

**EL SONSUREÑO Y LA RUMBA CRIOLLA EN LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA
DE LOS ESTUDIANTES DE VIOLA DE LA CASA DE LA
CULTURA DEL MUNICIPIO DE SESQUILÉ.**

Trabajo de grado presentado por: María Isabel Polanco Casallas

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

Bogotá

2023

**EL SONSUREÑO Y LA RUMBA CRIOLLA EN LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA
DE LOS ESTUDIANTES DE VIOLA DE LA CASA DE LA CULTURA DEL
MUNICIPIO DE SESQUILÉ.**

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

María Isabel Polanco Casallas

Código: 2018275039

Asesor metodológico: Henry Roa

Asesora específica: Cindy Yineth Gómez Gutiérrez

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

Bogotá

2023

Contenido

Índice de ilustraciones.....	6
Índice de tablas.....	8
Agradecimientos.....	9
Introducción.....	10
Preliminares de la investigación.....	12
Planteamiento del problema.....	12
Pregunta de investigación.....	16
Objetivos.....	16
Objetivo general:	16
Objetivos específicos:.....	16
Justificación.....	17
Antecedentes.....	20
Trabajos monográficos internos.....	21
Trabajos externos.....	22
Publicaciones.....	22
Marco metodológico.....	25
Tipo de investigación.....	25
Aprendizaje situado.....	26
Población.....	29
Instrumentos de indagación.....	30
Ruta metodológica.....	30

Marco Teórico.	35
La viola: Generalidades, historia y técnica.	35
Generalidades.	36
Partes del arco.	43
Postura básica para tocar viola.	44
Golpes de arco.	48
Sonsureño.	51
Generalidades.	51
Organología.	52
Características ritmo-melódicas y armónicas del Sonsureño.	54
Rumba criolla.	56
Generalidades.	56
Organología.	57
Tipos de rumba criolla.	59
Características ritmo-melódicas y armónicas de la rumba criolla.	60
Estrategia didáctica para la mano derecha e izquierda de la viola.	64
Benitín.	64
Vivan los novios.	68
Sonsureño.	72
Análisis de resultados.	75
Resultados.	80

Conclusiones.....	82
Bibliografía	85
Anexos	87
Diario de campo.....	87
Guía didáctica para la enseñanza de la viola.....	93
Concepto de evaluación de maestros.....	125

Índice de ilustraciones.

Ilustración 1: <i>Registro de la viola</i>	36
Ilustración 2: <i>Viola medieval</i>	38
Ilustración 3: <i>Viola da gamba</i>	37
Ilustración 4: <i>Parte superior de la viola</i>	38
Ilustración 5: <i>Parte inferior de la viola</i>	42
Ilustración 6: <i>Alma de la viola</i>	43
Ilustración 7: <i>El botón de la viola</i>	44
Ilustración 8: <i>El arco y sus partes</i>	45
Ilustración 9: <i>Postura de frente</i>	46
Ilustración 10: <i>Postura de pie</i>	47
Ilustración 11: <i>Postura Brazo Izquierdo</i>	47
Ilustración 12: <i>Postura brazo derecho en cuerda Re</i>	48
Ilustración 13: <i>Posición mano derecha.</i>	49
Ilustración 14: <i>Escritura del Detached</i>	49
Ilustración 15: <i>Escritura del Legato</i>	49
Ilustración 16: <i>Martelé escritura con punto y con lágrima</i>	49
Ilustración 17: <i>Quena y Zampoña.</i>	54
Ilustración 18: <i>Charango</i>	54
Ilustración 19: <i>Célula rítmica sonsureño</i>	55
Ilustración 20. <i>Célula rítmica Sonsureño</i>	58
Ilustración 22: <i>Orquesta Garavito</i>	58
Ilustración 23: <i>Referencia de Bandola, tiple, guitarra y requinto</i>	59
Ilustración 24: <i>Ritmo corchea negra</i>	62
Ilustración 25: <i>Partitura Benitín</i>	62

Ilustración 26: <i>Adaptación de la obra Benitín</i>	63
<u>Ilustración 27:</u> <i>Partitura vivan los novios</i>	63
<u>Ilustración 28:</u> <i>Adaptación obra vivan los novios</i>	63

Índice de tablas.

Tabla 1: <i>Organología instrumentos de viento.</i>	52
Tabla 2: <i>Organología instrumentos de cuerda.</i>	53
Tabla 3: <i>Organología instrumentos de percusión.</i>	53
Tabla 4: <i>Comparación entre la organología instrumental de la rumba del siglo XX.</i>	58
Tabla 5: <i>Tipos de rumba criolla.</i>	60
Tabla 6: <i>Matriz de los talleres realizados con el docente y estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé.</i>	75

Agradecimientos

A la maestra Martha Olave, por su apoyo incondicional durante toda la carrera, por asumir la enseñanza de la viola cuando no tenemos maestro en la universidad, además de ser uno de los ejemplos que he visto de cómo ser un maestro integral.

A mi pareja Alexander Cañate por su paciencia, amor y cariño, también por creer en mí y mis capacidades aun cuando yo no lo hacía.

A mi suegra Mari, porque es un ser maravilloso, que con todas las adversidades y retos que se presentan, demuestra que es un ser resiliente.

A mis amigas Ilian, Natalia, Nelsy y Stefany que me han apoyado por tantos años, aunque tengamos una vida ajetreada y ocupada, siempre tenemos tiempo para apoyarnos.

Introducción.

El sonsureño y la rumba criolla son ritmos colombianos con gran potencial para nutrir los procesos de iniciación de la viola. Los ritmos sincopados permiten trabajar distintos golpes de arco en la mano derecha de la viola y la memoria muscular de la mano izquierda. En la actualidad, la viola es un instrumento que viene continua con el desarrollo de obras en ritmos tradicionales colombianos, como medio para ampliar el repertorio, además de ello también como recurso académico para la enseñanza de la viola. Si bien el sonsureño y la rumba criolla parecen distantes en cuanto a su lugar geográfico de desarrollo, es posible afirmar que esta relación para trabajar en la iniciación de la viola es factible ya que tienen aspectos afines con el contexto de los estudiantes. Este proyecto propone una guía didáctica para docentes a cargo del proceso de enseñanza de la viola en el municipio de Sesquilé (Cundinamarca), que toma elementos del sonsureño y la rumba criolla para fortalecer con los maestros el proceso de enseñanza de la viola, se toma como referente la teoría pedagógica conocida como aprendizaje situado.

La presente propuesta de investigación tiene como fin desarrollar un recurso didáctico que brinde soluciones a las dificultades técnicas de la mano derecha e izquierda identificadas en los estudiantes de viola de la Casa de la Cultura del municipio de Sesquilé. Para lograr este fin, se desarrollará una guía didáctica que toma como punto de partida, la reflexión sobre 4 talleres de enseñanza de la viola con el docente, donde se enfatiza en establecer unas bases técnicas apropiadas para el aprendizaje de la viola, Utiliza como recurso los ritmos de sonsureño y la rumba criolla por sus potenciales para

los distintos golpes de arco y la memoria muscular de la mano izquierda, con el estudio de los intervalos melódicos de los mismos.

En los preliminares de la investigación: se ubica el planteamiento del problema, la pregunta de investigación, los objetivos y la justificación. Dentro del marco metodológico, se enmarca el tipo de investigación que se realiza, el aprendizaje situado, la población y la metodología con la que se va a trabajar. En el apartado del marco teórico se toman en cuenta los conceptos necesarios para el entendimiento de la viola, el sonsureño y la rumba criolla. por último, encuentran las conclusiones y adjunto, la guía didáctica, con opiniones de algunos docentes a los que se les entrego la guía, resultado del trabajo realizado con este documento.

Preliminares de la investigación.

Planteamiento del problema.

Dentro de los procesos de formación musical de Colombia, es evidente que la metodología de enseñanza de la *viola*¹ está enfocada principalmente desde el ámbito eurocéntrico, usa como primer referente métodos de violín transcritos a viola como, por ejemplo: Kayser, Flesh, Sevcik, Scradieck, Kreutzer, entre otros. Estos métodos si bien platean bases técnicas, no están adaptados al contexto de los estudiantes en Colombia, ni a la Casa de la cultura del municipio de Sesquilé, en donde la música no está alineada con el contexto, en otras palabras, estos métodos didácticos no incluyen ritmos de música folclórica colombiana, cosa que considero en esta investigación como un problema que perpetua así el desconocimiento de los diferentes ritmos colombianos en la viola.

A nivel nacional, en los procesos de formación artística municipal, se encuentra frecuentemente que se deja a cargo la enseñanza de la viola a docentes de otros instrumentos. Así pues, es evidente que la mayoría no tienen el conocimiento técnico propio para la enseñanza de la viola ya que son expertos en otros instrumentos. En el caso específico del municipio de Sesquilé, la enseñanza de la viola está a cargo de docentes que se han especializado en otros instrumentos como el canto, el violonchelo o la guitarra debido a que no hay maestro de viola. Si bien, hay aspectos diversos y adversos que afectan el proceso de contratación de los docentes, normalmente

¹ Viola: instrumento de la familia de las cuerdas frotadas que se ejecuta de manera similar al violín pero que tiene una sonoridad y registro más grave.

administrativos y de presupuesto, es una situación que tiene que ser revisada y analizada porque se pueden generar dificultades a los estudiantes; sin embargo, estos no son los alcances de esta investigación.

El trabajo que se hace con los estudiantes en el municipio de Sesquilé, si bien consigue alcances musicales destacados como la afinación en los instrumentos de cuerda frotada, llega a tener algunos vacíos técnicos y posturales debido al desconocimiento de elementos específicos para la viola, lo cual genera que los estudiantes tengan tensiones innecesarias que pueden incurrir a futuro en lesiones o enfermedades. El proceso musical de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé es fruto del interés de los estudiantes hacia la música y su relación con sus vivencias diarias. Los estudiantes se animan a continuar en el proceso de formación de Sesquilé por el gusto que tienen hacia el repertorio propuesto por los docentes; sin embargo, el proceso de iniciación no cuenta con el trabajo técnico integral requerido en dicho nivel de la formación. En algunos casos solo se llegan a trabajar algunas obras del método Suzuki, de una manera rápida, fragmentada y sin el cuidado necesario que propone el método que tiene como propósito reforzar los aspectos técnicos iniciales de la viola.

Los procesos de formación musical de Sesquilé se enfocan en promover la práctica instrumental colectiva, con el fin de realizar muestras musicales dentro de algunos eventos y dar a conocer el trabajo del municipio en procesos culturales de formación musical. Esto repercute en que haya una carrera contra reloj en montar repertorio para las puestas en escena, lo cual no permite que haya tiempo suficiente para enfocarse directamente en un proceso de aprendizaje técnico instrumental desde el inicio, lo cual incrementa tensiones que limitan la velocidad y la movilidad de los brazos.

Ahora bien, como postula el filósofo, psicólogo y epistemólogo ruso Lev Vygotsky: “el conocimiento que no proviene de la experiencia no es realmente un saber” (Vygotsky, 1999). Por ende, se debe tomar en cuenta el contexto particular de los estudiantes dentro de la metodología de enseñanza para este proceso de formación. Desde este punto de vista, vale la pena mencionar que el municipio de Sesquilé tiene como punto fuerte la diversidad de festivales y encuentros de danza y música, los cuales permite que la comunidad preserve dentro de su cotidianidad debido al contacto con los diferentes ritmos y géneros de música tradicional colombiana. Gracias a esta cercanía con los ritmos tradicionales colombianos, los estudiantes de viola se encuentran interesados en poder interpretar este tipo de música en el instrumento, por su familiaridad y cercanía en su contexto.

La casa de la cultura del municipio de Sesquilé ofrece diversos espacios culturales para los habitantes, por medio de procesos de formación en danzas folclóricas, música andina y festivales de músicas tradicionales, logra que la música tradicional colombiana sea parte del entorno y diario vivir de los estudiantes. Al momento de abordar repertorio de música tradicional europea de compositores como Beethoven, Bach, Mozart y estudios técnicos tradicionales como el Suzuki, los estudiantes no se familiarizan con éste, ya que no es parte de su contexto y, por tanto, pierden el interés.

Es pertinente reconocer que, como se menciona en el párrafo anterior, el proceso de enseñanza ésta tiene en cuenta métodos técnicos que no están ligados al contexto de los estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé. Además, el montaje e interpretación de éste llega a representar un alto nivel de dificultad en

comparación con las herramientas técnicas que hasta el momento los estudiantes han trabajado.

En casos donde se ha intentado hacer puesta en escena con ritmos latinoamericanos y/o colombianos, los estudiantes perciben que el montaje llega a ser muy complejo por su dificultad técnica instrumental, lo cual añade presión al proceso de enseñanza – aprendizaje del instrumento. Algunos de los ritmos de música colombiana, requieren realizar un trabajo exigente para la mano derecha de los ejecutantes de la viola, por su rapidez, ritmos sincopados y acentos, estos llegan a ser un factor de dificultad para estudiantes que no han resuelto aspectos básicos sobre la postura del instrumento y el conocimiento de los distintos golpes de arco. Estos son a grandes rasgos parte de los limitantes que han generado dificultades al momento de abordar repertorio en ritmos de música colombiana en el municipio de Sesquilé.

Dentro del ámbito musical colombiano hay cierta renuencia por parte de algunos músicos que están enfocados en la interpretación de instrumentos tradicionales como la guitarra, el tiple o la bandola, al hecho de que se incorporen instrumentos como el violín o la viola en la interpretación de estos ritmos; sin embargo, este trabajo considera que promover la enseñanza de la viola desde la mirada netamente europea hace que el proceso no se apropie al contexto ni pueda generar elementos de simbiosis cultural significativa que contribuyan a facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la viola en Colombia.

Después de hacer el análisis del proceso de formación musical dentro del municipio de Sesquilé, se encuentran ciertas falencias a nivel administrativo y

presupuestal que pueden afectar a los docentes y estudiantes. Este trabajo busca generar una alternativa para que los docentes puedan tener herramientas y manejar de la mejor forma posible el proceso de iniciación de la viola; por esta razón, se busca diseñar una guía didáctica como herramienta de apoyo a los docentes a cargo del proceso de formación, que incluya elementos musicales y técnicos que son parte del contexto de los estudiantes y con ello reforzar las bases del proceso de enseñanza en la viola.

Pregunta de investigación.

¿Cómo implementar los elementos ritmo/melódicos del sonsureño y la rumba criolla, como herramienta didáctica en aspectos técnicos y musicales de la viola, como metodología de enseñanza para los profesores de dicho instrumento en la casa de la Cultura del municipio de Sesquilé?

Objetivos.

Objetivo general:

Fortalecer el proceso de formación musical y técnica de la enseñanza de la viola, con base en el aprendizaje situado, dentro del contexto del sonsureño y la rumba criolla, de los profesores y estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé.

Objetivos específicos:

- Sistematizar la técnica de la mano derecha e izquierda de la viola como cualificación del aprendizaje a nivel técnico y musical.

- Establecer los rasgos ritmo-melódicos característicos del sonsureño y la rumba criolla.
- Realizar 3 adaptaciones que incluyan los elementos ritmo-melódicos del Sonsureño y la rumba criolla como estrategia didáctica para la enseñanza-aprendizaje de la viola.
- Diseñar una guía didáctica con elementos técnicos y musicales pertenecientes al sonsureño y la rumba criolla para ser aplicada por los profesores, a los estudiantes de viola de la Casa de la Cultura del municipio de Sesquilé.

Justificación.

Este trabajo monográfico pretende reforzar el proceso de enseñanza- aprendizaje de la viola en el proceso de iniciación de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé, por medio de cuatro talleres donde se tomarán los elementos ritmo melódicos de la rumba criolla y el sonsureño para trabajar elementos técnicos iniciales para la mano derecha e izquierda de la viola. Es importante tener en cuenta que, desde el aspecto postural, se toman elementos necesarios para evitar lesiones y enfermedades a futuro por tensión, por medio de la postura básica desarrollada globalmente, que se adapta al instrumentista, sin hacer referencia específica a una técnica² determinada de escuelas europeas. Con estos elementos de postura y estos ritmos se realizará una guía didáctica que se podrá utilizar en otros entornos de aprendizaje donde se adelanten procesos de

² Técnica: Conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte. (RAE)
Se refiere al conjunto de habilidades y destrezas que un músico debe desarrollar y perfeccionar para poder tocar un instrumento de manera efectiva y expresiva. Esto incluye aspectos como la postura, la respiración, la digitación, la técnica de arco (en el caso de instrumentos de cuerda frotada), la coordinación entre ambas manos, la afinación, entre otros.

formación en el instrumento y se tenga la intención de emplear ritmos tradicionales colombianos.

La música colombiana posee elementos rítmicos y melódicos, que permite trabajar elementos técnicos de la viola en la mano derecha como: *detached*, *legato* y *martelé*. Estos golpes de arco son fundamentales en procesos de iniciación con la viola, debido a que el estudiante con estos logra tener control en la mano derecha del arco. La música colombiana tiene una gran cantidad de melodías con grados conjuntos y con arpeggios, que ayudan a la conciencia postural, de los dedos de la mano izquierda.

Esta guía didáctica pretende ser un apoyo a docentes que asumen procesos de iniciación en la viola, pero que su experticia instrumental es otra. Por situaciones diversas hay maestros que asumen la enseñanza de la viola, pero al no interpretarla necesitan una ayuda con la cual tener un punto de partida y apoyo para llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Si bien en Colombia se ha incorporado el violín dentro del repertorio de música tradicional, como es el caso de los violines carrangueros³, también se busca la vinculación de este proceso a la música folclórica colombiana desde la viola. Ya que es un instrumento que se puede adaptar desde el ámbito interpretativo, y desde el ámbito educativo, ayuda a complementar el repertorio académico. El complemento de los dos aspectos, de la postura para prevenir lesiones, trabajado

³Los violines carrangueros: <https://www.youtube.com/watch?v=mlwW2KfEruQ>

en conjunto con elementos de la música tradicional colombiana, fortalecen los procesos de enseñanza-aprendizaje en la viola.

En las etapas primarias del proceso de enseñanza-aprendizaje, se toman en cuenta métodos como el Suzuki ⁴, que emplea canciones y obras folclóricas asiáticas y europeas para desarrollar aspectos técnicos y musicales del instrumento. La guía que se desarrolla en este documento toma dos ritmos colombianos que son la rumba criolla y el sonsureño, al ser ritmos populares y que tienen una cercanía con el contexto de los estudiantes, permite que se pueda generar interés en aprender las obras, mientras al tiempo, se abordan aspectos iniciales necesarios a trabajar en la técnica para el aprendizaje que se desarrolla en la viola.

