

CHELO EN EXPANSIÓN

Exploración de musemas y recursos sonoros en el repertorio para violonchelo en niveles iniciales

Carolina Jiménez Betancourt

Trabajo de grado para optar al título de
Licenciada en Música

Asesor

Fernando Mora Ángel

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Música

Medellín

2020

Agradecimientos

Seguramente serán muchos los que escapan de esta página, pues debo gratitud a demasiadas personas, sin embargo, espero desde estas cortas líneas poder expresar la grandeza de su compañía, sus enseñanzas y generosidad al compartir tanto conmigo.

A Dios primeramente gracias por todo y tanto.

A mi familia por su apoyo y afecto.

A mi asesor Fernando Mora Ángel por cada encuentro y el despertar de tanto conocimiento que convengo sostener.

A todos mis amigos y compañeros quienes estuvieron dispuestos a ofrecer tanto de sí en las entrevistas realizadas y en los encuentros de pasillo.

A cada profesor que hizo parte de este proceso formativo, en especial a mi profesor de violonchelo Pavel Rusev.

Sincero agradecimiento a todos.

Resumen

El violonchelo es un instrumento ampliamente versátil. Actualmente su participación es activa en diferentes géneros y estilos musicales fuera del “mundo clásico”. Sin embargo, en los procesos de enseñanza y aprendizaje del instrumento, para el caso en los primeros niveles, es recurrente el uso de métodos y libros de partituras que contienen repertorio completamente ligado a una práctica común, en la que claramente hay un acervo de tradiciones centroeuropeas y antiguas, en las que se ignoran otras músicas fuera de este contorno. Es por esto que el objetivo de este trabajo es construir una cartilla para la enseñanza del violonchelo dirigida a niveles iniciales, que presente una propuesta de repertorio nuevo donde se integren musemas de la música andina colombiana, rítmica corporal y otros recursos sonoros, como estrategia para desarrollar una mayor exploración en el instrumento y a su vez acercar al intérprete a géneros más contemporáneos. Esta cartilla, llamada Chelo en expansión, se concibe como material complementario en los procesos de aprendizaje de este instrumento, su esencia es la insinuación de lo que hay más allá de lo convencional y que a su vez está dispuesto como ocasión de enseñar y aprender.

Palabras clave: violonchelo, musemas, música andina colombiana, recursos sonoros y rítmica corporal

Tabla de contenidos

Introducción	6
Planteamiento del Problema	11
Objetivos	15
Objetivo General	15
Objetivos Específicos	15
Justificación	16
Estado del Arte	27
Metodología	50
Conclusiones	52
Anexo 1	55
Codificación	57
Transcripción	69
Lista de Referencias	103

Lista de tablas

Tabla 1 Repertorios y métodos actuales para violonchelo	20
Tabla 2 Repertorios didácticos y métodos con música tradicional colombiana	21
Tabla 3 Recursos sonoros	22
Tabla 4 Musemas	38
Tabla 5 Trabajos de Grado de la Universidad de Antioquia	42
Tabla 6 Trabajos otras Universidades de Colombia	43
Tabla 7 Otras Universidades en Latinoamérica	44
Tabla 8 Libros en Colombia	44
Tabla 9 Libros extranjeros	44
Tabla 10 Artículos	45

Introducción

Los procesos de enseñanza y aprendizaje de la música han sido durante largo tiempo la preocupación de muchos músicos, docentes e investigadores, y a razón de ello se han realizado diversas búsquedas para comprenderlos y enriquecerlos en la práctica. Dichos procesos han mostrado un atractivo particular en la manera en que se han encaminado o apegado a una práctica común, en la que claramente hay un acervo de tradiciones centroeuropeas y antiguas, que se reflejan en técnicas, tecnicismos, repertorios y métodos que, aunque han aportado, también han eclipsado la gran riqueza musical existente fuera de este contorno de espacio y tiempo.

Esta condición no pierde vigencia, pues aún hoy se hace visible que gira en el mismo eje, se frecuentan métodos, repertorios, libros y estrategias en una especie de ciclo donde el maestro y sus recursos son el objeto a reproducir en futuras ocasiones de enseñar y aprender. Sin embargo, hay quienes se han esforzado por hacer mella frente a esta situación y han dado luz a nuevas propuestas en repertorios, métodos y técnicas para el aprendizaje de la música en diferentes contextos y expresiones musicales, sus iniciativas han cosechado el surgimiento de nuevos recursos en el campo musical y pedagógico que son gran inspiración en el desarrollo de esta propuesta.

Es por ello que este trabajo presenta una cartilla de repertorio nuevo destinado a los procesos de enseñanza y aprendizaje del violonchelo en niveles iniciales. La intención es intervenir de manera didáctica cada pieza para responder a la premisa de acercar este instrumento a un entorno de espacio y tiempo cercano, es decir, aproximarlos a tierras

colombianas, ricas en expresiones y prácticas musicales, y a la exploración de diferentes recursos sonoros.

Precisamente el violonchelo es un instrumento que por mucho tiempo estuvo en las listas de lo “clásico”, pero que ha ido tomando lugar en otros campos musicales debido a su amplio registro y su versatilidad, destacando como solista y acompañante en diferentes géneros y estilos musicales. No obstante, entre los recursos y repertorios que gozan de gran fama y resonancia dentro de las clases de violonchelo no destacan aquellos que pertenecen a entornos diferentes al mundo “clásico”, y mucho menos en los primeros momentos del aprendizaje de este instrumento, donde el estándar de repertorio y métodos está bastante establecido, y al que difícilmente es posible adecuar repertorio de músicas diferentes ya que posiblemente requieran de un alto dominio de técnicas y experticia en la ejecución del instrumento.

Por tal motivo la construcción del repertorio de esta cartilla intenta responder a las demandas de los niveles iniciales de aprendizaje, direccionandolas a los ideales propuestos y a través de recursos didácticos y musicales. Uno de ellos es la selección de musemas de la música andina colombiana, que hace referencia a “una especie de mínima célula motívica convencional, asociable musical y extramusicalmente” (Correa, 2000, p.2), para dar al concepto del repertorio un poco de la esencia de esta música colombiana y acondicionar la práctica del instrumento al contexto próximo donde se encuentra.

De igual manera se hace uso de recursos sonoros y de rítmica corporal con el propósito de enriquecer la partitura en la exploración de otras virtudes tímbricas y sonoras del instrumento en su fisonomía, e ir un poco más allá de su concepción como

instrumento de cuerda frotada al permitirse también percudirlo, creando ritmos y atmósferas musicales distintas a la práctica común del instrumento, además de la participación del cuerpo como elemento sonoro dentro de la pieza musical, en la ambivalencia de ejecutar el instrumento y ser instrumento activo desde su forma más primaria.

Como antecedente a la construcción del repertorio se realizó un estado del arte que evidencia la vigencia de las búsquedas alrededor de los procesos de enseñanza y aprendizaje de la música, de la inclusión de las músicas tradicionales en dichos procesos y del uso de estrategias didácticas o técnicas para su beneficio y su conexión a las prácticas musicales más contemporáneas. Este estado del arte presenta un listado de referentes que han desarrollado trabajos en similitud de visiones, planteamientos y productos desde el contexto local, nacional e internacional. Local desde la Universidad de Antioquia en los programas de pregrado y posgrado en música. Nacional en otras Universidades de Colombia que ofertan programas académicos similares, y en recursos desarrollados por el Ministerio de Cultura e iniciativas independientes. También en Latinoamérica se consideraron trabajos realizados en distintas Universidades y algunos artículos relacionados con la temática. E internacionalmente en libros, cartillas y métodos desarrollados en años recientes y algunos otros artículos que profundizan en pensamientos semejantes. La suma de ellos son cuarenta documentos, entre trabajos de grado, libros, métodos, cartillas y artículos, que sin duda dieron fuerza al desarrollo de este trabajo, en referencias, conceptos y modelos, todos ellos relacionados en este apartado.

Así mismo se tomaron como referentes once entrevistas realizadas a chelistas estudiantes de Música en el nivel preparatorio y universitario, estudiantes de Licenciatura en Música, egresados y otros que hicieron parte o aún pertenecen a diferentes Escuelas de Música de la ciudad, a los cuales se les realizaron preguntas concernientes a sus experiencias en procesos de aprendizaje o enseñanza del violonchelo, y acerca de los recursos que fueron o son utilizados en los mismos.

Para finalizar se hace necesario presentar este trabajo como un texto desarrollado bajo el concepto riguroso que acompaña un trabajo de grado, unido al mundo poético y artístico que evoca las emociones presentes a lo largo de toda su construcción y evidenciadas en el idioma propio del texto, que está dividido de la siguiente manera: 1) El planteamiento del problema, que da cuenta de los cuestionamientos que dieron inicio a esta propuesta. 2) Los objetivos, que evidencian el propósito para el cual se construye esta cartilla. 3) La justificación, que plantea de manera objetiva lo que se había vislumbrado desde la experiencia concerniente a los procesos de enseñanza y aprendizaje del violonchelo, y que evidencian la pertinencia de esta cartilla. 4) El estado del arte, en el cual se exponen los referentes que, por su cercanía a los planteamientos que hicieron surgir esta propuesta, influenciaron de manera directa su desarrollo. 5) La contextualización teórica, en la cual se presentan los conceptos que fundamentan este trabajo y el repertorio de la cartilla. 6) La metodología, que describe el proceso de búsqueda, composición y desarrollo de la cartilla en su parte musical y textual. 7) Las conclusiones, que señalan de manera general lo obtenido en este proceso.

La cartilla se entrega como un material aparte del trabajo escrito, en la cual se encuentran unas “pistas” o recomendaciones didácticas para el abordaje de cada pieza, el score de las trece piezas compuestas para violonchelo en formatos solos, duetos, tríos y cuartetos, y un código QR ubicado en la parte inferior derecha de cada score para acceder al video en Soundslice donde es posible interactuar con el video y la partitura simultáneamente. El video grabado para cada pieza corresponde a su interpretación netamente pedagógica intentando identificar las posibles posiciones y conceptos que son abordados en estos niveles, como el uso de las cuerdas al aire y, preferentemente, la primera y cuarta posición.

Planteamiento del Problema

Direccionados en esta propuesta de cartilla se ha hecho necesario conocer el contexto que enfrentamos en el haber de los procesos de enseñanza y aprendizaje del violonchelo, lo cual es permisible en el recaudo de material bibliográfico que incluye métodos, artículos y entrevistas. A partir de estos, se ha hecho posible avizorar aquello que se presentía.

En primer lugar, dentro de los procesos de aprendizaje del violonchelo es difícil encontrar métodos de estudio destinados solamente a los niveles primarios de formación, pues en su mayoría el contenido está propuesto para que el estudiante, que comienza en un nivel primario, pueda avanzar a niveles superiores visibles en páginas posteriores consecutivamente. Esto permite generar cuestionamientos en tanto el repertorio que presentan puede ser escaso o no responder completamente a las necesidades de los estudiantes de estos niveles. Además, se ha encontrado que en algunos de estos ejemplares el contenido para este perfil proviene de adaptaciones al violonchelo de piezas escritas para otros instrumentos de la familia, en su mayoría para el violín. “Martin (2009) cuestiona la utilización de este tipo de transcripciones, planteando la gran diferencia que tienen violín y violonchelo en relación con las dimensiones y con la posición del instrumento respecto al intérprete” (Martin, 2009, como se citó en Lorenzo, Muñoz y Soares, 2018, p. 44).

En segundo lugar, el repertorio y los métodos que han surgido con nuevas propuestas didácticas y musicales, son eclipsados por aquellos que se usan convencionalmente en las escuelas de música y academias, haciéndose casi invisibles en

el radar de los maestros y los estudiantes. Zubeldia y Díaz (2010) dicen que “en la actualidad se siguen utilizando en los centros de enseñanza musical (Escuelas de Música y Conservatorios) métodos de aprendizaje de iniciación de violonchelo que fueron escritos en el siglo XIX y principios del XX” (p.1), al igual que Lorenzo *et al.* (2018) mencionan que es posible observar en los Conservatorios de Música que fueron objeto de su estudio que “ hay un claro sesgo hacia métodos anteriores a 1950” (p.46).

Esto se hace evidente en las once entrevistas realizadas a violonchelistas del departamento de Antioquia (ver anexo 1), donde se encontró que los métodos más utilizados en los niveles iniciales al violonchelo son: en primer lugar el Suzuki cuya primera edición fue publicada en 1982, en segundo lugar el All for strings de 1985, en tercer lugar el Dotzauer de 1951¹ y en cuarto lugar el Sebastian Lee de 1850. Otros métodos con menos mención son el Cossmann de 1876 y Cello Party, el más reciente, de 1999.

Algunas de las nuevas propuestas de repertorio y métodos para el violonchelo se han preocupado, al igual que esta, por ubicar al violonchelo en un contexto cercano, para el caso en tierra colombiana, sin embargo, la cantidad de material que apuesta por esto, además de ser escaso, permanece oculto ante la comodidad que se ha encontrado en el repertorio y los métodos convencionales, y en que la “academia” prescinde de las músicas tradicionales para aprender los conceptos y alcanzar las habilidades necesarias para ser intérprete de este instrumento. Ludmil Vassilev, docente de violonchelo de la

¹ Esta fecha fue tomada del Programa de Estudios de Violonchelo del Centro de Iniciación Musical Infantil-Xalapa y corresponde específicamente a la fecha de publicación del libro en la editorial Carl Fischer, revisado y amplificado por Johannes Klingenberg. Cabe anotar que el compositor Johann Friedrich Dotzauer muere en el año 1860, por lo tanto las composiciones recopiladas son anteriores a este año.

Universidad de Antioquia y autor del curso El violonchelo y la Música Colombiana, afirma que “en Colombia carecemos de métodos de enseñanza para Violonchelo u otras obras didácticas basadas en la música autóctona” (Vassilev, L., 2012.)

Considerando lo anterior, el reto primario está en el docente, en quien radica, en la mayoría de casos, la responsabilidad de la elección del repertorio y los métodos a usar. Lorenzo, *et al.* (2018) proponen que:

... al menos el profesorado debería tratar de incorporar en sus clases melodías de tipo popular-urbano, cercanas al entorno del alumnado y que motivarán en éste una conexión entre la enseñanza del instrumento en un entorno habitualmente muy tradicional, como el de los conservatorios, y la esfera sonora en la que se desenvuelve en el marco informal de aprendizaje musical. (p.48)

En definitiva, la propuesta de repertorios y métodos “convencionales” para violonchelo no es cercana al contexto colombiano, ni responde a los avances musicales en los que se exploran las nuevas formas de “producir” sonido con los instrumentos, considerando todos los recursos que hacen parte de su interpretación, incluyendo al instrumento mismo y al instrumentista.

Por último, la mayoría del repertorio y los métodos usados convencionalmente en los niveles iniciales, e incluso en niveles superiores, escasean de recursos didácticos que atraviesen la partitura y las cuerdas del violonchelo. Se presentan en gran medida como guías metodológicas cuyo fin es la interpretación de figuras y notas musicales que pasen de la partitura al instrumento, sin considerar una educación musical integral desde el mismo, lo cual sería completamente viable en consideración a todos los recursos sonoros

que se encuentran desde el caracol hasta el *pivot* del violonchelo, y más aún, en la voz y el cuerpo que el estudiante también lleva al aula de clase.

Es por esto que la construcción de esta cartilla se considera relevante y pertinente en el desarrollo de una propuesta de repertorio que integre elementos de las músicas tradicionales y recursos sonoros que, de manera didáctica, aporten al aprendizaje del violonchelo en la participación del instrumento y del cuerpo como elementos que enriquecen todo el entorno musical del estudiante y del docente, abriendo el panorama del material que puede hacer parte de la formación musical y a su vez desligarse, de algún modo, de los métodos convencionales a los que se han habituado los procesos de enseñanza-aprendizaje del violonchelo.

Objetivos

Objetivo General

Construir una cartilla para la enseñanza del violonchelo dirigida a niveles iniciales, que presente una propuesta de repertorio nuevo donde se integren musemas de la música andina colombiana, recursos sonoros y rítmica corporal.

Objetivos Específicos

- Identificar los musemas de la música andina colombiana y los recursos sonoros que podrían hacer parte del repertorio.
- Identificar los recursos sonoros y de rítmica corporal en el estudio que podrían hacer parte del repertorio.
- Componer trece piezas para el repertorio de la cartilla que empleen los musemas, recursos sonoros y de rítmica corporal que se han identificado.
- Elaborar “pistas” (recomendaciones) didácticas que orienten al estudiante o al maestro en el estudio del repertorio.
- Producir una cartilla que incluya el repertorio y sus recomendaciones y se constituya en el entregable final del proyecto.

Justificación

Considerando las grandes apuestas didácticas en la práctica de la educación musical frente a las tradiciones musicales presentes en la enseñanza del violonchelo, emerge esta propuesta de cartilla, cuyo propósito busca, desde las reflexiones que le son inherentes, converger lo contemplado en un solo discurso didáctico y musical, que permita que la formación inicial en el violonchelo sea pensada desde lo actual y lo cercano.

En consecuencia de lo anterior, la pregunta por el cómo se abordan los procesos de enseñanza del violonchelo en los niveles iniciales ha estado latente durante el primer periodo de desarrollo de esta propuesta, arrojando que hay una tradición muy marcada en el repertorio y el material que se elige para el desarrollo de las habilidades y las técnicas necesarias dentro de esta formación. Botella y Fuster (2016), afirman que:

Respecto al repertorio de estudios y obras, existe un criterio bastante uniforme entre los profesores para escoger los libros y obras en los diferentes cursos. Los datos muestran que los profesores de los diferentes conservatorios utilizan los mismos métodos de estudios y repertorio. (p.11)

Esta uniformidad de la que hablan Botella y Fuster se vio reflejada también en las entrevistas realizadas a once chelistas del departamento de Antioquia (ver Anexo 1), las cuales evidenciaron que durante los primeros niveles de aprendizaje del instrumento hay una gran similitud en los métodos trabajados, mencionando como el más común el método Suzuki en nueve de las once entrevistas, All for strings en cuatro, Dotzauer y Sebastian Lee en tres y un método ruso del cual se desconoce el nombre en dos. Se tuvo

una sola referencia de otros dos métodos: Cossmann y Cello Party, y una de las entrevistadas no recordó el nombre de ninguno de los libros que fueron vistos en sus inicios con el instrumento.

No obstante, una de las cosas que más llama la atención al respecto es que en el Estudio Comparativo de Métodos de Iniciación al Violonchelo realizado por Lorenzo, Muñoz y Soares (2018) en conservatorios de música de Andalucía (España), se mencionan cuatro métodos utilizados en los niveles de iniciación en estas escuelas, dos de los cuales son el Método Suzuki y Sebastian Lee, también mencionados en las entrevistas realizadas para este trabajo. Incluso, este mismo estudio permite ver que no hay una razón objetiva para explicar este suceso y concluye diciendo:

Este trabajo señala la carencia de unos criterios objetivos que permitan justificar la selección de los métodos de iniciación utilizados en el primer curso de enseñanzas elementales básicas de violonchelo en los centros educativos de los que se ha obtenido su referencia de uso. (p.48)

Esto no quiere decir que no existan en la actualidad otro tipo de repertorio y métodos diferentes, que le apuesten a una educación musical más actualizada y cercana al contexto de las escuelas y academias de música, sin embargo, en número no son abundantes y en fama mucho menos (ver tabla 1).

