música y por ende, su inclinación a asimilar géneros con características musicales más modernas. Esta conclusión se extrajo al experimentar la interacción entre los jóvenes y la música tradicional en diversas manifestaciones; se rescata la utilización de lo autóctono y se piensa en las adaptaciones modernas como una herramienta para convertir la vivencia en algo más atractivo para los estudiantes.

Widdowson (2010) se encarga de realizar esta experimentación en Inglaterra y en un contexto de educación infantil. El autor señala la importancia que posee la música tradicional en el desarrollo de la identidad nacional de un niño al incluirlo en un contexto social, histórico y nacional; al mismo tiempo, realiza encuentros en los que los educadores y los folcloristas comparten sus inquietudes e intercambian material para trabajar en la clase. Muchos educadores aseguran encontrarse en problemas al intentar canalizar la energía de sus estudiantes, por lo que se rescata el uso de lo propio por su buen recibimiento por parte de los niños; sin embargo, los jóvenes no parecen tener la misma aceptación y las experimentaciones en grupos juveniles no tuvieron tanto éxito.

También se intenta entrever las razones por las que el rescate de la música tradicional no posee tanto apoyo dentro de las instituciones, entre algunas de las razones se encuentra el poco soporte monetario que existe en los centros educativos. Socialmente a lo tradicional se le conoce como material anticuado y no le encuentran funcionalidad, pues es una “causa perdida”.

El tercer artículo clasificado en esta categoría es el de la autora Coe (2000), el cual también señala la poca difusión e invisibilización que sufre la música tradicional por parte de los centros educativos; la autora indaga sobre el educador Pestalozzi, quien atribuye a la educación la responsabilidad de formar a los niños y adolescentes dentro de un ambiente familiar,

comunitario y nacional. Este educador explora nuevas metodologías que surgen de un movimiento reciente al que llamaban “Nacionalismo Romántico”, impulsando gran cantidad de metodologías con el fin de rescatar la música nacional, apreciar su valor estético o características únicas y difundirlo para otorgarle la importancia que se merecía.

Para finalizar, la segunda línea de investigación corresponde a la jerarquización existente con respecto a la música popular. Sixto Castro (2002) en su artículo titulado *Reivindicación estética del arte popular*, expone y compara diversas teorías acerca de la supremacía que mantiene el arte “culto” por encima del arte popular; a partir de lo anterior se nombran algunas teorías que afirman la existencia de dicha jerarquización y que se justifican por medio de elementos como la complejidad, la estética, la criticidad y otros. La *jerarquía tolerante* se le llama a la teoría que asegura la existencia de una superioridad en la música culta sobre la música popular; en segundo lugar, se encuentra la *jerarquía intolerante*, exponiendo que cada uno de los géneros responde a las necesidades sociales del contexto en que se desenvuelve, sin rechazar el hecho de que existe una jerarquización. Por último, se encuentra la posición relativista que rechaza la idea de una supuesta superioridad de alguno de los géneros, catalogando sus características como diferencias necesarias e igualmente válidas.

Los artículos mencionados permiten visualizar aspectos tradicionales de cada país desde un panorama educativo, musical y social; se brindan herramientas vitales para el desarrollo de esta nueva indagación. La presente investigación aportará mayor cantidad de material musical en el ámbito de cuerdas, tomando en cuenta los beneficios musicales con los que puede contribuir. También, fomentar el desarrollo de una percepción más inclusiva con respecto a la música autóctona de ambos países y así, contribuir por medio del conocimiento de sus características, en la erradicación de los prejuicios que existen hacia la música tradicional.

## **1.4. Preguntas de Investigación**

1.4.1 ¿Cuáles son las obras del repertorio tradicional de Costa Rica y Nicaragua cuyos elementos musicales pueden aprovecharse para el progresivo desarrollo técnico en el estudio del violín?

1.4.2. ¿Cuáles son los objetivos y contenidos técnicos planteados en los programas de enseñanza del violín de la Escuela de Música de Mercedes Norte, Heredia y del Colegio Saint Clare, Tres Ríos?

1.4.3. ¿Cuál es el espacio en el que se pueden reunir las ventajas encontradas en las obras del repertorio tradicional de Costa Rica y Nicaragua con los objetivos y contenidos técnicos de los programas de enseñanza del violín de la Escuela de Música de Mercedes Norte en Heredia y del Colegio Saint Clare en Tres Ríos?

1.4.4. ¿Cómo se puede medir la funcionalidad de una antología de uso complementario para el estudio de la técnica en el violín?

## **1.5. Objetivo General**

Elaborar una antología de música tradicional de Costa Rica y Nicaragua para ser utilizada como material complementario para la enseñanza del violín.

## **1.6 Objetivos Específicos:**

1.6.1 Realizar una exploración y recopilación de obras tradicionales de Costa Rica y Nicaragua.

1.6.2 Analizar los objetivos y contenidos planteados en los programas de enseñanza del violín de la Escuela de Música de Mercedes Norte, Heredia y del Colegio Saint Clare, Tres Ríos.

1.6.3 Discriminar en las obras elementos musicales que permiten fortalecer el desarrollo técnico progresivo en el estudiante de violín.

1.6.4 Evaluar la funcionalidad de la antología como material complementario para la enseñanza del violín.

## Capítulo II: Marco Referencial

Para estudiar el tema de la música tradicional y su impacto dentro de la sociedad, es necesario hacer mención de las posibles causas que podrían impulsar la problemática de la poca atención general alrededor del tema de lo tradicional. Según los autores anteriormente citados, una de las mayores justificaciones es la aversión por parte de la sociedad a las manifestaciones culturales tradicionales; este hecho se le puede atribuir a varios factores, entre los cuales el entorno globalizado podría ser uno de los más influyentes, la *moda* estética, lo socialmente aceptado y la presión social del entorno comunitario.

Sin embargo, la teoría que nace desde la perspectiva “académica” o “el conservatorio” influencia a todas las tendencias artísticas con las que tenemos contacto día a día; esto dicta aquello que puede ser aceptado como arte respetable y lo que no, estigmatizando y limitando las posibilidades a éste último. Por un lado, la música tradicional no es aceptada al mismo nivel que otras manifestaciones artísticas entre la población *culta*, pero tampoco es bien recibido por la población perteneciente a las clases económicas “media-alta” o “media-baja”, ya que éstas se encuentran inmersas en otro tipo de entorno.

En cualquiera de los casos, la música tradicional no parece tener el mejor recibimiento ni tampoco provoca un sentido de pertenencia en la mayoría de personas que habitan una región. Esta investigación propone impulsar la apreciación del repertorio tradicional por medio del planteamiento de su revaloración en tanto producción musical con elementos rítmicos, melódicos, tímbricos y estéticos muy particulares. También se propone promover una percepción positiva hacia lo tradicional y adaptarlo al crecimiento musical de cada uno de los estudiantes que estén aprendiendo el violín.

Al desarrollar este proyecto, es importante conocer algunas de las definiciones que se le otorgan al término folclore; según Jose María Arguedas (2001) en su libro *¿Qué es el folklore?*,

existen abundantes definiciones sobre qué es el folclore y se discute el cómo este concepto se ha transformado a través de los años, adaptándose a una nueva concepción de lo que representa el folclore en la colectividad de las comunidades. En el pasado se definía el folclore como “una ciencia que estudiaría "el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas" (Arguedas, 2001, p.7). No obstante, esta definición ha sido reemplazada ya que algunos estudiosos la suponen inapropiada en este momento de la historia; estos especialistas definen el folclore como el área que “estudia únicamente los cantos, las leyendas, los cuentos, las danzas y la música que se transmiten mediante la palabra, de oído a oído, de generación en generación, y no gracias al aprendizaje en escuelas, colegios y universidades" (Arguedas, 2001, p.7).

El mismo autor hace referencia a la raíz de la palabra en el siguiente texto: "La palabra Folklore la inventó William J. Thoms. Formó la palabra uniendo dos voces en una: folk, que significa pueblo, y lore, que quiere decir conocimiento, sabiduría" (Arguedas, 2001, p.7).

Sin embargo, Jaime Rico Salazar (1997) en su libro *Las canciones más bellas de Costa Rica* hace referencia al término Folclor como aquella música que carece que un autor definido; es decir, que se encuentra registrada como anónima, haciendo una diferencia con aquella que sí posee autor a la que Jaime Rico Salazar clasifica como música típica. Por ello y ya que se han incluido obras que se asemejan a ambos términos, se hará uso del término: música tradicional, con el fin de abarcar las obras a elegir.

La importancia de la música tradicional y de su función musical o social se manifiesta en la cultura de las personas desde edades muy tempranas. La relación que un niño o niña posee con las costumbres y tradiciones de su entorno, contribuye al desarrollo de su identidad transmitiendo también las tradiciones aprendidas. José Ramírez Sáizar (1983) en su libro *Folclore Costarricense* menciona la importancia de producir cultura y proteger la continuidad de las tradiciones, aprendiendo y enseñando hábitos.

Todos los acontecimientos socioculturales que ocurren en un país pasarán a formar parte de su historia y esto se verá reflejado en su cultura. Por ejemplo, el Dr. Raúl Iturria también brinda una definición de lo que es el folclor según su perspectiva: “Es una manifestación de una cultura determinada que tiene que ver con la etnia, con su historia y con su paisaje físico, que tanto determina tal cultura” (Iturria, 2006, p. 7).

De esta manera, surge la necesidad de analizar y velar por el papel que desempeña este proceso cultural dentro de los centros educativos formales y la responsabilidad que cada individuo posee como miembro de una comunidad. Azahara Arévalo Galán, en su investigación *Importancia del folklore musical como práctica educativa* describe el importante papel que desempeñan las instituciones educativas en la recuperación del folclor y la difusión del mismo utilizando el recurso de los medios de comunicación (2009, p. 1)

En cuanto a la teoría de la crisis de lo tradicional, la autora Bárbara Kirshenblatt (1998) en su artículo *Folclor Crisis* señala la problemática que rodea la expresión artística tradicional. Menciona que una de las razones por las que las expresiones tradicionales no han logrado estabilidad alguna es por el hecho de que se trata de una tradición que se transfiere de forma oral y esto representa una lucha constante en contra de la tecnología actual.

La segunda de las teorías y tal vez la más relevante en cuestiones de esta investigación se refiere a la utilización de elementos y contenidos tradicionales en educación. Arévalo (2009) menciona que los niños deben recibir una formación que incluya la tradición de sus antepasados para conocer las costumbres que vivían y poder mantener las tradiciones.

Por otro lado, Carlos Isamitt (2002) piensa que se aproximan las circunstancias propicias necesarias para disfrutar de las manifestaciones tradicionales en el aula. Este autor asegura que el uso de las manifestaciones tradicionales puede promover los aspectos humanos tales como el respeto y la fraternidad en los estudiantes que lo practiquen, y apoya la capacitación

especializada de los docentes que deseen aplicar dichas manifestaciones como herramienta para obtener los resultados correctos.

Los hechos tradicionales suelen ser espontáneos, surgen sin la intención de perdurar en la historia y son transmitidos de generación en generación, de padres a hijos, de abuelos a nietos; no solo se trata de una transmisión de palabra, sino que también de dar el ejemplo con acciones y que estas acciones sean repetidas. En los distintos pueblos esta transmisión no se realiza con el fin específico de conservar las tradiciones, sino más bien de reafirmar las raíces.

Se considera que es en los pueblos donde hay más presencia de manifestaciones tradicionales, donde más sentimientos hay hacia el pasado y donde hay una mayor transmisión de cultura, contrario a las ciudades donde existe un mayor bombardeo por parte de la globalización.

Una de las razones por las que las personas se sienten desligadas a su música, se debe a que hoy en día no existe la misma relación con nuestros antepasados y nuestras raíces como existían antes. Tal y como lo explica Juan Marí Beltrán Argiñeña:

La iniciación de la música ya no se da de forma directa, escuchando las voces y los instrumentos que nos rodean. Los cantos que se cantaban para relajar o motivar a los niños en edad de cuna, han sido sustituidos por discos y casetes comerciales (Beltrán, 2005, p. 58).

Actualmente, dentro de las instituciones educativas, la música tradicional ha sido devaluada y olvidada; quedando solamente un prejuicio hacia esta. Arévalo habla sobre la carencia de identidad que los estudiantes presentan con respecto a la música tradicional “De la misma manera que la mayoría del alumnado considera a la música “cultura” como obsoleta y arcaica, muchos desconocen y no encuentran familiaridad en las prácticas de carácter folclórico.” (Arévalo, 2009, p. 3)

Muchos han sido los autores que describen la fragilidad del desprendimiento patrimonial que poseen las personas con el pasar de los años, en múltiples ocasiones se han visto frecuentes intentos de rescatar aquella raíz que parece extinguirse. Emilia Prieto es uno de los más grandes ejemplos en el rescate cultural de Centroamérica, ella menciona que:

Muchos son los factores que nos alejan de nosotros mismos y nos hacen extraños. La superficialidad y la frívola novelería suplantán a menudo lo auténtico por un advenedizo e inoportuno falsete que nada tiene en común con el asunto. Crece nuestro descastamiento y se desvanece lo que nos da razón de ser en el espacio y en el tiempo, sin que haya podido hallar, por ninguna parte, referencias autorizadas al respecto. (Prieto, 1978)

Las diferentes expresiones tradicionales poseen un valor humano muy arraigado a las características del contexto en que se manifiestan tal y como lo describe Isammit en su artículo *El folclore como elemento en la enseñanza*:

En todo lo que hace el hombre, quienquiera que él sea, deja un documento de la mayor autenticidad, no sólo de su conciencia individual, sino también de rasgos propios de su medio histórico, cultural y físico. Estos contenidos son los que valorizan todas las manifestaciones del folclore. Las canciones, las danzas, los instrumentos típicos y su música, patrimonios del pueblo, alientan modos culturales muy propios, diferenciales, pero también entrañan aspectos comunes de sentido humano. (Isamitt, 2002, p.75)

Otra ventaja en lo que respecta a la inclusión de las manifestaciones tradicionales en la educación puede ser la función que estas puedan tener en la comunidad; por esta razón, muchas veces la educación escolar suele creerse de manera ajena y alejada a la comunidad. La Folclorista peruana Mildred Merino (1973) habla al respecto en su libro *Folclore como técnica educativa*, mencionando que:

Muchas veces por diferentes motivos, la escuela significa una institución antagónica a la comunidad. El folclore es una de los mejores medios para unirlos. El poblador se sentirá

vinculado a la escuela si escucha en sus patios o aulas las canciones de su pueblo.  
(Merino, 1973, p. 57)

Este puede ser un aporte importante, ya que, si bien muchas de las expresiones culturales tradicionales se vuelven difusas y se pierden, en ocasiones se pueden mencionar excepciones donde los padres, abuelos o las mismas comunidades nos inculcan algo de conocimiento cultural tradicional, creando una identificación hacia el futuro. Es una forma de incluir a las personas más experimentadas en este ámbito y hacerles ver la verdadera importancia de su aporte.

“Normalmente el folclore musical por su transmisión oral permanece almacenado en la memoria de todos aquellos que lo crean, transforman y reproducen, también se encuentra expuesto a la continua variación y reinención” (Arévalo, 2009, p. 3).

La música tradicional es parte de la educación musical inicial y al igual que el lenguaje se transmite de forma oral o por imitación, la anterior requiere de escuchar, disfrutar, ejecutar, leer, escribir y componer; es decir, se requiere de un constante contacto con dicha música para que se convierta en una parte identitaria del individuo.