Al momento de la enseñanza de la viola, es fundamental tener en cuenta un proceso de aprendizaje consciente de los golpes de arco, ya que estos proporcionan conciencia corporal desde la movilidad del brazo derecho, que permite obtener relajación en el hombro, un correcto uso del peso destinado para su ejecución, velocidad, y punto de partida, para empezar desde el talón, punta, mitad del arco o desde el punto de equilibrio.

Así mismo, el proceso de la mano izquierda necesita de atención debido a la postura de la muñeca, el pulgar, la relajación del hombro, del codo y su ubicación. Esto se explica en el presente trabajo y en la guía para servir de apoyo al momento de asumir la enseñanza de este instrumento.

⁴ Suzuki: Método creado por el filósofo, pedagogo Sinichi Suzuki, con el propósito de generar un aprendizaje musical como si fuera un nuevo lenguaje, por lo cual implico a los padres en el proceso de este, tal como sucede cuando los niños están empezando a hablar.

Se tiene en cuenta que este proceso de formación musical en Sesquilé tiene un tiempo corto para poder trabajarlo y, sumado a que los estudiantes que se encuentran en otro nivel técnico dentro del proceso instrumental reconocen que suelen presentar dolor muscular y articular, por estar expuestos prolongadamente a una posición tensa. Esta guía con las obras propuestas busca que se pueda hacer un trabajo enfocado en formar unas bases técnicas con un repertorio que este situado al contexto de los estudiantes y que permita a futuro poder asumir repertorio con un nivel de dificultad más alto, sin llegar a tener lesiones.

Esta guía hace una propuesta de ejercicios técnicos sobre dos géneros de música folclórica colombiana, que son el sonsureño y la rumba criolla. Con estos se trabajan tres golpes de arco que son el detached, legato y martelé, a través de tres adaptaciones de obras sobre los géneros mencionados. A futuro se podrán realizar talleres donde se pueda trabajar en mejorar aspectos posturales, técnicos instrumentales y sonoros de la viola.

Antecedentes.

En la búsqueda de información para poder complementar detalles de este proyecto, se tomaron en cuenta tres categorías: antecedentes internos (trabajo de grado de egresados de la Universidad Pedagógica Nacional), antecedentes externos (trabajos de grado pertenecientes a otras instituciones) y por último publicaciones y/o documentos académicos.

Trabajos monográficos internos.

“A ritmo de sonsureño tres arreglos de sonsureño para formato trío: violín, guitarra y bajo eléctrico” María Fernanda Guayambuco Universidad Pedagógica Nacional en 2022. Este trabajo de grado hace una investigación acerca del violín, el sonsureño, desde su aspecto histórico y musical. Desde ahí se plantea como el Sonsureño puede aportar riqueza al repertorio del violín y como resultado se realizan 3 arreglos para formato de Violín, guitarra y Bajo eléctrico.

Este documento aporta elementos importantes dentro del análisis del Sonsureño, como lo son: la estructura rítmica, melódica y armónica, también incluye el contexto histórico y geográfico además de la organología de este género. Por lo cual sirve como material de consulta para enriquecer el conocimiento rítmico, melódico y armónico del Sonsureño en desarrollo de este trabajo.

“Cuatro estilos de tocar el tiple en la rumba y el merengue carranguero” de Daniel Alejandro Álvarez Duarte, Universidad Pedagógica Nacional en 2017. Este trabajo de grado se enfoca en hacer un análisis rítmico, melódico y armónico de dos ritmos andinos, el merengue carranguero y la rumba criolla. Con este análisis, el autor hace una propuesta metodológica, para poder interpretar esos ritmos en el tiple.

Este trabajo es de aporte para el presente documento, por los análisis que incluye respecto a la rumba criolla, su estructura rítmica, melódica y armónica, los cuales se toman para poder adaptarlos a la enseñanza de la viola.

Trabajos externos.

“Azul: Tránsitos entre las músicas tradicionales de la viola y las músicas colombianas (Tesis de maestría)” Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia de Gustavo Adolfo Tapia en 2017. Este trabajo busca hacer un análisis del repertorio que se aborda en la viola desde el ámbito académico y propone como enriquecer por medio del repertorio de música colombiana en los procesos de formación.

Este trabajo aporta gran riqueza dentro de un elemento muy importante el cual es la tradición, ya que se hace el montaje de temas con los cuales los estudiantes tienen familiaridad y esto hace que se motiven en el montaje de estos. Por ende, toma en cuenta el aprendizaje situado, la música tradicional colombiana y la enseñanza de la viola.

Publicaciones.

El sonsureño, una rítmica de los andes de Nariño.

Este artículo de José Menandro Bastidas España y Lyda Aleydy Tobo Mendivelso, hace un análisis musicológico acerca de la importancia de la música tradicional, en este caso el Sonsureño. Donde primero pasa por hablar del bambuco, sus raíces y de donde surge el Sonsureño.

Este trabajo es de aporte al presente documento ya que nutre acerca de la historia del Sonsureño y la importancia de la música tradicional dentro del desarrollo cultural y de aprendizaje.

El violín. Olga Chamorro, 1989

Este libro contiene una gran cantidad de repertorio que se clasifica en 3 etapas. La primera etapa aborda la postura de la mano derecha e izquierda en el violín, además

relaciona aspectos técnicos básicos como cambios de cuerda, escala de la, re y sol mayor complementado con ejercicios que trabajan la posición de los dedos de la mano izquierda. Todo enfocado desde repertorio eurocéntrico, mezclado con temas populares colombianos, latinoamericano y composiciones de la autora.

En la segunda etapa continúa el trabajo de escalas acompañado de canciones de repertorio popular latinoamericano con ritmos como carnavalito, cumbia, sonsureño, torbellino, pasillo, además de ritmos europeos como valeses y temas tradicionales alemanes. En este apartado aborda diferentes golpes de arco como el *detached*, *martelé*, *Legato* y *staccato*, esto con el fin reforzar las bases técnicas del violín.

En la tercera etapa trabaja cambios a tercera posición en primera cuerda del violín, seguido a las dobles cuerdas con terceras, sextas, octavas, cuartas y quintas. Continúa con escalas donde se usa solo el primer dedo, se agregan ejercicios en segunda y tercera posición en todas las cuerdas, para terminar con el *staccato* y añade el *spiccato*.

Este libro se considera importante para la investigación ya que está estructurado con el propósito de recopilar aspectos técnicos desde un nivel inicial hasta un nivel intermedio en el violín, a pesar de que la presente investigación está diseñada y aplicada para los procesos de enseñanza-aprendizaje de la viola, busca abordar una gran variedad de repertorio tradicional europeo y latinoamericano. Lo cual es un aporte importante para abordar el aprendizaje de los instrumentos de cuerda frotada, en este caso el del violín, sin necesidad de enfocarse únicamente en música europea, si no toma elementos de esta, para complementar el proceso de enseñanza-aprendizaje. Esta publicación, aunque esta escrita para violín, servirá de guía a este trabajo por su

estructura metodológica y su propuesta técnica donde incorpora géneros latinoamericanos.

Marco metodológico.

Investigación cualitativa.

En el presente documento se enmarca al método de investigación cualitativo, el cual tiene un enfoque interpretativo reflexivo el cual trabaja cinco fases: planteamiento del problema, revisión de literatura, recolección de datos, análisis de datos, reporte de resultados. (Piza Burgos, 2019)

Se toma en cuenta la investigación cualitativa, debido a que este trabajo busca hacer una observación del proceso. De esa observación se parte a hacer un análisis del proceso, este no se hará de forma numérica, se tomarán datos relevantes del desempeño de los estudiantes, para identificar áreas de oportunidad de mejora.

Una investigación cualitativa se refiere al abordaje general que se utiliza en el proceso de investigación, es más flexible y abierto, y el curso de las acciones se rige por el campo (los participantes y la evolución de los acontecimientos), de este modo, el diseño se va ajustando a las condiciones del escenario o ambiente. (Levano, 2023)

Tipo de investigación.

Este trabajo se lleva a cabo por medio de la investigación acción educativa, ya que se trabaja en aportar elementos para fortalecer el proceso de iniciación de los estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé. Se realiza un trabajo de observación al maestro y luego continua con una serie de talleres donde se pueda trabajar en apoyar al maestro para que pueda abordar de una mejor manera su proceso de enseñanza.

Es necesario tener en cuenta que se busca hacer una recolección de información acerca del proceso de iniciación en viola de los estudiantes de la casa de la cultura del

municipio de Sesquilé. Como dice la pedagoga María Rosario Quecedo Lecanda en el artículo de la revista de psicoanálisis “No se busca `la verdad o la moralidad`, sino una comprensión detallada de las perspectivas de otras personas.” (Quecedo, 2002).

La investigación acción permite la elaboración de un trabajo a partir de una población la cual participa de forma activa en la construcción de su proceso musical, en el caso particular de este trabajo, los estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé.

Como menciona Pamela Lomax en su libro: Gestion del desarrollo del personal en las escuelas: un enfoque de investigación acción, la investigación acción se puede tomar como “una intervención en la práctica profesional con la intención de ocasionar una mejora” (Lomax, 1990) Lo cual es acertado para lo que se busca abordar en este trabajo, por esta razón es que se toma como tipo de investigación acción.

La investigación acción, de la forma en la que se trabajara está dirigida desde la modalidad práctica. Teniendo en cuenta que “se busca desarrollar el pensamiento práctico, hace uso de la reflexión y el diálogo, transforma ideas y amplía la comprensión” (Colmenares E., 2008)

Aprendizaje situado.

El aprendizaje situado es una teoría de la educación que confluye con la teoría del aprendizaje aplicado al contexto y el aprendizaje significativo. “El aprendizaje situado exige en la escuela una actividad creativa de interpretación del mundo.” (Sagastegui, 2004). Esta se basa en la experiencia del individuo y la construcción de pensamiento, teoría y conceptos. Algunos de los propósitos de esta teoría consisten en reforzar el

trabajo conjunto, resolver problemas y construir conceptos por medio de la experiencia. Este aprendizaje adquirido se aplica dentro y fuera del aula, ya que, al pasar por la adaptación contextual, se convierte en una herramienta de desarrollo y resolución de problemas en el diario vivir del estudiante.

Requiere que los estudiantes operen en situaciones “reales” y “auténticas” semejando las formas de aprendizaje que se producen en la vida cotidiana, en donde los sujetos se encuentran inmersos en el marco de sentido de una cultura, interactuando con otros agentes humanos y con agentes no humanos –incluidos los frutos del conocimiento socialmente producidos, tales como lenguajes, teorías, esquemas, mapas, artefactos técnicos, etcétera. (Sagastegui, 2004)

Para continuar con la idea de Sagastegui, el aprendizaje no solo se lleva a cabo por medio de la teorización de conceptos, de hecho, la interiorización del aprendizaje se puede llevar a cabo de una manera completa si se aplica al diario vivir del individuo. El aprendizaje situado es una herramienta de apoyo para el docente, con esta puede tomar situaciones del contexto de la comunidad para desarrollarlas o resolverlas por medio del trabajo conjunto estudiante-maestro.

Este modelo educativo permite realizar un proceso articulado, ya que toma elementos ya aprendidos, además de elementos del diario vivir del estudiante y con ellos continúa su trabajo en pro de mejorarlos y aplicarlos en diversas situaciones. Busca construir de manera conjunta nuevos conceptos y así mismo aplicarlos en la resolución de problemas, dentro y fuera del ámbito académico.

Es pertinente tener en cuenta que el proceso de aprendizaje no solo se logra gracias a la apropiación del maestro, se puede manejar al tener en cuenta tres aspectos: el estudiante, maestro y contexto. Al manejar estos tres aspectos es importante tener en cuenta que se debe crear un ambiente democrático entre el maestro y el estudiante, dónde haya un lugar a la toma de decisiones y el trabajo de manera conjunta.

La escuela democrática no debe tan sólo estar abierta permanentemente a la realidad contextual de sus alumnos para comprenderlos mejor, para ejercer mejor su actividad docente, sino también estar dispuesta a aprender de sus relaciones con el contexto concreto.
(Freire, 2008)

La función del docente no es solo impartir teorías y conceptos con el fin de que estos queden en la memoria del estudiante sin más. El ejercicio docente requiere que se aproveche al máximo el aprendizaje, esto según Freire se hace al entender el entorno de aprendizaje y desde allí, adaptarlo para relacionarlo con el contexto del estudiante.

El aprendizaje situado tiene una función principal en este proyecto, el cuál es identificar el contexto de los estudiantes, y desde ahí determinar las herramientas y plan de acción con respecto a las áreas de trabajo encontradas en el docente a cargo. Esto va a generar un espacio para la reflexión y la construcción de aprendizaje de parte de los estudiantes y del docente, debido a que vamos a tomar elementos del contexto de los estudiantes como lo son los ritmos de la rumba criolla y el sonsureño. Con estos elementos se reforzarán aspectos técnicos básicos para la mano derecha e izquierda dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de la viola.

El municipio de Sesquilé, al estar localizado en la Región de las Almeidas, está conformado por una gran cantidad de territorio rural, el cual está marcado por la historia precolombina, que se logra gracias al trabajo de la alcaldía y su gestión por preservar la cultura y costumbres del municipio. Con respecto a la rumba criolla los estudiantes la escuchan debido a difusión radial, la cual habilita espacios donde se transmite música tradicional colombiana y también por festivales de música, lo cual hace que los estudiantes estén interesados en dos ritmos en específico, el sonsureño y la rumba criolla.

Población.

En la casa de la cultura del municipio de Sesquilé se maneja diferentes procesos musicales desde hace varios años; sin embargo, desde el año 2021 el proceso de cuerdas frotadas tuvo algunos cambios, por ejemplo, se empezó a realizar contratación de talleristas y docentes lo cual permite que el proceso se maneje en dos niveles que son: Iniciación e intermedio-avanzado.

Para este trabajo se tomará en cuenta el proceso de iniciación, el cual está a cargo del docente Víctor Hugo Cárdenas, quien lleva más de 10 años dedicado a la formación inicial de instrumentos de cuerda frotada. Actualmente el docente tiene en su proceso a un total de veinte estudiantes, trece estudiantes de violín, tres estudiantes de viola, tres estudiantes de violonchelo y una estudiante de contrabajo.

El proceso de iniciación en cuerdas frotadas del municipio de Sesquilé hace parte del plan de desarrollo de gobierno de la alcaldía a cargo en el periodo 2020-2024.

Instrumentos de indagación.

Para la realización de este trabajo se tomaron en cuenta cuatro fases: Observación, diseño y aplicación de los talleres y por último conclusión de los talleres. “La realización de este proyecto será por medio de la observación directa, es aquella en la cual el investigador puede observar y recoger datos mediante su propia observación.” (Tamayo, 2007) Por lo cual se recolectará información con la cual tener un punto de partida para hacer la planeación y desarrollo de los talleres. Del resultado de los talleres se tomarán los elementos que harán parte de la guía didáctica.

Ruta metodológica.

En el presente documento, la ruta metodológica da la pauta para seguir el paso a paso con el propósito de que se pueda ejecutar este proyecto de una forma organizada. La ruta metodológica de este documento se propone en cuatro fases para el desarrollo técnico de la mano derecha e izquierda de los estudiantes de viola en Sesquilé, por medio de la rumba criolla y el sonsureño. La fase uno es de observación, donde se detallará el proceso de enseñanza de la viola por parte del docente a cargo; la fase dos será de aplicación de talleres con el maestro, se toman en cuenta las adaptaciones que se han diseñado para los estudiantes de viola; en la fase tres se recogen los elementos que se tomaron en clase, se analizan los resultados de los talleres; en la fase cuatro, se toma el resultado de los talleres con las adaptaciones para diseñar la guía didáctica.

Fase 1 Observación.

Visita diagnóstica: por medio de esta se buscará evidenciar de manera directa las áreas a trabajar, el nivel de los estudiantes y la metodología de enseñanza del maestro actual.

Proceso diagnóstico como una actividad de orientación con tres funciones básicas: preventiva, predictiva y correctiva, de esta manera, una vez realizado el diagnóstico sobre las posibilidades y limitaciones del sujeto, sus resultados servirán para definir el desarrollo futuro y la marcha del aprendizaje del objeto de estudio. (Hernández, 2015)

Diario de campo: en este se almacenará la información y detalles importantes dentro de las sesiones de observación e intervención.

El Diario de Campo puede definirse como un instrumento de registro de información procesal que se asemeja a una versión particular del cuaderno de notas, pero con un espectro de utilización ampliado y organizado metódicamente respecto a la información que se desea obtener en cada uno de los reportes, y a partir de diferentes técnicas de recolección de información para conocer la realidad, profundizar sobre nuevos hechos en la situación que se atiende, dar secuencia a un proceso de investigación e intervención y disponer de datos para la labor evaluativa posterior. (Obando, 2023)

Objetivos:

- Observar la metodología de trabajo del docente a cargo de la iniciación en viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé.
- Reconocer las áreas de mejora a nivel instrumental de los estudiantes de viola.

Metodología:

- Observar la metodología de trabajo del maestro a cargo de la iniciación en viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé.
- Preguntar al maestro acerca de los elementos técnicos que tiene en cuenta al momento de enseñar viola a los estudiantes.
- Recolectar los datos observados en el diario de campo.

Fase 2 planeación y aplicación de los talleres.

Objetivos:

- Realizar una serie de talleres formativos al docente y los estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé, para favorecer el desarrollo técnico de la viola.

Metodología:

- Diseñar tres adaptaciones, dos en ritmo de rumba criolla y una en ritmo de sonsureño, para el desarrollo de aspectos técnicos de la mano derecha e izquierda de la viola con los estudiantes de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé.
- Presentar al docente la propuesta de los talleres en ritmos de rumba criolla y sonsureño.
- Analizar con el docente las adaptaciones para determinar si es pertinente para el trabajo de las herramientas técnicas deseadas.

Fase 3 Conclusión de los talleres

Objetivos: Recolectar los datos del proceso realizado en los talleres, donde se identifican los aciertos y dificultades en el desempeño de los estudiantes.

Metodología:

- Documentar la información de los talleres.
- Recolectar los resultados de cada taller.
- Comparar el desempeño de los estudiantes en el primer y el último taller.

Fase 4 Diseño de la guía didáctica.

Objetivos: Redactar un documento de manera metodológica práctica que permita al docente de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé, la práctica y mejoramiento de las técnicas básicas para la ejecución de la viola.

