



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA



APLICACIÓN DEL MÉTODO SUZUKI EN EL PROCESO DE
ENSEÑANZA-APRENDIZAJE EN CIUDAD DE MÉXICO
(2023): UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA

TESINA
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN MÚSICA (EDUCACIÓN MUSICAL)
QUE PRESENTA
ALBA REYES LARA

ASESOR PRÁCTICO
MTRO. FERNANDO CARMONA CASTILLO

ASESOR TEÓRICO
DR. PABLO ALEJANDRO SUÁREZ MARRERO

CIUDAD DE MÉXICO, 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
 FACULTAD DE MÚSICA
 SECRETARÍA DE SERVICIOS Y ATENCIÓN ESTUDIANTIL
 DEPARTAMENTO DE SERVICIOS ESCOLARES



PROTESTA UNIVERSITARIA DE INTEGRIDAD.

HONESTIDAD ACADÉMICA Y PROFESIONAL

De conformidad con lo dispuesto en los artículos 87 fracción V, del Estatuto General, 68 primer párrafo del Reglamento General de Estudios Universitarios y 26 Fracción I y 35 del Reglamento General de Exámenes, los que suscriben alumna/o Alba Reyes Lara y asesor/a Prof. Dr. Pablo Alejandro Suárez Marrero declaramos que el trabajo escrito titulado "Aplicación del Método Suzuki en el proceso de enseñanza-aprendizaje en Ciudad de México (2023): una propuesta pedagógica" para la opción de titulación Tesina es un trabajo original, en español, no publicado previamente.

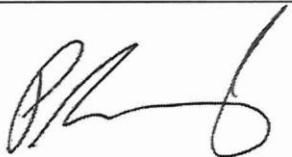
Prof. Dr. Pablo Alejandro Suárez Marrero en mi calidad de asesor/a, declaro que el trabajo escrito ha sido redactado de acuerdo con mis indicaciones, contiene citas de otras obras en el mismo idioma (u otro), respetando los derechos de autor y otorgando el crédito correspondiente a los autores citados. Esta declaración es exclusivamente para los fines académicos del proceso de titulación del/la alumno/a arriba mencionado/a.

Alba Reyes Lara en mi calidad de alumno/a y autor/a del trabajo escrito, me comprometo en todo tiempo a honrar a la Institución y a cumplir con los principios establecidos en el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, especialmente con los de integridad y honestidad académica; de igual manera manifiesto que el trabajo escrito titulado "Aplicación del Método Suzuki en el proceso de enseñanza-aprendizaje en Ciudad de México (2023): una propuesta pedagógica", es original, de mi autoría y lo realicé con el rigor metodológico exigido por mi Entidad Académica, citando las fuentes de ideas, textos, imágenes, gráficos y otro tipo de obras empleadas para su desarrollo, en consecuencia, acepto que la falta de cumplimiento de las disposiciones reglamentarias y normativas de la Universidad, en particular las ya referidas en el Código de Ética, llevará a la nulidad de los actos de carácter académico administrativo del proceso de titulación.

Con base en lo anterior, tanto asesor/a como alumno/a manifestamos nuestro consentimiento para que el trabajo escrito sea revisado mediante el software que considere pertinente el jurado o los funcionarios designados para este proceso de titulación.

-Atentamente

Ciudad de México, 17 de abril de 2024.

Autor/a del trabajo escrito	Asesor/a
Nombre: Alba Reyes Lara	Nombre: Prof. Dr. Pablo Alejandro Suárez Marrero
Número de cuenta: 084043647	Firma:
Firma: 	

Agradecimientos

A mis padres y hermanos, con amor.

A mi esposo Carlos y mis hijos Diego y Amílcar, a quienes amo profundamente y con quienes conformo el mejor equipo.

A mis maestros Fernando Carmona Castillo y Pablo Alejandro Suárez Marrero, por sus enseñanzas y guía en este proceso de titulación.

A los maestros Gabriela Ramírez Archundia, José Alfonso Álvarez Domínguez y Edgar Eduardo Hernández Santos, por sus lecturas y valiosos comentarios a este trabajo.

A mis profesores del Ciclo Propedéutico y de la Licenciatura, por todo lo aprendido. En especial a las maestras Patricia Arenas y Patricia Martínez.

Al maestro Luis Iván Jiménez Olivera, por su apoyo incondicional.

A Izamal Del Valle Lara, por su valiosa ayuda al hacer dueto conmigo en los ensayos de piano-violín, indispensables para el concierto de titulación.

A los profesores Pamela Bonilla Gámez, Marcela García López y Joaquín Olivares Martínez, por aportar sus útiles experiencias a este trabajo de investigación.

A mis amigas y amigos, por todos los momentos de aprendizaje y diversión que compartí con ellos dentro y fuera de las aulas. De manera particular a las Comadrejas, por todos estos años de compañía musical y *sororaria*.

A Felisa Ceballos Figueroa, quien inició este camino musical en mi familia. Gracias hasta el cielo, abue.

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1. Introducción al Método Suzuki: historia general, filosofía educativa y propuesta pedagógica.....	11
1.1 Historia de Shinichi Suzuki y su método.....	11
1.2 Filosofía educativa contenida en el Método Suzuki.....	13
1.3 Propuesta pedagógica del Método Suzuki.....	18
Capítulo 2. Historia del Método Suzuki en México y experiencias de profesores especialistas.....	21
2.1 Historia del Método Suzuki en México.....	21
2.2 Experiencias de profesores especialistas en la implementación del Método Suzuki en México.....	26
Capítulo 3. Experiencias personales sobre la aplicación del Método Suzuki en la enseñanza-aprendizaje del piano.....	34
3.1 Distintos escenarios, distintas alternativas.....	34
3.2 Adecuaciones del Método Suzuki a mi práctica pedagógica.....	36
Conclusiones.....	44
Fuentes de Información.....	46
Anexo.....	49
1. Guía para entrevistas estructuradas a profesores especialistas del Método Suzuki en la Ciudad de México (2023).....	49

Introducción

Como profesora de piano y miembro de la Asociación Mexicana del Método Suzuki (AMMS) desde hace dieciséis años, he tenido diferentes experiencias impartiendo clases bajo este Método. Tomando en cuenta que la cultura mexicana es distinta a la japonesa, los resultados de utilizar este Método también son distintos. Ante ello, he decidido adecuar el Método Suzuki a niños que toman clase privada de piano conmigo¹, con el objetivo de que todos ellos logren tocar el instrumento musical, disfruten hacerlo y le den continuidad a su estudio.

Hasta el momento, la fuente encontrada más antigua, que aborda el estudio del Método Suzuki -sin tomar en cuenta los escritos del propio Shinichi Suzuki, creador del Método- es *Recursos de las canciones folclóricas en los libros de piano y violín* (1995)², artículo escrito por Sondra Wieland en un boletín informativo. En éste, la autora señala que hay niños alrededor del mundo aprendiendo a tocar un instrumento musical con el Método Suzuki y hace una breve descripción de la propuesta pedagógica. Después, se enfoca en explicar la razón del uso de piezas folclóricas infantiles europeas en lugar de canciones japonesas, en los primeros libros de piano y violín (Wieland, 1995). Para tal fin, la autora realizó un recorrido por la historia occidental de la música en Japón, enfatizando en su inserción social a fines del siglo XIX. Ello condicionó que Shinichi Suzuki ya estuviera en contacto con el repertorio musical europeo de violín, incluso antes de irse a estudiar a Alemania, y que las canciones del primer libro de cada instrumento no fueran ajenas a los niños japoneses.

Un año más tarde, la revista *Music Educators Journal* publicó un artículo de John Kendall con el título *El Método de la Lengua Materna de Suzuki* (1996)³. En éste, el autor informa que el Método combina una propuesta pedagógica, un concepto de psicología educativa, una filosofía y una estructura social implícita, dada por la necesidad de la

¹ Por cuestiones prácticas, en la presente investigación se utilizará el plural de niños para referirse a niñas y niños, indistintamente.

² *Sources of the folk songs in the violin and piano books of Shinichi Suzuki*. Traducción no académica.

³ *Suzuki's Mother Tongue Method*. Traducción no académica.

participación del padre o la madre, el alumno y el profesor (Kendall, 1996). Enseguida, el autor describe el carácter entusiasta de Suzuki cuando se trata de trabajar con niños. Su Método perseguía el desarrollo del carácter de los infantes desde una edad temprana, y no sólo la formación de buenos músicos. El concepto transversal a la propuesta pedagógica es “Educación del Talento” (Kendall, 1996, pág. 48), que tiene que ver con el enfoque de la lengua materna. En ese sentido, el niño aprende desde muy pequeño a hablar su idioma natal imitando a sus padres y, de esa misma manera, aprenderá a tocar las melodías escuchándolas el mayor tiempo posible. He ahí la importancia de ponerles las canciones que van a tocar los educandos y crear en casa un ambiente propicio para el aprendizaje musical.

Por su parte, en el artículo *La música y la estimulación temprana* (2009), Ivette Rojas se enfoca en describir cómo la música puede aumentar el número de conexiones neuronales en el cerebro durante el desarrollo del bebé, utilizando el Método Suzuki y el Efecto Mozart. De esta manera, se estimulan las actividades verbales. La autora señala que la estimulación temprana es “[...] la repetición de patrones para que el cerebro los entienda y los incorpore” (Rojas, 2009, pág. 37). Debido a que el cerebro del ser humano es flexible, es recomendable moldearlo desde temprana edad. En el caso de la música, escucharla repetidamente ayudará a mejorar el sistema auditivo y a desarrollar el sentido rítmico, pero también acarreará otros beneficios no auditivos, que tienen que ver con el crecimiento integral del niño. Bajo ese tenor, el Método Suzuki encaja con la estimulación temprana por el énfasis que pone en la escucha de la música desde el nacimiento.

A su vez, Martha Heredia publicó su tesis titulada *Aprendizaje instrumental inicial en niños de cinco años* (2009). Su objetivo era observar la forma en que los niños se interesaban por descubrir nuevas experiencias musicales, especialmente en el tercer nivel de preescolar. En este nivel, los niños ya habían cursado cuatro años de clases de música, desde la etapa de lactantes hasta el segundo año de preescolar. Por lo tanto, para la autora, el tercer año de preescolar es un buen periodo para iniciar el aprendizaje de un instrumento musical (Heredia, 2009). La propuesta pedagógica de Heredia fue trabajar con niños de una Estancia de Bienestar y Desarrollo Infantil del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE). En relación con la Filosofía Suzuki, ella aprovechó la importancia de brindar a los infantes un ambiente propicio para aprender y disfrutar la

música. Siguiendo los principios del Método, empleó discos compactos para que los padres y madres de familia los escucharan junto a sus hijos fuera del aula. En las conclusiones de la tesis, Heredia señala que los alumnos que se interesaron más en el aprendizaje del piano fueron aquéllos cuyos padres fueron más participativos, tal como lo señala Suzuki.

Por otro lado, Karin S. Hendricks publicó el artículo *La filosofía de Shinichi Suzuki: 'Educación musical como Educación Amorosa'* (2011)⁴ en la revista electrónica *Philosophy of Education Review*. Para la autora, resulta de vital importancia exponer que la filosofía del maestro Suzuki está mejor articulada de lo que algunos estudiosos occidentales creen. También insiste en la relevancia que tiene esta filosofía, por lo que no debe dejarse en segundo plano por priorizar la pedagogía. Enseguida se dedica a describir el pensamiento filosófico de Suzuki, emanado del budismo Zen y lo contrasta con el europeo occidental. En el primero, los filósofos se dedican a meditar, actuar y no sobre pensar, mientras que, en el segundo, priorizan la reflexión escrita (Hendricks, 2011). La retórica puede ser efectiva, pero enseñar con el ejemplo personal amoroso causa un mayor impacto en la pedagogía. Por estas razones es que Suzuki no escribe disertaciones filosóficas. Sus libros, en cambio, están llenos de muestras en las que él expone lo que ha hecho para que sus estudiantes desarrollen el espíritu, antes que grandes destrezas musicales. El creía que la habilidad espiritual de la música era “[...] crear belleza, amor y nobleza de carácter, [y] la convertía en una herramienta importante para ayudar a cambiar la naturaleza del mundo, por su habilidad de cambiar los ‘corazones’ de la gente” (Hendricks, 2011, pág. 146)⁵.

Asimismo, Ana M. Botella y Vicenta Fuster publicaron el artículo *Estudio y análisis de los métodos de iniciación a la viola más utilizados por el profesorado de las Enseñanzas Elementales de la provincia de Valencia* (2015) en la Revista de Comunicación de la Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana. Las autoras hicieron un estudio de caso, cuantitativo y cualitativo, con 26 profesores de 21 conservatorios públicos de Valencia, para determinar cuál era el método más utilizado para enseñar viola en un nivel inicial. Sus resultados arrojaron que el método Suzuki es el más extendido aun cuando la

⁴ *The philosophy of Shinichi Suzuki: 'Music education as love education'*. Traducción no académica.

⁵ [...] that its spiritual ability to express beauty, love, and nobility of character made it a remarkable tool to assist in changing the nature of the world, by its ability to change the “hearts” of people. Traducción no académica.

mayoría de ellos no tienen la capacitación requerida para su implementación. Esto indica que en los conservatorios de Valencia se enseña el repertorio, pero separado de la filosofía y esencia de Shinichi Suzuki. Sin embargo, también señalaron que cada vez hay más profesores que se están capacitando en este Método (Botella y Fuster, 2015).

