

**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**

VALENTINA DELGADO SANTOS

JOSE LUIS GUTIÉRREZ GÓMEZ

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES Y MÚSICA

BUCARAMANGA, SANTANDER

2022

“SEIS ADAPTACIONES DE MÚSICA INFANTIL COLOMBIANA PARA VIOLÍN”

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

Valentina Delgado Santos y Jose Luis Gutiérrez Gómez

Trabajo de grado para optar el trabajo de Licenciado en Música

Director:

José Julián Santos Soto

Licenciado En Música

Universidad Industrial De Santander

Facultad De Ciencias Humanas

Escuela De Artes y Música

Licenciatura en Música

Bucaramanga, Santander

2022

Tabla de contenido

Introducción	8
1. Planteamiento del problema	10
1.1. Antecedentes.	12
2. Justificación.....	17
3. Objetivos	19
3.1. Objetivo general	19
3.2. Objetivos específicos.....	19
4. Bases teóricas	20
4.1. Marco teórico	20
4.2. Marco conceptual	23
4.2.1. <i>Pedagogía</i>	23
4.2.2. <i>Enseñanza del violín</i>	23
4.2.3. <i>Folklore en la educación musical</i>	24
5. Marco legal.....	26
6. Elaboración de las adaptaciones.....	28
6.1. Canción de Santiaguito.....	28
6.2. Ballenita jorobada	30
6.3. La rumba del bosque	32
6.4. Mocoqueco	33
6.5. Las esmeraldas	34
6.6. Coco cocodrilo	35
7. Elaboración de la cartilla.....	37
8. Diseño metodológico	39
8.1. Tipo de lineamiento.....	39
8.2. Población.....	39
8.3. Procedimiento.....	40
8.4. Instrumentos de recolección de información	41
8.5. Ambiente de aprendizaje	42
9. Implementación.....	46
10. Análisis e interpretación de resultados.....	49
11. Conclusiones	54
12. Recomendaciones.....	54
Bibliografía	56

Lista de tablas

Tabla 1. Detalles de las obras adaptadas.....	28
Tabla 2. Descripción de la adaptación Canción de Santiaguito.....	30
Tabla 3. Descripción de la adaptación Ballenita Jorobada	31
Tabla 4. Descripción de la adaptación La Rumba del Bosque	33
Tabla 5. Descripción de la adaptación Mocoqueco	34
Tabla 6. Descripción de la adaptación Las Esmeraldas	35
Tabla 7. Descripción de la adaptación Coco Cocodrilo.....	37

Lista de ilustraciones

Ilustración 1. Espacio de aprendizaje 1.....	43
Ilustración 2. Espacio de aprendizaje 2.....	43
Ilustración 3. Espacio de aprendizaje 3.....	44
Ilustración 4. Cronograma	44
Ilustración 5. Entrega de material	46
Ilustración 6. Interpretación de la adaptación.....	48
Ilustración 7. Rejilla de evaluación Prueba diagnóstica promedio acumulado.	51
Ilustración 8. Rejilla de evaluación Prueba Final promedio acumulado	51
Ilustración 9. Comparativa parciales general.....	52
Ilustración 10. Comparativa Acumulada general.....	53

Lista de apéndices

**Los apéndices están adjuntos y puede visualizarlos en la base de datos de la
Biblioteca UIS.**

Apéndice A. Cartilla Seis Adaptaciones de Música Infantil Colombiana para Violín.

Apéndice B. Carta Autorización Mocoqueco.

Apéndice C. Certificación y RUT (Fundación Filarmónica de Santander).

Apéndice D. Evidencia Fotográfica, Audiovisual y Documentos de Soporte.

Apéndice E. Encuesta de Satisfacción.

Resumen

Título: 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.¹

Autores: Valentina Delgado Santos, Jose Luis Gutiérrez Gómez.²

Palabras clave: violín, cuento, enseñanza instrumental, adaptaciones, música colombiana.

Descripción

El planteamiento de este proyecto enfocado al campo de la pedagogía instrumental tiene como finalidad el desarrollo interpretativo en el violín en sus etapas de iniciación, apoyado por recursos como el canto, el cuento y la expresión corporal, a través de adaptaciones de canciones infantiles del folklora colombiano, además de estimular el interés del estudiante a la correcta ejecución del instrumento conservando el goce musical y consolidando su identidad cultural.

Para el desarrollo de estos propósitos, fue fundamental profundizar en teorías y modelos pedagógicos musicales de autores como Suzuki, Kodaly, Gardner, entre otros, que precisan la estructura de la propuesta en aspectos como la motivación, la afinación, el desarrollo del sonido y la expresión corporal.

En relación a las adaptaciones de música infantil colombiana, se consideran autores como Jairo Ojeda, Gustavo Adolfo Rengifo, Jorge Velosa y Olga Lucia Santos, cuyas obras emplean un lenguaje adecuado para niños que resulta indispensable para el estímulo de su interés hacia la música colombiana.

Tratándose de una propuesta pedagógica, cuenta con una etapa de análisis e interpretación del impacto que tuvo la cartilla en el proceso de aprendizaje del violín junto con una propuesta pedagógica basada en el canto, el cuento y la expresión corporal incentivando el goce musical a la población seleccionada.

Acorde a esto, los resultados de la aplicación de esta metodología evidencian el potencial del folklora colombiano como recurso didáctico en la enseñanza musical e instrumental, y promueven la preferencia por este tipo de metodologías al sensibilizar la identidad cultural del estudiante y del docente.

¹ Trabajo de Grado

² Facultad de ciencias humanas. Escuela de Artes y Música. Director: Jose Julián Santos Soto

Abstract

Title: Elaboration and implementation of the booklet "Six adaptations of Colombian children's music for violin" in the instrumental teaching of children between 7 and 11 years of age of the Santander's philharmonic foundation.¹

Authors: Valentina Delgado Santos, Jose Luis Gutiérrez Gómez.²

Keywords: violin, story, instrumental teaching, adaptations, Colombian music.

Description

The purpose of this project focused on the field of instrumental pedagogy is the interpretative development of the violin in its initiation stages, supported by resources such as singing, storytelling and corporal expression, through adaptations of children's songs of Colombian folklore, in addition to stimulating the student's interest in the correct execution of the instrument and consolidating his cultural identity.

For the development of these purposes, it was essential to deepen in theories and musical pedagogical models of authors such as Suzuki, Kodaly, Gardner, among others, which specify the structure of the proposal in aspects such as motivation, tuning, sound development and corporal expression.

Concerning the adaptations of Colombian children's music, authors such as Jairo Ojeda, Gustavo Adolfo Rengifo, Jorge Velosa and Olga Lucia Santos are considered, whose works use a language suitable for children that is essential to stimulate their interest in Colombian music.

Being a pedagogical proposal, it has research aimed at the selected population to determine its impact on the learning and interpretation of the violin along with singing and corporal expression.

Being a pedagogical proposal, with a stage of analysis and interpretation of the impact that the primer had on the violin learning process along with a pedagogical proposal based on singing, storytelling and body expression, encouraging musical enjoyment to the selected population.

In accordance with this, the results of the application of this methodology show the potential of Colombian folklore as a didactic resource in musical and instrumental teaching, and promote the preference for this type of methodology by raising awareness of the cultural identity of the student and the teacher.

¹ Bachelor Thesis

² Facultad de ciencias humanas. Escuela de Artes y Música. Director: Jose Julián Santos Soto

Introducción

En la educación instrumental se hace indispensable la presencia de múltiples ayudas educativas que sin duda ofrecen resultados favorables en el aprendizaje. Una propuesta pedagógica como lo son las adaptaciones de música que incluyen el canto, el cuento y la lúdica, resulta práctica para el maestro que tiene como fin generar afecto en su estudiante hacia la interpretación de un instrumento como el violín.

Paralelo a esto, se hace evidente el uso de otras metodologías enfocadas a la enseñanza de este instrumento, que generalmente, provienen del extranjero y en consecuencia, traen consigo implícitamente la identidad etnomusicológica de estas regiones. Sin embargo, debido a que han demostrado resultados favorables en el rendimiento y avance del dominio del violín, resultan útiles en cualquier región donde se adopten, lo que les da prioridad en la pedagogía instrumental. Contrario a esto, las metodologías que incorporan el folklor colombiano resultan limitadas, lo que motiva el interés en la inclusión de la música colombiana en un método de aprendizaje básico para violín.

Con relación a lo anterior, se establece esta propuesta como una alternativa al uso de metodologías extranjeras convencionales en la pedagogía del violín y de esta manera fortalecer el interés hacia la interpretación de este instrumento por medio del folklor colombiano, el cual demuestra un fuerte potencial en la pedagogía instrumental y musical.

Por otra parte, el presente documento está organizado en 12 capítulos que detallan cada uno de los aspectos incluidos para el desarrollo de la propuesta, el primero de los cuales es el *planteamiento del problema*, donde se definen los aspectos de la pedagogía instrumental y musical puestos en consideración para el desarrollo de la propuesta, que es respaldado por el siguiente apartado denominado *justificación*, en la cual se abordan temáticas de la enseñanza

musical e instrumental y de la inclusión del folklor en métodos didácticos como apoyo en la actividad educativa.

Luego se encuentran los *objetivos*, que determinan los alcances de la aplicación de la propuesta. Así mismo, se determinan las *bases teóricas*, donde se precisan metodologías de investigación de autores como Kodaly, Suzuki, Rolland y Gardner, además de la enseñanza del violín y del impacto del folklor en la educación instrumental, que respaldan la presente tesis en su desarrollo. Se presenta el *marco legal*, que evidencia los soportes legales de la propuesta en cuanto a derechos de autor y derechos culturales en la sociedad colombiana.

Posteriormente se muestra la *elaboración de las adaptaciones*, que aborda los temas seleccionados para su adaptación a una metodología pedagógica considerando el folklor colombiano como eje articulador, además de la explicación de cada adaptación. Proseguido de la *elaboración de la cartilla*, que explica las referencias y las partes que conforman el soporte principal de la propuesta apoyada en el cuento, el canto y la expresión corporal.