Metodología:

- Recopilar de los resultados de los talleres, los elementos técnicos necesarios para la iniciación de la viola.
- Incorporar las adaptaciones realizadas en los talleres.
- Agregar ejercicios en ritmos de sonsureño y rumba criolla para así reforzar los aspectos técnicos de iniciación en la viola.

Marco Teórico.

Dentro de las propuestas actuales que se encuentran en las escuelas de música municipales en el país, en la mayoría existe la posibilidad de aprender herramientas técnico/instrumentales de instrumentos como la viola; sin embargo, aunque existen diferentes métodos, la cantidad de obras y recursos para la iniciación de la viola en música colombiana son escasos. Seguido a esto se toma en cuenta la importancia de incorporar los procesos de enseñanza-aprendizaje aplicados al contexto de los estudiantes, por lo cual se toma en cuenta el aprendizaje situado como enlace para poder desarrollar los ritmos escogidos por los estudiantes, que son el sonsureño y la rumba criolla.

La viola: Generalidades, historia y técnica.

El municipio de Sesquilé, gracias a la gestión de la oficina de cultura, cuenta con variedad de instrumentos de la familia de las cuerdas frotadas. Debido a que este documento está enfocado a la viola y su enseñanza, se muestra una parte histórica y también detalles importantes de la enseñanza de ésta, relacionadas con el aprendizaje situado.

Dentro de los instrumentos de cuerda frotada se encuentra la viola, que está en un registro intermedio dentro de las cuerdas frotadas. Este se lee con partitura en clave de do en tercera, tiene un registro que va desde un Do³ aun Mi⁷.

Ilustración 1:

Registro de la viola.



Nota: Adaptado de Cemu N° 1 – Centro de educación musical N° 2540. Fuente:

(<http://www.fundaciongrillos.org/cemumisiones/cuerdas-viola/>).

Generalidades.

El origen de algunos instrumentos de cuerda frotada se remonta aproximadamente al siglo IX D.C. en donde se encuentra la *Lyra* y el *Rabé*, donde el *Rabé* tiene también como nombre *Fidula* o *Viola medieval* que en muchos casos también se encuentra con el nombre de *Viella*, la cual se empezó a ver con más frecuencia en Europa del Siglo X.

Éste era un instrumento que se usaba con frecuencia por juglares⁵, esta tuvo transformaciones constantes de donde salieron la Lira da gamba que es más similar al violonchelo, la viola pomposa y *viola de amore* que no son muy ejecutadas en la actualidad y *lira da braccio* que es la que más similitud tiene con la viola actual, la cual tenía 4 cuerdas y con oídos en forma de “ce” (C). Dentro de los aspectos de la construcción el arco tuvo variaciones y cambios desde la longitud, curvatura, punto de

⁵ Eran personas encargadas de contar historias y anécdotas por medio de la música en la edad media.

equilibrio y se mantuvo el uso de pelo de caballo en sus cerdas para poder frotarlo con las cuerdas y poder generar sonido. (Remnant, 2002).

Ilustración 2:

Viola medieval.



Nota: Adaptado de la historia de los instrumentos. Remnant.

Ilustración 3:

Viola da gamba.

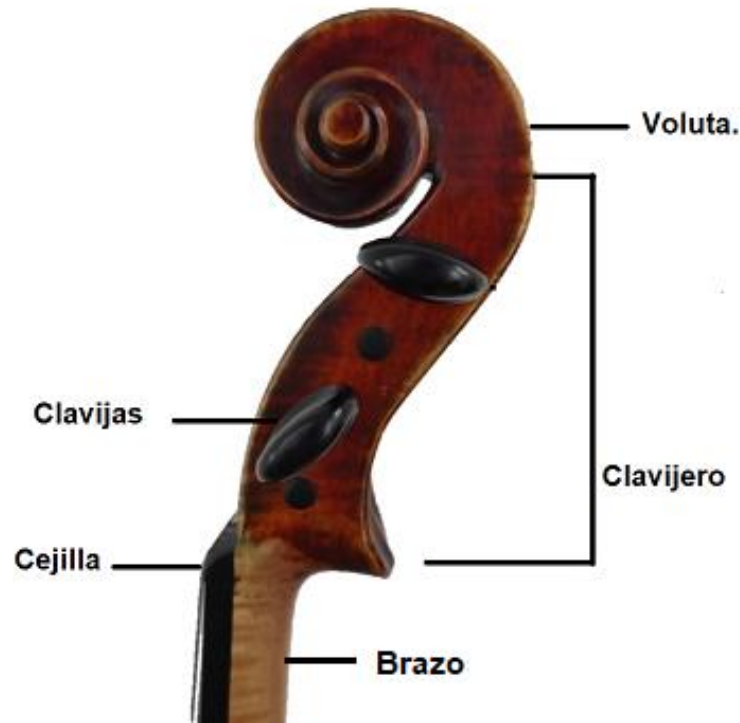


Nota: Fuente Europea.eu

Partes de la viola.

Ilustración 4:

Parte superior de la viola.



Nota: Fuente María Polanco.

Voluta o caracol.

Esta parte de la viola tiene un diseño estético, se encuentra en la parte superior de la viola y se une con el clavijero en una sola pieza tallada en madera, en la mayoría de las violas tiene forma de espiral; sin embargo, puede ser tallada con otro tipo de figuras. Esta parte es importante en el instrumento ya que funciona como contrapeso.

Clavijero.

Esta parte va unida con la voluta, se construye en una sola pieza tallada en madera. Tiene una cavidad con 8 orificios laterales donde se insertan las clavijas. Cumple la función de sostener las clavijas, para evitar que se muevan, para que así no se afecte la afinación y tensión de las cuerdas.

Clavijas.

Son cuatro piezas de madera que van posicionadas e incrustadas en los orificios laterales del clavijero, en estas se insertan y enrollan las cuerdas. Comúnmente se construyen en madera de ébano⁶, que genera tensión al momento de girarlas para poder producir la afinación de las cuerdas.

Cejilla.

Está ubicada entre el clavijero y el diapasón, esta pieza brinda una altura para que haya espacio entre el diapasón y el puente, además de separar manera equitativa las cuerdas. La altura que proporciona la cejilla es importante, para evitar el roce de las cuerdas con el diapasón y lograr que se puedan pisar las cuerdas con los dedos.

Brazo.

Esta pieza va pegada al diapasón, la cual une el clavijero con la caja de resonancia, allí es donde se acomoda la mano izquierda y se posicionan los dedos, para permitir la variación de las notas en cada una de las cuerdas.

⁶ Ébano: Es una madera de origen africano, se caracteriza por su color ya que es oscura, casi negra, además de que tiene una densidad alta lo cual hace que sea bastante sólida y resistente.

Ilustración 5:

Parte inferior de la viola.



Nota: Fuente María Polanco.

Caja de resonancia.

La caja cumple la función de recibir las vibraciones y amplificarlas, está compuesta por la tapa superior e inferior, las fajas, contra fajas y las *f* (efes).

Puente.

Este cumple la función de recibir la vibración que se produce con la fricción entre las cuerdas y el arco, esta se transmite para llegar a la caja de resonancia, en donde éstas se amplifican para producir el sonido.

Tiracuerdas.

Con este se logra que se sostengan las cuerdas y se mantenga una tensión en las cuerdas, es el encargado de sostener las cuerdas y mantener la tensión de estas en el instrumento. También es encargado de alojar los afinadores⁷ que sirven como ayuda en el proceso de afinación de las cuerdas de una manera más precisa.

Nuez o mentonera.

Esta parte cumple la función de brindar altura y que se pueda acomodar el instrumento entre el hombro y la quijada del intérprete.

Alma.

Es un objeto de madera cilíndrico que ayuda a transmitir la vibración que llega del puente.

Ilustración 6:

Alma de la viola.



Nota: Adaptada de Casa Parramón. (<https://img.interempresas.net/fotos/358137.jpeg>)

⁷ Microafinador: Pieza metálica la cual está compuesta por un tornillo y un brazo donde se apoya la cuerda, este ayuda a modificar la tensión de las cuerdas, de una forma más precisa.

Botón.

Esta parte va incrustada en la caja de resonancia y su función es sostener el tiracuerdas, lo cual ayuda a tener la tensión necesaria para que el intérprete pueda digitar y también recibir el peso del arco.

Ilustración 7:

El botón de la viola.

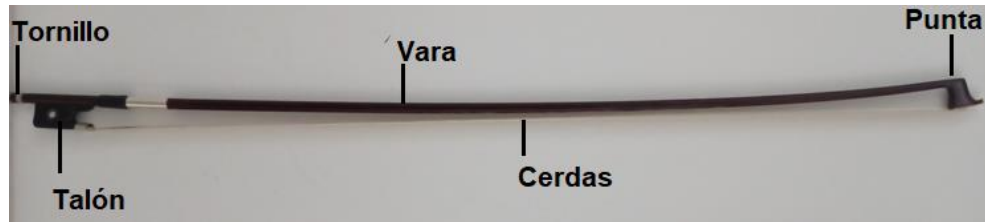


Nota: Fuente María Polanco.

Partes del arco.

Ilustración 8:

El arco y sus partes.



Nota: Fuente María Polanco.

Tornillo.

Esta pieza de metal cumple la función de tensar el arco, ya que va incrustado dentro de la vara y al girarlo ayuda a que las cerdas del arco puedan estar más o menos tensas, lo cual ayuda con la proyección del sonido.

Talón o nuez.

Su composición es de ébano, esta parte es hueca adentro ya que ahí se incrusta un taco de madera, el cual ayuda a sostener las cerdas para que logren tener la tensión necesaria.

Cerdas.

Estas son de crin de caballo, en la actualidad también se hacen de materiales sintéticos, el largo depende del tamaño del arco. Éstas entran en contacto con la cuerda y por la fricción que se genera por la misma gracias a la brea.⁸

⁸ Brea: Pasta hecha de savia de pino y de otro tipo de árboles, tiene una consistencia sólida, sin embargo, al generar fricción con la misma se torna pegajosa lo cual ayuda a que haya una fricción entre las cerdas del arco y la cuerda con la cual se genera el sonido.

Vara.

Generalmente se construye en madera de Pernambuco⁹ o de materiales como fibra de carbono. Se construye de una madera flexible para que así pueda recibir la tensión que las cerdas necesitan.

Punta.

Es el final de la vara, al igual que el talón tiene una parte hueca donde se incrustan las cerdas y se aseguran por presión gracias a un taco de madera.

Postura básica para tocar viola.

Ilustración 9:

Postura de frente.



Es pertinente tener en cuenta el objetivo y los alcances del presente documento, es pertinente hablar de la postura aconsejable al momento de interpretar la viola. Si bien este trabajo no busca seguir una técnica o escuela en específico, solo se tendrán en cuenta, los aspectos corporales relevantes en el primer encuentro que tendrá un estudiante con la viola.

Nota: Fuente María Polanco.

⁹ Pernambuco: Madera de origen brasilero el cual por su flexibilidad se utiliza en la construcción de arcos.

Postura de Pie

Hay que asegurarse que el estudiante tenga los pies separados, al ancho de los hombros, para que tenga un mejor equilibrio. El pie izquierdo debe ir ligeramente adelante y hacia afuera, con esto sus rodillas tienen libertad de movimiento y permite acomodar mejor el peso de su cuerpo.

El estudiante debe permanecer derecho, pero no debe tensionar los hombros. Su cabeza debe estar ligeramente inclinada hacia la izquierda y hacia abajo, tendiendo hacia una mirada al frente.

Ilustración 10:

Postura de pie.



Nota: Fuente María Polanco.

Postura del brazo izquierdo.

Es importante resaltar que en general al momento de tocar un instrumento como la viola, se busca que el estudiante tenga una postura lo más cómoda y relajada posible. Por lo cual se necesita que el hombro izquierdo este relajado, además de que el brazo debe estar flexionado de forma que la mano izquierda quede acomodada en el brazo de la viola. Al momento de escoger la medida del instrumento, se necesita que el estudiante logre agarrar la voluta cuando tiene la viola en postura de frente, luego que pueda acomodar su mano izquierda en el brazo de la viola y así, que el estudiante tenga movilidad de su brazo izquierdo hacia adelante y atrás, es decir, que logre tener cierta flexión.

Ilustración 11:

Postura Brazo Izquierdo.



Nota: Fuente María Polanco.

Postura del brazo derecho.

Ilustración 12:

Postura brazo derecho en cuerda Re.



Nota: Fuente María Polanco.

Si bien la viola no es un instrumento que se ejecute desde una postura natural, es fundamental tener en cuenta que el agarre de esta no debe generar tensión. El hombro derecho debe permanecer relajado, para que así se pueda dejar descargar el peso del brazo, con esto se logra aportar peso para generar la fricción entre la cuerda y el arco.

Depende de la cuerda que se necesite tocar, la posición del codo varía, si estamos por ejemplo, en la primera cuerda, la altura del codo será mucho mas baja en comparación de si se busca tocar la cuarta cuerda.

Ilustración 13:

Posición mano derecha.



Nota: Fuente María Polanco.

Para la mano derecha se debe tener en cuenta que el pulgar debe tener el nudillo flexionado para que no genere tensión, el dedo índice debe ir entre el cuero y el entorchado, los dedos corazón y anular se posicionan sobre la nuez de forma relajada y el dedo meñique se posiciona de forma relajada sobre la vara. Un agarre relajado beneficia los factores principales de la producción del sonido de la mano derecha el punto de contacto, peso y velocidad. El hombro derecho debe permanecer relajado, para que así se pueda dejar

descargar el peso del brazo sobre el codo, con esto se logra aportar peso para generar la fricción entre la cuerda y el arco.

Para agarrar el arco se recomienda tener en cuenta la relajación de la mano derecha, ya que, si no hay tensiones, se puede tener una flexibilidad en las articulaciones de los dedos.

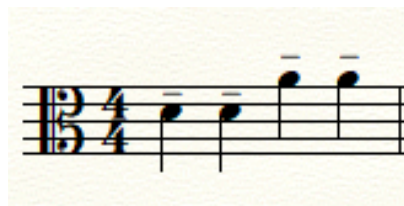
Golpes de arco.

Detached.

Este golpe de arco se caracteriza por hacer una separación entre cada nota, por ende, se toca una nota por cada movimiento del arco. Esta puede variar en que se puede tocar con todo el arco o solo ciertas partes, ya sea del talón a la punta, del talón a la mitad del arco, de la mitad del arco a la punta... etc.

Ilustración 14:

Escritura del Detached.



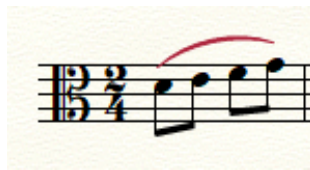
Nota: Fuente María Polanco.

Legato.

Este término tiene raíz italiana, que significa ligar o juntar. Este se usa para poder tocar dos o más notas en un solo movimiento de arco. (Vieira, 2013) Usualmente este golpe de arco se asocia con el *detached*.

Ilustración 15:

Escritura del Legato.



Nota: Fuente María Polanco.

Martelé.

Su base inicial es el *detached*, ya que en este también se busca que las notas sean separadas; sin embargo, su mayor diferencia va relacionada a que con este golpe de arco, la nota se inicia con un peso mayor que produce un sonido con una articulación marcada (Sonido de onomatopeya de letra “k”). Hay dos formas de escritura para el *martelé*, una es un punto, encima de la nota, o también se puede encontrar con forma de lágrima.

Ilustración 16:

Martelé escritura con punto y con lágrima.



Nota: Fuente María Polanco.

Se tiene en cuenta que el presente documento tiene como contexto de aplicación el municipio de Sesquilé, además de que se trabaja la iniciación de la viola, que toma como recurso dos ritmos colombianos, que son la rumba criolla y sonsureño. Es necesario mencionar que el desarrollo de la música colombiana no se ha involucrado significativamente dentro de los procesos de enseñanza aprendizaje de la viola; sin embargo, vincular la música folclórica en los procesos de enseñanza aprendizaje de la viola, es posible, ya que depende del contexto de enseñanza se puede trabajar y adaptar a las necesidades del estudiante junto con los conocimientos musicales previos que pueda tener, como ha sucedido con otros instrumentos, así como lo mencionan la maestra Martha Olave y el maestro Iván Tovar: “Tanto el violín como el violonchelo tienen unas características técnicas y sonoras relevantes que no son ajenas a ningún tipo de música y que pueden aportar diferentes recursos y posibilidades “universales” a la música tradicional colombiana.” (Olave Zambrano, 2021)

La técnica instrumental debe ser vista como un medio para lograr una interpretación musical satisfactoria, y no como un fin en sí misma. En este sentido, la técnica instrumental está al servicio de la música y su principal objetivo es resaltar y realzar las intenciones expresivas del compositor y del intérprete; por esta razón, se tiene en cuenta que, aunque la viola es un instrumento con orígenes europeos, puede utilizarse dentro de la interpretación de ritmos tradicionales colombianos.

Ya que se toma como elemento de enseñanza el aprendizaje situado al contexto, en este caso, de los estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé, y se incorpora la técnica global, no necesariamente europea, como elemento

fundamental dentro de la salud física, que complementa el aspecto interpretativo y el ejercicio musical.

Sonsureño.

El municipio de Sesquilé tiene espacios de festivales musicales como “Convites de la india infiel”, además de los procesos de formación musical, que tienen una fuerte influencia en géneros latinoamericanos, especialmente andinos, como el huayno, saya, carnavalito, tinkú y otros; sin embargo, al momento de escoger los ritmos a trabajar en la viola, se escogieron por parte de los estudiantes los ritmos de sonsureño y rumba criolla porque el proceso musical en la casa de la cultura del municipio de Sesquilé, se ha enfocado en el montaje de géneros andinos latinoamericanos como el huayno, sanjuanito y otros. Por ello escogió el sonsureño, mientras que la rumba criolla, pertenece al contexto por los festivales de música y danzas tradicionales de Cundimarca.

Generalidades.

El Sonsureño Es un ritmo popular del departamento de Nariño, se define como una adaptación del bambuco, según el ministerio de cultura:

“En él se encuentra una marcada influencia de los ritmos del sur del continente como la chacarera argentina, la cueca chilena, san Juanitos y huaynos del Perú y Bolivia.” (“SINIC: - Colombia Cultural - Ritmos - NARIÑO”) Se maneja una métrica diferente al bambuco del interior del país ($\frac{3}{4}$): seis octavos mezclados con tres cuartos y el acompañamiento del bombo, la guitarra, el tiple y el charango. La guaneña, con más de cien años, es una de las composiciones más conocidas del género y entre los representantes más importantes están el maestro Chato Guerrero, autor

del Cachiri y el Maestro Tomás Burbano compositor del tema el Sonsureño.” (Cultura, 2023)

Con la información proporcionada por el ministerio de cultura podemos afirmar que este género musical cuenta con gran riqueza dentro de continente latinoamericano, además de que, su estructura rítmica al ser sincopada y con diferentes agrupaciones de corcheas, permite trabajar con los estudiantes la mano derecha de la viola donde se emplean ciertos golpes de arco como el *Martelé*.

