

JUAN CARLOS TEJADA, UN MODELO DE ENSEÑANZA EN CORNO FRANCÉS  
PARA ESTUDIANTES VINCULADOS A LA ESCUELA DE FORMACIÓN ARTÍSTICA DE  
TOCANCIPÁ.

DIANA CRISTINA BALLÉN SABOGAL

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

Bogotá, 2020

JUAN CARLOS TEJADA, UN MODELO DE ENSEÑANZA EN CORNO FRANCES  
PARA ESTUDIANTES VINCULADOS A LA ESCUELA DE FORMACION ARTISTICA DE  
TOCANCIPÁ.

Monografía presentada para obtener el título de

Licenciada en Música

DIANA CRISTINA BALLÉN SABOGAL

Asesor: Héctor Camilo Linares Rozo

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

Bogotá, 2020

## 1. Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	9
<b>1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>11</b>
1.1 Descripción del problema .....	11
1.2 Pregunta de investigación .....	12
1.3 Antecedentes .....	12
1.4 Justificación.....	15
1.5 Objetivos.....	16
1.5.1 Objetivo General.....	16
1.5.2 Objetivos específicos .....	16
<b>2. MARCO REFERENCIAL .....</b>	<b>17</b>
2.1 Juan Carlos Tejada Jiménez .....	17
2.2 Historia y características del corno francés. ....	19
2.3 Presencia del Corno Francés en las bandas sinfónicas en Colombia.....	23
2.4 Escuela de Formación Artística de Tocancipá.....	25
<b>3. MARCO METODOLOGICO.....</b>	<b>31</b>
3.1 Enfoque investigativo .....	31
3.2 Tipo de Investigación .....	31
3.3 Instrumentos de indagación.....	32
3.4 Población .....	32
3.5 Plan de Acción.....	33
3.6 Desarrollo metodológico .....	33
3.5.1 Etapa 1: Metodología del maestro Juan Carlos Tejada .....	34

<b>3.5.2 Etapa 2: Propuesta didáctica y metodológica .....</b>	<b>48</b>
<b>3.5.3 Etapa 3: Aplicación de la propuesta .....</b>	<b>75</b>
<b>3.5.4 Etapa 4: Análisis y resultados.....</b>	<b>87</b>
<b>4. Conclusiones .....</b>	<b>89</b>
<b>5. Referencias .....</b>	<b>91</b>
<b>6. Anexos .....</b>	<b>93</b>
<b>Entrevista realizada al maestro Juan Carlos Tejada .....</b>	<b>93</b>
<b>Entrevista a estudiantes, colegas e intérpretes del Corno francés .....</b>	<b>100</b>

## Tabla de ilustraciones

Ilustración 1: Shofar.....	20
Ilustración 2: Olifant .....	20
Ilustración 3: Luur.....	21
Ilustración 4: Trompa Natural.....	21
Ilustración 5: Corno francés .....	22
Ilustración 6: Extensión del registro del corno francés .....	23
Ilustración 7: Tabla estudiantes de corno.....	33
Ilustración 8: Acuerdo No 12 Escuela de Música de Tocancipá .....	26
Ilustración 9: Gráfico de características del quehacer del maestro Tejada .....	36
Ilustración 10: Inspiración y espiración .....	38
Ilustración 11: Embocadura. imagen estudiante Stephanie Benavidez.....	39
Ilustración 12: Posición corporal, izquierda: Valery Hortua- derecha: Gisell Hortua.....	41
Ilustración 13: Partes del corno francés .....	42
Ilustración 14: Posición de la mano derecha en la campana. ....	42
Ilustración 15: Posición de la mano izquierda en los pistones.....	43
Ilustración 16: Posición adecuada para ejecutar el instrument .....	43
Ilustración 17: Sonidos intervalicos .....	46
Ilustración 18: Articulaciones .....	47
Ilustración 19: Ejercicio 1 respiración .....	49
Ilustración 20: Ejercicio 2 Respiración retener-expulsar .....	49
Ilustración 21: Ejercicio 3 Respiración "o-e i".....	50
Ilustración 22: Ejercicio 5 Respiración sentados .....	51

