

UNIVERSIDAD FEDERAL DE RÍO GRANDE DEL SUR  
PROGRAMA DE POSGRADUACIÓN EN MÚSICA  
INSTITUTO DE ARTES

RICARDO ALBERTO CHACÓN CASANOVA

**ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS DE PRÁCTICA AUTORREGULADA EN EL  
ESTUDIO DELIBERADO DEL VIOLÍN**

Porto Alegre – RS  
2024

RICARDO ALBERTO CHACÓN CASANOVA

**ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS DE PRÁCTICA AUTORREGULADA EN EL  
ESTUDIO DELIBERADO DEL VIOLÍN**

Tesis presentada al Programa de Pos-Graduación en  
Música de la universidad Federal de Río Grande del  
Sur como parte de los Requisitos para la obtención  
del título de Doctor en Música.

**Área de Concentración:** Prácticas Interpretativas

**Orientador:** Profa Dra Cristina Cappareli Gerling

**Coorientador:** Prof. Dr. Fredi Gerling Vieira

Porto Alegre – RS

2024

### CIP - Catalogação na Publicação

Casanova, Ricardo Alberto Chacón  
Estratégias metodológicas de prática autorregulada  
en el estudio deliberado del violín / Ricardo Alberto  
Chacón Casanova. -- 2024.  
77 f.  
Orientadora: Cristina Capparelli Gerling.

Coorientadora: Fredi Gerling Vieira.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Autorregulación. 2. Pedagogia del violín. 3.  
Práctica musical. 4. Estudio deliberado. I. Gerling,  
Cristina Capparelli, orient. II. Vieira, Fredi  
Gerling, coorient. III. Título.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, por su amor incondicional, apoyo constante y sacrificios que han hecho posible mi educación y desarrollo como persona y músico.

A mi esposa Angélica Molina e hijos Ricardo Andrés y Ángel Ricardo, por su paciencia, comprensión y motivación constante durante esta travesía académica, siendo mi fuente de inspiración y felicidad.

Al Maestro Fredi Gerling por guiar con su orientación mi desarrollo musical. Su sabiduría ha enriquecido mi práctica musical, perfeccionando mis habilidades y profundizando mi conexión integral con la música, siendo un pilar esencial en mi desarrollo artístico y personal.

A mi orientadora de tesis Profesora Cristina Capparelli Gerling, por su dedicación, sabiduría y orientación experta que han sido fundamentales para la culminación exitosa de este trabajo académico.

A Ángela Diel directora de la Casa de Música de Porto Alegre, por brindarme un espacio de aprendizaje, crecimiento y creación musical, donde he podido nutrirme de experiencias enriquecedoras y oportunidades para desarrollar mi talento.

A mis amigos y colegas, por su apoyo, ánimo y compañerismo en cada paso de esta travesía académica, compartiendo momentos de alegría, desafíos y aprendizaje que han enriquecido mi experiencia y crecimiento personal y profesional.

A la Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior. (CAPES), por su generoso apoyo financiero que ha hecho posible la realización de esta investigación y ha contribuido significativamente a mi formación académica y profesional.

## RESUMEN

La investigación tuvo como objetivo principal clasificar las estrategias metodológicas de práctica autorregulada empleadas en el estudio deliberado del violín durante el programa de doctorado en prácticas interpretativas de la Universidad Federal de Río Grande del Sur. Se buscó reflexionar sobre el proceso de práctica musical para abordar de manera efectiva aspectos complejos inherentes a la ejecución musical. La revisión de literatura abarcó investigaciones que fundamentaron y respaldaron teóricamente este trabajo. El enfoque metodológico adoptado fue cualitativo, utilizando un estudio autoetnográfico. La técnica de recolección de información se basó en la observación participante, desempeñando el investigador un papel doble para observar el fenómeno de práctica musical desde una perspectiva interna y externa, con el propósito de recopilar datos objetivos. Los instrumentos de recolección de información se dividieron en dos: en primer lugar, un cuaderno de notas meticuloso que registraba las actividades y tareas de cada sesión de estudio, siendo llevado por el investigador. En segundo lugar, se incorporó un componente visual a través de la grabación de videos al final de cada sesión de estudio semanal. Estos videos fueron compartidos con el orientador, quien proporcionó un informe detallado basado en la observación de las prácticas. Esta combinación de registros escritos y visuales ofreció una visión más completa y detallada del proceso a corto, mediano y largo plazo de la autorregulación. Las sesiones de estudio fueron delineadas metodológicamente a través de tablas, resaltando cada estrategia en relación con las fases del aprendizaje propuestas por Zimmerman (2011), previsión, desempeño y autorreflexión. El análisis se realizó mediante una síntesis cualitativa, presentada como una narrativa reflexiva sobre cada estrategia, con el propósito de dar respuesta a las preguntas de investigación.

Palabras Claves: Estrategias metodológicas, Práctica musical, pedagogía del violín, Autorregulación, Estudio deliberado.

## **METHODOLOGICAL STRATEGIES FOR SELF-REGULATED PRACTICE IN DELIBERATE VIOLIN STUDY**

### **ABSTRACT**

The research aimed to classify the methodological strategies of self-regulated practice employed in the deliberate study of the violin during the interpretative practices doctoral program at the Federal University of Rio Grande do Sul. The objective was to reflect on the musical practice process to effectively address complex aspects inherent in musical performance. The literature review encompassed studies that theoretically underpinned and supported this work. The adopted methodological approach was qualitative, employing an autoethnographic study. The data collection technique relied on participant observation, with the researcher playing a dual role to observe the musical practice phenomenon from both internal and external perspectives, aiming to gather objective data. The information collection instruments were divided into two parts: firstly, a meticulous notebook recording activities and tasks of each study session, carried by the researcher. Secondly, a visual component was incorporated through video recordings at the end of each weekly study session. These videos were shared with the advisor, who provided a detailed report based on practice observations. This combination of written and visual records offered a more comprehensive and detailed insight into the short, medium, and long-term self-regulation process. The study sessions were methodologically outlined through tables, highlighting each strategy in relation to the phases of self-regulated learning: preview, performance, and self-reflection, following Zimmerman's (2003) proposals. The analysis was conducted through qualitative synthesis, presented as a reflective narrative on each strategy, with the purpose of addressing the research questions.

**Keywords:** Methodological strategies, Musical practice, violin pedagogy, Self-regulation, Deliberate study.

## INDICE DE FIGURAS

**Figura 1.** Fases y subprocesos del aprendizaje autorregulado. Zimmerman (2011) - 25 -

**Figura 2.** Instrumento de recolección de información del instrumentista. - 31 -

**Figura 3.** Capricho No 8 para violín de Kreutzer página 1. - 54 -

**Figura 4.** Capricho No 8 para violín de Kreutzer página 2. - 55 -

**Figura 5.** Identificación de pasajes técnicamente difíciles. - 56 -

**Figura 6.** Identificación de pasajes técnicamente difíciles, mudanza de posición - 56 -

**Figura 7.** Identificación de pasajes técnicamente difíciles, mudanza de posición ritmo final. -  
57 -

**Figura 8.** Mudanza de posición de los compases 24 y 25. - 57 -

**Figura 9.** Cambios de Cuerda. - 57 -

**Figura 10.** Estudio del capricho No 8 en dobles cuerdas editado por Tibor Varga. - 70 -

**Figura 10.** Estudio del capricho No 8 en dobles cuerdas editado por Tibor Varga  
(continuación) - 71 -

## INDICE DE TABLAS

- Tabla 1.** Planificación semanal para el estudio del capricho No 8 de Kreutzer - 35 -
- Tabla 2.** Fase de Previsión para el Estudio del Capricho Kreutzer No. 8. - 36 -
- Tabla 3.** Desglose del Capricho - 37 -
- Tabla 4.** Identificación Pasajes Técnicamente Difíciles. - 39 -
- Tabla 5.** Priorizar Áreas que Necesitan Atención Especial. - 40 -
- Tabla 6.** Planificación semanal para el estudio del capricho No 8 de Kreutzer - 44 -
- Tabla 7.** Actividades en la Fase de Desempeño del Aprendizaje Autorregulado. - 44 -
- Tabla 8.** Planificación semanal para el estudio del capricho No 8 de Kreutzer - 48 -
- Tabla 9.** Actividades en la Fase de Autorreflexión del Aprendizaje Autorregulado. - 49 -
- Tabla 10.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del primer día.  
(Continuación) - 53 -
- Tabla 11.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del segundo día. - 58 -
- Tabla 12.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del tercer día - 60 -
- Tabla 12.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del tercer día.  
(Continuación) - 61 -
- Tabla 13.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del cuarto día. - 62 -
- Tabla 14.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del quinto día - 64 -
- Tabla 15.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del sexto día - 65 -
- Tabla 15.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del sexto día (Continuación)  
- 66 -
- Tabla 16.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del séptimo día - 66 -
- Tabla 16.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del séptimo día.  
(continuación) - 67 -

## INDICE GENERAL

<b>1.INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>- 10 -</b>
<b>2.REVISIÓN DE LITERATURA</b> .....	<b>- 17 -</b>
2.1.    Planificación y preparación de la práctica: .....	- 22 -
2.2.    Estrategias ejecutivas de la práctica:.....	- 22 -
2.3.    Observación y evaluación de la práctica: .....	- 23 -
<b>3.METODOLOGÍA</b> .....	<b>- 29 -</b>
3.1.    Técnica e Instrumento de Recolección de Información.....	- 30 -
3.2.    Análisis de Datos. ....	- 32 -
<b>4.DELINEAMIENTO METODOLOGICO PARA UNA SESIÓN DE ESTUDIOS.</b>	
<b>- 34 -</b>	
4.1.    Actividades En La Fase De Previsión Del Aprendizaje Autorregulado:-	35 -
4.1.1.    Análisis de Tareas para el Estudio del Capricho No 8 de Kreutzer. ....	- 37 -
4.1.2.    Desglose del Capricho: .....	- 37 -
4.1.3.    Identificación Pasajes Técnicamente Difíciles. ....	- 39 -
4.1.4.    Priorizar Áreas que Necesitan Atención Especial.....	- 40 -
4.1.5.    Establecimiento de Metas para el Estudio del Capricho No 8 de Kreutzer. ....	- 41 -
4.1.6.    Planificación Estratégica para el Estudio del Capricho No 8 de Kreutzer.....	- 42 -
4.1.7.    Creencias de Automotivación para el Estudio del Capricho No 8 de Kreutzer. ....	- 43 -
4.2.    Actividades en la Fase de Desempeño del Aprendizaje Autorregulado:-	43 -
4.2.1.    Autocontrol: .....	- 45 -
4.2.2.    Autoinstrucción:.....	- 45 -
4.2.3.    Imágenes Mentales: .....	- 46 -
4.2.4.    Enfoques de Atención: .....	- 46 -
4.2.5.    Estrategias de Tarea: .....	- 47 -
4.2.6.    Estructuración Ambiental: .....	- 47 -
4.3.    Actividades en la Fase Autorreflexión del Aprendizaje Autorregulado:-	47 -
4.3.1.    Autoobservación. ....	- 49 -
4.3.2.    Monitoreo Meta-cognitivo.....	- 50 -

4.3.3. Autograbación.....	- 50 -
<b>5.DESCRIPCIÓN DE LA ESTRATEGIAS METODOLOGICAS PARA UNA SESIÓN DE ESTUDIOS.....</b>	<b>- 51 -</b>
5.1. Autorreflexión GENERAL DEL PROCESO.....	- 67 -
<b>6.CONCLUSIONES Y RECOMENCIONES .....</b>	<b>- 72 -</b>
<b>LISTA DE REFERENCIAS.....</b>	<b>- 74 -</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

Los avances científicos respaldan la afirmación que la música ha perdurado de manera constante en la expresión humana a lo largo de la historia, dentro de este inmenso universo musical, el violín destaca como un instrumento de singular elegancia, versatilidad y complejidad. Adquirir habilidades técnicas en este instrumento implica una inversión significativa de tiempo, energía, motivación y recursos por parte del intérprete, con el objetivo alcanzar y de perfeccionar habilidades de interpretación musical eficaces. En este contexto, el músico debe adoptar una perspectiva de aprendizaje disciplinado, empleando estrategias que maximicen el potencial de desarrollo humano McPherson, Miksza, y Evans (2018).

Desde una perspectiva histórica, la pedagogía del violín ha experimentado una evolución significativa a lo largo de los siglos, adaptándose de manera proactiva a los cambios en la interpretación musical y a las demandas cambiantes de los estudiantes. Esta adaptabilidad se ha logrado gracias a la incorporación y desarrollo de teorías, técnicas y tratados pedagógicos, en su mayoría arraigados en la tradición musical eurocéntrica. Además, este conocimiento se ha transmitido a lo largo del tiempo principalmente de forma oral, siendo transferido de maestros a alumnos como parte integral de una rica tradición pedagógica.

Según Anastácio (2020, p. 222), explica que.

“El estudio del violín tiene como objetivo general el aprendizaje de diferentes técnicas o mecanismos para desarrollar habilidades específicas en el instrumento y, simultáneamente, trabajar un repertorio básico o conjunto de obras musicales a partir de las cuales se aplican dichas técnicas instrumentales. Reproducidos sistemáticamente, en general, siguiendo la línea de los conservatorios europeos, incorporados a centros de formación musical y también a cursos universitarios de música en todo el mundo”.

Asimismo, Shock (2014) resalta la responsabilidad crucial de los profesores de violín al enfatizar la necesidad de impartir una sólida base de técnica y musicalidad, adaptándose de manera individual a cada estudiante. Esta responsabilidad se basa en el hecho de que los fundamentos de la técnica y la pedagogía del violín han experimentado cambios pequeños en el transcurso de la historia. Por ende, resulta imperativo que los profesores actuales adquieran un profundo conocimiento de estos fundamentos, probados a lo largo del tiempo, para guiar de manera efectiva su enseñanza.

En este contexto, al tomar como punto de partida lo expresado por los autores anteriormente mencionados, se puede afirmar que durante los cuatro siglos de historia, la pedagogía del violín ha sido transmitida de generación en generación, formando una tradición arraigada que conserva un linaje distintivo. El resultado de esta tradición indica que cada maestro ha desarrollado su propio método de enseñanza, con el propósito de cultivar en los alumnos habilidades específicas tanto en aspectos técnicos como de interpretación musical.

En Latinoamérica, la historia de la enseñanza formal del violín se remonta a finales del siglo XIX, coincidiendo con el establecimiento de conservatorios y escuelas de música. Posteriormente, a partir de la década de 1930, este proceso se consolidó gradualmente, siendo integrado en algunos programas de graduación de diversas universidades en el cono sur, como señala Queiroz (2020, p. 165).

Al reflexionar sobre mi propio proceso de formación musical, se pueden identificar dos escenarios distintos. En primer escenario, se encuentran las características, estrategias y métodos que han dado forma a mi desarrollo musical. Estos se centran en la enseñanza de la lectura musical y las clases de violín, tanto individual como colectivo, utilizando los enfoques mencionados anteriormente. Además, de estudios universitarios a nivel de pregrado en educación musical y una maestría en innovaciones educativas.

Este proceso de aprendizaje se gestó en el marco de "El Sistema", oficialmente conocido como el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, fundado en 1975 por el maestro José Antonio Abreu. Este programa, concebido como una iniciativa revolucionaria, tiene como propósito proporcionar acceso a la educación musical a niños y jóvenes de diversas condiciones sociales. Más allá de cultivar habilidades musicales, "El Sistema" contribuye al desarrollo personal, profesional y social de su comunidad, utilizando la música como una herramienta transformadora.

Para obtener información más detallada sobre este programa educativo musical, se invita a profundizar en su contenido visitando <https://elsistema.org.ve/>. Además, mi formación incluyó la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), una institución que me proporcionó las herramientas esenciales para desarrollar habilidades específicas en mi actuación profesional, como la práctica orquestal y en la actualidad, estudios de doctorado centrados en prácticas interpretativas.

En el segundo escenario, se resalta la importancia de las clases de violín y la orientación proporcionada en el marco del programa de doctorado en prácticas interpretativas de la Universidade Federal do Rio Grande del Sul (UFRGS). Estas sesiones se basan en una pedagogía creativa que se adapta a las necesidades individuales de cada instrumentista, fomentando la reflexión y creando un entorno de clase flexible que se ajusta a diversos enfoques metodológicos.

Este escenario también incluye una retroalimentación informativa detallada, abordando la jerarquía de objetivos del instrumentista, las estrategias didácticas empleadas y los enfoques eficientes para abordar el aprendizaje de habilidades musicales complejas. Además, se establece un monitoreo constante para evaluar y controlar el progreso hacia las metas previamente establecidas. Este enfoque integral tiene como premisa, optimizar la experiencia de aprendizaje y potenciar el desarrollo musical de cada estudiante, reconociendo y respondiendo a las particularidades de cada uno.

Por otra parte, la práctica se define como un comportamiento multifacético en forma de ensayo o entrenamiento sistemático, empleado para aprender o adquirir habilidades en un dominio específico del conocimiento, posibilitando la construcción de competencias a largo plazo Lehmann, Sloboda y Woody (2007).

En este contexto, dado que los intérpretes de música dedican gran parte de su tiempo de práctica de manera individual, es esencial que el músico tenga una comprensión clara de cómo diseñar y llevar a cabo métodos de práctica efectivos y adaptados a sus necesidades. Investigaciones recientes subrayan que un músico no puede practicar de manera efectiva sin establecer metas a corto, mediano o largo plazo, ya que la falta de objetivos conlleva a sesiones de práctica ineficientes.

Así lo refieren Mcpherson, Miksza y Evans (2018). Los músicos no pueden darse el lujo de estar mal informados cuando se trata de practicar. Deambular por el aprendizaje a través del ensayo y error puede conducir a estancamientos en la interpretación, agotamiento emocional y motivacional; este tipo de prácticas pueden ser ineficientes y dar como resultado la internalización de técnicas inadecuadas y errores de interpretación musical. Tener que trabajar para superar tales desafíos puede consumir enormes cantidades de tiempo, así como recursos emocionales y motivacionales.

