

Proyecto de grado

El violín Cumpasillo



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

Presentado por:

María Alejandra Franco Cañaveral

Ana María Bolívar Noreña

Asesora

Trabajo presentado para optar al título de

Licenciada en música

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia

Medellín

2020

## Tabla de contenido

<b>1. Introducción.</b>	<b>4</b>
<b>2. Planteamiento del problema</b>	<b>6</b>
<b>2. 1 Pregunta problematizadora</b>	<b>6</b>
<b>2. 2 Descripción de la situación problemática</b>	<b>6</b>
<b>3. Justificación</b>	<b>8</b>
<b>4. Objetivos</b>	<b>9</b>
<b>4.1 Objetivo General</b>	<b>9</b>
<b>4.2 Objetivos específicos</b>	<b>9</b>
<b>5. Antecedentes</b>	<b>9</b>
<b>6. Marco teórico</b>	<b>11</b>
<b>6.1 El violín</b>	<b>11</b>
<b>6.1.1 Partes del violín.</b>	<b>12</b>
<b>6.2 Aspectos relevantes en el aprendizaje y enseñanza del violín.</b>	<b>12</b>
<b>6.2.1 Shinichi Suzuki.</b>	<b>13</b>
<b>6.2.1.1 Método Suzuki.</b>	<b>14</b>
<b>6.2.1.2 La postura corporal según Suzuki.</b>	<b>16</b>
<b>6.2.1.3 Papel del familiar dentro del método Suzuki.</b>	<b>20</b>
<b>6.2.2 Paul Rolland.</b>	<b>21</b>
<b>6.2.2.1 El método Rolland.</b>	<b>21</b>
<b>6.2.2.2 Desarrollo del método Rolland.</b>	<b>22</b>

	3
6.2.2.3 Para aprender a sostener el instrumento.	24
6.2.2.4 Sostener el arco.	28
6.2.3 Los hermanos Szilvay.	30
6.2.3.1 Método Colourstrings.	31
6.2.3.2 Desarrollo del método.	32
6.2.4 Comparativa de métodos.	36
6.3 La música colombiana	38
6.3.1 La Cumbia.	38
6.3.2 El pasillo.	39
7. Metodología	40
7.1 Propuesta pedagógica	40
7.1.1 Título de la propuesta.	40
7.1.2 Descripción de la propuesta.	40
7.1.4 Beneficiarios de la propuesta.	41
7.1.5 Propuesta pedagógica.	41
8. Conclusiones	44
9. Referencias	46
The Suzuki Method (s.f.) International Suzuki Association. Recuperado de <a href="http://internationalsuzuki.org/">http://internationalsuzuki.org/</a>	48
10 Anexos	49
10.1 Entrevista a Sandra Catalina Restrepo López	49

### 1. Introducción.

Este trabajo es presentado como proyecto de grado dentro de la línea de cartilla, para optar al título de Licenciada en música. La propuesta a desarrollar como trabajo surge a partir de una serie de búsquedas alrededor de formas de adaptar música colombiana a un instrumento como el violín dentro de un contexto de clases particulares en un país diferente a Colombia.

He tenido la experiencia de ser docente de clases particulares de violín en Boston, Massachusetts en Estados Unidos, lugar en el cual me radicaré al terminar mi pregrado. Para continuar mi ejercicio laboral como profesora de música y de violín en dicho país, considero fundamental partiendo de esa experiencia docente, hacer una cartilla inicial de música colombiana para violín. Este sería el punto de partida de un tema que puedo ir enriqueciendo durante mi desarrollo profesional.

Ser docente de música y más específicamente de violín en Estados Unidos, implica un proceso de búsqueda y adaptación, ya que la realidad del proceso musical en el aprendizaje de instrumentos en Norteamérica, se enfoca al trabajo de repertorios que ponen como centro de interés la música de tradición centroeuropea. Además, el enfoque pedagógico predominante es el propuesto y desarrollado por el maestro Shinichi Suzuki<sup>1</sup>, el cual plantea un desarrollo progresivo de la técnica y la lectura musical a partir de un repertorio específico, que si bien es un gran referente, no es el único.

---

<sup>1</sup> Shinichi Suzuki: nace en Nagoya, 17 de octubre de 1898 y muere en Matsumoto, 26 de enero de 1998 fue un violinista y pedagogo musical japonés creador del método Suzuki para el aprendizaje musical.

Teniendo en cuenta los elementos mencionados como: el violín, el repertorio, enseñar en el extranjero, sumados así como mi trayectoria tocando en orquestas sinfónicas donde he tenido la oportunidad de interpretar muchas obras de música colombiana, llego a la conclusión de que puedo enfocar el trabajo en repertorio de cumbias y pasillos, ritmos que se prestan para el desarrollo de los objetivos que me propongo, por sus componentes musicales, por el uso de arpeggios en inversión en los grados I-IV-V y por ser un poco más fáciles de abordar desde el ritmo y la utilización de la primera y tercera posición en el violín, esto permite a un estudiante de un nivel más avanzado afianzar estas posiciones. Este contexto plantea un reto pedagógico de adaptación de estos dos aires a las posibilidades técnicas e interpretativas en el violín, todo ello le permite a los a los estudiantes extranjeros y nacionales explorar las canciones elegidas en esta cartilla.

Esta cartilla propone un desarrollo progresivo a partir de las obras elegidas, con actividades abordadas por pasos que permitan llegar al objetivo final, el cual sería tocar la canción completa.

La consolidación de esta propuesta inicia con un rastreo de trabajos de grado de Licenciatura en música de la Universidad de Antioquia, seguido del análisis de métodos y cartillas para violín, así como de artículos que dan cuenta de los desarrollos a nivel pedagógico, técnico, interpretativo y didáctico, tales como *El violín feliz* de Catalina Restrepo (2018), *Musicolor* de Carolina Castro (2016) y *Hacia la música por amor* de Shinichi Suzuki (2003).

## 2. Planteamiento del problema

### 2.1 Pregunta problematizadora

¿Es posible tener un método para violín que va de un nivel de complejidad sencillo a uno de mayor dificultad, para aprender música colombiana?

### 2.2 Descripción de la situación problemática

Lo que me motiva a realizar la propuesta que se aborda en el presente trabajo, fue la experiencia que tuve en Estados Unidos como docente de clases particulares de violín entre diciembre de 2015 y diciembre de 2017, durante mi residencia en Boston, Massachusetts. Durante este período de tiempo, me dediqué a dar clases de violín a alumnos entre los ocho y los doce años de edad provenientes de estratos socioeconómicos altos, cuyo acercamiento y estudio de la música había sido a través de clases de violín con otros profesores y/o viendo tutoriales de YouTube. Para el desarrollo de estas clases y en lo que tiene que ver con la enseñanza y aprendizaje del violín, me basé en el método Suzuki usando específicamente el libro *Suzuki violin school violin part volume 1*, el cual conozco de cerca gracias a mi participación en el VI Seminario Nacional de Pedagogías y Didácticas de la Música en la Enseñanza del Método Suzuki para Violín y Viola de la red de escuelas de música de Medellín, dictado por la maestra Ana María Trujillo en el cual nos dieron un certificado.

En el transcurso de una de estas clases la mamá de Jessika, una estudiante de nueve años de padres colombianos, me expresó su deseo de que la niña tocara música colombiana, ya que este hecho se constituía en una forma real y cercana de mantener un lazo afectivo e identitario con el origen de la familia. Este había sido su anhelo, pero era muy difícil conseguir que alguien en Boston contemplase esta clase de repertorio.

Acepté su comentario como una sugerencia y ahí empezó la búsqueda que me lleva al planteamiento de este trabajo de grado al no encontrar un libro de música colombiana para violín que presentará de manera progresiva el desarrollo de los contenidos.

Sin dejar de lado el componente didáctico y pedagógico que fundamenta esta construcción, el repertorio es el eje en el cual están basados los planteamientos y reflexiones que se derivan de pensar en facilitar el entendimiento de dichas obras, para lograr una estimulación y persistencia hacia la ejecución final de la canción.

Los libros con los que contaba cuando se inicia la experiencia de enseñar en otro país, eran los mismos con los que aprendí cuando estaba en Colombia. Planteado el nuevo enfoque que propone fundamentar el aprendizaje del violín a partir de la música colombiana, se inicia la consulta con la búsqueda de una ruta que permitiera adaptar música colombiana al violín, pero no se encontró un libro en específico que ilustrara el proceso de cómo hacerlo. Ante este panorama, decidí tomar partituras de canciones colombianas como *Mi Buenaventura* (currulao), para comenzar a enseñar. Por tal motivo, para montar la canción busqué inicialmente la partitura en internet, revisando cuál sería la tonalidad que más se adaptara al nivel instrumental en el que se encontraba la estudiante y consecuentemente opté por una versión que incluía dobles cuerdas en la cual la estudiante tocara la voz de arriba.

Habría que decir también que mientras otro de mis estudiantes, Matt, esperaba la hora de su clase en compañía de sus padres, quienes no tenían ningún contacto aparte de la música comercial con la música colombiana, escucharon lo que Jessika y yo estábamos tocando y les gustó. Ante su interés les expliqué que lo que acababan de escuchar era música colombiana y seguidamente me solicitaron que también abordará este tipo de repertorio en la clase de violín de Matt.

Con todo esto, se acrecentó mi interés en forjar un proceso en la música colombiana tal y como lo presenta el método Suzuki, el cual hace referencia a un proceso progresivo en la dificultad de las canciones. Si bien se encuentran suficientemente documentados muchos y variados métodos en torno a la enseñanza del violín y específicamente en lo que tiene que ver con el proceso pedagógico según aspectos técnicos como la postura corporal, la afinación-sonido, el ritmo y en la manera de sostener el violín y el arco; otro asunto es encontrar repertorio apropiado que dé cuenta de un proceso paso a paso para tocar música colombiana.