Ubicándonos en el contexto colombiano existen algunos recursos que el profesor de violonchelo puede abordar, siempre y cuando su preocupación esté en encontrar nuevas formas de hacer y enseñar, integrando, por ejemplo, la música tradicional en su contenido. Quienes se han percatado de esto han realizado un trabajo muy valioso en

acercar a un instrumento como este a las tradiciones de la cultura colombiana, generando así propuestas enriquecidas con aires de esta región (ver tabla 2); ya sea a través de arreglos, adaptaciones, transcripciones e incluso composiciones, de algún modo está presente el interés por enriquecer los recursos para la enseñanza y el aprendizaje de este instrumento. Sin embargo, el surgimiento de estas propuestas cae nuevamente en el anonimato al compararlas con el repertorio y los métodos convencionales, además de ser relativamente reciente su surgimiento.

Es por esto que el desarrollo de esta propuesta de cartilla es significativa, pues apunta directamente a una problemática concreta y con unos fundamentos que van más allá del conocimiento de causa, considerando no solo lo anteriormente mencionado, sino también la premisa de Vygotsky (2003) y Sloboda (2014) acerca de lo que podría esperarse de los recursos más actuales para la formación musical:

Los métodos de iniciación más actuales recogen un mayor número de las investigaciones científicas aplicadas en los campos de la psicología y de la pedagogía. Además, muestran una progresión física y motriz más coherente y adecuada para la enseñanza instrumental de los principiantes; inciden en el aprendizaje perceptual antes que conceptual para la lectura del código de la notación musical; favorecen la musicalidad y la expresividad gracias a los modelos que facilitan la representación mental; y, por último, disponen de más recursos pedagógicos facilitadores del proceso de enseñanza-aprendizaje.

(Vygotsky, 2003; Sloboda 2014, como se citó en Lorenzo, et al. 2018, p.46)

En ese sentido, no se pretende llegar al rigor de un método para violonchelo, pero sí se busca que el repertorio contenido en la cartilla apunte al menos a tres de las consideraciones mencionadas por Vygotsky y Sloboda, siendo estas: el estudio de investigaciones en el campo musical y pedagógico que soporten los objetivos planteados, la búsqueda de estrategias que favorezcan la musicalidad desde la etapa inicial del aprendizaje del violonchelo y la disposición de recursos diferentes para el proceso de enseñanza-aprendizaje de este instrumento.

Es por esto que el carácter de esta cartilla está directamente ligado a una propuesta didáctica diferente, donde sea relevante la exploración del violonchelo a través de diferentes recursos sonoros y la presencia del cuerpo estimado también como elemento sonoro dentro del proceso de formación musical. Se pretende entonces, desde el repertorio presentado, reconocer al violonchelo como un instrumento musical más allá de sus cuerdas y arco, explorar otras posibilidades de producción de sonido que permitan ver al Chelo en Expansión (ver tabla 3), darle una mirada diferente a la de un instrumento meramente melódico y acercarlo a la interpretación de música más contemporánea.

También, el permitirse el uso del cuerpo presente y sonoro dentro de la interpretación instrumental hace parte de la propuesta de esta cartilla, cuyo principal aporte está en la integración del cuerpo en el aprendizaje musical, teniendo en mente las propuestas de pedagogos como Dalcroze y Orff, donde el cuerpo juega un papel determinante dentro de la formación musical inicial. El sentido de lo anterior en el repertorio presentado está en la intención de hacer del momento inicial de aprendizaje del violonchelo un periodo integral y divertido.

Tabla 1. Repertorios y métodos actuales para violonchelo

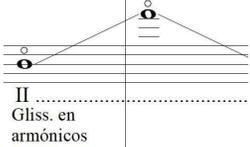
Título	Autor	Fecha	Disponibilidad
Crossing to Scotland. Celtics música for cello	Abby Newton	2000	No disponible
Scottish Folk Tunes: 69 piezas tradicionales para violonchelo	Kevin McCrae, Neil Johnstone	2006	No disponible
Cello playing for music lover	Vera Mattlin	2007	No disponible
String basics cello	Terry Shade - Jeremy Woolstenhulme	2011	No disponible
Cartilla Chelo en conjunto	Ana Paula González E.	2012	Biblioteca UdeA Centro de documentación Artes.
El violonchelo y la música colombiana	Ludmil Vassilev	2012	Ude@ Educación virtual
Knowing the notes for cello	Cassia Harvey	2012	No disponible
The Irish cello book	Liz Davis Maxfield	2013	No disponible
Colombia en dos cellos	Deiner Sergio Hurtado A	2014	Centro de documentación Artes.
Cuatro obras para Violonchelo de compositores colombianos inspiradas en aires de la Región Andina: análisis y propuesta interpretativa	Jimmy Fernando Arcos Mora	2015	Biblioteca UdeA Centro de documentación Artes.
Cartilla para la iniciación del Violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular tradicional infantil como elemento de apoyo pedagógico	Luz Emilia Segura Lozano	2016	Repositorio Universidad Distrital (Bogotá)
Guía metodológica para la enseñanza inicial de violín basado en repertorio ecuatoriano para niños de 8 a 9 años	Verónica Córdova Villegas	2015	Repositorio Universidad Pedagógica Nacional (Bogotá)
Estudio de la enseñanza técnico-instrumental para violonchelo utilizando melodías de la música popular tradicional venezolana	Marcos Mapelli	2015	Repositorio Universidad de Carabobo (Venezuela)
Propuesta metodológica para la inclusión del Rock en la enseñanza	Ana María Arango Mantilla	2018	Repositorio Universidad

del violonchelo			Pedagógica Nacional
-----------------	--	--	---------------------

Tabla 2 Repertorios didácticos y métodos con música tradicional colombiana

Título	Autor	Fecha	Disponibilidad
Cartilla Chelo en conjunto	Ana Paula González E.	2012	Biblioteca UdeA Centro de documentación Artes.
El violonchelo y la música colombiana	Ludmil Vassilev	2012	Ude@ Educación virtual
Colombia en dos cellos	Deiner Sergio Hurtado A	2014	Centro de documentación Artes UdeA.
Cuatro obras para Violonchelo de compositores colombianos inspiradas en aires de la Región Andina: análisis y propuesta interpretativa	Jimmy Fernando Arcos Mora	2015	Biblioteca UdeA Centro de documentación Artes.
Cartilla para la iniciación del Violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular tradicional infantil como elemento de apoyo pedagógico	Luz Emilia Segura Lozano	2016	Repositorio Universidad Distrital (Bogotá)

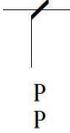
Tabla 3 Recursos sonoros

Nombre	Descripción y Ejemplo	Anotaciones
<p>Flautando Flautando</p>	<p>Pasar el arco por la cuerda con rapidez y ligereza, es decir, quitando toda presión entre el arco y la cuerda. Se recomienda que el arco se ubique cerca al diapasón (Sul tasto).</p> <p>URL: https://youtu.be/sxw42HZzj2E</p> 	<p>Pieza III: Chelo II: compases 2-8 Chelo IV: compases 5-8 Chelo I: compases 25-31 Chelo III: compases 25-31</p> <p>Pieza IV: Chelo II: compases 22-27</p>
<p>Glissando en armónicos</p> 	<p>Consiste en deslizar la yema del dedo sobre una cuerda sin hacerle ninguna presión. En las piezas se propone que el gliss. inicie en una cuerda al aire.</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=HI8L0lwmCys</p> 	<p>Pieza III: Chelo II: compases 2-8 Chelo IV: compases 5-8 Chelo I: compases 25-31 Chelo III: compases 25-31</p> <p>Pieza IV: Chelo II: compases 22-27</p>
<p>Glissando en Pizzicato</p>	<p>Tocar pizzicato con la mano derecha mientras que la mano izquierda se desliza desde la nota indicada hacia abajo o hacia arriba</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=wbV4qWp-yM0</p> 	<p>Pieza III: Chelo I: compás 33 Chelo III: compás 33</p> <p>Pieza V Chelo I: compás 40 Chelo II: compás 40</p>
<p>Col-legno</p> 	<p>Golpear (suavemente) la cuerda con la madera del arco. Para mejor sonoridad se recomienda golpear con la madera del arco junto con las cerdas</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=_6CXYSkK8Tg</p>	<p>Pieza IV: Chelo I: compases 8-17</p> <p>Pieza VII: Compases 35-37, 65-68</p>

		
<p>Pizzicato con mano izquierda</p> 	<p>Consiste en pulsar la cuerda con uno de los dedos de la mano izquierda, por lo general se usa el dedo índice o medio. Lo ideal es no modificar la posición de la mano izquierda, sino hacer este movimiento en la posición en la que se está tocando</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=t5ydzF-MO-I</p> 	<p>Pieza IV: Chelo I: compases 27, 28, 30.</p>
<p>Pizzicato en dobles cuerdas</p> 	<p>Ejecutar el pizz. en dos cuerdas simultáneamente</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=043EqTMj1_o&feature=youtu.be</p> 	<p>Pieza VI: Chelo I: compases 33, 35, 37-40. Chelo II: compases 34, 36, 37, 40.</p>
<p>Dobles cuerdas</p> 	<p>Tocar dos cuerdas al mismo tiempo, es decir, en un mismo ataque del arco.</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=Vfi0MmYpkXM&feature=youtu.be</p> 	<p>Pieza VI: Chelo I y II: compases 33-40</p> <p>Pieza VII: Compases 53-56, 69</p> <p>Pieza IX: Chelo I: compases 3, 9, 11, 16-17, 20, 23, 25. Chelo II: compás 25 Chelo III: 15, 25</p> <p>Pieza XI: Compases 12-19, 29</p> <p>Pieza XII: Compases 18-21</p>
A	Golpe con la palma de la mano sobre el pecho	Pieza I:

 <p>A</p>	<p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=-IXsYK0iRiY&feature=youtu.be</p> 	<p>Chelo I: compases 5-8 Chelo III: compases 1-8, 28-33 Chelo IV: compás 8</p>
<p>B</p>  <p>B</p>	<p>Palma</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=CYhd3SvWtt4&feature=youtu.be</p> 	<p>Pieza I: Chelo II: compás 17 Chelo IV: compases 1-8, 17, 28-33</p> <p>Pieza V: Chelo I: compases 1-4, 25-31 Chelo II: compases 1-8, 17-23</p> <p>Pieza VIII: Chelo I: compases 14-17 Chelo II: compases 16-17 Chelo III: compases 16-17</p>
<p>C</p>  <p>C C</p>	<p>Chasquido con una sola mano</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=jusZHrpJ86g&feature=youtu.be</p> 	<p>Pieza I: Chelo I: compás 5-8 Chelo II: compases 1-8 Chelo III: compases 28-34</p> <p>Pieza VIII: Chelo I: compases 16-17 Chelo II: compases 16-17 Chelo III: compases 14-17</p>
<p>C C</p>  <p>C</p>	<p>Chasquido con las dos manos</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=jusZHrpJ86g&feature=youtu.be</p> 	<p>Pieza I: Chelo II: compás 8</p>
<p>D</p>  <p>D</p>	<p>Golpe sobre el diapasón (en las piezas se propone realizarlo con mano izquierda para no soltar el arco)</p>	<p>Pieza II: Chelo I: compás 23 Chelo II: compases 1-3, 24 Chelo III: compases 1-3, 25 Chelo IV: compás 22</p>

	<p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=WK4aa4wpRCI&feature=youtu.be</p> 	<p>Pieza VII: Compases 19-22, 39-40, 48</p> <p>Pieza XI: Compases 14-15, 18-19</p>
<p>E</p>  <p>E</p>	<p>Golpe sobre la madera del cuerpo del chelo (en las piezas se propone realizarlo con mano izquierda para no soltar el arco)</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=Uuf2iQJHYAw</p> 	<p>Pieza II: Chelo I: compás 25 Chelo II: compases 1-3, 22 Chelo III: compases 1-3, 23 Chelo IV: compás 24</p> <p>Pieza XI: Compases 12-13, 16-17, 25-26 Pieza XII: Compases 38-40</p>
<p>M</p>  <p>M M</p>	<p>Golpe de las manos sobre los muslos</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=RfA3WGZglAs&feature=youtu.be</p> 	<p>Pieza VIII: Chelo I: compases 16-17 Chelo II: compases 14-17 Chelo III: compases 16-17</p>
<p>P</p>  <p>P P</p>	<p>Golpe del pie contra el suelo. En las piezas se propone que primero sea el pie derecho y después el izquierdo</p> <p>URL: https://www.youtube.com/watch?v=Mjgt1xEYIZE&feature=youtu.be</p> 	<p>Pieza V: Chelo I: compases 1-4, 25-32 Chelo II: compases 1-8, 17-24</p> <p>Pieza VII: Compases 49-52</p>
<p>P P</p>	<p>Golpe de los dos pies contra el suelo de manera simultánea.</p> <p>URL:</p>	<p>Pieza V: Chelo I: compás 32 Chelo II: compases 8, 24</p> <p>Pieza VIII:</p>

 <p>P P</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=Mjgt1xEYIZE &feature=youtu.be</p> 	<p>Chelo I: compases 14-17 Chelo II: compases 16-17 Chelo III: compases 16-17</p> <p>Pieza XI: Compases 2-6, 13-18</p>
--	---	--

Estado del Arte

La búsqueda de “aliados” en el proceso de construcción de esta cartilla ha dado frutos afortunados. Muchos son los que en algún momento se acercaron a una temática como esta y emprendieron el camino al sosiego de las cuestiones que encadenaban sus pensamientos, encontrando así generar nuevo conocimiento y compartir a otros el resultado de su propio trasegar, desencadenando un amplio brote de experiencias y material de gran valor. A estos llamo “aliados”, aquellos que sin saberlo influenciaron el desarrollo de esta propuesta, y, aunque no es posible asegurar que sabrán que fueron incluidos en esta propuesta, el valor de sus aportes y su cercanía con los pensamientos que provocaron el nacimiento de la cartilla “Chelo en Expansión” es muy alto.

Pensar en el violonchelo como un instrumento estacionado en tierras colombianas es precisamente uno de los puntos más álgidos de encuentro entre lo que podría considerarse un pensamiento cercano a esta búsqueda. Muchos son los que, desde un campo musical o pedagógico (incluso ambos), han considerado las músicas tradicionales potencialmente viables para el proceso de enseñanza-aprendizaje de un instrumento. Para el caso, algunos de ellos han extendido esta hipótesis a la búsqueda de repertorio ya existente y su posterior adaptación al violonchelo, otros se han aventurado a la composición de obras de música tradicional para instrumentos de cuerda frotada, otros incluso han puesto en marcha el desarrollo de propuestas metodológicas para la enseñanza del violonchelo a partir de estas músicas, dando como resultado la compilación de todo el proceso de aplicación de dicha propuesta en tiempo real. Todos

ellos son cercanos a las ideas que se plantean en este trabajo, pues giran alrededor de una búsqueda similar.

Además de esto, la preocupación por los niveles iniciales de aprendizaje musical también se presenta como un punto común en el plano de posibles “aliados”, considerando todo el material didáctico y metodológico que se ha desarrollado para este perfil, incluyendo las reflexiones acerca de las técnicas diferentes, la rítmica corporal y la experimentación con el instrumento que revelan la pregunta por las nuevas maneras de hacer y ser docente y músico.

Todo esto inicia con aquellos que evidenciaron búsquedas como estas dentro de sus estudios de pregrado y posgrado en la Universidad de Antioquia. Se encontraron once Trabajos de Grado desarrollados por estudiantes del *Alma Mater* entre 2006 y 2016 (ver tabla 5), que responden a los puntos comunes considerados anteriormente.

De igual forma, fueron estimados Trabajos de Grado desarrollados en otras universidades de Colombia en las cuales se ofertan pregrados en Música y Licenciatura en Música, en estas se hallaron seis trabajos (ver tabla 6). También se incluyen Trabajos de Grado desarrollados en Instituciones de educación superior en Latinoamérica de los cuales tres (ver tabla 7) fueron considerados por su cercanía con los temas abordados.

Posteriormente se realizó una búsqueda fuera de las instituciones de educación superior, para reconocer lo que a nivel de educación musical se ha planteado para los niveles iniciales atravesado por las músicas tradicionales. En Colombia encontramos cuatro libros (ver tabla 8) dedicados a ello, de los cuales uno apunta directamente a composiciones de música colombiana para violonchelo.

Así mismo, se indagó acerca de “libros extranjeros” destinados a la enseñanza del violonchelo en niveles iniciales, en los cuales se encontró la consideración de las músicas tradicionales según el país de origen, de ellos fueron ocho libros los encontrados (ver tabla 9).

También se adiciona a lo anterior la búsqueda de artículos cuyo contenido correspondiera a temáticas similares, pero que además, pudieran aportar al contexto de los recursos, métodos y repertorios que se usan comúnmente para la enseñanza del violonchelo en instituciones de diferente “nacionalidad”, de estos se encontraron siete artículos (ver tabla 10), que de manera directa influyeron en el fundamento teórico de esta cartilla.

Gratamente se halló además un recurso en línea propuesto por Ludmil Vassilev, docente de violonchelo de la Universidad de Antioquia, el cual se presenta como un curso en la plataforma Ude@ - Educación Virtual, con posibilidad de acceso gratuito para estudiantes, docentes, investigadores y aspirantes de esta Universidad (enlace: <https://udearroba.udea.edu.co/internos/course/search.php?search=El+violonchelo>).

Habiendo hecho la anterior distribución de los textos encontrados, se hace preciso hablar de ellos según esta agrupación. Hablando del primer grupo, correspondiente a los Trabajos de Grado de estudiantes de la Universidad de Antioquia, es de gran relevancia el hecho de que la mayoría de ellos apuntan directamente a cuestiones pedagógicas. Esto es notorio dado que siete de los once textos encontrados, se presentan como guías, propuestas o ayudas metodológicas para la enseñanza de la música, bien sea direccionada a la iniciación musical, a ensambles de cuerdas frotadas o al violonchelo, todas ellas

haciendo uso de las músicas tradicionales colombianas. Posiblemente esto responda a que el desarrollo de un Trabajo de Grado en la Universidad de Antioquia se hace desde el pregrado de Licenciatura en Música, siendo este la elección de quienes no deciden finalizar su carrera universitaria con un Recital de Grado.

Entre ellos “*Música tradicional colombiana para ensamble de cuerdas frotadas: propuesta de repertorio y metodología para complementar los procesos de iniciación musical*” y “*Guía didáctica para educadores musicales con repertorio para ensamble de cuerdas*” presentan una propuesta metodológica para el trabajo musical con ensambles de cuerdas, proponiendo nuevo repertorio musical colombiano acompañado de pautas técnico-musicales dirigidas al maestro, con el fin de que este tenga un “paso a paso” para abordar el repertorio propuesto con los estudiantes. Dicho objetivo es cercano a las ideas propuestas en este trabajo, pero difieren en que el sentir de esta cartilla no es presentarse como una guía al maestro sino como un apoyo moldeable a las necesidades presentes en el ejercicio docente, además de pretender estar direccionado al maestro y al estudiante, de tal forma que el trabajo en solitario también sea válido.