Por su parte, la práctica deliberada, según Ericsson, Krampe y Tesch-Römer (1993), se

define como una actividad de aprendizaje dirigida a objetivos y prescrita por el maestro en la que los estudiantes participan durante el tiempo entre sus clases con su instructor. Se caracteriza por ser intencional, esforzada y no necesariamente intrínsecamente divertida. Asimismo, establecen que la adquisición de práctica deliberada implica no solo el dominio técnico de un oficio (por ejemplo, la fluidez y la automaticidad de la interpretación musical), sino también el refinamiento de varias formas de representaciones mentales que proporcionan a los instrumentistas una mayor cantidad de control sobre su interpretación, de tal manera que puedan ser ágiles y reactivos en cada momento.

Considerando lo expuesto anteriormente, resulta de suma importancia atender a las representaciones mentales de los instrumentistas, forjadas a partir de su experiencia, para así explorar estrategias que conduzcan de manera eficaz a alcanzar el producto final deseado en el menor tiempo posible, sin descuidar los objetivos a largo plazo. Este abordaje busca optimizar el aprendizaje durante las sesiones de práctica, asegurando una eficiencia significativa en el proceso.

Esta optimización de la práctica, según (HALLAM, 1998, p. 85). Se define como aquella que logra el producto final deseado en el menor tiempo posible, sin interferir con los objetivos a largo plazo. Las estrategias de práctica pueden entenderse como los pensamientos y comportamientos que los participantes llevan a cabo durante la práctica, con la intención de influir en su estado motivacional y afectivo, así como en la manera en que seleccionan, organizan, integran y ensayan nuevos conocimientos y habilidades.

Por su parte, según (GALAMIAN, 1964), la práctica musical se define como “la acción que realiza el participante de manera aislada con su instrumento musical”. Esta actividad demanda el conocimiento y la aplicación de estrategias que permitan la autorregulación de la práctica, con el fin de optimizar el tiempo y alcanzar las metas propuestas para cada sesión de estudio.

Al partir de las ideas expresadas por los autores previamente citados, se puede afirmar que es esencial que los instrumentistas conciban las sesiones de práctica musical como un medio de "autoaprendizaje". Actuando como sustitutos del profesor, los músicos pueden desarrollar sus habilidades interpretativas mediante tareas definidas y supervisar su propio trabajo. Este enfoque tiene como objetivo establecer estrategias metodológicas efectivas que optimicen la práctica, al

tiempo que permite el monitoreo y control del aprendizaje. Esto se revela como una parte fundamental para la adquisición del más alto nivel de habilidad en la interpretación musical.

El análisis que se ha llevado a cabo desde los escenarios mencionados anteriormente, abarcando desde las raíces históricas de la pedagogía del violín hasta el desarrollo formativo del investigador, proporciona una visión integral y enriquecedora. A medida que se compara y contrasta la enseñanza formal del violín en Latinoamérica con los tratados, libros y métodos derivados de la música eurocéntrica, se destacan la persistencia y evolución de los principios fundamentales de la técnica y pedagogía del violín a lo largo del tiempo.

En este contexto, se genera la necesidad por parte del investigador en profundizar sobre su propio proceso formativo, centrado específicamente en las estrategias de autorregulación utilizadas durante el estudio deliberado del violín dentro del marco del doctorado en prácticas interpretativas. Este enfoque no solo busca reflexionar sobre el proceso de práctica musical, sino también abordar de manera efectiva los aspectos complejos inherentes a la interpretación musical.

Para ello, es importante resaltar la definición de autorregulación presentada por, Williamon (2004), que la define como el proceso mediante el cual los participantes adquieren las herramientas necesarias para tomar el control de su propio aprendizaje y, por ende, logran aprender de manera efectiva.

Tomando como base la relevancia de la autorregulación en la práctica musical, surgen preguntas fundamentales que orientan la investigación hacia una comprensión más profunda y eficaz de la aplicación de la autorregulación en la formación de la técnica del violín. Las siguientes interrogantes guiarán el enfoque de la investigación: ¿Cómo la autorregulación puede ser utilizada en la formación de la técnica del violín efectiva? ¿Cómo categorizar las estrategias metodológicas usadas para lograr un desarrollo eficiente de la técnica del violín? ¿Cuáles son los puntos específicos que debe contener una sesión de práctica planificada? ¿Cómo ejecutar los planes de ensayo de una sesión de práctica musical? ¿Cómo evaluar el éxito de una sesión de una sesión de estudio? ¿Cómo reflexionar sobre la eficacia de las estrategias metodológicas usadas en ese proceso de formación?

La justificación de esta investigación se origina en la reflexión profunda del autor sobre la esencia del proceso de práctica deliberada, esencial para abordar los aspectos intrínsecos de la interpretación musical. Este proceso demanda una organización metódica, planificación

cuidadosa y el dominio de estrategias metodológicas. La efectividad de este enfoque se evidencia en la capacidad para alcanzar las metas preestablecidas durante las sesiones de práctica musical, ya sean a corto, mediano o largo plazo.

La comprensión detallada de la práctica deliberada en el contexto del aprendizaje del violín implica reconocer la importancia de la autorregulación y la planificación estratégica. Este estudio se presenta como una respuesta a la necesidad imperante de explorar y categorizar las estrategias metodológicas utilizadas en el estudio deliberado del violín. Al comprender y perfeccionar estas estrategias, el autor de esta investigación puede maximizar su progreso técnico y artístico de manera más eficiente.

Asimismo, la investigación busca resaltar la relación entre la autorregulación y el desarrollo de la técnica del violín, ofreciendo respuestas a preguntas claves sobre cómo optimizar la práctica musical. La importancia de esta investigación radica en su contribución al conocimiento pedagógico y artístico, ofreciendo insights valiosos para profesores, estudiantes y músicos interesados en perfeccionar su práctica y alcanzar niveles superiores de destreza y expresión musical.

En este contexto, se plantea el siguiente objetivo General: Categorizar las estrategias metodológicas de autorregulación utilizadas en el estudio deliberado del violín dentro del PPG en música, área prácticas interpretativas de la UFRGS.

Los objetivos específicos se enmarcan en: (i) Planificar la práctica musical de la sesión de estudio. (ii) Ejecutar los planes de ensayo de práctica deliberada. (iii) Evaluar el éxito de la sesión de estudio. (iv) Reflexionar sobre la eficacia de las estrategias metodológicas de práctica autorregulada utilizadas en el estudio deliberado del violín.

Para esto, la presente investigación se presenta en seis capítulos, el capítulo I, presentado anteriormente como introducción, donde se plantea la necesidad de la investigación, preguntas de investigación, justificación de la investigación, así como el objetivo general y los objetivos específicos.

En el capítulo II se presenta la revisión de literatura, en la cual se encuentran las investigaciones que aportan el marco teórico para el desarrollo de este trabajo, en este capítulo se va a profundizar sobre las investigaciones existentes con respecto a las palabras claves de investigación. Seguidamente en el capítulo III se muestra la metodología, la cual se basa en el

paradigma cualitativo, con una investigación autoetnográfica, también se presentan los instrumentos de recolección de información y se finaliza con el análisis de la información. El capítulo IV inicia con el delineamiento metodológico, el cual indica los pasos a seguir para desarrollar las fases del aprendizaje autorregulado establecidas por Zimmerman (2011) para cada uno de los objetivos presentados anteriormente,

En el capítulo V, se detallan las sesiones de estudio del Capricho No. 8 de Kreutzer mediante tablas que describen las actividades llevadas a cabo en cada sesión, junto con una autorreflexión sobre el proceso de autorregulación. Finalmente, el capítulo VI presenta las conclusiones y consideraciones finales.

## 2. REVISIÓN DE LITERATURA

Históricamente, el área de la práctica e interpretación musical y vocal, en la mayoría de los casos, ha sido uno de los dominios de aprendizaje más conservadores. Su pedagogía se centra en el profesor como experto, quien imparte sus conocimientos al aprendiz pasivo y receptivo. En estas sesiones uno a uno, la mayoría de los profesores tiende a enfocarse en la música, técnicas de ejecución e interpretación musical, en lugar de proporcionar retroalimentación informativa sobre la jerarquía de objetivos del estudiante, las estrategias que están utilizando, así como monitorear y controlar el aprendizaje hacia metas establecidas MCPHERSON; MIKSZA; EVANS, (2018).

La práctica pedagógica del violín se ha caracterizado a lo largo de cuatro siglos como una tradición oral, donde cada maestro ha forjado su propio estilo y enfoque de enseñanza-aprendizaje para la formación efectiva de violinistas. Esta tradición, como señala Masin (2012), adquirió particular prominencia durante el siglo XVIII y los primeros años del XIX, destacándose la escuela italiana de violín como la fuerza dominante en esa época.

Cada maestro, inmerso en la riqueza de esta tradición oral, ha contribuido al desarrollo y refinamiento de la enseñanza del violín, aportando su perspectiva única y métodos distintivos. La influencia de la escuela italiana durante este período resalta la importancia de la transmisión de conocimientos de generación en generación, donde compositores y músicos de diversas partes de Europa acudían a Italia en busca de la maestría en el arte del violín.

Asimismo la autora, destaca esta herencia pedagógica, subrayando que la metodología de enseñanza del violín propuesta por la escuela italiana, en especial por figuras destacadas como Giovanni Battista Viotti, desempeñó un papel fundamental. Viotti, con sus principios centrados en lograr un sonido amplio y fuerte, la combinación de este sonido con un legato poderoso, y la búsqueda de variedad expresiva a través de diversas inclinaciones del arco, dejó una huella perdurable en la evolución de la técnica del violín. Esta tradición oral, impregnada de la rica historia de la escuela italiana, sigue siendo un elemento vital en la formación de violinistas y contribuye a la diversidad y riqueza del arte musical.

La tesis doctoral "Pedagogía del violín a través del tiempo": los tratados de Leopold Mozart, Carl Flesch e Ivan Galámian" Shock (2014), aborda las tradiciones históricas que han influido en los enfoques pedagógicos del violín a lo largo del tiempo, destacando la importancia de comprender esta evolución para los profesores actuales. La investigación se centra en analizar

de manera individual y comparativa los tratados de Leopold Mozart, Carl Flesch e Ivan Galámian, explorando cómo sus enfoques sobre la técnica del violín han permanecido constantes o evolucionados con el tiempo.

El propósito del estudio fue examinar detenidamente el contenido y los principios pedagógicos de estos tratados, centrándose en aspectos específicos de la técnica del violín. Se seleccionaron estos tratados debido a la importancia histórica y la reputación de Mozart, Flesch y Galámian como violinistas y destacados pedagogos. El documento también destaca la responsabilidad de los profesores de violín de transmitir una base sólida de técnica y musicalidad a sus alumnos, adaptándose a cada estudiante de manera individual.

El análisis de los tratados revela que los fundamentos de la técnica y la pedagogía del violín han experimentado cambios a lo largo de la historia. La tesis subraya la importancia de que los profesores actuales conozcan estos fundamentos probados a lo largo del tiempo para guiar efectivamente su enseñanza. La obra concluye resaltando la responsabilidad del profesor de violín de contribuir al progreso del campo al aplicar las ideas que han demostrado su eficacia y al introducir nuevas y efectivas, evitando repeticiones de enfoques obsoletos que podrían obstaculizar el desarrollo de los estudiantes. La tradición oral en la pedagogía del violín también se destaca, subrayando cómo la influencia de un maestro puede perdurar a lo largo de generaciones.

En este contexto, la interrelación específica entre la pedagogía del violín y la práctica musical emerge como un puente esencial para el desarrollo integral de los violinistas. Inspirados por las investigaciones presentadas anteriormente, la pedagogía del violín, arraigada en una tradición sólida y enfoques diversos transmitidos a lo largo de generaciones, establece los cimientos fundamentales para la formación de músicos competentes y expresivos.

En este sentido, la práctica se define como un comportamiento multifacético, manifestado en forma de ensayo o entrenamiento sistemático con el propósito de aprender o adquirir destrezas en un dominio específico del conocimiento. Este proceso posibilita la construcción de habilidades y competencias a largo plazo (BARRY, N. H., & HALLAM, S., 2002).

Asimismo, los autores anteriormente mencionados, relatan que la práctica musical desempeña un papel crucial en el desarrollo de habilidades técnicas, interpretativas y preparación para actuaciones. Estrategias respaldadas por investigaciones, como la metacognición, la

combinación de práctica mental y física, y sesiones organizadas, fomentan la autonomía en los estudiantes. La relación entre el tiempo dedicado a la práctica y los logros, junto con la comprensión de la motivación, son aspectos clave. La evolución histórica de la práctica musical muestra su importancia a lo largo del tiempo. Además, la práctica deliberada, con metas específicas y retroalimentación, destaca como esencial. Este enfoque se aplica no solo a la música occidental, sino a diversas disciplinas, subrayando la adaptabilidad y la innovación en el desarrollo musical.

En el ámbito musical, la práctica se caracteriza como la ejecución individual realizada por el aprendiz-alumno con su instrumento musical. Para llevar a cabo esta actividad de manera efectiva, es necesario poseer un entendimiento de estrategias que permitan la autorregulación de la práctica, con el objetivo de optimizar el tiempo y alcanzar las metas establecidas para cada sesión de estudio.

De acuerdo con Galamian (1964), varios profesores de música han propuesto la idea de que los estudiantes deberían concebir la práctica como un proceso de "autoaprendizaje". En esta perspectiva, en la ausencia del profesor, se espera que los estudiantes actúen como sus propios instructores, asignándose tareas específicas y supervisando su propio progreso.

La práctica deliberada se describe como actividades de aprendizaje con objetivos definidos, prescritas por el instructor, en las cuales los estudiantes participan fuera de las sesiones con el maestro. Este enfoque se distingue por su intencionalidad, esfuerzo y la falta de necesidad intrínseca de ser divertido (Ericsson, Krampe y Tesch-Römer, 1993).

En la investigación llevada a cabo por Ericsson et al. (1993), se observó que los músicos de alto rendimiento informaron la mayor cantidad de práctica deliberada acumulada a lo largo de su desarrollo. En contraste, aquellos que solo alcanzaron el estatus de aficionados o aquellos que se preparaban para ser profesores de música (en lugar de intérpretes) habían acumulado menos práctica deliberada. Este descubrimiento, junto con hallazgos similares, condujo a los investigadores a teorizar que las diferencias individuales en el rendimiento entre los artistas de élite probablemente se deban a los esfuerzos individuales en la práctica, en lugar de a talentos o dones inmutables.

Asimismo, los autores citados anteriormente, mencionan importantes consideraciones sobre las limitaciones asociadas con la práctica deliberada. En primer lugar, destaca la limitación

de recursos, que implica la disponibilidad de instructores de alta calidad, instalaciones adecuadas y materiales de capacitación adaptados a las necesidades del participante. Esta limitación resalta la importancia del entorno y los recursos para llevar a cabo un estudio deliberado efectivo. En segundo lugar, se aborda la limitación de esfuerzo, subrayando la necesidad de reconocer los límites de la atención humana, el gasto de energía y la formación de la memoria. Se destaca la importancia de equilibrar el esfuerzo con períodos de descanso y atención a la recuperación, ya que la formación de habilidades a menudo implica un compromiso intenso a lo largo de períodos extensos. En tercer lugar, se menciona la limitación motivacional, destacando que los participantes valoran la práctica deliberada principalmente por el crecimiento resultante, más que por el disfrute intrínseco del acto mismo. Esto resalta la necesidad de que los músicos encuentren o desarrollen motivación para mejorar, y cómo esta motivación va más allá del acto mismo de practicar, siendo un factor crucial en el compromiso a largo plazo con la práctica deliberada.

En este sentido, la adquisición de práctica deliberada implica no solo alcanzar el dominio técnico de una habilidad, sino también perfeccionar diversas formas de representaciones mentales, definidas como "construcciones cognitivas que formamos en nuestra mente para organizar, almacenar y procesar la información sobre el mundo que nos rodea" (Lehmann y Ericsson, 1997a).

Estas representaciones mentales, cruciales en la ejecución musical, abarcan tres categorías fundamentales. Primero, se encuentran las representaciones deseadas de interpretación, que constituyen el concepto mental de cómo un intérprete aspira a transmitir la música, delineando el objetivo de la actuación. En segundo lugar, las representaciones de producción y las representaciones de desempeño actual comprenden los conocimientos y habilidades necesarios para el control del instrumento del músico, utilizados durante la actuación para alcanzar el objetivo deseado. Finalmente, las representaciones interpretativas actuales se refieren a la interpretación del músico en el momento, abarcando sus concepciones y los métodos empleados para monitorear su desempeño a medida que se desarrolla (Lehmann y Ericsson, 1997a).

Con base en lo expuesto en el párrafo anterior, resulta imperativo tener en cuenta la arquitectura cognitiva, es decir, el conocimiento que poseen los instrumentistas, para explorar los enfoques que conducirán de manera eficaz a un aprendizaje efectivo durante la práctica deliberada. Mediante un modelo teórico, los participantes pueden dirigir su atención hacia

aspectos cruciales, codificar la información de manera significativa, almacenarla de manera eficiente y recuperarla cuando sea necesario. Esta comprensión profunda de la arquitectura cognitiva permite a los instrumentistas reconocer sus limitaciones en este proceso, aportando un valor significativo al diseñar estrategias de aprendizaje más adaptadas y efectivas.

En la revisión del capítulo "Estrategias para la práctica individual" de Williamon (2004), el autor examina exhaustivamente la investigación relacionada con las estrategias utilizadas en la práctica musical. Abordando aspectos cruciales, como la planificación detallada de la práctica, la implementación efectiva de planes de ensayo, la evaluación del éxito obtenido y la reflexión sobre cómo aprovechar las estrategias de manera óptima para obtener beneficios significativos. Para ello, el autor destaca la importancia de la autorreflexión y autoevaluación para maximizar el impacto de las estrategias discutidas.