### **3. Justificación**

Ante la falta de material de trabajo con énfasis en música colombiana, se encuentra la necesidad de apostarle a una propuesta que, a través de un proceso de creación pedagógico, sirva como material didáctico para la iniciación musical en el violín a partir de algunos aires colombianos. No se trata pues de una construcción que sólo se base en la adaptación e interpretación, sino de una exploración en algunos aspectos técnicos del violín para la exploración de estos dos aires de música colombiana.

Por tal motivo, la creación de una cartilla de música colombiana para violín toma total pertinencia, en la medida que ésta opta por un proceso progresivo donde se pueden explorar diferentes ritmos, métricas y contextos de nuestro país dirigido en personas extranjeras, tomando como ejemplo lo experimentado en Estados Unidos, donde se evidencia el poco conocimiento sobre el tema.

Finalmente, esta cartilla se construiría con razón de establecerse como un punto de partida para futuras generaciones que buscan la exploración y transformación en la enseñanza del violín enfocado en algunos aires de la música colombiana.



## 4. Objetivos

### 4.1 Objetivo General

Proponer un acercamiento al estudio del violín por medio de una cartilla para niños y jóvenes en Estados Unidos a partir de la cumbia y el pasillo, usando estos ritmos como herramienta pedagógica para una aproximación a la música de nuestro país.

### 4.2 Objetivos específicos

- Crear una cartilla de enseñanza del violín a partir de la exploración de algunos ritmos de música colombiana de dos regiones de nuestro país.
- Realizar actividades que propicien un avance progresivo metodológico dentro del desarrollo de los temas de la cartilla.
- Diseñar una serie de apoyos auditivos sobre los ritmos y las canciones trabajadas para facilitar el estudio individual.

## 5. Antecedentes

Fueron diversos los resultados que proporcionaron las búsquedas alrededor del tema de la enseñanza pedagógica para adaptar la práctica interpretativa del violín a la música colombiana. Se toma como punto de partida la indagación por trabajos de grado de la Licenciatura en música de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia afines al tema que nos ocupa, entre los cuales se encuentra *El violín feliz* de Catalina Restrepo (2018), *Musicolor* de Carolina Castro (2016), y el estudio del método Suzuki planteado en el libro *Suzuki violin school (volume 1.)* (1978).

Para ser esquemática, en primera instancia se analiza *Suzuki violin school (volume 1)* de Shinichi Suzuki (1978), ya que este aporta bases sobre la enseñanza del violín bajo un método progresivo de aprendizaje, seguido de este, se abordan los trabajos de Carolina Castro *Mejoramiento de la lectura musical mediante la interpretación y comprensión de dibujos* (2017) y *Musicolor* (2016) y de Catalina Restrepo (2018) *El violín feliz* puesto que se enfocan en la iniciación de la enseñanza del violín y la lectura musical tomando como referencia el método Suzuki. Además, se expresa respecto a las imágenes que estas permiten a los estudiantes formar una elevada capacidad de abstracción en la medida que este, gracias a lo visual, logra crear relaciones entre diversas ideas y conceptos. Señala Navarro (como se citó en Castro 2017)

Crean recordación de los conceptos que se están trabajando y facilitan el aprendizaje por el proceso de asimilación y acomodación por etapas mediante el cual la persona adquiere conocimientos a partir de los vínculos que establece entre lo que sabe - imágenes de cosas conocidas por los niños- y lo que pretende aprender -el concepto musical que se pretende enseñar y/o movimiento del cuerpo que se desea representar-.  
(p. 10)

Posteriormente, ante la necesidad de poder comprobar la eficacia del método Suzuki y su idoneidad como referente de enseñanza del violín adaptable a la música colombiana, se retoma el trabajo de Moya Pastor (2018) *El aprendizaje del violín en el siglo xx: un estudio comparativo de los métodos Suzuki, Rolland y Colourstrings*.

Así, seguido de aquellos se retoma la *Guía para profesores que se inician en la enseñanza del violín* de Garde Badillo y Gustems Carnicer (2018), ya que estos ofrecen un meritorio trabajo orientado a que los docentes obtengan una estructura para enseñar a tocar el violín a niños de corta edad. Esto implica un principio metodológico que estriba en

“aprovechar la lógica sistémica de las músicas o géneros para trabajar en contexto, en lugar de aproximarse fragmentariamente a una estructura y a un lenguaje musical mediante un trabajo con elementos abstractos” (Ministerio de Cultura, 2015, p. 89). Como bien se expone en *Lineamientos de iniciación musical* del Ministerio de Cultura de Colombia (2015) y la *Influencia del conocimiento musical sobre el gusto musical* de Alejandra López Herrera y Roberto Oropeza Tena (2013).

Además, se retoma *La música como herramienta para desarrollar la competencia intercultural en el aula* de Santiago Pérez-Aldeguer (2015), debido a que el contexto de enseñanza en el cual me ubico es un escenario diferente al colombiano, y por ende se precisa buscar herramientas que faciliten el acercamiento y relacionamiento entre culturas, de modo que el proceso de aprendizaje de los estudiantes no cuente con favoritismos o desigualdades entre los participantes y por el contrario la música se vuelva el motor de acercamiento entre los diversos enfoques culturales.

Por último, se hace preciso resaltar, entre los diversos materiales que se abordaron, las cartillas de Carolina Castro (2016) *Musicolor* y Catalina Restrepo (2018) *El violín feliz*, puesto que brindan importantes elementos pedagógicos, didácticos, técnicos y prácticos, pues ambas a nivel didáctico le hablan al niño desde un lenguaje más cotidiano y apoyan su discurso pedagógico en materiales ilustrativos.

## **6. Marco teórico**

### **6.1 El violín**

El violín es un instrumento de la familia de las cuerdas frotadas, este es el instrumento más agudo en dicha familia puesto que está afinado por 5tas justas (E, A, D, G), además de

que varían en tamaño, los cuales van desde el más pequeño que es un  $1/32$ , pasando por  $1/16, 1/10, 1/8, 1/4, 1/2$   $3/4$  y encontrando por último el  $4/4$ .

### 6.1.1 Partes del violín.



Imagen 1. Tomado de <https://sinalefa2.files.wordpress.com/2009/03/partes-del-violin-esp-1.jpg>

### 6.2 Aspectos relevantes en el aprendizaje y enseñanza del violín.

Entre los aspectos más relevantes para el aprendizaje y enseñanza del violín se encuentra la labor del profesor, pues esta debe contemplar diferentes elementos a la hora de enseñar a tocar un instrumento. No solo se trata de técnica musical sino de procesos que permiten el desarrollo de las capacidades de los estudiantes en tanto son organizados y orientados los procesos de enseñanza-aprendizaje, en razón de que son niños de corta edad y se debe interactuar con ellos de forma diferente que como se hace con un adulto, de tal modo como señala Cañedo y Cáceres (como se citó en Badillo y Carnicer, 2018) toman total pertinencia “el lenguaje y las terminologías utilizadas, los diferentes recursos pedagógicos

que el profesor utiliza como ayuda a la acción de enseñar, los métodos de enseñanza y las técnicas pedagógicas para lograr los objetivos” (p. 3)

Otro aspecto fundamental en estos procesos se trata de la relación que el estudiante debe mantener con su cuerpo y demás facultades cognitivas, pues la motricidad se relaciona con habilidades básicas, como plantea Penton (como se citó en Badillo y Carnicer, 2018) la motricidad es “el reflejo existente entre los movimientos, el desarrollo psicológico, y el desarrollo del ser humano en estrecha relación entre el desarrollo social, cognitivo-afectivo y motriz, incidiendo en los niños/as como una unidad”. (p. 4)

Teniendo esto en cuenta se presentan diferentes enfoques metodológicos que presentan variaciones en estos aspectos, los cuales se tornan útiles para una reflexión sobre el proceso de enseñanza aprendizaje en el violín, a saber, el método Suzuki, el método Rolland y el método Colourstrings.

### **6.2.1 Shinichi Suzuki.**

El japonés Shinichi Suzuki nació en Nagoya el 17 de octubre de 1898 y murió en Matsumoto el 26 de enero de 1998. Fue una persona muy cercana a la música desde su nacimiento gracias a que su padre era luthier. Fue constructor de un instrumento de tres cuerdas, similar al banjo, llamado shamisen y subsiguientemente constructor de violines. Suzuki logró relacionar su tradición cultural oriental con elementos occidentales, gracias a sus estudios en Berlín donde se vería permeado por la riqueza musical del lugar y por la influencia de diversos pensadores y filósofos.

Se casó con Waltraud Prange, con quien regresaría a Japón en 1928, escenario que le permitirá en 1945 comenzar a impartir clases basándose en un método de su propia autoría que denominó el aprendizaje de “lengua materna”, método que le permitía impartir clases a

niños pequeños en aras al aprendizaje del violín, el cual sería perfeccionado durante los siguientes años. Gracias al desarrollo cultural de Japón y a la demanda por la cultura oriental, el método se fue diseminando por todo el mundo, siendo inclusive adaptado a otros instrumentos como el piano, el violonchelo y la flauta. Si bien Suzuki se caracterizó por la creación de un método musical, éste señala que su principal objetivo es formar seres humanos nobles, los cuales gracias a la escucha y al aprendizaje de la música desde corta edad pudiesen desarrollar su sensibilidad, disciplina y paciencia. Además, demostró que lograr tocar un instrumento no solo se trataba de una habilidad innata, de un don especial de unos pocos, sino de un talento a desarrollar desde temprana edad en los niños partiendo de una educación amorosa brindada por los maestros y padres.