Luisa Moya, por su parte, publicó el artículo *El aprendizaje del violín en el siglo XX: un estudio comparativo de los métodos Suzuki, Rolland y Colourstrings* (2018) en la revista LEEME. La finalidad de esta investigación fue realizar una labor de selección y revisión bibliográfica sobre los métodos mencionados, para valorar cómo influye cada uno en el proceso de enseñanza-aprendizaje del violín. También se efectuaron entrevistas a profesores que imparten clases con alguno de estos métodos. Moya presentó las similitudes y diferencias de los tres, utilizando cuadros comparativos con relación a aspectos técnicos y no técnicos. Ella elabora su propia propuesta pedagógica para la fase inicial del aprendizaje con base en la correlación de estos tres métodos, que considera como los más adecuados para la iniciación musical al violín. Finalmente, señala que cada profesor es responsable de utilizar los métodos que conoce, de acuerdo con su propio aprendizaje y experiencias profesionales (Moya, 2018).

Por otro lado, Narciso J. López *et al* publicaron el artículo *La relación música-lengua en los principios metodológicos de Edgar Willems y Shinichi Suzuki* (2021) en la Revista Folios. Los autores se centraron en exponer las teorías de estos pedagogos musicales, relacionadas con la importancia del aprendizaje de la música ligado a la lengua materna (López *et al*, 2021). Señalan que la psicología del desarrollo y la psicología de la música encuentra una escala evolutiva similar en ambos lenguajes. Este estudio toma como referencias las investigaciones llevadas a cabo por Jean Piaget y Lev Vygotsky sobre el progreso del lenguaje verbal en los niños, y expone las convergencias entre éste y la evolución del lenguaje musical. Los autores concluyen que ambos lenguajes comparten una red de comportamiento sintáctico común y que, tanto las pedagogías musicales de Willems como de Suzuki, se han interrelacionado con otras disciplinas de manera tal que, con el paso del tiempo, han reforzado su uso como propuestas pedagógicas musicales a nivel internacional (López *et al*, 2021).

Finalmente, Marisol Bazaldúa realizó la tesis *Las niñas y los niños de la Ollin tocan, cantan, bailan y ...hablan. Reflexiones de las niñas y los niños en torno a las experiencias de*

aprendizaje que promueven el disfrute en su aprendizaje musical (2022). En este informe de investigación, la autora pone de manifiesto su interés por la renovación y perfeccionamiento del trabajo docente para lograr que los infantes aprendan música, al mismo tiempo que disfruten hacerlo. Su tesis está basada en un estudio de caso aplicado a niños de la Escuela de Iniciación del Centro Cultural Ollin Yoliztli de la Ciudad de México (2018 – 2020). La autora concluye que es importante escucharlos mediante entrevistas y valorar sus aportaciones para mejorar el trabajo en el aula (Bazaldúa, 2022). Si bien no se explicita el Método Suzuki, esta investigación es relevante porque le da importancia al disfrute y socialización que propone dicha filosofía educativa.

A partir de lo planteado, es importante enunciar las interrogantes que guiarán el presente trabajo de investigación: ¿cuál es la historia general del Método Suzuki?, ¿qué características posee la filosofía educativa de Shinichi Suzuki? y ¿cuál es su propuesta pedagógica? Además, ¿cuál ha sido la historia del Método Suzuki en México?, ¿quiénes fueron sus máximos impulsores y promotores? y ¿qué experiencias de adecuación del Método poseen tres profesores especializados en piano, violín y guitarra? Para concluir, ¿cuáles han sido mis experiencias personales con la adecuación del Método Suzuki a la enseñanza-aprendizaje del piano en lecciones privadas impartidas en la Ciudad de México? A la luz de los presentes cuestionamientos, los objetivos de la tesina son:

Objetivo General:

- Sistematizar una propuesta pedagógica para la adecuación didáctica del Método Suzuki a infantes que toman clases privadas de piano en la Ciudad de México (2023).

Objetivos Específicos:

- Describir la historia general, filosofía educativa y propuesta pedagógica del Método Suzuki.
- Explicar la historia del Método Suzuki en México a través de varias experiencias de profesores especialistas.
- Identificar formas de adecuación del Método Suzuki para la enseñanza-aprendizaje del piano mediante mi experiencia personal.

La presente tesina se desarrolla en tres capítulos, conclusiones, fuentes de información y anexo. En el capítulo 1 se introduce el Método Suzuki mediante su historia general, filosofía educativa y propuesta pedagógica. Por su parte, en el capítulo 2 se aborda la historia del Método Suzuki en México y se verifican los resultados de tres entrevistas estructuradas, realizadas a profesores especializados en piano, violín y guitarra, que han empleado el Método Suzuki en sus clases. Además, en el capítulo 3 se expone la adecuación de este Método al contexto mexicano, con énfasis en alumnos de piano de mis clases privadas. A partir de ahí, se evidencian varias propuestas pedagógicas con base en mi propia experiencia personal. Si bien en la fase inicial del presente trabajo no se había concebido, hacia el final del proceso de investigación se dio un giro biográfico-narrativo que enriqueció la información acá referida (Bolívar, Domingo y Fernández, 2001).

Capítulo 1. Introducción al Método Suzuki: historia general, filosofía educativa y propuesta pedagógica

1.1 Historia de Shinichi Suzuki y su método

El Método Suzuki surgió en Japón gracias a las reflexiones del violinista Shinichi Suzuki, quien reparó en que la lengua materna se aprende con la escucha repetida de la misma (Suzuki, 2004, pág. 2). Esta manera tan natural de aprender a hablar bien cualquier lengua a edades tempranas, con sus dificultades gramaticales y peculiaridades en pronunciación y entonación, debía ser utilizada para el aprendizaje de otras habilidades; por ejemplo, tocar el violín. Posteriormente, se extendería a la enseñanza de otros instrumentos musicales como el piano y la guitarra. Suzuki empezó, entonces, a poner en práctica sus reflexiones. De aquí se desprende que hablar de la historia del Método, es hablar de la historia de quien lo creó.

Shinichi Suzuki nació en Nagoya, Japón, el 17 de octubre de 1898 (SSA, 2023). Su padre tenía ahí una fábrica de violines. De pequeño, él y sus hermanos acostumbraban a jugar cerca de ella. A los 17 años, cuando estudiaba comercio, trabajaba en la fábrica junto a los obreros, durante sus vacaciones de verano. Por esas épocas, la familia Suzuki adquirió un gramófono. El joven Shinichi compró un disco para utilizar por primera vez el aparato recién adquirido y lo puso en el mismo. El disco era del violinista Misha Elman y la pieza que escuchó fue el *Ave María* de Franz Schubert. Al escucharla, se sintió inmediatamente cautivado, por lo refirió: “Su melodía aterciopelada me transportaba como en un sueño” (Suzuki, 2004, pág. 71). En ese momento, tomó un violín de la fábrica, puso un minuet de Joseph Haydn y decidió imitarlo lo mejor posible.

No fue nada fácil. Shinichi Suzuki no tenía un profesor y no sabía leer partituras, pero se empeñó tanto que, después de varias tardes de intentar e intentar, logró tocar la obra, aunque algo fragmentada. Según se refiere en su biografía, así nació su amor por la música (Suzuki, 2004, pág. 71). Poco después, a los 21 años, y gracias al impulso del Marqués de Tokugawa, empezó a tomar clases de violín en Tokio. También, por sugerencia del marqués, Suzuki se fue a estudiar dicho instrumento musical a Alemania, a partir de octubre de 1920 (Suzuki, 2004, pág. 73). Debido al círculo de intelectuales que frecuentaba en Berlín, el joven Suzuki terminó siendo amigo, casi un protegido, del físico Albert Einstein. Con él acudía a

conciertos y a algunas tertulias musicales. Fue en una de éstas que le escuchó decir a Einstein que “Todas las personas son iguales” (Suzuki, 2004, pág. 79), y eso lo marcaría para siempre.

En dicho contexto social, Shinichi Suzuki se casó con una pianista y soprano alemana de nombre Waltraud Prange y regresó a Japón en 1928. Ya en Tokio se integró a la Escuela Imperial de Música como profesor, y formó un cuarteto de cuerdas con tres de sus hermanos. Fue justamente en una ocasión cuando tocaba con dicho ensamble, aproximadamente en 1931, que reflexionó sobre la idea que se convertiría en la base de todo su pensamiento y trabajo posterior, hasta su muerte: “¡Todos los niños japoneses hablan japonés!” (Suzuki, 2004, pág. 2). Hablar un idioma de una manera correcta y fluida se debe a la forma en que éste se aprende, casi siempre por medio de la escucha y la repetición constante. El entorno es, entonces, el que provee las herramientas necesarias para lograr el desarrollo de cualquier habilidad, de acuerdo con las observaciones de Suzuki.

A partir de estas reflexiones fue construyendo su filosofía educativa y su nuevo método de enseñanza. Junto a su antigua compañera de la Escuela Imperial de Música, Tamiki Mori, comenzó el movimiento de Educación del Talento en la Escuela de Música de Matsumoto, en 1946. Esta institución se enfocaba en niños, incluyendo a pequeños de tres años, y no se los sometía a un examen de admisión; ninguno de ellos era rechazado, aun cuando no mostraran alguna capacidad especial para la música. De hecho, lo que el Método demostraba era que todos los niños eran capaces de tocar bien el violín si se les enseñaba de la manera adecuada. Suzuki repetía: “[el talento] no es innato, sino que ha de ser creado” (Suzuki, 2004, pág. 31).

El Método Suzuki atrajo la atención de padres, madres, estudiantes y profesionales de la educación musical en su país de origen, debido a los logros de los infantes que lo practicaban. Los estudiantes que seguían este enfoque se destacaron en concursos y eventos musicales demostrando la efectividad y el potencial de éste. El Método se conoció y popularizó en estados Unidos en 1964, cuando en la Conferencia Nacional de Educadores Musicales, llevada a cabo en Filadelfia, se presentó el Grupo de Viaje Japonés⁶ con Suzuki al frente (Kendall, 1996, pág. 48). El que un grupo de diez jóvenes, de entre cinco y trece

⁶ *Japanese Tour Group*, traducción no académica.

años tocaran de memoria y “tan bien y tan bellamente” (Honda, 1994), es algo que conmovió a toda la audiencia e hizo reflexionar a los maestros de música de Estados Unidos. El profesor de violín John Kendall fue uno de ellos. Kendall fue invitado a ir a Japón a conocer el Movimiento de Educación del Talento y desde entonces se encargó de popularizar el Método en Estados Unidos.

Además de impartir lecciones de violín a niños, Suzuki también enseñaba a los maestros a dar clases con este Método, y eso lo llevó a crear el Instituto de Investigación de la Educación del Talento, en 1950, cuyas tareas eran organizar y regular el uso del Método de la Lengua Materna. Posteriormente, en 1962, Suzuki fundó la Asociación de Música de Japón, lo que le permitió difundir y promover su método a nivel nacional e internacional.

1.2 Filosofía educativa contenida en el Método Suzuki

Pero ¿por qué a Suzuki se le ocurrió esa idea? La respuesta puede encontrarse en su amor a los niños y en su propia filosofía de vida, la cual estuvo influenciada por un padre trabajador y una familia amorosa. También abrevó de pensadores famosos, dentro de los que se enumeran algunos:

- El escritor ruso León Tolstoi, a quien él hace referencia varias veces: “Mi admiración por él [Tolstoi] me llevó a sumergirme en todos sus escritos”, “Tolstoi decía que no se debe defraudar a uno mismo, y que la voz de la conciencia es la voz de Dios. Decidí vivir con arreglo a estas ideas” (Suzuki, 2004, pág. 66)
- Un sacerdote zen: “Estudié los escritos del sacerdote Dogen, titulados *Shushogi*, que comienzan: ‘Es el gran Buda Karma quien ilumina la vida y aligera la muerte...’ (Suzuki, 2004, pág. 67)
- El poeta japonés Issa, a quien compara con Wolfgang A. Mozart de alguna manera: “Haikus como estos que Issa escribió en los años cincuenta, son puro Mozart:

Sea como fuere

Toda mi vida está en tus manos.

Ahora que termina el año.

Aunque me doy cuenta

Campanas vespertinas doblan por mi descanso,

Disfruto la serenidad.” (Suzuki, 2004, pág. 84)

- y varios músicos europeos, principalmente Mozart, de quién Suzuki aprendió, según sus palabras, a conocer la verdad y el amor. Al escuchar al Cuarteto Klingler interpretar a Mozart, en Alemania, creyó descubrir la bondad y la belleza y se dejó inundar por el espíritu del compositor austriaco. Al respecto mencionó: “A través del sonido, por primera vez en mi vida, había sido capaz de sentir en todo mi ser la mayor hermosura viva del ingenio humano. [...] Mozart, el hombre, me había mostrado la luz inmortal” (Suzuki, 2004, pág. 83).