El Sonsureño se clasifica como un género musical, que tiene una fuerte influencia del bambuco; sin embargo, según el escritor e historiador Nariñense Julián Bastidas Urresty en su libro Sonsureño “...aparece registrado en 1967 en una canción que su compositor Tomás Burbano denominó con ese nombre” (Urresty, 2003)

Aun así, se considera que existen canciones que hacen parte del ritmo sonsureño que se compusieron antes de la canción de Tomas Burbano. Como es el caso de *La Guaneña*¹⁰ y otras obras, ya que como menciona Bastidas “en el primer volumen la Guaneña, Chambú, Agualongo, Cachirí, se presentan como bambucos, en el segundo volumen trae una novedad: La canción “Son sureño” de Tomás Burbano aparece como Sonsureño, aunque no se percibe diferencia rítmica con el bambuco.” (Urresty, 2003)

Organología.

La organología que compone en la mayoría de las ocasiones al sonsureño es:

Tabla 1: Organología instrumentos de viento.

Instrumentos de Viento
Quena
Zampoña
<i>Nota: Fuente María Polanco.</i>

¹⁰ La Guaneña: Obra anónima representativa del departamento de Nariño. También se conoce en la actualidad como danza folclórica.

Ilustración 17:

Quena y Zampoña.



Tabla 2: Organología instrumentos de cuerda.

Instrumentos de Cuerda
Tiple
Guitarra
Requinto
Charango

Nota: Fuente María Polanco

Ilustración 18:

Charango.



Tabla 3: Organología instrumentos de percusión.

Instrumentos de Percusión
Bombo
Cascabeles

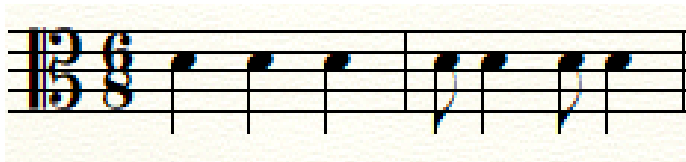
Nota: Fuente María Polanco.

Características ritmo-melódicas y armónicas del Sonsureño.

El sonsureño, tiene una división binaria y una subdivisión ternaria, su métrica es de 6/8. Normalmente tiene ritmos sincopados, también se utiliza con frecuencia la célula rítmica de tres negras junto con corchea, negra. En algunas ocasiones, también se encuentra la célula de corchea, negra, corchea, negra o la célula blanca, negra.

Ilustración 19:

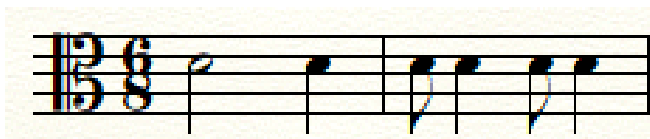
Célula rítmica sonsureño.



Nota: Fuente María Polanco.

Ilustración 20:

Célula rítmica Sonsureño.



Nota: Fuente María Polanco.

Con respecto a la forma, se evidencia que su forma musical es A, B, A, lo cual difiere del bambuco que usualmente tiene forma A, B, C. Dentro de las características melódicas se identifica que tiene un perfil melódico mixto, ya que posee saltos y grados conjuntos; sin embargo, en la sección A de la obra sonsureño que se trabajará con los estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé, se encuentra un

perfil melódico mixto, aunque su melodía tiende más hacia el perfil quebrado, ya que tiene saltos de tercera menor, cuarta justa y quinta justa.

Ilustración 21:

Adaptación obra Sonsureño.

Sonsureño

Tomas Burbano
Maria Polanco



Nota: Fuente María Polanco.

Dentro de la armonía del sonsureño, la mayoría de las obras están en tonalidad menor. En el caso de la obra sonsureño, está escrita en tonalidad de Re menor, la Guaneña está en tonalidad de La menor y Sandoná está en tonalidad de Mi menor.

Dentro de la interpretación del sonsureño, se encuentra que hay algunas obras con melodías que también tienen en cuenta el violín, como es el caso de las obras del grupo ronda lirica de Nariño¹¹; sin embargo, las personas que lo interpretan no tienen en cuenta aspectos técnicos enfocados al sonido, punto de contacto o aspectos de postura del instrumento. Es posible que se toque el instrumento de esta manera; sin embargo, el hacerlo de forma prolongada, a mediano y largo plazo tiene repercusiones de salud.

¹¹https://www.youtube.com/watch?v=ENArUJXJ6Y&list=OLAK5uy_mNwIGlcWkccKWcV2Sn7l0g

Rumba criolla.

El contexto de los estudiantes de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé tiene una gran riqueza cultural por su ubicación geográfica. Al estar al lado de Guatavita, comparte mitos y leyendas que se mantienen aún vigentes y de ahí se propician espacios culturales cómo lo son la “semana de la cultura”, el festival “convites de la india infiel”, entre otros. Estos espacios culturales donde se comparten la música y la danza permiten que la población del municipio de Sesquilé tenga dentro de su contexto arraigados ritmos de música tradicional colombiana como guabina, bambuco, pasillo, rumba criolla y otros.

Generalidades.

La rumba criolla es un género de música andina colombiana que surgió a mediados de los años 40, sus raíces se remontan a la rumba cubana, ésta como la gran mayoría de géneros musicales, tiene como propósito inicial expresar aspectos de la vida cotidiana, contar anécdotas e historias. La rumba cubana durante el siglo XX tuvo 3 géneros principales: La columbia, el yambú y el guaguancó.¹²

El origen de la rumba criolla no es preciso; sin embargo, el trabajo del bandolista Manuel Bernal Martínez, menciona que, aunque la información no es precisa, uno de los primeros compositores de rumba criolla es Gravito Wheeler. (Martinez, 2018)

La rumba criolla es un género que está dentro del contexto de los estudiantes de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé. Ya que; al tener distintos grupos de formación, hay escuelas de danza folclórica dónde sus montajes incluyen géneros como

¹² Bernal Martínez, M. (2018). *La rumba criolla en Bogotá, 1936-1948*.

el de la rumba criolla, además de los espacios culturales como ferias y fiestas, entre otros. Esto hace que los estudiantes tengan contacto con el género y desarrollen interés en el mismo.

Organología.

La instrumentación utilizada en la rumba criolla es muy variada y esto depende del compositor y el tipo de rumba criolla. Según la investigación de Manuel Bernal Martínez se encuentra que la instrumentación usualmente incluye piano, contrabajo, batería y banjo para conformar el plano armónico. Para el plano melódico se utilizan instrumentos como la trompeta, clarinete, trombón y saxofón. (Martinez, 2018)

Algunos referentes dentro de la rumba criolla son Emilio Sierra y Garavito Wheeler. Dentro de sus orquestas según la información encontrada en el trabajo de Manuel Bernal Martínez se encuentran:

La orquesta de Sierra mantuvo una instrumentación más o menos estable: contrabajo, piano, 1 o 2 trompetas, 1 o 2 flautas, 1 o 2 violines, cantantes (femenina, masculino o dueto) y una sección de percusión de difícil identificación auditiva, pero en la que se distinguen maracas (¿esterilla?), una especie de caja de madera (Wood block, o unas claves), y uno o dos tambores (o dos alturas distintas, que bien podrían ser un set de bongós). Ocasionalmente figuraron clarinete(s) y saxofón(es). La Orquesta Garavito le dio prelación a clarinetes y saxofones en vez de flautas. (Martinez, 2018)

Ilustración 22.

Orquesta Garavito.



Nota: tomada de la portada del álbum "La música colombiana de los años 40"

Esta organología se constituye por tener en su mayoría ensamble de vientos para interpretar las melodías: sin embargo, otro gran exponente de la rumba, el maestro Silva utilizaba instrumentos de cuerda pulsada como la guitarra e instrumentos típicos colombianos como el tiple y la bandola andina. A estos también le agregaba instrumentos como trompetas, violines y flautas. (Martínez, 2018)

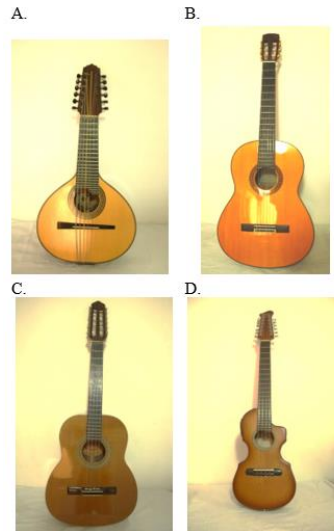
Tabla 4: Comparación entre la organología instrumental de la rumba del siglo XX.

Rumba criolla en el siglo 20	Rumba criolla en la actualidad
Contrabajo	Guitarra
Piano	Tiple
Trompeta	Bandola
Flauta	Requinto.
Violín	

Nota: Fuente María Polanco

Ilustración 23.

Referencia de Bandola, tiple, guitarra y requinto.



Nota: tomada de la revista EIA

(http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-12372018000200177)

Tipos de rumba criolla.

Dentro de las composiciones colombianas conocidas como rumba criolla, se identifica que hay varios tipos. Estos se diferencian principalmente por sus acompañamientos, lo que hace que cada tipo tenga una distinción principalmente rítmica. Los tipos de rumba más relevantes son: antillano, porro, bambuco y criollo. En la siguiente tabla se identifican las características principales de cada tipo.

Tabla 5:*Tipos de rumba criolla.*

Tipo	Escritura	Subdivisión	Características
Antillano	2/4	Binaria	El acompañamiento de bajo tiene negra y dos corcheas
Porro	2/4	Binaria	El acompañamiento es usualmente en patrón de corcheas.
Bambuco	6/8 o 3/4 varía según el acompañamiento del bajo.	Binaria o ternaria	El acompañamiento es en ritmo de bambuco.
Tipo criollo	2/4	Binaria	Las melodías características incluyen subdivisión ternaria y síncopas.

Nota: Tipos de rumba criolla. Fuente María Polanco.

Características ritmo-melódicas y armónicas de la rumba criolla.

La rumba criolla suele estar escrita en compases binarios de 2/4 y 6/8 que tienen subdivisiones ternarias, como en el caso de las obras que se tomarán para trabajar con los estudiantes de iniciación en viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé, que son “Benitín” y “Que vivan los novios”. Hay obras que tienen compases ternarios de 3/4, con subdivisión binaria, como es el caso de la obra “Mi Gallina”. Dentro de las

características rítmicas se encuentra una similitud con el bambuco, ya que en distintas obras se encuentra el patrón rítmico de corchea negra.

Ilustración 24:

Ritmo corchea negra.



Nota: Fuente María Polanco.

Dentro de la rumba criolla se encuentra como característica que la melodía tiene un perfil generalmente mixto, en donde se encuentran notas en grados conjuntos y también saltos, esto debido a que siempre hay acompañamiento instrumental. Dentro de la forma estructural, se evidencia que generalmente posee dos partes A y B. Dentro de los aspectos armónicos hay algunas obras escritas en tonalidad menor en la parte A y en la parte B pasa a tonalidad mayor.

En el caso de las obras que se van a adaptar que son: Benitín y vivan los novios. En el caso de Benitín se encuentra un perfil melódico mixto, su parte A esta originalmente escrita en Sol menor y la parte B en Sol mayor. Para vivan los novios, se encuentra que el perfil melódico es mixto, la parte A y B se mantienen en la misma tonalidad.

Ilustración 25:

Partitura Benitín.



Nota: Adaptado de la Rumba criolla en Bogotá 1936- 1948, Manuel Bernal Martínez.

Ilustración 26:

Adaptación de la obra Benitín.

Benitín

Emilio Sierra
Maria Polanco

Viola

Sim

Nota: Fuente María Polanco

Ilustración 27:

Partitura Vivan los novios

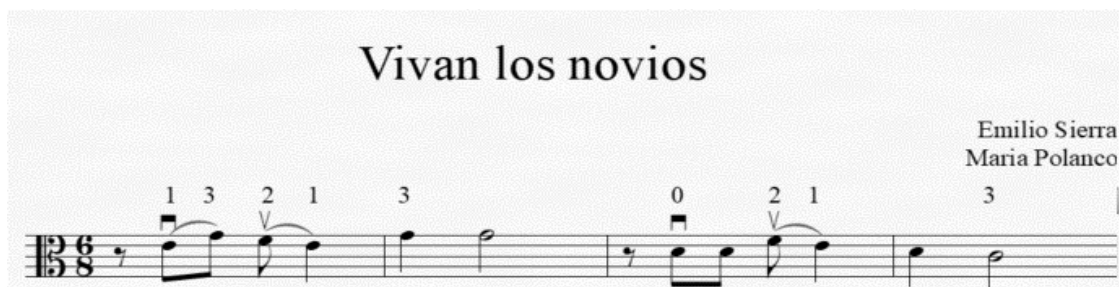


Nota: Adaptación tomada de encuentro radio

(<http://www.encuentrolatinoradio.com/2020/09/emilio-sierra-que-vivan-los-novios.html>)

Ilustración 28:

Adaptación obra viven los novios.



Nota: Fuente María Polanco.

Estrategia didáctica para la mano derecha e izquierda de la viola.

Benitín.

Esta obra fue compuesta por el maestro Emilio Sierra, originalmente interpretada por la orquesta de los hermanos Sierra, la parte A escrita en tonalidad de Sol menor y la parte B en tonalidad de Sol mayor. Para la adaptación de esta obra a la viola, se realizó la audición previa a la transcripción, se analizó rítmica y melódicamente para determinar los elementos que se pueden incorporar en la enseñanza de la viola.

Se hace la adaptación para dos violas, ya que se tiene en cuenta que lo ideal es promover la participación de los estudiantes, independientemente de su desarrollo instrumental dentro del proceso de iniciación. Por esta razón, aunque dentro de las características técnicas que tienen los estudiantes, se evidencia poco o nulo uso del cuarto dedo de la mano izquierda; por lo tanto, para hacer la adaptación, tomando la tonalidad original de Sol menor, supondría un desequilibrio dentro de su proceso de formación técnica instrumental, por esta razón se opta por la tonalidad de Re menor y Re mayor.

Para la adaptación se toma en cuenta que los estudiantes tienen conocimiento de las notas en primera posición en la viola, además de conocimientos de tonalidades con máximo 4 alteraciones, como sol mayor, re mayor, la mayor y mi mayor, también teniendo en cuenta sus relativas menores.

Benitín

Emilio Sierra
Maria Polanco

Violin I and Violin II parts for the piece "Benitín" by Emilio Sierra and Maria Polanco. The score is written for Violin I and Violin II, with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The piece features a repeating rhythmic pattern of eighth notes, often grouped in triplets. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, and 13 indicated. Chord symbols (Dm, Gm, Am, C) are placed above the staves. The word "Simile" is written above the staves in measures 5 and 9, indicating a similar performance style. The score ends with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

Violin I

Violin II

5

Am

Dm

Gm

9

Am

C

Dm

13

The musical score is for two violas, Vla. I and Vla. II, in 3/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into four systems, each containing four measures. The first system starts at measure 17, the second at 21, the third at 25, and the fourth at 29. Each system features a triplet pattern in Vla. I and a corresponding pattern in Vla. II. Chord markings (D, G, A) are placed above the measures. The score ends with a double bar line at the end of the fourth system.

System 1 (Measures 17-20):

- Measure 17: Vla. I has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'.
- Measure 18: Vla. I has a triplet of eighth notes (G, A, B) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (G, A, B) marked with a '3'.
- Measure 19: Vla. I has a triplet of eighth notes (A, B, C) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (A, B, C) marked with a '3'.
- Measure 20: Vla. I has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'.

System 2 (Measures 21-24):

- Measure 21: Vla. I has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'.
- Measure 22: Vla. I has a triplet of eighth notes (G, A, B) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (G, A, B) marked with a '3'.
- Measure 23: Vla. I has a triplet of eighth notes (A, B, C) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (A, B, C) marked with a '3'.
- Measure 24: Vla. I has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'.

System 3 (Measures 25-28):

- Measure 25: Vla. I has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'.
- Measure 26: Vla. I has a triplet of eighth notes (G, A, B) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (G, A, B) marked with a '3'.
- Measure 27: Vla. I has a triplet of eighth notes (A, B, C) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (A, B, C) marked with a '3'.
- Measure 28: Vla. I has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'.

System 4 (Measures 29-32):

- Measure 29: Vla. I has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'.
- Measure 30: Vla. I has a triplet of eighth notes (G, A, B) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (G, A, B) marked with a '3'.
- Measure 31: Vla. I has a triplet of eighth notes (A, B, C) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (A, B, C) marked with a '3'.
- Measure 32: Vla. I has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'. Vla. II has a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a '3'.

Elementos de la rumba criolla presentes en la obra.

- Métrica de 2/4, compás binario característico de la rumba criolla.
- Subdivisión ternaria, con figuras de tresillo de corchea.
- La melodía es de perfil mixto.

Elementos de la mano derecha que se trabajarán en la obra.

- *Detached*: Esta obra al tener figuras rítmicas repetitivas, permite el trabajo del golpe *detached*, con este se busca que el maestro pueda ayudar a sus estudiantes a lograr tener una mejor distribución de arco y tener un mejor control en los cambios de cuerda, control de velocidad, peso y punto de contacto.

Elementos de la mano izquierda que se trabajarán en la obra.

- *Grados conjuntos*: Esta obra aporta en la mano izquierda el trabajo de control para los dedos 1,2 y 3 (índice, corazón y anular) ya que la melodía tiene grados conjuntos de forma descendente y ascendente.
- *Arpeggios*.
- *Cambios de cuerda*.
- *Afinación*: Al tener grados conjuntos, se busca generar que al ejecutar esta obra se genere memoria muscular de la primera posición en la viola.

Metodología particular de la enseñanza de la obra.

- Abordar el golpe de arco *detached* con cuerdas al aire, para reconocer el movimiento de la mano derecha.

- Tocar en la cuerda re el golpe de arco, para luego acomodar los dedos 1,2 y 3, además de revisar la afinación con los estudiantes.
- Contextualizar a los estudiantes sobre la obra y el trabajo que se puede hacer con ella, luego el maestro la toca en su instrumento para que tengan un referente auditivo.
- Tocar la obra en un tiempo cómodo para los estudiantes, para que puedan lograr ejecutar lo que se propone tanto con el golpe *detached*, como con la digitación. Su maestro hace el acompañamiento en guitarra para tener un apoyo armónico y que los estudiantes sientan el ritmo

Vivan los novios.