Asimismo, relata que la práctica individual en música, en su mayor parte, constituye una actividad solitaria en la cual el músico se esfuerza por alcanzar un progreso efectivo. La eficacia de la práctica se define como la capacidad de lograr el resultado final deseado en el menor tiempo posible, y para ello, resulta esencial la cuidadosa elección e implementación de estrategias de práctica adecuadas. Estas estrategias, conceptualizadas como pensamientos y comportamientos empleados durante la práctica, buscan influir en el estado motivacional y afectivo del músico, así como en la adquisición y perfeccionamiento de conocimientos y habilidades. Es relevante destacar que la práctica eficaz no sigue una fórmula única, ya que lo que puede ser funcional para un músico puede no serlo para otro. En este contexto, se enfatiza la importancia del autoaprendizaje, donde los estudiantes asumen un papel activo como sustitutos del profesor, asignándose tareas y supervisando su propio progreso.

También propone una estructura tridimensional para el autoaprendizaje en la práctica efectiva, compuesta por las fases de planificación y preparación, ejecución, y observación y evaluación. Además, se explora el "aprendizaje autorregulado", que engloba la previsión, el control volitivo durante el desempeño y la autorreflexión como procesos clave. Las estrategias de práctica son presentadas y clasificadas conforme a estas fases de autoaprendizaje, subrayando la importancia de que los músicos conozcan y gestionen su repertorio de estrategias. A continuación se presentan las fases para el autoaprendizaje en la práctica efectiva.

## **2.1. Planificación y preparación de la práctica:**

En esta sección, Williamon (2004) aborda tres puntos cruciales relacionados con la planificación y preparación de la práctica musical. En primer lugar, se destaca la importancia de la selección y organización de actividades específicas durante una sesión de práctica, ya sea con o sin producción de sonido. Se observa que los músicos suelen iniciar con ejercicios de calentamiento, pero es esencial variar las rutinas para evitar la monotonía y fomentar la reflexión sobre los beneficios obtenidos. Además, se sugiere un estudio deliberado de piezas musicales previamente ensayadas para mantenerlas activas en el repertorio principal.

En segundo lugar, se exploran estrategias para establecer metas y objetivos durante la práctica, centrándose en la calidad de la interpretación técnica y expresiva de una pieza musical. Se reconoce que estas metas son dinámicas y pueden cambiar durante el proceso de ensayo. La eficacia de estas estrategias depende de las preferencias de aprendizaje individuales y las características del intérprete.

En el tercer punto referente a las estrategias de gestión del tiempo en la práctica musical. Se destaca la relación positiva entre la cantidad de práctica y el logro musical general. La duración y la frecuencia de las sesiones de práctica tienden a aumentar con la experiencia, y se observa que eventos como exámenes y lecciones privadas pueden influir en la intensidad de la práctica. La noción de una práctica regular, administrada cuidadosamente a lo largo de la semana, es esencial para los estudiantes de música en educación superior.

En este contexto, se hace necesario llevar a cabo una planificación y preparación efectiva de la práctica musical, para ello, se requiere de una cuidadosa selección de actividades, el establecimiento de metas flexibles y una gestión reflexiva del tiempo dedicado a la práctica para garantizar un progreso musical significativo.

## **2.2. Estrategias ejecutivas de la práctica:**

Para Williamon (2004), las estrategias de ensayo se dividen en dos tipos distintos: las estrategias de ensayo mental y las estrategias de ensayo físico. En primer lugar, el ensayo mental implica la práctica sin tocar, a menudo conceptualizado como un ejercicio cognitivo o imaginario de habilidades físicas sin realizar movimientos musculares manifiestos. Aunque se presenta como

una alternativa o complemento al enfoque de tocar, es esencial reconocer que no hay práctica sin actividad cognitiva. La literatura especializada enfatiza la variedad de técnicas mentales disponibles, todas destinadas a establecer y activar imágenes visuales, auditivas y cinestésicas de la música. La combinación reflexiva de estrategias mentales y de ensayo físico durante la práctica se vuelve crucial para los intérpretes.

Otra estrategia relevante es la distribución de la práctica a largo plazo. Esta se subdivide en dos enfoques: el enfoque de práctica distribuida, que determina la duración de la práctica para alcanzar un objetivo, y el enfoque masivo, que define cómo se abordará y agrupará la pieza musical durante varias sesiones. La duración y distribución de las sesiones de práctica deben ser consideradas cuidadosamente, tomando en cuenta el tiempo entre sesiones y la fatiga. La preparación para actuaciones públicas también es esencial, con la sugerencia de considerar la perspectiva de la audiencia al desarrollar ideas expresivas de interpretación.

En este sentido, se destaca la importancia de preparar adecuadamente el comportamiento en el escenario durante la interpretación. Se resalta el papel del movimiento corporal en la entrega del mensaje musical a la audiencia, y se sugiere la autoevaluación informada a través de la observación de videos de conciertos anteriores o sesiones de práctica. Imaginar cómo la audiencia percibirá y reaccionará al paisaje sonoro creado, así como observar y evaluar los propios movimientos corporales, se recomienda como parte integral de la práctica para lograr una interpretación efectiva.

### **2.3. Observación y evaluación de la práctica:**

Evaluar el conocimiento adquirido durante una sesión de práctica instrumental es esencial y debe realizarse a través de una retroalimentación informada. Esto implica que los músicos deben diagnosticar explícitamente las fortalezas y debilidades, proponiendo soluciones a los problemas identificados. La práctica musical demanda una vigilancia constante y una atención integral a la retroalimentación, junto con un repertorio de conocimientos y habilidades para abordar los desafíos que surgen Williamon (2004).

En una investigación de Jørgensen (2005), se destaca la importancia de la evaluación al final de una sesión de práctica, un momento crucial que a menudo se pasa por alto. Sin embargo, solo el 21% de los estudiantes del conservatorio evaluó regularmente sus prácticas y estableció

planes para futuras sesiones. Para observar y evaluar la práctica musical, se utilizan con frecuencia producciones audiovisuales con el objetivo de emitir juicios de valor sobre los procesos de pensamiento y comportamientos derivados de la práctica continua del instrumento.

Williamon (2004) aborda la importancia de tener un modelo de desempeño en mente durante la práctica, ya sea desarrollando imágenes mentales para intérpretes consumados o utilizando grabaciones como modelos para aquellos menos experimentados. Las estrategias de observación y evaluación requieren que los participantes desarrollen un plan de desempeño o utilicen grabaciones para guiar la evaluación, especialmente cuando se combinan con autoevaluaciones escritas de su rendimiento.

En relación con la detección y corrección de errores, se destaca la necesidad de que los músicos desarrollen la capacidad de reconocer y corregir diversos errores, como errores de tono, precisión rítmica, dinámica, entonación, firmeza del pulso y tonalidad. Hallam (1998) propone tres estrategias para corregir errores: ignorarlos y seguir tocando, detenerse y corregir inmediatamente, o practicar secciones completas con atención específica a los errores y corrección de estos dentro de esas secciones.

Las fases de autoaprendizaje presentadas para la práctica musical efectiva no son una receta única aplicable a todos los participantes. Se sugiere utilizar estas fases como referencia para una planificación informada de actividades de práctica musical, con el objetivo de desarrollar estrategias efectivas de práctica deliberada que contribuyan al aprendizaje autorregulado del instrumentista.

En el marco de la teoría sociocognitiva, el aprendizaje autorregulado destaca la importancia de las funciones sociales en la percepción de los estudiantes sobre la búsqueda de ayuda y el desarrollo de habilidades a lo largo del tiempo (Bandura, 1997). La teoría sostiene que las personas deben gestionar activamente las relaciones recíprocas entre persona, comportamiento y entorno mediante la autoobservación, el autojuicio y la autoacción (Bandura y Schunk, 1981). Zimmerman (2011) y Zimmerman y Campillo (2003) ampliaron este marco para incorporar pensamientos, sentimientos y emociones autogenerados, así como comportamientos que se planifican y adaptan en función de la retroalimentación del desempeño para alcanzar metas previamente establecidas.

Este enfoque sigue un ciclo continuo de previsión, desempeño y autorreflexión,

ofreciendo una línea de objetivos estratégicamente definidos y emocionalmente satisfactorios a lo largo de múltiples iteraciones de una tarea como se muestra en la figura 1.

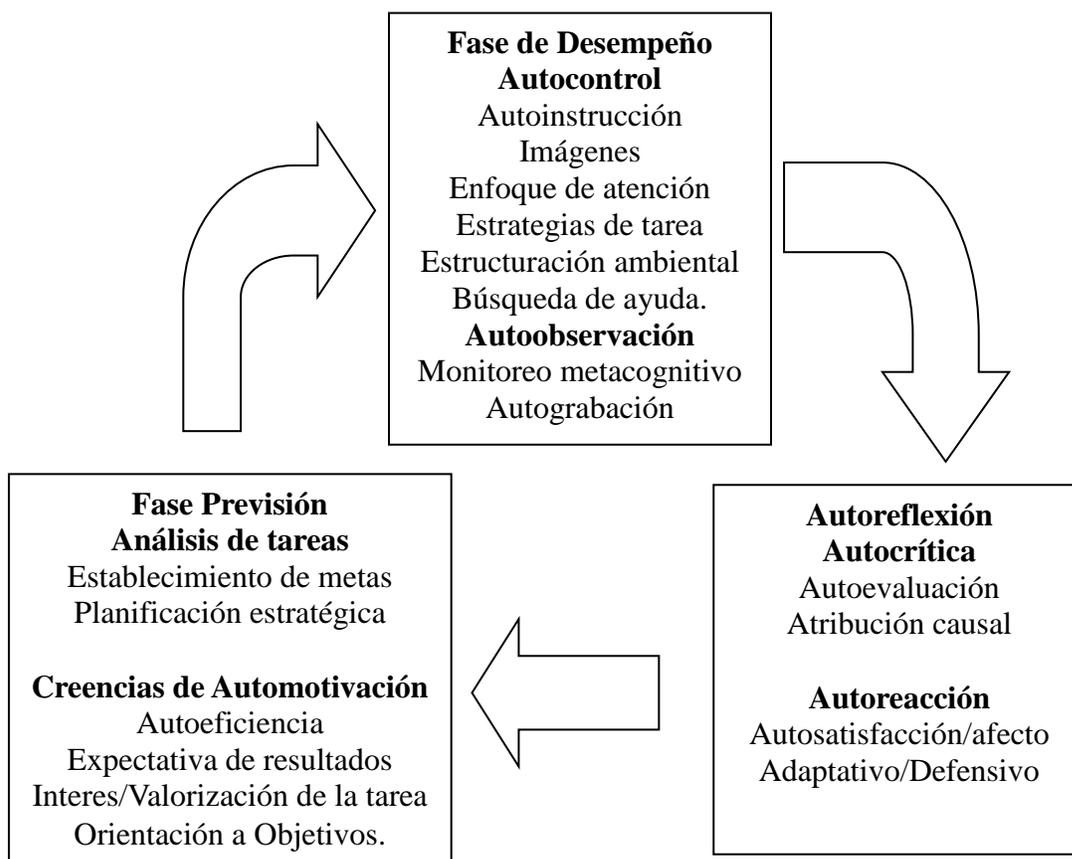


Figura 1. Fases y subprocesos del aprendizaje autorregulado. Zimmerman (2011)

La etapa de previsión en el proceso de aprendizaje musical se revela como un componente crucial para el éxito y el crecimiento artístico. Inicia con un análisis minucioso de las tareas musicales a enfrentar, desglosando las habilidades técnicas y expresivas necesarias para abordar piezas específicas o conceptos musicales. Posteriormente, el establecimiento de metas ofrece una brújula clara, delineando objetivos concretos y realistas que orientan el progreso del estudiante en su viaje musical. Complementando este enfoque, la planificación estratégica traza un camino detallado, seleccionando métodos y enfoques pedagógicos que se alinean de manera efectiva con las necesidades y aspiraciones musicales individuales.

Consistentemente, las creencias de automotivación desempeñan un papel central en esta fase preparatoria del aprendizaje musical. La autoeficacia, reflejada en la confianza del estudiante en su capacidad para superar desafíos musicales, actúa como un impulso esencial. La expectativa de resultados positivos nutre una perspectiva optimista, mientras que el interés y la valorización de la tarea fortalecen la conexión emocional con la música, cultivando así la pasión intrínseca por el arte sonoro. La orientación a objetivos, por último, dirige el foco hacia un compromiso disciplinado y continuo, estableciendo un fundamento sólido para el proceso de aprendizaje musical en evolución. En conjunto, esta fase de previsión emerge como un pilar fundamental para el florecimiento artístico y la realización musical plena.

La fase de desempeño en el aprendizaje musical aborda una serie de elementos esenciales que se entrelazan para mejorar la ejecución y el avance del estudiante. El autocontrol se destaca como una habilidad crucial, facilitando la regulación del comportamiento, la gestión de la ansiedad y el mantenimiento de la concentración durante la interpretación. La autoinstrucción actúa como una guía interna, proporcionando orientación sobre estrategias a seguir durante la ejecución.

Además, las imágenes mentales permiten al estudiante visualizar y anticipar la interpretación deseada, mejorando la precisión y expresividad. El enfoque de atención dirige la concentración hacia aspectos específicos, como la calidad del sonido y la expresión musical. Las estrategias de tarea abordan la eficiencia en la práctica y la estructuración ambiental configura un entorno propicio para la atención, eliminando distracciones. La búsqueda de ayuda en momentos difíciles es valiosa, ya sea a través de profesores, compañeros o recursos pedagógicos. La autoobservación y el monitoreo metacognitivo permiten evaluar y ajustar el proceso de aprendizaje, y la autograbación facilita la revisión detallada para identificar áreas de mejora y celebrar logros. En conjunto, esta fase potencia habilidades integrales para elevar la calidad y eficacia en la interpretación musical.

La fase de auto-reflexión en el aprendizaje musical abarca elementos cruciales que contribuyen al desarrollo y la mejora continua del estudiante. La autocrítica, como primer componente, impulsa la capacidad de evaluar de manera objetiva las propias actuaciones, identificando áreas de fortaleza y oportunidades de mejora. La autoevaluación, por otro lado, proporciona un marco estructurado para reflexionar sobre el progreso individual, permitiendo al

estudiante medir su desempeño frente a metas predefinidas.

La atribución causal, como tercer elemento, desempeña un papel fundamental al influir en cómo el estudiante interpreta los resultados. Atribuir los éxitos o fracasos a factores específicos, ya sea esfuerzo, estrategias de aprendizaje o circunstancias externas, afecta la percepción del estudiante sobre su propia capacidad y la efectividad de su proceso de aprendizaje. En términos de auto-reacción, la autosatisfacción y el afecto positivo actúan como motores fundamentales, fomentando la motivación y la persistencia en el aprendizaje musical. La capacidad de adoptar respuestas adaptativas en lugar de defensivas frente a desafíos o errores facilita un ambiente propicio para el crecimiento y la automejora continua del estudiante. En resumen, esta fase de auto-reflexión se presenta como una herramienta valiosa para la autorregulación, permitiendo al estudiante entender, evaluar y adaptar su enfoque de aprendizaje de manera efectiva. (Zimmerman, Campillo 2003).

Este enfoque cíclico demuestra la interconexión dinámica de los procesos de previsión, desempeño y autorreflexión, proporcionando una estructura continua para el desarrollo estratégico y emocionalmente satisfactorio en la práctica musical autorregulada.

Williamon (2004) conceptualiza la autorregulación como un proceso fundamental mediante el cual los participantes adquieren las herramientas necesarias para tomar el control de su propio aprendizaje, facilitando así un proceso de aprendizaje efectivo. En el ámbito de la práctica musical, la autorregulación se vuelve indispensable para monitorear y controlar el aprendizaje, permitiendo a los músicos alcanzar niveles elevados de habilidades en la interpretación. Mcpherson (2022), destaca la relevancia del aprendizaje autorregulado en el estudio de la práctica musical, señalando que los músicos dedican numerosas horas a practicar sus instrumentos o voces de forma individual y, en ocasiones, colaborando con otros músicos. Este compromiso se diferencia de muchas otras áreas del aprendizaje académico, ya que la práctica musical se elige como parte del interés y la dedicación personal, en contraste con el aprendizaje académico convencional integrado en un currículo escolar.

En un estudio llevado a cabo por Miksza (2015), se exploró el impacto de la instrucción de autorregulación en estudiantes universitarios avanzados. Los participantes fueron asignados aleatoriamente a dos grupos: uno que recibió videos de instrucción centrados en la aplicación de estrategias de práctica específicas (desaceleración, repetición, tocar todo, encadenamiento), y otro

que recibió instrucciones sobre principios generales de autorregulación (concentración, selección de objetivos, planificación, autoevaluación, actividad de descanso/reflexión), además de las estrategias mencionadas anteriormente. Se realizaron evaluaciones previas y posteriores para medir el rendimiento, la autoeficacia y las prácticas de conducta.

Los resultados revelaron que los músicos que recibieron la instrucción de autorregulación experimentaron mayores mejoras en el rendimiento en comparación con aquellos que no la recibieron. Aunque no se observaron diferencias significativas en los comportamientos de práctica ni en los informes de autoeficacia entre los grupos, se identificó una tendencia clara en los datos que indicaba que aquellos que fueron instruidos en autorregulación tendían a sentirse más eficaces al final del estudio.

Este estudio destaca la efectividad de incorporar principios de autorregulación en la formación musical, proporcionando una base sólida para argumentar a favor de la importancia de desarrollar habilidades autorreguladas en músicos avanzados. La capacidad de concentración, selección de objetivos, planificación y autoevaluación emergieron como elementos cruciales para potenciar el rendimiento musical y la percepción subjetiva de eficacia. Estos hallazgos sugieren que la integración de estrategias de autorregulación puede ser una herramienta valiosa para optimizar el aprendizaje y el rendimiento musical en estudiantes avanzados.

En resumen, los diversos autores, proporcionan un conjunto integral de estrategias metodológicas fundamentales para la autorregulación en la práctica musical. Coinciden en que la práctica musical, ya sea en una única sesión de estudio o en un contexto de aprendizaje a largo plazo, demanda una comprensión profunda y consciente. Esta comprensión se traduce en la capacidad de establecer metas claras, planificar de manera efectiva la práctica, ejecutar las estrategias de manera deliberada y evaluar de manera reflexiva el progreso. Todo este proceso se realiza en consonancia con las etapas de socialización propuestas por Zimmerman (2011), donde la motivación, el método, el tiempo, el entorno físico y los procesos sociales adecuados son elementos cruciales. Estos elementos contribuyen a mantener un equilibrio integral entre los procesos conductuales, procedimentales y actitudinales, asegurando así un enfoque completo y eficaz hacia la autorregulación en el ámbito musical.