Cuando se habla de música tradicional se menciona cómo la música ha logrado viajar a través del tiempo, manteniendo intactos muchos de sus rasgos esenciales; algunas de las características más relevantes de la música tradicional son sus ritmos expresados por medio de métricas ternarias y de amalgama, aportando una riqueza rítmica particular. De la misma manera sus letras reflejan el estilo de vida de nuestros antepasados; por último, sus melodías, que responden a secuencias armónicas sencillas, tradicionales y fáciles de asimilar.

Para las personas que no han tenido un encuentro cercano con este tipo de música les puede resultar monótono, Violeta Hemsy de Gainza menciona en su libro *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical*, menciona que: “(...) es en las sutiles variaciones melódicas, armónicas, rítmicas y tímbricas que distinguen un ejemplo de otro (aún cuando

pertenezcan a la misma especie o género), donde suele esconderse la belleza, el valor artístico y musical del folclore”. (Gainza, 2015, p. 32)

“El folclore musical constituye un tipo de alimento auditivo-espiritual completo, denso, pero al mismo tiempo inocuo, como la leche materna, capaz de preparar el oído y la sensibilidad toda, para futuras adquisiciones y para una etapa de madurez” (Gainza, 2015, p. 32).

También es significativo rescatar el pensamiento de que la música tradicional posee el mismo valor que la música europea o estadounidense, sin llegar a rechazar la importancia de ninguna de las dos; por el contrario, tal pensamiento pretende reconocer la calidad y el valor en las diferencias. Tal y como lo menciona la autora Andrea Giraldez en su artículo *Educación musical desde una perspectiva multicultural*:

No se trata, evidentemente, de evitar a todo precio nuestra herencia cultural y el lenguaje musical tradicional ya que ambos forman parte de la música; sin embargo, tampoco se puede seguir mitificando a los genios musicales occidentales, en lugar de formar personas tolerantes con lo que es diferente y potenciar el espíritu crítico del alumnado (Giraldez, 1997, p. 12).

Con respecto a la elaboración de la antología, se iniciará adentrándonos en lo que conocemos por el término. El concepto de antología, que se encuentra en la mayoría de los diccionarios hace referencia a un conjunto de elementos diferentes.

Alfonso Reyes (1993) reconoce las antologías por poseer dos funciones específicas, una crítica y una histórica. Reyes clasifica cada elemento perteneciente a la antología en una de estas dos áreas; sin embargo, se asegura que la dirección que manifieste cada componente depende del sentido que desee darle el autor y por otro lado, las particularidades extraíbles de cada uno.

Ana María Agudelo (2006), quien cita a Núñez resalta la importancia de las compilaciones antológicas para preservar obras que no tienen otros medios para difundirse; sin embargo, el trabajo antológico padece las críticas de muchos autores que atacan la frecuente

subjetividad implícita, los métodos para seleccionar el contenido y la inclinación a omitir autores con igual importancia. Además, la autora menciona que estos puntos de oposición se pueden contrarrestar por medio de un equipo de personas que colaboren con la selección y enfoque, con el fin de disminuir la mencionada subjetividad. (Agudelo, 2006)

## Capítulo III: Metodología de la investigación

### 3.1 Sujetos de información y contexto

La población meta del estudio está conformada por adolescentes de entre 13 y 17 años de edad de la zona de Mercedes Norte de Heredia y Centro Educativo Saint Clare ubicado en Tres Ríos.

Estas instituciones tienen metodologías de enseñanza diferentes, pero a la vez presentan ciertas similitudes; por ejemplo, poseen fines pedagógicos distintos, en el caso de la Escuela de Música de Mercedes Norte de Heredia es una escuela abierta a todo público, cuenta con un plan de estudios que dura aproximadamente 10 años.

El plan cuenta con clases individuales y clases grupales; al concluir el plan de estudios deberán presentar un pre-examen con jurado interno, un pre-examen con jurado externo y un recital público el cual no es calificado, esto les permite a los estudiantes optar por el título: *Técnico Medio en Música con énfasis en el instrumento de su elección*. Todos los estudiantes de nivel principiante e intermedio utilizan el mismo plan en cuanto a repertorio; en el caso de los estudiantes avanzados existe un repertorio sugerido, a partir de ello los docentes poseen la libertad de escoger el repertorio, tomando en cuenta el nivel de los estudiantes

Por otro lado, la Escuela de Música del Centro Educativo Saint Clare ofrece a sus estudiantes un espacio de formación musical, en el cual se trabajan aspectos técnicos guiados con un plan de estudio; esto con la finalidad de lograr que los estudiantes tengan un nivel básico para poder integrarlos a la orquesta, donde cada año al finalizar el curso lectivo muestran el resultado final en una noche de talentos, además de representar a la Institución en diferentes actividades durante el curso lectivo. Las clases se realizan de manera grupal y en la mayoría de los casos se le da más énfasis al repertorio de orquesta que a la parte técnica o de montaje de repertorio individual, esto debido a que lo técnico se trabaja desde la preparación de la música

de orquesta. Por otro lado, el Centro Educativo Saint Clare ofrece un plan de estudios con una duración de cuatro años, en esta institución adquieren el conocimiento técnico sobre el instrumento con la finalidad de integrarse a los ensambles instrumentales como banda, orquesta y música de cámara; en esta institución no se les otorga título al finalizar el plan de estudios.

Sin embargo, el procedimiento que realizan los estudiantes en el aprendizaje del instrumento es bastante similar, ya que en ambas instituciones se utilizan los métodos de enseñanza más conocidos que se mencionarán más adelante; así como también los estudiantes reciben clase una vez a la semana junto a su docente especialista en el instrumento, ya sea individual o grupal.

Otra similitud es el frecuente contacto que se realiza con ensambles; en el caso de la Escuela de Música de Mercedes Norte, todos los estudiantes deben asistir a un ensamble dependiendo de su edad y nivel en el instrumento; por su parte, la Escuela de Música del Centro Educativo Saint Clare, tiene como objetivo preparar a los estudiantes para integrarse a una orquesta.

También podemos tomar en cuenta como una similitud todas las presentaciones o conciertos con público que ambas instituciones preparan durante el año, esto con el fin de mostrar al final del semestre, motivando a los estudiantes a tener un avance constante en relación al repertorio seleccionado.

Ambos programas pretenden dar al estudiante las herramientas necesarias para la correcta ejecución del violín, se trabajan elementos fundamentales como el reconocimiento de las partes del violín y sus cuidados; además, se trabajan aspectos técnicos como la postura corporal, cómo tomar el arco, acercamiento a las cuerdas del violín por medio del pizzicato el cual consiste en halar la cuerda con la yema de los dedos y posteriormente producen sonido por medio del uso del arco.

Los parámetros que se utilizaron para definir la población se establecieron en primer lugar

a partir de la cercanía con el estudiantado, ya que ambas investigadoras tienen la posibilidad de contactar profesores que deseen colaborar con el proyecto en dichas instituciones; en segundo lugar, por la edad de los estudiantes este parámetro es altamente significativo en el procedimiento.

Se tomó en consideración la alta vulnerabilidad que este sector de la población muestra al ser objeto de elaboradas campañas de publicidad foránea en los ámbitos musicales, mediáticos y sociales; además de ser la población más abundante en los mencionados centros educativos. Se busca impulsar la vivencia, conocimiento y respeto hacia la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua.

### **3.2 Categorías de análisis**

Las categorías de análisis se limitan a la exploración en la población, la forma de estudiar el instrumento, los programas de estudio, las metodologías de enseñanza y la exploración junto a la recopilación de las obras que se utilizarán en la antología. El caso de la población se reduce a niños y jóvenes residentes en partes de la Gran Área Metropolitana como son Tres Ríos, Pinares y Curridabat, los cuales asisten a la institución educativa Centro Educativo Saint Clare; junto a los estudiantes de la Escuela de Música de Mercedes Norte, los cuales habitan en los alrededores como Heredia Centro, Fátima, Mercedes Sur, Barva y San Roque.

Gran parte de estos estudiantes tienen entre los 7 y 17 años de edad, encontrándose en su formación escolar o de secundaria. Ambas instituciones imparten sus lecciones musicales en horas de la tarde o noche, con el fin de favorecer a los estudiantes con su formación académica en escuela o colegio.

El nivel musical de los estudiantes en quienes se aplique la antología de música folclórica debe ubicarse en nivel principiante o intermedio, para contribuir con un aprendizaje más provechoso; sin embargo, el disfrute de la música y el reto que representan las métricas

compuestas en todos los niveles de aprendizaje, pueden representar elementos que favorezcan el proceso de formación de estudiantes más avanzados. Incluso la elección arbitraria al elegir una pieza por un gusto personal, puede traer consigo beneficios técnicos y de expresión musical.

Aunque los programas de aprendizaje del instrumento en las instituciones mencionadas son estructurados para diferentes lapsos temporales de formación, guardan algunas similitudes significativas que se analizarán más adelante. Ambos programas cubren las áreas de escalas, técnica, repertorio orquestal y en el caso de una de las instituciones, repertorio individual en una clase personalizada o grupal de 40 - 50 minutos semanales. Las metodologías se basan en materiales de origen estadounidenses como el *Essencial Elements*, *I Can Read*, *A Tune a Day*; europeos como el *Wohlfahrt*, *Kayser* y *Kreutzer* y el famoso método japonés, *Suzuki*.

El desarrollo del aprendizaje de violín en ambas instituciones, se basa en metodologías formuladas principalmente sobre el aprendizaje de patrones de digitación por los cuales se aprenden las diferentes escalas y estas delimitan el repertorio posible a abarcar. Por ejemplo, las primeras escalas que se suelen aprender son La mayor, Re mayor y Sol mayor a una octava (consecutivamente) ya que todas estas poseen el mismo patrón de digitación; de esta manera se introducen poco a poco otros patrones que amplían la cantidad de escalas a ejecutar y por lo tanto, las obras posibles a interpretar.

En cuanto a la exploración y recopilación de obras se utilizarán parámetros como cantidad equitativa de obras pertenecientes a Costa Rica y Nicaragua, inclusión de obras de diferentes regiones de los países antes mencionados, nivel técnico, contraste de elementos musicales como por ejemplo el ritmo, velocidad, métrica, tonalidades y articulaciones.

Estos elementos se fusionan con el fin de generar el currículum educacional necesario a tomar en cuenta para realizar una aplicación de la antología donde los estudiantes logren adquirir la mayor cantidad de aprendizaje, esto de la manera más provechosa según el contexto en el que se encuentran y los objetivos que intentan alcanzar. De igual manera los profesores que realicen

la aplicación de la antología podrán elegir a estudiantes con distintos niveles junto a dificultades en el instrumento, al mismo tiempo se podrá seleccionar la obra adecuada para las circunstancias específicas de cada estudiante.

Con esta información se puede inferir que las obras que se ejecutarán tendrán una procedencia desconocida ya que no son frecuentemente utilizadas en sus planes de estudio; aunque es posible que algunas de ellas hayan sido escuchadas previamente en su casa, escuela, barrio, actividades culturales, actos cívicos o en algunos casos pudieron haber escuchado dichas obras por medio de familiares.

### **3.3 Estrategias Metodológicas**

Rubén López-Cano en su libro *Investigación artística en música* (2014) expone que las secciones existentes dentro de la investigación artística en música pueden orientarse hacia diferentes metodologías o tipos de investigación, ya que estas responden a funciones específicas y necesarias dependiendo de la dirección que se desee tomar en cada momento de la investigación.

Por otra parte, Francisco López-Herrera y Héctor Salas-Harms (2009) afirma que “la investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica” (López-Herrera, 2009, p.132). Desde este marco la presente investigación se adhiere al enfoque cualitativo que se relaciona con la identificación del fenómeno; sin embargo, a la vez es importante incluir el tipo investigación documental como parte del proceso inicial en el que se indaga acerca de la música tradicional y sus características por medio de herramientas como partituras, libros, grabaciones y demás. Santa Paella Stracuzzi (2012) describe la investigación documental como aquella que se enfoca en el proceso de recopilación de datos en distintos documentos de índole históricos, impresos como artículos de periódicos, revistas, libros, y no impresos como películas y grabaciones de audio.

Dentro del paradigma cualitativo una parte importante de la presente investigación es de tipo descriptivo.

El objetivo de la investigación descriptiva consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas. Su meta no se limita a la recolección de datos, sino a la predicción e identificación de las relaciones que existen entre dos o más variables (Meyer y Van Dalen, 1991).

La investigación de nivel descriptivo posee variedad de finalidades, como por ejemplo la descripción junto al análisis de los procesos y cómo estos concluyen en determinados resultados. Diferenciándose en este sentido de la investigación de campo que se enfoca en recolectar los datos, pero se encuentra sin el dominio total de los factores de carácter individual al ser aplicado (Palella, 2012).

Además de la investigación de nivel descriptiva, se incluye la de nivel explicativo la cual tiene como objetivo el determinar las causas que originan ciertos resultados basándose principalmente en las relaciones de causa-efecto, al mismo tiempo que las circunstancias que influyen en dicho proceso (Palella, 2012).

El proceso de investigación parte de una revisión de la literatura disponible que se relaciona con el tema planteado, una exploración analítica de otros proyectos donde se aplica la música tradicional como herramienta educativa. Tal proceso se inició con una indagación sobre obras tradicionales pertenecientes a Costa Rica y Nicaragua, con la intención de conocer el papel que posee la música tradicional en el contexto educativo de estos países.

En esta parte del proceso de investigación se realizó una entrevista al folclorista Freddy Calvo, quién nos aportó su opinión acerca de la importancia que debería tener la música folclórica como parte del curriculum educativo en la formación instrumental, además para conocer su trabajo en esta área, fortalezas, debilidades e indagar sobre el saber qué herramientas

se utilizan para velar por el rescate de la música tradicional, para así conocer qué resultados ha obtenido a nivel social y/o cultural. La entrevista arrojó luz acerca del potencial contenido en el repertorio tradicional como material complementario, junto a los beneficios de la utilización de la antología de música tradicional de Costa Rica y Nicaragua en la enseñanza del violín en adolescentes de 13 a 17 años de edad.

Con ayuda especializada, se realizó una selección detallada de las obras que más se adaptan a la didáctica de este instrumento. Luego de hacer esta selección de obras, se recopiló información particular de cada una de ellas y además los datos biográficos de los compositores; en esta parte del proceso en relación al orden progresivo de la dificultad del repertorio y otros elementos tales como digitaciones, arcadas y articulaciones, se contó con la asesoría de Jose Esteban González Vera, especialista en la enseñanza del violín.

A partir de este punto se procedió a elaborar la antología según un orden coherente de dificultad técnica abarcando los contenidos técnicos encontrados en los programas para el estudio del violín e integrando las sugerencias del docente del instrumento; para ello y bajo esas consideraciones, se realizó una selección de las obras más adecuadas para ser adaptadas a la enseñanza del violín. Entre los criterios utilizados para la organización de las obras dentro de la antología se consideraron las tonalidades, digitaciones y los ritmos; todo ello para lograr que la dificultad técnica esté acorde al nivel del estudiante, al tiempo que con cada obra que se estudie se adquieran nuevos conocimientos técnicos e interpretativos y así, puedan enfrentarse a futuros desafíos.

La selección del repertorio se lleva a cabo por medio de una separación y clasificación basada en diversos elementos tales como la pluralidad de ritmos y regiones, además de la elección de obras representativas y con valor simbólico en diferentes localidades. Posterior a ese procedimiento, se seleccionaron un aproximado a 40 obras tomando en cuenta aspectos como dificultades rítmicas y de melodía, tonalidades, dificultades técnicas específicas para el violín

(como cambios de cuerdas o intercalado de cuerdas), variedad en ritmos y en regiones.