En Mozart, Suzuki veía a un gran ser humano, pues para él, sólo las grandes personas podían ser grandes artistas. El siguiente pasaje ilustra con detalle, el pensamiento y la filosofía de vida de Suzuki:

Que nacemos y finalmente morimos es obra de la Madre Naturaleza. [...] Cada ser humano tiene sólo responsabilidad de vivir. Esta es mi forma de entender la vida. Y rezo para que mi vida pueda discurrir entre el amor y la alegría. Esencialmente, nadie busca el odio ni la miseria. Los niños son ejemplos de la forma más pura de vida, pues siempre desean vivir en amor y alegría. Yo no puedo vivir sin niños. Y también adoro a los adultos porque siento por ellos una gran simpatía- “Después de todo, estas personas también morirán”. Las vidas de los hombres deberían estar dedicadas a quererse y cuidarse mutuamente. Mozart nos lo enseña, y yo lo creo. Es competencia nuestra educar a todos los niños del mundo para que sean un poco mejores personas, más felices. (Suzuki, 2004, pág. 85)

Sus experiencias musicales en Alemania contribuyeron a su forma de ver la vida. Entre otras cosas, lo convencieron de que si no tocaba bien se debía no a la falta de talento, sino a no saber cómo desarrollarlo. También su constante convivencia con Albert Einstein y otros intelectuales y músicos, el trato que siempre tuvieron hacia él, le intensificaron el tesón y la humildad que ya había aprendido en el seno de su familia. Esos factores aluden a su intención de trabajar con niños y de lograr que absolutamente todos fueran capaces de tocar un instrumento musical, y eso no para formar músicos virtuosos, sino niños disciplinados y felices a través de la música. De esa forma, Suzuki quería lograr un mundo mejor. Esa idea

le daba vueltas en la cabeza, al parecer, de manera constante, hasta que llegó ese momento del ensayo con el Cuarteto Suzuki que se le ocurrió la manera de hacerlo.

Sin embargo, es importante mencionar algunas influencias que permearon la escuela japonesa en los años en que Shinichi Suzuki recibía su educación escolar. Las más importantes, de acuerdo con la investigación de Kara Eubanks, son las de Johann Pestalozzi y John Dewey. La autora señala:

Las ideas de Suzuki deberían ser contextualizadas dentro de las influencias presentes en el medio ambiente cultural en Japón durante los primeros años del siglo XX, periodo en el que Suzuki recibía la educación escolar e iba desarrollando su filosofía de vida. La educación y cultura japonesas durante esos años formativos son diferentes a las de las décadas que van de 1960 a 1980.⁷ (Eubanks, 2014, pág. 30)

Y continúa diciendo que durante la Segunda Guerra Mundial hubo una contracción de esas ideas educativas progresistas, porque el ingreso de Japón a la guerra exigía que los estudiantes aprendieran cuestiones de lealtad a la patria y al emperador, e incluso muchos tuvieron que abandonar la escuela para reemplazar a sus padres en los trabajos fabriles, mientras éstos se preparaban para la contienda bélica. Esta filosofía educativa se prolongó hasta la posguerra y aún más allá en el tiempo. La obediencia estricta de los jóvenes hacia la autoridad fue una de las características que varios profesores estadounidenses de música, interesados en la Filosofía Suzuki, atestiguaron durante sus visitas a Matsumoto -ciudad donde se encontraba la Escuela de Educación del Talento- y a Japón en general.

A ellos les tocó ver un tipo de educación mucho más estricta que la de la época que formó a Suzuki, y mucho más autoritaria y competitiva que la estadounidense. Este factor dio como resultado que, a su regreso a Estados Unidos, las reflexiones de estos profesores arrojaron algunas dudas sobre el éxito del Método en su país. La mayoría de ellos reconocía los beneficios de dicha propuesta pedagógica, pero agregaban que, para su verdadero éxito, debían entender la psicología originaria de los japoneses o modificar dicho Método para que se adecuara a las circunstancias de este otro país. Estas visitas sucedieron entre 1960 y 1980.

⁷ Suzuki's ideas should be contextualized among the influences present in his cultural environment during the early 20th century, when Suzuki was educated and developing his educational philosophies. Japanese education and culture during Suzuki's formative years differed from 1960s–1980s Japan. Traducción no académica.

La educación japonesa no era la misma de las eras Meiji y Taisho, período en el que creció Suzuki y que lo influenciaron profundamente.

De lo anterior, se desprende que la pedagogía de Shinichi Suzuki es diferente a la de la posguerra y años posteriores. Él recibió una educación mucho más occidental, progresista, que se centraba en el niño más que en el objeto de estudio. Por lo tanto, no era que el Método Suzuki debía tener una adecuación a la cultura estadounidense, ni que los maestros adscritos a dicho método debían tener una comprensión profunda de la filosofía japonesa. Si no, de acuerdo a lo dicho por Timmerman, profesor de violín que estudió largo tiempo con Suzuki para aprender bien el Método, todos, japoneses y occidentales, debían entender y saber interpretar las ideas del profesor Suzuki:

Craig Timmerman afirmaba que tanto la práctica americana como japonesa del Método Suzuki diferían de la pedagogía personal de Suzuki. Cuando Timmerman llegó a Japón a estudiar con Suzuki, él ya había estado inmerso en la comunidad Suzuki americana por mucho tiempo. En Japón se dio cuenta que el Método Suzuki, en ambos países, había evolucionado en las manos de profesores que interpretaban las palabras de Suzuki a través de sus propios lentes culturales. Timmerman concluyó que los maestros americanos y japoneses trabajaban de forma similar para absorber las instrucciones de Suzuki, pero que las ejecuciones del método en ambos países reflejaban, inevitablemente, sus propios paradigmas culturales.⁸ (Eubanks, 2014, pág. 26)

En ese sentido, hay que centrarse mejor en entender lo que sucedía en Japón durante las eras Meiji (1868-1912) y Taisho (1912-1926), momento en los que el país comenzó su modernización y occidentalización con la apertura hacia el exterior. Con esa idea presente en las autoridades japonesas, el ministro de educación invitó a diversos profesores y administrativos que ayudaran a implementar prácticas occidentales. Estos docentes y

⁸ Craig Timmerman asserted that Japanese and American practices of the Suzuki Method both differed from Suzuki's personal pedagogy. When Timmerman arrived in Japan to study with Suzuki, he had been long immersed in the American Suzuki community. In Japan, he realized that the Suzuki Method, in both countries, had evolved in the hands of teachers who interpreted Suzuki's words through their own cultural lenses.48 Timmerman asserted that American and Japanese teachers worked equally to absorb Suzuki's instructions, but that both countries' executions of the method inevitably reflected their own cultural paradigms. Traducción no académica.

directivos venían influenciados por el pensamiento de Johann Pestalozzi (1746-1827), un pedagogo suizo que revolucionó la idea de la escuela. De hecho, a él se le considera como el precursor de la Educación Progresiva. Para Pestalozzi, la educación debía centrarse en el desarrollo integral del niño, y no en las materias que le serían impartidas. Y para lograr eso, el fundamento es el amor (Eubanks, 2014, p 43). Suzuki, por su parte, siempre pone el amor como la base del desarrollo del niño y, por lo tanto, del ser humano. En el prefacio de *Educados con Amor*, expresa: “¿Cuál es la meta final del hombre? Buscar el amor, la verdad, la virtud y la belleza. Esto vale para usted, para mí y para todo el mundo. Si este libro puede servir de alguna ayuda, siquiera un poco, no puedo expresar lo feliz que me haría” (Suzuki, 2004, s.p.).

El trabajo de investigación de Eubanks cita numerosos ejemplos que establecen las semejanzas entre el pensamiento de Pestalozzi y de Suzuki. Estas similitudes tenían que ver con los profesores progresistas que llegaron de Europa y Estados Unidos a impartir clases o dirigir escuelas en Japón. La conclusión a la que llega Eubanks (2014) es que Suzuki estaba influenciado por este pedagogo, quizá sin siquiera ser completamente consciente de ello, puesto que él nunca lo menciona.

Si bien Pestalozzi es el precursor de las ideas progresistas en Europa, el Progresismo encontró a su padre en el pedagogo estadounidense John Dewey (1859-1952), quien influenció la educación en Japón de manera directa. En 1888, Yujiro Motora, profesor de la Universidad Imperial de Tokio, publicó un artículo titulado “La psicología de Dewey”. Posteriormente, en 1905, el ministro de educación de Japón determinó que el artículo “Escuela y Sociedad” de Dewey, sería la guía escolar para los profesores en el país (Eubanks, 2014, pág. 34). Y en 1919, Dewey fue invitado a dar una serie de conferencias en la Universidad Imperial de Tokio. En esas alocuciones expuso sus ideas sobre la democratización a través de la educación. Además de ese ciclo de conferencias, dio otras en algunas universidades privadas en varias ciudades de Japón (Eubanks, 2014, pág. 34).

Al igual que Dewey, Suzuki creía que la educación tradicional no se centraba en el niño. Ambos criticaban el hecho de que ese tipo de educación, vertical, de profesor a alumno, arrojaba muy pocos resultados, por lo que era mejor enfocarse en el niño como ser integral, al que había que darle herramientas sociales y emocionales, a quien debería enseñársele a

desarrollar un buen carácter, en lugar de demasiadas instrucciones morales. Estas herramientas llevarían a tener una sociedad menos egoísta. De hecho, Suzuki criticaba las clases tradicionales de violín porque se centraban en el aprendizaje del instrumento, en desarrollar una buena técnica para ser competitivos, pero para él la enseñanza musical debía ser un medio para lograr personas felices, amables con su entorno en general. Tanto para Suzuki como para Dewey, la felicidad no era un estado fortuito del ser, sino que podía ser enseñada. La felicidad, además, no la iba a brindar las altas calificaciones, sino el disfrute de la naturaleza y del momento presente. (Eubanks, 2014, pág 49)

La filosofía educativa de Japón también se vio influenciada por otros pedagogos occidentales como María Montessori y Jean Piaget, durante la década de 1920. Pero, de acuerdo con Eubanks, hay menos semejanzas entre él y estos pensadores (2014, pág. 35). Sin embargo, es importante mencionarlos para dar cuenta del tipo de educación que existía en Japón durante los años escolares de Suzuki. Como colofón, también es importante señalar que, cuando Suzuki se fue a estudiar a Alemania en 1920, él ya había estado expuesto a una mezcla de filosofías orientales y occidentales. Los años en Europa al parecer, sólo vinieron a reforzar sus influencias pedagógicas progresivas.

1.3 Propuesta pedagógica del Método Suzuki

El Método de la Educación del Talento de Shinichi Suzuki se basa en los siguientes fundamentos pedagógicos (Martí, 2016, pág. 105):

1. La iniciación musical a temprana edad. Entre más chico, mejor. Normalmente se recomienda empezar a los tres o cuatro años, pero eso no implica que alumnos más grandes no puedan aprender con este Método. Sin embargo, entre más pequeños, el aprendizaje del instrumento musical se convierte más en algo natural para ellos, así como fue aprender a hablar su lengua materna.
2. El papel activo de los padres o madres de familia, que se pueden incluso convertirse en los profesores en casa. Este rol es sumamente importante porque refuerza lo que se ve en el salón de clases. Por lo tanto, el padre o madre debe prestar atención a la clase y tomar apuntes para guiar al pequeño. También es importante que los padres o madres aprendan a tocar un poco el instrumento musical, quizás una obra corta, para que den el

ejemplo a sus hijos. Los niños tienden a ver a sus padres como sus héroes y también porque así ellos pueden sentir los movimientos de los músculos y generarse una idea de todo lo que se mueve al tocar una obra. Esto hace que entiendan mejor el proceso de aprendizaje y a lo que se enfrentan sus pequeños. También de esta manera logran entender mejor que cada alumno avanza a su propio ritmo. “El método está pensado para ayudar a desarrollar al máximo las capacidades de los niños y crear personas felices” (Martí, 2016, pág. 108). El entendimiento entre el tutor y el profesor es muy importante para que la comunicación correcta logre los avances de los pequeños.

3. Audición. La lengua materna se aprende escuchándola. Por eso es muy importante el desarrollo de la audición. El niño debe escuchar las obras que está tocando, todos los días, y de ser posible, más de una vez al día. También las lecciones que tocará próximamente. La escucha no tiene que ser activa. El hecho de que se encuentre como música del ambiente hace que le sean familiares, las interiorice y logre imitarlas con la ayuda del profesor y también del padre.
4. Imitación. Un bebé aprende a hablar imitando la entonación de los padres y demás personas a su alrededor, así como la visualización de la posición de los labios e incluso los ademanes para cada palabra o frase. Algo similar sucede con la música. En la clase individual tratarán de imitar el sonido de las obras que han escuchado, y la posición de las manos del profesor, así como el tempo y las dinámicas. Pero también en las clases grupales podrán imitar algunas posiciones y sonidos de sus compañeros.
5. Repetición. Con la repetición consciente, coordinada y cuidadosa de un fragmento o de una lección completa, se ejercita la memoria mental y muscular. Si efectivamente se hacen repeticiones de manera correcta, la obra se escuchará mejor cada vez. El Método es acumulativo, pues no se deja de tocar una lección mientras se aprende una nueva. Esto se logra mediante la repetición y el resultado es un incremento en la capacidad de memoria por parte del alumno, obras que cada vez suenan mejor y un gran repertorio.
6. Sistema progresivo y secuenciado en clases individuales y grupales. Este Método de Educación del Talento es secuenciado. En cada lección se ve algo nuevo y la siguiente siempre tiene un mayor grado de dificultad con relación a la anterior. Esto implica que el profesor no debe saltarse ninguna obra y debe enfatizar en los nuevos elementos. Por ello, es importante que se siga el repertorio tal como está estipulado en cada libro y que

el docente esté capacitado para impartir con este sistema de enseñanza. Las clases individuales permiten la total atención del profesor y el padre hacia al niño, y están pensadas para que el alumno progrese a su ritmo. Cada niño es diferente y avanzará, por lo tanto, en plazos diferenciados con relación a los de sus compañeros. Las clases grupales ayudan con el desarrollo de la audición, la imitación, la memoria, pero más que eso: también se convierten en un momento de compartir y divertirse con los compañeros. El Método no propicia la competencia sino la cooperación.