Otros como “*Guía didáctica para orquesta de cuerdas juvenil e infantil: basada en ritmos populares y tradicionales de Colombia*” y “*Cartilla de iniciación musical con énfasis en los ritmos de vals, pasillo, bambuco, guabina, currulao, cumbia, porro y joropo*” persiguen un objetivo similar, aunque el repertorio propuesto no son composiciones propias sino arreglos de música tradicional colombiana.

Sin embargo, en este grupo debo destacar la cartilla “*Chelo en conjunto: procesos de ensambles encaminados a desarrollar el oído armónico*” una propuesta realmente

inspiradora de acuerdo con lo innovador del propósito y el medio utilizado en su realización, pues el desarrollo del oído armónico al cual pretende llegar, es atravesado por el proceso de un ensamble de cuatro chelos, por lo que el repertorio que propone son adaptaciones de obras de música colombiana para este formato en niveles iniciales. Desarrolla una guía metodológica que explica la manera en la que deben trabajarse los ensambles, y añade a esto recursos distintos y exteriores al instrumento que son en gran manera cercanos al estudiante y el maestro como la voz, el cuerpo y la práctica del análisis del repertorio. Seguramente las reflexiones de la autora fueron similares a las que se plantean en el desarrollo de esta cartilla, aunque persiguen objetivos diferentes, sin embargo, resulta ser uno de los más cercanos dado que la búsqueda de las nuevas maneras y la inclusión de recursos distintos al instrumento, representan un alto valor ante la misión del brote de contenido diferente, innovador y divertido en las cartillas utilizadas en el proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento.

Haciendo hincapié en el carácter innovador y divertido en las cartillas para el aprendizaje musical, “*Muge Ana: diseño de propuestas y ayudas pedagógicas musicales a partir de algunos géneros de la región andina colombiana*” y “*Pon tu cuerpo a sonar. Juegos y ensambles de rítmica corporal basados en aires de música colombiana*” son dos propuestas creativas que buscan que el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música sea activo y lúdico. La primera se presenta como un libro de cuentos alrededor de los cuales se recorren diferentes lugares de la tierra andina colombiana y su música, y, al igual que la segunda propuesta, se ayuda de una serie de juegos para explicar los aspectos relevantes de cada ritmo elegido. La segunda es una propuesta creativa, producto de la

creación colectiva de juegos y canciones con ritmos colombianos, donde el cuerpo es el instrumento y recurso principal para aprender.

Siempre será retador encontrar cartillas como estas, porque nos llevan a hacer el ejercicio de comparar los métodos y libros que se han hecho populares, para el caso, en la enseñanza del violonchelo, donde quizá el alto grado de “seriedad” que la mayoría maneja los hace lejano a las edades infantiles, tediosos para los periodos más agitados y anticuados para el calendario actual. Esto quizá halle sentido en el hecho de que culturalmente, la familia de los instrumentos de cuerda frotada, a la cual el violonchelo pertenece, es en mayoría de casos considerada “extranjera” en comparación a instrumentos de otras familias que pueden estimarse más universales y accesibles, como podrían ser la guitarra y el piano, por lo cual los métodos más utilizados en la enseñanza de este instrumento no tienen autoría colombiana y en cambio sí se confían estos procesos a textos “forasteros”, que seguramente difieren en contexto y en expresiones musicales.

En el segundo grupo, que corresponde a los Trabajos de Grado desarrollados en otras universidades de Colombia, también se hace común su direccionamiento al campo pedagógico, encontrando que los seis Trabajos de Grado se refieren a guías, propuestas o estrategias metodológicas y didácticas para la enseñanza de un instrumento musical, en su mayoría, el violonchelo. De estos “*Cartilla para la iniciación del Violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular tradicional infantil como elemento de apoyo pedagógico*” y “*Propuesta metodológica para la inclusión del Rock en la enseñanza del violonchelo*” presentan búsquedas cercanas. La primera al abordar

repertorio para los niveles iniciales de aprendizaje del violonchelo, incluyendo además la voz cantada como elemento presente dentro del proceso formativo, difiere al proponer repertorio adaptado al instrumento de música tradicional infantil. La segunda al presentar una propuesta de repertorio opuesto a lo que normalmente se considera para los procesos de enseñanza-aprendizaje del violonchelo, de alguna manera transgrediendo los elementos comunes de los métodos convencionales al involucrar el Rock como único género musical presente en su contenido, precisamente por la motivación de la inclusión de música diferente a la “clásica” en clases y talleres del instrumento, lo cual no parece ser una idea muy descabellada, al contrario, en la actualidad vemos grupos como Apocalyptica, Cello Fury y, en Medellín, VC4, que están apostando por la interpretación de este género con su instrumento de manera muy seria y profesional, y que por ello no han comprometido en ninguna forma el aprendizaje de la técnica del violonchelo, antes bien, han aportado a la misma dando a conocer las maneras de interpretar este género y han inspirado a muchos a acercarse a un instrumento que por mucho tiempo estuvo considerado solo en las filas de lo “clásico” pero que hoy puede encajar fácilmente en otros géneros musicales.

Para el tercer grupo, compuesto por Trabajos de Grado desarrollados en Instituciones de educación superior en Latinoamérica, se ha vislumbrado la apuesta por las músicas tradicionales en otros países como Ecuador y Venezuela, ligado a los primeros momentos del aprendizaje de un instrumento, para el caso el violín y el violonchelo. Los tres Trabajos de Grado encontrados apuntan a la enseñanza del instrumento desde lo técnico y lo teórico musical utilizando las músicas tradicionales

como único recurso en arreglos o composiciones del autor, entre sus objetivos comunes está el despertar el interés por la tradición, lo que resulta ser de gran valor en tiempos como estos donde el interés por las tradiciones está latente, no solo en las Instituciones sino también en los contextos donde se vive y hace música, incluso este mismo interés recorre tierras extranjeras, donde en muchos lugares subsiste la pregunta por las músicas autóctonas que pertenecen a culturas lejanas.

En cuanto al cuarto grupo, hablamos de algunos libros que han nacido en tierra colombiana dedicados a la enseñanza de la música colombiana en procesos de formación en cuerdas típicas colombianas o en lenguaje musical. De ellos solo uno está dirigido al violonchelo, “*Colombia en dos cellos*”, el cual es una recopilación de obras compuestas por el autor escritas para dueto de violonchelos en varios ritmos colombianos. El libro no está direccionado a un nivel específico ni contiene apuntes sobre la forma de abordarlo, únicamente presenta el repertorio el cual se ha hecho muy valioso no solo en Colombia sino también en otros países como España y Viena, donde, como lo dijo el autor en entrevista para la revista La Crónica de Quindío, se ha interpretado y además fue su estreno.

Con respecto al quinto grupo, referido a “libros extranjeros”, se ha encontrado una gran variedad de propuestas que incluyen melodías de música tradicional según su país de origen, de estos dos presentan composiciones propias, y los seis restantes, arreglos o adaptaciones para violonchelo. Esto sugiere que alrededor del mundo hay búsquedas similares para enriquecer los procesos de enseñanza-aprendizaje del violonchelo y la

música, donde no se ignoran, por el contrario, se hace importante considerar las músicas tradicionales como parte de ellos.

El sexto grupo, en el cual se mencionan los artículos hallados, presenta gran relevancia en el desarrollo de esta cartilla dado que cuatro de ellos proporciona información acerca de las realidades que se viven en diferentes instituciones de educación musical en todo lo concerniente al aula de violonchelo en su interior, considerando los participantes, los recursos utilizados, los métodos y repertorios y los diferentes niveles en que se presenta. Uno de ellos, llamado “*Estudio comparativo de métodos de iniciación al violonchelo utilizados en los conservatorios de música andaluces. Implicaciones para el profesorado*”, presenta una ficha de análisis de los métodos de iniciación analizados, además de las reflexiones al respecto, donde se comparan cuatro de los métodos más utilizados en Andalucía - España, para el nivel de iniciación al instrumento, de los cuales dos corresponden también a los métodos más usados en diferentes escuelas de música y academias en Antioquia (ver anexo 1). Al ver esto el deseo de desarrollar esta cartilla fue incrementado, precisamente porque de primera mano se evidenció que los procesos de enseñanza del violonchelo están ligados a una “tradicción” en métodos y repertorios que no corresponde a la vida musical actual, entendiendo que el violonchelo es un instrumento con posibilidades y cualidades sonoras versátiles, que pueden estar acorde a diversas expresiones musicales, las cuales a su vez pueden involucrarse en los contenidos de clase, e incluso convertirse en el medio que permita el aprendizaje de conceptos y habilidades técnicas y musicales. El sesgo que hay al respecto responde únicamente a que hay una reproducción continua de lo que se utilizó en los primeros momentos de la vida

musical de quien se enfrenta al ejercicio de enseñar este instrumento, el cual considera los mismos métodos y el mismo repertorio con los que aprendió y los utiliza con quienes ahora son sus estudiantes, quizá, sin la consideración de que al extender su mirada encontrará otras maneras y otros recursos, que pueden incluso conducir al mismo fin, de una forma más actual y cercana al estudiante.

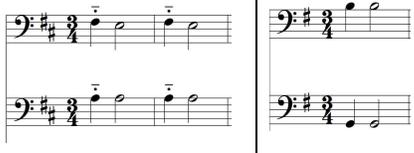
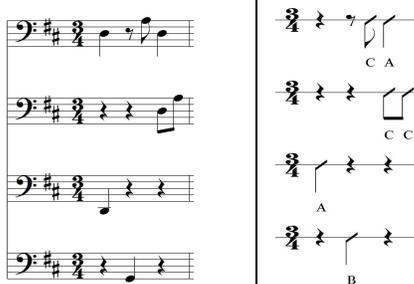
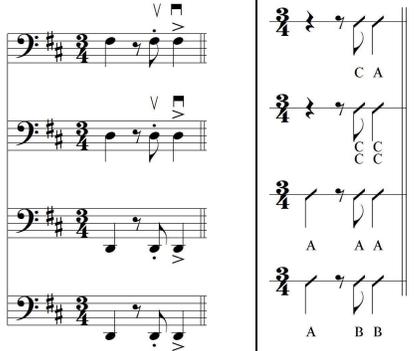
Finalmente, el curso llamado El violonchelo y la Música Colombiana, creado por el profesor de violonchelo Ludmil Vassilev, representa uno de esos recursos compatibles con la enseñanza del violonchelo, pues en este se encuentran arreglos para violonchelo solo y dueto de música tradicional colombiana, repartidos en las cinco unidades propuestas en las que se van mostrando las piezas correspondientes a la temática de dicha unidad. De esta forma se propone un repertorio diferente al “tradicional”, que permite además que el estudiante vaya conociendo algunas posiciones del violonchelo y las ponga en práctica a través de un repertorio que es cercano a su contexto y que va a enriquecer su experiencia y aprendizaje musical.

Cabe acotar que a lo largo de este proceso se evidencian búsquedas por enriquecer los procesos de enseñanza y aprendizaje de la música en general y del violonchelo que han sido de gran valor y estima en la conclusión de esta cartilla, pero no se ha encontrado material alusivo al uso de musemas de las músicas tradicionales y recursos sonoros o “técnicas extendidas” en métodos o repertorios destinados a este instrumento, por lo que se pretende aportar en ello a través de este trabajo.

Sin duda alguna el acercamiento a este material de referencia fue uno de los alicientes más cercanos y tangibles en la construcción de esta cartilla, no solo por

representar nuevo material en el campo musical y pedagógico, sino también porque abren camino a reflexiones presentes e ideas futuras que pueden ir tomando lugar en las escuelas y academias de música y en las prácticas de los docentes y músicos. La importancia de las mismas no reside en el producto sino en su alcance a nivel intelectual y cultural, entendiendo que desde los distintos contextos visualizados (local, nacional e internacional), el abordaje de los procesos de enseñanza y aprendizaje de la música se vive con la misma fuerza artística y la misma vocación, de tal manera que permiten acercar la música a contextos, estilos y prácticas actuales y de pertinencia para el lugar donde se desarrollan, atravesar los límites hacia el mundo virtual e integrar elementos interdisciplinarios para su crecimiento.

Tabla 4 Musemas

Musema	Referentes	Anotaciones
	<p>Utilizado en guabinas como “Canción de las Esmeraldas” y en pasillos como “Jorge Humberto”</p>	<p>Pieza I, compases 39-40 (chelo I y II) Pieza IX, compás 24 (chelo II y III)</p>
		<p>Pieza VII, compases 6, 14, 64</p>
	<p>Utilizado en el final de pasillos tradicionales como: “La gota Golosa” y en torbellinos como “Torbellino” de la suite Acuarelas Colombianas de Adolfo Mejia.</p>	<p>Pieza I Compases 1-7, 10 -16</p>
		<p>Pieza I, compás 8, 14-17 (chelo II), 26, 35-38 (chelo III)</p>
	<p>Tomado a manera de referencia de bambucos como “La lección”.</p>	<p>Pieza II, compás 17 (chelo I y II)</p>
	<p>Tomado a manera de referencia de bambucos como “La lección”.</p>	<p>Pieza II, compases 5, 8, 11, 16, 22-25. Pieza VIII, compases 7, 11, 17 (chelo I)</p>

		Pieza VIII, compases 5-6, 9-10, 18-20, 22-24 (chelo I)
	Tomado a manera de referencia de bambucos como "La lección".	Pieza II, compases 4, 13 (chelo I y II), 21
	Tomado a manera de referencia de pasillos como "Jorge Humberto".	Pieza II, compases 7 (chelo I y II), 10 (chelo I y II)
	Utilizado en el final de pasillos como "Jorge Humberto" y "Desde lejos".	Pieza III, compases 17-24 (chelo I y III) Pieza XI, compases 1-4
	Tomado a manera de referencia de bambucos como "La lección" y "Bambuquisimo".	Pieza III, compases 16-24 (chelo II) Pieza IV, compases 8-15 (chelo I)
	Tomado a manera de referencia de bambucos como "La lección", pasillos como "La gota Golosa" y en torbellinos como "Torbellino" de la suite Acuarelas Colombianas de Adolfo Mejia.	Pieza V, compases 17-24 (chelo I), 25-32 (chelo II)
	Tomado a manera de referencia de pasillos como "Jorge Humberto" o "Candita".	Pieza V, compases 9-15, 37-40 (chelo II)
	Referencia a acentuaciones en diferentes tiempos del compás.	Pieza VI
	Utilizado en guabinas como "Canción de las Esmeraldas"	Pieza VII, compases 49-52, 26, 28, 30, 32, 34, 39-40
		Pieza IX, compases 5, 13, 22 (chelo I), 3, 5-6, 10-13,

			16, 18, 21-22 (chelo II), 6, 13-14, 19-21 (chelo III)
		Utilizado en guabinas como "Canción de las Esmeraldas"	Pieza VII, compases 17-18, 23-24. 8, 16, 47-48, 58
			Pieza IX, compases 7-8, 14 (chelo II) Pieza VII, compases 19-20
		Utilizado en torbellinos como "Torbellino de mi tierra".	Pieza IX, compás 19 (chelo II)
		Utilizado en bambucos como "Cafecita" de Deiner Hurtado.	Pieza X, compases 23, 27-28 (chelo I y II), 21, 23 (chelo II) Pieza XIII, compases 1-4, 9, 20-21, 26, 28 (chelo I), 1-4, 20, 26, 28 (chelo II)
			
		Utilizado en bambucos como "Cafecita" de Deiner Hurtado.	Pieza X, compás 23 (chelo I) Pieza X, compases 8-9 (chelo II), 15-16 (chelo I)
		Utilizado en bambucos como "La lección".	Pieza X, compases 10, 24-25 (chelo II), 17, 25 (chelo I)
		Utilizado en bambucos como "La lección".	Pieza X, compases 1-6, 8-13, 22 (chelo I), 15-20 (chelo II)
		Utilizado en bambucos como "Bambuquisimo".	Pieza X, compases 11 (chelo II), 18 (chelo I)
		Utilizado en bambucos como "La lección".	Pieza X, compases 12-13 (chelo II), 19-20 (chelo I)
		Tomado a manera de referencia de torbellinos como "Torbellino de mi tierra" y bambucos como "La lección".	Pieza X, compases 14, 26 (chelo II), 21, 26 (chelo I)
		Utilizado en bambucos como "Cafecita" de Deiner Hurtado.	Pieza XII, compases 4, 8, 12, 16, 25, 29, 33, 37, 41, 43, 45

	Tomado a manera de referencia de torbellinos como “Torbellino de mi tierra” y bambucos como “La lección”.	Pieza XII, compases 3, 7, 24, 28
	Utilizado en pasillos como “Candita”.	Pieza XIII, compases 11, 13, 23 (chelo I), 10, 12, 22, 24 (chelo II)

Tabla 5 Trabajos de Grado de la Universidad de Antioquia

Título	Autor	Programa	Fecha
Muge Ana: diseño de propuestas y ayudas pedagógicas musicales a partir de algunos géneros de la región andina colombiana	Claudia Patricia López Jiménez	Licenciatura en educación básica con énfasis artístico y cultural	2006
Composición de música para saxofón basada en ritmos colombianos	Jonny Pasos	Especialización en artes con énfasis en composición musical	2006
Guía didáctica para orquesta de cuerdas juvenil e infantil: basada en ritmos populares y tradicionales de Colombia	Lina María Garces Muñoz, Paula Andrea Alvarez Velez	Licenciatura en educación básica con énfasis artístico y cultural	2009
4 obras instrumentales de música andina colombiana, para niños entre los 8 y los 12 años de edad, en procesos de cuerdas tradicionales	Juan David Campillo Zapata, Yeison Ferney Bedoya Alvarez	Licenciatura en música	2010
Guía para la práctica rítmico musical de los aires andinos colombianos, pasillo y bambuco	John Manuel Restrepo Rueda, Edwin Orlando Vélez Mejía, Juan Carlos Cortés Aguirre, Juan Andrés García Bedoya	Licenciatura en educación básica con énfasis artístico y cultural	2012
Cartilla de iniciación musical con énfasis en los ritmos de vals, pasillo, bambuco, guabina, currulao, cumbia, porro y joropo	Juan David Peláez Vélez, Carlos Alberto Martelo, Juan Felipe Londoño	Licenciatura en educación básica con énfasis artístico y cultural	2012
Chelo en conjunto: procesos de ensambles encaminados a desarrollar el oído armónico	Ana Paula González Echeverry	Licenciatura en educación básica con énfasis artístico y cultural	2012
Cuatro obras para Violonchelo de compositores colombianos inspiradas en aires de la Región Andina: análisis y propuesta interpretativa	Jimmy Fernando Arcos Mora	Maestría en Artes	2015
Pon tu cuerpo a sonar. Juegos y ensambles de rítmica corporal basados en aires de música colombiana	Elsa Carolina Franco, Constanza Lucía Grisales,, Alejandro Pinilla, Norman Hernando Pérez	Licenciatura en música	2015
Música tradicional colombiana para ensamble de cuerdas frotadas: propuesta de repertorio y metodología para complementar los procesos de iniciación musical	Josué Alarcón Orozco, Gabriel Caro Delgado, Juan Camilo Ceballos Ramos, Juan Felipe Restrepo Mesa	Licenciatura en música	2015
Guía didáctica para educadores musicales con repertorio para ensamble de cuerdas	Santiago Acevedo Castro	Licenciatura en música	2016