Con las obras seleccionadas y con ayuda de Jose Esteban González Vera, especialista en el instrumento, se realizó un acomodo fundamentado en el proceso de aprendizaje sobre los patrones de digitación que se utiliza en las instituciones y que demarcan el orden del aprendizaje de las escalas. Además, se toma en cuenta dificultades rítmicas como, por ejemplo: el conocimiento y ejecución de síncopas, ligaduras, ritmos ternarios o compases de amalgama, la velocidad y ritmo de las obras para efectuar un acomodo heterogéneo y con mayor riqueza cultural.

Se elaboraron las modificaciones necesarias en las obras elegidas, entre ellas el cambio de tonalidad en algunas obras adaptándolas a alguna más cómoda para la ejecución del violín, al mismo tiempo se les adjuntó la nomenclatura latina para facilitar el acompañamiento musical con algún instrumento armónico que el docente elija. Seguidamente se catalogaron las obras en orden progresivo utilizando el criterio de dificultad técnica; finalizando esta sección de la investigación se realizó una corta indagación sobre el compositor, historia y características musicales, exceptuando aquellas obras de origen anónimo con el fin de proveer información adicional a los profesores y estudiantes.

El uso de la antología se planteó tanto para clases individuales como clases grupales, según las condiciones de cada docente.

### **3.4 Técnicas e instrumentos que se utilizaron en el diagnóstico**

Los métodos que se utilizaron para recolectar información son principalmente entrevistas. Ileana Vargas define la entrevista como: “la entrevista es una conversación considerada como “el arte de realizar preguntas y escuchar”, no es un instrumento neutral, al menos dos personas producen la realidad de la situación de la misma, en donde se dan respuestas”. (Vargas, 2012, p.136)

Específicamente se empleó el uso de la entrevista estructurada, la cual se caracteriza por poseer una organización sistemática y limitada para responder. Todas las personas contestan bajo el mismo patrón de opciones para lograr una mayor facilidad en el análisis, comparación y caracterización de las respuestas (Vargas, 2012).

En el libro *La Entrevista Cualitativa* de Gisela Díaz y Rafaela Ortiz, se menciona que este tipo de entrevistas se utilizan para descubrir preguntas y no para probar hipótesis. Se basan en la recolección de datos sin que haya una medición y utiliza medios como las descripciones y las observaciones; en este tipo de entrevistas, las preguntas van apareciendo en el proceso investigativo, es un proceso flexible (Díaz y Ortiz, 2005).

El enfoque cualitativo permite generar preguntas e hipótesis durante todo el proceso de recolección de la información, ya sea antes, durante o después; además que su finalidad no es medir, sino entender fenómenos sociales complejos, ya que no utiliza tablas de medición ni fórmulas.

En la investigación cualitativa la recolección de datos se da de manera flexible, por medio de observaciones o entrevistas; además es importante mencionar que en este tipo de investigación se entabla un diálogo permanente entre el observador y el observado. Se utilizó la entrevista enfocada, en la cual se profundiza constantemente en un tema específico para obtener resultados más concretos, es una entrevista estructurada y presenta preguntas estandarizadas (Díaz y Ortiz, 2005).

### **3.5 Resultados de la indagación**

Con base en los tres elementos anteriormente estudiados que responden al contenido del repertorio, los parámetros técnicos del violín y los factores relacionados al desarrollo de una antología, se desarrolla el enfoque de la investigación. El tipo de triangulación utilizada es la *Triangulación teórica*; Luis Navarro (2004) en su artículo *La triangulación metodológica en el*

*ámbito de la investigación social: dos ejemplos de uso*, define la triangulación teórica como aquella que utilizando diversas teorías existentes, buscan complementar la perspectiva de una investigación.

En el artículo *Métodos en investigación cualitativa: triangulación*, se menciona la importancia del uso de la triangulación para contrarrestar las debilidades o deficiencias que existan en cada una de las metodologías por separado, permitiendo una unión que fortalezca la veracidad de los resultados. Lo más deseable es que cada uno de los componentes que integran el análisis obtengan un resultado similar; no obstante, el autor asegura que obtener resultados contrastantes permite ampliar la búsqueda y generar nuevas preguntas (Okuda y Gómez-Restrepo, 2005).

En lo que respecta a la presente investigación, el contenido utilizado en la antología de obras musicales, es el resultado de una búsqueda de obras de Costa Rica y Nicaragua, con el objetivo de abarcar algunas de las composiciones más representativas o de rescatar otras que son poco conocidas y que constan de una riqueza rítmica, melódica y armónica específica. Se pretende cubrir la mayor cantidad de ritmos autóctonos de diferentes zonas y obtener una mezcla heterogénea con el fin de reforzar la retórica de la colección.

Por medio de los criterios que se utilizan para elaborar las antologías y los datos recolectados respecto al desarrollo técnico en la formación del violín, se crea el propósito comprendido en la antología que se refleja en el contenido concreto de las obras. Cada uno de estos tres elementos depende y es resultado del otro creando un vínculo inseparable a causa de la conexión surgida a lo largo del procedimiento de elaboración. El contenido es resultado de los dos elementos complementarios, pero a la vez, es el que genera el nivel específico para el desarrollo del violín. De la misma manera que origina la finalidad manifestada en la antología.

La necesidad educativa de un mayor acceso a música folclórica ocasiona una búsqueda colectiva de muchos músicos que se han visto en la obligación de realizar sus propios arreglos

adaptados a sus necesidades personales o las de sus estudiantes. Algunas de las obras más populares entre la población estudiantil son *Caña dulce*, *Linda Costa Rica* o *Caballito Nicoyano*, estas también fueron incluidas en la antología al ser parte del repertorio costarricense, notable a nivel nacional e internacional.

En muchas ocasiones las obras que se interpretan con mayor frecuencia son aquellas cuyas partituras son fácilmente encontradas en diferentes sitios, ya sean libros, páginas web o por medio de contacto con otros músicos. Existen numerosas composiciones de igual calidad y valor que representan a ciertos sectores o comunidades, de las que su escritura musical es más difícil de conseguir y por ello, algunas generaciones no las conocen.

Así como también la mayoría de obras nicaragüenses incluidas en la antología son desconocidas por la población costarricense, a pesar de la cercanía geográfica y las similitudes culturales. Todos estos factores propiciaron la elección de las obras del repertorio, se eligieron un total de 40 obras de las cuales la mitad eran de origen costarricense y la otra mitad de origen nicaragüense; sin embargo, algunas de ellas se consideraron técnicamente inadecuadas para su ejecución en el violín porque contenían saltos melódicos, acordes específicos o una velocidad muy elevada la cual demandaría un nivel técnico más avanzado del que se planteó inicialmente. Por lo tanto, con la colaboración del especialista en violín, fueron excluidas de la antología.

Se eligieron solamente aquellas obras que favorecían la técnica del violín en cuanto a arcadas, digitaciones, articulaciones, golpes de arco, posiciones o patrones de digitación; estas fueron estructuradas estratégicamente para que los desafíos técnicos se encontraran de forma escalonada, paralelos al aprendizaje personal que cada estudiante efectúe en su repertorio.

Otro factor importante que influyó en la estructura de la antología fue el carácter de las obras que contiene; se intentaron elegir obras rápidas, lentas, en tonalidades mayores y menores variadas métricas simples, compuestas y diferentes tipos de ritmos autóctonos, basándose en las

herramientas técnicas se procuró que la colocación fuese lo más heterogénea posible en cuanto a estilo, sonoridad y procedencia.

## **Capítulo IV: Diseño, ejecución y evaluación del proyecto**

### **Ejecución del proyecto**

#### **4.1 Descripción de las actividades realizadas.**

Las actividades realizadas en la presente indagación iniciaron con la búsqueda de investigaciones similares y relacionadas a la educación, junto al uso de material folclórico o tradicional se pretende desarrollar múltiples aspectos en el aprendizaje. Estas investigaciones encontradas, las cuales fueron elaboradas en diferentes partes del mundo se estudiaron y clasificaron para formar parte de los antecedentes y el marco referencial; a la vez también se encontraron algunos libros costarricenses y nicaragüenses, cuyo objetivo primordial es el de recuperar y preservar obras folclóricas o tradicionales que según sus autores, poseen gran valor simbólico en diferentes regiones.

Posterior a ello, se realizó la escogencia de las obras. Primero se indagó sobre ritmos representativos en diferentes regiones de Costa Rica y Nicaragua, a partir de allí se eligieron aquellas cuyas melodías podrían favorecer la técnica del violín, ya sea por sus saltos melódicos, tonalidad, fraseo o ritmo. Se eligieron un aproximado de 40 diferentes obras con ritmos como vals, tambito, calypso, pasodoble, corrido, pasillo, bolero, son nica... entre otros.

Consecutivo a la elección, se realizó de manera instruida por instrumentistas la elección del orden de las obras. Estas fueron ordenadas de manera progresiva en relación a los elementos técnicos que contenían las obras; a la vez se estudiaba y colocaba la digitación, ligaduras y arcadas de las piezas. Durante este proceso, se modificaron algunos elementos de las obras como tonalidades, se simplificaron algunos ritmos o ligaduras para adaptarlas al aprendizaje del

instrumento, y se crearon arreglos con varias de las obras seleccionadas.

Después del proceso de edición que fue el más largo de todos, se buscaron los profesores quienes posteriormente colaboraron con la aplicación del proyecto. Mediante contacto de conocidos y colegas del ámbito musical, cuatro docentes se pusieron en disposición a colaborar; tres de ellos en la Escuela Municipal de Música de Mercedes Norte en Heredia y una de ellas en el Centro Educativo Saint Clare. Estos después de todo el procedimiento relacionado al permiso de la institución y de los padres de familia de estudiantes, se les entregó el material en formato digital para que cada uno eligiera la obra adecuada de acuerdo al tipo de población y nivel de los estudiantes con quienes laboran.

La aplicación tuvo una duración aproximada de dos meses, donde los docentes utilizaron una o varias obras de la antología para trabajar con algunos de sus estudiantes. Finalizada la aplicación, los docentes colaboradores fueron entrevistados y entregaron una bitácora sobre los logros y dificultades en relación a la obra en estudio.

Duración de aplicación	Canciones seleccionadas para la aplicación	Elementos técnicos a desarrollar
Dos meses	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Caña Dulce</li> <li>● La Mora Limpia</li> <li>● El Burro e' Chilo</li> <li>● Nicaragua, Nicaragüita</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Métricas compuestas</li> <li>● Métricas ternarias</li> <li>● Métricas de amalgama</li> <li>● Síncopas</li> <li>● Ejecución de distintas escalas</li> </ul>

**Repertorio seleccionado para realizar la antología.**

- |                                   |                          |
|-----------------------------------|--------------------------|
| 1- ¡Viva León, Jodido!            | 25- ¡Como me gustas!     |
| 2- Linda Costa Rica               | 26- Granada de Nicaragua |
| 3- Cartago, ciudad de tradiciones | 27- Pal Puerto           |
| 4- La Flor de Pino                | 28- La Ramonense         |
| 5- Nicaragua Mía                  | 29- Pasodoble Heredia    |
| 6- Caña Dulce                     | 30- La Madrugada         |
| 7- La Guaria Morada               | 31- La Quebradita        |
| 8- Zanatillo                      | 32- La Mora Limpia       |
| 9- El Burro e' Chilo              |                          |
| 10- Nicaragua, Nicaragiüita       |                          |
| 11- Cara al Sol                   |                          |
| 12- Amor de Temporada             |                          |
| 13- Tardes Josefina               |                          |
| 14- Mi Lindo San Carlos           |                          |
| 15- Mi Negra Hermosa              |                          |
| 16- Luna Liberiana                |                          |
| 17- Mi Linda Nicaragua            |                          |
| 18- Heredia de mis Amores         |                          |
| 19- Canto a Managua               |                          |
| 20- Luna Sancarleña               |                          |
| 21- Congolí Changó                |                          |

22- Minga Rosa Pineda

23- Caballito Nicoyano

24- Rice and Beans

#### **4.2 Criterios e instrumentos utilizados en el proyecto**

Como principal instrumento para la aplicación del proyecto, se utilizó la antología creada como parte de esta investigación; además jugó un papel muy importante el criterio profesional de cada uno de los docentes colaboradores, ya que estos tuvieron la libertad de elegir el repertorio más adecuado para cada uno de los estudiantes participantes en la aplicación de la antología. Dado a lo anterior, la asignación del repertorio está sujeta al nivel técnico, sus fortalezas, debilidades e inclinaciones en términos de estilo (música lenta, rápida, en tonalidades mayores o menores).

La aplicación del material tuvo una duración aproximada de dos meses, en los cuales se trabajó con los estudiantes una vez a la semana en su horario habitual, según cada institución. El estudio de este material se llevó a cabo con tres estudiantes de la Escuela Municipal de Música de Mercedes Nortes y dos estudiantes del Centro Educativo Saint Clare; el repertorio seleccionado por los docentes fue: “El Burro e Chilo”, “Nicaragua, Nicaraguita”, “La Mora Limpia” y “Caña Dulce”.

Las obras musicales mencionadas anteriormente se trabajaron paralelamente al repertorio regular de los estudiantes, es por esto que los docentes seleccionaron las obras de manera que favorecieran los aspectos técnicos estudiados en el momento. Posterior a la aplicación del proyecto, los profesores colaboradores entregaron una bitácora en donde describieron los avances semanales de los estudiantes que participaron, las mayores dificultades y las maneras en las que fueron abordadas.

En el artículo *Importancia de la bitácora para el ejercicio docente* se define la palabra bitácora como la herramienta que se utiliza para “navegar” en el mar del conocimiento de los estudiantes, esta se refiere al registro crítico que toma el profesor desde su reflexión. También menciona que se presenta como una alternativa frente al diario de campo, ofreciendo una perspectiva más amplia (Sandoval, Caballero y Altahona, 2018).

Otro instrumento que fue utilizado para conocer mayor información con respecto al impacto vivido en la vivencia de la música fue la entrevista estructurada, la cual se le realizó a cada uno de los profesores colaboradores después de la finalización del proyecto.

Se elaboró una entrevista, la cual será adjuntada en la sección de apéndices con un total de 5 preguntas en donde cada uno de los profesores colaboradores debían explicar ampliamente la experiencia que tuvieron, los obstáculos, ventajas o desventajas de la antología y recomendaciones a seguir; así como también la percepción personal acerca de la incorporación de obras tradicionales en el aprendizaje del repertorio instrumental.

Esta es una manera de conocer el efecto que tuvo la antología en la labor docente; de igual manera, mediante la constante comunicación que el docente establece con sus estudiantes y la observación realizada en las lecciones, también se pueden relatar la actitud que el estudiante poseía durante la asignación de su obra. Si esta era de su agrado, si se encontraba motivado con la ejecución o si aprovechó los recursos técnicos presentes en esta; pudiendo no solo dar una apreciación desde el punto de vista propio, si no de la forma en que el estudiante vivió el procedimiento.

### **4.3 Análisis de los resultados obtenidos**

Durante el proceso de implementación y gracias a la colaboración, junto a la experiencia de los profesores, se procuró enfocar la experiencia en busca de un aprendizaje significativo. Como menciona Marco Antonio Moreira (2005) en su artículo *Aprendizaje significativo crítico*,

en este tipo de aprendizaje hay una importante interacción entre el conocimiento previo y el nuevo conocimiento; es importante acotar que se aprende a partir del conocimiento adquirido. Además, el aprendizaje no es una condición pasiva; es decir, el aprendiz es el encargado de construir y producir su propio conocimiento.