En consideración a lo anterior se establece el *diseño metodológico*, capítulo que define en su estructura la etapa de análisis e interpretación del impacto de la metodología incluida dentro de la práctica social, la población seleccionada, el procedimiento empleado, los instrumentos de recolección de información y el ambiente de aprendizaje, continuando con la *implementación*, que demuestra el procedimiento realizado durante la aplicación de la propuesta. Posteriormente se expone el *análisis e interpretación de los resultados*, apartado donde se evidencia el impacto de la propuesta comparando el estudio previo y posterior a su aplicación y finalmente las *Conclusiones y recomendaciones*.

1. Planteamiento del problema

Desde los inicios de la humanidad la enseñanza ha sido una práctica que ha evolucionado de manera simultánea con el desarrollo intelectual del individuo, lo que ha generado que constantemente surjan nuevas propuestas para facilitar la actividad pedagógica en todas las disciplinas. “La educación es la práctica más humana si se considera la profundidad y la amplitud de su influencia en la existencia de los hombres. Desde el surgimiento del hombre es práctica fundamental de la especie distinguiendo el modo de ser cultural de los hombres del modo natural de existir de los demás seres vivos”. (Gadotti, 2002, p. 18).

En este sentido las acciones que se llevan a cabo entre los principales actores como lo son el estudiante, maestro y su círculo familiar, tienen repercusiones trascendentales en las prácticas pedagógicas. Dicho esto podemos considerar la enseñanza como un eje articulador entre las partes que intervienen en la actividad pedagógica como menciona Mèlich (2008) “Éste es el objeto más central, por ser el articulador de los demás objetos que se mueven en el campo de la educación: maestro, escuela, aula, niño-alumno, materia o contenido que se enseña, métodos de enseñar o formas de incitar al aprender.”(p.123).

Conforme a lo mencionado, en el área de la pedagogía musical se ha presentado una evolución progresiva a raíz de propuestas de músicos que han desarrollado estrategias básicas innovadoras que incluyen actividades que refuerzan el aprendizaje musical; entre esos músicos se destacan las metodologías de Carl Orff, Émile Jacques-Dalcroze y Zoltán Kodály, quienes compartían ideales similares en cuanto a la pedagogía musical y la psicología de la educación lo que dio origen a lo que hoy conocemos como “escuela activa”, iniciativa que surge como cuestionamiento frente a la manera tradicional de la enseñanza musical que indudablemente

prioriza aspectos técnicos pero carece de métodos que estimulen la creatividad y la atención del aprendiz. (Villena, I., Guillén, A., & Villena, P, 1998).

Dentro del campo de la enseñanza del violín durante los últimos años, se ha empleado una gran variedad de métodos pedagógicos y didácticos que han demostrado resultados satisfactorios en el aprendizaje inicial de los instrumentos de cuerda, generalmente se encuentran métodos provenientes de escuelas extranjeras, como grandes ejemplos están el método **Suzuki** y el método de **Paul Rolland**, en los cuales se resalta notablemente la creación de dinámicas que estimulan el aprendizaje de manera creativa, donde el alumno se cautiva por la actividad y sienta el deseo de desarrollarla mediante la exploración sensitiva que conecte el instrumento así mismo con todo su cuerpo y desarrolle habilidades a través de un ambiente apropiado que facilita el aprendizaje. (Durán, 2004).

Las metodologías usadas en la ciudad de Bucaramanga, y así mismo, muchas de las metodologías empleadas en el país y en Latinoamérica, provienen de escuelas extranjeras las cuales hacen uso de la música folklórica de su país de origen para la creación de diversos ejercicios que promueven el desarrollo de habilidades técnicas y musicales. En la búsqueda de nuevas estrategias que ayuden a la motivación de la práctica instrumental y aprendizaje apropiado, se concluye que los métodos de enseñanza extranjeros incluyen de manera intrínseca su folklore lo que genera un enriquecimiento musical y a su vez un deseo de estimular la enseñanza basándose en nuestros ritmos propios.

En consonancia con lo anterior y atendiendo que la educación musical requiere de actividades estimulantes para el estudiante, se da origen a esta propuesta cuyo objetivo es aprovechar la música folklórica colombiana como herramienta para permitir el goce musical en el niño, además de afianzar la técnica y el conocimiento teórico en el violín en aras de consolidar el interés hacia nuestra cultura musical.

1.1. Antecedentes.

En la búsqueda de trabajos que se hayan realizado anteriormente y afines con esta propuesta pedagógica, hemos encontrado algunos que han servido como soporte a esta iniciativa y que se exponen a continuación:

Integración del violín al ensamble Orff a partir de la elaboración de arreglos de piezas musicales colombianas e infantiles. – Sergio Hernando Gereda Basto – Universidad Industrial de Santander (2014).

Esta tesis demuestra la influencia del folklora como recurso didáctico en la pedagogía instrumental en sus etapas iniciales, adaptado a una de las metodologías más reconocidas e influyentes en la didáctica musical como lo es la Orff. En relación con lo anterior, se integra al violín como principal protagonista de los ensambles expuestos ofreciendo un nuevo recurso pedagógico para este instrumento en la práctica grupal e individual. Adicional a esto, el autor resalta la importancia de emplear repertorio del folklora colombiano en la enseñanza instrumental, pues tradicionalmente tienen prioridad metodologías que vinculan músicas occidentales.

Desarrollo de habilidades físicas y musicales en niños de 7 a 11 años mediante la implementación de duetos para el violín del método Suzuki. - Leidy Yohana Gelviz Gelvez – Universidad Industrial de Santander (2016)

En esta propuesta la autora tiene como propósito fortalecer la educación musical basándose en el desarrollo interpretativo y la ejecución instrumental del violín. Para esto emplea como estrategia el uso de duetos, un procedimiento de enseñanza grupal que aporta grandes beneficios de manera individual en el desarrollo tanto instrumental como personal.

Esta tesis aporta aspectos muy importantes en la práctica educativa musical para el violín en beneficio del desarrollo integral del niño.

Arreglo de 6 temas de música popular para ensamble de violines de nivel inicial y diseño de estrategias pedagógicas para su montaje - Deisy Melgarejo Navas / Kevin Mauricio Barrera Garzón – Universidad Industrial de Santander (2017)

Este proyecto hace énfasis hacia una propuesta didáctica que tiene como influencia los factores culturales de la música popular en la pedagogía del violín, para esto establece arreglos de 6 temas que tienen como objetivo captar la concentración y motivación de los niños dentro de la práctica de ensamble musical e instrumental. A su vez propone desarrollar estrategias pedagógicas que faciliten el montaje de dichas adaptaciones como son el estudio de escalas, el canto y ejercicios preparatorios. De acuerdo con esto, analizar una tesis de este tipo como referente metodológico en la enseñanza del violín enriquece el material educativo que se pueda crear basado en el folclore colombiano.

Enseñanza de golpes de arco básicos en el aprendizaje inicial de violín en niños de 7 a 10 años. – Damaira Geraldine Romero Rangel – Universidad Industrial de Santander (2018)

La autora de este trabajo expone el refuerzo de la técnica y ejecución del violín en las etapas iniciales de aprendizaje empleando metodologías pedagógicas de autores reconocidos, con el objetivo de afianzar y consolidar los golpes de arco en el instrumento, los cuales resultan esenciales para una correcta interpretación de repertorios didácticos y académicos. Con base en lo anterior, demuestra los resultados obtenidos luego de aplicada la metodología poniendo en evidencia la favorabilidad del proceso y los logros individuales de la población seleccionada.

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 – Universidad Pedagógica Nacional (2013)

Este proyecto destaca la importancia de explorar nuevas experiencias en la enseñanza del violín en niños de 8 a 12 años aprovechando la diversidad cultural de la región llanera colombiana considerando elementos musicales y folklóricos que son significativos y aportan a la formación técnico-musical del futuro violinista. En este sentido esta propuesta se manifiesta como una idea relevante al implementar el folklore colombiano como estímulo en los procesos violinísticos en edades tempranas.

La lúdica en la enseñanza y aprendizaje del violín a través del color y la guabina en un estudio de caso. - Bismarck Barbosa Palacios / Jose Alejandro Botero Betancur – Universidad Pedagógica Nacional (2017).

Este trabajo de grado se enfoca en la búsqueda de recursos que estimulen y trasciendan en el aprendizaje del estudiante haciéndolo de una manera reflexiva y significativa, abarcando variables como la cultura, edad, morfología humana, nivel musical, etc. Debido a esto, se fundamenta en tres aspectos importantes para la enseñanza del violín: el estudio de la lúdica, el ritmo de la guabina y la implementación de la metodología de aprendizaje de digitación por patrones y colores propuesto por Bárbara Barbare. Asimismo, reconoce que tradicionalmente la enseñanza instrumental se ha mantenido en lo imitativo (enseñar como le enseñaron), teniendo como consecuencia la desmotivación y pérdida de interés del estudiante. Adicional a esto, resalta la diversidad de estrategias pedagógicas que puede ofrecer la música tradicional fortaleciendo la expresión de pensamientos, sentimientos y percepciones, en el aprendizaje musical y el desarrollo de la personalidad.

**El violín cumpasillo. - María Alejandra Franco Cañaveral – Universidad de Antioquia
(2020)**

Esta propuesta plantea la elaboración de una cartilla para la enseñanza musical y de violín adaptando aires del folklore colombiano, aplicándola a población infantil extranjera en búsqueda de mejorar la experiencia docente y de ofrecer una alternativa diferente a enfoques pedagógicos como el propuesto por el maestro Shinichi Suzuki, y a música de tradición centroeuropea. En base a esto, la autora expone el potencial didáctico de ritmos folklóricos colombianos como la cumbia y el pasillo, que por su composición armónica y rítmica, favorecen al desarrollo de habilidades y técnicas interpretativas en el violín, sustentadas por actividades que contribuyan a un aprendizaje progresivo.

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

Trabajo de grado que propone la realización de un método pedagógico a modo de cartilla, la cual contiene seis obras compuestas en diferentes géneros o aires 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.