7. Lectura musical tardía. Así como el alumno habla su lengua materna antes de aprender a leerla y escribirla, así también se aprenderá a tocar antes de leer música. De esta manera, la atención del pequeño se centra en tocar con una buena posición y sonido. Esto no implica que los niños no aprendan a leer partituras, pero eso dependerá de los avances y necesidades de cada uno de ellos.

En atención a todo lo mencionado con anterioridad, se puede aseverar que detrás del Método Suzuki existe toda una filosofía de vida y de educación. La filosofía educativa tiene como fin principal la observación y mejora de la realidad en la educación. Se distingue de las demás materias por su objeto de estudio que es el proceso educativo. Como la filosofía de la educación se concentra en la mejora de los procesos, el objeto de estudio es el desarrollo de las habilidades sociales, escolares y de ciudadanía⁹. Bajo esa tesis, el Método Suzuki puede ser abordado como una propuesta pedagógica particularmente centrada en la mejora de los niños como seres humanos, a través del amor.

⁹ Philosophy of Education, en Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2018). E. N. Nodelman (Ed.), Stanford Encyclopedia of Philosophy. Stanford, California, Estados Unidos. Recuperado el 12 de junio de 2023, de <https://plato.stanford.edu/entries/education-philosophy/#toc>

Capítulo 2. Historia del Método Suzuki en México y experiencias de profesores especialistas

2.1 Historia del Método Suzuki en México

En la actualidad, el Método Suzuki tiene presencia en distintas partes del país. Hasta abril de 2021, existían 35 academias reconocidas por la Asociación Mexicana del Método Suzuki (AMMS) en 14 estados: Aguascalientes, Baja California Sur, Chihuahua, Guanajuato, Oaxaca y Querétaro, tienen una por entidad; Jalisco, Puebla y Tamaulipas cuentan con dos; hay tres en Morelos, Nuevo León y Veracruz; el Estado de México tiene cinco y existen nueve en la Ciudad de México (AMMS, 2023).

De igual forma, hay profesores afiliados en distintos estados. Este dato es fluctuante, pues un maestro puede aparecer como miembro o no, de acuerdo con su pago anual de membresía. Es decir, si la membresía no se renueva a tiempo, dicho maestro desaparece de la página.¹⁰ Por lo tanto, existe un número, no registrado, de profesores Suzuki que dan clases sin pertenecer a la AMMS y que pueden o no tener capacitación formal.

De acuerdo con lo investigado, los comienzos del Método Suzuki en México quizá se remitan a 1979. En este año, la profesora de violín Yuriko Kuronoma abrió su academia en Coyoacán, en la Ciudad de México. Esta maestra japonesa se casó con un antropólogo mexicano y se vino a vivir al país. En 1985, después del terremoto, la profesora Kuronoma organizó giras en Japón con sus alumnos de violín, para recaudar fondos y destinarlos a los bebés sobrevivientes. Ella siguió organizando giras hasta 2010 (AMMS, 2021).

Mientras tanto, la profesora de origen estadounidense Joan King de Diemecke, abrió una academia con metodología Suzuki en Xalapa, Veracruz, en 1980. Por otro lado, en 1991 la profesora Jenine Fryling, también proveniente de Estados Unidos, dio una plática sobre el

¹⁰ Mi caso personal así ha sido. Durante algunos años no pertenecí, hasta pagar la renovación de la membresía nacional. La membresía de la *Suzuki Association of the Americas*, SAA, debe pagarse en caso de querer ser elegible para el comité directivo, querer abrir una academia Suzuki o desear inscribirse a un nuevo curso de capacitación.

Método Suzuki en la Universidad Adventista de Montemorelos, en Nuevo León. Esta plática motivó a varios profesores a utilizar los libros Suzuki para violín.

Posteriormente, en 1994, Alison Eldrege se estableció en Guanajuato por dos años y comenzó a dar clases de violín con el método Suzuki en su propia casa. De acuerdo con Etna Diemecke, en 1996, en Guanajuato se dio el primer paso para la fundación de la Asociación (AMMS, 2021). En ese año, Alison, Augusto Diemecke y Christine Loewe, profesores de violín y cello, respectivamente, que trabajaban en el *Ithaca Talent Education*, en Ithaca, Nueva York, se reunieron en Guanajuato, a instancias de la maestra Carmen Diemecke. La finalidad de esa reunión era dar clases a los niños de la Universidad de Guanajuato (UG) y ofrecer un recital. La maestra Carmen era entonces la directora de la Sección Infantil de la Escuela de Música de la UG, fundada por ella misma en 1969.

En ese mismo año, el maestro Gerardo Peralta empezó a dar clases privadas de violín en Baja California con el Método. A lo largo de un año, su pequeña escuela tuvo tres maestros: violín, piano y flauta, así como alrededor de 100 alumnos. En 1997, Gerardo Peralta invitó a Caroline Fraser a dar cursos de piano, y en junio de 1998 se hizo el primer recital Suzuki en La Paz (AMMS, 2021). Como se puede observar, para el año 2000, el Método Suzuki estaba presente en algunos lugares del país, pero los profesores venían directamente de Estados Unidos, donde habían recibido la capacitación, o seguramente habían tenido que viajar a ese país a capacitarse. No existía capacitación en ningún lugar de México aún.

En 2000, la UG organizó una segunda gira y Sanford Reuning, director *del Ithaca Talent Education*, llegó como invitado a la misma. Esta gira fue en Zamora, Michoacán; San Miguel de Allende, Celaya, Silao y Guanajuato capital; estos últimos cuatro, municipios del Estado de Guanajuato. En todas estas ciudades se daban conciertos y se promovía este método de enseñanza. Sanford Reuning dio clases maestras de violín en el patio de la Escuela de Música de la UG y quedó tan complacido con la organización y el deseo mostrado para seguir fomentando el Método, que ofreció becas para su instituto a cuatro maestras, entre ellas, Etna Diemecke, profesora de piano de la UG (AMMS 2021).

En *Ithaca Talent Institute*, Etna recibió el consejo de su hermano Augusto para formar una Asociación Suzuki en México. Aunque ella es pianista, daba clase de violín porque había

aprendido la metodología para este instrumento, y estaba consciente de la importancia de aprender la misma pero aplicada al piano. Entonces se propuso la tarea, no muy fácil en esos tiempos en que no existían redes sociales, de encontrar algún docente que diera clases de piano con el Método Suzuki. Finalmente, en internet encontró una profesora de piano llamada Diana Galindo, y la contactó por e-mail. Esta maestra la orientó y le brindó información sobre un curso de capacitación Suzuki para piano, que se llevaría a cabo en Snowmass, Colorado, en Estados Unidos, en 2002. Etna asistió y allí conoció a diferentes profesores latinos que tomaban los entrenamientos. De esa manera se dio cuenta que el Método estaba cobrando gran relevancia a nivel Latinoamérica.

En enero 2003, Caroline la invitó a cursar las capacitaciones para los libros 2 y 3 de piano en Perú, todo en su propia casa. De acuerdo con las experiencias vividas por la misma Etna, fueron momentos de mucho aprendizaje, razón por la cual invitó a Caroline Fraser a México para dar la capacitación a profesores en Guanajuato. La maestra Fraser aceptó, y del 14 al 23 de septiembre de ese año, se dieron las capacitaciones en la Academia Praga, de la profesora María Pollac, en León, Guanajuato. Posteriormente, Etna le preguntó a su director, en la Escuela de Música de la UG sobre la posibilidad de dar cursos de capacitación en el Método Suzuki. Él asintió y de esa manera se llevó a cabo el primer festival internacional Suzuki.

La AMMS surge de la siguiente manera: Sandfor Reuning y Caroline Fraser hicieron equipo y en el 2004, en el hotel sede Santa Fe en Guanajuato, junto con todos los profesores ahí reunidos, aportaron dinero para que se pagara el acta constitutiva. El encargado para mandarla a hacer fue el empresario guanajuatense Rubén Muñoz, en León, Guanajuato. El Doctor en Musicología y maestro de violín, Gabriel Pliego, estaba tomando cursos ahí y fue invitado para ser el presidente de la asociación. La decisión obedecía a todo lo que Pliego había implementado sobre el Método Suzuki en el Colegio Cedros en la Ciudad de México, y por su visión sobre el mismo. El Acta Constitutiva de la Asociación se firmó el 18 de marzo de 2005 (AMMS, 2021).

De manera casi paralela a lo acontecido sobre el método Suzuki en Guanajuato, Gabriel Pliego y otros profesores del Colegio Cedros, organizaron un curso en 2003, donde se impartió el libro 1 para violín y violonchelo. Desde entonces, la expansión del método

Suzuki ha sido constante. Se han organizado todo tipo de eventos: capacitación en línea o *in situ* para profesores del país, clases maestras para los niños, festivales, encuentros nacionales e internacionales, y *Suzukiadas*, Gabriel Pliego expone, en una entrevista:

La Asociación Suzuki de las Américas, SAA, guio el comienzo de la AMMS, la cual ayudó a acortar la curva de aprendizaje. Nuestra proximidad física con Estados Unidos ha permitido con éxito el intercambio de profesores en ambas direcciones. Este intercambio es una de las razones por las cuales hemos podido expandir el Método Suzuki a través de varias áreas de la educación musical: estudios privados, academias, escuelas de música, programas de asistencia social e incluso programas universitarios, como el que existe en la Universidad Panamericana en la Ciudad de México. Caroline Fraser y Marilyn O'Boyle empezaron a dar cursos de capacitación a profesores en la década de 1980 en Perú y Chile y después expandieron sus enseñanzas a diferentes partes de América Latina. Marilyn se retiró recientemente, y Caroline continúa su labor de extender la filosofía del Dr. Suzuki por toda Latinoamérica, demostrando que los principios del Dr. Suzuki transforman vidas y comunidades enteras. Perú fue el país anfitrión del primer festival internacional de capacitación para de la SAA, en 1983. Desde entonces América Latina ha promovido otros 36 festivales anuales atrayendo a participantes de diversos instrumentos de todo el continente.¹¹ (SAA, 2021)

La *Suzukiada* es un término acuñado por la familia Diemecke en Guanajuato, donde se éstas fueron organizadas por primera vez. De acuerdo con Etna, el nombre proviene de su semejanza con las *Callejoneadas* de las tunas y estudiantinas que recorren la ciudad. Los niños de diferentes academias Suzuki se reúnen a tocar y caminar por las calles de un lugar en una ciudad determinada (AMMS, 2021). En los encuentros se toma en cuenta la cultura

¹¹ The SAA closely guided the beginning of the Mexican Association of the Suzuki Method, which helped shorten the learning curve. Our physical proximity to the U.S. has allowed a successful exchange of teachers in both directions. This exchange is one of the reasons why we have been able to spread the Suzuki Method across various areas of music education: private studios, academies, music schools, social assistance programs, and even university programs, like the one that exists at the Universidad Panamericana in Mexico City. (SAA <https://suzukiassociation.org/news/suzuki-latin-america-many-countries-one-vision/>) Caroline Fraser and Marilyn O'Boyle began teacher-training courses in the 1980s in Peru and Chile and then expanded their teachings throughout Latin America. Marilyn has recently retired, and Caroline continues her quest to spread Dr. Suzuki's philosophy throughout Latin America, demonstrating that Dr. Suzuki's principles transform lives and entire communities. Peru hosted the first SAA international teacher training festival in 1983. Since then, Latin America has hosted 36 more annual festivals attracting participants of diverse instruments from all over the Americas. (SAA <https://suzukiassociation.org/news/suzuki-latin-america-many-countries-one-vision/>). Traducción no académica.

musical de los lugares que se visitan En el caso de Morelia, por ejemplo, fueron invitados músicos que tocaban *La danza de los viejitos*.

Los alumnos que tocan un instrumento musical con el Método Suzuki aprenden las piezas de los libros, que son básicamente europeas, y no japonesas. Wieland había hecho una investigación sobre el repertorio del libro 1 para piano y violín, en la que encontró que a fines del siglo XIX la música occidental había encontrado gran acogida en Japón, por lo que no era ajena a Shinichi Suzuki ni a los niños japoneses (Wieland, 1995). Pero el aprendizaje va más allá de dicho repertorio europeo. Ejemplo de ello es que, en 2004, se organizó la 2ª Sinfonía Latina, en Perú, que fue un encuentro de alumnos Suzuki de América Latina¹². Los estudiantes vistieron sus trajes típicos y tocaron música de toda la región.