El proceso de aplicación tuvo una duración aproximada de dos meses desde el momento en el que las cartas de consentimiento fueron firmadas por los padres o madres de los estudiantes que iban a participar en el procedimiento; los estudiantes fueron previamente seleccionados por sus profesores al cumplir con las características anteriormente determinadas en la población elegida, esto tras haberles comunicado el debido proceso al estudiante y sus encargados.

Posterior a la aplicación de la antología se realizó una entrevista a cada uno de los cuatro decentes colaboradores. Con base en dicha entrevista se realizó una clasificación de las respuestas dependiendo de las similitudes entre estas; los resultados fueron que todos los profesores opinaron que la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua es un elemento de importancia en la formación musical del violín, ya que resaltan el aporte de diversos retos en los ámbitos melódicos, rítmicos y armónicos; además de promover la identificación cultural y tradicional de Costa Rica y Nicaragua.

Dos de los profesores que realizaron la aplicación negaron haber utilizado previamente material folclórico en las clases que imparten y algunas de las razones fueron la falta de material existente, que generalmente se tiene mayor acceso a metodologías europeas. Por otro lado, dos profesores afirmaron haber utilizado música de Costa Rica y Nicaragua en clases de diferentes instrumentos, esto antes de la colaboración con el proyecto.

Algunos de los aspectos técnicos del violín que se lograron abarcar y desarrollar por medio de la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua fueron: aspectos rítmicos, ligaduras, musicalidad, tonalidades con alteraciones, compases compuestos, golpes de arco, acentos, utilización del cuarto dedo, calidad de sonido y ritmos tradicionales de Costa Rica y Nicaragua.

Las principales dificultades encontradas a la hora de utilizar música folclórica de Costa Rica y Nicaragua, fueron las siguientes: desprender de los estudiantes el prejuicio existente de que la música folclórica es un elemento ajeno a la identidad actual de las personas, que carece de innovación y que estéticamente es poco atractivo. Ciertamente son estereotipos antiguos y muy arraigados, pero algunos de los profesores utilizaron el método de observar, junto a sus estudiantes, instrumentistas o ensambles que interpretaran música tradicional de manera atractiva o ejecutarla por cuenta propia para que el estudiante presenciara el potencial en esta.

Otra de las dificultades más relacionada con la lectura musical, fue la complejidad rítmica presente en la mayoría de obras, uno de los profesores opinó al respecto que dicha particularidad es una herramienta de fortalecimiento, ya que los alumnos tuvieron que analizar el ritmo. Las alteraciones, la velocidad de la obra y las métricas compuestas fueron otras de las dificultades encontradas por parte de los profesores.

Algunas de las ventajas que los profesores entrevistados hallaron en la aplicación de la antología fueron: en cuanto a aspectos técnicos, el aumento del repertorio para el aprendizaje del violín, el mejoramiento técnico, el desarrollo rítmico y avance en habilidades relacionadas a la lectura musical; en el ámbito humano, se encontró el fortalecimiento de la identidad cultural y rescate de valores y costumbres. En general, ninguno de los docentes aplicadores mencionó haber encontrado alguna desventaja; sin embargo, una de ellas mostró su descontento con la carencia de material escrito.

La investigación finalizó con un análisis y valoración de los resultados obtenidos a partir de la aplicación de la antología, este análisis generó una serie de reflexiones que incluyen el nivel de respuesta de los estudiantes ante el nuevo material y la efectividad del mismo; esto en relación a los contenidos técnicos planteados, a partir de este proceso se generaron las conclusiones y recomendaciones.

## **Capítulo V: Conclusiones**

De acuerdo a las entrevistas y testimonios de los profesores participantes, se puede concluir que la música folclórica de Costa Rica y Nicaragua estudiada bajo este proyecto, aporta al desarrollo de diferentes ámbitos musicales y humano. Algunas de las cualidades humanas que se vieron fortalecidas fueron: la identidad nacional y regional, el sentido de pertenencia, los valores como respeto hacia las distintas nacionalidades, reconocimiento y promoción de tradiciones; además del anhelo por un mayor aprendizaje relacionado a la música tradicional.

En el aspecto musical, la antología puede llegar a favorecer las habilidades relacionadas a la lectura musical; principalmente en el aspecto rítmico, interiorizando algunos de los ritmos pertenecientes a Costa Rica y Nicaragua, los cuales poseen patrones repetitivos en métricas simples y compuestas. También en otros aspectos como la exploración de diferentes tonalidades y modulaciones, las cuales abren grandes posibilidades para que el estudiante conozca e interiorice las múltiples posibilidades armónicas y sus respectivas alteraciones.

En el área técnica, los profesores aseguraron que la variedad de recursos técnicos relacionados al desarrollo de la técnica de arco se encuentra presentes en las obras, mencionando lo muy aprovechables que puede llegar a ser; tales recursos responden a elementos como los distintos golpes de arco, articulaciones como acentos, ligaduras y staccato,

También, algunos profesores señalaron el progreso en algunas áreas no directamente musicales, pero relacionadas al contexto artístico; algunas de estas fueron: la improvisación, la soltura escénica y el disfrute al momento de la ejecución. Igualmente, al tratarse de obras con

letras conocidas, aumentaron la noción del fraseo, junto a la del ámbito interpretativo al intentar musicalizar el sentimiento que evocaba la obra.

De esta forma se concluye que la música tradicional es una herramienta valiosa en aspectos musicales y técnicos de los estudiantes. Todos los profesores aseguran haber utilizado la pieza de manera positiva con el fin de fortalecer ciertas áreas, en las cuales sus estudiantes poseen dificultades de diferentes tipos; afortunadamente la variedad de obras presentes en la antología permitió elegir la que más se adecuara a estas necesidades.

Además de ser un recurso muy valioso en el ámbito musical, se fomenta la comprensión junto al respeto hacia las tradiciones propias y ajenas; conociendo y preservando aquellos elementos que representan una parte de nuestras raíces y sus características.

Sin embargo, una de las principales recomendaciones para docentes, recopiladores e instrumentistas, es continuar ampliando la cantidad de repertorio tradicional apto para los estudiantes de cuerda; ya que, aunque esta antología contribuyó con algunas obras del repertorio tradicional de Costa Rica y Nicaragua, continúa siendo una cantidad muy escasa en comparación a la cantidad de obras existentes y de características provechosas que los estudiantes podrían conocer y disfrutar.

Es importante continuar en esta labor constante de rescate, conservación de recursos tradicionales y de transmisión a las nuevas generaciones lo que estas obras conllevan, como lo es el contexto histórico implícito, las prácticas sociales y tradiciones que se ven plasmadas en las letras de las canciones; así como también las características musicales de la época y región y como estas han cambiado a través de los años.

## Apéndices

### Entrevista a folcloristas

- 1- Defina, bajo sus propias palabras, el significado de folclor.
- 2- ¿Cuál es la importancia del folclor en la identidad de un país y/o región?
- 3- En la actualidad, donde los jóvenes tienen cada vez menos contacto con el folclor de su país, ¿considera que es significativo incluir el folclor en su educación musical? ¿Por qué?
- 4- ¿Cuáles son los elementos que han contribuido a la poca difusión del folclor en Costa Rica?
- 5- ¿Qué aportes ha realizado usted al rescate y conservación del folclor a lo largo de su carrera?
- 6- ¿De qué manera considera que se puede incentivar el interés de la población en este ámbito?

## **Entrevistas a profesores**

1- ¿Considera usted, la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua como un elemento de importancia en la formación musical? ¿Por qué?

2- Antes de la aplicación de esta antología, ¿Utilizó música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro de las clases de instrumento que usted imparte?

3- ¿Logró abarcar y desarrollar aspectos técnicos del violín por medio de la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua? Mencione ejemplos.

4- ¿Cuáles fueron las principales dificultades a la hora de utilizar música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro del proceso de aprendizaje del violín?

5- Después de haber aplicado esta antología, ¿Qué ventajas o desventajas considera usted que podría tener el estudiantado al incorporar la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro de su proceso de aprendizaje del violín?

## **Aplicación de entrevistas**

### **Entrevista N°1**

Entrevista a la docente colaboradora Raquel Bello May, Centro Educativo Saint Clare.

Lunes 17 de diciembre 2018

1- ¿Considera usted, la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua como un elemento de importancia en la formación musical? ¿Por qué?

Sí, porque además de presentar al estudiante diversos retos a nivel melódico y rítmico, promueve la identificación de los estudiantes con nuestra propia identidad musical.

2- Antes de la aplicación de esta antología, ¿Utilizó música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro de las clases de instrumento que usted imparte?

Nunca había utilizado repertorio centroamericano, ya que los métodos de instrumento disponibles sólo nos ofrecen música norteamericana y europea especialmente.

3- ¿Logró abarcar y desarrollar aspectos técnicos del violín por medio de la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua? Mencione ejemplos.

Sí, especialmente en el aspecto rítmico y las ligaduras. En el burro E Chilo se pudo trabajar el tambito, por ejemplo.

4- ¿Cuáles fueron las principales dificultades a la hora de utilizar música folclórica de Costa Rica y Nicaragua dentro del proceso de aprendizaje del violín?

La mayor dificultad fue que los estudiantes no la sintieran como una música "ajena", de la que poco conocen. Además, porque los ritmos centroamericanos son casi siempre más complejos a nivel rítmico que la música europea clásica de nivel introductorio.

5- Después de haber aplicado esta antología, ¿Qué ventajas o desventajas considera usted que podría tener el estudiantado al incorporar la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro de su proceso de aprendizaje del violín?

Les abriría el panorama frente al repertorio que pueden tocar, además de mejorar su técnica al ejecutar nuevas arcaicas y ritmos. No le vería ninguna desventaja. Además, amplía el repertorio de cuerdas, ya que siempre se ha relacionado con música europea especialmente.

## **Entrevista N°2**

Entrevista a Ana Leticia Solano Araya, centro educativo Escuela de Música de Mercedes Norte de Heredia.

Lunes 20 de mayo del 2019.

1- ¿Considera usted, la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua como un elemento de importancia en la formación musical? ¿Por qué?

Considero que sí, primeramente, porque fomenta el rescate de la cultura musical autóctona. Además de poder conocer y ahondar en los elementos constitutivos de la música tradicional, siendo tan rica en diversidad y aspectos a estudiar.

2- Antes de la aplicación de esta antología, ¿Utilizó música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro de las clases de instrumento que usted imparte?

Sí, he utilizado en diferentes instrumentos, (Lira, violín y flauta Dulce) algunas de las piezas de la antología: a. Guaría Morada. b. Linda Costa Rica, Caña Dulce.

3- ¿Logró abarcar y desarrollar aspectos técnicos del violín por medio de la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua? Mencione ejemplos.

Si, principalmente la musicalidad, pero además los compases en 8vos, tonalidades con alteraciones.

4- ¿Cuáles fueron las principales dificultades a la hora de utilizar música folclórica de Costa Rica y Nicaragua dentro del proceso de aprendizaje del violín?

Las alteraciones según la tonalidad, pero en general según el nivel no se notó tanta dificultad.

5- Después de haber aplicado esta antología, ¿Qué ventajas o desventajas considera usted que podría tener el estudiantado al incorporar la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro de su proceso de aprendizaje del violín?

Ventajas: Identificarse con su cultura musical. Explorar en los ritmos básicos costarricenses (como el tambito)

Desventajas: Que el mismo desconocimiento de esta música la hace difícil de conseguir las partituras.

### **Entrevista N°3**

Entrevista a docente colaborador Luis Paulino Miranda Mora, centro educativo Escuela de Música de Mercedes Norte de Heredia.

Lunes 20 de mayo del 2019

1- ¿Considera usted, la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua como un elemento de importancia en la formación musical? ¿Por qué?

Sí, es un elemento importantísimo en la formación musical debido a la utilización de ritmos no utilizados en los métodos tradicionales, además de que considero que es de suma importancia el rescate de nuestras raíces musicales para entender de dónde venimos y conocer y ejecutar nuestra música.

2- Antes de la aplicación de esta antología, ¿Utilizó música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro de las clases de instrumento que usted imparte?

Sí utilicé en algunas ocasiones música costarricense en mis clases de violín.

3- ¿Logró abarcar y desarrollar aspectos técnicos del violín por medio de la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua? Mencione ejemplos.

Sí pude ver aspectos técnicos con relación a los golpes de arco para poder realizar correctamente los diferentes ritmos y acentos de la música.

4- ¿Cuáles fueron las principales dificultades a la hora de utilizar música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro del proceso de aprendizaje del violín?

No lo vi como dificultad sino más bien como herramienta de fortalecimiento a la hora de realizar la lectura de la obra ya que son ritmos no muy comunes por lo que los alumnos tuvieron que leer y analizar el ritmo

5- Después de haber aplicado esta antología, ¿Qué ventajas o desventajas considera usted que podría tener el estudiantado al incorporar la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro de su proceso de aprendizaje del violín?

Solamente veo la ventaja del enriquecimiento musical que nos proporciona nuestra música.

#### **Entrevista N°4**

Entrevista a Alejandra Rodríguez, centro educativo Escuela de Música de Mercedes Norte de Heredia.

Lunes 20 de mayo del 2019.

1- ¿Considera usted, la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua como un elemento de importancia en la formación musical? ¿Por qué?

Creo que debería ser parte fundamental dentro de la enseñanza del violín, lastimosamente tenemos mucha influencia europea y es lo que se ha tocado y usado siempre. La música Tradicional de Costa Rica y Nicaragua es rica en tonalidades y métricas que nos sacan de lo mismo. Además de poder rescatar las tradiciones de cada país.

2- Antes de la aplicación de esta antología, ¿Utilizó música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro de las clases de instrumento que usted imparte?

No, no la utilizaba con regularidad, solamente cuando era necesario, casi un deber tocar algo tradicional, además de las obras.

3- ¿Logró abarcar y desarrollar aspectos técnicos del violín por medio de la música tradicional de Costa Rica y Nicaragua? Mencione ejemplos.

Desarrollo de aspectos técnicos como ligaduras, mantener sonido en las notas largas al utilizar todo el arco.

Lectura de diferentes tonalidades dentro de una misma obra.

Utilización del cuarto dedo.

4- ¿Cuáles fueron las principales dificultades a la hora de utilizar música tradicional de Costa Rica y Nicaragua dentro del proceso de aprendizaje del violín?

Quizá una de las mayores dificultades fue alcanzar la velocidad de la pieza.

Las métricas utilizadas, ritmos como el pasillo, están escritas en octavos y eso mostró mayor dificultad.

5- Después de haber aplicado esta antología, ¿Qué ventajas o desventajas considera usted que podría tener el estudiantado al incorporar la música folclórica de Costa Rica y Nicaragua dentro de su proceso de aprendizaje del violín?

Ventajas:

Rescate de valores y costumbres al interpretar obras del folclor costarricense y nicaragüense.

Se amplía el repertorio a interpretar en el violín.

Desarrollar habilidades de lectura de tonalidades y métricas distintas dentro de la misma pieza.