El violín y el contrabajo del grupo base como practica pedagógico-musical en el “Cuyabrito de Oro” festival nacional infantil de música andina colombiana. - Claudia Lorena García Giraldo / Manuel Cardona López – Universidad tecnológica de Pereira (2009)

Este proyecto se desarrolla en el marco del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro” haciendo un análisis musical de la práctica y ejecución del violín y el contrabajo en el ensamble grupal. Destaca el protagonismo de la interpretación de melodías principales y el acompañamiento del canto con el violín y del contrabajo como base fundamental del ensamble instrumental en ritmos como el bambuco, el pasillo y la guabina. De igual manera, los autores resaltan la música andina colombiana como expresión cultural y artística en este festival infantil, manteniendo el interés por el folklore y el desarrollo de habilidades técnicas además de su crecimiento personal y humano alimentando la motivación y el amor hacia nuestra cultura.

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 tesis de investigación plantea la elaboración de una metodología como recurso pedagógico para la enseñanza del violín en sus etapas iniciales, basándose en las músicas tradicionales de la región andina colombiana debido a la notable ausencia de estas en la educación musical e instrumental, y en métodos de autores como Kodaly, Orff, Dalcroze, entre otros. En base a esto, la autora establece que el método sea didáctico y progresivo evitando que resulte ser una simple transcripción de melodías del folklore colombiano, y de esta manera, ampliar el material bibliográfico para el uso de docentes de violín en Colombia específicamente en la región andina.

Pregunta

¿Es una propuesta pedagógica basada en aires colombianos un recurso importante para afianzar la técnica y el conocimiento teórico en el violín, que permita el goce musical en niños entre 7 y 11 años de edad?

2. Justificación

“Para lograr estimular la musicalidad en los niños es necesario que las diversas destrezas que posee artísticamente hablando se desarrollen en un proceso simbiótico que las nutra y las fortalezca. Tafuri (como se citó en López de la Calle, 2007) esto se refleja a través de las experiencias y son la sociedad y el medio familiar quienes resultan siendo la base para fortalecer el interés y crecimiento musical. Fridmann (como se citó en López de la Calle, 2007)

En la actualidad existe una convergencia en las metodologías musicales que buscan exaltar la importancia del desarrollo del canto, la expresión corporal y la percepción del mismo cuerpo con los estímulos sonoros; como lo plantea López de la Calle, (2007) : “ Los modelos educativos proponen diferentes propuestas didácticas coincidiendo en algunos de los aspectos claves a los que todos dan la máxima importancia: el valor de la voz y de la canción, la importancia de los sentidos, el desarrollo de la percepción y expresión musical. (p.29)

Históricamente todas estas ideas metodológicas aparecen como una reacción a todo el movimiento racionalista francés con pedagogos que iniciaron esta transformación centroeuropea en el siglo XX como Dalcroze, Orff, Kodaly y Suzuki quienes estudiaron y descubrieron las repercusiones de la música en los niños reflexionando acerca del desarrollo de la música en el ser humano y destacando en sus métodos una serie de valores de gran

importancia para el desarrollo de la musicalidad como la voz, el ritmo, la expresión corporal, la importancia de la relajación corporal. (López de la Calle, 2007).

Para iniciar la educación musical es necesario que el niño empiece a reconocer todo su cuerpo y su instrumento como uno solo ya que como lo destacan los métodos de *Paul Rolland*, para la música es necesario el movimiento corporal porque de esta manera se logra más control y se puede hacer sentir y desarrollar la expresión musical. Por ello, la pedagogía siempre irá avanzando, porque cada vez se crean muchas herramientas de acuerdo a la necesidad. (Durán, 2004).

En la búsqueda y creación de nuevas herramientas que tengan un aporte significativo en el área del aprendizaje del violín, se ha generado un fuerte interés por implementar la música folklórica en los nuevos métodos de enseñanza en Latinoamérica. Como consecuencia surge esta propuesta que vincula al folklor colombiano en estrategias para la enseñanza de violín en niños de etapa inicial, que por medio de 6 adaptaciones aporten al goce musical de los infantes en beneficio del desarrollo de su musicalidad.

Aprovechar el potencial de la música local tradicional en la pedagogía durante los primeros años de infancia resulta indispensable, como lo menciona Zuleta (2004) “de la misma manera como un niño aprende primero su lengua materna y luego su lectura–escritura, así mismo puede aprender su “lengua materna musical” y luego los elementos que la constituyen”.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

Implementar una estrategia pedagógica para la enseñanza del violín en etapas iniciales con niños de 7 a 11 años de la fundación filarmónica de Santander mediante la utilización de la cartilla *“Seis adaptaciones de música infantil colombiana para violín”*.

3.2. Objetivos específicos

Poner en práctica la idea pedagógica teniendo como base el cuento, el canto y las técnicas en el violín a implementar

Desarrollar las técnicas a fortalecer en el violín según las adaptaciones de los temas del repertorio colombiano escogido.

Proponer repertorio infantil colombiano como herramienta para fortalecer la motivación durante el proceso de aprendizaje en el violín.

Realizar las adaptaciones musicales para guitarra, voz y violín de los temas seleccionados del repertorio de autores colombianos.

Estimular la sensibilidad musical en los niños en beneficio de la correcta interpretación del repertorio y en la apreciación de la música tradicional colombiana.

Realizar una cartilla como recurso pedagógico para la enseñanza del instrumento en edades tempranas.

4. Bases teóricas

4.1. Marco teórico

Cada ser humano tiene una combinación única de inteligencia. Éste es el desafío educativo fundamental: estimular a cada alumno de una forma personalizada.

Howard Gardner

A raíz de la necesidad de crear múltiples formas de enseñar para así facilitar la comprensión y el progreso de un buen aprendizaje, han surgido a lo largo del tiempo muchos pedagogos y educadores que han creado las diversas teorías, por medio de las cuales se desarrolla esta tesis basándose en los siguientes autores

Kodaly:

Su metodología considera el canto como parte fundamental para el desarrollo intelectual y emocional en la educación y en la formación del carácter, resume la esencia de la educación en el canto, inclusive como herramienta culturizadora. Con relación a esto, desarrolla dentro de su método los estudios de etnomusicología realizados de la mano con Béla Bartók, y como consecuente, incorpora melodías propias de la música folklórica húngara en la educación musical inicial del estudiante. Igualmente incorpora el ritmo como instrumento capaz de disciplinar el sistema nervioso y ejercitar los pulmones y la laringe debido a que el entrenamiento físico está relacionado íntimamente con el canto. (Villena et al., 1998, p.117)

De esta manera se entiende la relación entre las capacidades físicas y mentales que se viven y se aprenden naturalmente, siempre se deben trabajar y desarrollar en conjunto para obtener resultados eficientes que permitan reconocer habilidades y falencias en los estudiantes y así comprender su forma de aprendizaje.

Suzuki

Shinichi Suzuki durante sus investigaciones descubrió que los niños así como aprenden a hablar cualquier idioma también pueden aprender fácilmente a interpretar un instrumento, reconoce que el ambiente nutre el crecimiento de aprendizaje, destaca la importancia del vínculo padre, maestro-alumno, ya que los niños reaccionan a estímulos que se realizan a través de un vínculo al que llamó “El triángulo Suzuki” siendo así esto importante para desarrollar en el alumno otros criterios de igual importancia como la motivación, el interés, la disciplina, crear expectativas positivas etc., y todo esto no solo dará resultados positivos en una formación instrumental sino también es una formación de personalidad. (Durán, 2004, p. 39).

Por otro lado se destaca la teoría que alude al trabajo de la expresión corporal que además de fortalecer la actividad de aprendizaje como la de Suzuki, motiva al aprendiz a actuar con naturalidad y adaptarse al conocimiento que está adquiriendo, que en este caso es el de lograr el dominio del violín y del canto. De acuerdo a esto, se hace una breve mención del método de Paul Rolland.

Paul Rolland

Su método destaca la importancia de ser consciente de los movimientos de todo su cuerpo al tocar e interpretar el violín, se basa en los movimientos naturales cotidianos llevando así a un estado de relajación que facilite la correcta postura y desarrolle técnicas de adquisición de movimientos corporales y de esa manera se pueda reducir la tensión al momento de la ejecución del instrumento.

...cuando se toca el violín los sonidos son producidos a través de los movimientos del cuerpo y del instrumento. Para producir sonidos el violinista realiza movimientos los cuales

deberán ser libres y estar bajo control. En la realización de sus gestos, el ejecutante tiene un buen balance, una buena posición para tocar y se siente cómodo. (Durán, 2004, p. 56)

En este mismo orden de ideas, la teoría de las inteligencias múltiples hace parte fundamental dentro del desarrollo musical del individuo pues demuestra la interrelación de varias inteligencias al momento de interpretar un instrumento musical, cantar, leer una partitura, en su expresión corporal, entre otras.

Howard Gardner

En su libro *Frames of mind*, Gardner manifestó la teoría de las inteligencias múltiples en donde planteó la existencia de siete inteligencias básicas y luego añadió la inteligencia naturalista. Esta teoría tiene el propósito de ampliar el alcance del potencial humano más allá de los límites del cociente de inteligencia.

Para Howard, la inteligencia tiene que ver con la capacidad para resolver problemas y crear productos en un ambiente rico en circunstancias de aprendizaje. La idea principal de su teoría es: no se trata de cuán listo eres, sino de cómo eres listo. Esta teoría de las inteligencias múltiples menciona que toda persona posee las ocho inteligencias, aunque cada inteligencia interactúe diferente entre cada persona. También expone la existencia de muchas maneras de ser inteligente dentro de cada categoría presentando en su teoría la diversidad de maneras en que las personas demuestran sus habilidades para cada inteligencia, así como entre inteligencias. Gardner postula que todos tenemos la capacidad de desarrollar cada una de las ocho inteligencias si se nos provee el ánimo, el enriquecimiento y la instrucción adecuada. (Suazo, 2006).

Dentro de las inteligencias que explica el autor también encontramos la inteligencia musical, que se remite a la capacidad para percibir, distinguir, transformar y expresar sonidos

y formas musicales. Esta inteligencia comprende la facultad de discernir entre los sonidos del ambiente, la voz humana y los instrumentos musicales, así como percibir el ritmo, el compás y la melodía, y el timbre o tonalidad de una pieza musical. La música puede comprenderse intuitivamente, como la practican aquellos que aprenden a tocar de oído, o bien puede comprenderse formalmente, como la practican aquellos que aprenden a leer el pentagrama musical; también puede aprenderse de ambas formas a la vez. No obstante para poder desarrollar esta inteligencia, los estudiantes necesitan ejercitarla y reforzarla. (Suazo, 2006).