También fueron invitados alumnos de academias en Estados Unidos y Canadá. La intención era compartir música y cultura (AMMS, 2021). El Método Suzuki no fomenta la competencia, por lo tanto, en los eventos de cualquier tipo, las academias asociadas no realizan concursos. En lugar de ello, se genera un ambiente de amistad y se comparten experiencias por medio de la música. Al modo más fiel de Shinichi Suzuki, el propósito es ayudar a construir un mundo mejor. La música es sólo un medio.

La AMMS se mantiene activa de diversos modos. A partir del 2013 se entregaron placas a las academias reconocidas por la AMMS. La Asociación promueve constantemente cursos de capacitación, conciertos, encuentros entre academias nacionales e internacionales y convenciones. México fue el país anfitrión de la primera convención Suzuki de las Américas que se llevó a cabo en Cancún, Quintana Roo, del 1 al 5 mayo de 2019. Esta convención fue dirigida por Leslie Mizrahi, directora en ese entonces de la AMMS. Asistieron representantes de 27 países, no sólo de América, sino también de Europa, Asia y Oceanía, y aproximadamente mil personas entre profesores, alumnos y padres de familia. En esta convención se realizaron ponencias de profesores, conferencias, clases grupales para todos los instrumentos que se enseñan con este método, y para diferentes niveles. También hubo un concierto de dos orquestas Suzuki integradas por alumnos de 8 a 20 años. También

¹² No se encontraron datos sobre la 1ª Sinfonía Latina.

hubo un coro de 230 alumnos, una *Suzukiada* y conciertos de gala con músicos profesionales. (AMMS, 2021)

Desde su fundación, se han realizado varias reuniones de academias Suzuki y existe una página web que brinda información sobre las diferentes actividades de la Asociación y los profesores que se pueden contactar. Existe un consejo directivo, que consta de un presidente, cuya labor es representar a la AMMS, en los actos y acciones que sean necesarios para la implementación y cumplimiento de los objetivos. Asimismo, también hay un comité de administración, cuya responsabilidad es recaudar y administrar los recursos financieros de la Asociación con la finalidad de utilizarlos óptimamente. Otro comité es el de membresías, academias y profesores, encargado de gestionar los trámites relacionados con las membresías, así como aclarar las dudas y dar asesoría sobre las mismas. Por otro lado, el comité de festivales atiende, evalúa y, en su caso, aprueba las peticiones de las academias asociadas, que pretenden realizar cursos y festivales. Existe un comité de educación, que se encarga de planificar, programar y coordinar las actividades educativas musicales de la AMMS en las que participen alumnos, maestros y padres de familia. Un comité de comunicación dirige y observa las estrategias de comunicación pública haciendo uso de las redes sociales. De esa manera, se mantiene en contacto con la comunidad Suzuki de México e impulsa la difusión del Método. Por último, el comité de eventos se encarga de promover la participación de la AMMS en actividades internacionales; promueve y genera actividades nacionales, planeándolas, organizándolas y dándoles seguimiento. Por todo lo arriba mencionado, hay dos cosas importantes que se pueden distinguir. La primera es que la AMMS es una agrupación organizada meticulosamente para el logro de sus fines, y la otra es que las profesoras Carmen y Etna Diemecke han sido piezas fundamentales en el establecimiento y el desarrollo de la Asociación en nuestro país (AMMS, 2021).

2.2 Experiencias de profesores especialistas en la implementación del Método Suzuki en México

De acuerdo con los datos que proporciona la AMMS, en enero de 2024 existían 116 profesores certificados para impartir clases de distintos instrumentos con el Método

referido.¹³ Bajo esa tesitura, se decidió entrevistar a tres maestros: Joaquín Olivares Martínez de guitarra, Marcela García López de violín y Pamela Bonilla Gámez de piano, que trabajan en la zona sur la Ciudad de México, para obtener información sobre la forma en que se pueden impartir clases en un entorno similar al aquí estudiado (Ver Anexo 1). La decisión de entrevistar a profesores de esos instrumentos obedece al hecho de que el presente trabajo trata sobre la enseñanza del piano. Por lo tanto, era importante tener el punto de vista de un profesor o profesora de este instrumento.

En el caso del violín, la pertinencia responde a que éste era el instrumento que tocaba el maestro Shinichi Suzuki, y con el cual inició su Escuela de Educación del Talento, así como su filosofía. Es decir, el violín fue el primer instrumento musical, la piedra angular que generó el Método. Aunado a esto, los alumnos de piano del Método Suzuki aprenden a acompañar a los instrumentistas de cuerda frotada, haciendo los transportes necesarios, pues algunas obras del repertorio Suzuki son las mismas para estos instrumentos, sobre todo en los libros 1 y 2. Finalmente, se entrevistó a un profesor de guitarra porque este instrumento musical tiene una representación social importante en México. Como una prueba de ello, la página de la AMMS tiene registrados a 18 maestros de guitarra, al momento de esta investigación. Sólo por debajo de los maestros de violín, que son 44 profesores, y de piano, 36, aunque estos datos siempre fluctúan frecuentemente.

Los profesores entrevistados viven en la Ciudad de México, pero no todos comenzaron su formación musical en la capital, y ninguno de ellos estudió con maestros que dieran clases de música aplicando el Método Suzuki. Mientras que Joaquín Olivares empezó a estudiar guitarra clásica desde niño, con dos profesores mexicanos que habían estudiado en Europa, Pamela Bonilla inició sus estudios musicales en la Escuela de Bellas Artes de Tultepec, Estado de México. Olivares y Bonilla terminaron sus licenciaturas como instrumentistas en la Facultad de Música de la UNAM y en el Conservatorio Nacional, respectivamente. Por otro lado, Marcela García terminó los estudios de licenciatura en violín en la Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Además, la doctora García estudió la maestría y doctorado en Etnomusicología, en la UNAM.

¹³ No todos los profesores certificados aparecen necesariamente en la página de la AMMS. Este hecho responde al pago anual, o no, de la membresía nacional.

Joaquín Olivares y Marcela García conocieron el Método cuando ya estaban dando clases, mientras que Pamela Bonilla supo del mismo durante los últimos años de su carrera en el Conservatorio. El acercamiento al Método Suzuki fue diferente en los tres casos. El profesor Olivares empezó a capacitarse cuando entró a trabajar al Colegio Cedros. En ese entonces, Gabriel Pliego era el director del Departamento de Arte y Cultura. Como se mencionó en el apartado 2.1 de este capítulo, el maestro Pliego, junto con otros profesores, organizó cursos sobre el Método en 2003, en los que se impartieron Filosofía, y el libro 1 para violín y violonchelo. A partir de ese momento, el Colegio Cedros adoptó la Filosofía Suzuki como el método utilizado para impartir las clases de distintos instrumentos en sus talleres de música. Posteriormente, Joaquín Olivares dejó de trabajar en ese colegio y continuó su aprendizaje del Método en Lima, Perú, en el Festival Suzuki de esa ciudad.

Por su parte, a la profesora Bonilla, una amiga le sugirió tomar el curso de Filosofía Suzuki. Ella no tenía conocimiento alguno de esa pedagogía musical, y decidió inscribirse en ese primer curso. Durante su entrevista no menciona dónde, pero sí refiere que le impresionaron los resultados que observó en niños pequeños. Un año después, se capacitó en el libro 1 de piano. Desde entonces, ha seguido formándose en el Método, y ha estado dando clase con el mismo a lo largo de once años. A su vez, la doctora Marcela relata que tiene aproximadamente veinte años de estar comprometida con el Método Suzuki, y convencida de su efectividad. Ella inició el curso de Filosofía en Colombia, y luego siguió su preparación en los festivales de Perú, Argentina y México. Ha hecho las capacitaciones hasta el libro 8 de violín y los cursos de los talleres de Kodaly, que también se imparten en los Festivales Suzuki.

Como se puede apreciar, los tres profesores han utilizado el Método combinándolo con otras formas de enseñanza musical. El maestro Olivares lo hace así porque, según su experiencia, el Método Suzuki es muy flexible. Por su parte, la doctora García lo combina con otros métodos, sobre todo al momento de enseñar la lectura aplicada al violín. Para ello utiliza el libro *Essential Elements*, o *I Can Read Music*, e incorpora estudios para escalas en etapas más avanzadas de la interpretación y otros estudios complementarios. Para técnica, integra el *Schradiek*, o libros para dedos: digitación y articulación. A ella también le gusta incorporar músicas populares y tradicionales, amplía el repertorio que se da en el Método

Suzuki. Después de varios años de trabajar con esta filosofía, la maestra Pamela prefiere desde un inicio seguir el Método Suzuki y su repertorio, pero también suma otros métodos para complementar el proceso de lectura musical. A ella le parece importante que empiecen a familiarizarse con este rubro. Dependiendo de la edad del alumno, variará el método de lectura que utiliza. En algunas ocasiones, añade otro tipo de repertorio. Por ejemplo, Navidad brinda una oportunidad para que algunos estudiantes toquen villancicos, y así enriquecen su repertorio y práctica musical en general.

En cuanto a las adecuaciones del Método, los profesores Olivares y Bonilla mencionan que sí las han tenido que hacer. Joaquín Olivares ha recurrido a ello debido a las diferentes situaciones de los padres y madres de familia. Señala que en la mayoría de los casos tanto el papá como la mamá trabajan y, aunado al problema de la movilidad en la Ciudad de México, no es fácil para ellos estar presentes en las clases. Eso es lo que hace necesaria una adecuación. Él realiza mayormente sesiones grupales y, de esa manera, los niños reciben más de una clase a la semana. Con este tipo de encuentros puede prescindir de la presencia física de los padres o madres. Su experiencia es que los niños avanzan sin problemas. El profesor Olivares se mantiene en contacto con la mamá o el papá de cada niño, por mensajes de texto y videos, y ha tenido éxito. Él afirma que las clases funcionan, mientras haya contacto permanente con los tutores. No es necesario que estén en el aula, pero la comunicación constante hace que se puedan aplicar los principios del Método sin problemas.

Por su parte, la profesora Bonilla también advierte la importancia del involucramiento de los padres y madres de familia, ya que es uno de los elementos característicos del Método. Muchas veces algunos papás o mamás no se prestan a esa dinámica, así que la profesora se ha tenido que adaptar a los distintos escenarios que eso representa. Con algunos alumnos ha utilizado definitivamente otros libros y otras didácticas. Ella señala que esto es así con alumnos que vienen de otros profesores y otros métodos, y es complejo incorporar el repertorio y la Filosofía de Suzuki. Sí trata de incorporar el Método, pero el éxito en ese tipo de alumnos depende de varios factores: si los padres o madres quieren estar involucrados en el proceso de aprendizaje, cuántos meses o años el alumno se acostumbró a otra dinámica, o la edad del alumno. Para ella, resulta más fácil trabajar, y nota que la clase fluye, que el

aprendizaje del niño se ve favorecido, si se cumplen los elementos de un entorno enriquecido, si escuchan música en casa, si los tutores dan seguimiento a lo visto en cada clase y son activos en el proceso del aprendizaje de sus hijos.

En cambio, cuando los padres o madres no se involucran, es complicado el avance con el repertorio del libro Suzuki. Hay poca atención al detalle, los niños avanzan, pero con lentitud, algunos se desesperan. Por eso, son necesarios la motivación y seguimiento que los padres pueden dar en casa. Si aun promoviendo la participación de los padres o madres éstos no se involucran, la Profesora Bonilla indica que tiene que tomar la decisión de, o dejar al alumno, o adaptarse y utilizar otros libros para complementar o sustituir el repertorio Suzuki. Algunas veces, los padres o madres no pueden estar involucrados, aunque quieran. Sin embargo, el tutor que acompaña al alumno hace el trabajo de seguimiento de la práctica y suele funcionar bien. Si esta persona se responsabiliza, comúnmente hay resultados exitosos. A la profesora le ha funcionado con la nana, con tíos y abuelos. También comenta que tuvo una alumna cuya mamá tomaba videos de la tarea y se los llevaba al papá y mamá, y así los tres practicaban con su hija: totalmente afín a lo que pretendía Shinichi Suzuki con su propuesta filosófica-musical

Al parecer, a partir de que empezó a dar clases con este Método, la doctora García no ha tenido que enfrentar situaciones de padres o madres de familia ausentes o no comprometidos con el Triángulo Suzuki. Por lo tanto, fue contundente en cuanto a la no adecuación del Método Suzuki, contrario a las dos experiencias ya referidas. Ella asegura que el Método es perfecto para sus fines, tal y como fue diseñado, sobre todo en el caso del de violín, que es el que conoce y maneja. Si bien, como ya se mencionó, hay momentos en el proceso de cada alumno, en los que ella ha echado mano de diferentes libros para reforzar técnica e interpretación, no considera que eso sea adecuar el Método a un contexto y situación formativa diferente al germinal.

Según los tres profesores entrevistados, los contextos sociales, culturales y económicos de los alumnos condicionan el proceso de enseñanza-aprendizaje de múltiples maneras. En cuanto al factor económico, el profesor Olivares apunta que tener un buen instrumento cuesta. Otro tema importante para él es que, por cuestiones de economía, ambos padres tienen que trabajar y el resultado de ello es que algunos alumnos no tienen cerca a sus

papás casi nunca. No estudia igual un alumno cuya madre está siempre pendiente de la práctica en casa, porque no tiene que trabajar, que aquél que normalmente está sin este reforzamiento materno -o incluso paterno, si quien sale a trabajar es la madre.