#### ***6.2.1.1 Método Suzuki.***

Shinichi Suzuki construye su método de enseñanza musical basado en ciertas determinaciones de carácter filosófico que hacen referencia a las potencialidades que cada individuo tiene para aprender a tocar un instrumento. Suzuki sostiene que la capacidad musical no se trata de una habilidad innata sino de un proceso en el cual se aprende progresivamente. Se trata pues de un método en el cual se aprende por imitación y repetición, siendo la imitación el momento en donde el estudiante puede asimilar más fácil la melodía de las canciones y la repetición el momento donde se podrá memorizar de forma adecuada. Este proceso de asimilación tiene dos momentos, el primero consiste en que el profesor toca una parte de la canción y el estudiante imita lo que el profesor tocó. Seguidamente, se llega a la repetición la cual consiste en tocar tres veces el trozo de la melodía que se acaba de imitar. Según Suzuki, es importante tocar bien tres veces seguidas, repetir tres veces lo aprendido sin errores, para que el cerebro pueda almacenar correctamente la información, pues “el grado de

progreso en el aprendizaje es directamente proporcional a cuánto se escuche”. (Europea Assoc Suzuki, s.f)

Haciendo un paralelo con la lengua materna, se encuentra que un niño para que puedan decir mamá o papá, sus padres le tuvo que decir la palabra papá o mamá muchas veces, incluso antes de que pudiera hablar. El niño de tanto escuchar termina por imitar usando además la repetición. Basados en este ejemplo, se evidencia el postulado del maestro Shinichi Suzuki en el cual se considera que aprender a tocar violín es como aprender la lengua materna, un proceso casi espontáneo en el cual se le empieza a enseñar palabras al niño de la mano de sus padres y familiares. Aprender a hablar se logra hablando, es decir, escuchando, repitiendo y poniendo en contexto lo que se imita del lenguaje, además cabría resaltar que la respiración juega un papel importante puesto que a la hora de aprender a tocar el estudiante puede ir asimilando los silencios e ir agrupando frases.

Es así que Suzuki concluye que los padres cumplen un papel fundamental en el proceso del aprendizaje del niño, ya que ellos como figuras referenciales más próximas al niño, pueden contribuir sustancialmente en el proceso formativo de este, sin que el estudiante solo quede arrojado en las manos de una figura más lejana y ajena que sería el profesor.

Se trata entonces de que la formación musical, en este caso la formación en el violín, se pueda llevar a cabo a tempranas edades, donde se pueden desarrollar con mayor facilidad las habilidades musicales del educando, inclusive en un momento donde las capacidades para hablar no estén bien desarrolladas. De igual forma la lectura musical no se enseña hasta que el niño hable mejor, de tal modo que el profesor se pueda centrar en otros aspectos como la postura a la hora de coger el violín y en lograr obtener una proyección de buen sonido. Si bien se señala la importancia del acercamiento musical a tempranas edades, cabría señalar que para Suzuki nunca es tarde para emprender el viaje hacia el aprendizaje musical.

Por otra parte, este método pedagógico destaca el aprendizaje grupal y no solo las clases individuales, puesto que se trata de que los niños puedan ir generando confianza a la hora de tocar, además de que puedan obtener una retroalimentación constante y aspiren a su vez a tener un nivel musical más alto. El repertorio que escoge Shinichi Suzuki para su método facilita al estudiante subir de nivel poco a poco, ya que se trata de algo gradual, donde se empieza usando melodías conocidas y fáciles de interpretar, y a medida que se avanza en el repertorio, el nivel de dificultad va aumentando, como el caso donde se exigen saltos de intervalo más extensos y complejos. Así, con el método que aumenta progresivamente de dificultad y en medio de clases grupales, los estudiantes que apenas están empezando se motivan a querer tocar las canciones de los estudiantes más avanzados.

El maestro debe creer en la gran potencialidad de cada alumno y tener expectativas altas con respecto a este; así como los niños aprenden bien su idioma de igual manera pueden aprender cualquier materia. Como decía Suzuki “primero por el amor al niño, después, por el amor a enseñar al niño. Posteriormente por el amor a enseñar música al niño. Pero siempre, el niño es primero”. (Método Suzuki Ningún niño sin música, 2019)

#### ***6.2.1.2 La postura corporal según Suzuki.***

Para que el estudiante desde sus primeras clases aprenda a tener una buena postura se hace uso de una alfombra mágica que consiste en pararse de determinada manera dependiendo del color que se diga (rojo, amarillo y verde) como podemos ver en la imagen siguiente:



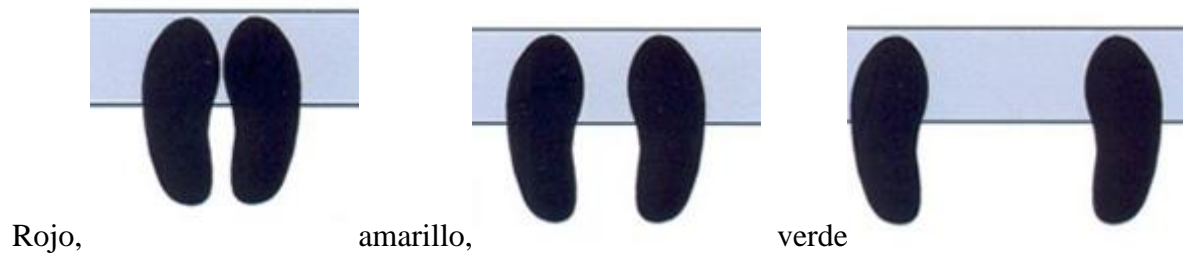


Imagen 2, 3,4. Realizado por la autora

La postura del árbol: es decirle al estudiante que él es un árbol fuerte y grande y nadie puede derrumbarle, en esta posición se busca que el estudiante se pare con los pies al ancho de sus hombros, de modo que tenga una posición firme, y seguidamente se debe empezar a moverlo intentando desestabilizarlo, con el fin de que él se mantenga firme.



Imagen 5. Tomado de <https://www.amazon.com/Tiger-Claw-Essential-Karate-Uniform/dp/B00KWUQMVE>

De la postura del árbol se obtiene la posición para tocar violín, a saber, los pies al ancho de los hombros.



Imagen 6. Tomado de <https://www.deviolines.com/algunos-ejercicios-con-la-tecnica-alexander/>

Seguidamente para aprender a coger el arco se le enseña al estudiante de maneras diferentes a hacer un conejo con las manos, de modo que el reflejo en una pared permite ver una sombra de un conejo.



Imagen 7 y 8. Realizado por la autora



Imagen 9. Tomado de <http://www.ozviolin.com/bowhold.html>

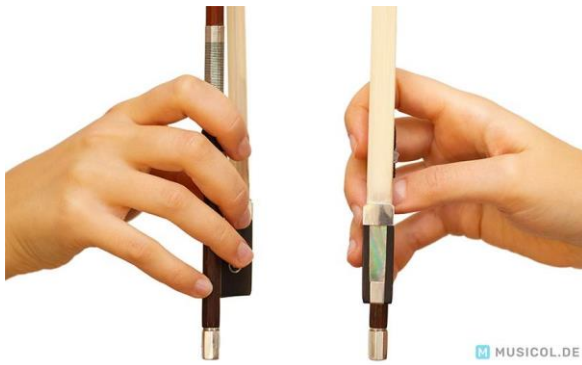


Imagen 10. Tomado de <https://www.musicol.de/geige-lernen>

Así, se enseña a tener una buena postura con el violín, la cual se logra con el ejemplo de leer el libro, el cual consiste en colocar la cabeza hacia la derecha, luego hacia la izquierda y seguidamente volviéndola al centro.

Imagen 11



imagen 12



imagen 13



Imagen 11, 12,13.

Con lo anterior se podrá lograr el objetivo inicial, obtener una buena postura con el violín.



Imagen 14. Tomado de <https://es.dreamstime.com/photos-images/viol%C3%ADn.html>

### ***6.2.1.3 Papel del familiar dentro del método Suzuki.***

Según lo mencionado anteriormente, los padres, referentes al proceso formativo de sus hijos, deberán asumirse de forma activa, puesto que, como señala Suzuki, cualquier niño sería capaz de aprender a tocar el violín siempre y cuando tenga la dedicación y ayuda primordial de sus padres. “Los niños aprenden a sonreír de sus padres”, de tal modo que inclusive los padres deberán aprender a tocar el instrumento al igual que su hijo, para que el niño pueda evidenciar y corregir sus propias falencias y consecuentemente las de sus padres.

Para concluir, se resalta en el método Suzuki su orientación por formar seres humanos amorosos mediante el método de la lengua materna de educación musical, sustentándose en ciertas características claves, entre las cuales se encuentra el reconocimiento de que cualquier niño puede tocar, escuchar y comprender la lectura musical; además de que, si bien se trata de un método para niños, puede ser aplicado a su vez en adultos. Por otra parte, Suzuki afirma que

La enseñanza de música no es mi propósito principal. Deseo formar a buenos ciudadanos, seres humanos nobles. Si un niño oye buena música desde el día de su nacimiento, y aprende a tocarla él mismo, desarrolla su sensibilidad, disciplina y paciencia. Adquiere un corazón hermoso. (The Suzuki Method, s.f.)

De tal forma que la motivación se torna en un elemento protagónico en este método pues la enseñanza del instrumento se lleva a cabo en escenarios de disciplina, pero con alegría y honestidad haciendo un reconocimiento constante de los logros del niño. Así pues, en este ambiente estimulante donde los padres, el profesor y el estudiante toman completa

pertinencia en el proceso formativo, denominado el “triángulo Suzuki”, se desarrollan ciertas capacidades en el estudiante que van desde la confianza, la autoestima, la concentración hasta la misma capacidad para afrontar procesos difíciles.

### **6.2.2 Paul Rolland.**

Paul Rolland nace el 21 de noviembre de 1911 en Budapest y muere el 9 de noviembre de 1978 en Illinois. Fue un violinista y pedagogo que se centró en enseñar los fundamentos de los instrumentos de cuerda en personas que apenas estaban empezando su estudio. Famoso por enfatizar en que los primeros dos años de aprendizaje en el violín es donde se debe aprender todo, su enfoque pedagógico fue extremadamente analítico, sistemático y lógico.

Rolland basa su pedagogía en la similitud que tienen los movimientos naturales cotidianos con los movimientos requeridos para tocar los instrumentos de cuerdas, a su vez fue protagonista activo de la técnica Alexander, que consiste en re-enseñar a balancear y armonizar el cuerpo.