4.2. Marco conceptual

4.2.1. Pedagogía

La pedagogía, siendo el escenario del quehacer del maestro es la prueba de que la enseñanza se debe practicar y analizar para así plantear puntos de reflexión que favorezcan el desarrollo y refuerzo en sí misma. Para comprender los problemas que abarca la pedagogía es necesario reconocer las falencias que se tienen en los diferentes saberes o disciplinas, esto en pro del fortalecimiento para adquirir herramientas que produzcan nuevos conceptos y nuevas críticas. Por esto podemos decir que la pedagogía es la disciplina que expresa, aplica y experimenta los conocimientos del hombre, del lenguaje de la enseñanza, de la escuela y del maestro, todo esto se aplica de manera diversa dependiendo del conocimiento en la interioridad de una cultura. (Zuluaga et al., 2003).

4.2.2. Enseñanza del violín

A través de la historia de la pedagogía del violín, han surgido y desarrollado varias escuelas que han propuesto diferentes formas de enseñanza, cada una de ellas sigue una serie

de pautas y estructuras estéticas particularmente del país y de la época, que a su vez tienen trascendencia gracias a sus alumnos o discípulos, lo que ha revelado las diferencias de la interpretación y técnica. Cada una de las escuelas busca un mejoramiento en la enseñanza a través de métodos que caracterizan a las mismas definiéndolas entre sí.

Todas estas corrientes se desarrollan bajo conceptos que generaban las costumbres de las diferentes épocas de las cuales surgieron grandes maestros y violinistas de estas escuelas se destacan las siguientes:

- Escuela clásica Italiana
- Escuela clásica alemana
- Escuela clásica francesa
- Escuela clásica inglesa
- Escuela francesa romántica y belga
- Escuela romántica italiana
- Escuela romántica alemana

Para el desarrollo de la actividad educativa es importante establecer varios factores esenciales: el profesor quien es la guía o mediador de este proceso debe plantear las clases dependiendo del estudiante a enseñar ya teniendo un previo reconocimiento de sus fortalezas y debilidades, la familia o los padres quienes son confidentes directos de éste proceso y por último los métodos de enseñanza del violín que se aplican para llegar a cumplir los objetivos de la enseñanza instrumental. (Garde, 2015)

4.2.3. Folklore en la educación musical

El folklore (del inglés *folk* “pueblo” y *lore* “saber o conocimiento”) se define como la expresión de una cultura, compartida por un grupo de personas, así mismo el término abarca lo

referente a las creencias, costumbres, artesanías y tradiciones. Igualmente es considerado como expresión de lo antiguo, rural y oral. Manifestaciones de la vida humana que se conservan a través de la historia y se extienden de manera generacional logrando adaptarse a las necesidades sociales de cada momento. No solo se habla de folklore de manera influyente por la cultura occidental, también es reconocido y con más repercusión dentro de las manifestaciones autóctonas de las regiones.

El término ha tenido la tendencia a desaparecer como palabra y como práctica, lo que ha generado que se empleen diferentes recursos para evitar su deterioro. Una de las ayudas que ha mantenido activamente el folklore en las comunidades ha sido el incluirlo dentro de la pedagogía en las instituciones educativas, pero aún sigue siendo una tarea compleja. Así mismo, dentro del entorno musical algunas editoriales han hecho un notable esfuerzo por crear, recuperar y mantener repertorio popular e infantil adaptándolo para incluirlo en diferentes guías didácticas, sin embargo la realidad es otra debido a que este tipo de música ha sufrido un notable retroceso. No obstante denota un gran desafío el suponer la superación del modelo educativo donde estas músicas sean de gran peso en el desarrollo del currículo musical y cultural.

Con base en lo anterior, generalmente los alumnos consideran la música académica fuera de su interés, incluso se llega a dejar de lado el acercarse a las actividades de carácter folklórico. Sin embargo, esta labor de incluir el folklore en algunos métodos pedagógicos resulta práctico para desarrollar el interés hacia esta música, ya que trabaja a través del uso del lenguaje materno para dar inicio a las prácticas folklóricas. Dalcroze dentro de su obra, procuraba usar temas populares como modelo pedagógico para educar la sensibilidad folklórica durante los primeros años de infancia y así lograr una aproximación hacia las exposiciones o

formas propias de la cultura durante la adolescencia y adultez. Cabeza (como se citó en Galán, 2009).

A pesar de que este tipo de prácticas educativas sean defendidas por métodos que se plantearon bajo el contexto de recuperación y aceptación del folklore, la educación actual va en otra dirección, lo que hace necesario considerar la inclusión de éste dentro de la labor pedagógica. Asimismo los centros educativos asumen el trabajo de ser creadores y recuperadores del patrimonio con el fin de mejorarlo por medio de la investigación y así facilitar el proceso de su aprendizaje. Dicho estudio se debe desarrollar desde el jardín infantil, hasta la secundaria tomando el folklore como medio para fortalecer el interés hacia la música tradicional y apreciar sus orígenes desconocidos y perdidos con el paso del tiempo. (Galán, 2009).

5. Marco legal

La presente tesis está respaldada jurídicamente por la Constitución Política de Colombia, ya que dentro de la misma en el capítulo 2 sobre LOS DERECHOS SOCIALES, ECONÓMICOS Y CULTURALES DE LOS CIUDADANOS, el deber que tiene el estado es brindarle a toda la población por igual el acceso a la cultura ya que garantizando educación permanente fomenta espacios que promuevan la investigación, la ciencia, y de esa manera desarrolla un proceso que fomenta la creación de la identidad nacional, es por esto que la cultura en sus diferentes manifestaciones es fundamento de la nación.

Del mismo modo el artículo 70 señala “La búsqueda del conocimiento y la educación artística son libres” también indica que el estado contribuirá en este desarrollo fomentando

incentivos para las personas o instituciones que ejerzan estas actividades que fomenten y desarrollen la ciencia y tecnología. (Cons., 1991).

Por otro lado el artículo 10 de la ley 23 de 1982 llamado Disposiciones relativas al derecho de autor y los derechos conexos, indica que estos derechos se preservarán para el autor ante cualquier forma de difusión pública de dicha obra, así mismo señala en su reciente párrafo modificado por la ley 1915 del 12 de junio de 2018 que “ En todo proceso relativo al derecho de autor, y ante cualquier jurisdicción nacional se presumirá, salvo prueba en contrario, que la persona cuyo nombre, seudónimo o su equivalente se haya divulgado la obra, será el titular de los derechos de autor. También se presumirá, salvo prueba en contrario, que la obra se encuentra protegida”. (Ley 23 de 1982)

Para mantener la integridad de las obras y el buen nombre de cada uno de los compositores, se solicita una autorización para la manipulación y uso sin ánimo de lucro de las obras empleadas bajo un fin académico y así desarrollar plenamente la propuesta.

Con base en lo anterior, cabe mencionar que los autores Olga Lucia Santos, Gustavo Adolfo Rengifo y Jairo Ojeda, ofrecen su consentimiento y autorización de manera informal resaltando el libre uso del derecho de sus obras para emplearlas con fines académicos sin ánimo de lucro, y como recurso indispensable para el desarrollo de este proyecto. Por otro lado, la autorización y consentimiento de las canciones del autor Jorge Velosa fueron aprobadas por parte de la productora propietaria del recurso fonográfico de las composiciones¹.

¹ Evidencia presente en los Apéndices adjuntos Ítem B

6. Elaboración de las adaptaciones

En esta etapa se realizan las adaptaciones de los temas escogidos teniendo en cuenta la finalidad de los objetivos planteados en beneficio de un mejoramiento en los procesos de los estudiantes. Para la elaboración de estas adaptaciones fue necesario buscar elementos que favorezcan la técnica de la interpretación vocal e instrumental, tales como: ajustes en los registros, cambios de tonalidad adecuados, simplificación de ritmos, formas simples con frases cortas y repetidas. Asimismo, se proponen diferentes golpes de arco particularmente a cada adaptación y que resulten adecuados a la intención de la melodía que ejecuta el violín en cada uno de los temas.

Tabla 1.

Detalles de las obras adaptadas

CANCIÓN	COMPOSITOR	ORIGEN	GÉNERO
Mocoqueco	Jorge Velosa	Colombia	Rumba Criolla
Canción de Santiaguito	Gustavo Adolfo Rengifo	Colombia	Vals
Las Esmeraldas	Gustavo Adolfo Rengifo	Colombia	Guabina
Ballenita Jorobada	Olga Santos	Lucía Colombia	Cumbia
La Rumba del Bosque	Jorge Velosa	Colombia	Rumba Criolla
Matrimonio de Gatos	Gustavo Adolfo Rengifo	Colombia	Torbellino

6.1. Canción de Santiaguito

Compositor: Gustavo Adolfo Rengifo

Maestro Gustavo Adolfo Rengifo Romero nació en Buga, Valle del Cauca, en 1953. Aprende a interpretar el tiple y la música andina colombiana por tradición familiar.

Desde el año 1979 actúa como cantautor en forma individual, recorriendo con su tiple los rincones de Colombia y Latinoamérica, recogiendo y cultivando las historias y vivencias que dan vida a sus composiciones. Gustavo ha compuesto principalmente sobre ritmos como el bambuco, el pasillo, la guabina y la danza. Sus canciones han sido adoptadas en el repertorio de solistas, duetos, conjuntos vocales-instrumentales y coros, quienes las han presentado en conciertos y concursos, dentro y fuera de Colombia y en grabaciones de las cuales existen aproximadamente cincuenta.

De sus cinco discos, uno de ellos está dedicado a los niños y se titula “Matrimonio de Gatos”. Ha musicalizado poemas de poetas colombianos como Carlos Castro Saavedra, Octavio Gamboa y Luis Carlos López.