Esta obra fue compuesta por el maestro Emilio Sierra en el año 1938, originalmente estaba escrita en métrica dos cuartos, su motivo ritmo-melódico característico es corchea, dos semicorcheas, dos corcheas. Sin embargo, para ayudar en el proceso de lectura de los estudiantes, se hace la adaptación en métrica 6/8, ya que así se puede trabajar con corcheas en lugar de semicorcheas.

Para la adaptación, teniendo en cuenta el trabajo que se realiza con los estudiantes para generar memoria muscular en primera posición, se decide hacer la adaptación en tonalidad de Do mayor, en lugar de tomar su tonalidad original, Sol mayor.

Vivan los novios

Score

Emilio Sierra
Maria Polanco

The musical score is written for two violas, Viola I and Viola II, in 2/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into six systems, each containing two staves. Measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, and 21 are indicated at the start of their respective systems. Chord symbols (C, G, F, G7) are placed above the staves to indicate harmonic structure. Viola I plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Viola II provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes, sometimes using a more active rhythmic pattern. The score concludes with a double bar line at the end of measure 24.

Viola I

Viola II

5

9

13

17

21

C

G

C

G

F

G

C

G

G7

C

G

C

Elementos de la rumba criolla presentes en la obra.

- Originalmente está escrita en 2/4, métrica característica de la rumba criolla.
- Emplea el motivo rítmico de silencio de corchea, dos semicorcheas y dos corcheas, característico en la rumba criolla. Para trabajarlo con los estudiantes se modificó a silencio de corchea, dos corcheas, corchea negra, se tiene en cuenta que esto se adapta a un ritmo que sea fácil de leer para los estudiantes, sin dejar de lado los elementos característicos de la rumba criolla, especialmente a nivel melódico.
- Tiene un perfil melódico mixto.

Elementos de la mano derecha que se trabajarán en la obra.

- *Legato*: Se aprovecha que la obra tiene intervalos de segunda menor y tercera menor que se pueden tocar en cuerda la y re, permite que se puedan tocar estas notas ligadas, para así tocar más de una nota por arcada.
- *Cambios de cuerda*
- *Distribución de arco*.

Elementos de la mano izquierda que se trabajaran en la obra.

Patrón de terceras: Se aprovecha que la obra maneja intervalos de tercera menor, estos se pueden tocar en cuerda la y re, lo cual ayuda a tener independencia en los dedos de la mano izquierda.

Grados conjuntos: En el compás 17 de la adaptación, se encuentra una melodía en grados conjuntos, que ayuda al trabajo de memoria muscular.

Metodología particular de la enseñanza de la obra.

- Abordar el golpe de arco *Legato* con cuerdas al aire, para reconocer el movimiento de la mano derecha.
- Tocar escala de re mayor para ligar dos notas por arco y revisar la afinación con los estudiantes.
- Contextualizar a los estudiantes sobre la obra y el trabajo que se puede hacer con ella, luego el maestro la toca en su instrumento para que tengan un referente auditivo.
- Tocar la obra en un tiempo cómodo para los estudiantes, para que puedan lograr ejecutar lo que se propone con el golpe de arco y la digitación.

Sonsureño

Esta obra fue compuesta por Tomas Burbano aproximadamente en 1965, se toma la parte A de la obra para trabajar con los estudiantes de Sesquilé.

Score

Sonsureño

Tomas Burbano
Maria Polanco

The musical score for "Sonsureño" is presented in five systems, each containing two staves. The first system is for Viola I and Viola II, and the subsequent four systems are for Vla. I and Vla. II. The music is written in 6/8 time with a key signature of one flat (Bb). Chord markings (Dm, A, Gm) are placed above the staves to indicate the harmonic structure. The score includes measure numbers 7, 13, 17, and 21, and ends with a double bar line and repeat dots.

Viola I

Viola II

7

Vla. I

Vla. II

13

Vla. I

Vla. II

17

Vla. I

Vla. II

21

Vla. I

Vla. II

Chords: Dm, A, Gm

Elementos del sonsureño presentes en la obra.

- Métrica de 6/8, característica en el sonsureño.
- Motivo rítmico de corchea y negra característico del sonsureño.

Elementos de la mano derecha que se trabajaran en la obra.

- *Martelé*: Esta obra al tener acentos marcados en los tiempos 2 y 4, permite que se pueda trabajar este golpe de arco, lo cual aporta agilidad en el desplazamiento del arco por las emiolas,
- *Cambios de cuerda*.
- *Distribución del arco*.

Elementos de la mano izquierda que se trabajarán en la obra.

- *Acomodación de los dedos para cambios de cuerda*: Se debe tener en cuenta que esta obra maneja intervalos de quinta justa, permite trabajar el dedo 1 (índice) en la permanencia de lugar cuando se cambia de cuerda.
- *Grados conjuntos*.

Metodología particular de la enseñanza de la obra.

- Abordar el golpe de arco *martelé* con cuerdas al aire, para reconocer el movimiento de la mano derecha.
- Tocar en la cuerda re y sol el golpe de arco, para luego acomodar los dedos 1,2 y 3, e incorporar la nota pedal, además de revisar la afinación con los estudiantes.

- Contextualizar a los estudiantes sobre la obra y el trabajo que se puede hacer con ella, luego el maestro la toca en su instrumento para que tengan un referente auditivo.
- Tocar la obra en un tiempo cómodo para los estudiantes, para que puedan lograr ejecutar lo que se propone con el golpe de arco y la digitación.

Análisis de resultados.

Para organizar la información recolectada en los talleres, se realiza una matriz donde se recopilan los datos pertenecientes a los procesos de enseñanza aprendizaje que se evidenciaron dentro de los talleres realizados con el docente y los estudiantes de la iniciación en la viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé.

Tabla 6: Matriz de los talleres realizados con el docente y estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé.

Taller	Postura de pie.	Postura mano derecha.	Postura mano izquierda.
Taller 1	-Todos los estudiantes, tienen una postura encorvada.	-El agarre del arco en todos los estudiantes tiene tensión en el dedo pulgar.	-Todos los estudiantes tocan con la palma de la mano pegada al brazo de la viola, lo que no permite que haya movilidad en los dedos, para tocar en todas las cuerdas.
Observación	-Algunos estudiantes tocan de pie con los pies juntos o recargan el peso de cuerpo en una sola pierna.	-Todos los estudiantes tienen tensión en el dedo meñique. -En el caso de una de las estudiantes, su dedo índice, corazón y anular están totalmente estirados, lo cual genera tensión y no permite un agarre donde los dedos puedan tener movilidad. -Los estudiantes desconocen los golpes	-Dos estudiantes tienen las uñas largas, esto no les permite acomodar los dedos de una manera óptima. -El brazo izquierdo está pegado al tronco, esto no permite que el codo tenga movilidad para

Taller	Postura de pie.	Postura mano derecha.	Postura mano izquierda.
		de arco, <i>detached</i> , <i>Legato</i> y <i>martelé</i> . -Los estudiantes no tienen un punto de contacto estable dentro de su desplazamiento, ya que el recorrido del brazo debe ayudar a mantener el punto de contacto por medio de la apertura del antebrazo con el movimiento del codo. Sin embargo, los estudiantes hacen el movimiento con el hombro, lo cual hace que el brazo se desplace hacia atrás y se pierde el punto de contacto del arco con la cuerda.	tocar en las cuatro cuerdas, por lo cual las estudiantes hacen movimientos innecesarios con la muñeca. -Los estudiantes al momento de digitar ejercen más fuerza de la necesaria y al no estar bien posicionado el dedo, la falange se dobla de forma que queda el dedo semi estirado.
Taller 2 <i>detached</i>.	-Los estudiantes aún tocan encorvados; sin embargo, eventualmente recuerdan cual es la postura recomendada y están en un proceso de mejora.	-Los estudiantes aún tienen tensión en el dedo pulgar. Sin embargo, si se les menciona, lo corrigen de inmediato. -La estudiante que tiene tensión en el dedo índice, corazón y anular, no presenta mejoras en el agarre.	-Los estudiantes son conscientes de la postura de la mano izquierda. Sin embargo, aún pegan la palma de la mano al brazo de la viola. -Las estudiantes que tenían uñas largas se las cortaron.

Taller	Postura de pie.	Postura mano derecha.	Postura mano izquierda.
	-Algunos estudiantes aún recargan el peso de su cuerpo en una sola pierna y hay que recordarles con frecuencia que corrijan su postura.	-Los estudiantes reconocen el golpe de arco <i>detached</i> . -Algunos estudiantes aún presentan dificultades para tener un punto de contacto estable en la punta del arco.	-Los estudiantes ocasionalmente vuelven a la postura que tenían aprendida del brazo pegado al tronco. Pero ya hay una consciencia colectiva de la postura recomendada. -Los estudiantes aún ejercen más fuerza de la necesaria al momento de digitar lo cual hace que los dedos estén semiflexionados.
Taller 3 Legato	-Los estudiantes han mejorado en su postura, solo se hacen correcciones ocasionales. -En este taller se evidencia que la mayoría de los estudiantes tienen una mejor postura de pie y no están recargando todo el peso del cuerpo	-Los estudiantes tienen una conciencia de agarre recomendado del arco, sin embargo, al momento en que se enfocan en otro aspecto del instrumento, su postura vuelve a ser tensa. -La estudiante aún presenta dificultades para dejar de tensionar los dedos.	- Los estudiantes cada vez pegan menos la palma de la mano al brazo de la viola. -Los estudiantes ya no utilizan la muñeca y utilizan el codo para poder acomodar su mano con respecto a la digitación de cada cuerda. -Aún hay tensiones en los dedos lo cual hace

Taller	Postura de pie.	Postura mano derecha.	Postura mano izquierda.
	constantemente en una sola pierna.	-Los estudiantes entienden el golpe de arco <i>Legato</i>. -Los estudiantes son conscientes del movimiento del codo y hay mejoras en su punto de contacto. -Los estudiantes se les dificulta tocar más de una nota por arco.	que las articulaciones no estén flexionadas especialmente con los dedos 2 y 3.
Taller 4 Martelé	-En esta sesión no fue necesario recordar de forma repetitiva la corrección de postura. -No fue necesario recordarles a los estudiantes acerca de la postura de los pies.	-Los estudiantes aún tocan con tensión en la mano derecha, pero se percatan sin necesidad de que el maestro se lo indique y lo corrigen de inmediato. -Los estudiantes son conscientes del movimiento del codo, pero aún no está apropiado y no lo hacen de forma autónoma. -Los estudiantes se les dificultó el <i>martelé</i>, debido a que	-Los estudiantes aún pegan la palma de la mano al brazo de la viola, pero lo corrigen de inmediato. -Los estudiantes son conscientes del movimiento del codo en el brazo izquierdo. -Los estudiantes han mejorado en la articulación de los dedos; sin embargo, aún pisan las cuerdas con fuerza.

Taller	Postura de pie.	Postura mano derecha.	Postura mano izquierda.
		previamente tenían entendido que esta articulación se realiza saliendo de la cuerda y no lo conocían con su nombre.	

Nota: Fuente María Polanco.

Resultados.

Al analizar los datos que se recolectaron en la matriz, se encuentran cambios en el proceso de los estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé. Con respecto a la postura de pie, los estudiantes en la primera sesión tocaban encorvados y con los pies juntos o recargando el peso en una sola pierna; sin embargo, en la última sesión se identificó que algunos ya se preparaban de forma consciente para tocar, por lo cual, aunque aún se encorvan mientras tocan, tan pronto se percatan lo corrigen. Con respecto a la acomodación de los pies, todos se acomodan de forma consciente para prepararse a tocar.

Con respecto a la mano derecha, en la primera sesión se encontró que la mayoría de los estudiantes tenían tensiones en el agarre del arco en el dedo pulgar y meñique, su punto de contacto era inestable por la apertura del brazo derecho hacia atrás, además de desconocer el nombre de los golpes de arco. En la última sesión, se percibe una mejora en el agarre del arco; sin embargo, aun los estudiantes tienen tensiones que requieren atención constante para corregirlas. El punto de contacto mejoro, sin embargo, los estudiantes necesitan que el docente lo esté haciendo correcciones constantemente. En la primera sesión los estudiantes desconocen el nombre de los golpes de arco, para la última sesión los estudiantes identifican los golpes de arco *detached*, *legato* y *martelé*, aunque necesitan trabajarlo más con el docente para seguir mostrando mejoras.

En el caso de la mano izquierda, los estudiantes en la primera sesión tocaban con la palma de la mano pegada al brazo de la viola y el brazo izquierdo pegado al tronco, que limita la movilidad del brazo y la mano para tocar en todas las cuerdas, además hacen demasiada presión al pisar las cuerdas, lo que no permite articular. En la última

sesión los estudiantes tuvieron una mejora considerable en la acomodación de la mano izquierda, de forma autónoma ellos corrigen su postura, hay mejoras en el brazo izquierdo ya que constantemente corrigen su postura para que el brazo no este pegado al tronco. Con respecto a la articulación de los dedos, aún se necesita seguir en revisión constante con el docente para reducir la tensión, ya que los estudiantes hacen más presión de la necesaria al pisar las cuerdas.

En el caso del docente, hubo una reacción positiva al trabajo ya que se involucró en el análisis previo al trabajo con los estudiantes, continúa enfocado en la afinación, aun así, hay áreas de oportunidad al tener en cuenta que es importante que se interprete el instrumento, pero el docente tomo la decisión personal de no hacerlo. Algunos estudiantes se les facilita el aprendizaje por medio de la imitación o al tener un referente visual, por lo cual es importante que el docente pueda conocer mejor el instrumento, su función, la forma de tocarlo y como trabajar aspectos técnicos que faciliten la interpretación de este, para que no se retrasen o se queden en un solo punto los procesos. Por lo cual se le entrega la guía didáctica para que la tenga como recurso y pueda trabajar con un documento de apoyo.

Conclusiones

A partir de la indagación y posterior aplicación realizada en los talleres con el docente y los estudiantes de viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé. Donde se trabajó la postura de la mano izquierda y los golpes de arco *detached*, *legato* y *martelé*, a través de tres adaptaciones en ritmo de sonsureño y rumba criolla se concluye que:

Los estudiantes mejoraron su postura, ya que empezaron a generar una consciencia de su cuerpo la cual les ayudó a corregirse de forma autónoma para prevenir lesiones. También el docente a cargo del proceso entendió la importancia de la postura y los riesgos que conlleva el tocar de forma constante encorvado y con tensión.

El taller *detached* con la mano derecha obtuvo un resultado positivo, ya que el docente y los estudiantes entendieron el golpe de arco, su función e importancia respecto a la producción de sonido y distribución del arco. Aun así, se necesita seguir en esta línea de trabajo para que los estudiantes mejoren su punto de contacto.

El taller de *legato* obtuvo un resultado positivo, ya que el docente y los estudiantes entendieron el golpe de arco; sin embargo, este requiere más tiempo de trabajo, dado que aún están en incorporación de la disociación entre la mano derecha e izquierda.

El taller de *martelé*, en la mano derecha obtuvo un resultado positivo, ya que el docente y los estudiantes aclaran sus dudas respecto a postura y manejo del arco. Se debe tener en cuenta que el docente desconocía el golpe de arco *martelé* y que para trabajar un recurso sonoro similar al *martelé*, hacía que los estudiantes tocaran con el

arco saliendo de la cuerda. Al trabajar el *martelé* los estudiantes obtuvieron un mejor control para los cambios de cuerda y un mejor punto de contacto.

El trabajo realizado con la mano izquierda en los talleres obtuvo un resultado positivo debido a que los estudiantes mejoraron su postura; sin embargo, los estudiantes aún necesitan trabajar en pisar las cuerdas sin hacer demasiada presión.

Los ritmos de *sonsureño* y *rumba criolla* funcionan para los procesos de enseñanza-aprendizaje de la viola en la casa de la cultura del municipio de Sesquilé, debido a que los estudiantes reconocen los ritmos y cuentan con referentes auditivos de las obras trabajadas, lo cual permitió que los estudiantes sintieran afinidad y motivación para el trabajo técnico instrumental de la viola.

Los resultados de la investigación permiten dar cuenta de la dificultad que tiene el enseñar un instrumento ajeno al principal ejecutado por el docente a cargo, dada su complejidad y responsabilidad con los procesos de iniciación si se tienen en cuenta los posibles riesgos y lesiones que se pueden presentar.

La diversidad rítmica de los ritmos colombianos permite una amplia posibilidad de ser ejecutado en diversos instrumentos como la viola para su trabajo técnico en los diversos niveles de los estudiantes. Al poseer simpatía con los conocimientos previos, esto debido al contexto histórico y social musical del país, puede aportar conocimiento dentro de los procesos de enseñanza – aprendizaje musical.

En un futuro este proyecto pretende alimentarse de otros ritmos de música colombiana, con el propósito de trabajar otros elementos técnicos. Para continuar con el

desarrollo de un documento que permita a los docentes abordar la enseñanza de la viola, como una alternativa a los métodos tradicionales.

A nivel profesional, este proyecto es el primer paso para hacer una investigación en otros ritmos, colombianos y latinoamericanos y así alimentar el desarrollo técnico personal en la viola.

Bibliografía

Chamorro, O. (1989). *El violín*. Bogotá: Sonata editores.

Colmenares E., A. M. (2008). LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y prácticas socio-educativas. *Laurus*, 14 (27), 96-114.

Cultura, M. d. (2023). *SINIC*. Sistema Nacional de Informacion Cultural:

<https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=52&COLTEM=222#:~:text=Bambuco%20Sonsure%C3%B1o&text=En%20%C3%A9l%20se%20encuentra%20una,Huaynos%20del%20Per%C3%BA%20y%20Bolivia>.

Freire, P. (2008). *Cartas a quien pretende enseñar*. Siglo XXI Editores Argentina.

Hernández, M. A. (2015). *EL DIAGNÓSTICO EDUCATIVO, UNA IMPORTANTE HERRAMIENTA PARA ELEVAR LA CALIDAD DE LA EDUCACIÓN EN MANOS DE LOS DOCENTES*. <https://www.redalyc.org/pdf/4780/478047207007.pdf>

Juan Carvajal, M. V. (2020). *UN ACERCAMIENTO A LA METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DEL INSTRUMENTO: VOLÍN Y VIOLA*.

Levano, A. C. (2023). *Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos*. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272007000100009&lng=es&tling=es.

Lomax, P. (1990). *Gestion del desarrollo del personal en las escuelas: un enfoque de investigación acción*. Gran Bretaña: Multilingual matters LTD.