Tabla 6 Trabajos otras Universidades de Colombia

Título	Autor	Programa y Universidad	Fecha	Disponibilidad
La enseñanza del violín por medio de los ritmos de la música tradicional llanera: pasaje, galerón y zumba que zumba en niños de 8 a 12 años de edad para el desarrollo de habilidades cognitivas y psicomotoras	Virna Tatiana Ortiz Cardona	Licenciatura en Música Universidad Pedagógica Nacional	2013	Repositorio Universidad Pedagógica Nacional (Bogotá)
Guía metodológica para la iniciación y el aprendizaje de la flauta travesa, desde el bambuco y el pasillo colombianos	Cristian Giovanni Linares Vargas	Licenciatura en Música Universidad Pedagógica Nacional	2014	Repositorio Universidad Pedagógica Nacional (Bogotá)
Cartilla para la iniciación del Violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular tradicional infantil como elemento de apoyo pedagógico	Luz Emilia Segura Lozano	Proyecto curricular de Artes Musicales - Universidad Distrital Francisco José de Caldas	2016	Repositorio Universidad Distrital (Bogotá)
Propuesta para la iniciación del violonchelo desde el Método Kodály en la Orquesta Escuela	Juliet Fernanda Belalcazar Daza	Maestría en Música - Pontificia Universidad Javeriana	2017	Repositorio Universidad Javeriana (Bogotá)
Propuesta metodológica para la inclusión del Rock en la enseñanza del violonchelo	Ana María Arango Mantilla	Licenciatura en Educación Musical - Universidad Pedagógica Nacional	2018	Repositorio Universidad Pedagógica Nacional (Bogotá)
Estrategias didácticas para el desarrollo de la audición interior en la iniciación de la interpretación del Violoncello con los niños de la escuela de música de Funza	Lizeth Soto Guevara	Licenciatura en Música - Universidad Pedagógica Nacional	2018	Repositorio Universidad Pedagógica Nacional (Bogotá)

Tabla 7 Otras Universidades en Latinoamérica

Título	Autor	Programa y universidad	Fecha	Disponibilidad
Estudio de la enseñanza técnico-instrumental para violonchelo utilizando melodías de la música popular tradicional venezolana	Marcos Mapelli	Educación Musical - Universidad de Carabobo	2015	Repositorio Universidad de Carabobo (Venezuela)
Guía metodológica para la enseñanza inicial de violín basado en repertorio ecuatoriano para niños de 8 a 9 años	Verónica Córdova Villegas	Licenciatura en Educación Musical - Pontificia Universidad Católica del Ecuador	2015	Repositorio Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Guía metodológica para la enseñanza del violonchelo en grupo, para niños de nueve a once años de la Fundación Colegio Americano de Quito	José David Espinoza Yunga	Licenciado en Ciencias de la Educación Musical - Pontificia Universidad Católica del Ecuador	2018	Repositorio Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Tabla 8 Libros en Colombia

Título	Autor	Fecha	Disponibilidad
Música andina occidental: entre pasillos y bambucos. Cartilla de iniciación musical	Luis Fernando Franco Duque	2005	https://bit.ly/3csrgke
Viva quien toca. Cartilla de iniciación musical	Efraín Franco Arbeláez, Néstor Lambuley Alférez, Jorge Sossa Santos	2008	No disponible
Suite colombiana pedagógica	Johan Eider Bedoya Ramírez	2014	No disponible
Colombia en dos cellos	Deiner Sergio Hurtado Aguirre	2014	Centro de documentación Artes UdeA.

Tabla 9 Libros extranjeros

Título	Autor	Fecha
Position pieces for cello (Book 1)	Rick Mooney	1997
Crossing to Scotland. Celtics música for cello	Abby Newton	2000
Scottish Folk Tunes: 69 piezas tradicionales para violonchelo	Kevin McCrae, Neil Johnstone	2006
Cello playing for music lovers (EE.UU)	Vera Mattlin	2007
String basics cello	Terry Shade - Jeremy Woolstenhulme	2011
Knowing the notes for cello	Cassia Harvey	2012
The Irish cello book (Irlanda)	Liz Davis Maxfield	2013
Learning the cello (Libro 1 y 2)	Cassia Harvey	2015

Tabla 10 Artículos

Título	Autor	Fecha	Revista	Vol.	Num.	Pág.
Los métodos para el estudio del violonchelo en la etapa inicial: análisis comparativo	Miren Zubeldia Echeberria, Maravillas Díaz Gómez	2010	N.A.	N.A	N.A	N.A
La clase de violoncello: una aproximación desde la investigación-acción	Laura Gómez García	2014	Revista Notas de Paso	N.A	1	70-88
Un estudio sobre la praxis docente del violonchelo en los conservatorios profesionales de la provincia de Valencia	Ana María Botella, Francesca Fuster Martínez	2016	Vivat Academia	N.A	137	1-22
A Practical Guide to the Cello Treatises: Applying Insight to Studio	Theodore Buchholz	2016	SAGE Journal	66	2	38-41
A Practical Guide to the Cello Treatises: Applying Insight to Studio part II	Theodore Buchholz	2017	SAGE Journal	67	2	34-37
Middle, Middle, Bend: A Method of Teaching the Cello Bow Hold to Beginners	Sara Wilkins	2018	SAGE Journal	68	2	62-64
Estudio comparativo de métodos de iniciación al violonchelo utilizados en los conservatorios de música andaluces. Implicaciones para el profesorado	Oswaldo Lorenzo, Susana Muñoz y João Fortunato Soares	2018	Psychology, Society & Education	10	1	37-45

Contextualización Teórica

Durante la construcción de esta cartilla se han presentado distintas visiones acerca de los conceptos que le son transversales, estos traen la responsabilidad de aclararlos fielmente y aterrizar en plano todas las ideas florecientes, dado que se hace necesario ser completamente directos y concisos.

La mente humana vuela libremente a veces sin control. De una idea surge otra y así van formando una red que luego es difícil desatar. Caso particular en donde el ánimo y las emociones están en un punto tan alto, que aún sin estar terminada esta búsqueda, tengo mil idea más. Sin embargo, la practicidad de la contextualización entre los puntos transversales de esta propuesta, proporcionan a su desarrollo el fundamento necesario para una construcción coherente a los fines propuestos, y permiten total transparencia con las convicciones y la esencia del ser que, anhela ante todo, el sosiego de las cuestiones que le transitan por la mente.

Dado que el objetivo central es la construcción de una cartilla, se hace necesario entender cuál es el propósito de un material como este. En este sentido, la RAE (s.f) menciona que una cartilla es un “tratado breve y elemental de algún oficio o arte” (Recuperado de: <https://dle.rae.es/cartilla>), por lo que, “Chelo en Expansión” es un tratado conciso y claro dirigido a los niveles iniciales del violonchelo, en donde se intenta que tanto el profesor como el estudiante puedan comprender con claridad los conceptos abordados en el repertorio propuesto. Este repertorio tiene unas características propias que lo diferencian de otras cartillas, su primera particularidad es que son composiciones propias, piezas musicales creadas solo para este fin y completamente inéditas.

La mayoría de los métodos y cartillas presentan compilaciones, adaptaciones, arreglos o transcripciones. Estos entre sí se diferencian en que al compilar se “reúne en un solo cuerpo de obra, partes, extractos o materias de otros” (RAE, s.f. Recuperado de: <https://dle.rae.es/compilar>) lo cual no deja de ser un proceso creativo, sin embargo, no permite la manipulación de la pieza, mientras que la adaptación y el arreglo si la permiten en cierta medida. La adaptación permite “modificar una obra musical para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original” (RAE, s.f. Recuperado de: <https://dle.rae.es/adaptar>), lo que explica que una obra pueda ser adaptada del violín al violonchelo, que es lo que sucede en algunos de los métodos tradicionales; pero esta “manipulación” de la pieza solo permite la adecuación de la pieza al instrumento destinado, no el agregar ni suprimir ninguna de sus partes. La transcripción por su parte, es el “procedimiento musical que consiste en llevar a notación musical una melodía o ritmo ” (Franco, 2005, p.8), práctica que es muy común con las músicas autóctonas que no están escritas en ninguna forma de notación, y que para su distribución se permiten de ser transcritas, sin embargo, como se menciona en el texto de Cascudo, “El arreglo como obra musical”, su diferencia con el arreglo es que “el arreglo musical sobrepasa la mera transcripción que adapta de modo más o menos literal la obra original, para adentrarse en la paráfrasis y la recreación, que manipula y reorganiza con libertad los materiales de partida, aportando nuevos elementos originales” (2010, p.4), lo cual se refiere a una “manipulación” de la pieza sin olvidar su esencia.

La segunda particularidad de esta cartilla es que en su repertorio presenta musemas de la música andina colombiana. El concepto musema procede de la

musicología semiótica y fue sugerido por Phillip Tagg, musicólogo, escritor y educador británico, lo presenta como “la más pequeña expresión musical que provoca una asociación determinada, altamente codificada. Una especie de mínima célula motívica convencional, de unidad temática de sentido asociable musical y extramusicalmente” (Correa, 2000, p.2). A lo que se refiere específicamente el término, para el contexto de este trabajo, es que se toman estructuras musicales propias de la música andina colombiana, perteneciente a los departamentos de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Nariño, Huila, Tolima, Cundinamarca, Boyacá, Santander, Norte de Santander, Cauca y Valle del Cauca, tales como células rítmicas, acentuaciones, fraseos, entre otros, y se incluyen en las piezas musicales para violonchelo que componen esta cartilla. Cabe resaltar que dicho repertorio no se inscribe dentro de algún ritmo propio de la región, sino que hace alusión a ellos en el uso de musemas. En el trabajo “Guía didáctica para orquesta de cuerdas juveniles: basada en ritmos populares y tradicionales de Colombia”, se menciona que:

Algunos de los ritmos más comunes de la zona andina son el bambuco, pasillo, guabina y torbellino, cuya organología, también a modo general, es el tiple, el requinto, la guitarra, la bandola, flauta de caña carrizo, capador, la pandereta, entre otros. (2009, p.45)

Considerando esto, se toman de dichos ritmos, estructuras que les son representativos y se incluyen en la música compuesta en esta cartilla.

La tercera particularidad es el uso de recursos sonoros y de rítmica corporal en el repertorio, con el objetivo de estimar al violonchelo y al cuerpo como elementos sonoros

un poco más allá de la práctica musical convencional. Dichos recursos podrían entenderse en el contexto de las llamadas “técnicas extendidas” que en defición son “toda forma de producir sonido en un instrumento –o en la voz- de forma no convencional, cambiando los métodos tradicionales de producción de sonido” (Santiago, 2016, Recuperado de: <https://cutt.ly/syvqCGa>) y, aunque no se menciona el cuerpo también se incluye en esta práctica. La idea aquí es integrar en una misma pieza el violonchelo en su extensión y el cuerpo para explorar y enriquecer en la práctica diferentes formas de producción de sonido con elementos que están presentes en la clase, y como es notorio en una clase de violonchelo, el instrumento necesita al cuerpo y el cuerpo al instrumento.

Lo anterior también tiene un fin didáctico, lo que se presenta como la cuarta particularidad del repertorio propuesto. La RAE (s.f) menciona que la didáctica es “el arte de enseñar” (Recuperado de: <https://dle.rae.es/didáctico>) lo cual es una visión amplia del término pero que apunta directamente al propósito de esta cartilla, que en resumen, es acompañar los procesos de enseñar y aprender este instrumento. Para ello se usan además una serie de “pistas didácticas”, que no son más que recomendaciones para ayudar al profesor y al estudiante a ver lo que se ha considerado posible al componer estas piezas.

Así se busca que esta cartilla pueda aportar a una educación musical integral desde este instrumento, entendiendo que no se pretende considerar solo el uso común del violonchelo, sino que también se agregan otros elementos que permiten el desarrollo del ritmo, de la creatividad musical, de la lectura de la grafía musical, del trabajo armónico grupal, además del desarrollo de las habilidades necesarias para la interpretación adecuada del instrumento.

Metodología

Para el desarrollo de esta cartilla será necesario realizar, en primera instancia, un proceso de búsqueda de referentes que cimienten las reflexiones a través de las cuales se ha dado el nacimiento de esta propuesta. Para ello se contempla la posibilidad de comenzar este proceso desde el entorno más cercano, que para el caso remitirá directamente a la Universidad de Antioquia, como la Institución que cobija este y los Trabajos de Grado que podrían tomarse como apoyo en su desarrollo. Seguido a esto se buscará ampliar el panorama de recursos a otras Instituciones en Colombia y en el extranjero donde se hayan considerado reflexiones similares desde el área pedagógica y musical. De esta manera se podrá tener un fundamento firme y considerar la pertinencia de un trabajo como este dentro del contexto de la educación musical enfocada a los procesos de enseñanza-aprendizaje del violonchelo en la actualidad, lo que además, permitirá encontrar las acepciones de los elementos conceptuales que se enlazan para rodear el campo teórico de esta cartilla.

Por otro lado, la construcción del repertorio de la cartilla estará precedida de un periodo de identificación de los componentes que se han estimado como parte de la propuesta de inclusión de nuevos recursos musicales y didácticos dentro de este, los cuales son una selección de musemas de la música andina colombiana y recursos sonoros y de rítmica corporal acordes a los niveles iniciales de formación musical en el violonchelo, con los que se pretende aportar, musicalmente, en el acercamiento de la música andina colombiana a su contexto inmediato, la exploración en la extensión del instrumento y la participación del cuerpo como elemento sonoro, y didácticamente, en la

intervención de estos directamente en la práctica musical y el desarrollo de los procesos de enseñanza-aprendizaje del violonchelo. Estos se dispondrán en tablas para su clasificación y posterior visualización.

Al término de lo anterior se realizará la composición de las piezas que harán parte del repertorio de la cartilla, las cuales se ha considerado que sean entre diez y quince que involucren los recursos mencionados en el párrafo anterior. Estas estarán acompañadas de unas “pistas” o recomendaciones didácticas, las cuales se elaborarán en consideración a los ejes temáticos entre lo técnico del instrumento y lo interpretativo, además de algunas ideas de posibles variaciones y/o creaciones que se podrán realizar por parte del estudiante y el maestro al abordarlas.

Por último se producirá la cartilla, como entregable final del proyecto, que tendrá en su contenido el repertorio y las recomendaciones anteriormente mencionadas, en ella se buscará que el lenguaje empleado sea claro y amable con el lector y que visualmente sea agradable y comprensible.

Conclusiones

- El repertorio para violonchelo en general es lejano al contexto colombiano, pues desde las escuelas de enseñanza de este instrumento no se han considerados las músicas populares o tradicionales como medio o recurso para la práctica de las técnicas y habilidades necesarias en la interpretación del instrumento. Aún hoy las partituras que se eligen como repertorio para los diferentes niveles están directamente ligadas a la música “clásica” o de contexto europeo, reflejando un alto sesgo a métodos de enseñanza convencionales, que son usados incluso desde siglos anteriores.
- A través de diferentes recursos sonoros se hace posible la exploración del instrumento en mayor extensión, para que el intérprete reconozca posibilidades no convencionales de hacer música con el instrumento, estos conceden un acercamiento directo a la música contemporánea de la que normalmente no se tiene referencia en niveles iniciales de aprendizaje. Además, una de las razones más latentes para hacer uso de estos en el repertorio de la cartilla, es que algunos de estos recursos dan la oportunidad de relacionar al chelista de niveles iniciales a conceptos o técnicas que hacen parte de los contenidos de niveles más avanzados con los que se encontrará en una etapa posterior, como son las dobles cuerdas o el uso del pulgar.
- Durante la práctica instrumental la consciencia del cuerpo resulta ser muy importante pues este es el elemento que activa el instrumento. Es completamente grato ver que los jóvenes chelistas reconocen la importancia de considerar el

- cuerpo en la ejecución del instrumento, y esto se ve reflejado en las entrevistas realizadas. La consciencia del cuerpo presente en las clases es relevante para que el intérprete se relacione de manera adecuada con el instrumento que ejecuta, no solo encontrando la posición corporal más adecuada y natural en la ejecución, sino al responder a los estímulos sensoriales que pueden ligarse a la musicalidad y que dan lugar a la esencia singular de cada músico. Además de esto, la interacción cuerpo-instrumento puede provocar el surgimiento de momentos agradables y divertidos que poco se tienen en cuenta en clases pero que a los estudiantes, sobre todo los más jóvenes, les motiva a perseverar.
- La interacción entre los musemas de la música andina colombiana y los diferentes recursos sonoros y de rítmica corporal en el repertorio de esta cartilla enriquecen la práctica instrumental en la manera en que vinculan elementos didácticos que permiten el desarrollo de aspectos técnicos y musicales en el instrumentista, que, aunque no difieren de los señalados en el repertorio convencional, si pueden ir un poco más allá al incluir la exploración instrumental y corporal y la música tradicional que son componentes que no aparecen en los métodos habituales.
 - El desarrollo de esta cartilla permite considerar nuevas propuestas en el campo de la pedagogía musical, que no por el hecho de no haber estado presentes en los procesos de educación musical hasta ahora se deben juzgar como desacertados, todo lo contrario, lo único en su contra es que no han corrido con la suerte de ganar alta fama, pero que al estimarles se puede enriquecer la práctica de musical en gran manera.

- El proceso de composición de las piezas no fue fácil debido a que no se tenía un acercamiento previo a la mayoría de los recursos sonoros y de rítmica corporal en el violonchelo, por lo cual fue necesario un proceso de búsqueda y exploración musical paralelo al desarrollo conceptual y estructural de este trabajo que compone las trece piezas de la cartilla, las cuales en sus inicios se tenían contempladas en mayor número pero que en el camino se determinó ser reducido a causa de esto.

- Sin duda alguna el proceso de construcción de esta cartilla involucró más que un compromiso académico, dió lugar a revivir momentos memorables de la vida musical, presentó retos que comprometieron hasta las emociones y permitieron una exploración académica, y, sobretodo, artística, que son invaluable en el ser docente y músico que corresponde y que puede atestiguar el crecimiento y aprendizaje en todo esto.

Anexo 1

Durante el desarrollo de este trabajo se buscó conocer las experiencias y percepciones que otros chelistas han tenido respecto a los procesos de enseñanza y aprendizaje del instrumento en niveles iniciales, ya sea desde lo vivido en el rol de estudiante o en el rol de docente. Para ello se realizó entrevista a once violonchelistas, de los cuales ocho iniciaron sus estudios en el programa Red de Escuelas de Música de Medellín y tres en Casas de la Cultura de otros municipios de Antioquia como Bello, Copacabana y Barbosa.

Actualmente siete de ellos estudian en la Universidad de Antioquia en los programas de Licenciatura en Música, Música y Preparatorio, uno continúa sus estudios en la Red de Escuelas de Música de Medellín, uno toma clases de manera particular, uno es egresada del pregrado en Música de la Universidad de Antioquia y dos no continuaron con el instrumento después de salir de la escuela de música pero siguen disfrutando del arte.