- Descripción de la adaptación:

Para la adaptación de esta canción infantil con ritmo de vals se hace un cambio de armonía para facilitar la interpretación y hacerlo en el registro adecuado que tienen los niños en las edades escogidas, a su vez trabaja la correcta postura natural de la mano izquierda, se implementa el golpe de arco detaché y se ajusta la introducción (parte A) para el violín simplificando las frases de la melodía original, B, sería la melodía de la voz principal y C, el coro; siendo así, A B C se repiten dos veces y al final se termina con el tema A, dándole una forma A B C A.

Tabla 2.

Descripción de la adaptación Canción de Santiaguito

Nombre	Canción de Santiaguito
Compositor	Gustavo Adolfo Rengifo
Aire-Género	Vals
Tonalidad	D M
Compás	3/4
Tiempo	Negra= 80
Recursos	Detaché
Forma	A B C A
Formato	Violín, Voz y Guitarra

6.2. Ballenita jorobada

Compositor: Olga Lucía Santos Soto

Olga Lucía Santos Soto, licenciada en preescolar y licenciada en música, nació en el municipio de Piedecuesta Santander. Recibió entrenamiento musical de la mano de su padre el señor Jose Expedito Santos Peña, y desde niña integró un dueto con su hermana Nelly Yaneth Santos Soto ejecutando la segunda voz; de esa manera participaron en varios concursos ganando algunos premios locales. Fue ganadora de la beca a la creación del Bicentenario con el grupo musical “Lucía y los 5herentes” en el año 2006, siendo la voz principal de la agrupación. En el año 2016 en compañía de colegas músicas y pedagogas crean la propuesta músico-teatral enfocada a los niños llamada “el jardín de los sueños” el cual incluyó la grabación de un disco de música infantil del cual algunas canciones son seleccionadas para ser publicadas en Maguaré, página virtual del ministerio de cultura. Adicional a esto fueron invitadas en el año 2020 al festival de música en México llamado “Raíces”, donde consolida

su gusto por la composición de música infantil y determina el proyecto de grabar sus propias canciones.

- Descripción de la adaptación:

En este tema a ritmo de cumbia, se cambia la tonalidad, se modifica la estructura de la introducción (parte A), implementando el pizzicato y simplificando la melodía. Asimismo, se hace una modificación a la línea melódica de la voz (parte B) adaptándola a un registro cómodo para el estudiante. De igual manera, en la parte final la forma musical y la melodía de la voz se simplifican (parte C) y se finaliza tocando la adaptación de la melodía del violín expuesta en la introducción (parte A).

Tabla 3.

Descripción de la adaptación Ballenita Jorobada

Nombre	Ballenita Jorobada
Compositor	Olga Lucía Santos Soto
Aire-Género	Cumbia
Tonalidad	E m
Compás	2/4
Tiempo	Negra= 80
Recursos	Pizzicato
Forma	A B C A
Formato	Violín, Voz y Guitarra

6.3. La rumba del bosque

Compositor: Jorge Velosa

El Carranguero Mayor como es conocido Jorge Velosa que se siente identificado con el campo, es compositor, cantante, presentador, coplero, bailarín, locutor, y actor de televisión. El origen de la carranga se da en 1980, cuando Jorge Velosa pretendía darle un nuevo sentido a la música campesina. Junto a Javier Moreno Forero, Javier Apráez y Ramiro Zambrano crearon la agrupación Los Carrangueros de Ráquira y por esta razón se le conoce a Velosa como el padre de la carranga. Los instrumentos que le dan sentido a esta música son el requinto, guitarra, tiple y guacharaca.

Velosa tuvo la oportunidad de dirigir un programa radial llamado Canta el Pueblo. En este espacio, se leían en vivo coplas y cuentos que eran compartidos por campesinos de la región de Cundinamarca y Boyacá. Además, en Bolivia, una de sus canciones infantiles se escogió oficialmente como ayuda en la enseñanza del español para las comunidades indígenas.

- Descripción de la adaptación:

Para la elaboración de esta adaptación se propone el legato para afianzar el movimiento del arco. Fue necesario cambiar la tonalidad original, también cambiar la melodía en algunas partes para simplificar el ritmo y la voz. Se establece una melodía para el violín como introducción y final (A), y versos cantados (B) a manera de forma unitaria por repetición.

Tabla 4.

Descripción de la adaptación La Rumba del Bosque

Nombre	La Rumba del Bosque
Compositor	Jorge Velosa
Aire-Género	Rumba criolla
Tonalidad	D M
Compás	2/4
Tiempo	Negra= 85
Recursos	Detaché, Legato
Forma	A B A
Formato	Violín, guacharaca, voz y guitarra

6.4. Mocoqueco

Compositor: Jorge Velosa

- Descripción de la adaptación:

En esta obra se hace una simplificación del ritmo y algunas modificaciones de la melodía para obtener un mejor desempeño en el canto de intervalos cortos de segunda menor y mayor, y tercera menor y mayor. También se establece una melodía a manera de introducción para fortalecer el movimiento del brazo derecho y uso de la totalidad del arco con el *detaché*. Con respecto a la armonía se mantiene dentro de los parámetros del tema original. Su estructura está conformada por la Intro, que es la melodía interpretada por el violín, A que es el primer verso cantado similar a la Intro, B sección que se caracteriza por un préstamo modal en la armonía, A' donde se retoma parte de A con una breve variación y C, intermedio que incluye la dominante para resolver a la tónica y retomar de nuevo toda la estructura a modo de repetición con cambios en la letra, para finalizar con la melodía de la Intro.

Tabla 5.

Descripción de la adaptación Mocoqueco

Nombre	Mocoqueco
Compositor	Jorge Velosa
Aire-Género	Rumba Criolla
Tonalidad	Re Mayor
Compás	2/4
Tiempo	Negra = 100
Recursos	Détaché
Forma	Intro A B A’C
Formato	Violín, guacharaca, guitarra y voz

6.5. Las esmeraldas

Compositor: Gustavo Adolfo Rengifo

- Descripción de la adaptación:

Para la adaptación de esta pieza, se tuvo en cuenta la simplificación de la estructura rítmica de la melodía manteniendo su dinámica. Igualmente se hace un leve cambio en los intervalos para tener un rango dinámico cómodo para el niño intérprete. En cuanto a la tonalidad, se mantiene la de la pieza original debido a que resulta útil durante la ejecución del violín en su etapa de iniciación porque mantiene la posición natural de los dedos de la mano izquierda sobre el diapasón del instrumento. Por otra parte se incluye una melodía introductoria A, que se ejecuta en el violín con el golpe de arco *legato* teniendo como objetivo fortalecer el dominio del instrumento y consecuentemente del sonido. La melodía cantada corresponde a la sección B, seguida por una variación C que resuelve a B’ que toma parte de B con una ligera

variación y ejecuta nuevamente A, a manera de intermedio para retomar a modo de repetición lo ya mencionado, finalizando con la interpretación de la sección A.

Tabla 6.

Descripción de la adaptación Las Esmeraldas

Nombre	Las Esmeraldas
Compositor	Gustavo Adolfo Rengifo
Aire-Género	Guabina
Tonalidad	Sol Mayor
Compás	3/4
Tiempo	Negra = 110
Recursos	Legato
Forma	A B C B' A
Formato	Violín, voz y guitarra

6.6. Coco cocodrilo

Compositor: Jairo Ojeda

Considerado como el padre de la música infantil colombiana, pionero en la aplicación de esta música en el campo de la pedagogía. Oriundo de Mercaderes, Cauca, al suroeste de Colombia. El origen de su obra se remonta a su infancia en la escuela vocacional agrícola de Tunía en el departamento del cauca para la que fue becado, donde aprendió a tocar guitarra y cantar a su manera inspirado por las actividades agrícolas que ejercía. Igualmente en esta región, se destacaba por su labor pedagógica en la enseñanza de la lectura y la escritura a los indígenas Coconuco, lo que posteriormente lo llevó a estudiar antropología en la Universidad Nacional de Bogotá, ciudad donde terminó el bachillerato. Concluidos sus estudios superiores,

se desempeñó como docente en un colegio de la capital donde implementó la música como ayuda pedagógica.

Años más tarde, en asociación con la alianza Colombo-RDA de la República Democrática Alemana, junto a músicos de Viento Juglar y su hija Hitayosara Ojeda, graba un disco llamado *Todos podemos cantar* que contenía aires llaneros, cumbias, porros chocoanos y algunos bambucos. Su música lo ha hecho acreedor de diferentes condecoraciones y ganador de numerosos concursos dentro del territorio nacional y latinoamericano.

- Descripción de la adaptación:

En la adaptación de esta obra, el cambio más evidente es el del género original por un *Torbellino*. Se mantiene la armonía del tema original con leves cambios en la progresión de los acordes. Se establece una melodía de introducción (A) acorde al aire del *torbellino* es decir a la estructura rítmica del instrumento acompañante (Guitarra). De la misma manera se adecúa la línea melódica de la voz (B) con respecto a la armonía y al ritmo. Se le hace una adición a la letra del tema original (C) para completar la idea de la historia y proponer así una conclusión, además de prolongar la interpretación de toda la adaptación con el fin de fortalecer el dominio del instrumento y del golpe de arco. Se interpreta nuevamente la melodía (A) como intermedio, para exponer nuevamente la misma estructura con un cambio en la letra y terminar tocando nuevamente la parte (A).

Tabla 7.

Descripción de la adaptación Coco Cocodrilo

Nombre	Coco Cocodrilo
Compositor	Jairo Ojeda
Aire-Género	Torbellino
Tonalidad	Re Mayor
Compás	3 / 4
Tiempo	Negra = 100
Recursos	Détaché
Forma	A B C A
Formato	Violín, voz y guitarra

7. Elaboración de la cartilla²

Para la creación de esta cartilla nos basamos en el material elaborado por Sandra Catalina Restrepo López en el año 2018 llamado “El violín feliz”. En este recurso se organizaron diferentes aspectos muy importantes tanto para el docente como para el estudiante, implementando el cuento, ilustraciones sobre los mismos, actividades de juegos rítmicos para desarrollar la lectura musical y todo esto de una forma muy creativa para lograr captar como primera impresión algo muy llamativo para el estudiante.