#### ***6.2.2.1 El método Rolland.***

Para Paul Rolland el equilibrio corporal permite disminuir el esfuerzo y facilita los movimientos, sea para tocar violín o realizar cualquier otra actividad. Según aquel para tocar violín se deben considerar dos aspectos: el primero es el equilibrio y el tipo de movimiento corporal, y el segundo aspecto es la velocidad con que se maneja el arco. Así mismo, entre los principales movimientos en los que basa su método a la hora de tocar el violín se encuentran el balance, los movimientos repetitivos y los movimientos aleatorios.

El método Rolland versa en gran medida sobre la postura corporal, tratándose de una postura más libre a la que generalmente se acostumbra para tocar violín caracterizada por la rigidez. Propone una postura que permite moverse con más tranquilidad, aunque sin desconocer que el estudiante deba tener buenas bases técnicas, para lo cual se debe realizar una guía de ejercicios y actividades. Por ejemplo, él propone colocar los pies en forma de v para tener un mejor balance corporal a la hora de tocar, ya que así tendrá el peso en ambos pies y caída libre en las manos.

Entre otros aspectos fundamentales del método, se encuentra la tarea del profesor respecto a enseñar de una forma didáctica el ritmo al estudiante. Para esto propone que con ciertas canciones donde el pulso esté claramente marcado, el alumno marche y aplauda o marque el pulso con un lápiz, para que logre familiarizarse rápidamente. Así pues, este método versa sobre que “el profesor deberá sensibilizar al alumno en el conocimiento de los movimientos que intervendrán en función del violín”. (Badillo y Carnicer, 2018, p. 5)

#### ***6.2.2.2 Desarrollo del método Rolland.***

- Estatua de la libertad: este momento consiste en que el estudiante tome el violín solo con la mano izquierda, levantarlo y luego ponerlo en la clavícula, de modo tal que esto le permitirá tener una buena postura a la hora de coger el violín.



Imagen 15. Tomado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lmu/duran\\_f\\_md/apendiceC.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/apendiceC.pdf)

- Pizzicato Volante: con el violín en posición para tocar, se toca pizzicato con la mano derecha dibujando la forma de una sandía.

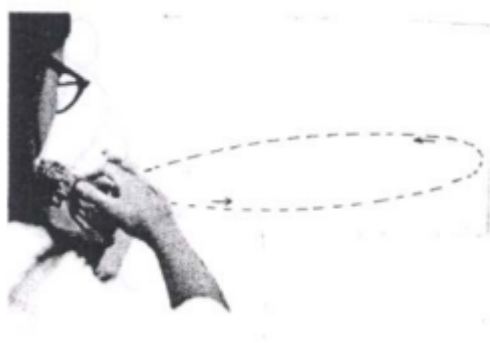


Imagen 16. Tomado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lmu/duran\\_f\\_md/apendiceC.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/apendiceC.pdf)

- El golpe de arco simulado: se trata de que tomando un tubo de papel nos imaginemos que es el violín, luego debe meter en medio el arco para que el estudiante pueda obtener un buen manejo y control de la mano derecha.



Imagen 17. Tomado de <https://es.scribd.com/document/276670226/LA-PUESTA-EN-PRACTICA-DE-LOS-METODOS-PAUL-ROLLAND-Y-SHINICHI-SUZUKI>

“El profesor atento debe establecer un buen programa de crecimiento; es por ello que Rolland en su método propone un calendario de actividades, en el cual sugiere al maestro una metodología secuencial con respecto al aprendizaje del violín.” (Domene, 2015, p. 36)

### 6.2.2.3 Para aprender a sostener el instrumento.

- Estar en posición de reposo



Imagen 18. Tomado de <https://colegiosfpaula.com/alumnos-infantil-se-familiarizan-los-instrumentos-musicales-metodo-suzuki/>



- Después pasar a posición para tocar



Imagen 19. Tomado de <https://es.scribd.com/document/276670226/LA-PUESTA-EN-PRACTICA-DE-LOS-METODOS-PAUL-ROLLAND-Y-SHINICHI-SUZUKI>

- Preparar la mano izquierda en posición para tocar, realizar pizzicatos



Imagen 20. Tomado de <https://colegiospaula.com/alumnos-infantil-se-familiarizan-los-instrumentos-musicales-metodo-suzuki/>

- Afinar el violín



Imagen 21. Tomado de <https://www.intervaloshop.com/product-tutorial-video-afinacion-violin-1812031950518140.h>

- Tener una buena postura con la posición de los pies en v



Imagen 22. Tomado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lmu/duran\\_f\\_md/apendiceC.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/apendiceC.pdf)

- Realizar la “marcha del estuche” para desarrollar la fuerza, que consiste en: por parejas tratar de seguir un pulso, en tanto el movimiento de subida y bajada es intercalado entre los dos niños, mientras el de atrás tiene el estuche del violín al frente, el de adelante deberá tener el suyo arriba, así que, si marcando el pulso el niño de atrás sube el estuche, el de adelante lo deberá bajar.



Imagen 23. Tomado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lmu/duran\\_f\\_md/apendiceC.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/apendiceC.pdf)

- Realizar la “nave” que consiste en:
  - a) Ir y regresar de la posición mediana a primera posición.



Imagen 23. Tomado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lmu/duran\\_f\\_md/apendiceC.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/apendiceC.pdf)

- b) Ir y regresar entre la posición mediana y la posición alta y entre la primera posición, mediana y alta.



Imagen 24. Tomado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lmu/duran\\_f\\_md/apendiceC.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/apendiceC.pdf)

#### 6.2.2.4 *Sostener el arco.*

- Coger un lápiz como si fuera el arco, formando el anillo entre el dedo pulgar y dedo medio de la mano derecha y después colocar los otros dedos.

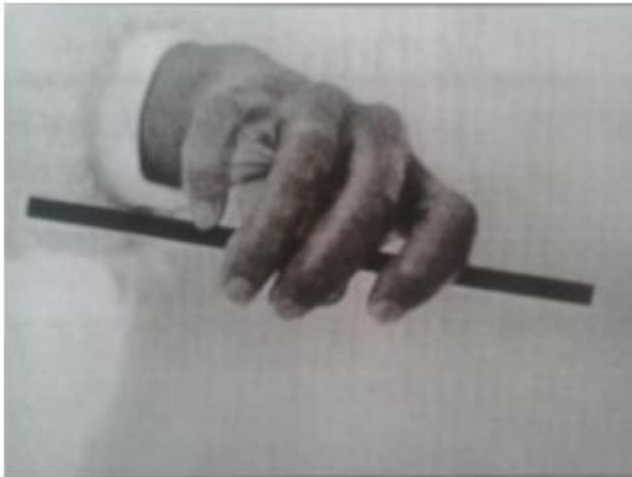


Imagen 25. Tomado de <https://es.scribd.com/document/276670226/LA-PUESTA-EN-PRACTICA-DE-LOS-METODOS-PAUL-ROLLAND-Y-SHINICHI-SUZUKI>

- Con ayuda de la mano izquierda se debe sostener el arco, seguidamente se debe tomar el arco a la “antigua”, es decir desde el punto de equilibrio.



Imagen 26. Tomado de <https://es.scribd.com/document/276670226/LA-PUESTA-EN-PRACTICA-DE-LOS-METODOS-PAUL-ROLLAND-Y-SHINICHI-SUZUKI>

- En este punto se toma el violín y el arco a la misma vez, y posteriormente se coloca la mano izquierda en posición mediana, se debe poner la punta del arco en el dedo meñique de la mano izquierda, para luego finalizar colocando el arco sobre las cuerdas en la mitad.

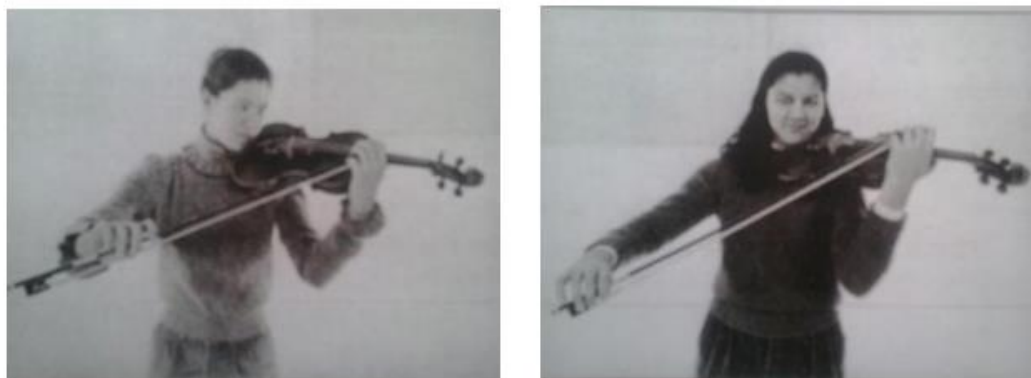


Imagen 27. Tomado de <https://es.scribd.com/document/276670226/LA-PUESTA-EN-PRACTICA-DE-LOS-METODOS-PAUL-ROLLAND-Y-SHINICHI-SUZUKI>

- Después se debe balancear el brazo y agitar el arco, como muestra la foto hacia arriba y abajo (como especifica las flechas en la muñeca).



Imagen 28. Tomado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lmu/duran\\_f\\_md/apendiceC.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/apendiceC.pdf)

- Terminando ejecutando el ejercicio de “poner-levantar” el arco de la cuerda.



