

La Cartilla como Herramienta Didáctica para la Enseñanza de la Música Colombiana a Través  
del Violonchelo con Acompañamiento de Piano

Autor: María Daniela Vega Rodríguez

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en Música

Director

Director: Profesor Julián Illera Sarria

Maestro en música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes y Música

Bucaramanga, Santander

2023

### **Dedicatoria**

A la riqueza del folclor y la importancia de la música colombiana en la identidad cultural del país, promoviendo su reconocimiento y preservación para las generaciones presentes y futuras.

### **Agradecimientos**

A mi familia que siempre ha acompañado y alentado mi proceso para convertirme en licenciada en música.

A mi maestro de instrumento, Julian Illera, quien desde el primer momento acompañó mi proceso en el violonchelo, proporcionándome las herramientas necesarias para mi formación integral y profesional,

**Tabla de Contenido**

	<b>Pág.</b>
Introducción .....	11
1. Justificación .....	13
2. Objetivos .....	15
2.1 Objetivo General .....	15
2.3 Objetivos Específicos.....	15
3. Piezas Seleccionadas.....	16
4. Planteamiento del problema.....	17
4.1 Pregunta de investigación .....	17
5. Antecedentes .....	18
6. Capítulo I. Marco teórico: contexto .....	22
6.1 Contextualización de las piezas seleccionadas .....	23
6.1.1 Rio Neiva .....	23
6.1.2 Pasillo.....	24
6.1.3 La piragua .....	25
6.1.4 Despasillo por favor.....	26
6.1.5 Fantasía en 6/8 .....	26
6.2 Aspectos técnicos. Ejecución de golpes de arco.....	28
6.2.1 Detaché .....	29
6.2.2 Legato .....	29
6.2.3 Staccato .....	29
7. Capítulo II. Marco teórico: metodología de la cartilla.....	30

7.1 Ficha técnica de la cartilla.....	31
7.2 Trabajo colaborativo .....	32
7.3 Ensamble.....	34
7.4 Metodología del aprendizaje cooperativo y ensamble con el piano .....	36
7.5 Sesiones de estudio, temáticas, contenidos y ejercicios. ....	36
7.6 Metodología de evaluación .....	38
7.6.1 El momento de la autoevaluación .....	42
8. Conclusiones .....	44
9. Referencias Bibliográficas .....	45

**Lista de Tablas**

	<b>Pág.</b>
<b>Tabla 1</b> <i>Ficha técnica de la cartilla</i> .....	31
Tabla 2 <i>Rubrica evaluativa</i> .....	40

**Lista de Figuras**

	<b>Pág.</b>
<b>Figura 1</b> <i>Compás ritmo de Guabina</i> .....	24
<b>Figura 2</b> <i>Compás ritmo de Pasillo</i> .....	25
<b>Figura 3</b> <i>Compás ritmo de Cumbia</i> .....	26
<b>Figura 4</b> <i>Compas ritmo de Bambuco</i> .....	28
<b>Figura 5</b> <i>Pasaje en Detaché, fragmento de Despasillo por favor</i> .....	29
<b>Figura 6</b> <i>Pasaje en Legato, fragmento de Rio Neiva</i> .....	29
<b>Figura 7</b> <i>Articulación staccato, fragmento de La Piragua</i> .....	30

### **Lista de Apéndices**

**Apéndice A.** Cartilla didáctica (Ver apéndice adjunto)

**Apéndice B.** Score (Ver apéndice adjunto)

**Apéndice C.** Partituras Violonchelo (Ver apéndice adjunto)

**Apéndice D.** Partituras Piano (Ver apéndice adjunto)

## Resumen

**Título:** La cartilla como herramienta didáctica para la enseñanza de la música colombiana a través del violonchelo con acompañamiento de piano\*

**Autor:** María Daniela Vega Rodríguez\*\*

**Palabras Clave:** música colombiana, herramienta didáctica, violonchelo, desarrollo, técnica, cartilla.

**Descripción:** Este proyecto de investigación aborda la utilidad y pertinencia de elaborar materiales didácticos, como la cartilla musical, un recurso transversal para la instrucción del repertorio musical colombiano mediante el violonchelo. Este trabajo se centra en resaltar los aspectos fundamentales de una cartilla que abarca contenidos propios de la música colombiana, incluyendo sus temáticas, enfoques metodológicos y criterios de evaluación.

La iniciativa surge en respuesta a la carencia de recursos didácticos dedicados a la música colombiana adaptados para el violonchelo, resaltando los beneficios potenciales de su implementación. Asimismo, busca articular un enfoque que promueva la creación de documentos integrales destinados al estudio y desarrollo de la música colombiana; no solo como un complemento en el ámbito académico convencional, sino como una disciplina central con capacidad para fomentar y mejorar las habilidades de ejecución instrumental en músicos en formación, tanto en la actualidad como en las generaciones futuras.

---

\* Proyecto de grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Licenciatura en Música. Director: Profesor Julián Illera Sarria

### Abstract

**Title:** The booklet as a didactic tool for teaching Colombian music through the cello with piano accompaniment.\*

**Author(s):** María Daniela Vega Rodríguez\*\*

**Key Words:** Colombian music, didactic tool, cello, development, technique, booklet.

**Description:** This research project addresses the utility and relevance of developing didactic materials, such as the musical booklet, as a cross-cutting resource for instructing Colombian musical repertoire through the cello. It focuses on delineating the fundamental aspects of a booklet covering topics specific to Colombian music, including its themes, methodological approaches, and evaluation criteria.

The initiative arises in response to the lack of didactic resources dedicated to Colombian music tailored for the cello, highlighting the potential benefits of its implementation. Additionally, it seeks to articulate an approach that promotes the creation of comprehensive documents aimed at studying and developing Colombian music, not merely as an addendum in traditional academic settings, but as a central discipline with the capacity to foster and enhance instrumental performance skills in musicians in training, both presently and in future generations.

---

\* Degree Project

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Licenciatura en Música. Director: Profesor Julián Illera Sarria

### **Introducción**

Atendiendo principalmente a un interés académico, el presente trabajo se desarrolla alrededor de la elaboración de un material didáctico para la enseñanza de música colombiana en este caso particular, la enseñanza de cinco piezas de temas populares colombianos para violonchelo con acompañamiento de piano. Específicamente la creación de una cartilla musical que presenta una metodología clara, ilustrativa y explicativa con la cual se ofrece al estudiante y al docente una manera alternativa de abordar elementos técnicos de la ejecución del violonchelo tales como la producción de sonido, articulaciones, relación de diferentes tipos de compases musicales, ritmos simples y compuestos, y trabajo cooperativo a través de algunos de los ritmos tradicionales colombianos.