Martinez, M. B. (2018). *La rumba criolla en Bogota 1936- 1948*. Bogotá.

Obando, L. V. (2023). *El diario de campo*.

<https://www.binasss.sa.cr/revistas/ts/v18n391993/art1.pdf>

Olave Zambrano, M. C. (2021). Composición y edición de obras para violín solo y violonchelo solo con fundamento en los géneros representativos de las regiones de Colombia. En *Investigar en tiempos de crisis*. (pág. 211).

Piza Burgos, N. D. (2019). *Métodos y técnicas en la investigación cualitativa. Algunas precisiones necesarias*. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442019000500455&lng=es&tling=es.

Quecedo, R. &. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-39.

Quecedo, R. &. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. . *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-39.

Remnant, M. (2002). *Historia de los instrumentos musicales*.

Sagastegui, D. (2004). Una apuesta por la cultura: el aprendizaje situado. *Revista Electrónica Sinéctica*, 11.

Tamayo, M. T. (2007). *El proceso de la investigación científica*. Mexico D.F.: Limusa. S.A.

Urresty, J. B. (2003). *Son sureño. Colombia*. Bogotá: Ediciones Testimonio.

Vieira, C. A. (2013). *GOLPES DE ARCO | A estudiar el violín*.

https://estudiarelvioin.files.wordpress.com/2013/06/golpesde_arco.pdf

Vygotsky, L. (1999). *PENSAMIENTO Y LENGUAJE: TEORIA DEL DESARROLLO CULTURAL DE LAS FUNCIONES PSIQUICAS*.

Anexos

Diario de campo

Taller de observación. Febrero 25 2023

Los estudiantes tienen una postura tensa, después de 5 minutos seguidos tocando los estudiantes mencionan que tienen dolor en los hombros.

Los estudiantes tocan encorvados.

Los estudiantes recargan el peso del cuerpo en una sola pierna.

Los estudiantes tienen el brazo izquierdo pegado al tronco.

Los estudiantes tienen la palma de la mano izquierda pegada al brazo de la viola.

El docente no hace correcciones de postura, solamente de afinación, asegurándose que los estudiantes pisen las guías. El docente hace clase con todos los estudiantes de iniciación por lo cual no hay un espacio donde solo se trabaje con las violas.

Se hace un diagnostico a los estudiantes de viola, todos saben leer partitura, saben solfear y ubican las notas en la viola en primera posición. En la clase el docente hace que los estudiantes canten y les pide cantar con “voz impostada”. Sin embargo, para la mayoría de los estudiantes esta es su primera clase de música (no entran ahí las estudiantes de viola) y no saben lo que esto significa.

Se pregunta al docente que aspectos conoce de la enseñanza de la viola, el menciona que conoce como se debe agarrar el arco, como acomodar el instrumento y como acomodar los dedos de la mano izquierda en primera posición. Sin embargo, el docente menciona que no sabe cómo mejorar la calidad sonora ya que no conoce detalles específicos para la producción de sonido.

Como diagnostico se le pregunta al docente si puede mostrar la postura que recomienda en la viola, como ejemplo visual para los estudiantes, es decir, que nos muestre el agarre del arco, la postura de pie y acomodación de la mano izquierda. El docente menciona que él no toca el

instrumento y menciona que “no tiene paciencia para intentar aprender a tocarlo para enseñar con ejemplos visuales”.

Al tener en cuenta que para el siguiente taller se va a trabajar en el golpe de arco *detached*, Se le muestra al docente la partitura de la adaptación de la obra Benitín y se le pregunta que elementos podría el trabajar con la obra. El docente menciona:

Ritmo, ya que al tener métrica de 2/4 y figuras de tresillo de negra, hay que explicarle eso a los estudiantes.

Respecto al trabajo de mano derecha menciona que sirve para que toquen una nota por arco. No menciona nada relacionado al *detached*, ni relaciona la distribución de arco.

Con la mano izquierda menciona que sirve para trabajar con la acomodación de los dedos en un patrón 3,2,1.

El docente, los estudiantes de viola y la tallerista se reúnen, se pide al docente que les explique a los estudiantes la postura para tocar de pie, la tallerista hace algunas acotaciones para ayudar con respecto a la mano derecha ya que no se está utilizando el codo si no en su lugar el hombro al momento que se toca arco hacia abajo, esto genera que se pierda el punto de contacto.

Se aprovecha el espacio para realizar correcciones de postura en el brazo y mano izquierda, también se corrige la postura de la mano derecha, además de la postura para tocar de pie y se menciona la importancia de tocar sin tensiones.

Taller 2 *Detached*. Marzo 4 2023.

Los estudiantes aún tienen tensiones al tocar.

Los estudiantes tocan encorvados, pero procuran corregirlo.

Los estudiantes siguen recargando eventualmente el peso en una sola pierna, pero se intentan acomodar mejor.

Los estudiantes ya despegan el brazo izquierdo del tronco, aun así, en ocasiones bajan la viola, pero procuran corregirlo.

El docente les recuerda en ocasiones que corrijan su postura, aun así, es más incisivo con la afinación. Se hace la clase con todos los estudiantes al tiempo, cantan la escala de do mayor a una octava, el docente aun no explica que es voz impostada, sin embargo, canta el primero para dar un ejemplo de cómo quiere que se escuche.

El docente, los estudiantes de viola y la tallerista se reúnen, se pregunta si los estudiantes o el docente conocen el golpe de arco detached, mencionan no conocerlo, la tallerista procede a explicarlo y tocarlo para dar un ejemplo visual y sonoro.

El docente procede a solfear la melodía de Benitín, con la cual se va a trabajar el detached y le pide a la tallerista que lo toque para que los estudiantes escuchen como es la melodía. Luego les pide a los estudiantes que solfeen repitiendo lo que el docente les indique. Después de esto el docente les pide que toquen despacio los primeros 4 compases de la obra. Los estudiantes de viola saben leer partitura así que eventualmente miran la partitura cuando se sienten perdidas.

La tallerista menciona lo que se había tratado en el taller anterior, para que no se pierda el punto de contacto, además de eso, les menciona a los estudiantes que para trabajar el golpe de arco lo hagan entre el punto de equilibrio y unos centímetros más allá de la mitad del arco. Para que sea visualmente entendible. la tallerista les da un ejemplo visual de la sección de arco que utilizaran.

Teniendo en cuenta que para el siguiente taller se va a trabajar en el golpe de arco *legato*, Se le muestra al docente la partitura de la adaptación de la obra Que vivan los novios y se le pregunta que elementos podría el trabajar con la obra. El docente menciona:

Ritmo, ya que al tener métrica de 6/8 e iniciar en la segunda corchea, hay que practicar la entrada. También la lectura del patrón negra, blanca.

Respecto al trabajo de mano derecha menciona que sirve para que toquen más de una nota por arco ya que están ligadas.

Con la mano izquierda menciona que sirve para trabajar con la acomodación de los dedos en un patrón 1,3,2,1.

Se siguen haciendo correcciones generales de postura, sin embargo, se hace una menor intervención, los estudiantes procuran corregirse antes de que el docente lo mencione.

Taller 3 *Detached*. Marzo 11 2023.

Los estudiantes aún tienen tensiones al tocar, una estudiante aún tiene mucha tensión en la mano derecha, necesita ayuda del docente para que le pueda hacer retroalimentación constante.

Los estudiantes aún se encorvan, pero se corrigen con más frecuencia.

Los estudiantes recargan cada vez menos el peso del cuerpo en una sola pierna.

Los estudiantes pegan aun el brazo izquierdo al tronco, pero con menor frecuencia.

El docente les recuerda ocasionalmente que corrijan su postura y sigue trabajando con la afinación. El docente hace la clase con todos al tiempo, vuelven a cantar la escala de do a una octava y les explica como tocar la escala de re mayor, ya que van a trabajar en una obra para semana santa y esta escrita en esa tonalidad.

El docente, los estudiantes de viola y la tallerista se reúnen, se pregunta si hay dudas de lo visto en la sesión pasada, los estudiantes mencionan que se sienten motivados y agradecidos por el espacio. Se le pregunta a los docentes y el maestro si conocen que es el legato y mencionan que no lo conocen como golpe de arco pero que en ocasiones han visto obras que tienen ligaduras. la tallerista procede a explicar el legato y tocarlo para dar un ejemplo visual y sonoro.

El docente procede a solfear la melodía de Que vivan los novios, con la cual se va a trabajar el *legato* y le pide a la tallerista que lo toque para que los estudiantes escuchen como es la melodía. Los estudiantes se alegran ya que mencionan que conocen la melodía porque la han escuchado anteriormente y muestran mayor interés para querer aprenderla. El docente les pide a los estudiantes que solfeen repitiendo lo que el docente les indique. Después de esto el docente les pide que toquen

espacio los primeros 2 compases de la obra. Los estudiantes se les dificulta lograr hacer las notas ligadas, sin embargo, las que están en detached las logran hacer.

Como se les dificulta coordinar el tocar dos notas por arco, el docente menciona que lo seguirá trabajando eventualmente para que los estudiantes puedan mejorar.

Teniendo en cuenta que para el siguiente taller se va a trabajar en el golpe de arco *martelé*, Se le muestra al docente la partitura de la adaptación de la obra Sonsureño y se le pregunta que elementos podría el trabajar con la obra. El docente menciona:

Ritmo, ya que al tener métrica de 6/8 hay que practicar la lectura del patrón rítmico corchea negra.

Respecto al trabajo de mano derecha menciona que sirve para que toquen estacato, se le pregunta al docente como enseña el *staccato*, la definición que el docente brinda realmente corresponde al golpe de arco spiccato, ya que él explica este golpe saltando y saliendo de la cuerda. Se le menciona que para esta obra como se tocan cambios de cuerda, al sacar el arco de la cuerda va a generar dificultades técnicas en la precisión del sonido, por lo cual se recomienda trabajarla con *martelé*, ya que este golpe de arco no sale de la cuerda.

El docente menciona que esta obra sirve para trabajar nota pedal.

Se siguen haciendo correcciones generales de postura, sin embargo, se hace una menor intervención, los estudiantes procuran corregirse antes de que el docente lo mencione.

Taller 4 *Martelé*. Marzo 18 2023.

Los estudiantes aún tienen tensiones al tocar, una estudiante aún tiene mucha tensión en la mano derecha, necesita ayuda del docente para que le pueda hacer retroalimentación constante.

Los estudiantes aún se encorvan, pero se corrigen con más frecuencia.

Los estudiantes recargan cada vez menos el peso del cuerpo en una sola pierna.

Los estudiantes pegan aun el brazo izquierdo al tronco, pero con menor frecuencia.

El docente les recuerda en pocas ocasiones que corrijan su postura y sigue trabajando con la afinación.

El docente hace la clase con todos al tiempo, el docente hace 3 grupos, 1 de violines, 1 de violas y 1 de violonchelos y contrabajo. Les da la partitura del coral 63 de J.S Bach y les pide que lo vayan leyendo e intentando tocar. Las violas y sección de bajos trabajan de forma independiente, el docente se queda trabajando con los violines.

El docente, los estudiantes de viola y la tallerista se reúnen, se le pregunta a los estudiantes y el docente si conocen que es el martelé y los estudiantes mencionan que no lo conocen. El docente les explica que es similar a lo que él les había explicado como *staccato*. La tallerista les explica la diferencia del *staccato*, *spiccato* y *martelé* y toca cada golpe de arco.

El docente procede a solfear la melodía de sonsureño, con la cual se va a trabajar el *martelé* y le pide a la tallerista que lo toque para que los estudiantes escuchen como es la melodía. Los estudiantes mencionan que conocen esta melodía y mencionan que también conocen otras obras de sonsureño. El docente pide a los estudiantes que solfeen repitiendo lo que el docente les indique. Después de esto el docente les pide que toquen despacio los primeros 4 compases de la obra. Los estudiantes se les dificulta hacer el cambio de cuerda en la mano izquierda, el docente no interviene por lo cual la tallerista les explica como acomodar el dedo índice entre la segunda y tercera cuerda para que suene y no tengan que hacer movimientos innecesarios.

GUIA DIDACTICA PARA ENSEÑANZA DE LA

VIOLA

MARIA ISABEL POLANCO CASALLAS



Introducción:

Esta guía es el resultado del trabajo realizado con el docente y estudiantes de iniciación en viola de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé. Con esta se trabajan elementos técnicos básicos de la iniciación en la viola, por medio de dos ritmos tradicionales colombianos: rumba criolla y sonsureño.

Teniendo en cuenta que el proceso del municipio de Sesquilé tiene un tiempo limitado, además de que por cuestiones diversas no tiene un docente violista. Esta guía es un material de apoyo para el docente, con esta puede tomar en cuenta aspectos importantes a trabajar en la iniciación de la viola.

Ya que los ritmos que se trabajan en esta guía en algunas obras son sincopados, se hace el proceso pedagógico de trabajar primero la parte rítmica fuera del instrumento para luego incorporarla. Esto ayuda porque los estudiantes están familiarizados con estos ritmos y lo toman como un factor motivacional dentro de su proceso.

Contenido.

Introducción	2
Partes de la viola	4
Partes del arco	7
Postura básica para tocar viola.	8
Golpes de arco	11
Ejercicios introductorios al detached.	12
Ejercicio para uso de dedos 1,2 y 3	13
Benitín.	14
Ejercicios introductorios al legato.	19
Vivan los novios.	21
Ejercicios introductorios al Martelé.	25
Sonsureño.	27
Bibliografía	29

Partes de la viola



Voluta o caracol

Esta parte de la viola tiene un diseño estético, se encuentra en la parte superior de la viola y se une con el clavijero en una sola pieza tallada en madera, en la mayoría de las violas tiene forma de espiral, sin embargo, puede ser tallada con otro tipo de figuras. Esta parte es importante en el instrumento ya que funciona como un contrapeso.

Clavijero

Esta parte va unida con la voluta, se construye en una sola pieza tallada en madera. Tiene una cavidad con 8 orificios laterales donde se insertan las clavijas. Cumple la función de sostener las clavijas, evitando que se muevan, para que así no se afecte la afinación y tensión de las cuerdas.

Clavijas

Son cuatro piezas de madera que van posicionadas e incrustadas en los orificios laterales del clavijero, en estas se insertan y enrollan las cuerdas. Comúnmente se construyen en madera de ébano, generando tensión al momento de girarlas para poder producir la afinación de las cuerdas.

Cejilla

Está ubicada entre el clavijero y el diapasón, esta pieza brinda una altura para que haya espacio entre el diapasón y el puente, además de separar manera equitativa las cuerdas. La altura que proporciona la cejilla es importante, para evitar el roce de las cuerdas con el diapasón y lograr que se puedan pisar las cuerdas con los dedos.

Brazo

Esta pieza va pegada al diapasón, la cual une el clavijero con la caja de resonancia, allí es donde se acomoda la mano izquierda y se posicionan los dedos, permitiendo la variación de las notas en cada una de las cuerdas.



Caja de resonancia

La caja cumple la función de recibir las vibraciones y amplificarlas, está compuesta por a tapa superior e inferior, las fajas, contra fajas y las *f* (efes).

Puente

Este cumple la función de recibir la vibración que se produce con la fricción entre las cuerdas y el arco, esta se transmite para llegar a la caja de resonancia, en donde éstas se amplifican para producir el sonido.

Tira cuerdas

Con este se logra que se sostengan las cuerdas y se mantenga una tensión en las cuerdas, es el encargado de sostener las cuerdas y mantener la tensión de estas en el instrumento. También es encargado de alojar los microafinadores que sirven como ayuda en el proceso de afinación de las cuerdas de una manera más precisa.

Nuez o mentonera

Esta parte cumple la función de brindar altura y que se pueda acomodar el instrumento entre el hombro y la quijada del intérprete.

Alma

Es un objeto de madera cilíndrico que ayuda a transmitir la vibración que llega del puente.

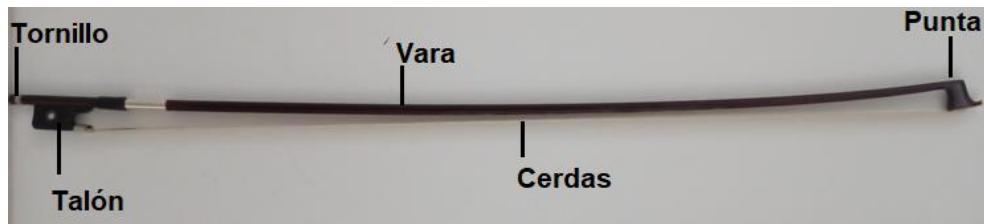


Botón

Esta parte va incrustada en la caja de resonancia y su función es sostener el tiracuerdas, lo cual ayuda a tener la tensión necesaria para que el intérprete pueda digitar y también recibir el peso del arco.



Partes del arco



Tornillo.

Esta pieza de metal cumple la función de tensar el arco, ya que va incrustado dentro de la vara y al girarlo ayuda a que las cerdas del arco puedan estar más o menos tensas, lo cual ayuda con la proyección del sonido.

Talón o nuez.

Su composición es de ébano, esta parte es hueca adentro ya que ahí se incrusta un taco de madera, el cual ayuda a sostener las cerdas para que logren tener la tensión necesaria.

Cerdas

Estas son de crin de caballo, el largo depende del tamaño del arco. Estás entran en contacto con la cuerda y por la fricción que se genera por la misma gracias a la brea.

Vara

Generalmente se construye en madera de Pernambuco o de materiales como fibra de carbono. Se construye de una madera flexible para que así pueda recibir la tensión que las cerdas necesitan.

Punta

Es el final de la vara, al igual que el talón tiene una parte hueca donde se incrustan las cerdas y se aseguran por presión gracias a un taco de madera.

Postura básica para tocar viola.

Es pertinente hablar de la postura aconsejable al momento de interpretar la viola. Si bien este guía no busca seguir una técnica o escuela en específico, solo se tendrán en cuenta, los aspectos corporales relevantes en el primer encuentro que tendrá un estudiante con la viola, ya que se tiene como prioridad la parte de la postura como medida preventiva para evitar lesiones y enfermedades a futuro.

Postura de Pie

Hay que asegurarse que el estudiante tenga los pies separados, a la anchura de los hombros, para que tenga un mejor equilibrio. El pie izquierdo debe ir un ligeramente adelante y hacia afuera, con esto sus rodillas tienen libertad de movimiento y permite acomodar mejor el peso de su cuerpo.

El estudiante debe permanecer derecho, pero no debe tensionar los hombros. Su cabeza debe estar ligeramente inclinada hacia la izquierda y hacia abajo, tendiendo hacia una mirada al frente. Al momento de acomodar la viola, dependerá del largo de los brazos del estudiante, así se podrá saber el mejor ángulo que pueda beneficiar la movilidad de sus dos brazos.