### Bitácoras de los profesores

Bitácora de Aplicación Centro Educativo Saint Clare Docente: Raquel Bello May Pieza: El Burro e Chilo		
Semana	Aspecto Técnico	Descripción
1	Métrica	Al ser la primera vez que se va a estudiar una pieza folclórica, se escucha el audio de la pieza. La métrica es un nuevo tema a estudiar, por lo tanto, se realiza un fuerte trabajo de lectura rítmica. Se estudia lento, subdividiendo y marcando el pulso con las palmas y por último marcando el pulso en 6/8 como está en la partitura.
2	Métrica Escala de sol mayor	Se realiza un repaso de la lectura rítmica y se agrega la lectura hablada de la pieza siempre marcando el pulso con las palmas. Se trabaja la escala de sol mayor, con el violín, en blancas, negras, corcheas y tresillos, en dos octavas. Se realiza la primera lectura con el violín.

3	Digitaciones cuarto dedo	Se realiza un trabajo de afinación y se empieza a trabajar el cuarto dedo, se estudia con afinador y con la ayuda de las cuerdas al aire. También se trabaja el cuarto dedo con la escala de sol mayor en dos octavas. Se corrige la posición de la mano izquierda para favorecer la ubicación del cuarto dedo.
4	Ligaduras	Se empiezan a trabajar las ligaduras por medio de la escala de sol mayor. Posteriormente se estudian las ligaduras de la pieza, se trabaja por secciones pequeñas, a velocidad muy lenta y poco a poco se va aumentando la velocidad.
5	Ligaduras, dirección del arco y silencios de corcheas	Se continúa trabajando las ligaduras y se presta especial atención a las indicaciones de dirección de arco, se trabajan los silencios de corchea y las indicaciones de arco en estos silencios.
6	Ensamblaje del acompañamiento	Se realiza una primera lectura con el acompañamiento en piano, se aprovecha para trabajar detalles de afinación, se le solicita a la estudiante verificar la posición de los dedos en las marcas y la postura en general.
7	Ensamblaje del acompañamiento	Se continúa trabajando en el ensamble del acompañamiento, se corrigen pequeños detalles de afinación, se nota una mejora en el uso de las ligaduras. Se realiza un ensayo general antes del show de talentos.

8	Presentación Show de talentos	Se realiza una presentación pública en el show de talentos. A pesar de los nervios se nota una mejoría en la afinación. Demostró avance durante la última semana.
---	-------------------------------	---

<p>Bitácora de Aplicación</p> <p>Centro Educativo Saint Clare</p> <p>Docente: Raquel Bello May</p> <p>Pieza: Nicaragua, Nicaraguita</p>		
Semana	Aspecto Técnico	Descripción
1	Lectura rítmica	Al ser la primera vez que se va a estudiar una pieza folclórica, se escucha el audio de la pieza. Se realiza un fuerte trabajo de lectura rítmica. Se estudia lento, subdividiendo y marcando el pulso con las palmas y por último marcando el pulso en 3/4 como está en la partitura.
2	Lectura rítmica Escala de sol mayor	Se realiza un repaso de la lectura rítmica y se agrega la lectura hablada de la pieza siempre marcando el pulso con las palmas. Se trabaja la escala de sol mayor con el violín, en blancas, negras, corcheas y tresillos, en dos octavas. Se realiza la primera lectura con el violín.
3	Ligaduras	Se empiezan a trabajar las ligaduras por medio de la escala de sol mayor a dos octavas y con diferentes figuras musicales. Posteriormente se estudian las ligaduras de la

		pieza, se trabaja por secciones pequeñas, a velocidad muy lenta y poco a poco se va aumentando la velocidad.
4	Direcciones de arco	Se trabajan detalladamente las direcciones de arco, principalmente cuando se trata de entradas en anacrusa.
5	Casillas de repetición	Se explica cómo funcionan las casillas de repetición, se ejecuta la pieza una vez como demostración para la estudiante y luego ella la ejecuta sola. Se realiza varias veces para interiorizar el tema de las casillas de repetición.
6	Ensamblaje del acompañamiento	Se realiza una primera lectura con el acompañamiento en piano, se aprovecha el piano para trabajar detalles afinación.
7	Ensamblaje del acompañamiento	Se continúa trabajando en el ensamble de la pieza, se corrigen algunas arcadas, se nota una mejoría en la afinación.
8	Presentación Show de talentos	Se realiza una presentación pública en el show de talentos. Demostró dominio y una gran conexión con la pieza trabajada.

<p style="text-align: center;">Bitácora de Aplicación</p> <p style="text-align: center;">Escuela de Música de Mercedes Norte</p> <p style="text-align: center;">Docente: Ana Leticia Solano Araya</p> <p style="text-align: center;">Pieza: La Mora Limpia</p>		
Semana	Aspecto Técnico	Descripción
1	Métrica	De primera entrada, la métrica compuesta es bastante desconocida por lo que se realiza una lectura rítmica, subdividiendo en corcheas con palmas. Se encuentran dificultades, especialmente en las síncopas.
2	Notas	Se estudia la tonalidad de la obra haciendo énfasis en las notas poco usuales como el tercer dedo sostenido.
3	Lectura	Se hace una primera lectura de las notas omitiendo las ligaduras. Hay un problema en la sección donde la pieza modula a tonalidad mayor, la estudiante no logra hacer la transición correctamente.
4	Ligaduras	Se introducen las ligaduras. todavía se encuentran problemas con el ritmo y algunas alteraciones todavía se le olvidan.
5	Repaso	Se continúa viendo la pieza, enfatizando las zonas más problemáticas. Repitiendo varias veces los compases más difíciles.
6	Repaso	Se intenta leer la obra completa. Hay poca fluidez en

		algunas partes, especialmente los problemas rítmicos con las síncopas la obligan a parar e iniciar de nuevo
7	Repaso	Se toca la obra completa, no hay acompañamiento. Se corrigen errores comunes como ritmos al revés o alteraciones que no realizó.
8	Presentación	La obra no se ejecuta en el recital de la estudiante, pero se invitan a estudiantes y profesores cercanos al aula para escucharla en horario de clase. Los errores han disminuido de forma notable, y está más fluida.

<p>Bitácora de Aplicación</p> <p>Escuela de Música de Mercedes Norte</p> <p>Docente: Luis Paulino Miranda Mora</p> <p>Pieza: Caña dulce</p>		
Semana	Aspecto Técnico	Descripción
1	Conocer la obra	Se escucha la canción y se canta con la letra. Se aplaude el ritmo.
2	Tonalidad	Se estudian las escalas necesarias para estudiar la obra y se canta de nuevo.
3	Lectura Arco	Se estudian los primeros sistemas de la obra. Se repiten, solicitando al estudiante que use todo el arco con bastante peso.

4	Estructura	Se ejecuta la obra completa para que el estudiante entienda las repeticiones.
5	Arcadas	Se estudia el arco de la pieza, detaché, peso. Rendir arco en notas largas y fraseo.
6	Interpretación	Pieza completa, se hacen correcciones de afinación y expresividad.
7	Acompañamiento	Ensayo junto al pianista, sale bien porque el estudiante se ha preparado.
8	Recital	Pequeño recital frente a sus compañeros.

<p>Bitácora de Aplicación</p> <p>Escuela de Música de Mercedes Norte</p> <p>Docente: Alejandra Rodríguez</p> <p>Pieza: Caña Dulce</p>		
Semana	Aspecto Técnico	Descripción
1	Tonalidades	Se inició por estudiar las tonalidades existentes dentro de la obra: Re Mayor y Re menor (natural y armónica). La primera utilizando el patrón número 3 con: si bemol y do natural. La segunda utilizando el primer patrón de digitación.
2	Ritmo	Se realizó la lectura rítmica y se cantó la canción con la

		letra.
3	Melodía	Se realiza la ejecución de notas, iniciando por solo la digitación, para posteriormente ejecutarlas de manera completa. Especial dificultad en el cuarto dedo y el segundo dedo pegado (do natural). Las ligaduras se omiten para poder ocuparse de las notas.
4	Ligaduras	Se estudian las ligaduras, primero realizando mímica del movimiento del brazo (sin el violín) y luego lentamente, sobre el instrumento.
5	Notas largas	Las redondas tienden a ser recortadas por lo que se realizó un ejercicio sobre la duración de las notas y la distribución del arco necesaria para mantener el sonido durante la nota entera.
6	Repaso	Se inicia a juntar todos los conocimientos para ejecutar la pieza completa resolviendo los errores que vayan surgiendo, principalmente errores de afinación, duración de notas largas y la limpieza del sonido.
7	Acompañamiento	Se practica el acompañamiento con el pianista corrigiendo detalles de afinación, colocación de dedos en el lugar correcto y duración exacta de las notas. Se nota un gran progreso con respecto a la lección anterior.
8	Ensayo	Preparación para la presentación ante el público. Se

		<p>repara la obra tres veces completa con el pianista. Se dan indicaciones para el recital como saludar al finalizar, respirar profundo antes de iniciar para calmar los nervios, colocarse con las <i>efes</i> del violín hacia el público y poder ver al pianista para indicarle la entrada.</p>
--	--	--

## Entrevista al folclorista Freddy Calvo

Jueves 16 de agosto 2018

1-Defina bajo sus propias palabras el significado de folclor.

Lo folclórico es el saber del pueblo, eso es lo que significa la palabra folclor, según los estudiosos más estrictos en la definición tiene que tener varias condiciones para que sea folclórico, que sea antiguo, que sea anónimo, que sea funcional, que no se le conozca autor, entre otras, abarca muchas cosas como comidas, los utensilios, el vestuario, la música y otro tipo de tradiciones. En una concepción más reciente se incluyen hasta los cantos de los estadios, en otros países hasta canciones que son de un autor conocido pero que se popularizan tanto que se usan en momentos de trabajo o en ciertas labores. Tiene sus ramas como el folclor literario, folclor mágico, lo que tiene que ver con fabricación de utensilios de trabajo.

2- Basándose en las definiciones encontradas en el libro: Las canciones más bellas de Costa Rica, ¿Es lo mismo música típica, música folclórica y música popular?

No, según esas definiciones no, sin embargo, pueden mezclarse, algo puede ser folclórico popular, porque según esa concepción lo popular es lo que se populariza. En una clasificación más estricta lo popular serían ritmos universales como el bolero, las baladas; lo típico sería Caballito Nicoyano que es un tambito de Mario Chacón Segura y lo folclórico sería La Botijuela, una danza de la Colonia, pero no sabemos quién la hizo; pero puede haber combinaciones, por ejemplo, ¿qué tiene de típico Caballito Nicoyano? El ritmo, se conoce el autor, es de una zona, la meseta central, aunque se refiere a Nicoya pero es una canción que se hizo aquí en la meseta; lo folclórico sería el tambito, el ritmo propiamente que no se sabe quién fue el primero que empezó a tocar este ritmo a como se toca en Costa Rica y por otro lado, por ejemplo una pieza Guanacasteca como Charramanduzca, es folclórica, aunque se le había atribuido a un señor pero parece que no fue él quien la hizo pero tiene algo típico que es el ritmo, el ritmo es típico de esa

zona, lo que quiero decir es que aunque esas definiciones delimitan , también puede haber casos en que se entremezcla, lo que no puede ser es algo folclórico y que conozcamos el autor porque desde que se conoce el autor, posiblemente cuando hizo la canción ya dejaría de cumplir varios de los requisitos para que sea folclórico. Canciones propiamente folclóricas no hay tantas, quizá no lleguen a cien, canciones folclóricas son: La Botijuela, La Cajeta, Amores de Guardia, El Torito, El Diablo Chingo, El Indio Enamorado, La Jota del Jorco, entre otras, no son tantas, porque o que más se oye y se escucha es música típica que se hizo de los años 60 para acá y porque se grabó, se popularizó porque se grabó, grabaciones de Los Ticos, Los Talolingos, Lencho Salazar, María Mayela Padilla, Alfonso Quesada Hidalgo, la música que grabaron estas personas se popularizó.

3- ¿Cuál es la importancia del folclor en la identidad de un país o región?

Precisamente es lo que da la identidad, la manera en la que aquí se baila por ejemplo la cumbia, que se llama swing criollo, es un folclor urbano, es muy reciente y aunque se sospecha de los primeros que empezaron a bailar no se sabe a ciencia cierta, es una manera que se inventó en los salones de baile y es el folclor urbano que nos da precisamente las características de cómo somos, ¿Cómo asumimos nosotros la cumbia? De esta manera, o ¿Cómo hacemos para comer el arroz y los frijoles? Lo mezclamos y hacemos Gallo Pinto, todo eso nos define, lo que pasa es que en Costa Rica hay cosas que no están muy claras porque hemos rechazado mucho de las cosas que nos hacen ser ticos, a mucha gente le da vergüenza, la música típica o ciertas costumbres se han ido dejando de lado entonces hay cosas que no están tan claras y más ahora con la globalización y tan a mano que tenemos todo, entonces para un adolescente es más fácil escuchar cantantes de otros países, por eso a mí me parece que el docente de educación musical debería llevar esta música nacional a las aulas porque ellos no van a ponerse a buscar a María Mayela Padilla por ejemplo, conocer quién es ella, es difícil, entonces no escuchan en las aulas seguro nunca lo van a escuchar en su vida, la música de Puntarenas, en esta zona hubo un tiempo

que el tamborito era su ritmo, se dejó de bailar porque lo prohibieron porque era muy sensual, lo tildaban de vulgar, pero si uno le muestra al estudiante esto, y cuáles son sus trajes típicos y como se baila en su país la música tradicional no creo que tengan la experiencia. A veces por acercarnos un poquito más a los estudiantes les ponemos la música que a ellos les gusta y ahí perdemos la oportunidad de estas experiencias.

4- En la actualidad donde los jóvenes tienen cada vez menos contacto con el folclor de su país, ¿Considera que es significativo incluir el folclor en su educación musical? ¿Por qué?

Sí, bueno sí está incluido, lo que pasa es que hay como una o dos unidades en primaria y unas dos en secundaria y creo que en secundaria está en séptimo y en décimo, los otros años no y si al docente no le gusta lo va a ver por encimita y va a buscar cómo zafarse de bailar que es algo que no a todos les gusta o de cantar y es que además hay un vacío en la formación del docente, al docente de educación musical no le enseñaron a bailar la música tradicional en la universidad, yo hasta que llevé una licenciatura llevé un curso de folclor y medio revisamos algunas coreografías; entonces sí está en los programas pero falta un poco más de formación para abordarlos de forma óptima y tal vez un poquito de más constancia, que no estuvieran así con tantos años de diferencia porque es muy poquito y no hay una continuidad, a mí me parece que es poquito y además en primaria menos de la mitad de la población recibe clases de educación musical, si tuvo la suerte de recibir tal vez vio un poquito de folclor y si no, no va a tener la oportunidad hasta llegar a séptimo.

5- Otro aspecto importante a mencionar en la formación propiamente del violín o de otros instrumentos es que el repertorio que se utiliza primordialmente es repertorio europeo o de otros países, dejando el lado el repertorio costarricense. ¿Cuál es su opinión?