### 3. METODOLOGÍA

En este capítulo se presentan los aspectos metodológicos seguidos en esta investigación, que tiene como propósito hacer aportes significativos para categorizar las estrategias de ejecución de práctica autorregulada utilizadas en el estudio deliberado del violín dentro del PPG en música, área denominada como Prácticas Interpretativas de la UFRGS.

El enfoque metodológico adoptado en este estudio es de naturaleza cualitativa, diseñado para responder a la hipótesis central: ¿Cómo puede la autorregulación ser empleada en la formación efectiva de la técnica del violín? Siguiendo la definición de Williamon, Ginsborg, Perkins, Waddell, (2021). el enfoque cualitativo se orienta hacia "la comprensión del mundo social", buscando capturar las perspectivas individuales sobre el entorno y reconociendo la diversidad de experiencias y percepciones en la realidad social. El propósito fundamental es abordar estas dimensiones en su máxima profundidad.

En concordancia con lo expuesto por el autor previamente citado, se puede afirmar que el enfoque cualitativo se ajusta a la naturaleza de esta investigación, que se centró en explorar a fondo una experiencia singular de autorregulación, teniendo al propio autor de la investigación como objeto de estudio.

El tipo de investigación presentada en el párrafo anterior se denomina autoetnografía, que se define como un "método de investigación que utiliza la experiencia personal ('auto') para describir e interpretar ('grafía') textos, experiencias, creencias y prácticas culturales ('etno')" (Ellis & Bochner, 2006, p. 111). Asimismo, señala que los autoetnógrafos participan en una autorreflexión rigurosa, comúnmente conocida como "reflexividad", con el fin de identificar e indagar las intersecciones entre el yo y la vida social. Este tipo de estudio tiene como propósito "mostrar a las personas en el proceso de averiguar qué hacer, cómo vivir y el significado de sus luchas". Por lo tanto, al ser el autor de este trabajo el objeto de estudio y al buscar categorizar y reflexionar sobre la experiencia personal de la práctica musical autorregulada, esta investigación se consolida como una autoetnografía.

### **3.1. Técnica e Instrumento de Recolección de Información.**

La técnica adecuada para la recolección de datos de esta investigación es la observación participante. Williamon, Ginsborg, Perkins, Waddell, (2021).explica que las investigaciones observacionales buscan saber en profundidad sobre un fenómeno y cómo este se desarrolla en su vida cotidiana, asimismo, establece que:

La palabra observación significa algo más que ver y oír. Los observadores deben centrar su atención en fenómenos o comportamientos específicos, decidir su enfoque de observación (ya sea buscando la objetividad y el desapego para no distraerse con otros aspectos del entorno o, por el contrario, aspirando a convertirse en un participante plenamente integrado en el fenómeno observado para experimentarlo directamente), y procesar la información que recopilan. La observación científica tiene, además, otras dos características. Se lleva a cabo de manera sistemática y se utiliza para explorar preguntas más allá de las que surgen de la situación específica que se investiga. P. 86

Por su parte, siendo el autor de esta investigación objeto de estudio e investigador al mismo tiempo, el tipo de observación que se ajusta a esta exigencia, es la observación participante, la cual es un tipo de investigación donde el investigador actúa como participante e investigador, por lo tanto, puede abordar una pregunta de investigación o ver un fenómeno o situación desde las perspectivas interna y externa simultáneamente. Williamon, Ginsborg, Perkins, Waddell, (2021).

Este tipo de observación, presenta tres características fundamentales. La primera es el rol dual del investigador, donde el investigador es un participante activo en la situación que está estudiando. La segunda es un registro sistemático (ordenado, metódico y organizado), estas por lo general incluyen grabaciones de audio o video, y/o la producción de notas de campo escritas o habladas y detalladas (registros de lo que se observó) que el investigador completa mientras se realiza la observación o poco después y la tercera, una descripción detallada cuyo objetivo es proporcionar una explicación minuciosa de la situación que se investiga y reflexionar sobre lo observado en torno a la pregunta de investigación.

En este sentido, lo que se busca con esta investigación es observar en profundidad el proceso de estudio autorregulado para documentar sistemáticamente lo que realmente sucede en el contexto musical de estudio con la finalidad de dar respuesta a las preguntas de pesquisa.

La recolección de datos se realizó a través de un cuaderno de notas, en este caso conducido por el investigador, en el cual, se planificaron las sesiones de estudio y las estrategias metodológicas para cumplir con las asignaciones por parte del orientador. En este instrumento, se

detallaron las actividades realizadas en cada sesión de estudio, así como el tiempo invertido para cada actividad.

Según Green (1986), en su obra "The Inner Game of Music", el cuaderno de notas desempeña un papel crucial en la mejora del rendimiento musical a través de la autorregulación. Para este autor, mantener un cuaderno de notas proporciona a los músicos una herramienta valiosa para la autorreflexión y la autoevaluación. Al registrar pensamientos, emociones y metas, los músicos pueden desarrollar una mayor conciencia de su proceso de aprendizaje y práctica. Este enfoque facilita la identificación de patrones, fortalezas y áreas de mejora, permitiendo una planificación estratégica de la práctica musical, convirtiéndose en un compañero esencial para cultivar la autorregulación y mejorar el rendimiento musical al fomentar la atención consciente y el autoanálisis.

A continuación, se presenta el instrumento de recolección de información por parte del investigador como puede verse en la figura 2.

<b>Registro de datos para una sesión de estudio deliberado.</b>			
<b>Nombre:</b>		<b>día/fecha:</b>	
<b>Estudio/concierto/Pieza:</b>		<b>Tiempo de estudio:</b>	
<b>Movimiento:</b>	<b>Metrónomo</b>	<b>¾ del Movimiento</b>	<b>Compases</b>
<b>Tonalidad:</b>	<b>Medida</b>	<b>Escalas y Arpeggios</b>	<b>Ritmo</b>
<b>Fases y subprocesos del aprendizaje autorregulado. McPherson e Zimmerman (2011)</b>			
<b>Técnicas de Ejecución</b>	<b>Producción de Sonido</b>	<b>Entonación</b>	<b>Interpretación</b>
<b>Actividades:</b>			
<b>Objetivo de la sesión de estudio:</b>			
<b>Reflexión:</b>			

Figura 2. Instrumento de recolección de información del instrumentista.

El segundo instrumento de recolección de información implica la producción semanal de videos detallando el estudio musical, abarcando desde la interpretación de piezas seleccionadas

hasta la aplicación de técnicas aprendidas y la superación de desafíos. Estos videos, concebidos como una herramienta integral para fomentar la autoregulación, proporcionan una perspectiva completa y contextualizada sobre el desarrollo de las habilidades musicales.

Siguiendo la perspectiva de Williamon (2004), estos videos no solo cumplen la función de constituir evidencia palpable del progreso individual, sino que también sirven como un medio para que los estudiantes realicen autoevaluaciones reflexivas. Al revisar y analizar sus propias actuaciones, los instrumentistas pueden identificar áreas de fortaleza y oportunidades de mejora. Este proceso de autorreflexión se ve reforzado por la retroalimentación personalizada proporcionada por el orientador.

En una fase posterior, el orientador revisa cada video y elabora un informe detallado que destaca los logros, los desafíos enfrentados y propone estrategias específicas para mejorar el rendimiento. Esta retroalimentación especializada se convierte en un recurso valioso para guiar al instrumentista en su camino de desarrollo musical, proporcionando orientación precisa y personalizada.

En términos generales, se puede afirmar que la combinación de la autorreflexión a través de los videos y la retroalimentación del orientador dan forma a un ciclo constante de mejora y autoregulación. Este enfoque no solo fortalece las habilidades técnicas y expresivas del instrumentista, sino que también fomenta la autonomía y la responsabilidad en su propio proceso de aprendizaje musical.

### **3.2. Análisis de Datos.**

El análisis de los datos desempeña un papel crucial en esta investigación, adoptando un enfoque cualitativo que se caracteriza por su naturaleza creativa, interpretativa y sistemática. En este proceso, el investigador emplea la creatividad, la visión y el conocimiento para desentrañar las complejidades del mundo social, centrándose especialmente en las experiencias y percepciones de individuos y grupos Williamon, Ginsborg, Perkins, Waddell, (2021, p. 231). El objetivo es realizar un análisis profundo y perspicaz de las estrategias de práctica autorregulada en el estudio del violín, con el propósito de comprender y categorizar de manera significativa dichas estrategias.

Para llevar a cabo este análisis, se ha optado por la síntesis cualitativa, un enfoque que

aborda el fenómeno de manera holística y se estructura en tres etapas bien definidas. En la primera etapa, se realiza la selección de casos basada en las preguntas de investigación y se construye un cuadro para organizar y dar sentido a los datos. En la segunda etapa, se exploran conexiones, discrepancias e interpretaciones, utilizando una base teórica para enfatizar las relaciones entre elementos clave. La tercera etapa implica la síntesis de los datos en una narrativa construida, utilizando los elementos clave para organizar y dar forma a la historia, validando la perspectiva holística a través de estudios de caso y autoetnografía.

En términos de comunicación de datos, se valora el equilibrio entre claridad y detalle, evitando la pérdida de riqueza y complejidad. Se permite flexibilidad en la estructura sin restricciones impuestas por la literatura o teoría, facilitando la presentación de los elementos clave de manera coherente e independiente.

#### **4. DELINEAMIENTO METODOLOGICO PARA UNA SESIÓN DE ESTUDIOS.**

Una sesión de estudio deliberada potencia el desarrollo de estrategias y habilidades, activando los sentidos y brindando a los participantes diversas perspectivas para abordar los desafíos inherentes a la práctica instrumental. La efectividad de estas estrategias está intrínsecamente vinculada a la profundidad del conocimiento y la experiencia que cada participante posee; en otras palabras, la naturaleza de estas tácticas es personal e intransferible para cada individuo.

Para el delineamiento metodológico de la sesión de estudios se van a utilizar las fases del aprendizaje autorregulado presentadas en la revisión de literatura y establecidas por Zimmerman (2011). Este enfoque sigue un ciclo continuo de previsión, desempeño y autorreflexión, ofreciendo una línea de objetivos estratégicamente definidos y emocionalmente satisfactorios a lo largo de múltiples interacciones de una tarea.

Para categorizar las estrategias de práctica autorregulada en el estudio deliberado del violín, se ha elegido como punto de referencia los "42 caprichos" de Kreutzer, centrándose específicamente en el capricho No 8. Esta elección se fundamenta en su reconocimiento como una obra destacada que ha desempeñado un papel esencial en el enriquecimiento técnico y de desempeño de los violinistas. La relevancia pedagógica y la diversidad técnica presentes en este capricho lo convierten en un caso de estudio ideal para analizar y comprender las estrategias de autorregulación aplicadas en la práctica del violín.

Para Martins (2006), Kreutzer presentó los "42 caprichos para violín solo" en el año de 1746, una obra que ocupa una posición única en la literatura de estudios de violín debido a su enfoque técnico distintivo. A través de esta composición, Kreutzer abordó desafíos técnicos modernos, particularmente enfocándose en la fluidez en la contracción y extensión de la mano izquierda.

A continuación, se presenta el cuadro de la planificación semanal destinada al estudio del Capricho No. 8 de Kreutzer, delineando las distintas etapas del aprendizaje autorregulado y asignando el tiempo correspondiente a cada fase (ver Tabla 1).

**Tabla 1.** Planificación semanal para el estudio del capricho No 8 de Kreutzer

<b>Planificación semanal para el estudio del capricho No 8 de Kreutzer</b>			
<b>No</b>	<b>Días de la semana</b>	<b>Fases del aprendizaje autorregulado</b>	<b>Tiempo de estudio</b>
01	Lunes	Fase de Previsión	20 min
02	Martes	Fase de Previsión	20 min
03	Miércoles	Fase de desempeño	20 min
04	Jueves	Fase de desempeño	20 min
05	Viernes	Fase de desempeño	20 min
06	Sábado	Fase de autorreflexión	20 min
07	Domingo	Grabación/ Fase de autorreflexión	20 min

#### **4.1. Actividades En La Fase De Previsión Del Aprendizaje Autorregulado:**

Como puede verse en la Tabla 1, la etapa de previsión en el proceso de aprendizaje musical se reveló como un componente crucial para el éxito y el crecimiento artístico. Comenzó con un análisis minucioso de las tareas musicales a enfrentar, desglosando las habilidades técnicas y expresivas necesarias para abordar piezas específicas o conceptos musicales. Posteriormente, el establecimiento de metas ofreció una brújula clara, delineando objetivos concretos y realistas que orientaron el progreso del estudiante en su viaje musical. Complementando este enfoque, la planificación estratégica trazó un camino detallado, seleccionando métodos y enfoques pedagógicos que se alinearon de manera efectiva con las necesidades y aspiraciones musicales individuales.

De manera consistente, las creencias de automotivación desempeñaron un papel central en esta fase preparatoria del aprendizaje musical. La autoeficacia, reflejada en la confianza del estudiante en su capacidad para superar desafíos musicales, actuó como un impulso esencial. La expectativa de resultados positivos nutrió una perspectiva optimista, mientras que el interés y la valorización de la tarea fortalecieron la conexión emocional con la música, cultivando así la pasión intrínseca por el arte sonoro. La orientación a objetivos, por último, dirigió el foco hacia un compromiso disciplinado y continuo, estableciendo un fundamento sólido para el proceso de aprendizaje musical en evolución. En conjunto, esta fase de previsión emergió como un pilar

fundamental para el florecimiento artístico y la realización musical plena (Zimmerman, 2003).

En el estudio deliberado del Capricho No. 8 de Kreutzer, se desglosaron y detallaron las actividades de previsión como parte de las estrategias didácticas. El objetivo fue proporcionar una guía informada y específica para abordar de manera efectiva los desafíos técnicos y musicales que presentaba esta pieza. Se buscó, mediante un análisis minucioso, identificar las secciones que presentaban mayor complejidad técnica y musical, priorizando áreas que requerían atención especial. Además, se establecieron metas específicas para cada sesión de práctica, tanto en términos técnicos como expresivos, permitiendo ajustes según los avances y desafíos encontrados durante el proceso.

A continuación, se presenta la tabla de la fase de previsión para el estudio del Capricho Kreutzer No. 8 en la Tabla 2.

**Tabla 2.** Fase de Previsión para el Estudio del Capricho Kreutzer No. 8.

<b>Actividades</b>	<b>Detalles</b>
Análisis de Tareas	Separar el capricho en pequeñas secciones.
	Identificar pasajes técnicamente difíciles.
	Priorizar áreas que necesitan atención especial.
Establecimiento de Metas	Definir metas específicas para cada sesión.
	Establecer metas técnicas y expresivas.
	Ajustar metas según avances y desafíos.
Planificación Estratégica	Desarrollar un plan progresivo para abordar cada aspecto.
	Programar sesiones de práctica enfocadas.
	Dedicar tiempo suficiente a cada desafío técnico.
Creencias de Automotivación	Fortalecer la autoeficiencia
	Establecer expectativas realistas y motivadoras.
	Cultivar el interés y la valorización de la tarea.
	Mantener una orientación clara hacia los objetivos.

#### 4.1.1. Análisis de Tareas para el Estudio del Capricho No 8 de Kreutzer.

Para el autor de esta investigación, es necesario tener una comprensión profunda de los elementos fundamentales antes de enfrentar el capricho No 8 de Kreutzer, ya que estos constituyen un marco esencial para abordar los desafíos técnicos y expresivos inherentes a la pieza. Este conocimiento previo no solo facilita una práctica más enfocada, sino que también sienta las bases para una planificación estratégica y una ejecución efectiva, maximizando así el progreso y la comprensión musical durante el proceso de aprendizaje. Este capricho presenta la siguiente estructura:

- Tonalidad: Mi mayor
- Movimiento: Allegro non troppo.
- Número de compases: 56
- Compas: 6/8.
- Figura rítmica: semicorcheas.
- Entonación (relacionada a la técnica de mano izquierda): Escalas, Arpeggios (según la tonalidad y modulaciones el capricho), Cambios de posición y articulación.
- Producción de Sonido (relacionado a la técnica del arco): Cambios de cuerda, golpe de arco detaché y las variaciones de arcos presentada en el capricho 8.

Posteriormente, como puede verse en la Tabla 3, se procede a desglosar un plan de estudio semanal para el capricho No. 8 de Kreutzer como parte del primer sub ítem análisis de tareas.

#### 4.1.2. Desglose del Capricho:

**Tabla 3.** Desglose del Capricho

Desglose del Capricho				
No	Días de la semana	Fases del (SRL)	Tiempo de estudio	Compases
01	Lunes	Fase de Previsión	7 min	1-4, 5-8, 9-12, 13-16, 17-20, 21-24, 25-28
02	Martes	Fase de Previsión	7 min	29-32, 33-36, 37-40, 41-44, 45-48, 49-52, 53-56

Para el autor de esta investigación, resulta crucial dividir el estudio en sesiones de cuatro compases. Este enfoque tiene como objetivo facilitar una lectura controlada y libre de errores, permitiendo la identificación de pasajes técnicamente desafiantes que serán abordados en etapas posteriores. La organización estructurada del capricho contribuirá a una gestión más efectiva del tiempo durante la ejecución de esta tarea.

La lectura musical se encuentra intrínsecamente vinculada al proceso cognitivo, donde la mente ejecuta la creación de comandos mentales precisos para sincronizarse de manera óptima con los movimientos de los dedos. En este contexto, Gerling (2009) destaca la importancia de establecer una imagen mental clara de la acción que se va a ejecutar, ya que solo de esta manera la mente enviará el comando adecuado para lograr el resultado deseado.