Postura del brazo izquierdo.

Es importante resaltar que en general al momento de tocar un instrumento como la viola, se busca que el estudiante tenga una postura lo más natural y relajada posible. Por lo cual se necesita que el hombro izquierdo este relajado, además de que el brazo debe estar flexionado de forma que la mano izquierda quede acomodada en el brazo de la viola.



Postura del brazo derecho.

El hombro derecho debe permanecer relajado, para que así se pueda dejar descansar el peso del brazo, con esto se logra aportar peso para generar la fricción entre la cuerda y el arco. Depende de la cuerda que se necesite tocar, la altura del codo varía, si estamos por ejemplo, en la primera cuerda, la altura del codo será mucho mas baja en comparación de si se busca tocar la cuarta cuerda.

Si bien la viola no es un instrumento que se ejecute desde una postura natural, es fundamental tener en cuenta que el agarre de esta no debe generar tensión. El hombro derecho debe permanecer relajado, para que así se pueda dejar descargar el peso del brazo, con esto se logra aportar peso para generar la fricción entre la cuerda y el arco.



Para la mano derecha se debe tener en cuenta que el pulgar debe tener el nudillo flexionado para que no genere tensión, el dedo índice debe ir entre el cuero y el entorchado, los dedos corazón y anular se posicionan sobre la nuez de forma relajada y el dedo meñique se posiciona de forma relajada sobre la vara. Un agarre relajado beneficia los factores principales de la producción del sonido de la mano derecha el punto de contacto, peso y velocidad.

Para agarrar el arco se recomienda tener en cuenta la relajación de la mano derecha, ya que, si no hay tensiones, se puede tener una flexibilidad en las articulaciones de los dedos.



Golpes de arco

Detached

Este golpe de arco se caracteriza por hacer una separación entre cada nota, por ende, se toca una nota por cada movimiento del arco. Esta puede variar en que se puede tocar con todo el arco o solo ciertas partes, ya sea del talón a la punta, del talón a la mitad del arco, de la mitad del arco a la punta... etc.



Legato

Este término tiene raíz italiana, que significa ligar o juntar. Este se usa para poder tocar dos o más notas en un solo movimiento de arco. Usualmente este golpe de arco se asocia con el detached.



Martelé

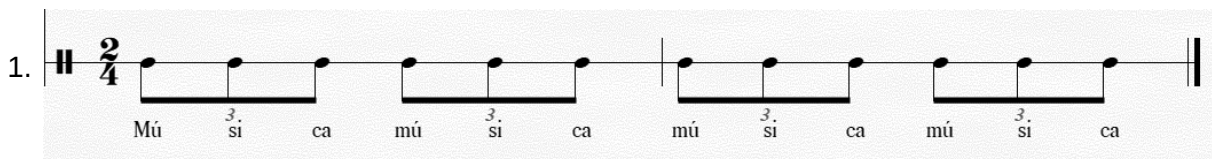
Su base inicial es el detached, ya que en este también se busca que las notas sean separadas. Sin embargo, su mayor diferencia va relacionada a que con este golpe de arco, la nota se inicia con un peso mayor ocasionando que se escuche con una articulación marcada (Sonido de onomatopeya de letra “k”). Hay dos formas de escritura para el martelé, una es un punto, encima de la nota, o también se puede encontrar con forma de lágrima.



Ejercicios introductorios al detached.

Antes de pasar al instrumento es necesario tener en cuenta que los estudiantes necesitan conocer el trabajo rítmico van a desarrollar con este golpe de arco. Teniendo en cuenta que para el golpe de arco usaremos el detached, se tomara en cuenta el ritmo de rumba criolla, especialmente de la obra Benitín del maestro Emilio Sierra.

Por esta razón vamos a iniciar reconociendo el ritmo, para ello, con la palabra “música” iremos leyendo los tresillos, recuerda que van a ser tres notas por pulso.



- ▼ Se utiliza para indicar que el arco va hacia abajo, es decir, desde el talón a la punta.
- V Se utiliza para indicar que el arco va hacia arriba, es decir, desde la punta al talón.

En ocasiones se ponen números encima de las notas, estos nos sirven como indicación de que dedo de la mano izquierda usaremos para digitar.

0 cuerda al aire

1 dedo índice

2 dedo corazón

3 dedo anular

Los números romanos se utilizan para indicar la cuerda en la que se toca:

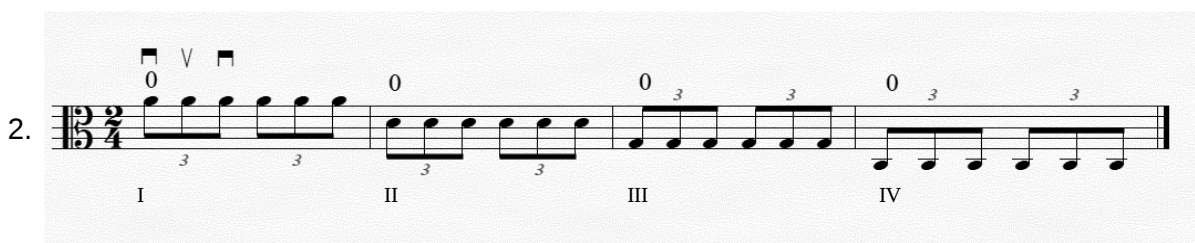
I Cuerda La

II Cuerda Re

III Cuerda Sol

IV Cuerda Do.

Ahora vamos a tocar esto en cuerdas al aire.

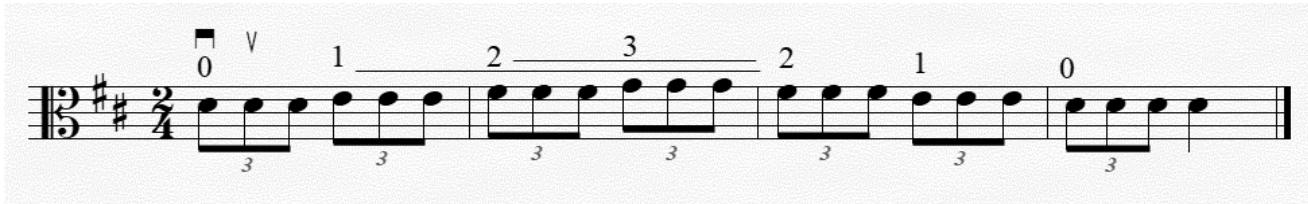


Ejercicio para uso de dedos 1,2 y 3

Como ya se hizo el ejercicio previo para la mano derecha, ahora vamos a acomodar la mano izquierda. Vamos a tocar la cuerda Re y en ella estaremos acomodando los dedos 1, 2 y 3.

Recomendación: para afianzar la memoria de los dedos respecto a las distancias, en las partes donde aparece un nuero y línea (1____) significa que no se debe levantar el dedo.

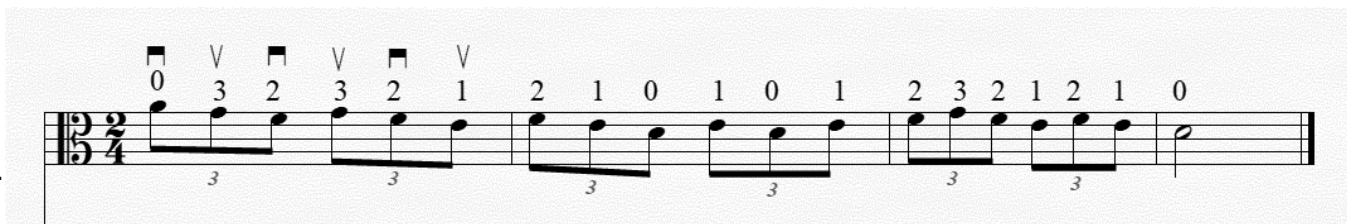
3.



Ahora vamos a revisar algunos patrones de digitación que se tocaran en la obra.



5.



Benitín.

Esta obra fue compuesta por el maestro Emilio Sierra, uno de los mayores exponentes de la rumba criolla. Teniendo presente que las obras que se van a trabajar en esta guía fueron escogidas por los estudiantes. Vamos a trabajar en montaje de repertorio mientras vamos reforzando el desarrollo técnico.

Para ello vamos a trabajar con esta obra el golpe de arco detached, además del cambio de cuerdas y en la mano izquierda iremos trabajando en los dedos 1, 2 y 3 para que se puedan ir acomodando en el diapasón.

En esta obra se ponen los acordes para que el docente pueda acompañar a los estudiantes en la guitarra.

Recomendaciones: Iniciar la lectura en un tempo cómodo, es necesario utilizar la mayor cantidad de arco posible. Además de tener en cuenta que en algunas partes se cambia de cuerda.

Es importante estar pendiente de la postura, por ello se debe revisar que los estudiantes no estén pegando la mano izquierda al brazo de la viola. También es necesario revisar que el hombro derecho este relajado y asegurarse que el codo está en la altura apropiada para cada cuerda que se esté tocando.

Revisar que la mano derecha no tenga tensiones, que el dedo pulgar este redondo, y que los demás dedos estén posicionados de forma correcta sobre el arco, si necesita revisarlo puede remitirse a la página 9.

Teniendo en cuenta que se está poniendo bastante información en la partitura, ya que cuenta con las digitaciones, la cuerda que se va a tocar, la dirección del arco y los acordes se sugiere que al momento de la lectura se pongan colores para diferenciar cada aspecto que se necesite trabajar, ya sea por lo cambios de cuerda, para estudiar la digitación, el cambio de tonalidad de Re mayor en la parte B o para tener presentes los acordes de acompañamiento.

Benitín

Emilio Sierra
Maria Polanco

Violin I and II parts for the piece "Benitín" by Emilio Sierra and Maria Polanco. The score is in 2/4 time, key of D minor (one flat), and features a consistent triplet eighth-note pattern across all staves.

Violin I (Vla. 1):

- Measures 1-4: Chord Dm (D minor). The melody consists of eighth-note triplets: (D4, E4, F4), (G4, A4, Bb4), (C5, Bb4, A4), and (G4, F4, E4).
- Measure 5: Chord Am (A minor). The melody continues with triplets: (D4, E4, F4), (G4, A4, Bb4), and (C5, Bb4, A4).
- Measures 6-8: Chord Gm (G minor). The melody continues with triplets: (D4, E4, F4), (G4, A4, Bb4), and (C5, Bb4, A4).
- Measure 9: Chord Dm (D minor). The melody concludes with a triplet: (D4, E4, F4).
- Measures 10-12: Chord Am (A minor). The melody continues with triplets: (D4, E4, F4), (G4, A4, Bb4), and (C5, Bb4, A4).
- Measures 13-14: Chord C (C major). The melody continues with triplets: (D4, E4, F4), (G4, A4, Bb4), and (C5, Bb4, A4).
- Measures 15-16: Chord Dm (D minor). The melody concludes with a triplet: (D4, E4, F4).

Violin II (Vla. II):

- Measures 1-4: Chord Dm (D minor). The accompaniment consists of eighth-note triplets: (D4, D4, D4), (E4, E4, E4), (F4, F4, F4), and (G4, G4, G4).
- Measures 5-8: Chord Gm (G minor). The accompaniment continues with triplets: (D4, D4, D4), (E4, E4, E4), (F4, F4, F4), and (G4, G4, G4).
- Measures 9-12: Chord Am (A minor). The accompaniment continues with triplets: (D4, D4, D4), (E4, E4, E4), (F4, F4, F4), and (G4, G4, G4).
- Measures 13-14: Chord C (C major). The accompaniment continues with triplets: (D4, D4, D4), (E4, E4, E4), (F4, F4, F4), and (G4, G4, G4).
- Measures 15-16: Chord Dm (D minor). The accompaniment concludes with a triplet: (D4, D4, D4).

Performance Instructions:

- Simile*: Indicated for the final measure of the first system (measure 4) and the final measure of the second system (measure 8).
- Chord changes: Dm, Am, Gm, C.

Violin I and II score, measures 17-32. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The score is divided into four systems, each containing measures 17-20, 21-24, 25-28, and 29-32. The first violin (Vla. 1) part features a melodic line with triplets and slurs, while the second violin (Vla. II) part provides a harmonic accompaniment with triplets and rests. The notes D, G, A, and D are indicated above the first violin staff in each system.

Measures 17-20: Vla. 1 starts with a triplet of eighth notes (D, E, F#) and continues with a series of eighth notes. Vla. II plays a triplet of eighth notes (D, E, F#) and continues with a series of eighth notes. The notes D, G, A, and D are indicated above the first violin staff.

Measures 21-24: Vla. 1 continues with a triplet of eighth notes (D, E, F#) and continues with a series of eighth notes. Vla. II plays a triplet of eighth notes (D, E, F#) and continues with a series of eighth notes. The notes A and D are indicated above the first violin staff.

Measures 25-28: Vla. 1 starts with a triplet of eighth notes (D, E, F#) and continues with a series of eighth notes. Vla. II plays a triplet of eighth notes (D, E, F#) and continues with a series of eighth notes. The notes D, G, A, and D are indicated above the first violin staff.

Measures 29-32: Vla. 1 continues with a triplet of eighth notes (D, E, F#) and continues with a series of eighth notes. Vla. II plays a triplet of eighth notes (D, E, F#) and continues with a series of eighth notes. The notes A and D are indicated above the first violin staff.

Viola I

Benitín

Emilio Sierra
Maria Polanco

0 3 2 3 2 1 1 0 1 0 3 3 1 0 *Simile*

I II III

5 3 2 1 0 3 1 3 2 1 1 0 3

II III II III IV

9 0 3 2 1 2 0 3 3 1 0

I II III II III

13 1 3 0 0 2 3 3 1 2 V

I II I II I II I II

17 3 3 2 0 2 3 1 V 1 3 1 3 2 0 V

IV II I II I II I III II I

21 3 3 2 0 1 3 V 0 1 3 V 1 3 0

IV III II III II III II

25 3 3 2 0 2 3 1 V 1 3 1 3 2 0 V

IV II I II I II I III II I

29 3 3 2 0 1 3 V 0 1 3 V 1 3 0

IV III II III II III II

Viola II

Benitín

Emilio Sierra
Maria Polanco

The musical score for Viola II, titled "Benitín" by Emilio Sierra and Maria Polanco, is written in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of eight staves of music, each containing a system of notes and fingering indications. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Fingering is indicated by Roman numerals (I, II, III, IV) and Arabic numerals (0, 1, 3). The score includes a "Simile" marking at the end of the first staff. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

Staff 1: Measures 1-8. Fingering: I 3 II, I 3 II, 3, 3, 3, 3, III. Marking: *Simile*.

Staff 2: Measures 5-12. Fingering: I 3 II, I 3 II, 3, 3, 3, 3, 3, 3, V 0.

Staff 3: Measures 9-16. Fingering: I 3 II, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 0, III.

Staff 4: Measures 13-20. Fingering: I 3 II, I 3 II, 3, 3, IV III, 0, V 0, II. Key change: F# (measure 19).

Staff 5: Measures 17-24. Fingering: II 3, 3, III, III, 1 3, 3, 0, II. Key change: F# (measure 17).

Staff 6: Measures 21-28. Fingering: II 3, 3, III, 1, 3, 3, 3, 3, II. Key change: F# (measure 21).

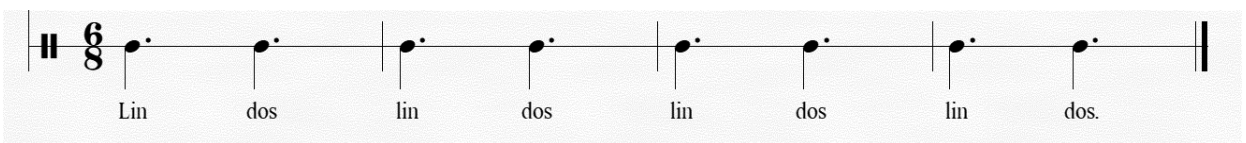
Staff 7: Measures 25-32. Fingering: II 3, 3, III, 3, 3, 3, 3, II. Key change: F# (measure 25).

Staff 8: Measures 29-36. Fingering: II 3, 3, III, 3, 3, 3, 3, II. Key change: F# (measure 29).

Ejercicios introductorios al legato.

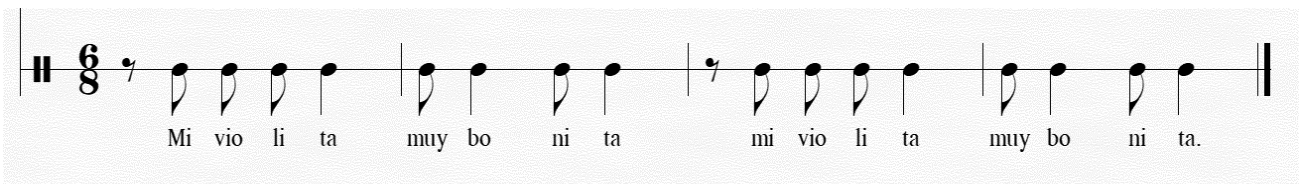
Para el legato vamos a trabajar con la obra Vivan los novios. Sin embargo, antes de tocar la obra se harán ejercicios previos preparatorios.

Vamos a hacer lectura rítmica, para iniciar, haremos dos notas por compas, a cada una se le asignará una sílaba y corresponderá a cada pulso.

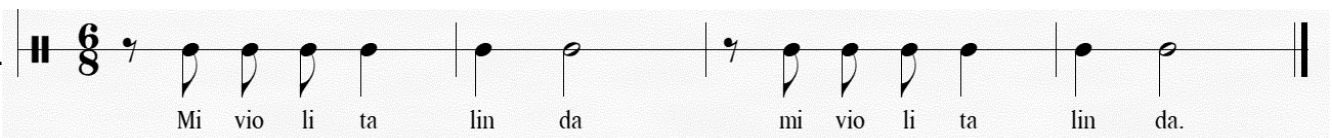
1. 

Ahora vamos a interiorizar parte del ritmo que vamos a encontrar en la canción.

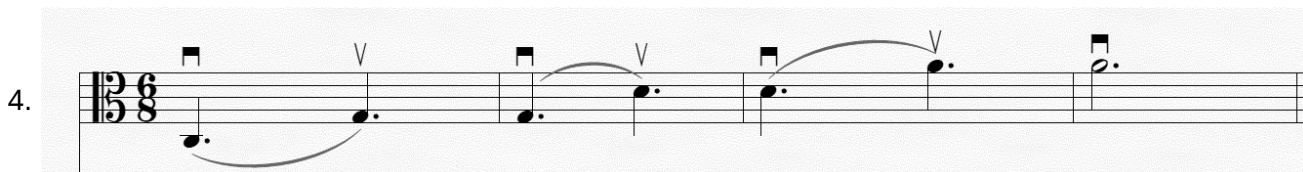
Recomendación: Respirar en el silencio de corchea, puede ayudar para lograr entrar a tiempo.