Imagen 29. Tomado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lmu/duran\\_f\\_md/apendiceC.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/apendiceC.pdf)

### 6.2.3 Los hermanos Szilvay.

Los hermanos Szilvay son procedentes de una familia de músicos en Budapest, Hungría, Csaba y Géza Szilvay, nacidos en 1941 y 1943, violonchelista y violinista respectivamente, son profesores y directores de orquesta. En 1972, fundan *The Helsinki Junior* orquesta de cuerdas conocido como el *Helsinki cuerdas* que funcionará hasta el 2010

cuando se retiraron. Son reconocidos por la creación del método Colourstrings para aprender a tocar violín, el cual se encuentra directamente influenciado por Zoltán Kodály, como señala el mismo Géza Szilvay en una entrevista en 2015 con Andrés Ortiz, “siendo húngaro, me ceñía a un solo método, el de Kodály, ya que estábamos formados en él, estaba en mi sangre, en mi día a día”, pero seguidamente Géza reconoce la influencia posterior de otros métodos como el Suzuki y el Rolland. Respecto a los aspectos principales de su método Géza señala que se trataba de “crear un método que permitiese llegar a un nivel profesional, dándole al niño todas las posibilidades técnicas, musicales e intelectuales para alcanzar un alto nivel, pero con una sonrisa” (Ortiz, 2015).

En 2012 Géza comienza con *Minifiddlers Internacionales* un escenario donde sus clases del método Colourstrings se transmiten en todo el mundo en tiempo real gracias a un sistema de videoconferencia.

### **6.2.3.1 Método Colourstrings.**

Este método fue creado en los años 70 por los hermanos Szilvay en el *East Music Institute de Helsinki* de Finlandia, el método está basado en la filosofía de Zoltan Kodaly, pero permeado un poco a su vez por los métodos Suzuki y Rolland. Este método busca desarrollar en los niños pequeños las emociones, el intelecto y habilidades auditivas, tratándose de que el profesor no solo brinde una calidad técnica, sino que también se vea paralelamente con el solfeo.

Además, en este método se trata de que el estudiante desarrolle la capacidad para tener un oído más sensible, para que entienda con mucha más facilidad y a su vez tenga buena expresión musical, pretendiendo con ello el estudiante obtenga la capacidad de

entender a cabalidad lo que está tocando. Este método se basa en cuatro colores, a saber, azul, rojo, amarillo y verde, los cuales representan las cuatro cuerdas del violín.

### ***6.2.3.2 Desarrollo del método.***

- Notación no convencional

Desde la primera clase se trabaja con el estudiante la lectura musical de una manera progresiva para que este se vaya familiarizando con ella. En primera instancia ésta se hace de una forma muy simplificada, pues a cada cuerda se le asigna un color y el pentagrama se va introduciendo de manera gradual, y poco a poco la lectura se va colocando un poco más compleja, hasta lograr que el estudiante pueda leer la música con la notación convencional, de modo tal que todo se vaya desarrollando paralelamente en el estudiante tanto el uso del pentagrama como el del instrumento.



Imagen 30. Tomado de [https://m.facebook.com/Scuola-di-Musica-Colourstrings-Italia-511571072313530/?\\_tn=C-R](https://m.facebook.com/Scuola-di-Musica-Colourstrings-Italia-511571072313530/?_tn=C-R)





Imagen 31. Tomado de <http://revistamusicaauton.wixsite.com/musicaautonoma/single-post/2018/02/10/El-color-del-viol%C3%ADn>

- Desarrollo del oído interno y la afinación.

Para lograr que se desarrolle en el estudiante el oído interno y la afinación, el canto juega un papel fundamental en el proceso de aprender a tocar el instrumento. En este método se motiva al estudiante para que relacione el sonido del instrumento con su voz propia, se trata pues de que aprenda a escucharse, a reconocer y producir cada sonido con sus propias capacidades.



Imagen 32. Tomado de <https://es.lovepik.com/image-401502304/singing-boy.html>

- La consciencia progresiva

En este método se sostiene que el ritmo, la altura de las notas, intervalos y otros elementos del lenguaje musical pueden ser comprendidas por el estudiante a partir de los cuatro años, en tanto se hacen primeramente como acciones de forma inconsciente, después semiconscientes, hasta lograr que sean conscientes, así pues, esto se hace posible gracias a la notación del método que permite aprender y desarrollar estos conceptos de una manera lúdica.



Imagen 33. Tomado de

<https://www.facebook.com/511571072313530/photos/pcb.1632902086847084/1632899263514033/?type=3&theater>

- Enfoque centrado en el niño, sin ser infantil

En este punto se pretende ir de lo conocido hasta lo desconocido, pues se empieza con un lenguaje que él pueda entender -pero que tampoco sea muy fácil-, se sigue de la enseñanza a través de los sentidos, del sentido cinestésico el cual se obtiene con la repetición de ritmos, del sentido auditivo con el canto y del sentido visual con la lectura de los colores.



Imagen 34. Tomado de

<https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&ved=2ahUKEwiMmfW3kq3lAhVOuVkkKHU2LCA0Qjhx6BAgBEAI&url=http%3A%2F%2Fcolourstrings.it%2Fviolino-viola-violoncello-pianoforte%2F&psig=AOvVaw3hj78Bm8eNc40GqMIU9Q5&ust=1571737151931575>

- El desarrollo de la creatividad

La creatividad en este método juega un papel relevante en cuanto desde la primera clase los niños tocan, componen, improvisan mientras leen y escriben notación musical, de tal modo que la imaginación del niño se estimule constantemente por medio de historias, canciones, dibujos y juegos.



Imagen 35. Tomado de

<https://www.facebook.com/511571072313530/photos/pcb.1632902086847084/1632899263514033/?type=3&th eater>

- Música de cámara.

Por último, se busca que por medio de obras en conjuntos los estudiantes aprendan a escuchar e ir desarrollando los primeros pasos para poder ser introducidos en la música de cámara. Así pues, este es un punto importante para el desarrollo del método ya que al estudiante al estar relacionado con la música de cámara desarrolla el trabajo en equipo, el escuchar otros instrumentos musicales y la sensibilidad musical en general.



Imagen 36. Tomado de <http://www.enclavedeart.com/inscripciones-nuevo-curso-201617/>

#### 6.2.4 Comparativa de métodos.

A continuación, se presenta un comparativo que muestra y analiza cinco aspectos relevantes que se encuentran relacionados entre los tres métodos anteriormente expuestos sobre la enseñanza del violín.

	<b>Suzuki</b>	<b>Rolland</b>	<b>Colourstrings</b>
<b>Postura corporal</b>	En reposo: pies en "v" y violín inclinado en reposo. Al tocar: los talones separados. El peso en ambos pies.	En reposo: pies en "V" tener el peso en ambos pies y caída libre en las manos Al tocar: equilibrada y busca el movimiento con transferencia del	Equilibrada desde los pies hasta la cabeza. Los pies deben estar ligeramente separados.

		peso para librar tensiones.	
<b>Afinación y sonido</b>	Afinación: uso de pegatinas para su control. Sonido: imitación, "finalización" y otros ejercicios.	Afinación: usa tres pegatinas como guía. Sonido: calidad de sonido a través de relajación y comprensión de los movimientos y velocidad de arco.	Afinación: desarrollo del oído interno a partir de la "solmisación" . Sonido de gran calidad.
<b>Mano izquierda</b>	Posición estética, con el codo que oscila para cada cuerda. Equilibrio de la mano entre los dedos 2° y 3°.	Equilibrio de la mano entre los dedos 2°, 3° y 4°. Distingue tres tipos de movimientos de dedo. Utiliza pizzicato de la mano izquierda.	Equilibrio de la mano entre los dedos 2° y 3°. Importancia del desarrollo del 4° dedo en pizzicato.
<b>Mano derecha</b>	Posición del debutante distinta a	Iniciación en los golpes de arco y en	Paso del arco de manera asistida por

	la del avanzado.	el pizzicato volante.	el profesor.
<b>Ritmo</b>	Patrones rítmicos de iniciación y repetición.	Con juegos rítmicos y una acción rítmica precisa.	Con representación visual y grafías no convencionales.

## 6.3 La música colombiana

### 6.3.1 La Cumbia.

La cumbia se suele referir a una expresión cultural sumamente representativa de la costa caribeña colombiana, la cual sería originada producto de la hibridación de diversas culturas durante la colonia española en el siglo XVII, entre las cuales se encuentra la africana, la indígena y la hispana. De modo tal que se pueda decir que la cultura negra contribuyó con el ritmo y los tambores, que la vestimenta, por su parte, tiene rasgos característicos españoles y que la caña de millo y la gaita, son de descendencia indígena. Se caracteriza por ser un ritmo tradicionalmente ceremonial, el cual casi siempre se escribe en 2/2 y lo protagonizan la tambora, el tambor alegre, el llamador, el guache o maracas, la flauta de millo y dos tipos diferentes de gaita.

Por otra parte etimológicamente no se encuentra una raíz clara de su procedencia, esta palabra polisémica dice Juan Sebastián Ochoa (2016) en *La cumbia en Colombia: invención de una tradición* “lejos de ser una música que ha sido descubierta de una vez y para siempre, es más bien una categoría mutante que se hace y rehace permanentemente a través de las prácticas y los discursos” (p. 32). De tal forma que hay diversos intentos, según

temporalidades y contextos, de categorizar lo que es la cumbia, pero sin pretender llegar a un consenso.

### **6.3.2 El pasillo.**

Ritmo tradicional del folklore andino colombiano, popularizado desde el siglo XIX, su procedencia se acuña al vals europeo. Algunos teóricos señalan que la transformación del vals en pasillo sucede cuando se empiezan a interpretar determinadas partes del vals colombiano a un tempo más rápido. Se distinguen dos tipos significativos de interpretación de los pasillos, a saber, el fiestero instrumental y el pasillo lento vocal. Sobre el primero se dice que es característico de las fiestas populares o de las corridas, mientras que el segundo es asociado a las serenatas o reuniones sociales.

Morales Pino (1863 – 1926) conocido también como el padre de la música Andina Colombiana, su aporte fue definitivo en la constitución de la música andina tanto en su estructura como en su formato algunas de sus contribuciones fueron:

- Definir una estructura de tres secciones
- Establecer el tiple, la bandola y la guitarra como formato especial y comenzar a escribir sus distintas composiciones o arreglos
- Reestructurar la forma y el orden de la bandola y darle bastante importancia dentro del formato. (Jiménez y Montoya, 2017, p. 15)

Etimológicamente se señala que pasillo es un diminutivo de “paso”, que a su vez se corresponde con la longitud y el tiempo de los pasos que son menudos a 3/4. Por otra parte, en Aguadas Caldas desde 1990 se realiza el festival nacional del pasillo colombiano considerado patrimonio cultural de la nación según la ley 983 de 12 de agosto 2005.