Ilustración 23: Ejercicio 6 Respiración llave de desagüe.....	51
Ilustración 24: Ejercicio 1 Embocadura primera cromática.....	52
Ilustración 25: Ejercicio 3 Embocadura con y sin boquilla descendente.....	53
Ilustración 26: Ejercicio 4 Embocadura con y sin boquilla ascendente.....	54
Ilustración 27: Ejercicio 5 Embocadura glissando.....	55
Ilustración 28: Ejercicio 6 Embocadura con la bomba de anillo.....	56
Ilustración 29: Ejercicio 7 Embocadura por quintas.....	56
Ilustración 30: Ejercicio 8 Embocadura por quintas descendente.....	57
Ilustración 31: Posiciones intervalicas corno en F.....	58
Ilustración 32: Posiciones intervalicas corno en Bb.....	58
Ilustración 33: Ejercicio 1 Flexibilidad posiciones corno en F.....	59
Ilustración 34: Ejercicio 1 Flexibilidad posiciones intervalicas corno en Bb.....	59
Ilustración 35: Ejercicio 2 Flexibilidad cinco armónicos corno en F.....	60
Ilustración 36: Ejercicio 3 Flexibilidad cuatro armónicos corno en Bb.....	61
Ilustración 37: Ejercicio 4 Flexibilidad armónicos en quintas.....	61
Ilustración 38; Ejercicio 5 Flexibilidad cinco notas.....	62
Ilustración 39: Ejercicio 6 Flexibilidad cinco notas registro agudo.....	64
Ilustración 40: Ejercicio 7 Flexibilidad sobre intervalos de do.....	65
Ilustración 41: Ejercicio 8 Flexibilidad intervalo tercera.....	66
Ilustración 42: Ejercicio 9 Flexibilidad intervalo de tercera Bb.....	67
Ilustración 43: Ejercicio 1 Registro y articulaciones escala cinco notas.....	69
Ilustración 44: Ejercicio 2 Registro y articulaciones cromatica descendente.....	70
Ilustración 45: Ejercicio 3 Registro y articualciones escalas mayores.....	71

Ilustración 46: Ejercicio 4 Registro y articulaciones cromatica quinto grado .....	72
Ilustración 47: Ejercicio 5 Registro y articulaciones escala cromatica .....	73
Ilustración 48: Ejercicio 6 Registro y articulaciones cromatica registro agudo.....	74
Ilustración 49: Stephanie Benavidez clase 1 .....	75
Ilustración 50: Stephanie Benavidez clase 2 .....	76
Ilustración 51: Stephanie Benavidez clase 3 .....	76
Ilustración 52: Stephanie Benavidez clase 4 .....	77
Ilustración 53: Stephanie Benavidez clase 5 .....	77
Ilustración 54: Ana Arenas clase 1 .....	78
Ilustración 55: Ana Arenas clase 2 .....	78
Ilustración 56: Ana Arenas clase 3 .....	79
Ilustración 57: Ana Arenas clase 4 .....	79
Ilustración 58: Gabriel Garzón clase 1 .....	80
Ilustración 59: Gabriel Garzón clase 2 .....	80
Ilustración 60: Gabriel Garzón clase 3 .....	81
Ilustración 61: Gabriel Garzón clase 4 .....	81
Ilustración 62: Emilie Garcia clase 1 .....	82
Ilustración 63: Emilie Garcia clase 2 .....	82
Ilustración 64: Emilie Garcia clase 3 .....	83
Ilustración 65: Emilie Garcia clase 4 .....	83
Ilustración 66: Andres Salgado clase 1 .....	84
Ilustración 67: Andres Salgado clase 2 .....	84
Ilustración 68: Andres Salgado clase 3 .....	85

Ilustración 69:Andres Salgado clase 4 .....	85
Ilustración 70:Juliana Jiménez evidencia año 2016 .....	86
Ilustración 71:Juliana Jimenez clase 2 .....	87



## INTRODUCCIÓN

Como estudiante de la Licenciatura en Música reconozco la importancia de nuestra formación a través del instrumento, pues es a través de éste que conocemos el repertorio, aplicamos las habilidades relacionadas a la gramática musical y apreciamos el arte de hacer música. Para el dominio de la técnica y la apropiación de aspectos interpretativos en el instrumento considero indispensable la realización de clases personalizadas, ya que no sería posible a través de clases grupales debido a la importancia de corregir acertadamente cada aspecto de forma individual. En este proceso de formación profesional, la relación con nuestro profesor de instrumento siempre es cercana, permitiendo conocer no solo al docente sino también a la persona que nos insta a continuar y avanzar en este largo proceso formativo.

La experiencia con mi maestro de corno francés en la Universidad Pedagógica Nacional me permitió un desarrollo tanto artístico como pedagógico. Encontré en su cátedra una serie de herramientas técnicas valiosas que apliqué en mis rutinas de estudio y en el repertorio abordado. Al valorar los provechosos resultados también apliqué sus propuestas en los estudiantes de corno francés de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá (EFAT) encontrando experiencias educativas interesantes.

Por esto, la presente investigación tiene como propósito recoger los aportes del modelo pedagógico que implementa el maestro Juan Carlos Tejada, para ser adaptados y aplicados en los estudiantes del énfasis en corno francés de la Escuela de Formación Artística del municipio de Tocancipá (EFAT). Asimismo, este trabajo busca revelar las diferentes propuestas desarrolladas en el transcurso de la carrera pedagógica del Maestro Juan Carlos Tejada, un reconocido docente del corno francés, quien se ha destacado por sus aportes técnicos a varias generaciones de estudiantes de este instrumento musical en diferentes instituciones de educación superior en la ciudad de Bogotá, Colombia.