Para analizar esta problemática es necesario mencionar sus causas. En primer lugar la carencia de textos, partituras, tratados y fuentes bibliográficas para el estudio tanto de melodías de música colombiana como de aspectos técnicos aplicados a éstas por medio del violonchelo. Por otra parte, la necesidad de resguardar e incentivar las músicas tradicionales como parte de la bibliografía musical del violonchelo en Colombia. Como menciona Miñana Blasco (2000) “Se están acabando las tradiciones bajo la locomotora implacable del progreso, por eso hay que recogerlas, fotografiarlas, filmarlas y grabarlas” (p. 2), sin embargo hoy en día sigue siendo inconsistente el respaldo académico que tiene la tradición musical en Colombia.

Para la elaboración de la cartilla planteada en este proyecto y su aplicación piloto con un estudiante intermedio de violonchelo que hará parte de la exposición final de este trabajo de grado, se aplica una metodología basada en la comparación, explicación y ejecución durante tres etapas. La primera, está basada en la elaboración y desarrollo del texto o cartilla, su contenido y sus

temáticas, las cuales son explícitamente elementos iniciales de la ejecución de instrumentos de cuerda frotados. En esta etapa la participación del director de proyecto es crucial, ya que es quien basado en un vasto conocimiento y experiencia pedagógica determina que elementos son primordiales; la segunda etapa consiste en el desarrollo de un número de clases-taller en las cuales la tutora explica y el aprendiz ejecuta las piezas; y por último en la tercera etapa se recopila información del proceso de aprendizaje del estudiante y se plasman en un apartado de la cartilla final como posibles dificultades, micro ejercicios complementarios afines con las piezas, preguntas y recomendaciones para el trabajo de ensamble entre violonchelo y piano.

Como fundamentos teóricos iniciales del estudio de la técnica del violonchelo, este trabajo se referencia y se apoya de manera comparativa y minuciosa en textos de método académicos convencionales de la ejecución del violonchelo de autores como: D. Popper, Sebastian Lee y L. Feuillard. De esta manera se aplica el estudio de la técnica académica del violonchelo para abordar melodías populares técnicamente y de forma progresiva, al mismo tiempo que se registra en un documento nuevo, una cartilla que sirve como precedente para futuras ediciones y que puede aportar a procesos del estudio del instrumento en niveles iniciales e intermedios con un carácter formal en los procesos pedagógicos.

Para un acercamiento entendible y progresivo, este documento se organiza en dos capítulos. Capítulo uno referente al marco teórico contextual, en cual se aborda el aspecto técnico y caracterización de las piezas seleccionadas. El capítulo dos, marco teórico metodológico de la cartilla aborda las temáticas, trabajo colaborativo, ensamble y su metodología, sesiones de estudio, sus contenidos, ejercicios y metodología de la evaluación.

## 1. Justificación

El presente proyecto de grado pretende aportar de manera muy puntual al desarrollo e implementación del folclor musical colombiano en el estudio formal del violonchelo. Actualmente en Colombia hay un avance significativo en el estudio académico musical, lo cual ha sido gracias a los esfuerzos de generaciones anteriores en momentos históricos pasados. En las principales ciudades del país se puede ver una presencia musical muy interesante y enriquecedora para los jóvenes músicos, por ejemplo la evolución de las agrupaciones en Bogotá con un caso muy particular en la Orquesta Joven de Colombia o un trabajo admirable por parte de Iberacademy en Medellín, también en el caribe con la Orquesta Sinfónica de Bolívar y muchos otro ejemplos; que trabajan constantemente en la búsqueda de reconocimiento en el ambiente académico y profesional. Pero acaso dentro de esos procesos se estudia la música colombiana de manera formal, por ejemplo, existe un proceso formativo que involucre las melodías, ritmos, estilos y lo tradicional en el estudio de cada instrumento como el oboe, el contrabajo, la trompeta o el violonchelo y que además haga parte constante en los procesos de escuelas, academias y universidades.

Aparentemente la educación musical formal en Colombia, ya sea en un nivel inicial o profesional aún no ha tenido en cuenta la investigación, elaboración e implementación tanto de libros de texto, tratados, recopilaciones, libros de método y obras en diferentes formatos de forma estándar que involucre todos o la mayoría de procesos musicales en el país y que abra la puerta al desarrollo de lo tradicional académico.

Este proyecto atiende a la necesidad de reflexionar y abrir el camino desde la academia para adoptar profundamente el folclor musical de Colombia; y para ello propone como punto de partida una forma de metodología que necesariamente involucra la elaboración de una cartilla que

reúne piezas meramente colombianas y atreves de esas piezas busca la aplicación de conceptos básicos y fundamentales en la ejecución del instrumento.

La propuesta consiste en la cartilla como elemento didáctico y material pedagógico. Una cartilla se entiende como un material que a su vez es un tratado puntual sobre un tema, en el caso de este proyecto es una cartilla que incluye partituras editadas con indicaciones generales de tempo, dinámica, articulación y a su vez, ilustraciones acorde a las temáticas contenidas. Siempre parte de ejemplos sencillos y cortos que permiten la repetición como proceso de afianzamiento de la temática, además de referencias a otros métodos estándares con el fin de profundizar en las temáticas tratadas. Todo lo antes mencionado debe ser siempre con la guía de un profesor o violonchelista de nivel avanzado, por lo cual la cartilla contiene explicaciones concretas de cada ejercicio y pieza musical. Para este trabajo se considera fundamental el trabajo colaborativo en el aprendizaje musical, por lo tanto la cartilla solo contiene piezas a dúo, violonchelo con acompañamiento de piano.

## **2. Objetivos**

### **2.1 Objetivo General**

Elaborar una cartilla didáctica con arreglos para violonchelo y piano de 5 piezas de música colombiana

### **2.3 Objetivos Específicos**

- Adaptar piezas de música colombiana y los respectivos aspectos interpretativos para el violonchelo con acompañamiento de piano
- Implementar métodos y estudios existentes como guía para la enseñanza de las piezas de música colombiana
- Exponer los aspectos técnicos del violonchelo utilizados en los arreglos de música colombiana

### 3. Piezas Seleccionadas

- Rio Neiva (ritmo de Guabina) – compositor Luís Alberto Osorio Scarpetta
- Pasillo (ritmo de Pasillo) – compositor Doris Zapata
- La piragua (ritmo de Cumbia) – compositor José Benito Barros Palomino
- Despasillo por favor (ritmo de Pasillo) – compositor Lucas Saboya
- Fantasía en 6/8 (ritmo de Bambuco) – compositor José Revelo Burbano

#### **4. Planteamiento del problema**

Teniendo en cuenta que el violonchelo es un instrumento de tradición europea; que en gran medida su uso se relaciona con músicas eruditas o académicas y por lo tanto su vasto repertorio está arraigado en las tradiciones del viejo continente, ¿Qué papel jugaría un repertorio basado en músicas colombianas?, ¿Cómo se podría relacionar la música colombiana con las técnicas convencionales de la ejecución del violonchelo?, ¿existen métodos, obras de gran formato, obras cortas y estudios dedicados a la ejecución del violonchelo basados en melodías puramente colombianas?