Las entrevistas se realizaron bajo el formato de entrevista semiestructurada teniendo como base las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo inició su proceso de formación con el violonchelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?
2. ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaba en los primeros niveles de formación?
3. Durante esos primeros niveles de formación con el instrumento ¿tuvo acercamiento con la música tradicional colombiana?

4. ¿Conoce algún método de estudio para violonchelo que involucre en su contenido la música tradicional colombiana?
5. ¿Qué aspectos considera que son relevantes en la construcción de un método de estudio o cartilla para violonchelo?, ¿Qué consejo podría darme para realizar esta cartilla?

Una vez terminadas las once entrevistas, se hizo la transcripción y posterior codificación de las mismas con el complemento de Google Document Highlight Tool aplicando las siguientes etiquetas:

Métodos usados Repertorio centroeuropeo Música colombiana Cuerpo Técnica
Primeras clases Recomendaciones

- Codificación

Etiqueta	Texto extraído
Métodos usados	<p>Luego ya oficialmente pasé a recibir clases con una profesora que se llama Dora Espinal, con ella si pudimos abordar pues como ya el inicio del violonchelo pero con el método Suzuki, solamente era eso.</p> <p>Después de ella estuve con el profesor Jimmi Arcos que con él si seguimos trabajando pues lo mismo del Suzuki.</p> <p>Los métodos que yo vi a lo largo,pués, de tocar el instrumento, lo que yo recuerdo es que el primero que me pasaron era un libro que era didáctico, que tenía como figuritas de animales o de objetos que representaban como las cuerdas al aire, era una hojita, no me acuerdo muy bien, después seguí con el Suzuki, que según el nivel en que uno estaba iba avanzando los volúmenes, también vi como ejercicios aparte de Cossmann para la agilidad, como para la fuerza de los dedos, cierto, creo que tambien vi unos de Dotzauer, también vi unos de Sebastian Lee, y yo creo que ya.</p> <p>Recuerdo que cuando uno está en el proceso de semillero y todas esas cositas a uno lo enfocan mucho con este que se llama All for strings, ese es como un método que vi. (David Ocampo)</p> <p>Todo era Suzuki, todo lo que yo ví allá fue Suzuki. (Manuela Restrepo)</p> <p>Después empezamos a ver cuerdas al aire con este método de All for String.</p> <p>Después pasamos al Suzuki con estrellita y el primer libro del Suzuki y un libro ruso que eso sí fue como al año. (Alejandro García)</p> <p>Los métodos... del Suzuki, no recuerdo, no, solo lo del Suzuki. (Camila Ruiz)</p> <p>En métodos y en partituras para empezar a leer, yo me acuerdo que empezamos con un método que se llamaba, es que eso fue hace tantos años, no me acuerdo cómo se llamaba... espere yo echo mente... ahh ya me acordé, All for string, creo, y ahí en ese método uno comenzaba leyendo puras cuerdas al aire, hasta que uno se terminaba el método, todos eran métodos progresivos, cada vez se iban poniendo un poquito más</p>

difíciles, pero ese fue el primer método de cuerdas al aire, All for string. Continúe con los métodos que es el Dotzauer 1 y el Sebastian Lee 1, y ya de ahí empecé a despegar más porque ya estos métodos eran más complicados. (Esteban Ulloa)

Recuerdo mucho un libro que se llamaba Cello Party que era super bacano que traía como el CD, entonces era como el libro y el acompañamiento, entonces ahí uno tocaba cancioncitas muy bacanas.

Pues el Suzuki, ese es como, me imagino que si usted quiere algo no convencional ese es el más convencional, todos empezamos con ese, con el Suzuki, de hecho aquí al lado tengo una amiga que empezó a tocar violín y me acuerdo que lo que tocaba era el Suzuki. (Felipe Celis)

Ella comenzó desde el Suzuki y un libro que no recuerdo el nombre, que hay como para todos los instrumentos, hay para violín, para viola, para chelo y contrabajo, ahí tiene como ese The happy blues, pero ahora no recuerdo el nombre, entonces era el Suzuki y ese que era como con las cuerdas. (Santiago Echeverri)

Ya más adelante fue puras cuerdas al aire, puro All for String, yo sé que tú lo recuerdas, que eran puro la la la la re re re re, para interiorizar la posición del arco.

El All for String, que ese empieza desde lo básico y va como subiendo el nivel, más que todo en la primera posición trabajamos un poquito de ese; también trabajamos un poquito de algunos libros de Sebastián Lee, que tiene ese señor no sé cuántos métodos... yo sé que no trabajamos como un libro específico sino que trabajamos algunas melodías, duetos y cosas así. También toqué uno, creo que es Dotzauer, un solo ejercicio de Dotzauer que era en primera posición, como en tonalidad de Do mayor... ¿qué otros métodos?... el método ruso que yo nunca supe, no me sé el nombre, pero es como una, más adelante, una recopilación de varios ejercicios en un libro. ¡Ah! y el Suzuki que no faltaba. (Sara Marín)

(El profesor) me ponía ejercicios del Suzuki. (Sara Zapata)

Con el profe creo que vimos algunos métodos del Suzuki pero no recuerdo bien exactamente. (Maria Camila Echeverri)

<p>Repertorio centroeuropeo</p>	<p>Casi todo era más que todo música clásica, cierto, todo era como Vivaldi, bueno, en estos momentos no recuerdo nombres de compositores, pero en cuanto a los primeros pasos pues en la música, no fueron con música colombiana, fue principalmente música clásica en general. (Andrea Marín)</p> <p>Ya a medida que uno iba avanzando pues ya era un repertorio que el director proponía de música universal, latinoamericana cierto, y también pues como lo más conocido de la música clásica. (David Ocampo)</p> <p>La primera obra (que toqué en clase de chelo) fue el Himno de la Alegría. (La profesora) me puso como a los seis meses esa sonata de Marcello en mi menor, el primer movimiento y el segundo. (Camila Ruiz)</p> <p>Cuando terminé el All for strings ahí sí empecé a ver obras, que me acuerdo que ya después de eso, empecé a ver una primera obra que se llamaba Marco da un paseo, que se tocaba también con orquesta de cámara porque allá no había orquesta sinfónica sino orquesta de cámara y entonces con esa fue la primera obra que toqué en el chelo, pero ni siquiera era para chelo sino para chelo y orquesta.</p> <p>Todo fue métodos, pues, de iniciación, obras clásicas, nada de música colombiana.</p> <p>Cuando empecé con el chelo ya todo era completamente clásico. (Esteban Ulloa)</p> <p>Todo fue puros métodos así tradicionales europeos. (Sara Marín)</p> <p>Con el semillero tocamos el Himno de la Alegría</p> <p>Básicamente creo que siempre se ha tratado como de, pues, música clásica como tal, internacional. (Maria Camila Echeverri)</p>
<p>Música colombiana</p>	<p>En mi iniciación con el chelo nunca me enseñaron algo colombiano ni latinoamericano.</p> <p>No conozco ningún método que involucre la música colombiana y es muy importante que exista. De pronto lo que me enseñaron de la música colombiana, fue en esas clases de expresión corporal y coro (pero nada con el chelo en la iniciación) y era algo complejo uno llegar a la pre-orquesta y tocar Colombia tierra querida o La Piragua sin haber trabajado ese tipo de acentuaciones y síncopas. (David Ocampo)</p>

Si, pude tener un acercamiento con una estudiantina que también estaba allá en la Casa de la Cultura de Barbosa.

No, ninguno. (Respuesta a la pregunta ¿conoce algún método para chelo que involucre la música colombiana?). (Manuela Restrepo)

(Tuve) acercamiento con la música colombiana en Iniciación instrumental II pero con el chelo en el semillero muy poco, la verdad no recuerdo, ni un método de música colombiana tampoco.

No, jamás. (Respuesta a la pregunta ¿conoce algún método para chelo que involucre la música colombiana?) (Alejandro García).

Nada Caro, no tuve mucho acercamiento. De pronto pues yo tocando no, pero si la orquesta, pues, de la escuela, si tocaban como cositas de música colombiana, pero así como yo tocar, no.

No conozco ninguno. (Respuesta a la pregunta ¿conoce algún método para chelo que involucre la música colombiana?) (Camila Ruiz).

Pues acercamiento con la música colombiana desde los inicios del chelo la verdad no.

El acercamiento lo tuve con la música colombiana antes de tocar el chelo cuando tenía como 10, 11 años, que empecé a tocar guitarra en la Casa de la Cultura.

Si tuve acercamiento en el chelo con la música colombiana pero ya cuando ya llevaba como 4 o 3 años tocando chelo, que dentro del ensamble, dentro de la orquesta de cámara, metían una que otra obra colombiana, pero eso ya fue mucho después.

El único (método que involucre la música colombiana) que conozco hasta ahora es el que propuso el profe Ludmil, pues que eso creo que es muy reciente, no sé, hace algún par de años. Es un método progresivo con fragmentos de música colombiana, no son obras completas, sí hay algunas que son completas pero son fragmentos de música colombiana para iniciación, pues, ese es como el que conozco. (Esteban Ulloa).

Si pero no fue en clase de chelo, era en semillero que tocábamos La piragua y La gota fría, pero ya, solo esas dos.

No, no conozco ninguno y no he tenido ningún acercamiento con métodos de chelo para niños de música colombiana, pues de pronto los dúos de

	<p>Ludmil pero ese es ya más difícil, solo eso. (Felipe Celis)</p> <p>Como en las últimas, que pues yo estuve acá en la Casa de la Cultura de Copacabana, vimos alguna que otra pieza, ahí en la orquesta, vimos si, si, piezas colombianas.</p> <p>Métodos específicamente para chelo (que involucre la música colombiana) no, yo no toqué y no conozco. (Santiago Echeverri)</p> <p>No recuerdo que hayamos trabajado algo relacionado con ritmos colombianos, nada nadita.</p> <p>Acercamiento con la música colombiana más que todo en las agrupaciones, y eso que también fue muy poca, fue muy poca, pero fue más que todo en las agrupaciones. Para trabajar específicamente algo técnico del chelo no, la verdad, lastimosamente no</p> <p>Si, conocí ya pues más adelante en la carrera el método de Ludmil con ritmos colombianos específicamente para trabajar la técnica del chelo, es muy chévere, a veces lo he aplicado en algunas clases, demas que tú también lo conoces y si lo vine a conocer ya más adelante en la carrera, pero no conozco más. (Sara Marín)</p> <p>No, con ellos (profesores de chelo) no vi nada de música colombiana. No, no busqué, ni conozco. (Respuesta a la pregunta ¿conoce algún método para chelo que involucre la música colombiana?) (Sara Zapata)</p> <p>Realmente yo no tuve como acercamiento en mi proceso, pues, como de formación al chelo, o en el poco proceso, pues, que tuve, a la música colombiana como tal.</p> <p>Nunca tuve como acercamiento a la música colombiana, en la clase de instrumento como tal tampoco me hablaron como de ningún método, de pronto, pues, cuando ya estaba en pre orquesta ya con el director que, pues, era como tan cercano a la música colombiana, si hubo como cercanía con algún arreglo que él hizo o hacía, pero no porque estuviera en un método o porque era como lo más común de trabajar. (Maria Camila Echeverri).</p>
Cuerpo	<p>En la parte de repertorio, por ejemplo, como hacer consciente del cuerpo, porque a largo plazo uno encuentra un montón de problemas técnicos y dolores, entonces volverse un poquito, como pensar en todo lo que está</p>

	<p>sucediendo mientras uno está empezando, reconocer que es un dolor y aprender como a que eso no pase. También en la parte, por ejemplo, yo que empecé tan grande, entonces la parte de abrir los dedos, ejercicios para la flexibilidad de los dedos desde el principio. Los estudios de mano derecha a mí me parece que no hubieron mucho y no me explicaron mucho la conciencia del contacto, entonces lo aprendí mucho después y se volvió un poquito muy difícil encontrarlo. (Camila Ruiz)</p> <p>Me parece que técnicamente (un método para chelo) pudiera tener como esos componentes de utilizar el peso del cuerpo. (Felipe Celis)</p> <p>También un método que sea laxo, o sea que trate de acomodarse al cuerpo de la persona y no que la persona se trate de acomodar a lo que puede no funcionarle. (Santiago Echeverri)</p> <p>He pensado mucho en la parte corporal, o sea, como que los inicios a veces del chelo no sean como: siéntate así, hazlo así porque aquí dice que es así, sino que sea algo que se sienta también desde el cuerpo, como la cuestión de la mano, la relajación del cuerpo a la hora de tocar, la importancia de la postura, no es porque tiene que ser así sino porque eso te va a facilitar ese proceso, o sea, como que sea algo un poco más vivencial y no tanto como de que es así y es así que lo tienes que hacer, no sé si me hago entender, y saber que todos los cuerpos somos diferentes, entonces una adaptación como a lo estándar, lógicamente que hay una técnica estándar, como un proceso de adaptación de lo estándar a lo personal, que no sea... para que no... de pronto como el proceso no hayan tantas frustraciones a la hora de corregir una posición cuando ya estamos de pronto en otro nivel, no sé si me hago entender, pero pensaría que sería chévere que existiera material que sea un poco más cercano a esa parte vivencial del cuerpo. (Sara Marín)</p>
Técnica	<p>Hacíamos muchas escalas para ir enseñándole al oído cuál eran las posiciones de cada nota, cierto, y bueno, siempre era como la primera posición solamente, de como poner la mano pues en primera posición. (Andrea Marín)</p> <p>Desde ese método (All for strings) empezaba como a verse el primer dedo y así, con ese método empezamos a ver que primero eran cuerdas al aire y</p>

después dedo por dedo se ponían para ya después formar la escala de Do.
(Alejandro García)

Recuerdo que Juliana [la profesora] tenía una cosa para poner en el puente [bow collimator], para que la mano sea como, pues, para que el arco pasara derecho, entonces nos explicó cómo agarrar el arco.

Ella (profesora) no me corregía mucho la derecha sino como la izquierda porque se me subía mucho la mano de afinación y esas cosas

También nos ponían como las escalitas pues de siempre y ya, y recuerdo que me daba mucha lidia llegar a cuarta posición porque ella me puso a tocar eso muy rápido porque yo empecé yendo a la Inicial [Orquesta Inicial de la Red de Escuelas de Música de Medellín] como a los seis meses entonces me empezó como a meter repertorio muy rápido.

Lo de los cambios de posición, eso me hubiera gustado tenerlo desde antes, pues, el movimiento del brazo, también ejercicios de vibrato desde el inicio, pues, que no sean desde tan allá, de pronto desde el inicio para tener un vibrato consciente, pues, que sea no un tic, porque mucha gente tiene el vibrato desde tic, entonces, por ejemplo yo en este momento estoy trabajando en el vibrato con ritmos y cosas de ese tipo, entonces me hubiera gustado mucho esa parte desde el inicio. Por ejemplo yo con Sergio [profesor] estudié mucho como lo de cómo mover el brazo para llegar a la punta, ya que yo soy tan pequeña entonces tener la conciencia del hombro, del brazo, del antebrazo y cómo se va encogiendo mientras uno lo va moviendo y bajar el hombro y tener como conciencia de todo eso que se pudo hacer desde el principio porque con las cuerditas al aire uno siempre está haciendo eso.

De pronto siempre de que a uno lo pongan a estudiar una obra tener una parte técnica a parte, porque recuerdo que no me ponían obra y estudio sino como solo obra, entonces como tener una parte técnica que hay que estudiar muy firme. (Camila Ruiz)

Hubo un ejercicio en particular que me marcó mucho, que era, no sé cómo se llama ese ejercicio, hasta donde sé fue un invento de mi profesora, era que se llamaba la araña, como lo que hacen los guitarristas pero en el chelo y a una velocidad alta, o sea, uno iba incrementando la velocidad, porque eso me ayudó mucho a despegar los dedos.

Pero todo no pasaba de la cuarta posición. (Esteban Ulloa)

	<p>Recuerdo que la posición del arco nos lo explicaban con el agarre natural de la mano, entonces el profe nos lo ponía y cada dedo lo ubicaba según la bolita de la nuez, según el anillo, el pulgar entre la vara y el inicio de la nuez y cosas así. (Sara Marín)</p> <p>Yo estudiaba los ejercicios que nos ponían en solfeo pero en chelo. (Sara Zapata)</p> <p>Los ejercicios básicamente eran como ejercicios de escalas y ritmo. Básicamente tanto con las clases de instrumento como la clase grupal, siempre en esa primera etapa, consistió en ejercicios de lectura, ritmo y escalas, como para aprender un poco la afinación y la lectura del diapasón, pues, como lograr identificar dónde va cada una de las notas y acomodar, pues, como las manos a esa transición y a ese movimiento que se da al leer una partitura. (Maria Camila Echeverri)</p>
<p>Primeras clases</p>	<p>Mis primeras clases fue, pues, de lo poco que recuerdo, recuerdo que fue principalmente, fue enfocado principalmente como en la forma de adaptarme a ese nuevo instrumento, cierto, entonces, obviamente yo ya tenía un conocimiento de cómo eran los instrumentos de cuerda pero, sin embargo, era cambiar completamente la posición de mi cuerpo, para el violín por ejemplo simplemente era estar parado y tener el violín en el lado izquierdo del cuello, y con el chelo era estar sentado, tener el instrumento en el centro del cuerpo, entonces también fueron las clases sobre el manejo del arco, empezar a acostumbrarme al peso del arco, porque el arco del chelo es un poquito más pesado que el arco del violín, cierto, entonces era acostumbrarme a tener ese peso en mi mano izquierda, perdón, en mi mano derecha, también entonces era acostumbrar a mi mano izquierda a tener pues como el espacio entre los dedos, porque es muy diferente uno tocar violín que los dedos están más pegaditos, por así decirlo, a tocar chelo donde la mano debe abrirse un poquito más, cierto, entonces, acostumbrarme a acomodar bien el chelo en el centro de mi cuerpo, y bueno, pues acomodar bien el pivó, era como eso. Las primeras clases fueron como más que todo basadas en acomodar el chelo a mi cuerpo y mi cuerpo al chelo, cierto, entonces era cómo generar esa nueva costumbre en mí. (Andrea Marín).</p> <p>Inicié, pues, el proceso con un estudiante que estaba alfabetizando que se</p>

llama Gilberto Higueta, entonces él me inició como con las cuerdas, el nombre de las cuerdas. Luego pasamos como ese proceso de tocar pues la partitura de las cuerdas al aire, cierto, entonces él también me enseñó las partes, fueron poquitas clases. (David Ocampo)

Empezamos con cuerdas al aire, estuvimos viendo cuerdas al aire prácticamente... por ahí 5 meses de cuerdas al aire. (Manuela Restrepo)

Mis primeras clases fueron, pues la primera clase que yo recuerdo fue como una consulta de qué era el chelo y de qué familia de instrumentos era. (Alejandro García)

Yo recuerdo que la primera clase con ese coso [bow collimator], nos hizo pasar la mano de un lado a otro para que no se torciera y en todas las cuerdas, y así fueron las primeras clases. (Camila Ruiz)