Esta actividad específica, centrada en la creación y conexión de comandos mentales, se dedica a un periodo de estudio de 7 minutos en cada sesión de práctica musical. Este enfoque de corta duración, pero centrado y deliberado, busca mejorar la calidad y eficacia de la conexión entre la lectura musical y la ejecución técnica, promoviendo así un aprendizaje más efectivo y una interpretación más precisa.

En esta perspectiva, el investigador adoptó una estrategia inicial que consistió en abordar la lectura agrupando las notas en seis semicorcheas, con un tiempo de 58 BPM para la figura de nota corchea. Durante este proceso, se verbalizaron en voz alta cada grupo de 6 notas antes de su ejecución, con el fin de minimizar posibles errores en la interpretación del texto musical. Para esta tarea, se enfatizó en mantener de manera constante la posición adecuada del violín y del arco sobre la cuerda, garantizando así la coherencia con lo mencionado en el párrafo anterior.

A partir de este proceso de lectura, se identificaron algunos compases que requieren de un trabajo diferenciado debido a su complejidad técnica y que se presentan en la siguiente Tabla 4.

### 4.1.3. Identificación Pasajes Técnicamente Difíciles.

**Tabla 4.** Identificación Pasajes Técnicamente Difíciles.

<b>Identificación pasajes técnicamente difíciles.</b>				
No	Días de la semana	Fases del (SRL)	Tiempo de estudio	Compases
01	Lunes	Fase de Previsión	5 min	3-4, 15, 24-25
02	Martes	Fase de Previsión	5 min	30-33, 35, 52-56

Estos compases (Tabla 4) han sido identificados como técnicamente desafiantes debido a los cambios de posición que presentan. En este sentido, se destaca la crucial importancia de ejecutar los cambios de posición en el violín de manera suave y sin esfuerzo aparente. Tal como lo indica Galamian (1964), estos cambios deben ser prácticamente invisibles, sin causar perturbaciones notables en la calidad del sonido. Además, subrayaba la necesidad de lograr transiciones fluidas entre las distintas posiciones, evitando movimientos bruscos y cambios repentinos en la presión del arco.

En este contexto, el autor mencionado anteriormente abogaba por una técnica que permita al violinista anticipar y preparar los cambios de posición de manera adecuada. Esto asegura que la mano izquierda se desplace con facilidad y precisión a lo largo del diapasón. Este enfoque contribuye significativamente a mantener una ejecución musical sin interrupciones, permitiendo al intérprete abordar pasajes complejos con mayor eficacia y expresividad.

Por su parte, en este análisis de tareas, se identifican como elementos fundamentales la producción sonora y la entonación. Estos aspectos se consideran de vital importancia para el desarrollo y la excelencia en el desempeño, enfocándose en la calidad del sonido producido y en la precisión de la afinación (ver Tabla 5).

#### 4.1.4. Priorizar Áreas que Necesitan Atención Especial.

**Tabla 5.** Priorizar Áreas que Necesitan Atención Especial.

<b>Priorizar áreas que necesitan atención especial.</b>				
No	Días de la semana	Fases del (SRL)	Tiempo de estudio	Técnica
01	Lunes	Fase de Previsión	3 min	Producción de sonido (Cambios de cuerda y martelé)
02	Martes	Fase de Previsión	3 min	Entonación (Escalas, Arpeggios, Cambios de posición y articulación)

La Tabla 5 señala sesiones de estudio, y se centra la atención en la producción de sonido, especialmente en el détaché controlado y los cambios de cuerda. Según Galamian (1964), el estudio del détaché se presenta como un elemento crucial, ya que se sitúa entre el staccato y el legato. Asimismo, destaca la importancia de mantener un contacto constante del arco con la cuerda, subrayando la necesidad de lograr una separación clara entre cada nota.

Según este autor, la ejecución efectiva del détaché requiere un movimiento fluido tanto del brazo como de la muñeca, permitiendo una transición suave entre las notas sin rebotes ni saltos indeseados del arco. Además, destaca la importancia de ajustar con precisión la presión y velocidad del arco para obtener un sonido claro y bien definido. Él aboga por una ejecución meticulosa del détaché, reconociendo su papel esencial en la creación de un sonido articulado y expresivo en el violín.

Por otra parte, el investigador de esta investigación realizó un trabajo de afinación con el estudio con notas pedal, estrategia que potencia el desarrollo auditivo y la formación de

intervalos a lo largo del capricho. La esencia de esta técnica de interpretación radica en la premisa de que la afinación debe seguir el mismo comando mental que se establece durante la lectura y que fue explicado en la fase anterior; es decir, las notas afinadas deben emerger de la mente para garantizar una ejecución efectiva en el violín.

Esta estrategia didáctica, revela la íntima conexión entre la mente y la ejecución musical, destacando la importancia de internalizar y conceptualizar las afinaciones como parte integral del proceso interpretativo. Al utilizar notas pedal, se crea un espacio para afinar mentalmente las notas antes de su ejecución, fomentando así un sentido profundo de conciencia auditiva y una conexión más sólida con la musicalidad del capricho. Este método no solo busca perfeccionar la afinación técnica, sino también profundizar en la relación entre la mente del intérprete y la expresión musical, elevando la ejecución del violín a un nivel más reflexivo y consciente.

#### **4.1.5. Establecimiento de Metas para el Estudio del Capricho No 8 de Kreutzer.**

El establecimiento de metas para el estudio del Capricho No. 8 de Kreutzer es una parte esencial de la fase de previsión y contribuye a guiar la autorregulación de la práctica de manera efectiva. Estas son: Metas técnicas, metas expresivas, metas de precisión, metas de velocidad y ritmo y metas de desempeño en conjunto.

##### **Metas Técnicas:**

- ✓ Lograr una lectura controlada durante todo el estudio según la división de compases establecida.
- ✓ Perfeccionar la ejecución de cambios de posición, especialmente aquellos que implican saltos amplios y que técnicamente son difíciles de ejecutar.
- ✓ Desarrollar la habilidad de realizar arpeggios y escalas de manera fluida y precisa.
- ✓ Mejorar la coordinación entre la mano izquierda y la mano derecha en los cambios de cuerda.

##### **Metas Expresivas:**

- ✓ Trabajar en la variedad dinámica para resaltar las secciones más expresivas del capricho.
- ✓ Enfocarse en la articulación y acentuación adecuadas para realzar la musicalidad.

- ✓ Explorar opciones interpretativas y tomar decisiones conscientes sobre la expresión musical en diferentes pasajes.

#### **Metas de Precisión:**

- ✓ Lograr una entonación precisa en todas las secciones, prestando especial atención a escalas y arpeggios.
- ✓ Minimizar errores en pasajes técnicamente desafiantes mediante una práctica específica.
- ✓ Asegurar una ejecución limpia y clara en los cambios de cuerda y el golpe de arco detaché.

#### **Metas de Velocidad y Ritmo:**

- ✓ Trabajar gradualmente en la mitad del tiempo establecido por el movimiento allegro non troppo 116-119 BPM y llevar el capricho de manera progresiva hacia la velocidad indicada, asegurando la precisión técnica.
- ✓ Mantener un ritmo constante y preciso en toda la ejecución del estudio, prestando especial atención a la fórmula de tiempo 6/8 y las variaciones de figuras rítmicas presentes en la partitura anexa al capricho.

#### **Metas de Desempeño en Conjunto:**

- ✓ Ensayar la obra en su totalidad para integrar las diferentes secciones de manera coherente.
- ✓ Desarrollar regularidad en el detaché para mantener la calidad de ejecución a lo largo de los 56 compases.

#### **4.1.6. Planificación Estratégica para el Estudio del Capricho No 8 de Kreutzer.**

La Planificación Estratégica para el Capricho No. 8 de Kreutzer implica un enfoque meticuloso en la organización de las sesiones de práctica, considerando detalladamente los desafíos técnicos y musicales particulares del estudio. Esta estrategia busca una progresión cuidadosa a través de los elementos del estudio, asegurando sesiones de práctica específicas y una gestión eficiente del tiempo. El objetivo es abordar de manera efectiva los aspectos técnicos y expresivos, garantizando un desarrollo sistemático y enfocado en la interpretación.

#### **4.1.7. Creencias de Automotivación para el Estudio del Capricho No 8 de Kreutzer.**

En el contexto del Capricho No. 8 de Kreutzer, la fase de Creencias de Automotivación se orienta hacia el fortalecimiento de la autoeficiencia del intérprete, promoviendo la confianza en sus habilidades técnicas y musicales. Se enfoca en el establecimiento de expectativas realistas y motivadoras, reconociendo la importancia de metas alcanzables para mantener la motivación. Además, se cultiva el interés y la valorización de la tarea, destacando la relevancia y el atractivo intrínseco del estudio. La orientación clara hacia los objetivos se convierte en un pilar fundamental, guiando al violinista hacia el logro de metas específicas durante la interpretación. Estas creencias de automotivación no solo fortalecen la mentalidad del intérprete, sino que también contribuyen a un enfoque positivo y comprometido en la práctica y ejecución de esta exigente obra.

#### **4.2. Actividades en la Fase de Desempeño del Aprendizaje Autorregulado:**

La fase de desempeño en el aprendizaje musical aborda una serie de elementos esenciales que se entrelazan para mejorar la ejecución y el avance del estudiante. El autocontrol se destaca como una habilidad crucial, facilitando la regulación del comportamiento, la gestión de la ansiedad y el mantenimiento de la concentración durante la interpretación. La autoinstrucción actúa como una guía interna, proporcionando orientación sobre estrategias a seguir durante la ejecución.

Además, las imágenes mentales permiten al estudiante visualizar y anticipar la interpretación deseada, mejorando la precisión y expresividad. El enfoque de atención dirige la concentración hacia aspectos específicos, como la calidad del sonido y la expresión musical. Las estrategias de tarea abordan la eficiencia en la práctica y la estructuración ambiental configura un entorno propicio para la atención, eliminando distracciones. La búsqueda de ayuda en momentos difíciles es valiosa, ya sea a través de profesores, compañeros o recursos pedagógicos. La autoobservación y el monitoreo metacognitivo permiten evaluar y ajustar el proceso de aprendizaje, y la autograbación facilita la revisión detallada para identificar áreas de mejora y celebrar logros. En conjunto, esta fase potencia habilidades integrales para elevar la calidad y eficacia en la interpretación musical. Zimmerman y Campillo (2003).

Para implementar esta estrategia, se ha diseñado un plan que abarcará un período de tres días, con una asignación de 20 minutos para cada sub-fase, detallado en la Tabla 6.

**Tabla 6.** Planificación semanal para el estudio del capricho No 8 de Kreutzer

<b>Planificación semanal para el estudio del capricho No 8 de Kreutzer</b>			
<b>No</b>	<b>Días de la semana</b>	<b>Fases del aprendizaje autorregulado</b>	<b>Tiempo de estudio</b>
03	Miércoles	Fase de desempeño	20 min
04	Jueves	Fase de desempeño	20 min
05	Viernes	Fase de desempeño	20 min

En este contexto, la fase de desempeño del aprendizaje autorregulado para estudiar el Capricho No. 8 de Kreutzer presentada en la Tabla 6, tuvo como objetivo principal cultivar la excelencia en la ejecución mediante una cuidadosa atención a diversos aspectos de autocontrol. Esto implica monitorear y corregir errores de manera inmediata, utilizar guías internas para abordar desafíos específicos, visualizar mentalmente la ejecución deseada, ajustar el enfoque de atención según metas establecidas, aplicar estrategias específicas para superar desafíos técnicos y crear un entorno de práctica libre de distracciones. Estas estrategias se diseñan con el propósito de optimizar la calidad y la eficiencia del estudio, fomentando una interpretación precisa, expresiva y centrada en el dominio técnico y musical del Capricho. A continuación se presenta la Tabla 7, con las actividades de la fase de desempeño.

**Tabla 7.** Actividades en la Fase de Desempeño del Aprendizaje Autorregulado.

<b>Aspectos de Autocontrol</b>	<b>Detalles</b>
Autocontrol	- Monitorear el rendimiento y corregir errores inmediatamente.
Autoinstrucción	- Utilizar guías internas para abordar desafíos específicos.
Imágenes Mentales	- Visualizar la ejecución deseada antes de tocar.
Enfoque de Atención	- Ajustar el enfoque según metas establecidas.
Estrategias de Tarea	- Aplicar estrategias específicas para desafíos técnicos.
Estructuración Ambiental	- Crear un entorno de práctica libre de distracciones.

Como se observó en la Tabla 7, en esta fase, se llevó a cabo la ejecución integral del Capricho, en la mitad del movimiento y ajustando gradualmente el tempo del metrónomo día a día, tal como se especificó en la fase anterior. A partir de esta ejecución, el autor de la investigación incorporó de manera progresiva cada una de las sub-fases del enfoque de desempeño, otorgando espacio para la corrección de errores identificados durante la interpretación. Esta tarea específica se desarrolló en un intervalo de 20 minutos, brindando una aproximación detallada y reflexiva a la implementación de cada estrategia en el contexto de la interpretación del Capricho, las cuales se detallan a continuación.

#### **4.2.1. Autocontrol:**

La fase de autocontrol implicó la capacidad de supervisar el rendimiento durante el estudio y abordar de inmediato cualquier error detectado. Al entrar en esta etapa, el autor de esta investigación se sumergió en una práctica reflexiva, ajustando la ejecución del capricho a medida que surgieron fallas. Este proceso de monitoreo constante y corrección instantánea contribuyó a un aprendizaje más efectivo y a la mejora continua en la interpretación del capricho, asegurando un progreso constante y una ejecución más refinada.

#### **4.2.2. Autoinstrucción:**

En el contexto del Capricho No. 8 de Kreutzer, la autoinstrucción se reveló como una habilidad esencial para superar los desafíos inherentes a la interpretación de esta obra. Este enfoque implicó que el investigador asumiera el papel de su propio guía interno al desarrollar estrategias cognitivas para abordar dificultades específicas. Al aplicar la autoinstrucción en la práctica musical de esta pieza, el intérprete recurrió a recursos internos como la memoria musical, la comprensión teórica y la sensibilidad auditiva para enfrentar obstáculos técnicos, expresivos o de lectura de partituras.

La capacidad de autoinstrucción se manifestó en un proceso reflexivo y consciente durante la práctica del Capricho No. 8. Esto implicó identificar con precisión los desafíos particulares de la pieza, evaluar soluciones potenciales y ajustar la ejecución en consecuencia. Al utilizar guías internas, el instrumentista no solo resuelve problemas de inmediato, sino que también profundiza en la comprensión de su propio proceso de aprendizaje, facilitando una mejora continua. La autoinstrucción fortalece la autonomía del intérprete, capacitándolo para

enfrentar con eficacia los desafíos específicos que se presentan en la interpretación del Capricho.

#### **4.2.3. Imágenes Mentales:**

La utilización de imágenes mentales se conceptualizó como la capacidad de visualizar la ejecución deseada antes de tocar. Este enfoque implicó que el autor genere representaciones mentales claras y detalladas de cómo quisiera interpretar la pieza, incorporando aspectos como la expresividad, la técnica y la musicalidad. Al aplicar el uso de imágenes mentales en la práctica del Capricho, el instrumentista se sumerge en un proceso cognitivo que va más allá de la mera lectura de notas, permitiéndole anticipar y planificar la ejecución de manera más precisa.

La habilidad de crear imágenes mentales se traduce en una mayor conexión entre la mente y la ejecución física durante la interpretación del Capricho No. 8. Implicó visualizar cada detalle, desde la digitación y la técnica del arco hasta la expresión emocional, antes de tocar la pieza. Este enfoque no solo contribuye a una mayor precisión técnica, sino que también fomenta una interpretación más expresiva y consciente. Es decir, el uso efectivo de imágenes mentales en la práctica del Capricho fortalece la preparación mental del intérprete, facilitando una ejecución más envolvente y fiel a la visión artística previamente imaginada.

#### **4.2.4. Enfoques de Atención:**

En el marco del Capricho No. 8 de Kreutzer, el enfoque de atención se conceptualizó como la capacidad de ajustar la atención según las metas establecidas durante el desempeño. Este enfoque implicó que el autor dirigiera su atención de manera selectiva a aspectos específicos de la pieza, según los objetivos establecidos. Al aplicar el enfoque de atención en la práctica del Capricho, el instrumentista puede modular su atención para abordar desafíos técnicos, expresivos o de interpretación, contribuyendo así a una ejecución más efectiva y satisfactoria.

La habilidad de ajustar el enfoque de atención se traduce en una mayor flexibilidad mental durante la interpretación del Capricho No. 8. Implica cambiar conscientemente la atención de un elemento a otro, ya sea la articulación, la afinación, la dinámica o la expresión emocional, optimizando el uso del tiempo de práctica, así como también mejora la calidad general de la ejecución al abordar de manera eficiente los aspectos críticos. En este sentido, el enfoque de atención en la práctica del Capricho potencia la capacidad del intérprete para enfrentar los retos de manera estratégica y lograr una interpretación más sólida y centrada en sus metas artísticas.

#### **4.2.5. Estrategias de Tarea:**

Las estrategias de tarea se presentaron como la aplicación de enfoques específicos para superar desafíos técnicos particulares. Este concepto implicó que el autor emplease métodos específicos y deliberados durante la práctica para abordar las dificultades técnicas presentes en la interpretación de la pieza, comprometiéndose activamente en la identificación y resolución de obstáculos técnicos específicos, mejorando así la calidad general de su ejecución.

En este sentido, es fortaleza se traduce en una práctica más efectiva y enfocada durante la interpretación del Capricho No. 8. Para ello, implicó seleccionar los enfoques específicos, como segmentar secciones desafiantes, practicar lentamente, utilizar variaciones rítmicas, o emplear ejercicios técnicos focalizados. Al abordar directamente los desafíos técnicos, el instrumentista puede desarrollar soluciones efectivas y fortalecer áreas específicas de debilidad técnica. Facilitando un proceso de práctica más eficiente y dirigida, permitiendo superar con éxito los retos técnicos y elevar la calidad de su interpretación.