Con lo anteriormente expuesto se establece un punto de partida que pretende ofrecer una de tantas posibles soluciones a la carencia de una relación académica y bien fundamentada entre el violonchelo y la música popular colombiana como por ejemplo la relación que existe entre las seis suites para violonchelo de J.S Bach y el desarrollo del instrumento. Además también se pretende abrir una puerta a la inspiración de futuros trabajos relacionados con el desarrollo del violonchelo para la música colombiana y no imposible, trabajos de gran calibre que puedan algún día ser parte de lo académico como algo principal.

##### **4.1 Pregunta de investigación**

¿Cómo se puede aplicar la música colombiana en los procesos de enseñanza del violonchelo?

## 5. Antecedentes

- **Elaboración e implementación de la cartilla “seis adaptaciones de música infantil colombiana para violín” en la enseñanza instrumental de niños entre 7 y 11 años de edad de la Fundación Filarmónica de Santander. Autores: Valentina Delgado Santos, Jose Luis Gutierrez Gomez (Universidad Industrial de Santander) (2022)**

Ese proyecto busca desarrollar la interpretación del violín en procesos iniciales a través de cuentos, bailes y canciones infantiles del folclor colombiano. En el documento se profundiza en teorías y modelos pedagógicos musicales de reconocidos autores como Suzuki, Kodaly, Gardner, entre otros.

- **Arreglo y adaptación de 6 obras del maestro Cristiano Rangel para ensamble de cellos dentro del contexto de la música andina colombiana. Autores: Laura Camila Uscategui Jiménez, Jhoan Sebastian Carrillo Olarte (Universidad Industrial De Santander) (2018)**

La tesis mencionada promover el folclor colombiano con sus ritmos más representativos desde un formato académico, para resaltar el patrimonio cultural que ha sido un poco olvidado y a su vez aportar al mejoramiento de la técnica del violonchelo a través de un ensamble de música de cámara.

- **Cartilla música andina colombiana, basada en la obra de Juan Guillermo Garces Gaviria (Universidad de Antioquia / facultad de artes / departamento de música) autores: Tibisay Mireya Pabón, Rodrigo Alberto Bolívar Viena, Marcos Cañola Ochoa, Marta Cecilia Carvajal Castaño (2022)**

El mencionado proyecto tiene como producto una cartilla de piezas de música colombiana con el fin de promover su implementación en procesos de aprendizaje, partiendo de la sensibilización, el conocimiento, la práctica y la interpretación de la misma.

- **Cartilla pedagógica: músicas colombianas – A propósito del concierto de María Mulata. Autor: Teatro Colón (2020)**

Esta cartilla creada por el equipo de trabajo del teatro colón está inspirada en el concierto *conjuro* de la cantautora colombiana Diana Constanza Hernández Álvarez conocida artísticamente como “María Mulata”. En la cartilla se resaltan aspectos artísticos del concierto y herramientas didácticas que los docentes pueden utilizar en sus procesos de enseñanza para promover la apreciación y sensibilidad musical.

- **El violonchelo y la música colombiana. Autor: Ludmil Vassilev. Universidad de Antioquia**

El curso mencionado está dirigido principalmente a los estudiantes de violonchelo de la Universidad de Antioquia en curso preparatorio o pregrado, pero al ser un elemento virtual permite también que otros interesados puedan acceder a este con facilidad. Es un método de enseñanza del violonchelo basado en la música colombiana que brinda a los estudiantes y docentes la posibilidad de acompañar sus procesos de aprendizaje y enseñanza de la mano de música autóctona.

- **Suite pedagógica para la enseñanza de las cuerdas frotadas - Daniel Fernando Zuluaga – Universidad de Antioquia (2020)**

Este es un trabajo de grado que propone una cartilla como método pedagógico, la cual contiene seis obras compuestas en diferentes géneros del folklore colombiano y una guía pedagógica que apoya el montaje de cada una de ellas. Esta metodología aborda los instrumentos

de la familia del violín (violín, viola, violonchelo y contrabajo) en un proceso de iniciación y desarrollo progresivo a partir de la práctica grupal como orquesta, consolidando aspectos básicos de técnica instrumental a través de la creación, imitación, el canto, etc., manteniendo el propósito de enriquecer nuestro contexto cultural y artístico.

- **Aportaciones de David Popper en la enseñanza del violonchelo (Universidad de Coruña, España/facultad de ciencias de la educación/departamento de pedagogía y didáctica) autora: Carolina Landriscini Marín**

En la tesis doctoral mencionada se habla sobre David Popper y su importante aporte a la enseñanza del violonchelo, sus métodos y la manera de abordar los aspectos técnicos. El documento mencionado aporta al presente proyecto información sobre la obra de David Popper, métodos con ejercicios técnicos y estudios, que fortalecen pedagógicamente la técnica del violonchelo.

- **Una herramienta efectiva para la educación musical y la inclusión social (Universidad eafit/Maestría en Música) autora: maría Alejandra Orozco Burbano**

Este artículo fue desarrollado por una estudiante de la maestría en música y propone la música de cámara como herramienta efectiva en la formación de los instrumentistas, ya que, al desarrollarse en formatos pequeños, presenta una exigencia mayor que hace elevar el nivel musical individual de cada instrumentista para lograr resultados significativos.

- **How I play, how I teach autor: Paul Tortelier 1975**

En el libro mencionado Tortelier habla sobre la técnica del violonchelo, la mano derecha y la mano izquierda, las posiciones, el arco y además incluye imágenes de muchas de las

explicaciones. Este libro aporta mucho a este proyecto ya que con las imágenes y todo lo relacionado a la técnica del violonchelo, se pueden resolver las situaciones problemáticas que se encuentran en el montaje del repertorio de piezas colombianas seleccionado.

- **Por los Caminos del Conocimiento. El violonchelista de la sensibilidad a una técnica consciente (Universidad Pedagógica de Colombia/Facultad de Bellas Artes/Licenciatura en Música) Autora: Diana Carolina León Morantes**

El proyecto de grado en cuestión habla sobre la importancia de que el instrumentista aprenda a conocerse a sí mismo, su cuerpo y su ser, para que pueda lograr conectar esto con la música que va a tocar, fortaleciendo su técnica y capacidad interpretativa.