Cuando empecé las primeras clases, lo primero que arranqué fue a aprender a coger el arco, yo me acuerdo que nos metieron a un salón, nos pasaron un arco, y nos enseñaron a coger el arco y a hacer unos ejercicios de arco sin ni siquiera tocar el instrumento, y esa fue la primera clase. Ya después empezaba a ver ejercicios de mano izquierda, a controlar la primera posición, todo esto, después vimos las extensiones en primera posición, todo en primera posición, y algunos ejercicios técnicos. (Esteban Ulloa)

Recuerdo mucho las clases de postura de arco. (Felipe Celis)

Mis primeras clases fueron como los nombres de las partes del Instrumento, luego los nombres de las cuerdas, después de eso me enseñó cómo coger el arco, me acuerdo que compramos uno y ahí me enseñó cómo. Eso es como de lo que recuerdo, y ya luego vimos como cuerdas al aire, escalitas fáciles. (Santiago Echeverri)

Las primeras clases como lo tradicional, primero fue partes del chelo, historia un poquito del chelo; como a la segunda clase ya estábamos trabajando la postura del chelo y la trabajamos, recuerdo mucho que la trabajamos con el equilibrio del cuerpo, entonces hacíamos juegos con la silla de pararse sentarse de tal manera que usáramos la misma posición de

	<p>los pies en el piso que no tuviera que movernos, entonces ya cuando encontráramos ese punto ya el profesor nos empezaba a ubicar el chelo con el cuerpo dependiendo pues de la estatura, de la correita, bueno y todo ese proceso. (Sara Marín)</p> <p>En las primeras clases el profe me enseñaba las partes del chelo y me explicaba cómo cogerlo de una manera muy divertida. (Sara Zapata)</p> <p>Las primeras clases que tuve con el chelo fue como incómodo relacionarme con el instrumento porque es un instrumento, pues, que básicamente abarca, pues, como toda la extensión de nuestro cuerpo, y por ejemplo en el pecho yo sentía como que me tallaba, primero porque no sabía bien cómo era la postura que tenía que tomar o cómo lo tenía que coger bien. Me acuerdo, pues, como que me hablaron de las partes del chelo, pues, no fue algo como muy profundo pero si el profe nos mostró como sus partes. (Maria Camila Echeverri).</p>
<p>Recomendaciones</p>	<p>Me gustaría mucho que un método sea muy pues, sea visual, sea muy visual, con dibujos, explicando absolutamente todo, ¿por qué?, o bueno no sé si de pronto los métodos han evolucionado, o bueno tienen pues ya como esa parte visual introducida, y entonces lo que digo es porque aunque uno tiene el profesor o tiene las clases por lo menos una o dos veces a la semana, para mi es muy importante como tener ese recordatorio de lo visual, del dibujo, entonces como por ejemplo donde debe ir, ¿cómo se dice eso?, en qué posición debe ser acorde para el chelo, pues para uno acomodarse bien el chelo, cierto, el dibujo por ejemplo de la mano y el arco, y bueno, pues el dibujo de la mano izquierda, de los movimientos de la mano derecha con el arco, cierto, como todas esas cositas. (Andrea Marín)</p> <p>Me gustaría encontrar en un método inicial para chelo diversos temas, por ejemplo, al inicio que explique la importancia de por qué hay que calentar, por qué hay que estirar el cuerpo antes, durante y después de tocar, cierto, para que eso evite futuras lesiones, como tenerlo muy en cuenta ahí, que lo mencioné mucho. Me gustaría también que se aborden, digamos, una escala, por ejemplo que tuviera una escala la tenga digamos explicada en la manera digamos también de un tono dos tonos, cierto, tono y medio, pues como la estructura de una escala mayor o menor, lo que sea, y luego</p>

la ponga en el pentagrama, para que el niño también tenga como esa conciencia de qué está tocando y porqué, cierto, no simplemente poner los dedos, y entonces ya con esa escala que se deriven los arpegios, los siete arpegios, así sea a una escalita, perdón, a una octava o dos para los niños, porque es que uno nada más tocaba el arpegio mayor, el arpegio menor y ya, entonces muy importante que también se tenga toda esa información ahí completa. Una vez que ya se tenga ese dominio de esa escala con los arpegios poner un estudio técnico, un estudio que sea la preparación para la obra que siga, entonces que por ejemplo, que vamos a poner primer dedo, cierto, ya lo que indique el estudio técnico con la obra y luego de eso, de la obra, siga con su relativo menor. Entonces digamos hicimos todo el ejercicio en Do mayor ya lo otro que sea en La menor para que también tenga como esa plena conciencia de que existe una tonalidad menor y una mayor, y así sucesivamente ya pues trabajar mucho como con el, ya a medida que se incrementa el nivel ya después se le va explicando cómo las extensiones, ese tipo de cosas. Que también contenga un poco de teoría, pues teoría como simple, que se le vaya explicando a la par también con las clases de iniciación y todo eso. Y adicionalmente a eso también me gustaría que tuviera un repertorio de música colombiana o también Latinoamérica, cierto, que no simplemente sea la música académica la clásica, no, entonces es muy importante que todo esté articulado, desde entender la escala, todo, pasar por un ejercicio, una obra y también puede ser algo colombiano, es algo que se debe articular.

(David Ocampo)

Yo considero que es muy clave hacer una cartilla con mucha pedagogía, como que no sea todo tan riguroso, como tan estricto, sino que pueda uno divertirse mientras que aprende un instrumento, sobre todo para los niños pequeños, y para uno como grande también, porque no lo van a ver como tan difícil, como tan inalcanzable, va a ser más fácil si es más pedagógico.

(Manuela Restrepo).

Yo diría que el agarre del arco es primordial y la primera posición siempre tenerla como el molde principal. (Alejandro García).

Me hubiera gustado mucho la conciencia del profe al enseñar, pues, como al explicar, porque mi profe era un poquito como bueno, como ya estás muy grande tú no vas a vivir de eso entonces va a ser un hobby (),

entonces como esa parte emocional también influye mucho.
Que le enseñen a uno a estudiar, pues, a buscar la manera en la que uno puede aprender más rápido, esa también es una parte muy importante creo yo. (Camila Ruiz)

Hacer un método progresivo pero que los ejercicios progresivos sean entretenidos para el estudiante y que tengan musicalidad, o sea, que tengan musicalidad que es pues lo que más le gusta a los estudiantes, cierto, que hacer simplemente un método como el All for string de puras cuerdas al aire y ejercicios de abajo- arriba, abajo-arriba, que es solo entrenamiento técnico. Si los métodos aparte de tener ese entrenamiento técnico se les mete fragmentos pequeñitos de musicalidad, hace que el método sea más entretenido.

Para hacer de pronto un método bien interesante y que no sea aburridor, sería eso, meterle musicalidad a los métodos. (Esteban Ulloa)

Que tenga arcadas largas, que tenga melodías que sean anticipadas y fáciles para tratar como de desarrollar la musicalidad creo yo, me parece que eso es importante. (Felipe Celis)

Me gustaría encontrarme con un método que tenga cosas sencillas las cuales pueden aplicarse para todos los conciertos que hay y todas las obras, pero que los ejercicios sean sencillos, que no sean complejos. Uno (método) que ayude a que la persona pueda tocar relajada, sin tensiones, y a mí me gustaría encontrarme con un método así. (Santiago Echeverri).

Me gustaría que los libros tuvieran música colombiana, e incluso algo de música popular, que sea más familiar para los niños que apenas están aprendiendo, y por supuesto la música colombiana es algo que llevamos en nosotros y que debemos conocer por ser parte de nuestra identidad. (Sara Zapata)

- Transcripción

1. Entrevista a Manuela Restrepo

Estudiante de violonchelo de manera particular. Egresada de la Casa de la Cultura del municipio de Barbosa, Red de Escuelas de Música de Medellín y Orquesta Sinfónica de Antioquia.

Fecha: 16 de enero de 2020

Hora: 6:50pm

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

Bueno, mi inicio en el chelo fue en la Casa de la Cultura de Barbosa, siempre vi el chelo como un instrumento muy difícil pero me atreví a tocarlo porque había un profesor que tocaba muy bonito y él me empezó a dar clases. Empezamos con cuerdas al aire,

estuvimos viendo cuerdas al aire prácticamente... por ahí 5 meses de cuerdas al aire.

Empecé estudiando una horita, con el avance ya estudiaba 2, 3, 4 horas y a veces hasta todo un día me quedaba en la Casa de la Cultura de Barbosa.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Todo era Suzuki, todo lo que yo ví allá fue Suzuki. Ya de pronto empezamos como a cambiar el repertorio cuando ingresé a la Red de Escuelas de Música.

- ¿Y recuerdas algunos otros métodos, algunos otros libros que hayan utilizado a parte del Suzuki?

No

- En ese proceso, ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

Si, pude tener un acercamiento con una estudiantina que también estaba allá en la Casa de la Cultura de Barbosa, era conformada por una flauta, por bandolas, por guitarras y un violín. A mí me encantó esa experiencia y me gustaría todavía seguir con ese cuento.

- Y las personas que estaban ahí, en esa estudiantina, ¿en qué nivel crees que estaban en cuanto a su instrumento, estaban en un nivel iniciación, en un nivel medio o en un nivel avanzado?

Pues haber, en esa estudiantina había muchos niveles por ejemplo, la guitarra, que la tocaba el profesor de cuerdas tradicionales, pues, era el que más nivel tenía, la chica de violín si tenía un nivel de inicio apenas pero lo hacía muy bien porque practicaba mucho.

- Y tuviste la oportunidad de tocar con ellos?

Si, claro

- ¿Más o menos qué repertorio recuerdas que tenían en esa estudiantina? Pues, ¿era música como bambucos, pasillos que es como más de la zona andina, de pronto cumbias, porros...?

De todo, combinado

- ¿Conoces de pronto métodos para chelo específicamente que tengan repertorio que incluya la música tradicional colombiana?

No, ninguno

- ¿Qué aspectos consideras que son muy relevantes en la construcción de un método o de una cartilla para violonchelo?

Pues yo considero que es muy clave hacer una cartilla con mucha pedagogía, como que no sea todo tan riguroso, como tan estricto, sino que pueda uno divertirse mientras que aprende un instrumento, sobre todo para los niños pequeños, y para uno como grande también, porque no lo van a ver como tan difícil, como tan inalcanzable, va a ser más fácil si es más pedagógico.

- ¿De pronto has tenido la oportunidad de dar clases?

No

- *Lo que pasa es que en este proceso de investigación yo he encontrado mucho que los métodos que más se utilizan, bueno, el más utilizado es el Suzuki, ¿por qué*

crees que siempre se utiliza el Suzuki?. Es como el... y no solamente aquí en Colombia, y en la Red de Escuelas por ejemplo, que nosotras tuvimos la oportunidad de estar ahí, y con las dos... las dos trabajamos con el Suzuki, pero yo he encontrado que en otras partes, como por ejemplo España, y en otros países también trabajan siempre con el Suzuki, ¿por qué crees que el Suzuki como que es el más usado?

Yo creo que es el más usado porque empieza con un nivel muy básico, muy fácil para uno poder coger las cosas, y porque hay mucha variedad de obras, no se quedan con obras suavecitas sino que le van aumentando a la complejidad de las obras y no sé, no sé porqué. Me gustaría que hubiera un método donde incluyeran la música colombiana.

2. Entrevista a Andrea Marín

Estudió violonchelo por muchos años en la Red de Escuelas de Música de Medellín y participó en orquestas y ensambles. Actualmente es nutricionista graduada de la Universidad de Antioquia.

Fecha: 10 de junio de 2020

Hora: 1:14pm

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

Mis inicios con el chelo, bueno, más bien con la música, fue en el año 2004 más o menos, 2004, 2005 más o menos, y yo empecé con el violín, cierto, y duré con el violín más o

menos 2 años y medio, 3 años, sin embargo, había algo en él que no, pues, en ese instrumento, que no me gustaba, entonces, más o menos en el año 2007 tomé la decisión de salirme de estudiar violín, sin embargo, me ofrecieron la posibilidad de quedarme en el coro de la Red de Escuelas de Música de Medellín, y ahí conocí a varias personas cellistas, también otras personas que conocí en el colegio que eran también instrumentistas en chelo principalmente, me mostraron pues este instrumento, cierto, entonces ahí descubrí su sonido, descubrí el gusto por ese instrumento, y bueno, entonces me quedé pues ahí, cierto. Qué te cuento, en el 2008 volví a retomar el mundo de los instrumentos y bueno, entonces empecé en la escuela de música de Aranjuez nuevamente con el chelo, y bueno, entonces mis primeras clases fue, pues, de lo poco que recuerdo, recuerdo que fue principalmente, fue enfocado principalmente como en la forma de adaptarme a ese nuevo instrumento, cierto, entonces, obviamente yo ya tenía un conocimiento de cómo eran los instrumentos de cuerda pero, sin embargo, era cambiar completamente la posición de mi cuerpo, para el violín por ejemplo simplemente era estar parado y tener el violín en el lado izquierdo del cuello, y con el chelo era estar sentado, tener el instrumento en el centro del cuerpo, entonces también fueron las clases sobre el manejo del arco, empezar a acostumbrarme al peso del arco, porque el arco del chelo es un poquito más pesado que el arco del violín, cierto, entonces era acostumbrarme a tener ese peso en mi mano izquierda, perdón, en mi mano derecha, también entonces era acostumbrar a mi mano izquierda a tener pues como el espacio entre los dedos, porque es muy diferente uno tocar violin que los dedos están más pegaditos, por así decirlo, a tocar chelo donde la mano debe abrirse un poquito más, cierto, entonces, acostumbrarme a

acomodar bien el chelo en el centro de mi cuerpo, y bueno, pues acomodar bien el pivó, era como eso. Las primeras clases fueron como más que todo basadas en acomodar el chelo a mi cuerpo y mi cuerpo al chelo, cierto, entonces era cómo generar esa nueva costumbre en mí.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Pues la verdad, la verdad, no me acuerdo de cómo se llaman esos métodos o esas partituras, lo que yo recuerdo es que hacíamos muchas escalas para ir enseñándole al oído cuál eran las posiciones de cada nota, cierto, y bueno, siempre era como la primera posición solamente, de como poner la mano pues en primera posición, más que todo como eso, pero así que método y partituras, la verdad no recuerdo, no, no recuerdo.

- En ese proceso ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

Bueno, en cuanto a esa pregunta que me haces, no, pues casi todo era más que todo música clásica, cierto, todo era como Vivaldi, bueno, en estos momentos no recuerdo nombres de compositores, pero en cuanto a los primeros pasos pues en la música, no fueron con música colombiana, fue principalmente música clásica en general.

- ¿Qué aspectos consideras que son muy relevantes en la construcción de un método o de una cartilla para violonchelo?

Bueno, como mi experiencia, y pues, lo que he visto, o lo que viví, me gustaría mucho que un método sea muy pues, sea visual, sea muy visual, con dibujos, explicando absolutamente todo, ¿por qué?, o bueno no sé si de pronto los métodos han evolucionado, o bueno tienen pues ya como esa parte visual introducida, y entonces lo que digo es porque aunque uno tiene el profesor o tiene las clases por lo menos una o dos veces a la semana, para mi es muy importante como tener ese recordatorio de lo visual, del dibujo, entonces como por ejemplo donde debe ir, ¿cómo se dice eso?, en qué posición debe ser acorde para el chelo, pues para uno acomodarse bien el chelo, cierto, el dibujo por ejemplo de la mano y el arco, y bueno, pues el dibujo de la mano izquierda, de los movimientos de la mano derecha con el arco, cierto, como todas esas cositas, de cómo debe estar acomodada la mano en caso de que uno empieza a vibrar, cierto, no sé, es algo que creo yo, porque también otra cosa que a mi me sucedía en las clases era que aunque yo tenía la explicación de mi profe, y una vez a la semana, había ocasiones en las que se me olvidaba la explicación del profe, entonces cuando volvía a la clase no recordaba bien cómo era la posición que él me había dicho, no recordaba cómo era que yo debía tener el chelo, cierto, entonces era como tener que repetir cada semana, en cambio si uno tiene en el método el dibujo, la imagen, o algo referente a esas posiciones, ya van a ser más claras y se puede avanzar más rápido creo yo.

3. Entrevista a David Ocampo

Estudiante de Licenciatura en Música en la Universidad de Antioquía, su énfasis es el violonchelo. Actualmente está desarrollando su Trabajo de Grado en Investigación, en la línea Música y Neurociencia.

Fecha: 10 de junio de 2020

Hora: 3:10pm

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

Bueno, entonces mis primeros inicios con el violonchelo fue cuando yo tenía 14 años que llegué a la escuela de música de Alfonso López, yo vi como a lo lejos a este Camilo Zapata estaba tocando y me pareció ese sonido hermoso, porque es que, yo no sé qué estaba tocando pero, no lo recuerdo, pero fue algo que me impactó, me pareció un instrumento muy cómodo, porque era sentado, las manos estaban completamente libres, pues a comparación de un violín que tienen que cargarlo y eso, entonces me pareció muy muy bonito, entonces inicié pues el proceso con un estudiante que estaba alfabetizando que se llama Gilberto Higueta, entonces él me inició como con las cuerdas, el nombre de las cuerdas. Luego pasamos como ese proceso de tocar pues la partitura de las cuerdas al aire, cierto, entonces él también me enseñó las partes, fueron poquitas clases. Luego ya oficialmente pasé a recibir clases con una profesora que se llama Dora Espinal, con ella si pudimos abordar pues como ya el inicio del violonchelo pero con el método Suzuki, solamente era eso, entonces si, la pedagogía de ella era muy estricta, pues hay como un

caso pues como para contar: yo cuando me preparaba muy bien para tocar en las clases, yo cuando terminaba de tocar me decía “pero toque pues en serio”, entonces eso de alguna manera como que fue un pequeño frustré porque uno como, ¿cómo así que en serio sí estoy tocando como lo mejor posible?, pues eso fue como en iniciación. Luego después de ella estuve con el profesor Jimmi Arcos que con él si seguimos trabajando pues lo mismo del Suzuki pero lo complejo era que las clases eran con un grupo de 4, 5 chelos, entonces no había ninguno, no había mucho que le aportara a uno en el sentido de que las correcciones que hacían eran generales a nivel de sonido, no era como uno por uno, como venga como cuadre la afinación, no, era muy general y eso fue como la iniciación que tengo con el chelo.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Bueno entonces los métodos que yo vi a lo largo, pues, de tocar el instrumento, lo que yo recuerdo es que el primero que me pasaron era un libro que era didáctico, que tenía como figuritas de animales o de objetos que representaban como las cuerdas al aire, era una hojita, no me acuerdo muy bien, después seguí con el Suzuki, que según el nivel en que uno estaba iba avanzando los volúmenes, también vi como ejercicios aparte de Cossmann para la agilidad, como para la fuerza de los dedos, cierto, creo que también vi unos de Dotzauer, también vi unos de Sebastian Lee, y yo creo que ya, como ahí. Ya por ejemplo con el método de las escalas era el método de Ludmil, pues ya lo reconocí fue en la Universidad, pero en ese entonces yo no reconocía muy bien cómo esa estructura de las escalas porque para mi era muy abstracto, manejar los números, los número romanos,

entonces me tocaba prácticamente volver a copiar, en una partitura aparte, la escala que estaba planteada, la que ponía Ludmil. Entonces yo creo que para uno enseñarle a un niño ese método de Ludmil yo creo que no es tan viable, pues en lo personal. Si, esos fueron como los métodos. En cuanto a pre-orquesta recuerdo que cuando uno está en el proceso de semillero y todas esas cositas uno lo enfocan mucho con este que se llama All for strings, ese es como un método que vi, y ya a medida que uno iba avanzando pues ya era un repertorio que el director proponía de música universal, latinoamericana cierto, y también pues como lo más conocido de la música clásica.