El material propuesto llamado “Seis adaptaciones de música infantil colombiana para violín” inspirado en la obra anteriormente mencionada, se organiza en dos secciones.

² Evidencia presente en los Apéndices adjuntos Ítem A.

La primera que está dirigida especialmente al estudiante en iniciación, razón por la cual se propone el generar la atracción de la población infantil hacia la cartilla por medio de ilustraciones y una sección para colorear. Igualmente, se incluyen las adaptaciones ya establecidas, las cuales son el resultado del proceso de búsqueda y selección de temas o canciones que fueran específicamente de autoría de compositores colombianos considerando su potencial para estimular el interés en la población seleccionada. Recordemos que a cada una de las canciones se le adecuó el ritmo y la melodía teniendo en cuenta las teorías básicas para la enseñanza del violín y el canto en niños, simplificándolos para su correcta interpretación acorde a la edad y desarrollo cognitivo del estudiante. Acorde a esto, cada adaptación es presentada y respaldada por un cuento que narra una historia inspirada en la letra de las canciones, esto con el propósito de establecer un ambiente lúdico-pedagógico alrededor de la lectura, la música y la imaginación. Seguidamente se encuentra la respectiva partitura de la melodía del violín acompañada por la letra de la canción, y sus respectivas ilustraciones para colorear.

La segunda parte consta de material de apoyo para el docente que está constituido por: el *Score* completo y la partitura de cada uno de los instrumentos que componen el ensamble de las seis adaptaciones para su montaje y respectivo desarrollo.

En consideración a lo anteriormente mencionado en este capítulo, cabe mencionar que cada una de las ilustraciones y cuentos expuestos en la cartilla son producto de la creatividad de los autores de esta monografía.

8. Diseño metodológico

8.1. Tipo de lineamiento

La presente tesis se desarrolla bajo lineamientos de práctica social debido a su implementación en la Fundación Filarmónica de Santander. Tiene en cuenta la valoración de cualidades musicales con criterios como motivación, expresión, afinación en el instrumento y en la voz al igual que la aptitud musical. También pone en marcha una propuesta pedagógica en siete niños entre 7 y 11 años de edad con actividades que incluyen el cuento, el canto, el juego en relación a la enseñanza del violín, todo con la intención de mejorar la expresión musical en los niños además de la técnica en el instrumento. En una de las etapas que se desarrolla en ésta práctica social se realiza la comparación entre un diagnóstico (pre-test) y una prueba final (pos-test), y de esa manera medir el impacto que genera la propuesta pedagógica en la población seleccionada. Para la recolección de los datos se realiza un diagnóstico (pre-test) que busca sondear los conocimientos en materia de los participantes previo a la aplicación de la propuesta. Posteriormente se implementa dicha propuesta que presenta variables basadas en las debilidades a mejorar y las cualidades a fortalecer dentro de los aspectos a evaluar en los estudiantes, según los resultados recolectados en la rejilla del diagnóstico. Finalmente, se emplea la misma rejilla evaluando los mismos parámetros pero considerando concluida la aplicación de la propuesta, y de esta manera determinar el impacto de la propuesta en aspectos como la expresión, el goce musical y la técnica en el violín de cada estudiante.

8.2. Población

Es una muestra poblacional no representativa, es decir, los participantes son seleccionados a conveniencia cumpliendo unos parámetros para poder efectuar sobre estos el proceso de la aplicación de la propuesta pedagógica. En esta ocasión fueron 7 los niños

seleccionados de edades entre los 7 y 11 años (2 niños y 5 niñas) que en su mayoría estudian en instituciones públicas y son integrantes activos de la Fundación Filarmónica de Santander espacio donde reciben clases de manera particular y grupal, esta última dentro de la orquesta de cuerdas, lo que les exige la práctica en más de dos días a la semana adicionales a los dos días de clase en la Fundación.

En relación a lo anterior, se reconoce que los estudiantes cuentan con una formación instrumental previa a la aplicación de la práctica y conocen aspectos básicos tales como: la postura correcta del violín, figuras musicales básicas como la redonda, blanca, negra, corchea y la ubicación de los cuatro dedos de la mano izquierda, condiciones necesarias para aplicar las adaptaciones de música infantil colombiana en su proceso de formación y que contribuyan con el desarrollo de diferentes golpes de arco, el canto en voces blancas y la expresión corporal, todo esto con el propósito de desarrollar y fortalecer las capacidades de los niños a nivel musical y artístico, inclusive educar personas capaces de asimilar y desenvolverse en su entorno.

8.3. Procedimiento

Teniendo en cuenta el carácter experimental de la idea pedagógica se llevaron a cabo 5 etapas:

- Evaluación diagnóstica: Donde se tiene como objetivo reconocer las habilidades del estudiante, sus fortalezas y debilidades musicales, realizando actividades para evaluar aspectos específicos planteados en una rejilla a modo de diagnóstico (Pre – Test).
- Acomodación de la propuesta pedagógica: Basado en los resultados de la prueba diagnóstica (Pre – Test), se acomoda la propuesta diseñada a partir de las capacidades

reflejadas por los estudiantes, proponiendo actividades específicas para el desarrollo de los aspectos a fortalecer.

- **Implementación:** Se lleva a cabo durante diez sesiones donde cada una incluye actividades de motivación empleando el cuento y el canto a través de juegos rítmicos y melódicos, y de esta manera reflejar un aprendizaje significativo durante la aplicación de la propuesta.
- **Evaluación del proyecto:** Para evaluar el impacto del proyecto, se emplea el formato de la prueba final (basado en el formato Pre - Test) con el fin de hacer una comparativa con respecto al diagnóstico y así poner en evidencia los resultados del estudiante concluida la aplicación de la propuesta.
- **Conclusiones y recomendaciones:** Con respecto a los resultados obtenidos en la comparativa del diagnóstico (Pre – Test) con la prueba final (Post – Test), se establecen las conclusiones y recomendaciones con relación a la experiencia pedagógica realizada.

8.4. Instrumentos de recolección de información

Durante el desarrollo de esta propuesta pedagógica como práctica social, se emplean soportes de evaluación para hacer evidencia del desempeño del estudiante durante el desarrollo de cada una de las sesiones. Antes de iniciar la práctica en la fundación, se hace entrega de un consentimiento informado a los padres de los estudiantes para que den aval y autoricen la recolección de material audiovisual y fotográfico que se llevara a cabo en las clases.

Igualmente están los soportes de rejillas de evaluación diagnóstica y de evaluación posterior a la aplicación de la propuesta. Cada rejilla está constituida por ítems que destacan los aspectos de Pre – Test y Post – Test respectivamente.

De la misma manera, se aplica una encuesta de satisfacción que diligencia el estudiante desde su experiencia al final de todo el proceso pedagógico. Esta encuesta refleja la opinión del estudiante con respecto a la propuesta, poniendo en consideración los componentes pedagógicos y prácticos de esta tesis y la importancia del folklore en esta metodología.

8.5. Ambiente de aprendizaje

La Fundación filarmónica de Santander es una entidad sin ánimo de lucro que cuenta con régimen especial tributario de la DIAN³, y que convoca a niños de todos los estratos socio-económicos con el propósito de beneficiar a población potencialmente vulnerable (psicológica, económica o socialmente) ofreciendo su programa de formación musical respaldado con becas y concertado con el instituto municipal de cultura y turismo de Bucaramanga. En consideración a esto, se opta por implementar la práctica dentro de sus espacios pedagógicos, los cuales resultan propicios para un buen desarrollo de las sesiones con la población seleccionada.

La aplicación de la metodología se hace de manera presencial con la autorización del director de la Fundación Filarmónica de Santander⁴ y en ocasiones con la presencia de los padres o familiares. Como consecuencia a la crisis sanitaria ocasionada por el covid-19, se llevaron a cabo las actividades bajo todos los protocolos de bioseguridad en los espacios destinados para ensayos de la Fundación, y en ocasiones en los lugares de residencia de los estudiantes los cuales contaban con buena ventilación e iluminación como se muestra a continuación.

³ Evidencia presente en los Apéndices adjuntos Ítem C.

⁴ Evidencia presente en los Apéndices adjuntos Ítem C.

Ilustración 1.

Espacio de aprendizaje 1



Ilustración 2.

Espacio de aprendizaje 2



Ilustración 3.

Espacio de aprendizaje 3



De esta manera la práctica se estimó realizarse en un lapso de diez semanas considerando los tiempos de preparación, adecuación y ejecución del material de apoyo y de las clases y en consecuencia se planea el siguiente cronograma.

Ilustración 4.

Cronograma

ACTIVIDADES	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE
Realización de la prueba diagnóstica						
Adecuación de la metodología a aplicar						
Desarrollo de las clases / sesiones						
Ajustes del informe final						
Sustentación del proyecto						

La primera clase se graba de manera individual para tener material audiovisual de apoyo sobre la prueba diagnóstica (Pre – test) a realizar con el fin de evaluar aspectos musicales

que tiene cada estudiante y poder así tener conocimiento de sus fortalezas y debilidades para entender su forma de aprendizaje y definir qué actividades pueden favorecer su capacidad creativa y formación musical.

Las sesiones se desarrollan en su mayoría de manera individual con duración aproximada de 60 minutos, espacio donde se les facilita a los estudiantes material impreso tomado de la cartilla (partituras, letra de la canción y dibujos para colorear) como recurso y soporte para cada una de las clases. De igual manera los 2 docentes (autores de esta monografía) hacen presencia en todas las sesiones del proceso pedagógico.

Durante la aplicación de la propuesta se resalta el potencial del cuento como herramienta didáctica e interactiva, debido a la correlación que tiene con la adaptación, la cual es interpretada con ayuda de instrumentos armónicos como la guitarra y de percusión menor como la guacharaca. De esta manera el estudiante asimila la palabra con el ritmo y la melodía, y en consecuencia, se hace evidente un aprendizaje musical significativo, que complementa la música folklórica estableciendo el ambiente ideal para estimular la sensibilidad del niño consolidando su identidad cultural. Es así como cada una de las adaptaciones musicales tienen el propósito de captar la atención del estudiante haciendo que las actividades propuestas sean progresivamente más interesantes.