- **Músicas tradicionales andinas colombianas en la enseñanza de la ejecución del violín. Método pedagógico de iniciación al violín. - Cielo Natalia González Cifuentes – Universidad de Pamplona (2016).**

Esta investigación es relevante para el desarrollo de este proyecto ya que plantea la ausencia de las músicas tradicionales de la región andina en la educación instrumental, y establece una metodología que sirve como recurso pedagógico plasmando la información en evidencia cualitativa y finalmente en un material didáctico que recopila melodías transcritas para su estudio progresivo.

## 6. Capítulo I. Marco teórico: contexto

A través de la historia en Colombia, la música colombiana ha sido relegada a un segundo plano siempre sobreponiendo la tradición europea por encima del folclor. Como ocurría a inicios del siglo xx con la transformación de la academia nacional de música a conservatorio nacional de música, suceso impulsado por Guillermo Uribe Holguín quien enfocó la educación musical exclusivamente hacia el repertorio y las técnicas europeas, lo que implicó eliminar las músicas populares del currículo del Conservatorio y de los programas de la orquesta.

Este trabajo busca entrelazar lo académico con lo popular a través de melodías de música tradicional colombiana ejecutada en un formato académico de violonchelo y piano, escrita en forma de melodía con acompañamiento, además de resaltar la importancia de la música tradicional y folclórica dentro de los procesos académicos musicales, una forma transversal pero al mismo tiempo natural debido a la “posibilidad de descubrir en la música popular su proyección en la educación musical, como objetivo prioritario, partiendo de una sensibilización musical y una formación rítmica, armónica e instrumental...” (Alonso, 2002, p. 182).

La cartilla como elemento principal o recurso base de este trabajo busca abordar el estudio de los aspectos técnicos para la ejecución del violonchelo por medio de melodías populares de música colombiana. El objetivo de este recurso no se limita solo a aportar al material bibliográfico del estudio del violonchelo, sino a presentar una relación de lo académico y lo popular a través de melodías alternativas desde un punto de vista investigativo.

Debido a “la ausencia de las músicas tradicionales colombianas en la educación musical y más específicamente en la enseñanza del violín” (González, 2016, p.3), y asimismo al interés por

lo tradicional a través del violonchelo nace la idea que impulsa la creación de esta herramienta didáctica que plasma una metodología para la enseñanza instrumental.

## **6.1 Contextualización de las piezas seleccionadas**

A continuación se presentan las características principales y el contexto breve de la obra original en el mismo orden que aparece en la cartilla.

### **6.1.1 Rio Neiva**

Es una guabina, originalmente escrita en compás de 3/4 y en tonalidad de Do mayor, compositor: Luis Osorio.

Luís Alberto Osorio Scarpetta nació en Gigante, Huila. Fue un dedicado director musical y exigente profesor en colegios de Neiva, Ibagué, Chiquinquirá y Zipaquirá. Luis fue el creador de Alma del Huila “Con la ternura de la tierra mía que me vio nacer. Canta mi alma con la dicha entera de un amanecer...” pasillo que en 1995 fue denominado himno nacional del Huila.

La guabina es un ritmo típico de la región andina de la República de Colombia. Su origen se remonta a la época colonial en donde el ritmo predominante era el vals. La guabina tiene un bajo en tiempo de negra, un acorde en tiempo de negra y un tercer tiempo conformado por dos corcheas, la primera con el bajo secundario del compás y la segunda con el acorde. Existen varios tipos de guabina:

- La Guabina cundiboyacense, de los departamentos de Boyacá y Cundinamarca.

- La guabina veleña, también llamada guabina santandereana, de la provincia de Vélez en el departamento de Santander.
- La guabina tolimense de los departamentos de Huila y Tolima.

### Figura 1

*Compás ritmo de Guabina*



#### 6.1.2 Pasillo

Esta obra fue compuesta en compás de 3/4 y tonalidad de Sol mayor. Compositor: Doris Zapata. La adaptación de la pieza fue realizada en tonalidad de Do mayor para facilitar su ejecución.

Doris Zapata Londoño es una cantante y compositora colombiana, nacida en Itagüí, Antioquia. Doris fue fundadora de la Escuela de Música “Cavatina” y de la “Escuela Superior de Artes de Medellín. Ha compuesto más de 200 obras y ha resaltado en la música colombiana por sus aportes modernistas. Ha ganado diversos premios a nivel nacional y ha sido reconocida por varias entidades culturales del país. “Pasillo” es una obra escrita en 2010 y fue originalmente escrita para voz con acompañamiento de piano y tiple. Esta obra hace parte de su álbum grandes éxitos.

**Figura 2**

*Compás ritmo de Pasillo*

**6.1.3 La piragua**

Es una cumbia escrita en compás de 4/4 y tonalidad de La menor. Compositor: José Barros.

José Benito Barros Palomino nació en El Banco, Magdalena el 21 de marzo de 1915. José fue un reconocido músico y compositor colombiano, abordando distintos ritmos colombianos como la cumbia, el porro, el currulao, el vallenato, el pasillo, entre otros. La Piragua de Guillermo Cubillos siempre estuvo en la mente de José, él empezó a escribir esta obra a finales de los años cuarenta, pero no la culminó hasta 1967 cuando tuvo un recuerdo muy fuerte de dicha embarcación. Este mismo año se grabó por primera vez, pero al compositor no le gustó esta versión, ya que él quería una canción que le recordara su infancia y fuese interpretada por una orquesta.

Esta obra tiene ritmo de cumbia que se originó en la Costa Caribe de Colombia en los tiempos de la colonia. Esta danza fusiona tres culturas, la africana, la indígena y la española que se combinaron para convertirse en una expresión coreográfica y musical muy representativa.

**Figura 3**

*Compás ritmo de Cumbia*



José Revelo Burbano nació en Ipiales, Nariño en 1958. Fue un músico, compositor y arreglista colombiano, estudió en el Conservatorio de la Universidad de Antioquia en Medellín donde recibió el título de “Maestro en Guitarra”. Más adelante, en 2000 conformó el grupo “Seresta” en compañía de los maestros Jaime Uribe Espitia con el clarinete y John Jaime Villegas Londoño con la bandola. El grupo fue nominado al Premio Grammy en 2001 con el álbum “Latinoamérica”.

El bambuco fantasía en 6/8 una de las obras más reconocidas de José y fue compuesta en el año de 1992. Es la segunda obra del compositor, siendo posterior a Amanecer Andino y anterior a Dimensiones, obras en las que se observa la influencia del maestro León Cardona en cuanto al estilo de composición, caracterizado por la exploración e implementación de armonías modernas en la música tradicional colombiana. Originalmente este bambuco fue escrito para ser interpretado por un clarinete en Si bemol y guitarra.