Siguiendo con la cuestión económica, la doctora García habla no del hecho de tener un instrumento caro, sino de incluso no tenerlo. En ocasiones algunos alumnos sólo pueden trabajar con instrumentos prestados, lo que condiciona de manera importante las horas de práctica que pueden realizar en casa. En otras ocasiones, hay alumnos que sólo pueden pagar hasta determinada tarifa, y aun así la doctora les ha dado clase. Más que la parte económica, el proceso de enseñanza-aprendizaje se ve modificado o influido por la persona que está estudiando, por su entorno y por el hecho de que exista ese triángulo Suzuki.

Por su parte, la profesora Bonilla señala que ha tenido alumnos que no cuentan con el piano para practicar y mantener el enfoque. En estos casos, el avance en comparación con quien sí tiene piano es más lento y debe insistir mucho para que adquieran su instrumento. Por lo tanto, ahora prefiere esperar a que los padres puedan conseguir el piano antes de iniciar las clases. Además, adquirir un piano es caro, así que el contexto económico es determinante. Por otro lado, los alumnos cuyos instrumentos son de menor calidad y las teclas no tienen peso, tienen la sensibilidad del sonido menos trabajada en sus dedos, los músculos de sus manos tardan más en obtener un mejor tono y en clase hay que tomar tiempo para ocuparse de la fuerza muscular. Por lo tanto, tomará más sesiones de trabajo el tener una respuesta de sonido respecto a la fuerza o el acomodo del cuerpo.

Pero ahora, enfocándose en los contextos sociales y culturales, la profesora Bonilla apunta que ella trata con distintos grupos sociales, y tiene la fortuna de trabajar con una comunidad que le da mucha importancia a la formación musical de sus hijos. Los padres asumen una meta clara y, por lo tanto, están enfocados en lo que se les pide que practiquen en casa. Además, observan que sus hijos sean receptivos en la clase y, como consecuencia, estos alumnos obtienen resultados positivos en cuanto a la cantidad de obras que tocan y su interpretación. En cambio, si alguna de las figuras significativas para el niño no valora el aprendizaje de un instrumento como algo importante o algo que necesite mayor atención, el alumno puede verse desmotivado. La necesidad de pertenencia a su grupo social más cercano

no reforzará el apego a la actividad musical, como sí lo haría con algo que fuera emocionante para sus padres.

El último punto es determinante en cuanto la aplicación del Método Suzuki Para el profesor Olivares, cuando se está trabajando con niños, es importante que los papás o mamás estén presentes, pero más importante que eso, es que estén, conectados con lo que se está haciendo. Que sepan qué tienen que hacer los niños en casa y cómo tienen que estudiar. Los padres y madres pueden supervisar que los niños realmente estén haciendo el trabajo. Joaquín Olivares enfatiza que no son un sustituto del maestro en casa, pero sí deben encargarse de que los niños estén estudiando adecuadamente, bien sentados, en una buena silla, que además hagan los ejercicios como se realizan en la clase, pues eso depende más de los papás que de los alumnos, cuando éstos son muy pequeños.

Para la profesora Pamela, el que el padre, madre o tutor esté involucrado es esencial para que el alumno avance a buen ritmo, con buenas bases, motivado y con reforzamiento de la autoestima. Basta que en la casa del niño haya alguien que muestre interés por las clases, por el aprendizaje del pequeño, para que éste se mantenga enfocado. Y es mucho mejor si esa persona es importante para el alumno, pues así todo se convierte en trabajo en equipo. La doctora García considera que, sin importar la edad, los alumnos que comparten sus diferentes puntos de vista, las dificultades de alguna canción, y los progresos de cada uno durante los cursos, avanzan a buen ritmo. La doctora hizo referencia a una frase que le gusta mucho, según ella misma expresó: quien va sólo, avanza rápido, pero quien va acompañado llega más lejos.

Ella se ha ido adaptando al acompañamiento que los padres o madres hacen en clase, y eso le ha dado determinadas perspectivas sobre qué esperar de ellos, y cierta flexibilidad en cuanto a este delicado tema. Antes de trabajar con el Método Suzuki, la profesora no estaba acostumbrada a involucrar a los tutores, pero intentaba hacerlo. Era algo que ella tenía que idear por cuenta propia. En algún momento intentó saltarse ese paso, pero observaba dificultades en el aprendizaje de sus alumnos de violín. Clase tras clase, muchos niños olvidaban las notas, las posiciones para tocar, o no practicaban en casa. Paulatinamente se dio cuenta, a través de su propia experiencia y la de algunos de sus colegas, que el avance de los alumnos era mejor si lograba que los tutores se involucraran. Una vez que empezó a dar clase con el Método mencionado, supo cómo incluir a los padres y madres en el proceso. La

doctora está convencida de que cumplir con este requisito obligatorio del Método Suzuki, arroja resultados positivos y así ha podido lidiar con la ansiedad social de pedir a los tutores que estén presentes en las sesiones. Por esa razón, ella procura dar seguimiento puntual al hecho de que los padres asistan a clase y apoyen a sus hijos en las tareas de violín.

Como se puede observar, los tres profesores entrevistados utilizan el Método Suzuki con ciertas adecuaciones o complementos de acuerdo con la situación concreta de sus alumnos, en el contexto social, económico y cultural de la Ciudad de México. Cada profesor ve la manera de aprovechar la Filosofía Suzuki, y eso es precisamente lo que yo he hecho durante mis años de enseñanza del piano para niños.

Capítulo 3. Experiencias personales sobre la aplicación del Método Suzuki en la enseñanza-aprendizaje del piano

3.1 Distintos escenarios, distintas alternativas

Debo especificar que, desde 2007, he enseñado piano tanto a alumnos de clases particulares, como a estudiantes de diferentes escuelas, utilizando el Método Suzuki. Fue en ese año que tomé las capacitaciones “Introducción a la Filosofía Suzuki”, y “Libro 1 del Método Suzuki para piano”, en el Colegio Cedros de la Ciudad de México. Los cursos se toman de manera consecutiva, comenzando por el de Filosofía y siguiendo con los del libro 1 al 7, en el caso del piano. En este momento, tengo la formación hasta el libro 2. Esto ha sido suficiente para dar clases a niños pequeños de 3 a 12 años. Si bien pretendo continuar capacitándome en el Método, en este momento mi interés se ha centrado en las adecuaciones que le he realizado para obtener los resultados deseados con mis alumnos.

Cabe señalar que también doy clases de piano sin utilizar el Método Suzuki, a adultos o a ciertos niños cuyos tutores no se interesan en qué método se utilice, mientras sus hijos avancen.¹⁴ Esto último acontece cuando aquéllos, definitivamente, informan que no estarán presentes en las clases ni estudiarán con los niños. Razones para que esto suceda sobran, pero en la mayoría de los casos se trata de padres y madres de familia que trabajan todo el día y que no pueden estar en el encuentro, ni ocuparse de la práctica en casa. En estos casos, imparto clase con otros métodos, pero utilizo parte del repertorio Suzuki por su carácter progresivo en el aprendizaje de una obra musical a otra. También recurro a lo que he aprendido con respecto a que mis estudiantes memoricen las obras y desarrollen la escucha musical. Con esto pretendo apuntar que las capacitaciones Suzuki que he tenido han enriquecido mi práctica docente, incluso en las clases que imparto sin el Método.

Por otro lado, a veces existe la posibilidad de aplicar el Método casi en su totalidad, y en esos casos, el niño, el padre o madre de familia y yo, avanzamos en una sola sintonía. Pero el caso más común que he enfrentado es el de tener que hacer varios cambios en la

¹⁴ El de los adultos no es un escenario pertinente de atender en este trabajo de investigación, puesto que ellos no toman clase con el Método. Quizá sí con parte del repertorio, pero hay que recordar que Método Suzuki no es igual a repertorio Suzuki.

manera de impartir clases con el Método Suzuki. Sin embargo, estas adecuaciones, como las he llamado, siguen conservando lo fundamental de la Filosofía, a saber: educar con amor, y lograr que los alumnos toquen por imitación. Como ya se ha mencionado en la presente investigación, imitar tiene, para Shinichi Suzuki, una connotación positiva, pues no hay que olvidar que él se refería a su Método como *Método de la Lengua Materna*. Es decir, la forma en que un pequeño comienza a decir sus primeras palabras imitando a sus madres y a las personas que lo rodean. Los niños aprenden a hablar repitiendo constantemente lo que escuchan. Lo mismo puede suceder cuando aprenden a tocar un instrumento musical: escuchan el repertorio muchas veces, en sus casas y otros ambientes posibles, lo tararean, lo oyen de su profesor en la clase, y con la ayuda de éste y el apoyo de sus padres, empiezan a hacer música (Suzuki, 2004).

Además, los niños no sólo repiten las palabras que escuchan en su entorno, sino que también reproducen movimientos y modales. El maestro Suzuki igualmente reparó en esto. Y es lo que yo aplico en las clases con todos los niños, sean de las edades que sean. Siempre hay un saludo al inicio y final de la clase, un buen trato durante toda la sesión y corrección de errores sin regaños. Si el tutor está presente, verá un ejemplo de cómo estudiar con el niño en casa. Si el tutor no está presente, el niño se dará cuenta de que aprender música no tiene por qué implicar sufrimiento.

A lo largo de estos dieciséis años que he dado clases con el Método Suzuki, he asistido a más de 20 alumnos. Sólo dos de ellos tenían 3 años, y siguieron tomando lecciones conmigo hasta los 7 y 8 años. Los demás alumnos tenían las siguientes edades: dos de 4, cuatro de 5, y la mayoría fueron niños que empezaron clases conmigo a los 6 o 7 años, periodo en el que ya estaban en los inicios de la escuela primaria. Otros niños empezaron a edades que fluctuaban entre los 8 y 12 años. Casi todos siguieron tomando clases conmigo incluso más allá de los 12 años. Concretamente, una alumna siguió con clases Suzuki hasta los quince años. En la actualidad, tengo 4 alumnos que toman clases conmigo con el Método. Dos tienen 5 años, una, 7, y mi otra alumna tiene 12 años. También tengo una alumna de 5 años y su

hermano de 7, pero no es posible aplicar el Método con ellos. Aquí estoy tomando en cuenta a mis alumnos de clases privadas.¹⁵

El que un alumno de 3 a 12 años pueda obtener todas las ventajas de este Método, depende en gran medida de quién lo acompañe a clases, es decir, qué tan comprometido esté ese adulto con el aprendizaje del niño. Debido a las experiencias vividas, puedo asegurar, al igual que mis colegas entrevistados para el Capítulo 2, que el papel del padre, madre o tutor determina en los resultados que se obtienen en las clases. Más que los niños, estos adultos son quienes necesitan entender qué se está haciendo y cómo, y muchas veces veo que el tutor es quien necesita el entrenamiento en el Método, el cual pueden tener si toman el curso de Introducción a la Filosofía Suzuki, que está abierto para profesores y padres de familia.

3.2 Adecuaciones del Método Suzuki a mi práctica pedagógica

Las adecuaciones que he hecho del Método Suzuki, a lo largo de todos estos años, son variables. Por lo general, dependen de las edades de los alumnos; de que el padre asegure, o no, que quiere que el niño tome clases con el Método -algunas veces aquí está implícito el nivel socio económico-; y del nivel de compromiso de los padres de familia con el proceso formativo.

Es sustancial especificar que, siguiendo uno de los preceptos más importantes de la Filosofía Suzuki, en todas las edades insisto en que tanto niños como padres escuchen repetidamente las obras del libro de piano que están aprendiendo, ya sea el número 1 o el 2. A partir de allí, las adecuaciones que hago al enseñar piano con el Método Suzuki tienen que ver, principalmente, con la inclusión de nuevo repertorio y la introducción paulatina de aspectos propios de la teoría musical. Ninguna adecuación es exactamente igual, pues se supeditan a las edades y las necesidades de los alumnos. De manera general, las adecuaciones son como señalo a continuación:

De 3 a 6 años, en las primeras clases, después del saludo, cantamos alguna canción de los dedos para memorizar los nombres de cada uno en cuanto a la digitación en el piano.

¹⁵ Doy clase con Método Suzuki en el Instituto Musical Adventista del Colegio Miguel Angle Asturias, en la Ciudad de México, pero no es el caso que se estudiará en el presente trabajo debido a que no hago adecuaciones en ese instituto.

Después, les ayudo a colocar los manos al instrumento, haciendo pinza con dedos uno y dos, mientras tarareo la primera variación de *Estrellita*. Las primeras clases de estos niños son casi iguales y exactas a como lo dicta el Método. Pero conforme las clases van avanzando, y después de aprender las cuatro variaciones de *Estrellita*, decido enseñarles *Martinillo*, que tiene digitaciones parecidas a las anteriores. Por otro lado, es una canción que comúnmente conocen sus padres. De igual manera, introduzco otras canciones, como *Pimpón* o las que estén viendo en el jardín de niños.

También trabajo con canciones que conozcan por algunos programas de televisión o de transmisión por *streaming*. El repertorio es extendido y depende de lo que escuchen en su entorno. Por ejemplo, lo que les pongan los padres y madres de familia: Cri-Cri, Tatiana, Los Hermanos Rincón, Gabriela Huesca, canciones de películas de *Disney*, y muchos otros. Así los alumnos tocan algunas obras en común, y otras que son diferentes para cada uno de ellos. En todo caso, no menciono las notas musicales. Sin embargo, los niños de estas edades se cansan pronto, entonces hacemos otras actividades. No puede ser una clase de más de 30 minutos, y mucho menos si estos minutos son totalmente de piano, por lo que también cantamos las canciones del repertorio más otras que ellos estén tocando, bailamos escuchando las distintas canciones (aquí aprovecho para marcar el pulso), dibujamos mientras escuchamos música, descansamos un rato, y regresamos a tocar.