2. 

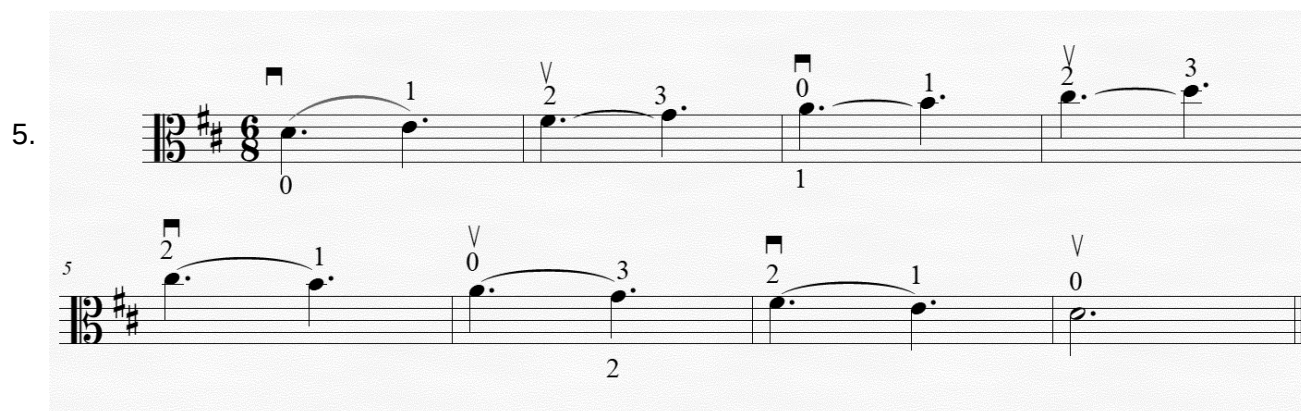
Este es el ritmo que se encuentra en la primera frase de la obra.

3. 

Vamos ahora a la viola, para trabajar las ligaduras vamos a iniciar con unir dos notas por arco, primero con cuerdas al aire.

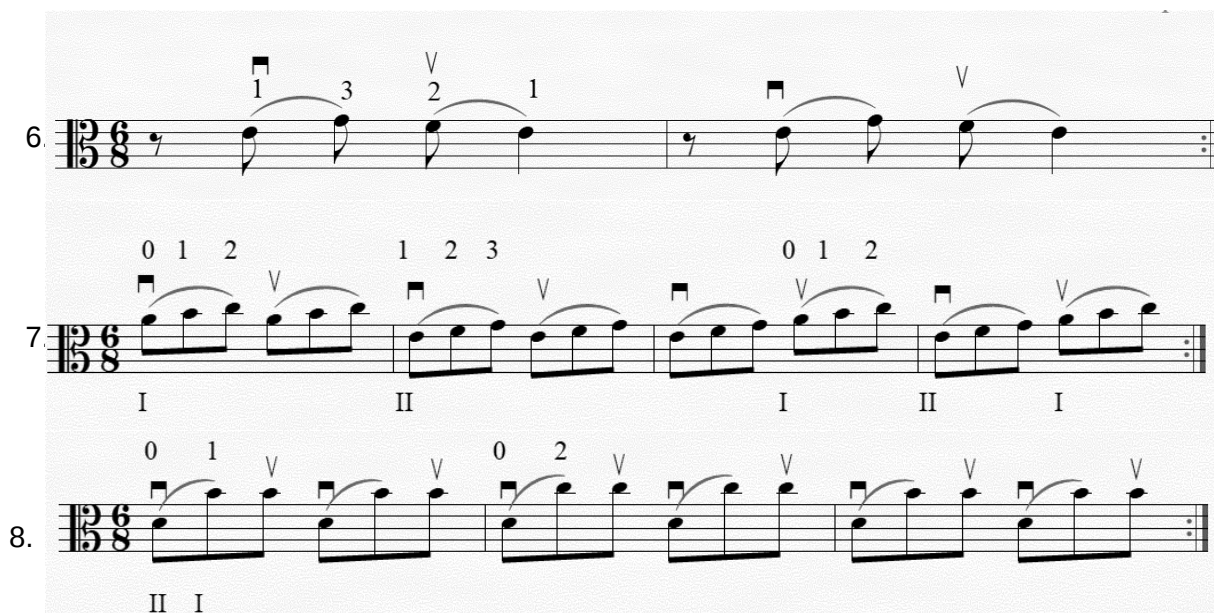


Ahora vamos a tocar la escala de Re mayor tocando dos notas por arco.



También es importante trabajar variando el ritmo, vamos a intentar con el patrón ritmo-melódico de la obra.

Recomendación: Tocar lento y repetir las veces que sean necesarias.



Vivan los novios.

Esta obra al igual que Benitín es del maestro Emilio Sierra, con esta vamos a trabajar el golpe de arco legato. Es importante que este ejercicio se haga para trabajar en la distribución del arco y la consciencia del sonido.

En la mano izquierda se sigue trabajando con los dedos 1, 2 y 3, pero lo ya no se toman solamente con grados conjuntos, se hacen patrones de digitación como 1,3,2,1. Para seguir trabajando en el desarrollo de memoria muscular.

Recomendaciones: Estar pendiente de la distribución del arco, lo ideal es que se toque lento pero que se pueda usar todo el arco, esto ayudara a tener un control del arco y del sonido.

Si se tocan dos notas por arco, es importante que la primera nota vaya del talón a la mitad del arco y la segunda nota de la mitad a la punta del arco, en caso de que sean tres, lo ideal es pensar el arco en 3 partes equidistantes y que cada parte corresponda a una nota.

Si los estudiantes se les dificulta ejecutar este golpe de arco es mejor que se toque pensando cada movimiento detenidamente, es decir, que se pueden hacer pausas para pensar en el movimiento de los dedos de la mano izquierda y luego se continua con el movimiento en la mano derecha.

Corregir la postura de los estudiantes, ya que el estar pendiente de forma consistente en una higiene postural ayudará para que se puedan corregir malos hábitos y prevenir lesiones.

Vivan los novios

Score

Emilio Sierra
Maria Polanco

This musical score is for two violas, Viola I and Viola II, in 3/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into six systems, each containing four measures. Measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, and 21 are indicated at the start of their respective systems. Chord symbols (C, G, G7, F) are placed above the staff lines. Viola I plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Viola II provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes, sometimes using a dotted half note in measures 13 and 21. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 24.

Viola I

Viola II

5

9

13

17

21

C

G

C

G

F

G

G7

C

G

C

Vivan los novios

Viola

Emilio Sierra
Maria Polanco

1 3 V 2 3 V 0 V 2 1 V 3

II III

5 1 3 V 2 3 V 0 V 2 1 V 3

II III

9 0 2 V 1 0 2 V 3 0 3 V 3

I II

13 1 3 V 2 1 3 3 V 2 1 3 3 V 2 1 0 3 V 3

II III II III II III

17 1 2 3 V 0 1 2 0 1 0 1 0 1 0 1 3 V 3

II I II I I II

21 1 3 V 2 1 3 3 V 2 1 3 3 V 2 1 0 3 V 3

II III II III II III

Vivan los novios

Viola II

Emilio Sierra
Maria Polanco

The musical score for Viola II consists of six staves, each containing four measures. The time signature is 6/8. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with fingerings (0, 1, 2, 3) and bowings (V for up-bow, III for down-bow). The measures are numbered 1, 5, 9, 13, 17, and 21 at the beginning of each staff.

Measure 1: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 2: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 3: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Measure 4: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Measure 5: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 6: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 7: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Measure 8: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Measure 9: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 10: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 11: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Measure 12: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Measure 13: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 14: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 15: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Measure 16: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Measure 17: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 18: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 19: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Measure 20: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Measure 21: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 22: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 0), and G2 (fingering 0). Bowing V.

Measure 23: Rest, then eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

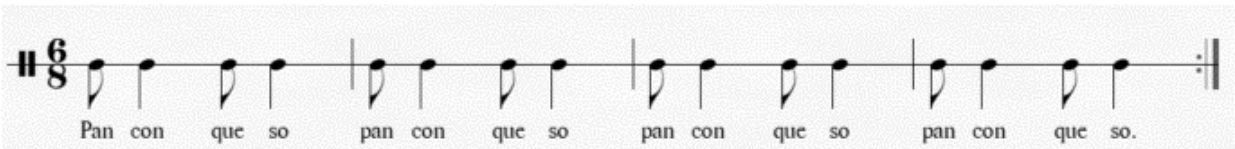
Measure 24: Eighth notes G2 (fingering 2), A2 (fingering 1), and G2 (fingering 1). Bowing V.

Ejercicios introductorios al Martelé.

Para el Martelé vamos a trabajar con la obra Sonsureño. Sin embargo, antes de tocar la obra se harán ejercicios previos preparatorios.

Vamos a hacer lectura rítmica, para iniciar, haremos cuatro notas por compas, a cada una se le asignará una silaba, son dos notas por pulso, pero la primera nota es más corta que la segunda.

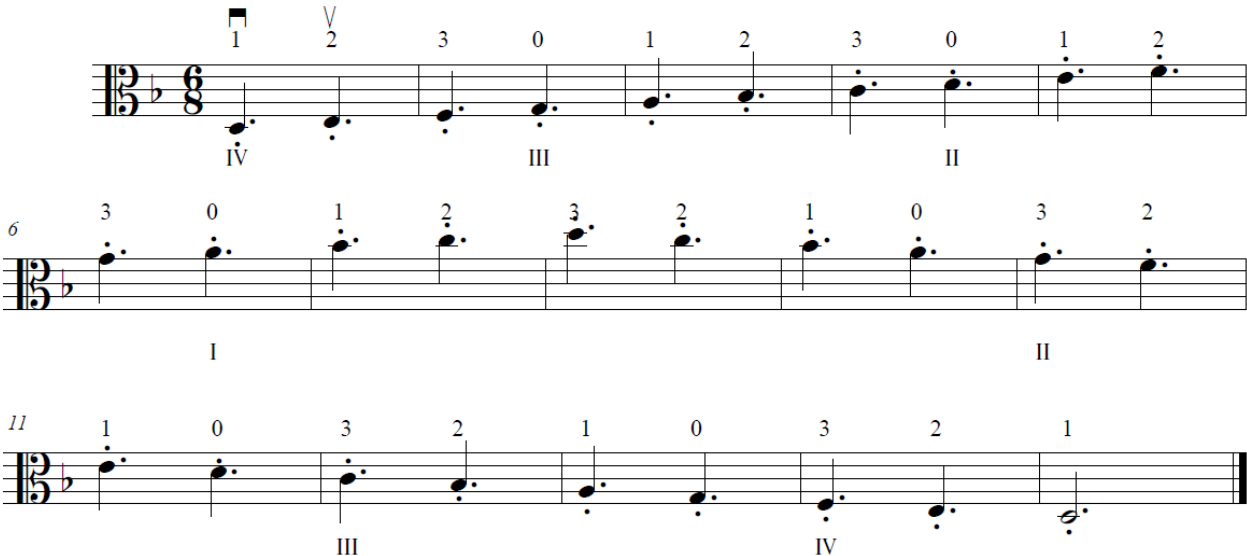
1.



Pan con que so pan con que so pan con que so pan con que so.

Escala de re menor a dos octavas con golpe de arco martelé. Primero vamos a tocar dos notas por compás.

2.



IV III II I II III IV

Como la obra *Sonsureño* tiene el patrón rítmico de corchea negra, lo vamos a practicar con la escala de re menor, pero el golpe de arco martelé se hará solo cuando se tocan las negras.

3.

Esta obra tiene un ostinato donde se necesita cambiar de cuerda, por ello vamos a practicar el cambio de cuerda entre segunda y tercera cuerda.

4.

Sonsureño.

Esta obra fue compuesta por Tomás Burbano, tiene elementos rítmicos que pueden ayudar a trabajar el golpe de arco martelé, lo ideal es que se ejecute este golpe de arco en las partes indicadas dentro de la partitura, es decir, donde cada nota tiene un punto encima o debajo de la misma.

Recomendaciones: Es importante tener en cuenta que para que este golpe de arco se pueda ejecutar de forma óptima, se debe poner toda la cerda del arco sobre la cuerda.

Tocar en un tempo lento, para que así, se pueda utilizar la mayor cantidad de arco posible.

En el momento previo al desplazamiento del arco, que se debe colocar mayor peso para que este pueda la sonoridad de la articulación (Sonido de onomatopeya de letra “k”).

Para poder lograr mayor peso, se debe relajar el brazo derecho, sin bajar el codo y hacer una ligera presión con el dedo índice que es la que ayudara con la transmisión del peso.

Para la parte del ostinato, es importante que se ponga el dedo índice entre la segunda y tercera cuerda, esto ayudara para que el estudiante no tenga que hacer movimientos adicionales que pueden generar tensión y variar la afinación.

Cuando se haga la acomodación del dedo índice, se debe seguir teniendo en cuenta que el dedo no debe ir estirado, debe verse redondo.

Sonsureño

Tomas Burbano
Maria Polanco

Violoncello I and Violoncello II parts for the piece "Sonsureño". The score is written in 6/8 time and B-flat major. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is in 6/8 time.

The score is divided into five systems, each containing two staves (Violoncello I and Violoncello II). The measures are numbered 1 through 21.

Chord progressions indicated above the staves:

- Measures 1-3: Dm, A, Dm
- Measures 4-6: Gm, A, Dm
- Measures 7-9: A, Dm
- Measures 10-12: A, Dm
- Measures 13-15: A, Dm
- Measures 16-18: A, Dm
- Measures 19-21: Gm, A, Dm

Sonsureño

Tomas Burbano
Maria Polanco

0 1 V 1

4 1 2

7 3 2 0 3 2 0 1

10 1 3 1 3 1 0

13 0 V 1 V 1 2 0 V

17 0 1 1 1 2 0

21 3 2 0 3 2 0 1

24 1 3 1 3 1 0

Sonsureño

Tomas Burbano
Maria Polanco

0 V 1 V

II III

4 V 0 II

7 2 1 III

10 0 II

13 0 V 1 V V V V

II III II

17 II III II

21 2 V 1 III

24 2 II

Bibliografía.

Chamorro, O. (1989). *El violín*. Bogotá: Sonata editores.

Colmenares E., A. M. (2008). LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y prácticas socio-educativas. *Laurus*, 14 (27), 96-114.

Cultura, M. d. (2023). *SINIC*. Sistema Nacional de Informacion Cultural:
<https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=52&COLTEM=222#:~:text=Bambuco%20Sonsure%C3%B1o&text=En%20%C3%A9l%20se%20encuentra%20una,Huaynos%20del%20Per%C3%BA%20y%20Bolivia>.

Freire, P. (2008). *Cartas a quien pretende enseñar*. Siglo XXI Editores Argentina.

Hernández, M. A. (2015). *EL DIAGNÓSTICO EDUCATIVO, UNA IMPORTANTE HERRAMIENTA PARA ELEVAR LA CALIDAD DE LA EDUCACIÓN EN MANOS DE LOS DOCENTES*. <https://www.redalyc.org/pdf/4780/478047207007.pdf>

Juan Carvajal, M. V. (2020). *UN ACERCAMIENTO A LA METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DEL INSTRUMENTO: VOLÍN Y VIOLA*.

Levano, A. C. (2023). *Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos*. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272007000100009&lng=es&tling=es.

Lomax, P. (1990). *Gestion del desarrollo del personal en las escuelas: un enfoque de investigación acción*. Gran Bretaña: Multilingual matters LTD.

Martinez, M. B. (2018). *La rumba criolla en Bogota 1936- 1948*. Bogotá.

Obando, L. V. (2023). *El diario de campo*.

<https://www.binasss.sa.cr/revistas/ts/v18n391993/art1.pdf>

Olave Zambrano, M. C. (2021). Composición y edición de obras para violín solo y violonchelo solo con fundamento en los géneros representativos de las regiones de Colombia. En *Investigar en tiempos de crisis*. (pág. 211).

Piza Burgos, N. D. (2019). *Métodos y técnicas en la investigación cualitativa. Algunas precisiones necesarias*. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442019000500455&lng=es&tlng=es.

Quecedo, R. &. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-39.

Remnant, M. (2002). *Historia de los instrumentos musicales*.

Sagastegui, D. (2004). Una apuesta por la cultura: el aprendizaje situado. *Revista Electrónica Sinéctica*, 11.

Tamayo, M. T. (2007). *El proceso de la investigación científica*. Mexico D.F.: Limusa. S.A.

Urresty, J. B. (2003). *Son sureño. Colombia*. Bogotá: Ediciones Testimonio.

Vieira, C. A. (2013). *GOLPES DE ARCO | A estudiar el violín*.

https://estudiarelvioolin.files.wordpress.com/2013/06/golpesde_arco.pdf

Vygotsky, L. (1999). *PENSAMIENTO Y LENGUAJE: TEORIA DEL DESARROLLO CULTURAL DE LAS FUNCIONES PSIQUICAS*.

Concepto de evaluación de maestros.

Evaluación 1. Víctor Hugo Cárdenas, docente de iniciación en cuerda frotada de la casa de la cultura del municipio de Sesquilé.

“-El trabajo se entiende, el lenguaje empleado es entendible y tiene definiciones para saber cómo trabajar con el arco.

-Los estudiantes entienden los aspectos rítmicos que están en el trabajo, poner ejercicios para el ritmo y luego si en el instrumento fue un acierto.

- Las imágenes de referencia sirven a los estudiantes.

-Las adaptaciones funcionan para que todos los estudiantes puedan tocar.”

Evaluación 2. Iván Ricardo Tovar, maestro de violonchelo Universidad Pedagógica Nacional.

“-Valoro mucho la guía, es clara en cuanto a todas las bases técnicas posturales y que se deben hacer en la viola.

-Es clara la dirección y la definición con la que se está redactando, están los puntos necesarios para que cualquier profesor pueda seguir esta guía, por su redacción.

-Es valioso pensar en la música colombiana, están coherentes a las indicaciones que se dan de iniciación, no solo funciona en un municipio, funcionaría en cualquier otro contexto.

-La cartilla está bien editada y organizada, como libro que puede ser publicable, hay que revisar detalles estéticos, pero las fotografías y partituras están bien, es importante citar las imágenes y poner la bibliografía.”