## 7. Metodología

### 7.1 Propuesta pedagógica

#### 7.1.1 Título de la propuesta.

- *El violín Cumpasillo*

#### 7.1.2 Descripción de la propuesta.

*El violín Cumpasillo* es una propuesta pedagógica que se orienta a enseñar ritmos colombianos a niños extranjeros y nacionales. Está compuesta por diez canciones, que a su vez se dividen en dos partes; la primera que contiene cinco cumbias y la segunda cinco pasillos. Esta división corresponde a que estos dos ritmos, en comparación con el resto de ritmos colombianos, son un poco más sencillos para ser trabajados con chicos extranjeros, ya que son más fáciles en sus ritmos, además de que se convierten en una forma de acercamiento a nuestra música y por ende a nuestra identidad cultural.

Así que, la cartilla parte de cuatro momentos fundamentales:

1. Acercamiento al contexto en el cual se le explicará cómo está compuesta la obra y una serie de preguntas para irlo ubicando en la temática de la canción
2. Acercamiento auditivo al ritmo de la canción, por medio de audios en tempo lento y un dibujó rítmico para unir los puntos.



3. Proceso de familiarización con los principales elementos musicales de cada canción: escala, arpeggio, extractos de la melodía.

4. Interpretación de la obra completa y lectura de letra de la canción.

#### **7.1.4 Beneficiarios de la propuesta.**

Con esta cartilla se verán beneficiados niños entre los 8 y 12 años de edad radicados en EEUU (Boston), ya sean hijos de padres colombianos o hijos de padres estadounidenses. Además, se beneficiarán los padres, sobre todo los colombianos, ya que encontrarán en dichas clases una conexión identitaria en lo cultural con su país de procedencia.

#### **7.1.5 Propuesta pedagógica.**

La cartilla *El violín Cumpasillo* no es un material de iniciación musical, más bien se trata de un apoyo pedagógico para estudiantes que ya tocan violín, no necesariamente a un nivel avanzado, pero sí para quienes ya conocen y aplican nociones y técnicas básicas.

*El violín Cumpasillo* está dividida en dos partes, orientadas desde un punto de vista constructivista, donde se puedan ir desarrollando progresivamente los diversos temas, de modo tal, que entre más se avance se vayan involucrando más elementos, tanto en posiciones, arcaídas e interpretaciones. De igual forma las canciones van subiendo de nivel ya que hay unos ritmos más complejos de trabajar que otros, y también por que varían de posición en el violín, de primera posición a tercera posición.

Así pues, la cartilla empieza con una presentación, en la cual está contenido el marco general de lo que desarrollará en el resto de la cartilla, a saber: en un primer momento se encuentra un apartado donde encontraremos un glosario donde se explicarán diversos conceptos, entre los cuales se encuentra las dinámicas, los golpes de arco y la duración de las notas.

Seguido de esto se realiza un análisis a la obra, referente a la tonalidad en la cual se va a abordar la canción, puesto que, como algunas de las canciones por su nivel de dificultad son más complicadas de enseñar a niños se les debe hacer una adaptación de tonalidad para su abordaje óptimo. Posterior a esto se encuentran unas preguntas, que tienen como cometido desarrollar con los estudiantes un marco contextual, donde se pueda referenciar aspectos más concretos de cada canción, sobre su título y sobre lo que trata la canción misma.

Más adelante en el desarrollo de la cartilla, se encuentra un apartado donde se trabaja el ritmo de la canción, de modo que primero el estudiante escuche la versión lenta de la canción, luego la vuelve a oír y a medida que avanza en su audición empezará a unir los puntos de tal forma que al final le dará un dibujo que tiene que ver con la canción el dibujo se formará desde la introducción hasta la primera estrofa. Por ejemplo, en Pueblito viejo los puntos tienen diferente distancia simulando la duración de cada figura musical, y a medida que se van uniendo forma una casa, y solo se realiza este trabajo con la introducción hasta la primera estrofa. En el dibujo se especifica qué puntos se unen en la introducción y en la estrofa.

Luego se trabajará los arpegios en figuras blancas y la tonalidad de con una escala en negras, aunque algunas canciones tendrán otra escala adicional con diferente ritmo.

Posteriormente se procederá a abordar diferentes extractos de las canciones, los cuales representan un grado de dificultad mayor en comparación con el resto de obra, esto se hará con el cometido de que se puedan perfeccionar por separado las partes más difíciles para el niño, y que a la hora de tocar la canción completa se haga de una forma más fluida.

Finalmente se procede a tocar la canción completa.

Entre los apoyos didácticos de la cartilla se encuentran diversos elementos que servirán para que el estudiante pueda tener avances en casa, así, tendrá de apoyo auditivo una variedad de audios en los cuales podrá escuchar las escalas y arpegios en diversos tempos.

Para los extractos dificultosos se tendrán dos versiones, una lenta para que puedan escucharlos y pulir diferentes elementos, como ritmo u afinación; y otra versión rápida, que corresponde con el tiempo final al que el estudiante debe llegar. Finalmente se tendrán las referencias auditivas de las canciones completas en dos versiones, una lenta y una rápida; y la letra de las canciones para conocer y recordar de qué hablan.

Adaptaciones metodológicas:

<b>Pasillos</b>	
<b>Canción</b>	<b>Análisis de la obra</b>
Pueblito viejo	La canción comúnmente está escrita en do menor, en la cartilla la introducción y las estrofas están escritas en la menor y el coro en la mayor.
Espumas	La canción comúnmente está escrita en la mayor, en la cartilla queda igual.
Señora María Rosa	La canción comúnmente está escrita en re menor y re mayor, en la cartilla queda igual.
La gata golosa	La canción comúnmente está escrita en sol mayor y mi bemol mayor, en la cartilla queda igual pero una octava abajo.
Tierra labrantía	La canción comúnmente está escrita en re menor, en la cartilla queda igual.
<b>Cumbias</b>	
<b>Canción</b>	<b>Análisis de la obra</b>
Colombia tierra querida	La canción comúnmente está escrita en la menor, en la cartilla se tocará igual pero las partes agudas se bajaron una octava.
La piragua	La canción comúnmente está escrita en re menor, en la cartilla está en la menor.
La pollera colorada	La canción comúnmente está escrita en la menor, en la cartilla queda igual.
Yo me llamo cumbia	La canción comúnmente está escrita en la menor, en la cartilla queda igual.
La subienda	La canción comúnmente está escrita en la menor, en la cartilla está en re menor.

## 8. Conclusiones

- Si bien tomé el método Suzuki como referencia principal para la elaboración de la cartilla por su idoneidad metodológica, en la elaboración del marco teórico descubro que es posible unir varios métodos que ayudan a enriquecer la propuesta. Así pues, tomando como comparativo los métodos Rolland y Colourstrings y las entrevistas realizadas a Catalina Restrepo y Carolina Castro, encuentro que la forma que se le exige al estudiante para tocar el violín es basado en digitaciones y no en notas, lo cual complejiza más el proceso de aprendizaje. Se decide poner digitaciones en los momentos más necesarios como las escalas, arpeggios para cambiar de posición, y donde no las haya lo que se pretende es que el estudiante las ponga para que tenga que pensar bien con qué dedo debe tocar cada nota.

- Por otra parte se encuentra que la música colombiana en su tonalidad original puede ser compleja como para ser enseñada a niños y más si se trata de una adaptación al violín, ya que se puede subir más de la tercera posición y los ritmos son más complejos, por ende se precisa adaptar sus componentes musicales en una tonalidad viable de tocar. Se trata de poner un ritmo más fácil para los niños usando solo la primera y tercera posición y ritmos con menos complejidad, de modo que el uso de arpeggios en inversión en los grados I-IV-V faciliten el trabajo desde la digitación y el ritmo.

- En otro orden de ideas, se concluye que la música colombiana toma total pertinencia para ser trabajada en el exterior ya que contribuye a crear o mantener los lazos identitarios culturales de colombianos radicados en el extranjero o ayuda a que personas extranjeras conozcan más de Colombia sin reducirla sólo al conflicto vivido a lo largo de su

historia como nación. Se trata entonces que en el resto del mundo se conozca otro tipo de música colombiana, menos comercial, puesto que se ha mostrado ante el mundo una idea equívoca de Colombia donde se reduce su producción cultural y musical al reggaetón o al vallenato, desconociendo que la música colombiana contiene diversos aires, de los cuales en esta cartilla se da la oportunidad de conocer específicamente dos de ellos, la cumbia y el pasillo.

## 9. Referencias

Castro Gil, C. (2017) Mejoramiento de la lectura musical mediante la interpretación y comprensión de dibujos. *Ricercare*, N 8, pp 47-71

<https://doi.org/10.17230/ricercare.2017.8.3>

Centro de música, teatro y danza musical Martí (2019) Colourstrings [Mensaje en un Blog]

Musical Marti. Recuperado de: <http://musicalmarti.com/escuela-colourstrings>

Domene Pelegrín, A. (2015). La puesta en práctica de los métodos Paul Rolland y Shinichi Suzuki, Recuperado de <https://es.scribd.com/document/276670226/la-puesta-en-practica-de-los-metodos-paul-rolland-y-shinichi-suzuki>

El método Paul Rolland: capítulo III (2019). Recuperado de:

[http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lmu/duran\\_f\\_md/capitulo3.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/capitulo3.pdf)

Europea Assoc Suzuki (s.f). Recuperado de <http://europeansuzuki.org/>

Garde Badillo, A., & Gustems Carnicer, J. (2018). Guía para profesores que se inician en la enseñanza del violín. *ArtsEduca* N 19 Enero 2018. pp 33-51.