Cuando los niños tienen aproximadamente de 7 a 10 años, si son sus primeras clases de piano, también empiezan a tocar haciendo pinza con dedos 1 y 2, pero el paso de tocar con pinza a tocar con todos los dedos es más rápido. Empezamos con las variaciones de *Estrellita*, y seguimos con la propuesta musical del repertorio Suzuki, pero en algún momento del curso, introducimos canciones que ellos quieren o que yo considero pertinentes. Entre estas últimas, también está *Martinillo*, si es que no la han visto antes conmigo; *Las Mañanitas*, siempre esperada por los familiares, para que las toquen en los cumpleaños; y *Escalas y Arpegios* – de *Los Aristogatos* de *Walt Disney*. Con la de *Escalas y Arpegios*, los voy preparando para después ver la escala de Do Mayor y así, posteriormente, tocar parte del repertorio del Libro 1, diciendo el nombre de las teclas. Por ejemplo, en el caso del *Tema de Estrellita*, o *Variación D*: do - do - sol - sol - la - la - sol - fa - fa - mi - mi - re - re - do. De manera general, intercalo las obras del Método Suzuki con canciones conocidas por ellos, ya

sea que yo decida cuáles o, en la mayoría de los casos, los niños sugieran qué canción les gustaría tocar y, de acuerdo con sus requerimientos, enseñe el nombre de las teclas cantándolas mientras ellos las tocan.

Por su parte, en las clases con niños de 11 y 12 años, no es necesario que el tutor esté presente. Es importante que, si sí quiere estar, su permanencia en el encuentro sea para que pueda apoyar al hijo en casa con lo que se ve en clase. Si no es así, es preferible que el tutor espere afuera del aula, pues muchas veces hay distracción por parte del alumno, que está pendiente de lo que aquél observa y juzga en la sesión. Con niños de estas edades, siempre enseño la escala de Do Mayor y ellos, en su mayoría, son quienes sugieren qué otras canciones quieren tocar. Si éstas son difíciles para su nivel pianístico, tocamos sólo una parte de ellas y con arreglos musicales elaborados por mí, siendo congruentes con los avances en sus aprendizajes. El espectro de canciones que escoge cada niño a cualquier edad es amplio. Y aunque los niños ya empiecen a tocar diciendo las notas o incluso leyéndolas, no dejo de lado la importancia del desarrollo auditivo, por lo que siempre insisto en que intenten “sacar” algunas canciones, o partes de ellas, de oído. Como cada caso es único, existen particularidades que enfrente de la siguiente manera:

Primero tengo que observar la situación en específico. Si el niño tiene de 3 a 6 años, es un hecho que alguien lo acompañará durante toda la clase. Ahora, es importante darme cuenta si este acompañante está dispuesto a prestar atención a lo que se ve en clase, en lugar de enfocarse en su celular, actuando meramente como un cuidador del pequeño. Si el acompañante asegura que prestará atención a la clase y estudiará con el niño en casa, entonces el Método Suzuki marchará como fue concebido originalmente. Pero si el acompañante es sólo un cuidador, sé de antemano que el Método Suzuki no funcionará al cien por ciento, por lo que no me apegaré a él, y quizá introduzca la enseñanza de notas musicales y ciertas explicaciones antes de lo que yo misma quisiera. El que decida si en este caso utilizo parcialmente el Método, o de plano me baso en otro, dependerá entonces del tipo de niño que viene a clases: hiperactivo, disperso, desenfocado, distraído, concentrado, tranquilo, imaginativo, y un buen número de adjetivos más. En ese sentido, enseguida ejemplifico algunas situaciones que se me han presentado, y cómo he lidiado con ellas.

En el año de 2014, empecé a dar clases a un niño de 6 años cuyos papás son cineastas. Era un niño muy imaginativo, a quien le gustaba tomar la clase disfrazado de distintos personajes, principalmente de cine, tales como Drácula, el Hombre Araña y alguno que otro monstruo. Cada clase comenzábamos con las variaciones de *Estrellita*, pero siempre me pedía que sacáramos alguna pieza específica. Una de ellas fue el tema principal de la película *El Resplandor* de Stanley Kubrick, compuesto por Wendy Carlos y Rachel Elkind, quienes utilizaron el himno medieval *Dies Irae*. Lo sorprendente para mí es que el niño ya había conseguido “sacar” las primeras cinco notas, lo cual me hizo ver que las clases con el Método estaban resultando en cuanto a la imitación de sonidos. Además, no las tocaba sentado, en la parte central del piano. Se paraba e iba a los registros graves a tocar la parte de la pieza musical. Le pregunté que cómo las había sacado y él me dijo que escuchaba la canción en su celular, le ponía pausa y trataba de encontrar los mismos sonidos en el piano. Él se sentía un poco frustrado por no encontrar las siguientes notas. Entonces le enseñé el resto, pero intentando primero que él me escuchara y lograra tocar las notas correctas de oído.

Este niño no era sólo imaginativo, sino un poco desesperado, así que, si bien había mostrado un buen desarrollo auditivo, prefería ver mis manos y así irse a la nota correcta. Yo hubiera preferido que sólo la sacara de oído, pero aun cuando no fue así, pude constatar que las estrategias del Método Suzuki funcionaban para cualquier obra que se escuchara repetidamente. Y de ese modo, sin dejar de lado el repertorio del libro 1, intercalamos aquellas piezas que a él le encantaban. Entonces la estrategia que empleé con él, y luego con muchos niños más, fue que tocaríamos las obras que ellos quisieran una vez que hubieran avanzado en algunas piezas del Método Suzuki.

El niño en cuestión tomaba clases con su hermana mayor y su prima. Los tres estaban todo el tiempo que duraba la sesión, es decir, una hora con treinta minutos, en el mismo lugar. Mientras uno tomaba la clase, los demás dibujaban o hacían su tarea de la escuela, pero en el comedor, que es donde se encontraba el piano. La abuela tomaba café y se ocupaba de diligencias propias de la casa, sentada a la mesa. Escuchaba toda la clase, pero no tomaba apuntes. Al principio me parecía que era una mera cuidadora de sus nietos, sin embargo, después constaté que en realidad prestaba más atención de lo que yo creía, y que fuera de clases motivaba mucho a los niños, pues en algunas clases posteriores me dijo: “mira cómo

ha avanzado mi nieto, pues ya toca todas estas melodías aparte de las que le enseñas en clase. Y mira lo que está componiendo mi nieta.”¹⁶

En efecto, la prima de 7 años empezó a tocar una pieza suya solamente con teclas negras, es decir, en la escala pentatónica. Entonces le ayudé a digitar su composición correctamente y desde ese momento la tocaba en todas las clases. Le dije que si no le parecía una pieza japonesa y me contestó que sí. La nombró *Jazmín*. Hicimos un dibujo juntas sobre esa composición, mismo que ella ponía en el atril del piano cada que la tocaba. Por supuesto, esa fue una pieza que tocó en un recital.

Otro ejemplo puede ser el acontecido en el 2017, cuando les daba clases individuales a tres niños de 6 y 7 años. Las mamás asistían a clase en mi casa, pero ninguna de ellas tomaba notas ni observaba las correcciones, aun cuando yo les había dicho que eso era primordial. Las tres veían todo el tiempo sus celulares. Decidí, entonces, distraerlas de sus teléfonos pidiéndoles que grabaran algunas partes de la sesión, para que pudieran verlas en casa y así orientaran a sus hijos a la hora de estudiar. También instaba a mis alumnos a que pidieran ver los videos a sus mamás para que ellos mismos practicaran en casa, sobre todo si habían olvidado algún aspecto trabajado en clase. En un momento dado, hablé con cada una de ellas, de forma privada, para recordarles la importancia de que vieran las correcciones que se hacían en los encuentros. De igual manera, les pedí que llevaran un registro, por video, de cada clase. A partir de esa plática empezaron a estar más atentas y a grabar algunas partes de las sesiones.

Otro contexto reúne a los niños de entre 7 hasta 12 años, que empiezan o continúan estudiando piano con el Método pero que no van acompañados a las sesiones. Con relación a dichas características, he podido impartir clases de piano a diez niños. En ese sentido, he notado que el Método Suzuki es una buena opción. El hecho de que el tutor no se encuentre en clase, permite que el niño de esta edad no esté al pendiente de la aprobación de aquél, y que se enfoque en lo que está estudiando. Sin embargo, al final de la sesión, siempre me pongo en contacto con los padres o madres por medio de mensajes de texto y de videos, para que ellos sepan cuáles fueron los ejercicios vistos en clase, y que pueda ayudar en casa a que

¹⁶ Parafraseando a la abuela

el alumno haga las correcciones necesarias en cuanto a posición de dedos, manos, brazos, cuerpo, ejecución de notas e interpretación.

Correspondiendo con dicho grupo etario, en el año 2022, tuve la oportunidad de enseñar a una niña de 10 años, cuyos padres no asistían a las clases. Con éstos pude mantener comunicación directa a través de WhatsApp, medio donde les compartí vídeos de las sesiones, para que le dieran el seguimiento al proceso de enseñanza-aprendizaje requerido por el Método Suzuki en casa. Como resultado de tal práctica, la niña avanzó rápidamente y logró tocar tanto las obras del repertorio del libro 1 como las que ella quiso ver conmigo: *La Negra Tomasa* de Caifanes; *Eriones* de Hiroyuki Sawano, que es una pieza musical de la serie de anime *Los siete pecados capitales*; *Wellerman* de Nathan Evans; y *Porque te vas* de José Luis Perales. Incluso, incorporamos varias canciones que veía en su escuela primaria en la clase de música, donde sus compañeros tocaban la flauta, pero ella, el piano. Actualmente, esta alumna está cerca de terminar el libro de piano 1 del Método Suzuki.

En otro orden de cosas, de acuerdo con las capacitaciones del Método Suzuki que he tomado, a comentarios de profesores Suzuki que he leído en las páginas de la Asociación Mexicana del Método Suzuki (AMMS) y la *Suzuki Association of the Americas* (SAA), así como a pláticas con mis colegas que también tienen las certificaciones, lo ideal es que los alumnos tomen una clase individual y una grupal a la semana. Esto es algo difícil de hacer porque los padres o madres difícilmente están en la posibilidad de llevar a los niños a clase dos veces por semana. Además de que no siempre tengo alumnos con edades similares para que se constituyan los grupos. Pero sí lo he logrado con alumnos que forman parte de la misma familia. Un caso concreto, entre los años 2015 y 2018, tuve tres alumnos: dos de ellos eran hermanos, de 6 y 9 años, y su prima, de 7. Al principio, la clase individual con cada uno duraba media hora, aproximadamente, pues si alguno de los más pequeños se cansaba, podía acortarla y hacer un poco más larga la sesión con la niña mayor. Como daba la clase en su casa, interactuábamos tanto al piano como con juegos rítmicos en su cuerpo, de modo grupal. Esto acortaba un poco las sesiones individuales, pero enriquecía el conocimiento musical de varias formas: trabajábamos con la interiorización del pulso, el conocimiento del ritmo, la memorización de las piezas y se generaba un ambiente de cooperación entre los niños.

Otra forma de paliar un poco la falta de clases grupales es que les pido a los papás o mamás que lleguen un poco antes a la clase o se vayan un poco después, cuando doy clases seguidas. De esa manera los niños observan y escuchan lo que están haciendo sus compañeros, aparte de que conviven un poco al momento del saludo o la despedida, y en el recital grupal se sienten con cierta confianza al encontrarse con gente conocida.

Existe un curso, dentro de los avalados por la AMMS, y el cual quiero tomar, donde se enseña cómo introducir la teoría musical a los niños. Mientras tanto, he decidido idear un método propio: presento las notas musicales tomando fragmentos de las obras que los niños tocan y, durante ese proceso, explico qué es el pentagrama, la clave de Sol o de Fa según estemos viendo, las figuras musicales, y empezamos, lentamente, a leer y tocar las notas. Enfocarme en esto, propicia que de manera natural nos vayamos a una mesa a seguir con la explicación y la lectura. Conforme vamos avanzando, hago algunos dictados cortos de notas sueltas. Para llevar a cabo todo esto, he creado mi propio material didáctico, aparte de utilizar, eventualmente, el cuaderno pautado:

- Estrellas de papel de dos tamaños para jugar con el tema de *Estrellita*. Las estrellas chicas son azules, y las grandes, amarillas. Las utilizo para los más jóvenes y tomé el ejemplo cuando observaba a una maestra dar clases a niños pequeños con el Método Suzuki: mientras los niños escuchan *Estrellita*, van acomodando las estrellas azules en el suelo, pero al llegar a la parte final de cada frase, es decir, a la nota blanca, ellos colocan la estrella amarilla, y así hasta terminar la canción.
- Dos juegos de seis tarjetas de 10 por 14 cm, cada una con una figura rítmica: una negra, dos corcheas, cuatro semicorcheas, una blanca, una redonda y un silencio de negra. En total suman 12 tarjetas que revolvemos para jugar con ellas, haciendo los ritmos con palmadas, mientras se lleva un pulso determinado.
- Catorce tarjetas de 7 por 12 cm, cada una con una nota musical en clave de Sol, de do 5° a do 6°, que utilizamos en la revisión de notas aisladas.
- Dieciséis tarjetas de 10 por 14 cm que contienen algunos compases de diferentes obras del repertorio Suzuki, libros 1 y 2. Estas las utilizo como introducción a la pieza que se va a ver enseguida, o para revisión de la lectura musical.