- En ese proceso, ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

No, en lo absoluto. En mi iniciación con el chelo nunca me enseñaron algo colombiano ni latinoamericano.

Mira que es bien gracioso porque, hablo por ejemplo desde mi experiencia, y es que prácticamente los métodos que tú mencionaste son los mismos, que por lo menos yo conozco y que tuve que trabajar con ellos, e incluso que ví que los profesores trabajaban con esos, por ejemplo yo iba a la oficina de la Red, cuando yo estudiaba en Aranjuez, en la escuela de Aranjuez, y siempre sacaba como un foldercito y justo esos que mencionaste eran los únicos métodos que habían ahí, y es muy gracioso, entonces también como para complementar eso, ya que de pronto no viste ningún tipo de repertorio así en tus primeros momentos de aprendizaje,

- ¿Conoces o has escuchado de algún método para chelo que involucre precisamente la música colombiana, conoces alguno, o has escuchado de alguno?

Creo que teníamos hasta el mismo profesor, no se preocupaban por innovar. Y no conozco ningún método que involucre la música colombiana y es muy importante que exista.

De pronto lo que me enseñaron de la música colombiana, fue en esas clases de expresión corporal y coro (pero nada con el chelo en la iniciación) y era algo complejo uno llegar a la pre-orquesta y tocar Colombia tierra querida o La Piragua sin haber trabajado ese tipo de acentuaciones y síncopas.

- ¿Qué aspectos consideras que son muy relevantes en la construcción de un método o de una cartilla para violonchelo?

Me gustaría encontrar en un método inicial para chelo diversos temas, por ejemplo, al inicio que explique la importancia de por qué hay que calentar, por qué hay que estirar el cuerpo antes, durante y después de tocar, cierto, para que eso evite futuras lesiones, como tenerlo muy en cuenta ahí, que lo mencioné mucho. Me gustaría también que se aborden, digamos, una escala, por ejemplo que tuviera una escala la tenga digamos explicada en la manera digamos también de un tono dos tonos, cierto, tono y medio, pues como la estructura de una escala mayor o menor, lo que sea, y luego la ponga en el pentagrama, para que el niño también tenga como esa conciencia de qué está tocando y porqué, cierto, no simplemente poner los dedos, y entonces ya con esa escala que se deriven los arpeggios, los siete arpeggios, así sea a una escalita, perdón, a una octava o dos

para los niños, porque es que uno nada más tocaba el arpegio mayor, el arpegio menor y ya, entonces muy importante que también se tenga toda esa información ahí completa. Una vez que ya se tenga ese dominio de esa escala con los arpegios poner un estudio técnico, un estudio que sea la preparación para la obra que siga, entonces que por ejemplo, que vamos a poner primer dedo, cierto, ya lo que indique el estudio técnico con la obra y luego de eso, de la obra, siga con su relativo menor. Entonces digamos hicimos todo el ejercicio en Do mayor ya lo otro que sea en La menor para que también tenga como esa plena conciencia de que existe una tonalidad menor y una mayor, y así sucesivamente ya pues trabajar mucho como con el, ya a medida que se incrementa el nivel ya después se le va explicando cómo las extensiones, ese tipo de cosas. Que también contenga un poco de teoría, pues teoría como simple, que se le vaya explicando a la par también con las clases de iniciación y todo eso. Y adicionalmente a eso también me gustaría que tuviera un repertorio de música colombiana o también Latinoamérica, cierto, que no simplemente sea la música académica la clásica, no, entonces es muy importante que todo esté articulado, desde entender la escala, todo, pasar por un ejercicio, una obra y también puede ser algo colombiano, es algo que se debe articular.

4. Entrevista Santiago Echeverri

Estudiante del pregrado en Música de la Universidad de Antioquia.

Fecha: 11 de junio de 2020

Hora: 1:45 PM

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

Yo empecé con la profe Andrea Bedoya, ella es de la Universidad de Antioquia. Mis primeras clases fueron como los nombres de las partes del Instrumento, luego los nombres de las cuerdas, después de eso me enseñó cómo coger el arco, me acuerdo que compramos uno y ahí me enseñó cómo. Eso es como de lo que recuerdo, y ya luego vimos como cuerdas al aire, escalitas fáciles.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Mi profesora, las primeras piezas que vimos fueron, pues ella comenzó desde el Suzuki y un libro que no recuerdo el nombre, que hay como para todos los instrumentos, hay para violín, para viola, para chelo y contrabajo, ahí tiene como ese The happy blues, pero ahora no recuerdo el nombre, entonces era el Suzuki y ese que era como con las cuerdas y así, es lo que me acuerdo hasta ahora.

- En ese proceso de inicio, cuando tu iniciaste en el violonchelo, ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

Como en las últimas, que pues yo estuve acá en la Casa de la Cultura de Copacabana, vimos alguna que otra pieza, ahí en la orquesta, vimos si, si, piezas colombianas.

- ¿Conoces de pronto métodos para chelo específicamente que tengan repertorio que incluya la música tradicional colombiana?

Métodos específicamente para chelo no, yo no toqué y no conozco.

- ¿Qué aspectos consideras que son muy relevantes en la construcción de un método o de una cartilla para violonchelo?

Me gustaría encontrarme con un método que tenga cosas sencillas las cuales pueden aplicarse para todos los conciertos que hay y todas las obras, pero que los ejercicios sean sencillos, que no sean complejos, por ejemplo, no sé si conoces un método que hay para chelo que apenas lo vine a conocer hace muy poco, se llama Cello Mind, entonces como que reúne un montón de estudios técnicos de muchos libros y lo que hace es como explicar de una forma muy sencilla para la relajación de las dos manos. En general uno que ayude a que la persona pueda tocar relajada, sin tensiones, y a mí me gustaría encontrarme con un método así. También un método que sea laxo, osea que trate de acomodarse al cuerpo de la persona y no que la persona se trate de acomodar a lo que puede no funcionarle.

5. Entrevista Camila Ruiz

Estudiante del Preparatorio en Música de la Universidad de Antioquia. Empezó sus estudios de chelo en la Red de Escuelas de Música de Medellín y actualmente hace parte de la Orquesta Sinfónica de Antioquia.

Fecha: 11 de junio de 2020

Hora: 2:00pm

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

Yo cuando empecé éramos varios, entonces recuerdo que Juliana [la profesora] tenía una cosa para poner en el puente [bow collimator], para que la mano sea como, pues, para que el arco pasará derecho, entonces nos explicó cómo agarrar el arco, no recuerdo muy bien como explicaba, pero si ponía como de agarrar, algo así, no sé. Y ya en la mano izquierda ella nos, no se... es que esa no recuerdo bien cómo la explicó, pero yo recuerdo que la primera clase con ese coso [bow collimator], nos hizo pasar la mano de un lado a otro para que no se torciera y en todas las cuerdas, y así fueron las primeras clases. Y ya como la primera obra fue el Himno de la Alegría y, no sé, recuerdo que fue esa porque teníamos esos recitales de la escuela y ya, es que no recuerdo muy bien, ella no me corregía mucho la derecha sino como la izquierda porque se me subía mucho la mano de afinación y esas cosas. Creo que eso es lo único que recuerdo.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Bueno, el Himno de la Alegría fue como la que me acuerdo muy bien, y yo estaba en el semillero entonces Germán ponía como unas obras ahí, no me acuerdo cómo se llaman, disque Aura no se qué, entonces era uno tocando pues cuerditas al aire. Los métodos... del Suzuki, no recuerdo, no, solo lo del Suzuki. También nos ponían como las escalitas pues de siempre y ya, y recuerdo que me daba mucha lidia llegar a cuarta posición porque ella me puso a tocar eso muy rápido porque yo empecé yendo a la Inicial [orquesta inicial de la Red de Escuelas de Música de Medellín] como a los seis meses entonces me

empezó como a meter repertorio muy rápido, yo no tenía como mucha idea entonces si, me puso como a los seis meses esa sonata de Marcello en mi menor, el primer movimiento y el segundo.

- En ese proceso ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

Nada Caro, no tuve mucho acercamiento. De pronto pues yo tocando no, pero si la orquesta, pues, de la escuela, si tocaban como cositas de música colombiana, pero así como yo tocar, no.

- ¿Conoces de pronto métodos para chelo específicamente que tengan repertorio que incluya la música tradicional colombiana?

No conozco ninguno

- ¿Qué aspectos consideras que son muy relevantes en la construcción de un método o de una cartilla para violonchelo?

De pronto me hubiera gustado mucho la conciencia del profe al enseñar, pues, como al explicar, porque mi profe era un poquito como bueno, como ya estás muy grande tú no vas a vivir de eso entonces va a ser un hobby (), entonces como esa parte emocional también influye mucho. Ya en la parte de repertorio, por ejemplo como hacer consciente del cuerpo, porque a largo plazo uno encuentra un montón de problemas técnicos y dolores, entonces volverse un poquito, como pensar en todo lo que está sucediendo

mientras uno está empezando, reconocer que es un dolor y aprender como a que eso no pase. También en la parte, por ejemplo, yo que empecé tan grande, entonces la parte de abrir los dedos, ejercicios para la flexibilidad de los dedos desde el principio. Los estudios de mano derecha a mí me parece que no hubieron mucho y no me explicaron mucho la conciencia del contacto, entonces lo aprendí mucho después y se volvió un poquito muy difícil encontrarlo.

También de pronto lo de los cambios de posición, eso me hubiera gustado tenerlo desde antes, pues, el movimiento del brazo, también ejercicios de vibrato desde el inicio, pues, que no sean desde tan allá, de pronto desde el inicio para tener un vibrato consciente, pues, que sea no un tic, porque mucha gente tiene el vibrato desde tic, entonces, por ejemplo yo en este momento estoy trabajando en el vibrato con ritmos y cosas de ese tipo, entonces me hubiera gustado mucho esa parte desde el inicio. También, por ejemplo yo con Sergio [profesor] estudié mucho como lo de cómo mover el brazo para llegar a la punta, ya que yo soy tan pequeña entonces tener la conciencia del hombro, del brazo, del antebrazo y cómo se va encogiendo mientras uno lo va moviendo y bajar el hombro y tener como conciencia de todo eso que se pudo hacer desde el principio porque con las cuerditas al aire uno siempre está haciendo eso... entonces ya esa conciencia de esas cosas, no sé qué más, de pronto siempre de que a uno lo pongan a estudiar una obra tener una parte técnica a parte, porque recuerdo que no me ponían obra y estudio sino como solo obra, entonces como tener una parte técnica que hay que estudiar muy firme y ya una parte más divertida para que no se vuelva tan tedioso la forma de estudiar, como que le enseñen a uno a volver el estudio un poquito más agradable, creo que es la palabra,

porque a veces estudiar es muy denso, y que le enseñen a uno a estudiar, pues, a buscar la manera en la que uno puede aprender más rápido, esa también es una parte muy importante creo yo.

6. Entrevista Esteban Ulloa

Estudiante del pregrado en Música de la Universidad de Antioquia.

Fecha: 11 de junio de 2020

Hora: 2:00pm

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

Pues respondiendo a tu pregunta de mis inicios con el chelo fue, pues, yo comencé a tocar chelo a los 14 años, si a los 14, antes de eso tocaba guitarra varios años, como desde los 11 tocaba guitarra porque mi hermano, pues, es guitarrista y todo esto y daba clases de guitarra en la Casa de la Cultura de Bello. Pues, yo comencé a estudiar chelo en la casa de la cultura de Bello con la profesora Marta Ruiz. ¿Qué me incentivó a estudiar chelo? Qué me gustaba mucho el sonido del chelo, obviamente yo empecé a ver un chelo fue en la Casa de la Cultura porque yo estaba en clases de guitarra, pero yo veía que también daban clases de chelo, entonces veía al profesor de chelo, a los estudiantes de chelo, que habían muy poquitos en esa época, los veía con sus chelos y me parecía un instrumento muy llamativo y muy grande, a mí me gustan los instrumentos grandes, entonces me gustaba; pero otra cuestión es que antes de yo ver el chelo yo ya lo había escuchado en la

televisión, y yo veía mucho televisión, y ahí fue el acercamiento más al chelo, antes que verlo, porque vos ves que en las novelas, en las películas colocan mucho un chelo de fondo, colocan un violonchelo de fondo y entonces a mi me gustaba como sonaba y no sabía qué instrumento era ese, yo: ¡esto como suena de bonito!, pero yo no sabía qué instrumento era el que estaba sonando y entonces ahí empezó como a gustarme el chelo, me gustaba mucho y ya cuando lo conocí en la Casa de la Cultura ahí me motivé a aprender a tocar el chelo.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Ya cuando empecé las primeras clases, lo primero que arranqué fue a aprender a coger el arco, yo me acuerdo que nos metieron a un salón, nos pasaron un arco, y nos enseñaron a coger el arco y a hacer unos ejercicios de arco sin ni siquiera tocar el instrumento, y esa fue la primera clase. Ya después empezaba a ver ejercicios de mano izquierda, a controlar la primera posición, todo esto, después vimos las extensiones en primera posición, todo en primera posición, y algunos ejercicios técnicos. Hubo un ejercicio en particular que me marcó mucho, que era, no sé cómo se llama ese ejercicio, hasta donde sé fue un invento de mi profesora, era que se llamaba la araña, como lo que hacen los guitarristas pero en el chelo y a una velocidad alta, o sea, uno iba incrementando la velocidad, porque eso me ayudó mucho a despegar los dedos, este, pues sí, primera posición. Que más a ver... y ya pues en métodos y en partituras para empezar a leer, yo me acuerdo que empezamos con un método que se llamaba, es que eso fue hace tantos años, no me acuerdo cómo se llamaba... espere yo echo mente... ahh ya me acordé, All for string,

creo, y ahí en ese método uno comenzaba leyendo puras cuerdas al aire, hasta que uno se terminaba el método, todos eran métodos progresivos, cada vez se iban poniendo un poquito más difíciles, pero ese fue el primer método de cuerdas al aire, All for string. Ya después del All for string que fue el primer método de cuerdas al aire, yo me termine ese método y pues era muy bacano porque pues uno tenía la iniciativa y las ganas de terminar el método para seguir con lo que seguía, pero en esas primeras clases ese primer semestre, pues, de la Casa de la Cultura, no vimos obras, pues poquito repertorio, más que todo eran métodos. Ya cuando terminé el All for strings ahí sí empecé a ver obras, que me acuerdo que ya después de eso, empecé a ver una primera obra que se llamaba Marco da un paseo, que se tocaba también con orquesta de cámara porque allá no había orquesta sinfónica sino orquesta de cámara y entonces con esa fue la primera obra que toqué en el chelo, pero ni siquiera era para chelo sino para chelo y orquesta, Marco da un paseo, y continúe con los métodos que es el Dotzauer 1 y el Sebastian Lee 1, y ya de ahí empecé a despegar más porque ya estos métodos eran más complicados, ya tenían cambios de posición, ya tenían extensiones, pero todo no pasaba de la cuarta posición.

- En ese proceso, ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

Pues acercamiento con la música colombiana desde los inicios del chelo la verdad no, no, todo fue métodos, pues, de iniciación, obras clásicas, nada de música colombiana. El acercamiento lo tuve con la música colombiana antes de tocar el chelo cuando tenía como 10, 11 años, que empecé a tocar guitarra en la Casa de la Cultura, como te decía que mi

hermano era profesor allá, él tenía un ensamble de guitarras y ahí yo me metí en el ensamble de guitarras y ahí fue cuando empecé a ver repertorio colombiano, la Momposina, La Piragua, y muchas otras obras colombianas antes de tocar el chelo. Ya cuando empecé con el chelo ya todo era completamente clásico, si tuve acercamiento en el chelo con la música colombiana pero ya cuando ya llevaba como 4 o 3 años tocando chelo, que dentro del ensamble, dentro de la orquesta de cámara, metían una que otra obra colombiana, pero eso ya fue mucho después.

- ¿Conoces de pronto métodos para chelo específicamente que tengan repertorio que incluya la música tradicional colombiana?

Pues el único que conozco hasta ahora es el que propuso el profe Ludmil, pues que eso creo que es muy reciente, no sé, hace algún par de años. Es un método progresivo con fragmentos de música colombiana, no son obras completas, sí hay algunas que son completas pero son fragmentos de música colombiana para iniciación, pues, ese es como el que conozco.

- ¿Qué aspectos consideras que son muy relevantes en la construcción de un método o de una cartilla para violonchelo?

Depende de lo que el profesor quiera, porque los métodos que hay me parece que son buenos, los que ya están, como el All for String es bueno, todo esto son métodos progresivos que el estudiante va avanzando lentamente a medida que va leyendo cada ejercicio entonces esto lo ayuda mucho. Lo otro pues son métodos muy basados en la

técnica más que en la musicalidad, los métodos que son de iniciación son métodos basados netamente en la técnica, quizá esta es la única desventaja, pues, lo que los hace aburridos, porque muchos estudiantes cuando comienzan comienzan entretenidos, pero al carecer de musicalidad estos métodos progresivos se vuelven tediosos para algunos estudiantes y se puede caer en la deserción de ¡ahh, este método tan aburridor!, cuando voy a empezar a tocar algo, entonces de pronto pues hacer un método progresivo pero que los ejercicios progresivos sean entretenidos para el estudiante y que tengan musicalidad, o sea, que tengan musicalidad que es pues lo que más le gusta a los estudiantes, cierto, que hacer simplemente un método como el All for string de puras cuerdas al aire y ejercicios de abajo- arriba, abajo-arriba, que es solo entrenamiento técnico. Si los métodos aparte de tener ese entrenamiento técnico se les mete fragmentos pequeños de musicalidad, hace que el método sea más entretenido y, pues, también depende de lo que busca el profesor, si busca una objetividad dentro de los estudiantes o busca una subjetividad de trabajar con cada estudiante en su fortaleza y mirar que cada estudiante tiene su magia y cada estudiante tiene su talento y mirar en cada estudiante y despertar el talento que tiene cada estudiante, pero si es desde la objetividad, pues, un método que se les coloca a todos los estudiantes con las mismas digitaciones, con las mismas arcadas, es necesario para que todos lleven ese sistema y a la final, pues, son métodos que están pensados para el estudio de las orquestas sinfónicas, porque ahí es cuando los estudiantes llegan a la orquesta preparados para todos hacer la misma digitación, la misma arcada, todo tiene que ser muy igual porque tiene que sonar como uno solo, como si fuera un unísono, entonces en ese sentido depende de lo que busque el

profesor, y si es desde la individualidad, desde la subjetividad, y no está trabajando con estudiantes que van a ser futuros músicos de orquesta, pues de pronto si quieren desarrollar sus habilidades artísticas, porque en el sentido orquestal se maneja la música pero se deja un poco de ser artista porque se cohibe un poco la expresividad del Intérprete, más que el intérprete desde su individualidad transmite más arte, si me hago entender, entonces con estos estudiantes, trabajar con estos estudiantes desde la individualidad, sería mirar eso que, como más como que le gusta al estudiante, fortalecer ese talento que tiene cada estudiante, sea para lo que a él le guste, más o menos me enredo un poco pero esa es como la idea, pero en general, o sea generalizando todo para hacer de pronto un método bien interesante y que no sea aburridor, sería eso, meterle musicalidad a los métodos.