El bambuco es uno de los ritmos más representativos de la región andina colombiana que ha estado presente desde la época de la Colonia. Cada subregión de la región cuenta con una manifestación de la danza y de la música del bambuco que encarna unas características muy particulares. El Bambuco incluye elementos de ritmo ternario y compuesto. Tradicionalmente se escribía en compás de 3/4, pero en la actualidad la mayoría de los compositores consideran que un el compás de 6/8 es más acorde.

**Figura 4**

*Compas ritmo de Bambuco*



### **6.2 Aspectos técnicos. Ejecución de golpes de arco.**

Se hace referencia a las articulaciones musicales como las diversas maneras de unir o separar los sonidos. En el caso de los músicos que tocan instrumentos de cuerda frotada, se les denomina comúnmente como golpes de arco. Según Stetsenko (1982), el concepto de golpe de arco (llamado articulación en otros instrumentos) se refiere a un método distintivo para generar el sonido específico de un instrumento musical particular (p.99).

La categorización de las articulaciones musicales que se utilizó como base proviene del pedagogo Stetsenko (1982). El autor introduce dos divisiones principales en relación con las articulaciones: las Articulaciones de expresión, vinculadas al contenido musical expresivo de la obra, y las Articulaciones de ejecución, que se manifiestan de acuerdo con las características particulares de producción de sonido de cada instrumento.

Dentro de las articulaciones musicales de expresión o golpes de arco, Stetsenko clasifica en tres categorías: golpes continuos, interrumpidos lisos y de salto. En el contexto de este proyecto, las articulaciones relevantes incluyen Detaché y Legato (continuos) y Staccato (interrumpidos lisos). Existen muchos más golpes de arco y combinaciones de ellos que han dado lugar a nuevas



**Figura 7**

*Articulación staccato, fragmento de La Piragua*

**7. Capítulo II. Marco teórico: metodología de la cartilla**

La cartilla es principalmente un “Tratado breve y elemental de algún oficio o arte” (Diccionario RAE, 2022). Este trabajo busca plasmar la metodología de forma sencilla y eficaz, razón por la cual se considera la cartilla como el recurso adecuado.

Por otro lado la didáctica “es la parte de la pedagogía que adquiere en la actualidad rasgos de disciplina independiente y su objeto son los procesos de instrucción y enseñanza estrechamente vinculados, con la educación, que constituye su parte orgánica” (Aguilera Almaguer et al., 2012). Es entonces la cartilla didáctica para este proyecto, un instrumento organizado y progresivo con el propósito de orientar la enseñanza de forma dinámica, que a su vez busca traducir la información en conocimientos y habilidades técnicas de la ejecución instrumental que el estudiante aplicará a la hora de abordar repertorio o ejercicios de dificultad similar o superior.

Dicho desarrollo de conocimientos y habilidades está enfocado en el crecimiento, intelectual y psicomotor del instrumentista, esos enfoques son esenciales para la evolución de las capacidades propias de un estudiante, que al final sirven para que pueda desenvolverse en un entorno *real*, que sea capaz de resolver problemas técnicos por sí mismo (Ronderos & Mantilla, 1997).

### 7.1 Ficha técnica de la cartilla

En seguida se expone la ficha general de la cartilla, la cual brinda una visión general y clara de sus objetivos como material didáctico; sintetiza puntualmente los contenidos y habilidades que se esperan al final del proceso de aprendizaje. La ficha técnica es fundamental ya que, permite que el docente tenga una idea orientada de cómo será o podría ser el proceso.

**Tabla 1**

*Ficha técnica de la cartilla*

<b>Área en la que se desarrolla</b>	Música. Ejecución instrumental. Violonchelo.
<b>Contenidos asociados</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Características de los ritmos musicales colombianos: Guabina, Pasillo, Cumbia y Bambuco.</li> <li>▪ Aspectos técnicos de la producción de sonido en el violonchelo.</li> </ul>
<b>Objetivos del aprendizaje</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Identificar las características principales de los ritmos de Guabina, Pasillo, Cumbia y Bambuco: compás, tempo y región de origen.</li> <li>▪ Analizar los diferentes golpes de arco en el violonchelo como fundamento de la producción de sonido, para su ser aplicados durante el proceso de aprendizaje de las cinco piezas seleccionadas.</li> </ul>
<b>Derechos básicos de aprendizaje (DBA) asociados</b>	Reconoce algunos ritmos musicales colombianos que complementan y enriquece el proceso de aprendizaje de la ejecución del violonchelo.
<b>Tiempo de desarrollo sugerido</b>	Se establece que a modo general, se debe abordar cada pieza musical a lo largo de 6 clases-taller explicativas en las cuales

---

### **Desempeños esperados**

se deben repetir los ejercicios propios de cada unidad (pieza), sin embargo es indispensable contemplar que el proceso de aprendizaje puede variar entre estudiantes y las sesiones pueden ser más, no menos de las establecidas.

El estudiante comprende:

- Las características como compás, tempo musical y región de origen de cada ritmo en cada pieza.
- Aplica los golpes de arco en el proceso de aprendizaje de las piezas.
- Reconoce la importancia del trabajo de ensamble con el piano y sus implicaciones como la diferencias tímbricas de los instrumentos, coordinación y afinación.

### **Presentación**

Esta cartilla didáctica se enfoca en el montaje de 5 piezas de música colombiana como medio para entender y afianzar técnicas de la ejecución del violonchelo. La fase evaluativa propone que el estudiante ejecute a modo de presentación la pieza completa con piano acompañante y que se grabe con cualquier medio tecnológico. La grabación es multifuncional, proponiendo el desafío de tocar la pieza completa, material audiovisual que puede ser usado con fines de autoevaluación.

---

## **7.2 Trabajo colaborativo**

Uno de los elementos cruciales que desarrolla la metodología de este proyecto es el aprendizaje colaborativo, el cual se presenta en diferentes momentos del proceso que conlleva la cartilla en sí.

Es necesario tener en cuenta las habilidades y capacidades del estudiante, lo que puede hacer solo, como aplaudir, leer, pensar y analizar en cierto nivel lo que se le explica. Según Vygotsky esto se presenta en el **nivel evolutivo real**, que “comprende el nivel de desarrollo de las funciones mentales de un niño, supone aquellas actividades que los niños pueden realizar por sí solos y que son indicativas de sus capacidades mentales”. Todo aquello que logra hacer con la ayuda, por ejemplo del profesor, como imitar ritmos sencillos o complejos con las palmas de las manos y los pies, leer un ritmo en el tablero y reproducirlo con la voz *tarareándolo* o con las manos, analizar los ejemplos dados por el profesor y a partir de eso crear ejemplos nuevos, etc., esto se encuentra en otro nivel. Vygotsky lo denominó **nivel de desarrollo potencial**. “Lo que los niños pueden hacer con ayuda de otros, en cierto sentido, es más indicativo de su desarrollo mental que lo que pueden hacer por sí solos” (Carrera, B., & Mozzarella, C. 2001. p. 41-44.).