#### **4.2.6. Estructuración Ambiental:**

La estructuración ambiental se conceptualizó como la creación de un entorno de práctica exento de distracciones. Estableciendo conscientemente un espacio de trabajo que favorezca la concentración y el enfoque durante las sesiones de estudio. Buscando así, minimizar posibles distracciones y optimizar las condiciones para un estudio musical más efectivo y centrado.

Otro punto importante de este enfoque, es seleccionar de manera un espacio tranquilo y libre de interrupciones, utilizar herramientas como atriles y soportes adecuados, y establecer un horario de práctica que se alinee con periodos de mayor concentración. Al minimizar las distracciones externas, se puede trabajar con una atención enfocada en la pieza, mejorando la calidad de la práctica y permitiendo un mejor desarrollo técnico y expresivo. Contribuyendo a un entorno propicio para el estudio profundo y concentrado, promoviendo así un progreso más efectivo en la interpretación de la obra.

#### **4.3. Actividades en la Fase Autorreflexión del Aprendizaje Autorregulado:**

La fase de auto-reflexión en el aprendizaje musical abarca elementos cruciales que contribuyen al desarrollo y la mejora continua del estudiante. La autocrítica, como primer componente, impulsa la capacidad de evaluar de manera objetiva las propias actuaciones, identificando áreas de fortaleza y oportunidades de mejora. La autoevaluación, por otro lado,

proporciona un marco estructurado para reflexionar sobre el progreso individual, permitiendo al estudiante medir su desempeño frente a metas predefinidas.

La atribución causal, como tercer elemento, desempeña un papel fundamental al influir en cómo el estudiante interpreta los resultados. Atribuir los éxitos o fracasos a factores específicos, ya sea esfuerzo, estrategias de aprendizaje o circunstancias externas, afecta la percepción del estudiante sobre su propia capacidad y la efectividad de su proceso de aprendizaje. En términos de auto-reacción, la autosatisfacción y el afecto positivo actúan como motores fundamentales, fomentando la motivación y la persistencia en el aprendizaje musical. La capacidad de adoptar respuestas adaptativas en lugar de defensivas frente a desafíos o errores facilita un ambiente propicio para el crecimiento y la automejora continua del estudiante. En resumen, esta fase de auto-reflexión se presenta como una herramienta valiosa para la autorregulación, permitiendo al estudiante entender, evaluar y adaptar su enfoque de aprendizaje de manera efectiva. Zimmerman y Campillo (2003).

Para implementar esta estrategia, se ha diseñado un plan que abarcará un período de dos días, con una asignación de 20 minutos para cada sub-fase, detallado en la Tabla 8.

**Tabla 8.** Planificación semanal para el estudio del capricho No 8 de Kreutzer

<b>Planificación semanal para el estudio del capricho No 8 de Kreutzer</b>			
<b>No</b>	<b>Días de la semana</b>	<b>Fases del aprendizaje autorregulado</b>	<b>Tiempo de estudio</b>
06	Sábado	Fase de autorreflexión	20 min
07	Domingo	Fase de autorreflexión/Grabación	20 min

Como se observa en la Tabla 8, en esta fase, se llevó a cabo la ejecución completa del Capricho, respetando el tiempo establecido para el movimiento allegro non troppo con un metrónomo en el rango de 116-120 pulsaciones por minuto. Cada interpretación de la pieza, realizada en un intervalo de 20 minutos, implicó que el autor de la investigación se concentrara de manera específica en una estrategia a la vez, estrategias que fueron previamente desarrollada en las etapas de previsión y desempeño. Esta aproximación permitió evaluar la ejecución a través de los patrones mentales de interpretación creados al inicio del estudio. El punto de enfoque principal se dirigió hacia la producción de sonido, la entonación y la expresividad musical,

considerados como aspectos fundamentales durante la interpretación.

Tras completar la sesión de estudios de esta fase, se llevó a cabo una grabación con el fin de documentar el proceso realizado. La grabación no solo proporcionó un registro tangible, sino que también sirvió como herramienta valiosa para realizar una autoevaluación consciente del desempeño. El video resultante fue compartido con el orientador, quien proporcionó un informe detallado con nuevas tareas y sugerencias específicas en relación con el contenido del video. Con base en este feedback, se realizó una nueva planificación, centrada en mejorar aspectos identificados durante la interpretación, lo que permitió un refinamiento continuo y un progreso más significativo en la ejecución del Capricho. Este proceso interactivo de grabación, retroalimentación y planificación reflejó un compromiso firme con el perfeccionamiento y la evolución constante en la interpretación musical.

A continuación, se detallan las fases de la autorreflexión (ver Tabla 9).

**Tabla 9.** Actividades en la Fase de Autorreflexión del Aprendizaje Autorregulado.

<b>Aspectos de Autorreflexión</b>	<b>Detalles</b>
Autoobservación	Grabar la ejecución para revisión posterior.
Monitoreo Metacognitivo	Reflexionar sobre el proceso de aprendizaje.
Autograbación	Escuchar grabaciones y tomar notas sobre el rendimiento.
	Celebrar logros y ajustar estrategias de práctica.

#### **4.3.1. Autoobservación.**

De la autorreflexión (Tabla 9), la autoobservación fue una práctica esencial; para ello, fue necesario realizar una grabación del Capricho y utilizarla como una herramienta valiosa para la revisión posterior. Al registrar la interpretación, se creó una oportunidad única para evaluar de manera objetiva y detallada diversos aspectos del desempeño musical. Esta autoobservación permitió al intérprete identificar áreas de mejora, analizar la precisión técnica, evaluar la expresividad musical y revisar la interpretación en su conjunto. Además, la grabación facilitó una perspectiva más distante y crítica, brindando al autor la capacidad de identificar patrones y tendencias a lo largo del tiempo, convirtiéndose así en una herramienta clave para el crecimiento y la evolución continua en la práctica musical, contribuyendo significativamente al proceso de perfeccionamiento y refinamiento interpretativo.

#### **4.3.2. Monitoreo Meta-cognitivo.**

Reflexionar sobre el monitoreo metacognitivo implicó examinar y evaluar de manera consciente el proceso de aprendizaje. En este contexto, fue esencial considerar preguntas clave que abordaran aspectos cruciales del aprendizaje, como la comprensión, la aplicación de estrategias, la resolución de problemas y la adaptabilidad durante la práctica. La reflexión se dirigió hacia la eficacia de las estrategias utilizadas, la identificación de obstáculos superados, la comprensión profunda de los conceptos y la toma de conciencia de cualquier área que necesitara atención adicional. Este proceso metacognitivo no solo permitió comprender cómo se aprendió, sino también optimizar y ajustar activamente los enfoques de estudio para un aprendizaje más efectivo y significativo.

#### **4.3.3. Autograbación.**

Profundizar en la autograbación implicó realizar un análisis minucioso de la grabación del Capricho No. 8 de Kreutzer, tomando notas críticas sobre el rendimiento musical. Este proceso fue más allá de la simple audición, ya que involucró un examen cuidadoso de cada aspecto de la ejecución, desde la precisión técnica hasta la expresividad musical. Al revisar las grabaciones, el objetivo fue identificar tanto las fortalezas como las áreas de mejora de manera objetiva, permitiendo al intérprete reconocer logros y abordar desafíos de manera constructiva. La celebración de los logros descubiertos durante la autoevaluación reforzó el sentido de logro y motivó para seguir progresando. Además, ajustar estrategias de práctica basándose en las observaciones de la autograbación se convirtió en un componente esencial para un desarrollo continuo y eficaz, contribuyendo a una práctica musical más informada y enfocada.

La grabación se remitió al orientador como parte integral de las fases del proceso, buscando su orientación y retroalimentación especializada. Tras culminar este proceso inicial, se delineó la realización de una segunda grabación, incorporando de manera consciente las valiosas sugerencias del orientador y las reflexiones del propio autor de la investigación. Este enfoque no solo propicia una mejora continua, sino que también establece un diálogo constructivo entre el orientador y el investigador, impulsando un ciclo de refinamiento y crecimiento constante en la práctica musical.

## **5. DESCRIPCIÓN DE LA ESTRATEGIAS METODOLOGICAS PARA UNA SESIÓN DE ESTUDIOS.**

En este capítulo, se exponen las estrategias metodológicas, enfocadas en la autorregulación y aplicadas en cada sesión de estudio para abordar el Capricho No. 8 de Kreutzer. El autor de la investigación elaboró una tabla de contenido para dar respuesta a los objetivos planteados, categorizando las estrategias de práctica autorregulada utilizadas en el estudio deliberado del violín dentro del Programa de Posgrado en Música, específicamente en el área de Prácticas Interpretativas de la UFRGS. Los objetivos específicos se enmarcaron en: planificar la práctica musical de la sesión de estudio, ejecutar los planes de ensayo de práctica deliberada, evaluar el éxito de la sesión de estudio y reflexionar sobre la eficacia de las estrategias metodológicas de práctica autorregulada utilizadas en el estudio deliberado del violín.

A continuación, se presenta el cuadro de la planificación semanal destinada al estudio del Seguidamente se presenta la primera sesión de estudio en cual se desarrolla la fase de previsión (ver Tabla 10).

**Tabla 10.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del primer día.

<b>Registro de datos para una sesión de estudio deliberado.</b>			
<b>Nombre:</b> Ricardo Alberto Chacón Casanova		<b>día/fecha:</b> Lunes, 18/05/2020	
<b>Estudio/concierto/Pieza:</b> Capricho No 8. Kreutzer		<b>Tiempo de estudio:</b> 20 min	
<b>Movimiento:</b> Allegro non troppo	<b>Metrónomo</b>	<b>Mitad del Movimiento</b>	<b>Compases</b>
	116 (BPM)	58 (BPM)	56 total
<b>Tonalidad:</b> Mi Mayor	<b>Medida</b>	<b>Escalas y Arpeggios</b>	<b>Ritmo</b>
	6/8	Mi mayor y Si Mayor	Semicorcheas
<b>Fases y subprocesos del aprendizaje autorregulado. McPherson e Zimmerman (2011)</b>			
<b>Fase de Previsión</b>	1. Desglose del Capricho 2. Identificación pasajes técnicamente difíciles. 3. Priorizar áreas que necesitan atención especial.		
<b>Técnicas de Ejecución</b>	<b>Producción de Sonido</b>	<b>Entonación</b>	<b>Interpretación</b>
	➤ Cambios de cuerda. ➤ Golpe de arco Detaché	➤ Escalas. ➤ Arpeggios ➤ Cambios de posición ➤ Articulación	➤ Énfasis en la primera nota de cada grupo de seis.
<b>Actividades:</b>			
1. <b>Desglose del Capricho:</b> Se dividió el capricho en secciones de cuatro compases para facilitar una lectura controlada y libre de errores. Tiempo de la actividad 3 min 2. <b>Lectura:</b> Se inició con el primer grupo de cuatro compases y un metrónomo a 58 BPM para la corchea, realizando el comando mental de hablar las notas. Luego, se pronunciaron las notas, centrándose solo en la articulación de los dedos en el traste. Posteriormente, se repitió este proceso pero exclusivamente con el arco, focalizándose en trabajar los cambios de cuerda. Por último, se integraron ambas manos en el proceso. Es fundamental realizar este comando sin errores, ya que este enfoque permite coordinar y programar cada movimiento de manera efectiva para su ejecución. Este ejercicio se repitió siguiendo el esquema de cuatro compases, hasta el compás 28 y se utilizó un tiempo de 7 min para esta actividad. 3. <b>Identificación pasajes técnicamente difíciles:</b> Se identificaron los compases 3-4, 15 y 24-25 como técnicamente desafiantes debido a los cambios de posición. Se abordó esta dificultad mediante escalas y arpeggios específicos para fortalecer la memoria muscular y garantizar la precisa colocación de los dedos en las nuevas posiciones. La duración total de la actividad fue de 7 minutos. <b>Priorizar áreas que necesitan atención especial:</b> En esta actividad, se destacó la producción de sonido al ejecutar los compases 1-28 exclusivamente en cuerdas libres, fortaleciendo el detaché, una técnica de arco prevalente en el capricho. Este enfoque también mejoró la coordinación motora del brazo derecho durante los cambios de cuerda en la pieza. La duración total de la actividad fue de 3 minutos.			

**Tabla 10.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del primer día. (**Continuación**)

**Objetivo de la sesión de estudio:**

1. Lograr una lectura controlada durante todo el estudio según la división de compases establecida.
2. Perfeccionar la ejecución de cambios de posición, especialmente aquellos que implican saltos amplios y que técnicamente son difíciles de ejecutar.
3. Desarrollar la habilidad de realizar arpegios y escalas de manera fluida y precisa.
4. Mejorar la coordinación entre la mano izquierda y la mano derecha en los cambios de cuerda.
5. Asegurar una ejecución limpia y clara en los cambios de cuerda y el golpe de arco detaché.
6. Trabajar gradualmente en la mitad del tiempo establecido por el movimiento allegro non troppo 116-119 mm

**Reflexión:**

Durante la sesión de estudio de la Tabla 10, implementé las actividades detalladas anteriormente para autorregular el aprendizaje del Capricho No. 8 de Kreutzer. Cada tarea se llevó a cabo según lo planificado, generando confianza en mi capacidad para superar los desafíos musicales presentes. Las creencias de automotivación, como la expectativa de resultados positivos y la conexión emocional con la música, se reflejaron en la orientación a objetivos y el compromiso continuo, desempeñando un papel central en mi florecimiento artístico y realización musical durante la sesión de estudio.

Por otro lado, reconozco que el estudio disciplinado requiere una concentración adecuada. En este sentido, identifiqué como área de mejora el tiempo dedicado a las tareas, ya que la actividad lectura se realizó efectivamente en 11 min. Este aspecto será abordado en la próxima sesión de estudio, específicamente en los compases 29 al 56. En este sentido, la reflexión continua sobre este proceso permitió ajustar y mejorar las estrategias de autorregulación para alcanzar mis metas musicales de manera más efectiva.

A continuación, se presenta el material de apoyo didáctico utilizado en la sesión de estudios del lunes, 18/05/2020. Ver Figura 3.

Figura 3. Capricho No 8 para violín de Kreutzer página 1.

**1** Allegro non troppo **2** **8.** **3** IV - - - -

**4** **7** **10** I (4) (4) **13** (0 2 8 1) **16** (0 2 3 1) **19** **22** III - - - - **25** III - - - - I

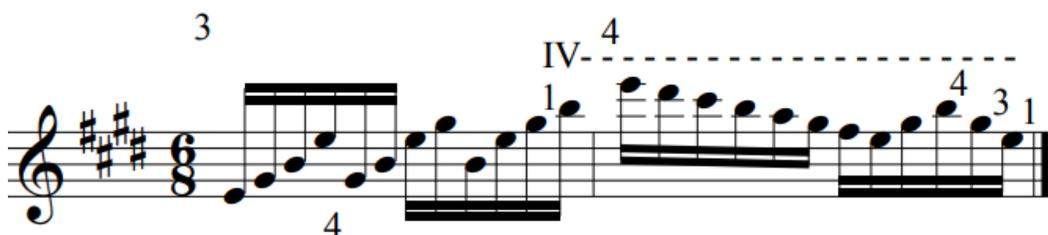
Figura 4. Capricho No 8 para violín de Kreutzer página 2.

The image displays a page of musical notation for the second page of Kreutzer's Capricio No. 8 for violin. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The music is divided into measures, with measure numbers 28, 31, 34, 37, 40, 43, 46, 49, and 53 clearly marked at the beginning of their respective lines. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Position changes are marked with Roman numerals III, IV, and I. A double bar line is used to separate the first and second endings of the piece. The score concludes with a final cadence in measure 53.

En la Figura 3 y 4 previamente presentada, se examina el estudio de Kreutzer No. 8, destacando las divisiones y números de compases. Esta edición forma parte de la recopilación de los 42 estudios de Kreutzer, editada por el violinista Ivan Galamian en 1963.

A continuación, se destacan los pasajes seleccionados por su dificultad técnica (ver Figura 5).

Figura 5. Identificación de pasajes técnicamente difíciles.



La dificultad inherente al compás 3 en la Figura 5 radica en la transición de la primera a la cuarta posición, generando un intervalo de cuarta justa. Para superar este desafío técnico, se implementó una estrategia que consistió en deslizar el dedo de manera progresiva hasta alcanzar el armónico en la cuarta posición. Posteriormente, se enfocó en perfeccionar esta transición mediante la práctica de ritmos específicos, detallados a continuación en la Figura 6.

Figura 6. Identificación de pasajes técnicamente difíciles, mudanza de posición



Después de la práctica con ritmos expuestos en la Figura 6, se procede a realizar el cambio de posición manteniendo la figura de semicorchea, tal como se presenta en el capricho. Este enfoque rítmico se reveló como fundamental para consolidar la precisión y fluidez requeridas en la transición de posiciones, abordando de manera efectiva la complejidad identificada en este pasaje como en la Figura 7.

Figura 7. Identificación de pasajes técnicamente difíciles, mudanza de posición ritmo final.



Esta estrategia (ver Figura 7), sirvió como referencia y será útil para todos los compases con cambios de posición. Inicia identificando el intervalo y luego se practica el cambio, comenzando con figuras de nota blancas y progresando hacia semicorcheas, como se ilustró en el ejemplo anterior.

Figura 8. Mudanza de posición de los compases 24 y 25.



A continuación (ver Figura 8), se llevó a cabo un enfoque específico en áreas que requieren atención especial, centrándose en los cambios de cuerda y en un détaché controlado. Para ello, se abordó el capricho desde el compás uno hasta el 28 en cuerdas libres, prestando atención especialmente a estas dos tareas como en la Figura 9.

Figura 9. Cambios de Cuerda.



Este ejercicio ilustrado en la Figura 9 desempeñó un papel fundamental en la mejora de la coordinación de la mano derecha durante los cambios de cuerda. En este primer día de estudio, se abarcó el repaso desde el compás 1 hasta el compás 28, centrándose especialmente en la ejecución precisa de cada sección.