Sí, estoy muy de acuerdo, porque por ejemplo en un planeamiento se acerca navidad y se canta la canción Blanca Navidad, El reno de la nariz roja y todo eso en un país donde no hay renos y donde no hay nieve, qué identificación pueden tener los estudiantes con esos cantos,

habiendo tanta música navideña costarricense hasta en ritmos tradicionales, por ejemplo, hay música guanacasteca de Brunilda Portilla, como valeses, pasillos, tambitos, hay de Carmen Antillón quien es Salvadoreña pero ha vivido acá en Costa Rica muchísimos años y sus villancicos están contextualizados a la meseta y a Costa Rica. Esa parte tal vez es responsabilidad del docente, buscar un poquito para no darle al estudiante algo con lo que jamás se va a identificar, por eso es bueno que el docente tome su planeamiento y lo aterrice a la zona donde está trabajando, con la música de esa zona, existen algunas dificultades, por ejemplo, las grabaciones, algunas veces no se puede grabar la música o las grabaciones que existen no son de buena calidad y esto genera un impacto negativo en los estudiantes, por esto es que hay que buscar estrategias de cómo acercar a los estudiantes a estas canciones de su región, ya sea cantándolas con ellos utilizando algún instrumento como la guitarra o el instrumento que se tenga a la mano. El compositor Luis Castillo decía que cómo queremos que el estudiante se apropie de esta música, que le guste o por lo menos que le interese si lo que les mostramos son grabaciones malas o feas, en ocasiones ni se entiende o canciones que estaban bien terminadas, pero hay que escoger porque hay muchas, en este campo hay mucho que investigar, actualmente no existe un libro donde podamos acceder a información sobre trajes o sobre ritmos, hay poco compilado e investigado.

6- ¿Cuáles son los elementos que han contribuido a la poca difusión del folclor en Costa Rica?

Yo creo que debería apoyarse más en lo que es grabación de la música tradicional y en la parte más difícil que es la difusión, en televisión es muy difícil, solo en algunos programas como Informe 11 sale alguna cosa de un compositor o en Más que noticias de canal 7, a mí me gusta este programa de canal 7 porque ponen algunas cositas de los pueblos, de las tradiciones, sin embargo, cuando ellos hacen la edición o el montaje no usan música de Costa Rica, por ejemplo están hablando de un marimbista de alguna zona del país y ponen música guatemalteca o de otro

país de fondo y a veces músicas muy reconocidas de otro país, entonces se puede ver que los editores desconocen del tema y es porque no teneos esa educación; existe también Radio Costa Rica lo antes se llamaba SINART que sí le da difusión a la música nacional pero a toda, el rock, el reggae, la nueva canción; y la música tradicional loa tambitos, los pasillos , las parranderas, jotas, calypso lo dan a las 4:00 a.m, de 4:00 a.m a 5:00 a.m hay un programa, entonces ahí se ve el interés, a esa hora el que se está alistando y el que elige poner esa emisora escuchará algunas piezas de Costa Rica tradicionales de San Carlos, de ciertas zonas de Puntarenas, pero es muy poquito; radio Faro del Caribe tiene un programa a las 7:00 de la mañana los sábados, este está a una hora más accesible y ese parece que por internet llega a todo el mundo, pero la difusión es muy poquita. Hasta entre los docentes de música, que se supone que es material que estamos usando usted le pregunta a alguien ¿quién hizo Caballito Nicoyano?, que es una de las piezas más conocidas y hay muchos que no saben, otro ejemplo sería La Guaria Morada que es casi un segundo Himno para nosotros, especialmente aquí en la meseta y también mucha gente desconoce su compositor, lo que quiero decir es que no es música comercial, entonces como no es música comercial queda de lado, algunos dicen que es que está mal grabada, pero en términos generales es que no la disposición de apoyar, de hacer un buen programa, con los recursos que tiene por ejemplo canal 7 podrían tener un programita semanal de música típica de nuestro país; Radio Nacional tiene pocos recursos, hacían un programa llamado Somos como somos, lo daban todos los días a mediodía, y era la música regional de todo el país y que en los años 80 ellos sí hicieron un gran esfuerzo y fueron grabando por todo el país, por ejemplo iban a Alajuela y grababan a toda la gente por medio de un concurso, llegan bastantes participantes y grababan, canal nacional tiene todo ese material, lo que pasó fue que la persona que dirigía el proyecto se pensionó y cerró el programa, un programa que tenía como 50 años; es incompresible, siendo un programa tan valioso para los estudiantes y para el costarricense en general, nadie tuvo la iniciativa para continuarlo. No hay apoyo para este tipo de música, por eso el docente en general

debería acercarle un poquito todo esto de la tradición al niño para que conozca un poquito, es más, educando a un público así posiblemente después va a haber demanda que quiera escuchar un grupo de marimbas guanacastecas o un buen calypso limonense, pero en general lo que hay es rechazo por este tipo de música.

7- ¿Qué aportes ha realizado usted al rescate y conservación del folclor a lo largo de su carrera?

Yo empecé hace un poco más de treinta años en la música típica por casualidad, entré a un grupo de folclor que a la vez era como una escuela porque había unos tipos geniales que habían pasado por varios grupos emblemáticos como Curime, que levantaron la imagen del grupo folclórico porque no solo tenían muy bien investigado los trajes, muy bien representado cada zona del país, sino que hicieron un grupo musical muy grande donde había secciones, había la sección de cimarrona, que eran como 15 ejecutantes, había la sección de marimbas, que eran marimba escuadra, era una marimba grande bien constituida, había sección de cuerdas y había otra sección de música de salón en la cual estaba Don Luis Castillo; después algunas de estas personas pasaron a formar parte de otro grupo que se llama Nacaome que actualmente aún existe, entonces yo entré a ese grupo, ahí conocí a unos Guanacastecos que me empezaron a enseñar la música de Guanacaste en marimba y empezamos a practicar otras cosas como acordeón, bajo y otros instrumentos. Yo después me empecé a meter a otros grupos y fue una bonita escuela porque hay muchas cosas que uno aprende en la universidad y otras que no las dan en la universidad como todo esto de la tradición y las técnicas populares de ejecución de estos instrumentos tradicionales y después vinieron otros proyectos como las giras que le abren a uno la perspectiva un montón, así realicé muchos viajes por todo el mundo, y también el conocer sobre el folclor de otros países, de cómo lo maneja y cómo se organizan y al regresar al país es cuando uno se da cuenta de cómo nos falta en organización, en apropiación, en reconocimiento también de los autores, de las personas que han aportado mucho como Emilia Prieto que recopiló

mucha de la música de acá pero me parece que no se la ha dado el lugar que merece. Después como a partir de 1995 empecé a grabar discos, de manera grupal o como invitado tocando instrumentos como acordeón o marimba, y como compositor, algunas agrupaciones me pedían canciones para completar los álbumes, así en esas participaciones hice 12 discos e hice 6 discos propios originales y quiero seguir, en algunos casos por cuestiones económicas tuve que tocar todos los instrumentos, entonces toco la guitarra, toco el bajo y canto; esta es la parte que creo ha sido el aporte que sin querer ha sido el que más apoyo a dado; ahora con la facilidad de comunicarse me llaman o me escriben muchas personas de diferentes partes del país, esto que me asombra y me llama a atención, y me comenta que están montando alguna canción mía y puedo que decir que es una dicha que el material ha servido, sobre todo en las escuelas, estando de jurado he escuchado canciones mías en participaciones del festival estudiantil de las artes en la categoría de baile folclórico costarricense, también me han llamado de escuela para hacerme reconocimientos, el SINART me hizo un reconocimiento, me dedicó un festival de estos y me dieron una placa, y otras instituciones como el Museo Nacional, la organización de los grupos de folclor del país me nombró socio honorario, entre otros. Pero insisto en que el aporte más grande es ese, que los niños estén usando ese material, porque es una satisfacción que se esté utilizando en las aulas. Años atrás, lo que hoy se conoce como festival estudiantil de las artes se llamaba festival de la creatividad y cada año la parte de folclor se trabajaba con un tema, en ese momento yo trabajaba en la parte de secundaria y por ejemplo un año ponían de tema las tradiciones entorno a las cosechas, para muchos de estos temas no había música entonces yo la hacía y la tocábamos en vivo en el festival, entonces mucha de esa música tiene su inicio en un material para los jóvenes, hay una que se llama Tiempo de cosecha, que se la hice a unos muchachos que querían bailar en el festival de la creatividad y no había una canción, entonces yo les hice esa canción y dichosamente ganaron y todo salió muy bien, pero mucho de eso además de ser típico podríamos clasificarlo así porque son tambitos, tiene una finalidad didáctica, porque

yo me he cuidado de que las letras puedan ser utilizadas en las aulas, que es una parte interesante del folclore porque hay canciones que se pueden utilizar y otras que no, por ejemplo, hay bombas que no se pueden utilizar en las aulas por el vocabulario y también hay un montón de material muy constructivo en el folclore que poder ser usado perfectamente en las aulas, como mucho de del material que hecho ha nacido en las aulas me he cuidado de que el vocabulario de las canciones tengan ese respeto por los valores y por todo lo que se enseña a los niños y a los jóvenes.

8- ¿De qué manera considera que se puede incentivar el interés de la población en este ámbito?

El asunto sería seguir haciendo lo mismo los que lo estamos haciendo, porque si se deja de grabar y se dejan de hacer los festivales y se deja de promover lo que es nuestro, además de que es difícil, va a haber menos posibilidad de que la gente escuche nuestra música. Hay mucho festival, hay, hay mucha gente haciendo festivales en todo el país y hay zonas donde convocan mucha gente, por ejemplo, Guanacaste, en un festival de folclor en Guanacaste sí se llenan los parques, he tenido la oportunidad de asistir como jurado al Festival Nacional de Marimba y era sorprendente ver la cantidad de gente, y la música era solamente música de marimbas, en Guanacaste aún existe mucho arraigo, en otras zonas del país no creo que hubiera llegado tanta gente. Otro punto sería fortalecer la difusión, fortalecer los programas de estudio de manera que sea un proceso, que todos los años haya un poquito de folclor, que haya más investigación, por ejemplo, en el festival de las artes algunos piensan que hay muchos vacíos en la parte de folclor, participan las escuelas pero no les saben enseñar a los niños los bailes, muchos de los enseñan los bailes no tienen el conocimiento para hacerlo, lo hacen por participar, por presión o porque les gusta pero no les están enseñando a bailar bien, en esta parte falta mucho por hacer. Sería ideal que haya un momento en el aula, un día de la semana donde se trabajen los bailes típicos siendo parte del programa, de esta forma el niño no lo vería tan extraño cuando en años

posteriores deba hacer un proyecto o deba bailar. En las aulas se dificulta la participación de los estudiantes en este tipo de actividades, hay mucha resistencia o les da vergüenza y es porque no tienen un proceso. En resumen, que haya mejores programas, más difusión, que a las personas que están trabajando en esto se les reconozca y se les apoye, el Ministerio de Cultura apoya mucho, hay diferentes programas y partidas presupuestarias para apoyar estos proyectos, por ejemplo, becas taller, se asigna un dinero si consideran que la propuesta rescata alguna tradición, alguna música o algo que sea de interés nacional, esta cifra puede ser de hasta cuatro millones de colones; existen apoyos por medio de la Unión de Trabajadores de la Música que está unida a la ACAM para que luego de hacer un estudio se dé el apoyo para grabar música; entonces hay ciertos apoyos que también hay que reconocer, no todo está mal. Considero que principalmente hay que fortalecer la difusión, creo que es la parte más importante, con un espacio pequeño como lo que antes era Un Momentico con Lencho Salazar en canal 7, era una pincelada y lo veía todo el país, con algo pequeñito ya sería un empujón grande.

## FÓRMULA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

(Para ser sujeto de investigación)

Antología de música tradicional de Costa Rica y Nicaragua: Costa Rica y Nicaragua como recurso didáctico para la enseñanza del violín en adolescentes de 13 a 17 años de edad.

Nombre de los investigadores: Stephanie Morera Córdoba – Susana Flores Grant

Nombre del participante: \_\_\_\_\_

### **A. PROPÓSITO DEL PROYECTO:**

Este proyecto será aplicado por la estudiante de la Universidad Nacional, Stephanie Morera Córdoba y Susana Flores Grant, de la carrera de Licenciatura en Educación Musical. El propósito de la investigación es evaluar los resultados que puede tener la música folclórica en caso de aplicarse al aprendizaje del violín. Esto tiene como objetivo motivar a los estudiantes y profesores a aprender, tocar y valorar la música folclórica por su valor único. Su participación ayudará a conocer el efecto positivo o negativo que se ha obtenido de experiencias con características similares aplicadas en el pasado.

**B. ¿QUÉ SE HARÁ?:** En primer lugar, el profesor realizará una elección de la (las) obra a estudiar por parte del estudiante y llevará una bitácora por clase, donde relatará el avance de estudiante, las dificultades, reacciones tanto positivas como negativas y el beneficio de la ejecución, enriqueciendo con videos o fotografías. Posteriormente se realizará una entrevista oral al profesor del curso para profundizar el estudio de los logros y el alcance del proyecto.

**C. RIESGOS:**

1. La participación en este estudio puede significar cierto riesgo o molestia para usted por lo siguiente: en el caso de la observación puede sufrir de ansiedad o nerviosismo al ejecutar su instrumento para ser registrado en una investigación. A la vez el estudiante tiene el derecho a no ser grabado o fotografiado
2. Si sufriera algún daño como consecuencia de los procedimientos a que será sometido para la realización de este estudio, los investigadores participantes realizarán una referencia al profesional apropiado para que se le brinde el tratamiento necesario para su total recuperación.

**D. BENEFICIOS:** Como resultado de su participación en este estudio, no obtendrá ningún beneficio directo; sin embargo, es posible que los investigadores aprendan más acerca de los beneficios existentes en el aprendizaje de la música folclórica y este conocimiento beneficie a otras personas en el futuro.

**E.** Antes de dar su autorización, usted debe haber hablado con Stephanie Morera Córdoba sobre este estudio y ella debe haber contestado satisfactoriamente todas sus preguntas. Si quisiera más información más adelante, puede obtenerla llamando al teléfono 8592 7578 en el horario: de lunes a viernes de 8:00 am a 9:00 pm.

**F.** Recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.

**G.** Su participación en este estudio es voluntaria. Tiene el derecho de negarse a participar o a discontinuar su participación en cualquier momento.

**H.** Su participación en este estudio es confidencial, los resultados podrían aparecer en una publicación científica o ser divulgados en una reunión científica, pero de una manera anónima.

**I.** No perderá ningún derecho legal por firmar este documento.

## CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio.

### **Para menores de edad, pero mayores o iguales a 12 años:**

---

Nombre y firma del menor	fecha
--------------------------	-------

---

Nombre, cédula y firma del padre/madre/representante legal	fecha
--	-------

---

Nombre, cédula y firma del investigador que solicita el consentimiento	fecha
--	-------

### **Para mayores de edad:**

---

Nombre, cédula y firma	fecha
------------------------	-------

---

Nombre, cédula y firma del investigador que solicita el consentimiento	fecha
--	-------

#### **Nota para los investigadores:**

Conserve la versión firmada de esta fórmula y entregue una copia al participante (firmada o no) para sus registros personales.

## Programas de Estudio

### Programa de estudio de violín de la Escuela Municipal de Música de Mercedes Norte de Heredia.

Mercedes Norte de Heredia

Cátedra de Violín

Nombre del curso: **Violín Inicial 1 y 2**

Área: Cuerdas

Nivel: Primer Año

Naturaleza del curso: Teórico-Práctico

Duración: 1 Año (dividido en 2 semestres)

Requisitos: Estar Admitido en la Escuela

Correquisitos: Estar matriculado en: Teóricas I

Ensamble I.

Objetivo General:

Evocar las herramientas necesarias para que los y las estudiantes conozcan las bases sólidas y básicas del instrumento para que de esta forma se desarrolle una familiaridad con el instrumento.