Vygotsky plantea como zona de desarrollo próximo a aquella conexión entre ambos niveles.

No es otra cosa que la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz. (Vygotsky. L. 1979, como se citó en Colé, M. et al., 1989, P.133).

Según lo anteriormente expuesto, se establecen dos agentes externos y por supuesto esenciales en el proceso de aprendizaje colaborativo, los cuales son representados por el profesor y el compañero pianista. Este último es alguien que posee habilidades musicales más avanzadas,

siendo el pianista acompañante. Es probable y viable que ambas figuras converjan en una sola, siendo así que el profesor violonchelista tenga habilidades como ejecutante de piano y asimismo pueda desarrollar ambos roles, sin embargo merece la pena mencionar que la participación de un tercero puede potencialmente enriquecer la experiencia de aprendizaje de todas las partes.

Existe otro concepto importante en la teoría de Vygotsky, se trata del Andamiaje el cual es el “apoyo temporario que se ofrece a un individuo para ayudarlo a dominar la siguiente tarea en un proceso de aprendizaje determinado” (Stassen. 2007. P.259.); en otras palabras, es una ayuda que se le presta al estudiante para que pueda realizar una tarea propuesta por desafío o por necesidad.

El andamiaje de Vygotsky funciona tan bien que diversos autores lo han desarrollado y lo han interpretado como un sistema pedagógico, que sirve para que el docente aprenda por medio del aprendizaje de sus estudiantes, esto se logra por medio de la observación. “A mayor interacción social, mayor conocimiento, más posibilidades de actuar, más robustas funciones mentales.” (Caracheo et al. 2011. P.2).

Para este proyecto es importante la teoría de Vygotsky debido a su implicación pedagógica. Entender esta teoría permite guiar el desarrollo de habilidades de trabajo colaborativo en el estudiante de violonchelo en un contexto pedagógico. Permitiendo analizarlo desde un punto de vista general, de sus habilidades y lo que puede lograr con correcta ayuda según el medio.

### **7.3 Ensamble**

En el ámbito musical se trata de la unión coherente de fragmentos instrumentales incluyendo la voz como primer instrumento y único naturalmente hablando. La música se entiende

como una forma de lenguaje, y por lo tanto una forma de comunicar las ideas. Por otro lado, se entiende que la música puede ser discursiva buscando transmitir un mensaje. El discurso en un contexto general, es “La facultad racional con que se infieren unas cosas de otras” (Diccionario RAE, 2022). Es decir, el juicio o conclusión que saca un sujeto de lo que dice otro. El discurso es entonces un diálogo, ya que hay dos partes o más, Bajtín afirma que “todo discurso es siempre un diálogo, no existe un discurso solitario, la palabra es por definición dialógica” (Bajtín citado por Bubnova, 2000). En este orden de ideas, se entiende el ensamble musical como un diálogo que se construye entre varias partes para finalmente ofrecer un discurso.

Habiendo sintetizado a lo que ensamble se refiere en el contexto de este proyecto, a continuación se expone la importancia que tiene el ensamble como concepto en este trabajo.

La metodología de esta cartilla busca un acercamiento integral a las piezas musicales que la conforman, es decir, durante el proceso el estudiante fortalece conceptos y técnicas de la ejecución. Las afianza y en seguida las aplica a través la práctica guiada por el profesor pero así mismo experimenta el aprendizaje en compañía del piano durante las sesiones de ensamble. Es así como este ambiente de trabajo colaborativo le permite al estudiante de violonchelo nuevas sensaciones al estar en contacto con el contexto armónico general de la pieza; nuevos timbres, tanto los propios del piano y del violonchelo, como los que surgen de la mezcla de ambos timbres en el ensamble. En consecuencia el aprendizaje pasa por dos etapas. La primera es de afianzamiento de conceptos y habilidades desde el violonchelo, a través de la instrucción, repetición, evaluación y corrección bajo supervisión del profesor; y la segunda etapa de experimentación desde los conceptos aprendidos por medio de tocar en ensamble con el piano.

#### **7.4 Metodología del aprendizaje cooperativo y ensamble con el piano**

Las temáticas a trabajar en conjunto con el piano están enfocadas netamente en la exploración de la sensación armónica de las piezas en función de la afinación, la precisión rítmica y el aspecto tímbrico del ensamble, las cuales aportan una visión musical más amplia. Permitiéndole al estudiante descubrir y experimentar las sensaciones sonoras de tocar en ensamble y el trabajo de coordinación.

1. De la sensación armónica y la precisión rítmica. Ejercicios de afinación rítmico-melódicos en diferentes tempos musicales y compases al unísono con el piano. Ejercicios rítmico-melódicos de coordinación en conjunto con el piano.
2. Del aspecto tímbrico. Ejercicios de comparación de las articulaciones, comparación de melodías ejecutadas en ambos instrumentos.

En este punto el estudiante habrá completado el proceso de aprendizaje de las piezas, en el cual ha desarrollado y afianzado conocimientos y habilidades propias de cada pieza. Como en todo proceso de aprendizaje debe haber una evaluación que garantice al profesor que el estudiante haya aprendido y desarrollado los temas propuestos en cada pieza musical. Para ello se propone un tipo de evaluación basada en un registro descriptivo y una guía de observación.

#### **7.5 Sesiones de estudio, temáticas, contenidos y ejercicios.**

A continuación se presenta a modo general las temáticas que estructuran la cartilla, las cuales se organizan para ser abordadas progresivamente en varias sesiones de clase-taller. A continuación se muestra de manera concisa en seis sesiones, sin embargo cabe resaltar que el

docente tiene la libertad de implementar o dividir el contenido de cada sesión en las clases-taller que considere necesarias, dependiendo de las capacidades y el estilo de aprendizaje de cada estudiante.

1. Reconocimiento del aire musical basado en el compás y la base rítmica. Se implementan ejercicios rítmicos cortos de dos compases escritos sobre las cuerdas al aire para entender e interiorizar el ritmo característico del aire musical.
2. Ejercicio de totalización por medio de la escala correspondiente a cada pieza. Se ejecuta la escala en negras implementando tempos lentos y se elaboran ejercicios rítmico-melódicos los cuales parten de la base rítmica del aire musical y se desarrollan con diferentes articulaciones (golpes de arco).
3. Lectura y ejecución de la pieza. Después de haber entendido y afianzado las temáticas propias de cada pieza con los ejercicios preliminares, se hace un acercamiento a la pieza. En la cual se aplica los conceptos y habilidades aprendidas hasta el momento.
4. Ejercicio de totalización con acompañamiento del piano. Ejercicios cortos para ser ejecutados al unísono con el piano. El objetivo es precisar la coordinación rítmica y la afinación basada en la afinación temperada del piano, trabajo colaborativo y ensamble.