**Tabla 11.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del segundo día.

<b>Registro de datos para una sesión de estudio deliberado.</b>			
<b>Nombre:</b> Ricardo Alberto Chacón Casanova		<b>día/fecha:</b> Martes, 19/05/2020	
<b>Estudio/concierto/Pieza:</b> Capricho No 8. Kreutzer		<b>Tiempo de estudio:</b> 20 min	
<b>Movimiento:</b> Allegro non troppo	<b>Metrónomo</b>	<b>Mitad del Movimiento</b>	<b>Compases</b>
	116 (BPM)	58 (BPM)	56 total
<b>Tonalidad:</b> Mi Mayor	<b>Medida</b>	<b>Escalas y Arpeggios</b>	<b>Ritmo</b>
	6/8	Mi mayor y Si Mayor	Semicorcheas
<b>Fases y subprocesos del aprendizaje autorregulado. McPherson e Zimmerman (2011)</b>			
<b>Fase de Previsión</b>	1. Desglose del Capricho. 2. Identificación pasajes técnicamente difíciles. 3. Priorizar áreas que necesitan atención especial.		
<b>Técnicas de Ejecución</b>	<b>Producción de Sonido</b>	<b>Entonación</b>	<b>Interpretación</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Cambios de cuerda.</li> <li>➤ Golpe de arco Detaché</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Escalas.</li> <li>➤ Arpeggios</li> <li>➤ Cambios de posición</li> <li>➤ Articulación</li> <li>➤ Nota pedal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Énfasis en la primera nota de cada grupo de seis.</li> <li>➤ Tocar con ligaduras dos a dos junto con la nota pedal</li> </ul>
<b>Actividades:</b>			
<b>1. Desglose del Capricho:</b> Se dividió el capricho en secciones de cuatro compases para facilitar una lectura controlada y libre de errores. Tiempo de la actividad 3 min			
<b>2. Lectura:</b> Se inició en el compás 29 manteniendo la división de cuatro compases hasta el compás 56 y un metrónomo a 58 BPM para la corchea, realizando el comando mental de hablar las notas. Luego, se pronunciaron las notas, centrándose solo en la articulación de los dedos en el traste. Posteriormente, se repitió este proceso pero exclusivamente con el arco, focalizándose en trabajar los cambios de cuerda. Por último, se integraron ambas manos en el proceso. Es fundamental realizar este comando sin errores, ya que este enfoque permite coordinar y programar cada movimiento de manera efectiva para su ejecución., se utilizó un tiempo de 7 min para esta actividad.			

**Tabla 11.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del segundo día. (Continuación)

<p><b>3. Identificación pasajes técnicamente difíciles:</b> Los compases 30-33, 35, 52-56 fueron identificados como técnicamente desafiantes debido a los cambios de posición y cambios de cuerda que presentaron. Para abordar esta dificultad, se llevaron a cabo escalas y arpegios que implicaron las posiciones técnicamente difíciles con el objetivo de fortalecer la memoria muscular. Durante esta actividad, se aseguró la colocación precisa de los dedos en los nuevos lugares. Tiempo de ejecución. 7 min.</p> <p><b>4. Priorizar áreas que necesitan atención especial:</b> En esta actividad, el enfoque se centró en la entonación, destacando la necesidad de ejecutar los compases 29-56 utilizando una nota pedal. En este caso, se empleó la nota Si natural, que desempeña el papel de dominante dentro de la tonalidad de Mi mayor. Esta estrategia fortaleció el desarrollo auditivo y el comando mental para la formación de intervalos a lo largo del capricho. La ejecución de esta actividad tuvo una duración de 3 minutos.</p>
<p><b>Objetivo de la sesión de estudio:</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Lograr una lectura controlada durante todo el estudio según la división de compases establecida.</li><li>2. Perfeccionar la ejecución de cambios de posición, especialmente aquellos que implican saltos amplios y que técnicamente son difíciles de ejecutar.</li><li>3. Desarrollar la habilidad de realizar arpegios y escalas de manera fluida y precisa.</li><li>4. Lograr una entonación precisa en todas las secciones, prestando especial atención a escalas y arpegios.</li><li>5. Mejorar la coordinación entre la mano izquierda y la mano derecha en los cambios de cuerda.</li><li>6. Asegurar una ejecución limpia y clara en los cambios de cuerda y el golpe de arco detaché.</li></ol> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Trabajar gradualmente en la mitad del tiempo establecido por el movimiento allegro non troppo 116-119 mm</li></ol>

### **Reflexión:**

Como se muestra en la Tabla 11, durante la sesión de estudio, implementé las actividades detalladas anteriormente para autorregular el aprendizaje del Capricho No. 8 de Kreutzer. Cada tarea se llevó a cabo según lo planificado, generando confianza en mi capacidad para superar los desafíos musicales presentes. Las creencias de automotivación, como la expectativa de resultados positivos y la conexión emocional con la música, se reflejaron en la orientación a objetivos y el compromiso continuo, desempeñando un papel central en mi florecimiento artístico y realización musical durante la sesión de estudio.

Un aspecto crucial para destacar es la importancia de incorporar la entonación en el proceso de lectura para trabajar la afinación de las notas. Inicialmente, debido a la falta de familiaridad con este enfoque, me limité a hablar las notas en lugar de afinarlas, lo que agregó un

paso adicional al proceso de lectura. Después de implementar la nota pedal, se añadió la práctica de tocar y cantar simultáneamente, permitiendo afinar el intervalo de manera más efectiva a través del oído y conectarlo con el comando mental para los dedos. La reflexión continua sobre este proceso fue fundamental para ajustar y mejorar las estrategias de autorregulación, facilitando así el logro de mis metas musicales de manera más efectiva (ver Tabla 12).

**Tabla 12.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del tercer día

<b>Registro de datos para una sesión de estudio deliberado.</b>			
<b>Nombre:</b> Ricardo Alberto Chacón Casanova		<b>día/fecha:</b> Miércoles, 20/05/2020	
<b>Estudio/concierto/Pieza:</b> Capricho No 8. Kreutzer		<b>Tiempo de estudio:</b> 20 min	
<b>Movimiento:</b> Allegro non troppo	<b>Metrónomo</b>	<b>Mitad del Movimiento</b>	<b>Compases</b>
	116 (BPM)	58 (BPM)	56 total
<b>Tonalidad:</b> Mi Mayor	<b>Medida</b>	<b>Escalas y Arpeggios</b>	<b>Ritmo</b>
	6/8	Mi mayor y Si Mayor	Semicorcheas
<b>Fases y subprocesos del aprendizaje autorregulado. McPherson e Zimmerman (2011)</b>			
<b>Fase de Desempeño</b>	1. Autocontrol. 2. Autoinstrucción. 3. Imágenes Mentales.		
<b>Técnicas de Ejecución</b>	<b>Producción de Sonido</b>	<b>Entonación</b>	<b>Interpretación</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Cambios de cuerda.</li> <li>➤ Golpe de arco Detaché</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Cambios de posición</li> <li>➤ Articulación</li> <li>➤ Nota pedal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ interpretación completa del capricho, destacando especialmente la primera nota de cada grupo de seis y aplicando un arco más amplio en el detache durante los arpeggios y escalas ascendentes.</li> </ul>

**Tabla 12.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del tercer día. (**Continuación**)

<p><b>Actividades:</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li><b>1. Autocontrol:</b> La actividad comenzó con la ejecución completa del capricho a un ritmo de metrónomo de 58 BPM, con el propósito de identificar posibles fallos, supervisar el rendimiento durante el estudio y corregir de inmediato cualquier error detectado</li><li><b>2. Autoinstrucción:</b> Al introducir esta actividad en la interpretación musical de la pieza, se recurrió a los recursos internos previamente internalizados y cultivados en la fase de previsión. Se empleó la memoria musical, la comprensión técnica y la sensibilidad auditiva para enfrentar y superar los desafíos presentes en el capricho. Durante cada repetición integral del capricho, el autor se centraba exclusivamente en un aspecto a trabajar, como la afinación, la producción de sonido o la expresividad, con el propósito de mantener la concentración en una tarea específica y así optimizar el tiempo.</li><li><b>3. Imágenes Mentales:</b> En esta actividad, se procedió a incrementar gradualmente el metrónomo. Durante este proceso, se implementó una estrategia adicional para mejorar la producción de sonido: realizar una ejecución con nota repetida. Esta táctica permitió que el arco alcanzara una velocidad más rápida y controlada, mientras los dedos continuaban ejecutando semicorcheas. Además, se enfocó en la visualización previa a la ejecución, creando representaciones mentales claras y detalladas de cómo se deseaba interpretar el capricho.</li></ol>
<p><b>Objetivo de la sesión de estudio:</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Ensayar la obra en su totalidad para integrar las diferentes secciones de manera coherente.</li><li>2. Asegurar una ejecución limpia y clara en los cambios de cuerda y el golpe de arco detaché.</li><li>3. Lograr un desempeño controlado durante todo el capricho.</li><li>4. Trabajar gradualmente en la mitad del tiempo establecido por el movimiento allegro non troppo 116-119 mm y llevar el capricho de manera progresiva hacia la velocidad indicada, asegurando la precisión técnica.</li><li>5. Establecer imágenes mentales claras que actúen como guías internas durante la interpretación, contribuyendo a una ejecución más precisa y enfocada.</li></ol>

### **Reflexión:**

Como puede verse en la Tabla 12, durante esta sesión de estudio, la actividad de autocontrol marcó el inicio, ejecutando el capricho completo a 58 BPM con el metrónomo y en un periodo de tiempo de 20 min. Al unir las dos secciones trabajadas en la fase de previsión, esta práctica resultó fundamental para abordar los compases que aún presentaban dificultad, supervisando así el rendimiento y corrigiendo errores de manera consciente. En este contexto, la autoinstrucción, incorporada en la interpretación musical, aprovechó recursos internos cultivados durante la fase de previsión. Al centrarme en aspectos específicos de entonación como: Cambios de posición y articulación en cada repetición del capricho, optimicé el tiempo de práctica al

mantener la concentración en tareas específicas. Seguidamente, se realizó un proceso de visualización previa de la ejecución, con imágenes mentales detalladas y enfocadas a la producción de sonido, afinación e interpretación, logrando de manera positiva una sesión de estudios informada y deseada.

**Tabla 13.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del cuarto día.

<b>Registro de datos para una sesión de estudio deliberado.</b>			
<b>Nombre:</b> Ricardo Alberto Chacón Casanova		<b>día/fecha:</b> Jueves, 21/05/2020	
<b>Estudio/concierto/Pieza:</b> Capricho No 8. Kreutzer		<b>Tiempo de estudio:</b> 20 min	
<b>Movimiento:</b> Allegro non troppo	<b>Metrónomo</b>	$\frac{3}{4}$ del Movimiento	<b>Compases</b>
	116 (BPM)	87 (BPM)	56 total
<b>Tonalidad:</b> Mi Mayor	<b>Medida</b>	<b>Escalas y Arpeggios</b>	<b>Ritmo</b>
	6/8	Mi mayor y Si Mayor	Semicorcheas
<b>Fases y subprocesos del aprendizaje autorregulado. McPherson e Zimmerman (2011)</b>			
<b>Fase de Desempeño</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Enfoque de Atención.</li> <li>2. Estrategias de Tarea.</li> <li>3. Estructuración Ambiental.</li> </ol>		
<b>Técnicas de Ejecución</b>	<b>Producción de Sonido</b>	<b>Entonación</b>	<b>Interpretación</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Cambios de cuerda.</li> <li>➤ Golpe de arco Detaché</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Cambios de posición</li> <li>➤ Articulación</li> <li>➤ Nota pedal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ interpretación completa del capricho, destacando especialmente la primera nota de cada grupo de seis y aplicando un arco más amplio en el detache durante los arpeggios y escalas ascendentes.</li> </ul>
<b>Actividades:</b>			
<p><b>1. Enfoque de Atención:</b> En esta actividad, se llevó a cabo la ejecución completa del capricho con un metrónomo en <math>\frac{3}{4}</math> partes del movimiento, a una velocidad de corchea de 87 BPM. En cada ejecución, se creaba una imagen mental con énfasis en solo una tarea específica. Este enfoque permitía una atención precisa a los desafíos técnicos, expresivos o interpretativos, contribuyendo de esta manera a una ejecución más efectiva y satisfactoria.</p>			

**Tabla 13.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del cuarto día. **(Continuación)**

<p><b>2. Estrategias de Tarea:</b> Para las estrategias de tarea, se procedió con la ejecución integral del estudio a la misma velocidad de la actividad anterior. Además, se incluyeron las primeras cinco variaciones del capricho sugeridas por Kreutzer. Durante este ejercicio, se enfocó en trabajar con impulsos en el arco y diversas figuras rítmicas para fortalecer áreas específicas de debilidad técnica. Esta aproximación facilitó un proceso de práctica más eficiente y focalizado, permitiendo superar con éxito los retos técnicos y elevar la calidad general de la interpretación.</p> <p><b>3. Estructuración Ambiental:</b> Durante mi práctica, implementé una estructuración ambiental para crear un entorno libre de distracciones, eligiendo un espacio de estudio específico para la práctica del violín. Aseguré contar con herramientas adecuadas, como atriles y soportes, para lograr un estudio confortable y cómodo. Esta organización se llevó a cabo durante las primeras horas de la mañana, desde las 8 a.m. hasta las 11 a.m., abordando no solo las sesiones que se están relatando en esta investigación, sino también el repertorio y otras piezas dentro del doctorado.</p>
<p><b>Objetivo de la sesión de estudio:</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1 Ensayar la obra en su totalidad para integrar las diferentes secciones de manera coherente.</li><li>2 Asegurar una ejecución limpia y clara en los cambios de cuerda y el golpe de arco detaché.</li><li>3 Lograr un desempeño controlado durante todo el capricho.</li><li>4 Trabajar gradualmente en <math>\frac{3}{4}</math> del tiempo establecido por el movimiento allegro non troppo 116-119 mm y llevar el capricho de manera progresiva hacia la velocidad indicada, asegurando la precisión técnica.</li><li>5 Mantener un ritmo constante y preciso en toda la ejecución del estudio, prestando especial atención a la fórmula de tiempo 6/8 y las variaciones de figuras rítmicas presentes en la partitura anexa al capricho</li><li>6. Establecer imágenes mentales interpretativas que actúen como guías internas durante el desempeño, contribuyendo a una ejecución más precisa y enfocada.</li></ol>

### **Reflexión:**

Durante la cuarta sesión de estudio (ver Tabla 13), me enfoqué en mejorar mi interpretación del Capricho No. 8 de Kreutzer. Centré mi atención en la ejecución completa a 87 BPM en compás 6/8, utilizando imágenes mentales para abordar desafíos técnicos y expresivos. También incluí estrategias de tarea al ejecutar las primeras cinco variaciones, trabajando con impulsos en el arco y figuras rítmicas. Implementé una estructuración ambiental, eligiendo un espacio libre de distracciones y organizando mi práctica en las primeras horas de la mañana. Este enfoque contribuyó a un progreso efectivo en mi interpretación, buscando una ejecución controlada y precisa, integrando imágenes mentales como guías internas para mejorar la calidad general de mi desempeño.

**Tabla 14.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del quinto día

<b>Registro de datos para una sesión de estudio deliberado.</b>			
<b>Nombre:</b> Ricardo Alberto Chacón Casanova		<b>día/fecha:</b> Viernes, 22/05/2020	
<b>Estudio/concierto/Pieza:</b> Capricho No 8. Kreutzer		<b>Tiempo de estudio:</b> 20 min	
<b>Movimiento:</b> Allegro non troppo	<b>Metrónomo</b>	$\frac{3}{4}$ del Movimiento	<b>Compases</b>
	116 (BPM)	87 (BPM)	56 total
<b>Tonalidad:</b> Mi Mayor	<b>Medida</b>	<b>Escalas y Arpeggios</b>	<b>Ritmo</b>
	6/8	Mi mayor y Si Mayor	Semicorcheas
<b>Fases y subprocesos del aprendizaje autorregulado. McPherson e Zimmerman (2011)</b>			
<b>Fase de Desempeño</b>	4. Autocontrol. 5. Autoinstrucción. 6. Imágenes Mentales. 7. Enfoque de Atención. 8. Estrategias de Tarea. 9. Estructuración Ambiental.		
<b>Técnicas de Ejecución</b>	<b>Producción de Sonido</b>	<b>Entonación</b>	<b>Interpretación</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Cambios de cuerda.</li> <li>➤ Golpe de arco</li> <li>Detaché</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Cambios de posición</li> <li>➤ Articulación.</li> <li>➤ Afinación.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ interpretación completa del capricho, destacando especialmente la primera nota de cada grupo de seis y aplicando un arco más amplio en el detache durante los arpeggios y escalas ascendentes.</li> </ul>
<p><b>Actividades:</b> En esta sesión de estudio, se llevó a cabo la ejecución del Capricho No. 8 siguiendo el tiempo sugerido por el movimiento Allegro non troppo, con un rango de 116 a 120 BPM. El autor realizó seis interpretaciones distintas, una para cada sub-fase del desempeño: Autocontrol, Autoinstrucción, Imágenes Mentales, Enfoque de Atención, Estrategias de Tarea y Estructuración Ambiental. Se incorporó un tiempo de pausa entre cada interpretación para reflexionar sobre la tarea específica realizada, permitiendo así una práctica consciente y reflexiva.</p>			
<p><b>Objetivo de la sesión de estudio:</b> Perfeccionar la ejecución a través de las sub fases del desempeño</p>			

**Reflexión:**

Durante la quinta sesión de estudio (ver Tabla 15), me dediqué a perfeccionar mi

interpretación del Capricho No. 8 de Kreutzer. El enfoque se centró en la ejecución completa a 120 BPM en compás 6/8, empleando imágenes mentales para superar desafíos técnicos y expresivos. Es importante resaltar que, en esta etapa del estudio, el capricho no presentaba dificultades específicas en digitaciones y articulación. Sin embargo, reconocí la importancia de repetir y enfocarme en tareas específicas para consolidar las imágenes mentales que tenía de la obra. Una observación relevante es que, aunque se pueda concebir una interpretación musical ideal, esta debe ir acompañada de una técnica eficiente. Por lo tanto, trabajar en cada fase del desempeño y reflexionar sobre el proceso contribuirá al desarrollo integral del capricho.