A manera de conclusión, durante la última clase se realiza nuevamente un registro audiovisual individual y se emplea el formato de evaluación de la prueba final (Post – test) para evaluar el proceso de cada estudiante a lo largo de toda la práctica pedagógica.

9. Implementación

Para el desarrollo de la propuesta pedagógica se seleccionan a preferencia de los estudiantes las adaptaciones realizadas para emplearlas con cada uno. Este procedimiento se realizó durante diez semanas, en la cuales el trabajo fue progresivo con el objetivo de lograr un impacto positivo en el desarrollo de cualidades propias de la ejecución del violín.

En la primera semana las expectativas tanto de los profesores, como de los estudiantes eran altas, los estudiantes fueron evaluados sin ningún tipo de presión.

La prueba diagnóstica se realiza como una clase normal para que todo transcurra de manera fluida, en consecuencia se realizan actividades de ritmo y canto empleando el coro de la adaptación para conocer sus capacidades y dificultades. Como ejercicio final se les entrega la partitura de violín de la adaptación para evaluar su lectura a primera vista, en donde se reflejó la ausencia de reconocimiento de la partitura en los estudiantes⁵.

Ilustración 5.

Entrega de material



⁵ Evidencia presente en los Apéndices adjuntos Ítem D.

Para la segunda semana se expone el cuento de la adaptación, se propone hacer un juego de actuación utilizando sonidos de los personajes del cuento, también se realizaron momentos de interacción con el violín interiorizando el ritmo con palabras usadas en el cuento por medio de juegos de repetición y también se hacen ejercicios de movimientos con el cuerpo para desarrollar su expresión.

La tercera semana se empieza a enseñar la adaptación al estudiante, inicialmente con la melodía y letra y de igual manera, se hacen ejercicios y juegos de repetición para interiorizar dicha melodía y la letra de la adaptación, se deja como tarea tratar de reconocer la partitura con las notas del violín y en este orden de ideas en la cuarta semana se empieza a enseñar la melodía de la adaptación en el violín a los dos alumnos, cada uno con su correspondiente adaptación, se hacen ejercicios de estiramientos del cuerpo.

Para calentar y soltar los músculos se realiza un juego llamado “sopa de ritmos” que se trata de pequeños ejercicios rítmicos además de usarlos para fortalecer las dificultades que se han reflejado a lo largo de las clases.

Consecuentemente durante la quinta, sexta y séptima semana se trabaja la melodía de la adaptación en el violín, incluyendo el golpe de arco seleccionado para cada adaptación y de esta manera afianzar el movimiento del arco y el brazo derecho y del mismo modo la fluidez de los dedos de la mano izquierda.

Ilustración 6.

Interpretación de la adaptación



La octava y novena semana se dedican a trabajar el ensamble completo de la adaptación, corregir y adecuar detalles. Así mismo, durante cada interpretación se refleja notablemente la expresión corporal, porque el niño expresa con movimiento y naturalidad el gusto por la música y lo que está interpretando.

En la última semana se aplica la prueba final de la adaptación. En este espacio, se hace recolección de material audiovisual para registrar los resultados obtenidos después de la aplicación de la propuesta pedagógica⁶.

Concluido esto, se hace una encuesta de satisfacción particularmente a cada estudiante para conocer su opinión respecto a las clases y las actividades realizadas durante todo el proceso considerado desde la perspectiva de cada niño⁷.

⁶ Evidencia presente en los Apéndices adjuntos Ítem D.

⁷ Evidencia presente en los Apéndices adjuntos Ítem E.

10. Análisis e interpretación de resultados

Los aspectos que permitieron evaluar la implementación de la propuesta pedagógica son los siguientes ítems:

- **Motivación:** En este apartado se evalúa el ánimo del estudiante en relación al interés que muestra hacia el violín y la música tradicional colombiana.
- **Expresión:** En esta sección se determina la manera como el estudiante refleja su corporalidad y sus emociones en respuesta a los estímulos que le genera la música tradicional colombiana. El niño(a) podrá hacer uso del violín, el canto y el movimiento corporal.
- **Afinación en el instrumento:** En este apartado se tiene en cuenta la capacidad de reproducir en el instrumento una melodía afinada con la armonía que escucha, además de una técnica apropiada.
- **Afinación cantando:** En este aspecto se tiene en cuenta la destreza auditiva y su capacidad para reproducir con la voz lo que escucha de manera precisa en términos de afinación.
- **Aptitud musical:** En esta sección se definen las cualidades musicales del estudiante junto con su capacidad interpretativa e instrumental.

Cada uno de estos aspectos cuenta con una escala de valoración definida de manera particular, que a su vez se evalúa de manera independiente según criterios de desempeño definidos así:

- **Excelente:** Demuestra todas las cualidades y competencias musicales que se requieren para un perfecto desempeño.

- **Bueno:** Incluye todas las cualidades y competencias musicales, pero una o algunas presentan debilidades para un perfecto desempeño.
- **Aceptable:** Incluye parte de las cualidades y competencias musicales, mostrando debilidad en las mismas para un buen desempeño.
- **Insuficiente:** No demuestra ninguna de las cualidades ni competencias musicales que se requieren de forma apropiada.

En concordancia a lo anterior, cada uno de estos criterios también cuenta con una escala de valoración general exponiendo un rango numérico en donde se ubicaría el resultado acumulado producto de la suma de las calificaciones independientes de cada aspecto a evaluar. De esta manera se evalúan y se recolecta información correspondiente a las etapas de *diagnóstico* y *prueba final* como se muestra en las *Ilustraciones 7 y 8*.

Ilustración 7.

Rejilla de evaluación Prueba diagnóstica promedio acumulado.





  Rúbrica de evaluación - Prueba Diagnóstica Propuesta pedagógica - Proyecto de grado Licenciatura en Música					
Aspectos a evaluar	Criterios y Escala de valoración				Calificación
	E: excelente: Demuestra todas las cualidades y competencias musicales que se requieren para un perfecto desempeño 100 y 85	B: bueno: Incluye todas las cualidades y competencias musicales, pero una o algunas presentan debilidades para un perfecto desempeño 84 a 65	A: aceptable: Incluye parte de las cualidades y competencias musicales, mostrando debilidad en las mismas para un buen desempeño 64 y 45	I: insuficiente: No demuestra ninguna de las cualidades ni competencias musicales que se requieren de forma apropiada. 44 a 0	
MOTIVACIÓN: En este apartado se evalúa el ánimo del estudiante en relación al interés que muestra hacia el violín y la música tradicional colombiana.	37	30	21	15	27.57
EXPRESIÓN: En esta sección se determina la manera como el estudiante refleja su corporalidad y sus emociones en respuesta a los estímulos que le genera la música tradicional colombiana. El niño(a) podrá hacer uso del violín, el canto y el movimiento corporal.	27	24	19	13	21.29
AFINACIÓN EN EL INSTRUMENTO: En este apartado se tiene en cuenta la capacidad de reproducir en el instrumento una melodía afinada con la armonía que escucha, además de una técnica apropiada.	15	13	11	8	11.14
AFINACIÓN CANTANDO: En este aspecto se tiene en cuenta la destreza auditiva y su capacidad para reproducir con la voz lo que escucha de manera precisa en términos de afinación.	11	9	7	4	7.86
APTITUD MUSICAL: En esta sección se definen las cualidades musicales del estudiante junto con su capacidad interpretativa e instrumental	10	8	6	4	7.71
Calificación total	75.57				

Ilustración 8.

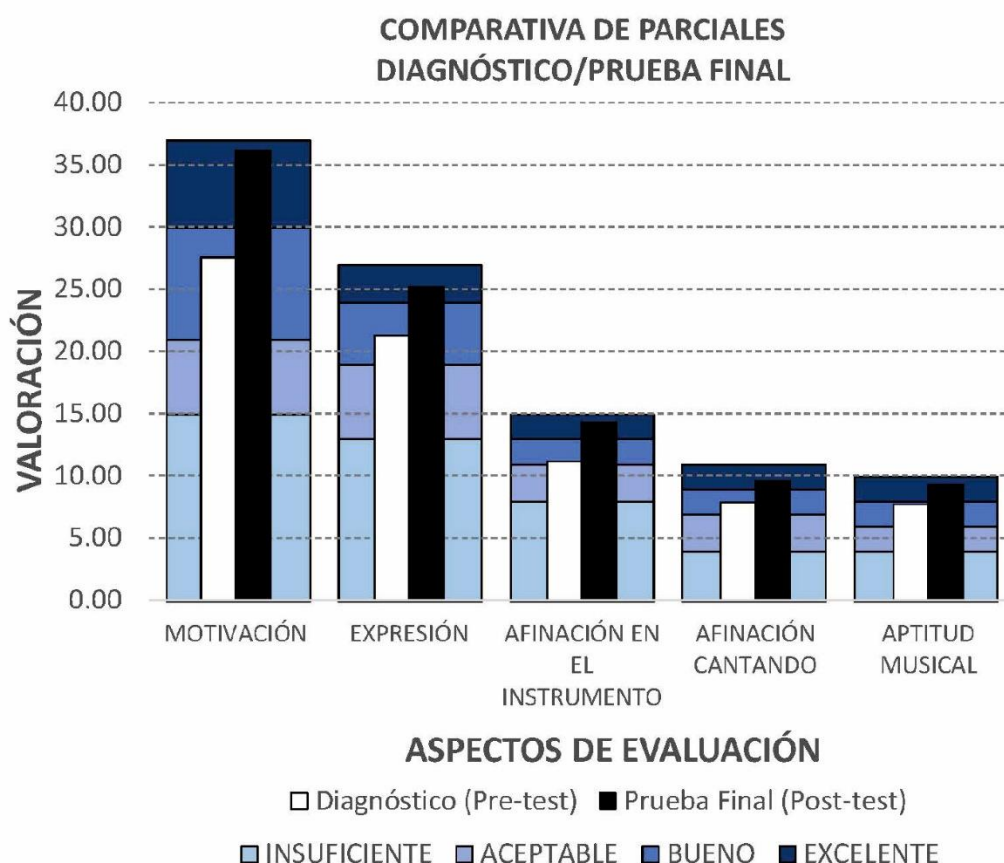
Rejilla de evaluación Prueba Final promedio acumulado