5. Ensamble y montaje de la pieza completa con acompañamiento. Sesión en donde se aplican todos los conceptos y temas de la unidad. Se fortalece la coordinación en el ensamble, precisión rítmica y afinación en grupo.
6. Evaluación y proceso de observación del estudiante. Es la sesión final de cada unidad o pieza. En este punto se emplea la rúbrica de evaluación, se graba la ejecución del estudiante y se escucha la grabación con el estudiante para que este desarrolle un proceso de autoevaluación a partir de los parámetros establecidos en la ficha técnica de la cartilla.

### **7.6 Metodología de evaluación**

Para la cartilla de este trabajo, la evaluación se considera como un punto de retorno constante a las bases de aprendizaje que permite evaluar el proceso durante su desarrollo y no solo al final. Es por ello que se decide referenciar el modelo evaluativo de Stufflebeam, CIPP. Por sus siglas en inglés: Context, Input, Process y Product. (Contexto, entrada, proceso y producto). El motivo por el cual se ha utilizado este modelo es por la naturaleza de su evaluación. El contexto en el que se sitúa el estudiante, la entrada que hace referencia a lo que ya sabe el estudiante. El proceso que desarrolla durante las clases y sesiones taller y el producto, lo que ha logrado aprender.

A partir de ahí se plantea que el contexto de conocimiento del estudiante cambia periódicamente y que siempre es necesario evaluar su nivel de conocimiento actual, por esto se plantea que la evaluación es constante pero siempre evalúa algo nuevo, ese nivel de conocimiento y habilidades que ha alcanzado en el proceso anterior. Finalmente el producto solo refleja el nivel actual que se va a evaluar.

Es necesario mencionar que en el ambiente educativo musical, es débil el proceso investigativo que se ha dedicado al desarrollo de la evaluación de las actividades musicales, en comparación a otras áreas de conocimiento y esto probablemente se deba a la naturaleza de la música. Prieto Alberola (2001) menciona que “La evaluación de las actividades musicales es una de las más complejas por la propia naturaleza de la música.”, “En la obra de arte musical es la duración en el tiempo el factor que determina su formato” (p. 329-330). Evaluar un acto musical puede ser simplemente valorar un acto que quedó en el recuerdo, una presentación que quedo en una parte de la memoria pero que no se puede reproducir con fines analíticos. Es allí donde radica la dificultad de una evaluación integral precisa en este campo. Por otra parte, es importante mencionar que en el arte los estándares fluctúan con mucha facilidad y esto se debe a diferentes factores como por ejemplo la percepción de quien evalúa y a quien se evalúa. El artista puede tener una idea elaborada que sustenta su interpretación, sin embargo eso no garantiza que un grupo de evaluadores considere apropiada su idea musical, por el simple y complejo hecho de que en la música los estándares pueden variar de persona a persona; esto es precisamente una de las riquezas de la música como arte, la libertad de expresión creativa. Es entonces en este punto que se cuestiona de qué modo puede haber una evaluación en el proceso metodológico de la cartilla que a este trabajo concierne.

Puesto que el objetivo general de este proyecto busca sintetizar arreglos de música colombiana en función del violonchelo como instrumento melódico con acompañamiento de piano. Se plantea que el tipo de evaluación más acertada sería aquella que permita medir el nivel de capacidades motrices y cognitivas en el marco del trabajo colaborativo, por un lado con el tutor o docente y con el compañero pianista.

A continuación se presenta una rúbrica evaluativa que clasifica los contenidos asociados y desempeños esperados con un rango de valoración en cuatro niveles: superior, sobresaliente, aceptable y bajo. El proceso evaluativo se implementa de forma conversacional, para analizar la capacidad del estudiante de expresar ideas claras, en respuestas a preguntas sobre los contenidos asociados. Por otro lado, la observación del estudiante cuando ejecuta el instrumento y así poder determinar las capacidades motrices y el desempeño alcanzado.

**Tabla 2***Rubrica evaluativa*

	Superior	Sobresaliente	Aceptable	Bajo
Características de los ritmos musicales colombianos: Guabina, Pasillo, Cumbia y Bambuco.	Contextualiza y ejecuta claramente la pieza, evidenciando las características de tempo musical, tipo de compás, tonalidad (escala) y región de origen. <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 3 errores de afinación.</li> <li>• 0 a 3 respuesta incorrecta o sin claridad.</li> </ul>	Contextualiza y ejecuta claramente la pieza, evidenciando las características de tempo musical, tipo de compás, tonalidad (escala) sin mencionar la región de origen. <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 6 errores de afinación.</li> <li>• 0 a 6 respuesta incorrecta o sin claridad.</li> </ul>	Contextualiza y ejecuta claramente la pieza, evidenciando las características de tempo musical, tipo de compás, sin mencionar la tonalidad (escala) y la región de origen. <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 9 errores de afinación.</li> <li>• 0 a 9 respuesta incorrecta o sin claridad.</li> </ul>	No contextualiza y ejecuta claramente la pieza, evidenciando desconocer las características de tempo musical, tipo de compás, sin mencionar la tonalidad (escala) y la región de origen. <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 12 errores de afinación.</li> <li>• 0 a 12 respuesta incorrecta o sin claridad.</li> </ul>
Producción de sonido, golpes de arco: Detaché, Staccato,	Demuestra por medio de la ejecución, dominio de los golpes de arco de cada pieza. El sonio es	Demuestra por medio de la ejecución, dominio de los golpes de arco de cada pieza. El sonio no es	Demuestra por medio de la ejecución, que entiende los golpes de arco de cada pieza pero falta apropiarlo	Demuestra por medio de la ejecución, que no comprende los golpes de arco de cada pieza. El sonio no es