Jiménez Gil, A. & Montoya, A.. (2017) El ritmo del pasillo colombiano: un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización. Bogotá Recuperado de:  
<http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/6699/1/EL%20RITMO%20DEL%20PASILLO%20COLOMBIANO%2C%20UN%20FACTOR%20MUSICAL%20PARA%20EL%20DESARROLLO%20DE%20PROCESOS%20DE%20GENERALIZACION.pdf>

Journalusco.edu.co. (2019). Vista de Breve reseña del pasillo colombiano y aporte compositivo | Paideia Surcolombiana. [Online] Available at:  
<https://journalusco.edu.co/index.php/paideia/article/view/1064/2071> [Accessed 28 Nov. 2019].

López Herrera, A. & Oropeza Tena, R. (2013). Influencia del conocimiento musical sobre el gusto musical. *Acta de investigación psicológica*, 3(2), 1163-1179. Recuperado de  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-48322013000200009&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-48322013000200009&lng=es&tlng=es).

Método Suzuki: Ningún niño sin música (2019). Asunción, Paraguay. Color abc. Recuperado de: <https://www.abc.com.py/tag/metodo-suzuki/>

The Suzuki Method (s.f.) International Suzuki Association. Recuperado de <http://internationalsuzuki.org/>

Ministerio de Cultura de Colombia (2015) lineamientos de iniciación musical Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/documentos%20publicaciones/lineamientos%20iniciacion%20musical/lineamientos-de-iniciaci%3%93n-musical.pdf>

Moya Pastor, L. (2018). El aprendizaje del violín en el siglo xx: un estudio comparativo de los métodos Suzuki, Rolland y Colourstrings. Revista electrónica Leeme, N 41. pp 35-51 <https://doi.org/10.7203/leeme.40.10827>

Ochoa Juan Sebastián (2016) La cumbia en Colombia: invención de una tradición. Revista musical chilena, julio-diciembre 2016, n° 226, pp. 31-52.

Ortiz, Andrés. (2015) Entrevista a Géza Szilvay, creador del método Colourstrings. [Mensaje en un Blog] Barrios Orquestados. Recuperado de: <https://barriosorquestados.blogspot.com/2015/04/entrevista-geza-szilvay-creador-del.html>

Pérez-Aldeguer, S. (2014). La música como herramienta para desarrollar la competencia intercultural en el aula Perfiles Educativos vol. XXXVI, núm. 145, 2014 IISUE-UNAM



Suarez Ines (2019) El método Colourstrings. [Mensaje en un Blog] Ines Suarez. Recuperado de: <https://www.inesuarez.com/metodo-colourstrings/>

Suzuki, S. (1978). Suzuki violin school (volume I). Summy-birchard inc. Miami, Florida.

Suzuki, S. (2003). Hacia la música por amor. Ramallo bros. printing, inc. San Juan, Puerto Rico

Tovar Pachón, H. (2012). Las competencias en música. Pensamiento, palabra y obra, N 7. <https://doi.org/10.17227/ppo.num7-1428>

## **10 Anexos**

### **10.1 Entrevista a Sandra Catalina Restrepo López**

Es egresada de la Universidad de Antioquia del programa Licenciatura en música con énfasis en violín, actualmente es profesora certificada en el método Suzuki y trabaja como docente en la Escuela de la Orquesta Sinfónica de Antioquia en el programa de violín.

*¿Tú tienes una cartilla?*

Sí, todo comenzó hace unos 3 años, empecé a crear unas canciones y el producto de esto fue la realización de una cartilla, la cual se ganó una beca de creación con la secretaría de cultura de Medellín.

*¿Cómo se llama tu cartilla?*

Se llama el violín feliz

*¿De dónde nació la idea para realizar esta cartilla? ¿porque te surgieron las ganas de crear esta cartilla?*

Esta cartilla parte de mi experiencia como docente. yo vengo dando clases más o menos hace unos 8 años trabajando como docente de violín, en todo ese tiempo me empecé a cuestionar, ¿de qué manera podía trabajar de una forma más motivante el proceso de iniciación instrumental?, ¿cómo podía motivar más a los niños para trabajar la parte técnica del violín?. Entonces de ahí empiezo a cuestionarme y me empiezo a encontrar con diferentes metodologías, entre esas puntualmente el método Suzuki y el método Willems que es el que se trabaja acá en la sinfónica; y digamos que por ahí por ese camino empiezo a encontrar respuestas a estas inquietudes.

*¿Con el encuentro de estos dos métodos encontraste las respuestas que necesitabas?*

Sí, porque lo que hago con la cartilla es aplicar, contextualizar y adaptarlas específicamente para el violín. Suzuki y Willems conciben la música como un lenguaje y Suzuki específicamente dice que la idea es que los niños aprendan música, así como aprenden a hablar su lengua materna. ¿Un niño como aprende a hablar?, primero aprende a través de sus sentidos escuchando todo lo del medio que lo rodea, y escuchar hablar a los demás lo estimula a querer hacerlo.

Después él empieza a pronunciar sus primeras palabras, luego cuando tiene un lenguaje más fluido a los 5 o 6 años, es que empieza a leer y a escribir, entonces la idea es que la música se aprenda de esta misma forma, que primero haya un encuentro desde la experiencia con la música, escuchando, cantando para desarrollar la audición interior, para vivenciar aspectos rítmicos y luego poder aplicarlo al instrumento, para posteriormente poder tener el encuentro con una partitura de otra forma más natural.

*¿Tu más que todo la creaste para poder lograr que?*

La idea es que tiene varias canciones, digamos es una cartilla como cancionero y cada canción tiene un objetivo técnico específico, entonces hay unas para aprender a agarrar el arco, hay otra para trabajar el primer dedo, para trabajar la escala de la mayor, para trabajar diferentes ritmos con el arco pero todo con canciones, porque los métodos tradicionales como la mayoría de violinistas sabemos, esta parte se trabaja con solo ejercicios técnicos, es decir, le ponemos al niño una página con cuerdas al aire todas con blancas para que trabaje y quizás eso no es tan motivante para un niño. Entonces ¿cómo hacer que el niño practique esos mismos ritmos en cuerdas al aire, pero a través de canciones?, entonces eso es lo que hice con la cartilla.

*¿A qué público va dirigida tu cartilla? ¿Niños de qué edad?*

Yo no quise como limitar la edad, pero creo que puede estar para niños desde los 5 a 10 años más o menos.

*¿Qué tipos de ritmos escogiste para la cartilla, o tienes varios o escogiste ritmos en específico?*

No tengo un ritmo en específico, digamos que más bien esto se enmarca en lo que se llama el género de canción infantil.

*¿Tu cartilla son solo canciones infantiles?*

Si, exacto, son canciones infantiles, tienen texto para que primero los niños las aprendan a cantar, y luego como ya la tienen interiorizada como es la melodía y el ritmo la puedan tocar en el instrumento.

*¿La relevancia que tienen todos estos ritmos en tu cartilla es el cancionero que creaste?*

Digamos que sí y no, cada canción está entre ese género de canción infantil, pero algunas están en binario, otras en ternario pero la importancia radica en que aspecto técnico trabaja cada canción.

*¿Cada canción trabaja un aspecto diferente de técnica?*

Exacto, es así.

*¿Las canciones ya estaban hechas o son tu autoría?*

Todas las canciones son de mi autoría las empecé a crear hace como unos 3 años y todas están debidamente registradas con el derecho de autor.

## **10.2 Entrevista a Carolina Castro Gil**

Estudió violín en la Red de Escuelas de Música de Medellín -red- y en la Universidad de Antioquia, y realizó una Maestría en Educación en el Tecnológico de Monterrey, momento en el cual empezó a desarrollar el tema de su cartilla *Musicolor*. Actualmente es la coordinadora académica de educación continua de la Universidad Eafit, es creadora de la fundación Gestar Cultural y supernumeraria en la Orquesta Filarmónica de Medellín.

*¿De dónde sale la idea de crear una cartilla? ¿con qué fin la creaste?*

Cuando yo empecé a trabajar en la red, estando todavía en la Universidad de Antioquia estudiando, empecé a implementar el Suzuki, pero me empecé a dar cuenta que el aprendizaje de los niños se estaba yendo muy hacia la lectura de las digitaciones, de los dedos y que nos hacía mucha falta tener un método que pudiera también abarcar el trabajo de la cuerda frotada completa. Es decir, yo trabajaba algunas de las piezas del Suzuki con los niños de violín, pero cuando quería o tenía que hacer talleres con los de viola y chello no me funcionaba, porque empezaba en la y el chello y la viola no tocan el la al principio, entonces había ahí esa primera dificultad.

Entonces empecé a transportar las piezas o las canciones que me gustaban para estructurar los contenidos. Yo empecé a tocar violín casi a los 13, 14 años y le estaba enseñando a niños en otro momento, de 7 u 8 años, y ellos estaban en un momento cognitivo diferente, y por lo tanto necesitaban de otras actividades que le ayudarían a comprender más los contenidos, porque ellos no los iban a comprender o asimilar tan rápido como lo hice yo, porque ya estaba en otra edad.

Empezando, que ellos no saben dividir, cuando por ejemplo yo les enseñaba a tocar redondas como estaban usualmente en los libros, los niños tenían un problema con la distribución del arco y me di cuenta que eso no estaba funcionando, entonces empecé como a cambiar o a invertir el proceso y me di cuenta que era más fácil para ellos empezar tocando negras en la mitad, siempre con referencias de imágenes, que la posición del cuadrado, la relación de las notas con imágenes y con las palabras; y a incorporar otras actividades que ya no eran del Suzuki.

Para mí, siempre la lectura musical tiene que ir a la par con el instrumento, y más si ya están en un proceso de más de 7 años, como inician normalmente en la red. Y no funcionaba el Suzuki, porque a mí no me gustaba que leyeran solamente los números, y que no pudieran tocar como los de viola, chello y contrabajo.