7. Entrevista Sara Zapata

Estudiante del pregrado en Música en la Universidad de Antioquia.

Fecha: 12 de junio de 2020

Hora: 3:00pm

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

Recuerdo que en las primeras clases el profe me enseñaba las partes del chelo y me explicaba cómo cogerlo de una manera muy divertida, esas clases las veía con niñas que iban más avanzadas y cuando el profe me hacía preguntas y no sabía ellas me "sapiaban",

pero la forma de explicar del profe era muy creativa, nunca se me olvida como me enseñó.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Bueno ese profe lo tuve poco tiempo, luego tuve otro y me ponía ejercicios del Suzuki, pero él era muy descuidado, en las clases nos dejaba estudiando y se iba a conversar, y yo aprendía rápido los ejercicios entonces mientras él me asignaba otro yo estudiaba los ejercicios que nos ponían en solfeo pero en chelo.

- En ese proceso, ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

No, con ellos no vi nada de música colombiana.

- ¿Conoces de pronto métodos para chelo específicamente que tengan repertorio que incluya la música tradicional colombiana?

No, no busqué, ni conozco

- ¿Qué aspectos consideras que son muy relevantes en la construcción de un método o de una cartilla para violonchelo?

Me gustaría que los libros tuvieran música colombiana, e incluso algo de música popular, que sea más familiar para los niños que apenas están aprendiendo, y por supuesto la

música colombiana es algo que llevamos en nosotros y que debemos conocer por ser parte de nuestra identidad.

8. Entrevista Sara Marín

Egresada del pregrado en Música de la Universidad de Antioquia

Fecha: 12 de junio de 2020

Hora: 4:15 PM

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

Bueno, recuerdo que, bueno mis inicios así técnicamente con el chelo las primeras clases como lo tradicional, primero fue partes del chelo, historia un poquito del chelo; como a la segunda clase ya estábamos trabajando la postura del chelo y la trabajamos, recuerdo mucho que la trabajamos con el equilibrio del cuerpo, entonces hacíamos juegos con la silla de pararse sentarse de tal manera que usáramos la misma posición de los pies en el piso que no tuviera que movernos, entonces ya cuando encontramos ese punto ya el profesor nos empezaba a ubicar el chelo con el cuerpo dependiendo pues de la estatura, de la correita, bueno y todo ese proceso. Ya más adelante fue puras cuerdas al aire, puro All for String, yo sé que tú lo recuerdas, que eran puro la la la la re re re re, para interiorizar la posición del arco, entonces, y recuerdo que la posición del arco nos lo explicaban con el agarre natural de la mano, entonces el profe nos lo ponía y cada dedo lo

ubicaba según la bolita de la nuez, según el anillo, el pulgar entre la vara y el inicio de la nuez y cosas así.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Recuerdo el que te decía ahorita, el All for String, que ese empieza desde lo básico y va como subiendo el nivel, más que todo en la primera posición trabajamos un poquito de ese; también trabajamos un poquito de algunos libros de Sebastián Lee, que tiene ese señor no sé cuántos métodos... yo sé que no trabajamos como un libro específico sino que trabajamos algunas melodías, duetos y cosas así. También toqué uno, creo que es Dotzauer, un solo ejercicio de Dotzauer que era en primera posición, como en tonalidad de Do mayor... ¿que otros métodos?... el método ruso que yo nunca supe, no me sé el nombre, pero es como una, más adelante, una recopilación de varios ejercicios en un libro, si lo necesitas te puedo mandar como la foto, yo creo que tú también tienes ese libro, es que yo creo que todos lo tenemos... trabajé ese libro, y sí más que todo pues en los inicios fue eso, que yo recuerde bien bien los nombres, porque yo sé que hay otro pero no tengo ni idea de quién era, pero trabajamos también mucho ese libro como ejercicios de independencia, ¡ah! y el Suzuki que no faltaba.

- En ese proceso, ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

Caro la verdad yo echo cabeza y echo cabeza en este momento y no recuerdo de mis profesores pues en los inicios, no recuerdo que hayamos trabajado algo relacionado con

ritmos colombianos, nada nadita, todo fue puros métodos así tradicionales europeos; y acercamiento con la música colombiana más que todo en las agrupaciones, y eso que también fue muy poca, fue muy poca, pero fue más que todo en las agrupaciones, pero en sí para trabajar específicamente algo técnico del chelo no, la verdad, lastimosamente no.

- ¿Conoces de pronto métodos para chelo específicamente que tengan repertorio que incluya la música tradicional colombiana?

Caro si, conocí ya pues más adelante en la carrera el método de Ludmil con ritmos colombianos específicamente para trabajar la técnica del chelo, es muy chévere, a veces lo he aplicado en algunas clases, demas que tú también lo conoces y si lo vine a conocer ya más adelante en la carrera, pero no conozco más.

- ¿Crees que el método de Ludmil pueda aplicarse desde niveles iniciales al instrumento?

Caro no soy la más experta, y no he estudiado a profundidad el método, sin embargo, desde mi punto de vista poco experto diría que no, para inicios inicios de cero, probablemente no, ya habría que tener como un acercamiento como antes de pronto con otro método que sea más acertado en ese sentido, sino de pronto más adelante cuando se tengan claras las posiciones de los dedos, primer dedo, segundo dedo y todas esas cosas, pensaría yo.

- ¿Qué aspectos consideras que son muy relevantes en la construcción de un método o de una cartilla para violonchelo?

Bueno, no soy la más experta en ese campo (), pero sabes algo que he pensado últimamente, y bueno que te lo comentaré a ti ya que estás como en todo este proceso, he pensado mucho en la parte corporal, o sea como que los inicios a veces del chelo no sean como: *siéntate así, hazlo así porque aquí dice que es así*, sino que sea algo que se sienta también desde el cuerpo, como la cuestión de la mano, la relajación del cuerpo a la hora de tocar, la importancia de la postura, no es porque tiene que ser así sino porque eso te va a facilitar ese proceso, o sea, como que sea algo un poco más vivencial y no tanto como de que es así y es así que lo tienes que hacer, no sé si me hago entender, y saber que todos los cuerpos somos diferentes, entonces una adaptación como a lo estándar, lógicamente que hay una técnica estándar, como un proceso de adaptación de lo estándar a lo personal, que no sea... para que no... de pronto como el proceso no hayan tantas frustraciones a la hora de corregir una posición cuando ya estamos de pronto en otro nivel, no sé si me hago entender, pero pensaría que sería chévere que existiera material que sea un poco más cercano a esa parte vivencial del cuerpo.

9. Entrevista Felipe Celis

Estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad de Antioquia.

Fecha: 12 de junio de 2020

Hora: 4:30pm

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

Bueno, si me preguntas que recuerdo acerca del repertorio recuerdo mucho un libro que se llamaba Cello Party que era super bacano traía como el CD, entonces era como el libro y el acompañamiento entonces ahí uno tocaba cancioncitas muy bacanas.... Que recuerdo, recuerdo mucho las clases de postura de arco, recuerdo mucho a mi profe que fue super especial con todos nuestros compañeros y si, como eso.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Pues el Suzuki, ese es como, me imagino que si usted quiere algo no convencional ese es el más convencional, todos empezamos con ese, con el Suzuki, de hecho aquí al lado tengo una amiga que empezó a tocar violín y me acuerdo que lo que tocaba era el Suzuki.

- En ese proceso, ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

Si pero no fue en clase de chelo, era en semillero que tocábamos La piragua y La gota fría, pero ya, solo esas dos.

- ¿Conoces de pronto métodos para chelo específicamente que tengan repertorio que incluya la música tradicional colombiana?

No, no conozco ninguno y no he tenido ningún acercamiento con métodos de chelo para niños de música colombiana, pues de pronto los dúos de Ludmil pero ese es ya más difícil, solo eso.

- ¿Qué aspectos consideras que son muy relevantes en la construcción de un método o de una cartilla para violonchelo?

Pues me parece que técnicamente pudiera tener como esos componentes de utilizar el peso del cuerpo, que tenga arcadas largas, que tenga melodías que sean anticipadas y fáciles para tratar como de desarrollar la musicalidad creo yo, me parece que eso es importante, y que más te digo, creo que ya.

10. Entrevista Alejandro García

Estudiante de Producción musical del I.T.M. (Instituto Tecnológico Metropolitano) y de violonchelo en la Red de Escuelas de Música de Medellín.

Fecha: 20 de junio de 2020

Hora: 2:30pm

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

A ver, mis primeras clases fueron, pues la primera clase que yo recuerdo fue como una consulta de qué era el chelo y de qué familia de instrumentos era, y después empezamos a ver cuerdas al aire con este método de All for String, que desde ese método empezaba

como a verse el primer dedo y así, con ese método empezamos a ver que primero eran cuerdas al aire y después dedo por dedo se ponían para ya después formar la escala de Do.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Después pasamos al Suzuki con estrellita y el primer libro del Suzuki y un libro ruso que eso sí fue como al año.

- En ese proceso, ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

Pues acercamiento con la música colombiana en Iniciación instrumental II pero con el chelo en el semillero muy poco, la verdad no recuerdo, ni un método de música colombiana tampoco.

- ¿Conoces de pronto métodos para chelo específicamente que tengan repertorio que incluya la música tradicional colombiana?

No, jamás.

- ¿Qué aspectos consideras que son muy relevantes en la construcción de un método o de una cartilla para violonchelo?

Pues yo diría que el agarre del arco es primordial y la primera posición siempre tenerla como el molde principal.

11. Entrevista María Camila Echeverri

Estudiante de Artes Visuales del ITM (Instituto Tecnológico Metropolitano). Perteneció a la Red de Escuelas de Música de Medellín.

Fecha: 26 de junio, 1 de julio

Hora: 11:20am

- ¿Cómo fue el inicio de tu proceso con el chelo?, ¿cómo fueron esas primeras clases?

Bueno, las primeras clases que tuve con el chelo fue como incómodo relacionarme con el instrumento porque es un instrumento, pues, que básicamente abarca, pues, como toda la extensión de nuestro cuerpo, y por ejemplo en el pecho yo sentía como que me tallaba, primero porque no sabía bien cómo era la postura que tenía que tomar o cómo lo tenía que coger bien. Me acuerdo, pues, como que me hablaron de las partes del chelo, pues, no fue algo como muy profundo pero sí el profe nos mostró como sus partes. Lo que más dificultad me daba y lo que más como que me causaba dolor era al momento de coger el arco que se siente la tensión por el dedo pulgar y sobretodo porque es un movimiento que no es muy común.

- ¿Qué tipo de materiales, como métodos y repertorios, utilizaban en ese entonces?

Bueno con el profe creo que vimos algunos métodos del Suzuki pero no recuerdo bien exactamente, pues, como el libro. Los ejercicios básicamente eran como ejercicios de escalas y ritmo. Con el semillero tocamos el Himno de la Alegría, pues, básicamente

tanto con las clases de instrumento como la clase grupal, siempre en esa primera etapa, consistió en ejercicios de lectura, ritmo y escalas, como para aprender un poco la afinación y la lectura del diapasón, pues, como lograr identificar dónde va cada una de las notas y acomodar, pues, como las manos a esa transición y a ese movimiento que se da al leer una partitura.

- En ese proceso, ¿tuviste algún acercamiento con la música tradicional colombiana?

Bueno, realmente yo no tuve como acercamiento en mi proceso, pues, como de formación al chelo, o en el poco proceso, pues, que tuve, a la música colombiana como tal, si me hubiera gustado haber trabajado eso con el profe en la clase individual tanto como en la clase grupal.

- ¿Conoces de pronto métodos para chelo específicamente que tengan repertorio que incluya la música tradicional colombiana?

Caro no, nunca tuve como acercamiento a la música colombiana, en la clase de instrumento como tal tampoco me hablaron como de ningún método, de pronto, pues, cuando ya estaba en pre orquesta ya con el director que, pues, era como tan cercano a la música colombiana, si hubo como cercanía con algún arreglo que él hizo o hacía, pero no porque estuviera en un método o porque era como lo más común de trabajar.

Básicamente creo que siempre se ha tratado como de, pues, música clásica como tal,

internacional, o, cómo en la época que estábamos, al ser todos tan jóvenes y eso, tocábamos mucho y se hacía mucho arreglos como de rockcitos y así.

Lista de Referencias

- Acevedo Castro, S., López Ortiz, J. A. (Asesor), & Valencia Restrepo, M. H. (Asesor). (2016). *Guía didáctica para educadores musicales con repertorio para ensamble de cuerdas*. Universidad de Antioquia.
- Arango Mantilla, A. M., & Tovar Quevedo, I. R. (2018). *Propuesta metodológica para la inclusión del Rock en la enseñanza del violonchelo*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Arcos Mora, J. F. (2015). *Cuatro obras para Violonchelo de compositores colombianos inspiradas en aires de la Región Andina: análisis y propuesta interpretativa*. Universidad de Antioquia.
- Bedoya Ramírez, J. E. (2014). *Suite colombiana pedagógica*.
- Botella, A. M., & Fuster Martínez, F. (2016). Un estudio sobre la praxis docente del violonchelo en los conservatorios profesionales de la provincia de Valencia. *Vivat Academia*, 1–22.
- Buchholz, T. (2016). A Practical Guide to the Cello Treatises: Applying Insight to Studio. *SAGE Journal*, 66, 38–41.
- Buchholz, T. (2017). A Practical Guide to the Cello Treatises: Applying Insight to Studio part II. *SAGE Journal*, 67, 34–37.
- Campillo Zapata, J. D., & Bedoya Álvarez, Y. F. (2010). *4 obras instrumentales de música andina colombiana, para niños entre los 8 y los 12 años de edad, en procesos de cuerdas tradicionales*. Universidad de Antioquia.
- Correa, G. (2000). *Seminario: Metodología de la investigación artística - música*.
- Franco Arbeláez, E., Lambuley Alférez, N., & Sossa Santos, J. (2008). *Viva quien toca. Cartilla de iniciación musical*.
- Franco Duque, L. F. (2005). *Música andina occidental: entre pasillos y bambucos. Cartilla de iniciación musical*.
- Franco Pardo, E. C., Grisales Pabón, C., Pinilla Sanchez, A., Pérez Rivera, N., & Moreno Cardona, R. M. (Asesor). (2015). *Pon tu cuerpo a sonar. Juegos y ensambles de rítmica corporal basados en aires de música colombiana*. Universidad de Antioquia.
- Garces Muñoz, L. M., Alvarez Vélez, P. A., García Uribe, B. H. (Asesor), & Valencia Restrepo, M. H. (Asesor). (2009). *Guía didáctica para orquesta de cuerdas juvenil e*

infantil: basada en ritmos populares y tradicionales de Colombia. Universidad de Antioquia.

- Gómez García, L. (2014). La clase de violoncello: una aproximación desde la investigación-acción. *Revista Digital Notas de Paso*, 70–88.
- González Echeverry, A. P., & Moreno Cardona, R. M. (Asesor). (2012). *Chelo en conjunto: procesos de ensambles encaminados a desarrollar el oído armónico*. Universidad de Antioquia.
- Hurtado Aguirre, D. S. (n.d.). *Colombia en dos cellos*.
- Linares Vargas, C. G., Nuñez, C. E. (Asesor), & Ardila, A. E. (Asesor). (2014). *Guía metodológica para la iniciación y el aprendizaje de la flauta traversa, desde el bambuco y el pasillo colombianos*. Universidad Pedagógica Nacional.
- López Jiménez, C. P., Sierra Rendón, L. S. (Asesor), & Tobón Restrepo, A. (Asesor). (2006). *Muge Ana: diseño de propuestas y ayudas pedagógicas musicales a partir de algunos géneros de la región andina colombiana*. Universidad de Antioquia.
- Lorenzo Quiles, Oswaldo Muñoz Mendiluce, Susana Soares Quadros, J. F. (2018). Estudio comparativo de métodos de iniciación al violonchelo utilizados en los conservatorios de música andaluces. Implicaciones para el profesorado. *Psychology, Society, & Education*, 10, 37–54.
- Orozco Alarcón, J., Caro Delgado, G., Ceballos Ramos, J. C., Restrepo Mesa, J. F., Moreno Meza, R. M. (Asesor), & Buelvas Marchena, J. A. (Asesor). (2015). *Música tradicional colombiana para ensamble de cuerdas frotadas: propuesta de repertorio y metodología para complementar los procesos de iniciación musical*. Universidad de Antioquia.
- Ortiz Cardona, V. T., Palomino, J. F. (Asesor), & Olave, M. C. (Asesor). (2013). *La enseñanza del violín por medio de los ritmos de la música tradicional llanera: pasaje, galerón y zumba que zumba en niños de 8 a 12 años de edad para el desarrollo de habilidades cognitivas y psicomotoras*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Pasos, J., & Yepes, G. (Asesor). (2006). *Composición de música para saxofón basada en ritmos colombianos*. Universidad de Antioquia.
- Peláez Vélez, J. D., Martelo, C. A., Londoño, J. F., Romero Meza, L. (Asesor), & Moreno Cardona, R. M. (Asesor). (2012). *Cartilla de iniciación musical con énfasis en los ritmos de vals, pasillo, bambuco, guabina, currulao, cumbia, porro y joropo*. Universidad de Antioquia.

- Restrepo Rueda, J. M., Vélez Mejía, E. O., Cortés Aguirre, J. C., García Bedoya, J. A., Ramos, J. F. (Asesor), & Moreno, R. M. (Asesor). (2012). *Guía para la práctica rítmico musical de los aires andinos colombianos, pasillo y bambuco*. Universidad de Antioquia.
- Rojas Arias, G. (2017). Deiner Sergio Hurtado Aguirre, “alimenta esperanzas” musicales. Retrieved from La crónica del Quindío website: <https://cutt.ly/7groUgD>
- Segura Lozano, L. E., & Viteri, S. (Asesor). (2016). *Cartilla para la iniciación del violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular tradicional infantil como elemento de apoyo pedagógico*. Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas.
- Soto Guevara, L., & Martínez Navas, F. E. (Asesor). (2018). *Estrategias didácticas para el desarrollo de la audición interior en la iniciación de la interpretación del Violoncello con los niños de la escuela de música de Funza*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Tagg, P. (2004). ¿Para qué sirve un musema? Antidepresivos y la gestión musical de la angustia. *V Congreso Da IASPM-LA*, 1–16.
- Vassilev, L. (n.d.). El violoncello y la música colombiana. Retrieved from udearroba website: <https://udearroba.udea.edu.co/internos/course/view.php?id=2968>
- Wilkins, S. (2018). Middle, Middle, Bend: A Method of Teaching the Cello Bow Hold to Beginners. *SAGE Journal*, 68, 62–64.
- Zubeldia Echeberria, M., & Díaz Gómez, M. (2010). *Los métodos para el estudio del violonchelo en la etapa inicial: análisis comparativo*. 1–6.