Legato y acentos.	<p>consistente, agradable y permite apreciar la pieza a nivel general</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 3 errores de descuido del sonido.</li> <li>• 0 a 3 errores de inconsistencia en el golpe de arco.</li> </ul>	<p>suficientemente consistente y agradable, y no se aprecia la pieza a nivel general</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 6 errores de descuido del sonido.</li> <li>• 0 a 6 errores de inconsistencia en el golpe de arco.</li> </ul>	<p>en la ejecución. El sonido no es suficientemente consistente y agradable, y no se aprecia la pieza a nivel general</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 9 errores de descuido del sonido.</li> <li>• 0 a 9 errores de inconsistencia en el golpe de arco.</li> </ul>	<p>suficientemente consistente y agradable, y no se aprecia la pieza a nivel general</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 12 errores de descuido del sonido.</li> <li>• 0 a 12 errores de inconsistencia en el golpe de arco.</li> </ul>
Trabajo de ensamble con el acompañamiento del piano. Comparación de timbres y afinación.	<p>Evidencia que es consciente de su papel en colaboración con el piano respetando las pausas y tocando con fluidez y afinación.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 3 errores de silencios musicales o dinámicas</li> <li>• 0 a 3 errores de desafinación y claridad en el ensamble.</li> </ul>	<p>Evidencia que es consciente de su papel en colaboración con el piano, sin embargo falla en algunas pausas tocando con fluidez y algunas desafinaciones.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 6 errores de silencios musicales o dinámicas</li> <li>• 0 a 6 errores de desafinación y claridad en el ensamble.</li> </ul>	<p>Evidencia que es consciente de su papel en colaboración con el piano, sin embargo falla en algunas pausas tocando con fluidez y algunas desafinaciones.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 9 errores de silencios musicales o dinámicas</li> <li>• 0 a 9 errores de desafinación y claridad en el ensamble.</li> </ul>	<p>No es consciente de su papel en colaboración con el piano, y falla en varias pausas tocando sin fluidez y notablemente desafinado.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 a 12 errores de silencios musicales o dinámicas</li> <li>• 0 a 12 errores de desafinación y claridad en el ensamble.</li> </ul>

### ***7.6.1 El momento de la autoevaluación***

En el ámbito musical la autoevaluación es un proceso totalmente necesario, que le permite a los artistas analizar su propio desempeño, identificar áreas de fortaleza y debilidad, y establecer objetivos claros para mejorar su técnica y expresividad. Este proceso va más allá de la propia ejecución de partituras; implica una constante introspección sobre la interpretación, la musicalidad y la conexión emocional con la obra.

Es importante fomentar la autoevaluación en estudiantes jóvenes, ya que esta ayuda a desarrollar habilidades de autorregulación, fortalece su conciencia metacognitiva promoviendo la responsabilidad personal en su proceso de aprendizaje. Esta práctica les permite crear conciencia de sus fortalezas y áreas de mejora, establecer objetivos medibles para adquirir un mejor control sobre su propio progreso académico, lo que contribuye a su desarrollo integral y los prepara para enfrentar con un rango mayor de éxito los desafíos futuros.

Davidson (2014), afirma que "la autoevaluación en música no se trata solo de identificar errores, sino también de reconocer logros y progresos". Esto resalta la importancia de adoptar una perspectiva neutral al evaluar el trabajo musical propio, reconociendo tanto los aspectos positivos como aquellos que requieren más trabajo.

La autoevaluación musical es una herramienta que también fomenta la autonomía y la responsabilidad en el proceso de aprendizaje. Según Hallam (2015), "los músicos que se comprometen con la autoevaluación son capaces de dirigir su propio desarrollo artístico, identificando objetivos específicos y trabajando de manera sistemática para alcanzarlos".

Finalmente se puede decir que la autoevaluación en música es una herramienta indispensable para el crecimiento artístico y el desarrollo profesional de los músicos desde edades tempranas. Al reflexionar críticamente sobre su propio desempeño y establecer metas realistas, pueden mejorar su técnica, expresividad y conexión emocional con la música, enriqueciendo así su experiencia musical y su capacidad discursiva a través de los sonidos.

## 8. Conclusiones

Una cartilla que reúne arreglos de música colombiana, ofrece una introducción clara y estructurada a los temas que se quieren abordar, lo que facilita la comprensión inicial para los estudiantes. Al presentar la información de manera concisa y visualmente atractiva, las cartillas ayudan a captar la atención y aclarar conceptos fundamentales, estableciendo una base sólida para el aprendizaje futuro. Facilitan la comprensión inicial.

La propuesta interactiva entre compañeros o entre profesor y estudiantes que ofrecen las cartillas, permite incluir actividades prácticas como ejercicios cortos de afinación y rítmicos sobre la base de los ritmos de música colombiana, preguntas reflexivas o ejercicios de aplicación, lo que promueve la participación activa de los estudiantes en su propio proceso de aprendizaje. Esta interacción fortalece la retención de información y facilita la internalización de conceptos clave a través de la práctica y la reflexión. Fomentan la interacción y participación.

Las cartillas pueden adaptarse para satisfacer las necesidades específicas de los estudiantes, permitiendo a los educadores personalizar el contenido según el nivel de competencia y los estilos de aprendizaje individuales. La personalización es una característica intrínseca del aprendizaje. Esto se evidencia aún más en el ámbito artístico debido a la libertad de interpretación tanto de los conceptos como de creación. Adaptabilidad y personalización.

## 9. Referencias Bibliográficas

- Aguilera, O., Aguilera, M., & Driggs, O. (2012) Glosario de Pedagogía y Didáctica. *Editorial Académica Española*.
- Alonso, C. (2002) El folklore como base de la educación musical. *Revista miscelánea de investigación (Magister: Revista de Formación del Profesorado e Investigación Educativa)*, (18). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1499>
- Caracheo, F., Romero, C., & Aguilera, J. (1999) Teorías del aprendizaje. *Artículo, lectura (6). Maestría en ciencias en enseñanza de las ciencias*. Centro Interdisciplinario de Investigación y Docencia en Educación Técnica de Querétaro.
- Carrera, B, & Mazzarella, C. (2001). Vygotsky: enfoque sociocultural. *Educere*, 5 (13), 41-44.
- Colé, M., John-Steiner, V., Scribner, S., & Souberman, E. (1989) *El desarrollo de los procesos superiores*. Editorial Crítica.
- Davidson, J. W. (2014). Musical Self-Regulation: An Integrative Review. *Frontiers in Psychology*, 5, 1–18. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00554>
- González, C. (2016) *Músicas tradicionales andinas colombianas en la enseñanza de la ejecución del violín. Método pedagógico de iniciación al violín*. Tesis de especialización en metodología para la educación artística, Universidad de Pamplona.
- Hallam, S. (2015). The power of music: its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 33(3), 269–289. <https://doi.org/10.1177/0255761415584742>
- Miñana Blasco, C. (2000) Entre el folklore y la etnomusicología: 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. *Revista A Contratiempo*, (11) <https://www.humanas.edu.unal.co/colantropos/>

Prieto, R. (2001) La evaluación de las actividades musicales. *Revista Contextos educativos*  
*Alicante, España.*, (4).

Ronderos, M., Mantilla, M. (1997) Serie lineamientos curriculares, Educación Artística.  
*Ministerio de Cultura de Colombia.*

Stassen, K. (2007) *Psicología del Desarrollo, Infancia y adolescencia.* Editorial medica  
panamericana.

V.K. Stetsenko. (1982) Metodología para la enseñanza de la ejecución del violín. Editorial:  
Ucrania Musical Kiev. (Traducido por Iryna Litvin)