Ahí empecé a realizar mucho material de parte mía, a investigar mucho, a leer mucho, pero estaba más enfocada en graduarme como violinista, entonces estaba enfocada a estudiar el repertorio de violín como tal. Después de que me gradué de violín, empecé a trabajar en el Diego Echavarría y a diferencia de la red que era un trabajo grupal, donde las orquestas eran muy importantes. Pase a un proceso individual, donde todos los niños accedían a la clase de violín, es de forma individual pero también faltaba un factor de motivación, de cómo dejar las tareas y cómo hacer un seguimiento, para que los niños también estudiarán, porque al no estar en grupos también les hacía falta una motivación para que hagan las tareas y estudien lo que se deba porque si no practican en la casa, en una orquesta o en otra parte, es muy difícil hacer el proceso.

Yo empecé a llevarles cosas para pintar, dibujar relacionado con imágenes, y empecé a ver que me funcionaba muy bien, en esa época quería hacer la maestría y me di cuenta que me gustaba mucho la enseñanza, que tenía muchísimas dudas acerca de ¿cómo entendían los niños los procesos? de que no era lo mismo enseñarle a un adulto, a un joven o a un niño. Entonces decidí hacer la maestría en educación, la hice en educación general, porque no encontré acá una maestría especializada en música, y también me gusta y me llamaba mucho la atención que fuera general para poder tener un conocimiento más amplio.

En la maestría aprendí muchísimas cosas desde el aprendizaje humano hasta métodos y estrategias de enseñanza y todo lo que necesitaba para empezar a estructurar. Mientras hice la maestría estructure todos los contenidos de violín desde cero, hasta ingresar a una

universidad, y en ese mismo momento, consultando todas las referencias que tenía a mi alcance de violín y viajando compre muchos libros y muchas otras referencias en EE.UU. y en España que aquí no conocen, que me ayudaron mucho a inspirarme en lo quería empezar a organizar.

Después que comencé con gestar cultural ya teniendo una visión más empresarial dije: esta cartilla la podríamos sacar adelante y con otros proyectos que alcanzamos a desarrollar que se llamó *Juguemos con la orquesta sinfónica*, que son unos juegos que tenemos basados en la lectura de imágenes, logramos tener un poco de capital para sacar esta primera cartilla que es simplemente el inicio, porque nos faltan la de viola, chello, contrabajo y la del director, y 3 niveles más por lo menos que sirvan para hacerse esta cartilla, que está hecha para tocarse en orquesta de cuerda, existen en mi computador pero todavía no se han publicado porque estamos buscando la forma de hacerlo.

Está conformada por 13 y está dividida en 2 partes que me parece súper importante, la primera, ayuda a que los niños desde el principio puedan tocar en orquesta, es decir siempre tenemos primer violín segundo violín, funciona para trabajarla con el profesor, en clase o en violín grupal. Y los dos violines, porque muchas veces las bibliografías que encuentra de violín ve que el segundo violín es solo para el profesor, ya tiene muchas alteraciones, muchas cosas y ya son muy difíciles. yo quería que el segundo violín que en mi cartilla se llama ejercicio lo puede hacer cualquier niño, el ejercicio es del mismo nivel que tiene la canción.

Yo parto de que, lo primero es que el niño se motive, segundo que logren estabilizar una parte técnica y que esté completamente relacionada con el proceso de lectura, que trabajen la parte técnica y se estructuren hacia el futuro. Una de las falencias que yo veía en las diferentes partes que, trabajado, es que los profesores van cogiendo contenidos sin ir hacia un proceso y el repertorio de violín y la parte técnica está súper bien elaborada, pero en esta

parte de iniciación uno no encuentra casi, aleja, en especial para los niños, y hoy en día con la tecnología los niños necesitan el color, las imágenes de referencia.

La tesis que yo hice se llama *Mejoramiento de la lectura musical mediante la interpretación y comprensión de dibujos*, la implementación la hice en el Diego Echavarría durante casi un año, más la experiencia que tenía trabajando allá, que fueron casi 8 años. Al principio tenía mis manuscritos después la mande hacer completamente a color con un buen diseño, por ejemplo, a diferencia del Suzuki, mi cartilla no tiene las digitaciones colocadas, es un proceso que el niño debe hacerlo como parte del proceso de lectoescritura.

Con relación a lo de los ritmos, empieza desde una negra trabajando la mitad, trabajando una dinámica siempre *forte* tratando de tener un buen sonido, trabajo en esta cartilla solamente negra silencio, blanca silencio, corcheas silencios de corcheas, 2/4, 4/4, D, explicación de la escala de D y no más.

*¿Por qué solo trabajas la tonalidad de dm?*

Hay tantos elementos técnicos al principio por resolver, el agarre del arco, la posición de los dedos, coger correctamente el violín, que no es necesario poner tantas tonalidades, porque los niños no pueden hacer tantas cosas a la misma vez. Yo prefiero que solo trabajen una tonalidad, ¿porque D?, porque es la que los niños pueden cantar en su registro normal, la que podemos tocar violín, viola, chello y contrabajo, para mi es fundamental que canten todo lo que están tocando, técnicamente empieza con una posición que para nosotros es más fácil; y ¿porque no me gusta empezar en C?, porque el primer dedo va hacia atrás entonces es una posición muy incómoda muy difícil, mientras d es más natural, podemos utilizar cuerdas al aire, una vez un niño trabaje 6 meses o un año porque depende del proceso del estudiante,



pero el promedio ha sido 6 meses o un año, 6 meses para los niños súper juiciosos y un año para los que se demoran un poquito más.

Si les ponemos a combinar tonalidades, ellos se confunden y no logran resolver la posición del violín como tal, para mí es fundamental que solamente trabajen una tonalidad y también interioricen la escala mayor, como base y como referencia. Ya después en la cartilla dos se trabaja A y G, pero ya tienen esa estructura súper bien, ya van a tener una mejor posición, aunque no del todo porque uno en ese tiempo no logra tener una posición perfecta, pero si más afianzada. y la producción del sonido como tal para mí es fundamental al principio, es decir que ellos puedan tocar con un sonido grande, fuerte y limpio. Porque si les cambiamos la tonalidad y ponemos ritmos bien difíciles, estos se van a confundir y no lo lograrán.

*¿Para qué edad está diseñada tu cartilla?*

La cartilla y todos los fundamentos está para el proceso de 7 a 11 años, que según Piaget es el proceso donde ellos empiezan a tener más conciencia, y están en primero de primaria, ya ellos están en un proceso de escritura diferente, ya van a empezar a sumar, restar y dividir. Porque hacer una ligadura antes, sin que ellos tengan esos conceptos se les va a dificultar más, que hay niños que la hacen, sí, pero es algo que todavía les cuesta.

Y ya con relación a mi cartilla como tal, para mí son fundamentales las imágenes como punto de referencia en las historias, por ejemplo, a mí me ha funcionado muchísimo, todos los niños relacionan el concepto de arpeggios, con este canguro que salta 1, 3, 5, 8 -el arpeggio mayor-, esta estructura se va a cumplir en cualquier tonalidad y yo trabajo 2 arpeggios, y el subdominante, que es 1, 4, 6, 8. y por la afinación, ellos relacionan es el salto del canguro como tal y las letras de las canciones que hacen referencia al concepto que estoy trabajando.

*¿Todas las canciones son autoría tuya?*

Las canciones no todas, unas son mías, pero hay otras tradicionales, como los pollitos que es la escala de D, estrellita y el resto son tradicionales, pero todas tienen texto porque para mí es fundamental trabajar la parte rítmica desde la letra por lo menos en este momento.

La cartilla siempre tiene el medidor de logros, hay cosas que uno cumple, otras que quedan en proceso y otras que quedan pendientes y solo se logran cuando una hace una canción parecida o que tiene que ver con lo que quedó pendiente. Siempre marcar esto, ayuda mucho a los profesores que a veces no saben en qué orden hacer, por ejemplo, está *el cartero*, -que es la que más sustento en la tesis, es la importancia de las historias, y las historias más se cuentan a través de las imágenes-, este señor cartero que está en un edificio, para explicar el concepto de intervalos, que para mí al principio si un niño toca violín y es capaz de tener claro los intervalos, porque auditivamente ellos son capaces de entenderlos, es capaz de tocar bien la escala de d teniendo claro los intervalos, para todo lo que sigue va a estar bien.

La historia del cartero que tiene que llevar la carta y está en el 1º piso, sube, se devuelve y tiene que volver al 1º y sube, los niños la recuerdan mucho al igual que esta del sapito, que salta una tercera me devuelvo una, siempre manejó esta estructura, la melodía, la canción que yo me invente, la imagen y el ejercicio para el violín 2. La idea es que los niños se aprendan las dos, también para trabajar la parte armónica, muchos profesores lo dejan a un lado, lo ideal es que el profesor siempre lleve el violín a la clase, sino que lo haga con un piano o otro instrumento que le ayude a trabajar la parte de la referencia armónica como tal, porque si es solo con relación al violín pueden quedar con algunos vacíos.

Al principio están los contenidos que yo trabajo y puras imágenes, es un apoyo visual para los niños, los papás y para los profesores de lo que se va a hablar, yo trato de explicar

que cada dibujo tiene un sentido. la referencia del árbol son los pies firmes, el cuerpo, las ramas de los árboles, el pajarito que nos ayuda a mantener el violín siempre donde está, la posición uno y posición 2 que esto funciona mucho a la hora de descansar, es posición de descanso, la importancia del equilibrio que esto tiene que ver directamente. adelante están los contenidos en general, porque cuando uno empieza a estructurar algo le toca empezar a sacar canciones, antes de hacer la cartilla, que no tenía los conocimientos a la hora de hacer y estructurar contenido, tenía muchas más cosas, pero cuando decido hacer la publicación me toca sacar canciones que no son mías y construir las mías. Para poder publicarla o referenciarlas elegí pasarlas a D, por ejemplo, en las otras cartillas que yo tengo, pero que no he publicado, utilizó varias que elijo de Suzuki también como Minuet de Bach y las que están en el Suzuki 2 y 3, las hago en otras tonalidades, según como yo voy ofreciendo las tonalidades y las dificultades técnicas, trabajo solamente estos ritmos que son siempre muy parejos, porque son muchísimas cosas.