I Semestre

Contenidos:
Postura corporal – Partes del violín – Técnica de Pizzicato – Técnica mano derecha – Noción de pulso – Inicio de mano izquierda – Introducción de lectura musical.
Escalas:
La Mayor – Re Mayor

Repertorio:

“I Can Read” (1-10/20-21)

Suzuki (1-5)

## II Semestre

Contenidos:

Coordinación entre ambas manos – Mano Izquierda, Patrón 1-23 – Escalas La y Re mayor con sus respectivos arpeggios – Golpe de arco: Detaché – Memorización – Subdivisiones del arco.

Escalas:

La Mayor, Re Mayor.

Repertorio:

“I Can Read” (22-27)

Suzuki (6-11)

Nombre del curso:

**Violín Inicial 3 y 4**

Área:

Cuerdas

Nivel

Segundo Año

Naturaleza del curso:

Teórico-Práctico

Duración:

1 Año

Requisitos:

Estar Admitido en la Escuela

Correquisitos:

Estar matriculado en: Teóricas II

Ensamble II

## I Semestre

Contenidos:
Golpe de Arco: Detaché y Legatto – Correcta utilización de las subdivisiones del arco – Patrones 1-23-4 y 12-3-4 en primera posición – Coordinación de ambos brazos para ejecutar ritmos hasta semicorcheas. Escala de La, Re y Sol Mayor con sus respectivos arpeggios.
Escalas: La, Re y Sol Mayor.
Repertorio:  Del libro 1 se Suzuki, de la canción 12 a la 14.  Método Ruso 1 al 15 (Sugerencia 11, 12 y 15)  35 a 40 I can read. (Cuerda SOL)

## II Semestre

Contenidos:
Golpe de Arco: Detaché y Legatto – Correcta utilización de las subdivisiones del arco – Patrones 1-23-4 y 12-3-4 en primera posición – Coordinación de ambos brazos para ejecutar ritmos hasta semicorcheas. Escala de La, Re y Sol Mayor con sus respectivos arpeggios.
Escalas: La, Re y Sol Mayor.
Repertorio:  Del libro 1 se Suzuki, de la canción 15 a 17.  Método Ruso 1 al 15 (Sugerencia 11, 12 y 15)  41 a 47 I can read. (Cuerda SOL-RE-LA)

Nombre del curso:	<b>Violín 5 y 6</b>
Área:	Cuerdas
Nivel	Tercer Año
Naturaleza del curso:	Teórico-Práctico
Duración:	1 Año
Requisitos:	Estar Admitido en la Escuela
Correquisitos:	Estar matriculado en: Teóricas III Ensamble III

### I Semestre

Contenidos:
Patrones 1-23-4, 12-3-4, 1-2-34 de mano izquierda en primera posición. Golpes de arco: Detaché, Legatto, Martelé. Escalas mayores La y Sol a dos octavas y sus arpegios, y Re Mayor a una octava, Fa Mayor y la relativa menor Re menor.
Escalas: mayores La y Sol a dos octavas y sus arpegios, y Re Mayor a una octava, Fa Mayor y la relativa menor Re menor
Repertorio: Suzuki 2: de la 1 a la 4 Wohlfahrt 1 al 8 (mínimo 2) Método Ruso 16 al 21

### II Semestre

Contenidos:
Patrones 1-23-4, 12-3-4, 1-2-34 de mano izquierda en primera posición. Golpes de arco: Detaché, Legatto, Martelé. Escalas mayores La y Sol a dos octavas y sus arpegios, y Re

Mayor a una octava, Fa Mayor y la relativa menor Re menor.
Escalas: mayores La y Sol a dos octavas y sus arpegios, y Re Mayor a una octava, Fa Mayor y la relativa menor Re menor
Repertorio:  Suzuki 2: de la 5 aa 8  Wohlfahrt 1 al 8 (mínimo 2)  Método Ruso 22 al 26.

Nombre del curso:	<b>Violín 7 y 8</b>
Área:	Cuerdas
Nivel	Tercer Año
Naturaleza del curso:	Teórico-Práctico
Duración:	1 Año
Requisitos:	Estar Admitido en la Escuela
Correquisitos:	Estar matriculado en: Teóricas IV  Ensamble IV

I Semestre

Contenidos:
Patrones 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4 de mano izquierda en primera posición. Golpes de arco: Detaché, Legatto, Martelé, staccato. Escalas mayores Sol M, Re M y m, Fa M, Do M y Sib M a dos octavas y sus arpegios. (Re M y Do M en 3r posic fija) – Introducción de tercera posición fija.
Escalas: mayores Sol M, Re M y m, Fa M, Do M y Sib M a dos octavas y sus arpegios. (Re M y Do M en 3r posic)

Repertorio:

Suzuki 2: del 9 al 12

Ruso: 35, 36

## II Semestre

Contenidos:

Patrones 1-23-4, 12-3-4, 1-2-34 de mano izquierda en primera posición. Golpes de arco: Detaché, Legatto, Martelé, staccato. Escalas mayores Sol M, Re M y m, Fa M, Do M y Sib M a dos octavas y sus arpeggios. (Re M y Do M en 3ra posic fija) – Introducción de tercera posición fija.

Escalas: mayores Sol M, Re M y m, Fa M, Do M y Sib M a dos octavas y sus arpeggios. (Re M y Do M en 3ra posic fija)

Repertorio:

Suzuki 3: 1 a la 4

A Tune a Day Libro 3 para 3ra Posición 11

## RECITAL DE MEDIO PERIODO

Nombre del curso:

**Violín 9 y 10**

Área:

Cuerdas

Nivel

Tercer Año

Naturaleza del curso:

Teórico-Práctico

Duración:

1 Año

Requisitos:

Estar Admitido en la Escuela

Correquisitos:

Estar matriculado en: Lenguaje Musical V y Taller V

Contenidos: Introducir técnica de vibrato - Realizar ejercicios en tercera posición fija - Introducir el cambio de primera a tercera posición - Ejecutar escalas mayores, Fa Mayor, Re menor, Sib Mayor, Mib Mayor con cambio de posición. - Escala de Sol Mayor, Re Mayor, Do Mayor con cambio de 1era a 3ra posición.

Escalas: mayores, Fa Mayor, Re menor, Sib Mayor, Mib Mayor con cambio de posición - Escala de Sol Mayor, Re Mayor, Do Mayor con cambio de 1era a 3ra posición

Repertorio:

Suzuki 3: 5 a la 7.

Concierto en Sol Mayor Oskar Rieding.

Bourree Bach, (7 de Suzuki 3)

Suzuki 4: Seitz 2. I Mov. II Mov

Nombre del curso:	<b>Violín 11 y 12</b>
Área:	Cuerdas
Nivel	sexto Año
Naturaleza del curso:	Teórico-Práctico
Duración:	1 Año
Requisitos:	Estar Admitido en la Escuela
Correquisitos:	Estar matriculado en: Teóricas VI Taller VI

I Semestrre

Contenidos: Técnica de vibrato - Cambio de primera a tercera posición - Ejecutar escalas mayores – Golpe de arco: DETaché, Legatto, Martelé, Spicatto – Introducción a segunda posición – Ejercitar primera vista.

Escalas: escalas mayores, Fa Mayor, Re menor, Sib Mayor, Mib Mayor con cambio de posición. - Escala de Sol Mayor, Re Mayor, Do Mayor con cambio de 1era a 3ra posición.

Repertorio:

Wohlfahrt 2

Bach/ Vivaldi

Nombre del curso:	<b>Violín 13 y 14</b>
Área:	Cuerdas
Nivel	Séptimo Año
Naturaleza del curso:	Teórico-Práctico
Duración:	1 Año
Requisitos:	Estar Admitido en la Escuela
Correquisitos:	Estar matriculado en Teóricas VII- Taller VII.

I Semestre

Contenidos: Técnica de vibrato - Quinta, segunda, y cuarta posición - El mecanismo técnico para las cuerdas dobles – Golpe de arco: DEtaché, Legatto, Martelé, Spicatto – Arcadas afuera de la cuerda: spicatto y sotillé - Escalas mayores a tres octavas y sus arpegios – Ejercitar primera vista.

Escalas: escalas mayores, Fa Mayor, Re menor, Sib Mayor, Mib Mayor con cambio de posición. - Escala de Sol Mayor, Re Mayor, Do Mayor con cambio de 1era a 3ra posición.

Repertorio:

Wohlfahrt 2

Bach/ Vivaldi

Introducción a repertorio romántico y moderno: Ravel / Elgar / Beethoven.

## II semestre

Contenidos: Técnica de vibrato - Quinta, segunda, y cuarta posición - El mecanismo técnico para las cuerdas dobles – Golpe de arco: DETaché, Legatto, Martelé, Spicatto – Arcadas afuera de la cuerda: spicatto y sotillé - Escalas mayores a tres octavas y sus arpeggios – Ejercitar primera vista.

Escalas: escalas mayores, Fa Mayor, Re menor, Sib Mayor, Mib Mayor con cambio de posición. - Escala de Sol Mayor, Re Mayor, Do Mayor con cambio de 1era a 3ra posición.

Repertorio:

Wohlfahrt 2

Bach/ Vivaldi

Introducción a repertorio romántico y moderno: Ravel / Elgar / Beethoven.

## **Plan de estudios de violín Sistema Educativo Saint Clare**

**Primeramente, se presenta la descripción del proyecto de dicho Centro Educativo.**

Sistema Educativo Saint Clare

Escuela de Música de Secundaria

Escuela de Música

### **I. Descripción:**

La Escuela de Música ahondará en el aprendizaje de cada instrumento, el cual será puesto en práctica en las distintas agrupaciones que representarán al Centro Educativo.

Dicho proyecto es un espacio donde los estudiantes podrán desarrollar sus capacidades a través de un instrumento musical, al mismo tiempo que aprenden valores fundamentales que podrán ser aplicados en su vida cotidiana.

### **II. Justificación:**

En la actualidad, la educación primaria y secundaria se ha centrado en brindar espacios que permitan a los estudiantes desenvolverse en el mundo globalizado. Esto ha permitido que se formen ciudadanos más productivos, pero sin valores fundamentales que solo se logran a través de la práctica artística. La Escuela de Música vendría entonces a brindar un espacio de excelencia para la formación de ciudadanos integrales.

El aprendizaje de un instrumento musical aporta muchísimos beneficios a los jóvenes en los diferentes ámbitos, como en el cognitivo, emocional, motivacional y social. Muchos expertos han comprobado que el aprendizaje de alguna disciplina artística, favorece el desempeño de los jóvenes en otras áreas académicas. Esto se aplica con más frecuencia en la música, ya que esta trabaja a partir tanto de lo racional, como de lo emocional.

Asimismo, la Escuela de Música lograría un impacto en la motivación del alumnado, que se traduciría en estudiantes comprometidos y responsables, y con visiones más amplias. La práctica de un instrumento musical desarrolla además valores esenciales, como lo son el compañerismo,

la disciplina, la autoestima, la autocrítica, el trabajo en equipo y la sana competencia. Además, la Escuela de Música serviría como un espacio importante para la socialización.

Por otro lado, la existencia de espacios como la Banda y la Camerata de Cuerdas, permitiría también posicionar al Centro Educativo en diferentes festivales y actividades de índole artístico.

### III. Características del curso:

Es un curso de índole práctico, en donde también se desarrollan los aspectos teóricos vistos en la clase regular de Música, así como el repertorio a ejecutar en la banda. Las lecciones son grupales y cuentan con una duración de 50 minutos semanales.

### IV. Objetivos generales:

1. Descubrir o reforzar en los estudiantes, habilidades psicomotoras para la práctica instrumental.
2. Estimular en el estudiante el desarrollo o fortalecimiento de sus condiciones musicales.
3. Desarrollar y brindar al alumno los conocimientos y habilidades básicas para la ejecución del instrumento.
4. Contribuir a la formación o fortalecimiento de actitudes y valores de la personalidad del ser humano referentes a la disciplina, empeño, perseverancia, trabajo y buenos hábitos de estudio, así como el trabajo en conjunto.

### V. Metodología:

1. El trabajo es Grupal, por lo cual se debe mantener un estudio individual en casa.
2. Los cursos impartidos en la Escuela de Música requieren de horas adicionales de práctica, cuya cantidad será recomendada por el profesor. Cada contenido visto en clase requiere de repaso individual adicional para resolver las distintas dificultades de la práctica instrumental. Dado que la práctica instrumental es un proceso, es necesario que el estudiante desarrolle hábitos de disciplina para realizar un estudio sistemático y continuo del instrumento.
3. El avance del estudiante se encuentra supeditado tanto por la cantidad de horas que el

estudiante dedique a la práctica individual como a su desempeño dentro de las clases.

#### VI. Bibliografía:

En este curso se trabajará principalmente con el método de banda y orquesta elementales diseñados específicamente para el desarrollo del músico principiante dentro de una agrupación musical, llámese banda u orquesta.

1. Allen, M. (2000) Essential elements 2000, for Bb trumpet book 1. Hal Leonard Corporation.\
2. Material fotocopiado basado en la técnica del instrumento, facilitado por el profesor del curso.

Sistema Educativo Saint Clare  
Escuela de Música de Secundaria  
Programa de Estudio  
Violín

#### I. Descripción:

El curso de violín es un espacio para la formación musical, en el cual se realizan los primeros pasos para el desarrollo integral de la persona mediante la ejecución de dicho instrumento.

#### II. Justificación:

El curso ha sido diseñado para iniciar al joven estudiante del Sistema Educativo Saint Clare, en el estudio del instrumento, y logre formar parte de las distintas agrupaciones de dicha institución, que a su vez representarán a la Institución en distintas actividades.

#### III. Características del curso:

Es un curso de índole práctico, en donde también se desarrollan los aspectos teóricos vistos en la clase regular de Música, así como el repertorio a ejecutar para la camerata. Las lecciones son grupales y cuentan con una duración de 50 minutos semanales.

#### IV. Objetivos generales:

1. Descubrir o reforzar en los estudiantes, habilidades psicomotoras para la práctica instrumental.
2. Estimular en el estudiante el desarrollo o fortalecimiento de sus condiciones musicales.
3. Desarrollar y brindar al alumno los conocimientos y habilidades básicas para la ejecución del violín.
4. Contribuir a la formación o fortalecimiento de actitudes y valores de la personalidad del ser humano referentes a la disciplina, empeño, perseverancia, trabajo y buenos hábitos de estudio, así como el trabajo en conjunto.

#### V. Objetivos específicos:

##### Nivel I

- Conocer las partes del violín y los cuidados adecuados para optimizar su funcionamiento y su vida útil.
- Adoptar una correcta colocación del instrumento, acorde con sus características físicas y con especial atención al equilibrio corporal.
- Valorar la importancia de la relajación y la manipulación adecuada del peso corporal, para una buena producción del sonido y evitar lesiones.
- Desarrollar hábitos de estudio correctos y eficaces.
- Producir sonido en cuerdas al aire, empleando la técnica “pizzicato”
- Ejecutar pequeños estudios y obras de acuerdo con el método “Essential elements 2000”.
- Ejecutar melodías sencillas utilizando las distintas partes y distribuciones del arco.
- Conocer la primera posición cerrada en la mano izquierda.
- Diferenciar los tipos de articulación: detaché, legato y staccato.
- Desarrollar de forma inicial la sensibilidad auditiva como premisa para conseguir una idea sobre la afinación en el instrumento.

- Poner en práctica los conceptos elementales de la teoría musical, en la ejecución del violín.
- Dominar las escalas de Re mayor en una octava y Sol mayor en dos octavas, con sus respectivos arpeggios.
- Desarrollar habilidades para tocar en grupo.
- Afianzar la primera posición cerrada y su afinación.
- Desarrollar habilidades que permitan al estudiante afinar su propio instrumento.