**Tabla 15.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del sexto día

<b>Registro de datos para una sesión de estudio deliberado.</b>			
<b>Nombre:</b> Ricardo Alberto Chacón Casanova		<b>día/fecha:</b> Sábado, 23/05/2020	
<b>Estudio/concierto/Pieza:</b> Capricho No 8. Kreutzer		<b>Tiempo de estudio:</b> 20 min	
<b>Movimiento:</b> Allegro non troppo	<b>Metrónomo</b>	$\frac{3}{4}$ del Movimiento	<b>Compases</b>
	116 (BPM)	87 (BPM)	56 total
<b>Tonalidad:</b> Mi Mayor	<b>Medida</b>	<b>Escalas y Arpeggios</b>	<b>Ritmo</b>
	6/8	Mi mayor y Si Mayor	Semicorcheas
<b>Fases y subprocesos del aprendizaje autorregulado. McPherson e Zimmerman (2011)</b>			
<b>Fase de Autorreflexión</b>	1 Autoobservación. 2 Monitoreo Metacognitivo.		
<b>Técnicas de Ejecución</b>	<b>Producción de Sonido</b>	<b>Entonación</b>	<b>Interpretación</b>
	➤ Cambios de cuerda, golpe de arco detaché.	➤ Escalas, Arpeggios, Cambios de posición y articulación.	➤ interpretación del capricho destacando la expresividad.
<b>Actividades:</b>			
1. <b>Autoobservación:</b> Se llevó a cabo una grabación de audio con el propósito de evaluar de manera objetiva y detallada diversos aspectos del desempeño musical.			
2. <b>Monitoreo Metacognitivo:</b> Esta actividad se convirtió en un punto de referencia crucial para evaluar comprensivamente el proceso descrito en todas las etapas y día a día, abordando aspectos fundamentales del aprendizaje, como la comprensión, la aplicación de estrategias, la resolución de problemas y la adaptabilidad durante la práctica.			

**Tabla 15.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del sexto día (**Continuación**)

<p><b>Objetivo de la sesión de estudio:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Grabar un audio del capricho..</li> <li>2. Evaluar de manera objetiva y detallada diversos aspectos del desempeño musical.</li> <li>3. Trabajar en la interpretación del capricho.</li> <li>4. Evaluar como fue el proceso de estudio de las fases de autorregulación.</li> </ol>
---

**Reflexión:**

Durante la sexta sesión de estudio (ver Tabla 15), se proporcionó una interpretación adecuada, destacando aspectos cruciales de la técnica de ejecución. Sirvió como respaldo para trabajar específicamente en la expresividad durante la sesión de estudios. Un elemento clave que se incorporará en las futuras prácticas es el vibrato de una batida, reconocido como esencial para mejorar la precisión en la afinación. La grabación no solo funcionó como herramienta de análisis crítico sino también como guía para abordar áreas específicas de mejora y perfeccionar la interpretación del Capricho No. 8 de Kreutzer. Para la sesión de estudios final, el capricho ha alcanzado el nivel necesario en esta primera etapa para llevar a cabo una grabación de video, que será enviada al orientador para su evaluación. Este punto marca un progreso significativo y brinda la oportunidad de recibir retroalimentación valiosa para perfeccionar aún más la interpretación.

**Tabla 16.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del séptimo día

<b>Registro de datos para una sesión de estudio deliberado.</b>			
<b>Nombre:</b> Ricardo Alberto Chacón Casanova		<b>día/fecha:</b> Domingo, 24/05/2020	
<b>Estudio/concierto/Pieza:</b> Capricho No 8. Kreutzer		<b>Tiempo de estudio:</b> 20 min	
<b>Movimiento:</b> Allegro non troppo	<b>Metrónomo</b>	<b><math>\frac{3}{4}</math> del Movimiento</b>	<b>Compases</b>
	116 (BPM)	87 (BPM)	56 total
<b>Tonalidad:</b> Mi Mayor	<b>Medida</b>	<b>Escalas y Arpeggios</b>	<b>Ritmo</b>
	6/8	Mi mayor y Si Mayor	Semicorcheas
<b>Fases y subprocesos del aprendizaje autorregulado. McPherson e Zimmerman (2011)</b>			
<b>Fase de Autorreflexión</b>	1. Autograbación.		

**Tabla 16.** Registro de datos para una sesión de estudio deliberado del séptimo día.

(continuación)

Técnicas de Ejecución	Producción de Sonido	Entonación	Interpretación
	➤ Cambios de cuerda, golpe de arco detaché.	➤ Escalas, Arpeggios, Cambios de posición y articulación.	➤ interpretación completa del capricho con destacando la expresividad.
<p><b>Actividades:</b></p> <p>1. <b>Autograbación:</b> En esta sesión, se llevó a cabo una grabación que integró todas las técnicas de ejecución trabajadas hasta el momento. El propósito de esta grabación fue mostrar el proceso de estudio y práctica autorregulado. Se buscó demostrar la aplicación de las estrategias y habilidades adquiridas a lo largo de las sesiones, destacando la evolución en la interpretación del Capricho No. 8 de Kreutzer.</p>			
<p><b>Objetivo de la sesión de estudio:</b></p> <p>1. Grabar un video del capricho. 2. Enviar al orientador para su evaluación.</p>			

### Reflexión:

Finalmente, en el séptimo día (ver Tabla 16), la revisión de este video brindó al intérprete la oportunidad de reconocer los logros alcanzados y abordar de manera constructiva los desafíos identificados. Ajustar estrategias de práctica en función de las observaciones realizadas durante la autograbación se convirtió en un componente esencial para un desarrollo continuo y eficaz, contribuyendo significativamente a una práctica musical más informada y enfocada en la mejora constante de la interpretación del Capricho.

#### 5.1. Autorreflexión GENERAL DEL PROCESO.

Durante la sesión de estudio, ejecuté las actividades detalladas para autorregular el aprendizaje del Capricho No. 8 de Kreutzer. Cada tarea se llevó a cabo según lo planificado, generando confianza en mi capacidad para superar los desafíos musicales. Las creencias de automotivación, como la expectativa de resultados positivos y la conexión emocional con la música, se reflejaron en la orientación a objetivos y el compromiso continuo, desempeñando un papel central en mi florecimiento artístico y realización musical.

Reconociendo la importancia de una concentración adecuada en el estudio disciplinado, cumplí con el tiempo dedicado a cada sesión de estudios dando un total de 140 min. La reflexión continua sobre el proceso permitió ajustar y mejorar las estrategias de autorregulación, contribuyendo a alcanzar de manera más efectiva mis metas musicales. En cuanto a la actividad de autocontrol, que marcó el inicio de la sesión ejecutando el capricho completo a 58 BPM con el metrónomo en 20 minutos, resultó fundamental para abordar los compases con dificultad, supervisando el rendimiento y corrigiendo errores conscientemente. La autoinstrucción, integrada en la interpretación musical, aprovechó recursos internos cultivados durante la fase de previsión. Centrándome en aspectos específicos de entonación, como cambios de posición y articulación en cada repetición ejecutada del capricho, optimicé el tiempo de práctica al mantener la concentración en tareas específicas. El proceso de visualización previa de la ejecución, con imágenes mentales detalladas y enfocadas, contribuyó positivamente a una sesión de estudios informada y deseada.

Además, la actividad de grabación de audio permitió evaluar de manera objetiva y detallada diversos aspectos del desempeño musical, respaldando el trabajo en la expresividad y destacando la importancia del vibrato de una batida para mejorar la precisión en la afinación.

Seguidamente, se llevó a cabo la grabación de video, disponible en el siguiente enlace: [https://youtu.be/lymz2bdsnZk?si=4UU9-vkV-gkJL\\_Bp](https://youtu.be/lymz2bdsnZk?si=4UU9-vkV-gkJL_Bp). La autoevaluación a través de este material proporcionó la oportunidad de reconocer logros y abordar desafíos de manera constructiva, permitiendo ajustar estrategias de práctica para un desarrollo continuo y eficaz en la interpretación del Capricho No. 8 de Kreutzer.

## **5.2 Parecer recibido por parte del Orientador**

La siguiente es la opinión de mi profesor de violín, Dr. Fredi Gerling,

"Ricardo, ¡escuché los Kreutzer 6 y 8! ¡Muy buen trabajo! El No. 8 también está muy bien, pero la afinación es el objetivo principal, y el Kreutzer está lleno de trampas de tritonos, y estás cayendo en algunas. Escucha la grabación con atención y busca estos puntos. Normalmente, son lugares donde tocas con dedos altos en la cuerda de ré y bajos en la de la (sol#-ré), etc. Desde el punto de vista musical, escucha algunas grabaciones del estudio y trata de oír cómo muestran las melodías

escondidas en los registros agudos y graves. Este estudio pretende destacar estas conexiones como si fuera Bach. También puedes trabajar mucho más rápido para sentir la mano más en acordes. Espero los siguientes. Creo que ya están allí, pero házmelo saber cuáles debo escuchar. ¡Me alegra mucho ver tu progreso! Debes aplicar este tipo de trabajo de manera intensa también en el Spohr."

A partir de la autorreflexión y en el feedback recibido por el orientador, se emprende una siguiente fase en el estudio del capricho. Esta etapa incluirá el análisis de una versión editada por el violinista Tibor Varga. El enfoque se centrará en mejorar la afinación y explorar las sugerencias de musicalidad proporcionadas por el orientador. La incorporación de esta versión editada ofrece una perspectiva adicional que enriquecerá la interpretación, abordando de manera específica los puntos señalados para optimizar la ejecución del Capricho.

Figura 10. Estudio del capricho No 8 en dobles cuerdas editado por Tibor Varga.

KREUTZER No 8. (36)A TIBOR VARGA

1

4

8

10

13

16

19

22

24

27

29

31

33

Figura 10. Estudio del capricho No 8 en dobles cuerdas editado por Tibor Varga (continuación)

The image displays a handwritten musical score for 'KREUTZER No. 8. F.V.' by Tibor Varga. The score is written for double strings and consists of ten staves of music, numbered 35 through 55. The notation includes stems, beams, and various fingering numbers (1, 2, 3, 4) indicating fingerings for the strings. There are also some circled numbers (36B, 2) and a circled '1' at the beginning of the first staff. The score is presented on a single page with a white background.

**FUENTE:** LUKEY, K. (2016). DEMON OR PHILOSOPHER: THE ARTIST AND TEACHER TIBOR VARGA (MASTER'S THESIS). UNIVERSITY OF SYDNEY.

## 6. CONCLUSIONES Y RECOMENCIONES

Esta investigación se gestó a partir de una profunda reflexión sobre la esencia del proceso de práctica deliberada, crucial para abordar los aspectos intrínsecos de la interpretación musical. La efectividad de este enfoque se evidenció en la capacidad para alcanzar metas preestablecidas durante las sesiones de práctica, ya sea a corto, mediano o largo plazo. La relevancia de este trabajo se centra en su contribución al conocimiento pedagógico y artístico, proporcionando valiosos conocimientos para profesores, estudiantes y músicos interesados en perfeccionar su práctica y alcanzar niveles superiores de destreza y expresión musical, específicamente en el contexto del violín.

El impacto en mi rutina ha sido significativo, revelando una transformación sustancial en mi enfoque hacia la práctica del violín. A través de la implementación de estrategias de autorregulación y la autorreflexión, experimenté una mejora palpable en mi habilidad para abordar desafíos técnicos y expresivos diarios.

Mirando hacia el futuro, este proceso me motiva a continuar cultivando la autorregulación en mi práctica diaria, aplicando lecciones aprendidas y explorando nuevas estrategias al enfrentar repertorio más desafiante. La búsqueda constante de la excelencia y la evolución continua en mi enfoque interpretativo se han vuelto fundamentales para mi desarrollo artístico.

Basándome en los hallazgos de esta investigación, recomendaría enfocarse en la implementación de estrategias de autorregulación en la práctica musical, especialmente en contextos de aprendizaje del violín. Es crucial que los músicos, tanto estudiantes como profesionales, reconozcan la importancia de establecer metas claras, monitorear su progreso y ajustar sus enfoques de práctica según sea necesario. La autorreflexión debe considerarse una herramienta fundamental, ya que permite una comprensión más profunda de las fortalezas y áreas de mejora, contribuyendo así a un crecimiento artístico y técnico sostenible. Además, se sugiere que los educadores musicales incorporen activamente principios de autorregulación en sus métodos de enseñanza. Al fomentar la autonomía y la reflexión en los estudiantes, los profesores pueden contribuir significativamente al desarrollo integral de los músicos. La aplicación de estrategias de autorregulación no solo mejora la eficacia de la práctica musical, sino que también

influye positivamente en la mentalidad y la motivación de los estudiantes. Al adoptar un enfoque integral que integre la autorregulación en la enseñanza y la práctica musical, se puede cultivar un ambiente de aprendizaje más dinámico y enriquecedor.

Finalmente, los beneficios de este proceso se manifiestan en un crecimiento artístico sostenible, una ejecución musical más precisa y expresiva, y una pedagogía más efectiva y centrada en el estudiante. La combinación de autorregulación y autorreflexión ha enriquecido mi experiencia musical y ha impactado positivamente mi capacidad para enseñar y compartir estos principios con otros músicos.

## LISTA DE REFERENCIAS

- ANASTÁCIO, Luiza Gaspar. Modernidade, Colonialidade e Tradição: uma reflexão sobre o repertório padrão de concerto no estudo e prática do violino. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 1, n. 10, p. 221-238, jan. 2020.
- BANDURA, A. *Self-efficacy: The Exercise of Control*. New York, NY: Freeman, 1997.
- BARRY, N. H.; HALLAM, S. Practice. In: PARNCUTT, R.; MCPHERSON, G. E. (Eds.), *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press, 2002, p. 151-166.
- ELLIS, C. S.; BOCHNER, A. P. (2006). Analyzing analytic autoethnography: An autopsy. *Journal of Contemporary Ethnography*, 35(4), 429–449. <https://doi.org/10.1177/0891241606286979>.
- ERICSSON, K. A.; KRAMPE, R. T.; TESCH-RÖMER, C. The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, v. 100, n. 3, p. 363–406, 1993. DOI: 10.1037/0033-295X.100.3.363.
- GALAMIAN, Ivan. *Interpretación y enseñanza del violín*. Pirámide, 1964.
- GERLING, F. Programas de estudo no ensino corretivo da afinação. *Música Hodie*. V. 9, n.2, p.4-16. 2009. Acesso: 10-03-2014. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/musica/article/view/11244>.
- GREEN, B.; GALLWEY, W. T. (1986). *The Inner Game of Music*. Garden City, N.Y., Anchor Press/Doubleday.

- HALLAM, S. Approaches to instrumental music practice of experts and novices: Implications for education. En: JØRGENSEN, H.; LEHMANN, A.C. (Eds). Does practice make perfect? Oslo: Norges musikkØkole, 1998. Capítulo 5, p. 85-101.
- JØRGENSEN, H.. Strategies for individual practice. In: WILLIAMON, Aaron. Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance. Great Britain: Oxford University Press, 2005. Capítulo 5, p. 85-103.
- LEHMANN, A. C.; ERICSSON, K. A. Research on expert performance and deliberate practice: Implications for the education of amateur musicians and music students. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, v. 16, n. 1-2, p. 40–58, 1997. DOI: 10.1037/h0094068.
- LEHMANN, A. C.; SLOBODA, J. A.; WOODY, R. H. *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. Oxford University Press, 2007.
- LUKEY, K. (2016). *Demon or philosopher: the artist and teacher Tibor Varga* (Master's thesis). University of Sydney.
- MARTINS, C. H. R. (2006). *Os 42 Estudos - Caprichos para Violino, de Rodolphe Kreutzer: análise técnica para uma abordagem didático-pedagógica*. Tese de doutorado, Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais.
- MASIN, GWENDOLYN (2012) 'Violin Teaching in the New Millennium: In Search of the Lost Instructions of Great Masters -an Examination of Similarities and Differences Between Schools of Playing and How These Have Evolved, or Remembering the Future of Violin Performance' [Doctoral Thesis]. Dublin: Trinity College Dublin. School of Drama, Film & Music. MUSIC.

- McPHERSON, Gary E. Self-Regulated Learning Music Microanalysis. In: Oxford Handbooks Online. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190056285.013.23>. Publicado em 13 de janeiro de 2022. Páginas 553–575.
- McPHERSON, G. E., MIKSZA, P., & EVANS, P. (2018). Self-regulated learning in music practice and performance. In D. H. Schunk & J. A. Greene (Eds.), *Handbook of self-regulation of learning and performance* (pp. 181–193). Routledge/Taylor & Francis Group.
- MIKSZA, P. A review of research on practicing: summary and synthesis of the extant research with implications for a new theoretical orientation. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 2015.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Até quando Brasil?: perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 1, n. 10, p. 153-199, jan. 2020.
- ROSÁRIO, P., et al. Autorregulación del aprendizaje: una revisión sistemática en revistas de la base SciELO [Self-regulated learning: A systematic review based in SciELO journals]. *Universitas Psychologica*, v. 13, n. 2, p. 781–797, 2014.
- SHOCK, Steffany Ann. *Violin Pedagogy Through Time: The Treatises of Leopold Mozart, Carl Flesch, and Ivan Galamian*. James Madison University, Spring 2014.
- WILLIAMON, Aaron. *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. Great Britain: Oxford University Press, 2005. Capítulo 5, p. 118-140.
- WILLIAMON, A.; GINSBORG, J.; PERKINS, R.; WADDELL, G. *Performing Music Research: Methods in Music Education, Psychology and Performance*. Oxford University Press, 2021. ISBN-10: 0198714548; ISBN-13: 9780198714545.

ZIMMERMAN, B. J. Motivational sources and outcomes of self-regulated learning and performance. En: ZIMMERMAN, B.; SCHUNK, D. H. (Eds.). Handbook of self-regulation of learning and performance. New York, NY: Routledge, 2011. p. 49-64.

ZIMMERMAN, B. J.; CAMPILLO, M. Motivating self-regulated problem solvers. En: DAVIDSON, J. E.; STERNBERG, R. J. (Eds.). The psychology of problem solving. New York, NY: Cambridge University Press, 2003. p. 233-262.