- Tres tarjetas de 10 por 14 cm con los acordes Do Mayor, Fa Mayor en segunda inversión y Sol Mayor en primera inversión, que utilizo para practicar los tres acordes principales que se aprenden en el libro 1 para piano del Método Suzuki.
- Tarjetas de tamaño carta con todos los compases del tema de *Estrellita*, que está en tonalidad de Do Mayor y *Allegro*, en Sol Mayor. Decidí hacer este material con estas obras porque *Estrellita* es el tema más conocido por ellos, y en el caso de *Allegro*, que es la única composición de Shinichi Suzuki en todo el libro, porque al estar en Sol Mayor, puedo hablar del sostenido #. Hay distintas maneras de utilizar estas tarjetas. Una de ellas es revolver las tarjetas y ponerlas en el suelo. Enseguida, cada alumno debe colocarlas en orden conforme vaya escuchando el repertorio.
- Juego de memoria de veinte tarjetas: 10 de ellas contienen el nombre de cada una de las notas de do 5° a do 6°, y el nombre de las claves de Sol y Fa. Mientras que las otras 10 tarjetas contienen pentagramas, mostrando las figuras y notas musicales en sus respectivos lugares, así como el dibujo de las claves. Entonces, el alumno deberá enlazar el nombre con su representación visual.

Dichos materiales didácticos no son del todo una innovación, sino que se basan en otros métodos tradicionales para la enseñanza-aprendizaje de la lectura musical, a excepción del de las estrellas de papel. Por lo tanto, pueden ser considerados como elementos de adecuación de los componentes teórico-musicales del Método Suzuki a mi propia práctica docente-educativa en México. Si bien el escrutinio directo de dicho material didáctico no es objeto de estudio del presente trabajo, estos pueden ser considerados como fuentes de información primaria para próximas investigaciones.

Conclusiones

Tras la exposición de los hechos, se puede ver que el Método Suzuki tiene su origen en las ideas del maestro japonés de violín Shinichi Suzuki quien, a partir de su propio aprendizaje del instrumento, se avocó a la enseñanza de los niños y estuvo interesado en que todos tuvieran la oportunidad de aprender música. Suzuki estaba convencido de que el talento no era innato y que todos los niños podían tocar el violín, bellamente. Al percatarse que todos los niños hablaban su lengua materna sin mayor problema, reparó en que esa era una forma de hacer que aprendieran a tocar el instrumento: con la escucha de las piezas que se habían de interpretar y con el estudio reiterado de las mismas; es decir, imitación y repetición, que es como se aprende un idioma de manera natural.

La gira que Suzuki y sus alumnos de violín dieron por Estados Unidos, fue la punta de lanza para la propagación internacional del Método; primero en ese país, luego en Europa y posteriormente en casi todo el mundo. La gran acogida que el Método Suzuki recibió fue debida a los resultados que se constataban en niños de todas las edades, incluso de tres años. Pronto el Método fue adaptado a distintos instrumentos musicales, entre ellos el piano. Conforme más y más maestros de distintos países se interesaron por dar clases con el Método Suzuki, se fueron creando las asociaciones nacionales e internacionales que, desde su existencia, se han encargado de dar capacitaciones y organizar distintos eventos con base en la Filosofía Suzuki.

La filosofía del maestro Suzuki está sedimentada, principalmente, en el respeto y el amor, no sólo en cuanto a la enseñanza de un instrumento musical, sino en el modo de conducirse en la vida. Para él los niños eran el ejemplo de la autenticidad, que sólo deseaban vivir alegres y en un ambiente amoroso. Su fin último era ayudar a que las personas fueran mejores seres humanos, y la música se convertía en el medio para tal fin. Dicha propuesta pedagógica se basa en los siguientes puntos: iniciación musical temprana, papel activo de los padres o madres, audición del repertorio que se está tocando y del que se tocará próximamente, imitación de sonidos y de los movimientos de las manos y dedos del profesor, repetición de todo el repertorio, aprendizaje progresivo y secuenciado, y lectura musical tardía. El niño primero debe lograr que las piezas suenen igual a lo que él escucha, con los

movimientos adecuados de sus dedos, manos y brazos, para posteriormente enfocarse en la lectura y de esa forma no tiene que centrarse en aprender varios elementos musicales a la vez.

Si bien se tienen noticias de una profesora japonesa que enseñaba a sus alumnos con el Método Suzuki, y de otros profesores en distintas partes del país que también utilizaban el Método por haberlo conocido fuera de México, no fue sino hasta 1996 que, gracias a los esfuerzos de Etna Diemecke, Carmen Diemecke y Gabriel Pliego, se creó la Asociación Mexicana del Método Suzuki (AMMS), con sede en la Ciudad de México. Desde entonces, la AMMS es la encargada de brindar capacitación a profesores, acreditar academias y organizar festivales Suzuki en el país. En este trabajo se decidió entrevistar a tres profesores especialistas en piano, violín y guitarra, que dan clases con el Método Suzuki. Los tres dijeron que además de seguir los preceptos del Método y el repertorio, refuerzan sus clases con otros libros y, en el caso de dos de los profesores, con sus propias ideas para lograr los fines de aprendizaje de sus alumnos.

Al igual que los profesores entrevistados, decidí hacer algunas adecuaciones en el proceso de enseñanza-aprendizaje con el Método Suzuki porque, en mi experiencia, los niños están interesados en aprender a tocar piezas que no son únicamente parte de los repertorios de los libros 1 y 2 de piano. También quieren tocar canciones que escuchan en su entorno familiar y escolar. Además, no siempre era posible que el tutor atendiera a las clases, y dada la importancia de eso para que el Método funcione, tuve que grabar clases o partes de ellas y hablar con los padres o madres de familia para lograr que en casa se diera seguimiento al estudio. De igual forma, pude complementar el aprendizaje de elementos teóricos de la música que se abordan en el libro 1 de piano con materiales didácticos, que no siempre corresponden con las indicaciones dadas por el Método Suzuki a los profesores.

Fuentes de Información

- AMMS. (s.f.). *Asociación Mexicana del Método Suzuki*. Recuperado el 26 de Mayo de 2023, de Asociación Mexicana del Método Suzuki: <https://www.suzukimexico.org/>
- Aula Allegretto. (17 de Septiembre de 2015). *Las preguntas de mamá y papá sobre el Método Suzuki*. Recuperado el 29 de Mayo de 2023, de <https://aulallegretto.com/?s=Las+preguntas+de+mama+y+papa+sobre+el+metodo+suzuki>
- Bazaldúa Alarcón, M. (Enero de 2022). Las niñas y los niños de la Ollin tocan, cantan, bailan y ...hablan. Reflexiones de las niñas y los niños en torno a las experiencias de aprendizaje que promueven el disfrute en su aprendizaje musical. *Tesis de Maestría*. (UNAM, Ed.) Ciudad de México, México. Recuperado el 29 de Mayo de 2023, de <http://132.248.9.195/ptd2022/enero/0821660/Index.html>
- Bermeo, A. e. (22 y 23 de Agosto de 2019). *SEDICI Repositorio Institucional de la UNLP*. (U. N. Plata, Ed.) Recuperado el 26 de Mayo de 2023, de <https://jornadassecyt.fba.unlp.edu.ar/JIDAP2019/jeidap/mesa6/mesa6-7.pdf>
- Bolívar, A.; Domingo, J. y Fernández, M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología*. Madrid: Editorial La Muralla.
- EcuRed. (9 de Mayo de 2023). *EcuRed*. Recuperado el 12 de Junio de 2023, de EcuRed: https://www.ecured.cu/M%C3%A9todos_de_ense%C3%B1anza
- Eubanks, K. (2014). *Essays in the Theory and Practice of the Suzuki Method*. New York: City University of New York. Recuperado el 20 de Agosto de 2023
- García Amilburu, M. (01 de Enero de 2015). Voz: Filosofía de la Educación. *Enciclopedia Filosófica on line*. Recuperado el 4 de Junio de 2023, de https://www.researchgate.net/publication/283727139_Voz_Filosofia_de_la_Educacion
- González, E. (s/f). *Scribd*. Recuperado el 29 de Mayo de 2023, de Cómo se trabaja con el Método Suzuki: <https://www.scribd.com/document/253455200/Como-Se-Trabaja-Con-El-Metodo-Suzuki>

- Heredia, M. (2009). *Aprendizaje instrumental inicial en niños de cinco años*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Música, Ciudad de México.
- Honda, Y. (1 de Noviembre de 1994). *My Father and the Talent Education Tour*. Recuperado el 11 de Agosto de 2023, de Suzuki Association of the Americas: <https://suzukiassociation.org/news/my-father-talent-education-tour/>
- Kendall, J. (1996). Suzuki's Mother Tongue Method. *Music Educators Journal*. Recuperado el 7 de Julio de 2023, de <https://doi.org/10.2307/3401277>
- López, N. J. (1 de Julio de 2021). La relación música-lengua en los principios metodológicos de Edgar Willems y Shinichi Suzuki. *Folios*(54), 75-90. doi:<https://doi.org/10.17227/folios.54-11512>
- Martí, J. M. (2016). *Aprendizaje Musical para Niños*. Barcelona: Redbook Ediciones.
- Ministerio de Educación. (2020). Recuperado el 15 de Junio de 2023, de Gobierno del Ecuador: <https://educacion.gob.ec/propuesta-pedagogica/>
- Mosquera, I. (2 de Mayo de 2018). Método Suzuki: familia, música e idiomas en perfecta sintonía. *UNIR La universidad en internet*. Recuperado el 29 de Mayo de 2023, de <https://www.unir.net/educacion/revista/metodo-suzuki-familia-musica-e-idiomasy-en-perfecta-sintonia/#:~:text=El%20M%C3%A9todo%20Suzuki%20fue%20desarrollado,de%20otocar%20un%20instrumento%20musical.>
- Moya Pastor, L. (1 de Enero de 2018). El aprendizaje del violín en el siglo XX: un estudio comparativo de los métodos Suzuki, Rolland y Colourstrings . *Revista Electrónica de LEEME (Lista Electrónica Europea de Musica en la Educación)*, 35-51. Recuperado el 28 de Mayo de 2023, de <https://eds-s-ebsohost-com.pbidi.unam.mx:2443/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=7&sid=936106bc-323c-40d6-ad6e-4cbf02ba468e%40redis>
- Oxford University Press. (2023). Philosophy. En *Oxford Learner's Dictionaries*. Oxford: Oxford University Press. Recuperado el 12 de Junio de 2023, de <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/philosophy?q=philosophy>

- Pérez, J. y. (24 de Febrero de 2022). *Propuesta pedagógica*. Recuperado el 15 de Junio de 2023, de Definición.de: <https://definicion.de/propuesta-pedagogica/>
- Real Academia Española. (2022). Filosofía. En *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Recuperado el 12 de Junio de 2023, de <https://dle.rae.es/filosof%C3%ADa?m=form>
- Rojas, I. (2009). La música y la estimulación temprana. *Escena Revista de las Artes*, 35-43.
- Rosell, W. y. (2009). Consideraciones generales de los métodos de enseñanza y su aplicación en cada etapa del aprendizaje. *Revista habanera de ciencias médicas*, 8(2). Recuperado el 12 de Junio de 2023, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-519X2009000200016
- Siegel, H. (2023). philosophy of education. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado el 12 de Junio de 2023, de <https://www.britannica.com/topic/philosophy-of-education>
- SSA. (s.f.). *Suzuki Association of the Americas*. Obtenido de Suzuki Association of the Americas: <https://suzukiassociation.org/>
- Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2018). Philosophy of Education. En E. N. Nodelman (Ed.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford, California, Estados Unidos. Recuperado el 12 de junio de 2023, de <https://plato.stanford.edu/entries/education-philosophy/#toc>
- Suzuki, S. (2004). *Educados con Amor: El Método Clásico de la Educación del Talento*. s.c.: Alfred Publishing.

Anexo

1. Guía para entrevistas estructuradas a profesores especialistas del Método Suzuki en la Ciudad de México (2023)

- ¿Cuál es su nombre completo?
- ¿Cómo fue su formación musical?
- ¿Cómo fue su acercamiento al Método Suzuki?
- ¿Lo has utilizado combinándolo con otros métodos?
- ¿Has tenido que hacer adecuaciones al Método Suzuki en tus clases particulares?
 - Si la respuesta es sí ¿Por qué lo has hecho? ¿Cuáles han sido los resultados de esa combinación?
 - Si la respuesta es no ¿cuáles han sido los resultados?
- Según su experiencia, ¿de qué manera el contexto social, cultural y económico de sus alumnos condicionan el proceso de enseñanza-aprendizaje?
- ¿De qué manera el involucramiento de los padres, madres o tutores ha incidido en el proceso de enseñanza-aprendizaje de tus alumnos?