## Nivel II

- Reforzar la técnica de colocación y movimiento de ambos brazos para mejorar el sonido.
- Ejecutar ligaduras sencillas en una sola cuerda y en cambios de cuerda.
- Reforzar la primera posición cerrada y su afinación.
- Aplicar el concepto de células rítmicas en diferentes estudios técnicos y repertorio.
- Identificar los diferentes matices que existen, y aplicarlo en forma adecuada.
- Ejecutar estudios y obras de acuerdo con el método “Essential elements 2000”
- Dominar la escala de Do Mayor y La Mayor en una octava con sus respectivos arpeggios.
- Reforzar habilidades para tocar en grupo.
- Reforzar la primera posición abierta cerrada.
- Conocer a grandes rasgos la segunda posición en la mano izquierda.
- Ejecutar ligaduras con cambios de cuerdas.
- Desarrollar habilidades para desenvolverse en diferentes grupos de cámara.

## Nivel III

- Dominar la primera y segunda posición de la mano izquierda.
- Conocer a grandes rasgos la tercera posición.
- Dominar escalas mayores en dos octavas con sus respectivos arpeggios.
- Desarrollar la agilidad motriz por medio de estudios y repertorio específico.
- Familiarizarse con la lectura a primera vista.

- Estudiar repertorio asignado para la Camerata.
- Desarrollar las capacidades interpretativas en la ejecución del violín.
- Afinar la técnica a partir de ejercicios, estudios y repertorio específico.

#### Nivel IV

- Ejecutar escalas menores con sus respectivos arpeggios.
- Aplicar el concepto de sincopa y contratiempo en la ejecución del violín.
- Estudiar repertorio asignado para la Camerata.
- Desarrollar las capacidades interpretativas en la ejecución del violín.
- Afinar la técnica a partir de ejercicios, estudios y repertorio específico.

### VI. Contenidos:

#### Nivel I

- Las partes del violín y sus cuidados.
- Técnica de Pizzicato.
- Postura para la correcta ejecución del violín.
- Cuerdas al aire.
- Distribución básica del arco.
- Articulación básica: detaché, legato y staccato.
- Primera posición cerrada.
- Escalas de Re y Sol mayor con sus respectivos arpeggios.
- Estudios del método “Essential elements 2000”.
- Afinación del instrumento propio.

#### Nivel II

- Ligaduras sencillas en una sola cuerda.
- Primera posición cerrada y su afinación.

- Células rítmicas.
- Matices.
- Estudios del método “Essential elements 2000”.
- Escalas Do Mayor y La Mayor en una octava y con sus respectivos arpeggios.
- Primera posición cerrada.
- Segunda posición.
- Ligaduras con cambios de cuerdas.
- Grupos de Cámara y Música de Cámara.

### Nivel III

- Primera y segunda posición de la mano izquierda.
- Tercera posición (introducción).
- Escalas mayores en dos octavas con sus respectivos arpeggios.
- Agilidad motriz por medio de estudios y repertorio específico.
- Lectura a primera vista.
- Repertorio asignado para la Camerata.
- Interpretación.

### Nivel IV

- Escalas menores con sus respectivos arpeggios.
- La Sincopa y el contratiempo.
- Repertorio asignado para la Camerata.
- Interpretación.

### VII. Metodología:

1. El trabajo es Grupal, por lo cual se debe mantener un estudio individual en casa.
2. Este curso requiere de horas adicionales de práctica, cuya cantidad será recomendada por el profesor. Cada contenido visto en clase requiere de repaso individual adicional para resolver las

distintas dificultades de la práctica instrumental. Dado que la práctica instrumental es un proceso, es necesario que el estudiante desarrolle hábitos de disciplina para realizar un estudio sistemático y continuo del instrumento.

3. El avance del estudiante se encuentra supeditado tanto por la cantidad de horas que el estudiante dedique a la práctica individual como a su desempeño dentro de las clases.

#### IX. Materiales del curso:

1. Instrumento en condiciones óptimas.
2. Goma pez.
3. Partituras y/o método.
4. Paño pequeño para limpiar el instrumento después de la clase.
5. Metrónomo/Afinador.
6. Lápiz.

#### X. Bibliografía:

En este de curso se trabajará principalmente con el método de banda y orquesta elementales diseñados específicamente para el desarrollo del músico principiante dentro de una agrupación musical, llámese banda u orquesta.

- Allen, M. (2000) Essential elements 2000, for Bb trumpet book 1. Hal Leonard Corporation.
- Material fotocopiado basadas en la técnica del instrumento, dadas por el profesor del curso.

## **Descripción general de métodos de violín comúnmente utilizados en la enseñanza del violín.**

**Essencial Elements:** Este método es realizado por Michael Allen, Robert Gillespie y Pamela Tellejohn Hayes. Se trata de un método estadounidense dirigido a estudiantes principiantes, con el cual se trabajan elementos como postura correcta, uso adecuado del arco, lectura de melodías cortas. Ofrece métodos para estudio de cuerdas, banda, guitarras, entre otros.

**I Can Read:** Es un método elaborado por Joanne Martin, este método ofrece dos libros, dirigidos a estudiantes principiantes para trabajar elementos básicos como postura, posición del instrumento, primera posición. También hay métodos para viola y violoncello.

**A Tune a Day:** C. Paul Herfurth. Método estadounidense dirigido a estudiantes principiantes. Con este método se trabajan elementos como la postura, la posición correcta del violín, cuerdas al aire, primera posición en el violín, se trabajan melodías con acompañamiento con la ayuda del docente y ensambles para estudiantes. Este método está conformado por un total de tres libros, también ofrece métodos para otros instrumentos musicales como flauta travesa y clarinete.

**Kreutzer:** Escrito por el compositor y violinista francés Rodolphe Kreutzer. Método de estudios con la finalidad de realizar la mayor combinación posible de arcadas.

**Wohlfahrt:** Elaborado por el compositor alemán Franz Wohlfahrt. Método de estudios dirigido a estudiantes de un nivel principiante que deseen mejorar sus bases técnicas.

**Kayser:** Es un método progresivo dirigido a estudiantes de violín con un nivel principiante. Creado por el violinista alemán Heinrich Ernst Kayser. Su principal función es la de corregir las dificultades de la mano derecha relacionadas a la permanencia de los dedos en el lugar correcto.

**Suzuki:** Es un método de enseñanza del violín que se basa en el aprendizaje del instrumento por medio de la escucha y la vivencia. Las obras dentro del método fueron elegidas de acuerdo a su filosofía, contiene diversos autores. El método contiene 10 libros que cubren

desde un nivel elemental hasta uno intermedio. El creador del método fue el japonés Shinichi Suzuki.

## Bibliografía

- Acevedo Alvarez, R. (2007). *La musica tradicional de Guanacaste: una aproximación escrita* / [recopilación y transcripción] Raziél Acevedo Alvarez, Alvaro Guevara Duarte . San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Amato, R. d. C. F. (2008). Momento brasileiro: Reflexões sobre o nacionalismo, a educação musical e o canto orfeônico em villa-lobos. *Revista Electrónica Complutense De Investigación En Educación Musical*, 5, 1-18. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/RECI0808110002A/8699>
- Agudelo Ochoa, A. (2006). Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura. *Lingüística y Literatura*, (49), 135-152.
- Arévalo Galán, A. (2009). Importancia del folklore musical como práctica educativa. Jaen, España. *Revista Electrónica de LEEME*. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/Aréva09.pdf?>
- Arguedas, J. M. (2001). *¿Qué es el folklore?* Lima: Instituto Nacional de Cultura; Centro Nacional de Información Cultural.
- Arrieta Bonilla, V. (2011). *La relación entre los ritmos musicales de tradición oral de Guanacaste y el desarrollo de diversas acciones, emociones y conocimientos en los niños y las niñas del nivel interactivo II de los centros infantiles de la Universidad de Costa Rica, Sede Guanacaste* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Costa Rica].
- Barberena, E. (24 de septiembre de 2008). Vida y obra musical de Victor M. Leiva. *El Nuevo Diario*. Recuperado de <https://www.elnuevodiario.com.ni/variedades/27791-vida-obra-musical-victor-m-leiva/>
- Beltrán Arguiñena, J. (2008). Iniciación a la música en la cultura popular “Los instrumentos de uso infantil en la educación musical”. *Centro de Documentación de Música Popular*,

<http://revistas.unam.mx/index.php/cem/article/view/7337/6832>

Bulgarelli, P. (16 de mayo de 1999). Músico de la cabeza a los pies. *La Nación*.

Caballero, T., Altahona, Y., y Sandoval, R. (2018). Importancia de la bitácora para el ejercicio docente. En Altahona et al. (Ed.), *Diversas perspectivas educativas* (pp.11-23). Barranquilla, Colombia: Ediciones Universidad Simón Bolívar.

Castro, S. (2002). Reivindicación estética del arte popular. *Revista de filosofía*, 431-451.

Castro Chang, L. (1999). Aporte de Ulpiano Duarte a la música tradicional de Guanacaste / Luis Paulino Castro Chang. San José, C.R.

Coe, Cati. (2000). The Education of the Folk: Peasant Schools and Folclore Scholarship. *The Journal of American Folclore*, 113(447), 20–43.

*Manual de técnica de la investigación educacional*. Barcelona: Paidós.

Dávila, R. (7 de Febrero de 2011). *Erwin kruger Músico Acuarelista Nicaraguense*. Obtenido de Blogspot: <http://osirismelisacultura.blogspot.com/2011/02/erwin-kruger-musico-acuarelista.htm>

Díaz, G., & Ortíz, R. (2005). *La entrevista cualitativa*. Universidad Mesoamericana, 31.

Duarte, G., Mora, E. (1995). *Antología para violín y piano / editado por Gerardo Duarte, Eddie Mora*. San José, Costa Rica: CEDIM.

Elizondo Jenkins, F. ([1990?]). *Antología de obras para piano de compositores costarricenses / recopiladas por Flora I. Elizondo*. San José, Costa Rica.

García, K. (3 de enero de 2017). Luis Enrique Mejía Godoy se destaca como escritor. *El Nuevo Diario*.

Giraldez, A. (1997). Educación musical desde una perspectiva multicultural: Diversas aproximaciones. *Revista Transcultural de Música*.

- Hemsey de Gainza, V. (2015). *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical*. 1st ed. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Isamitt, Carlos. (2002). El folclore como elemento en la enseñanza. *Revista musical chilena*, 56(Supl. espec), 83-98. Recuperado en 05 de mayo de 2016, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-27902002005600013&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902002005600013&lng=es&tlng=es). 10.4067/S0716-27902002005600013.
- Iturria, R. & Sanson, A. (2006). *Tratado de folclore*. Montevideo: Tierradentro Ediciones.
- Kiaulakytė, J. (2007). FOLCLORE ELEMENTS IN CHILDREN AND YOUTHS' CHOIR LITERATURE OF LITHUANIA. *Spaces Of Creation*, 723-31.
- Kirshenblatt-Gimblett, B.. (1998). Folclore's Crisis. *The Journal of American Folclore*, 111(441), 281–327.
- Leandro Hernandez, L. (2014). Música costarricense para viola y su incorporación dentro del currículo educativo formal de las clases de instrumento : una propuesta pedagógica mediante el análisis de dos casos. [San José, Costa Rica] Folclore como técnica educativa. *Escuela Nacional de Arte Folklórico, INC*. Perú.
- López Herrera, F. (2009). Investigación Cualitativa en Administración. *Revista Epistemológica de Ciencias Sociales*, (35), 128-145. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2009000200004>
- Monestel Zamora, A. (1865-1950). *Antología canciones costaricenses. Alejandro Monestel ... [y otros] ; editado por Zamira Barquero*. San José, Costa Rica: Eds. CEDIM.
- Navarro Ardoy, L. (2004). LA TRIANGULACIÓN METODOLÓGICA EN EL ÁMBITO DE LA INVESTIGACIÓN SOCIAL: DOS EJEMPLOS DE USO. In: *Instituto de Estudios Sociales de Andalucía (IESA/CSIC)*.
- Okuda, M. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. In: *Revista Colombiana de Psiquiatría*.

- Orochena M., E. ([1980?]-...). *Antología de la música coral nicaragüense / selección de Edgard Orochena*. Nicaragua : Printart.
- Oviedo, H. H. (28 de julio de 1999). Muere Carlos Ramón Bermúdez. *El nuevo diario*.
- Parella Stracuzzi, S., & Martins Pestana, F. (2012). *Metodología de la investigación cuantitativa* (3ra-1ra reimpresión ed.). Caracas, Venezuela: Fedupel.
- Pérez Serrano, G. (2002) Investigación Cualitativa. Retos e interrogantes. Métodos (Tomo I). *Madrid: La Muralla*.
- Poveda, J. (25 de septiembre de 2017). Camilo Zapata, compositor de la música nicaragüense. *El nuevo diario*.
- Prado Quesada, A. (1984). *Costa Rica su música típica y sus autores*. San José, Costa Rica: Lehmann.
- Prensa, W. L. (10 de julio de 2006). Tino López Guerra, cantor de la novia de xolotrán. *La Prensa*.
- Prieto, E. & Prieto, E. (1986). *Romanzas ticomeseteñas*. San José, Costa Rica: Editorial Presbere.
- Ramírez Sáizar, J. (1983). *Folclor costarricense*. 1st ed. San José, Costa Rica: Editorial "Imprenta Nacional".
- Ramírez Velásquez, C. (1996). *Antología / Carlos Ramírez Velásquez*. . [Managua] : Fondo Histórico Documental de la Música Nicaragüense.
- Reyes, Alfonso, 1993, "Teoría de la antología", en: *La experiencia literaria, 3ª ed. Bogotá: Fondo de Cultura Económica*, pp. 125-129.
- Salazar, J. R. (1997). *Las canciones más bellas de Costa Rica y sus compositores*. San José, CR: Academia de Guitarra Latinoamericana.
- Salas Ruiz, K. (2013). El repertorio costarricense como aporte a la enseñanza del piano en etapas iniciales e intermedias / Karla Salas Ruiz. [San José, Costa Rica]

- Solerti Aguilar, E. (2009). *Música costarricense para violín / Erasmo Solerti Aguilar*. [San José], C.R.
- Stoškuvienė, R., Balčiūnas, S., & Žalys, V. (2009). DEVELOPMENT OF SCHOOLCHILDREN'S ATTITUDES TOWARDS ETHNICAL MUSIC BY MODERNIZED FORMS OF FOLCLORE EXPRESSION. *Spaces Of Creation*, 1139-51.
- Suco Campos, I. (1987). *La musica en el complejo cultural del Walagallo en Nicaragua*. [La Habana, Cuba]: Casa de las Américas.
- Truyol, R. S. B. T. C., & Caicedo, Y. A. *Importancia de la bitácora para el ejercicio docente. Diversas Perspectivas Educativas*, 11.
- Van Dalen, D., & Meyer, W. J. (2006). *Manual de Técnica de la Investigación Educativa*. Ediciones Paidós.
- Vargas, I. (2012). LA ENTREVISTA EN LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA: NUEVAS TENDENCIAS Y RETOS. *Revista Calidad en la Educación Superior*, 119-139
- Widdowson, J. D. A.. (2010). Folclore Studies in English Higher Education: Lost Cause or New Opportunity?. *Folclore*, 121(2), 125–142. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/29534127>