  Rúbrica de evaluación - Prueba Final Propuesta pedagógica - Proyecto de grado Licenciatura en Música					
Aspectos a evaluar	Criterios y Escala de valoración				Calificación
	E: excelente: Demuestra todas las cualidades y competencias musicales que se requieren para un perfecto desempeño 100 y 85	B: bueno: Incluye todas las cualidades y competencias musicales, pero una o algunas presentan debilidades para un perfecto desempeño 84 a 65	A: aceptable: Incluye parte de las cualidades y competencias musicales, mostrando debilidad en las mismas para un buen desempeño 64 y 45	I: insuficiente: No demuestra ninguna de las cualidades ni competencias musicales que se requieren de forma apropiada. 44 a 0	
MOTIVACIÓN: En este apartado se evalúa el ánimo del estudiante en relación al interés que muestra hacia el violín y la música tradicional colombiana.	37	30	21	15	36.14
EXPRESIÓN: En esta sección se determina la manera como el estudiante refleja su corporalidad y sus emociones en respuesta a los estímulos que le genera la música tradicional colombiana. El niño(a) podrá hacer uso del violín, el canto y el movimiento corporal.	27	24	19	13	25.14
AFINACIÓN EN EL INSTRUMENTO: En este apartado se tiene en cuenta la capacidad de reproducir en el instrumento una melodía afinada con la armonía que escucha, además de una técnica apropiada.	15	13	11	8	14.29
AFINACIÓN CANTANDO: En este aspecto se tiene en cuenta la destreza auditiva y su capacidad para reproducir con la voz lo que escucha de manera precisa en términos de afinación.	11	9	7	4	9.57
APTITUD MUSICAL: En esta sección se definen las cualidades musicales del estudiante junto con su capacidad interpretativa e instrumental	10	8	6	4	9.29
Calificación total	94.43				

Haciendo referencia a las ilustraciones anteriores que muestran el acumulado de los datos recolectados de las evaluaciones de cada estudiante, se hace evidente el impacto de la cartilla luego de su implementación en los aspectos valorados, haciendo comparación de la prueba diagnóstica (Pre – Test) con respecto a la prueba final (Post - Test). Conforme a lo anterior, a continuación se exponen los gráficos de barras en las *Ilustraciones 9 y 10*, las cuales exponen más claramente los resultados con los datos suministrados por las rejillas de evaluación.

Ilustración 9.

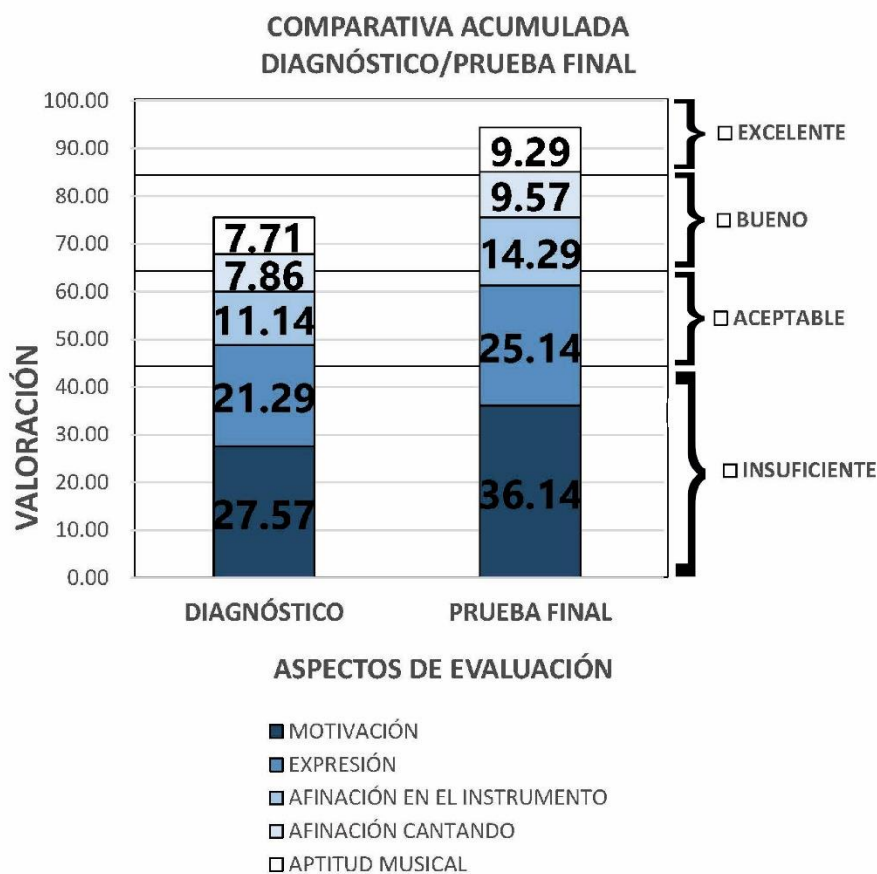
Comparativa parciales general



Aquí se demuestra la comparación del diagnóstico con la prueba final particularmente en cada uno de los aspectos evaluados y el tope de cada rango respectivamente.

Ilustración 10.

Comparativa Acumulada general



De la misma manera la anterior grafica expone la valoración acumulada de los criterios de evaluación y la escala de valoración donde se ubicaría la calificación total definitiva de cada una de las pruebas aplicadas (Diagnóstico y prueba final), que puestas a consideración, muestran una diferencia significativa en los resultados del antes y después de aplicada la metodología.

11. Conclusiones

Los profesores de iniciación musical están comprometidos a proponer continuamente nuevas estrategias de aprendizaje que se acomoden a las necesidades de los aprendices, ya que no existe un método absoluto para todos.

La música folklórica colombiana tiene un impacto positivo en la población infantil, que además de consolidar una identidad cultural en edades tempranas, puede utilizarse como un recurso a favor en la formación musical instrumental.

El cuento es una herramienta didáctica muy útil para la enseñanza musical permitiendo explotar la imaginación del niño e interiorizar el aprendizaje de una manera más creativa.

Es muy importante desarrollar el canto en los estudiantes de cualquier instrumento ya que esto permite profundizar más el aprendizaje y expresar e interpretar con mayor goce la música.

El desarrollo de una clase creativa despierta y facilita el interés del alumno por desarrollar las actividades propuestas por el profesor.

12. Recomendaciones

Con base en los resultados se recomienda a los diferentes profesores e instituciones educativas y no formales, implementar los aires folklóricos de la música colombiana para la enseñanza musical en los estudiantes que inician su proceso de formación, ya que ofrece suficientes recursos para un desarrollo más completo y amplio que se pueden ajustar a los diferentes niveles y así desarrollar habilidades musicales, interpretativas e intelectuales.

El aprendizaje musical se debe iniciar en edades tempranas y contar con estrategias que impulsen la motivación y la sensibilización para que tengan una formación holística en términos de su desarrollo musical y a la vez como seres humanos.

Un método de enseñanza para violín y de pedagogía musical dirigido a población infantil, indudablemente debe estar apoyado por actividades didácticas como el canto y la expresión corporal, y especialmente del cuento como estímulo visual y mental, además de incluir material que sea visualmente agradable para los niños.

Emplear el folklor local en cualquiera de sus manifestaciones para el proceso educativo, debido a su alto impacto en todas las áreas del aprendizaje, pues facilita la actividad docente por la cantidad de recursos didácticos que puede ofrecer además de consolidar la identidad cultural del estudiante.

Bibliografía

López de la Calle, M. D. L. A. (2007). La música en centros de educación infantil 3-6 años de Galicia e Inglaterra, un estudio de su presencia y de las prácticas educativas. Univ. Santiago de Compostela.

Tomado de: <https://www.semanticscholar.org/paper/La-m%C3%BAsica-en-centros-de-educaci%C3%B3n-infantil-3-6-a%C3%B1os-Sampedro-%C3%81ngeles./3926bf3aaeb42e16941f7c6b9782a5bda7060781>

Villena, I., Guillén, A., y Villena, P. (1998). Pedagogía musical activa, corrientes contemporáneas. In Anales de pedagogía (Vol. 122).

Tomado de: <https://revistas.um.es/analespedagogia/article/view/285621/2073> 51

Durán, M. D. R. (2004). Aplicación de los métodos pedagógicos de Shinichi Suzuki y el de Paul Rolland con alumnos de violín.

Tomado de: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/

Suazo Díaz, S. N. (2006). Inteligencias múltiples: manual para el nivel elemental.

Tomado de: <https://books.google.com.co/books?id=Iyrnudhdc6EC&pg=PP37&dq=Howard+gardner+las+inteligencias+multiples&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiv-aiPINXtAhWIEVkJFHd6QBfAQ6AEwBHoECAEQAg#v=onepage&q=Howard%20gardner%20las%20inteligencias%20multiples&f=false>

Zuluaga, O., Echeverri, A., Martínez, A., Quiceno, H., Sáenz, J., & Álvarez, A. (2003). Educación y pedagogía: una diferencia necesaria. En Zuluaga, O., Echeverri, A., Martínez, A.,

“SEIS ADAPTACIONES DE MÚSICA INFANTIL COLOMBIANA PARA VIOLÍN”

Restrepo, S. y Quiceno, H. (Eds.), *Pedagogía y epistemología* (pp. 21-40). Bogotá: Cooperativa editorial magisterio.

Tomado de: <https://mefistocastellano.files.wordpress.com/2015/09/zuluaga-y-otros-pedagogc3ada-y-epistemologc3ada.pdf>

Garde Badillo, A. (2015). *Historia de la enseñanza del violín en su etapa inicial: escuela, tratados y métodos* (Tesis doctoral, Universidad de Barcelona).

Tomado de: <http://hdl.handle.net/10803/397644>

Galán, A. A. (2009, Mayo). *Importancia del folklore musical como práctica educativa*. Revista electrónica de LEEME, (23).

Tomado de: <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9779/9212>

Constitución Política de Colombia [Const]. Art. 70. Julio 7 de 1991 (Colombia).

Ley 23 del 28 de enero de 1982 modificada por la ley 1915 del 12 de julio de 2018. Sobre derechos de autor. Artículo 10. (Colombia).