Para comprender la eficacia de las propuestas del maestro Tejada que se logran sistematizar en este ejercicio investigativo, se realizará la aplicación del método con algunos de los estudiantes del énfasis de corno francés de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá, una institución reconocida a nivel local y nacional por el impacto cultural de sus proyectos musicales.

Para una primera comprensión de la investigación debemos enfocarnos en el trabajo formativo que ha desarrollado la Escuela de Formación Artística de Tocancipá (EFAT), siendo esta institución académica no formal, relevante en el contexto que sitúa los procesos artísticos del país y que a la fecha cuenta con una amplia cobertura de estudiantes vinculados al programa de Música. Por tal razón, Se encontrarán datos históricos sobre la formación musical en la EFAT, e información recopilada acerca del funcionamiento y organización de la institución.

De igual manera, el trabajo hace una recopilación de la evolución histórica del instrumento al que hoy en día es conocido como corno francés. Esta historia abarca su estructura, partes y funcionamiento al igual que el importante papel que se ejerce en el proceso de bandas sinfónicas del país, siendo este, uno de los espacios en donde se desempeñan la mayor parte de estudiantes que desean aprender del instrumento.

Los datos de esta investigación serán obtenidos mediante el análisis y la didáctica desarrollada a partir de la práctica como formadora del énfasis en corno francés de la EFAT de manera virtual, teniendo en cuenta que el presente documento en gran parte se escribe en situación de aislamiento preventivo decretado por el gobierno nacional debido a la emergencia sanitaria por el Covid-19.

Además, esta investigación obtiene entrevistas de formadores de corno francés de diferentes instituciones formales y no formales del país y estudiantes del proceso formativo del maestro Juan Carlos Tejada, los cuales son de alto impacto para la realización del proyecto. De igual manera cuenta con entrevistas realizadas al maestro Tejada para la recolección de su experiencia y conocimiento sobre la metodología utilizada en su quehacer musical.

El trabajo del maestro Tejada ha sido significativo para sus estudiantes debido a los diferentes aspectos técnicos que trabaja en su metodología, sin embargo, serán tratados cinco elementos técnicos para el desarrollo de las competencias utilizadas en el énfasis de corno francés de la EFAT.

Los resultados que arroje el proceso investigativo serán material de las conclusiones finales del presente documento, donde se describirán los cambios y avances de los estudiantes vinculados.

## 1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.1 Descripción del problema

La Escuela de Formación Artística del municipio de Tocancipá Cundinamarca (EFAT), se ha caracterizado por ser una institución reconocida a nivel nacional, gracias a su alto nivel en procesos artísticos. Históricamente la EFAT ha sido un enclave musical en el que se destacan sus procesos formativos en diferentes agrupaciones musicales logrando visibilizar la vigencia e influencia de las bandas sinfónicas del municipio.

No obstante, debido al aumento de población, en el año 2016 y por iniciativa del secretario de cultura y patrimonio, se ve la necesidad de crear procesos musicales descentralizados en veredas del municipio de Tocancipá, específicamente bandas sinfónicas catalogadas por el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) como procesos de categorías infantil y juvenil. (Bandas, 2005)

Los procesos sinfónicos de la Escuela de Formación Artística, tanto centralizados como descentralizados, cuentan con una amplia nómina de formadores para cubrir esta demanda de participantes, es así, que en el municipio de Tocancipá se vincula en condiciones normales a 28 formadores en el área de vientos y percusión, entre estos, dos profesores en el énfasis de corno francés.

Sin embargo, aún no existe la recopilación de las experiencias pedagógicas de los formadores de corno francés, por ende, las clases que se imparten en las diferentes instalaciones de la institución no están ligadas a un mismo proceso de formación.

A falta de la unidad de un currículo definido, a comienzos del año 2019 se crea un vínculo colectivo entre los formadores de corno francés para acordar una misma metodología, tomando como modelo las estrategias pedagógicas del maestro Juan Carlos Tejada que le han otorgado un reconocimiento nacional e internacional como docente instrumental.

Lo anterior, se emplea con base en la enseñanza del corno francés para el proceso que se lleva a cabo en las diferentes sedes de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá, como lo son el proceso centralizado y los procesos descentralizados (Vereda La Fuente y Vereda Verganzo), y teniendo en cuenta el nivel musical de cada estudiante para categorizarlo en iniciación, infantil o juvenil.

El trabajo empleado por el Maestro Juan Carlos Tejada, ha sido un gran referente para la pedagogía del instrumento, siendo él Maestro en música y docente de corno francés de la Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Francisco José de Caldas (ASAB), Universidad de los Andes, Universidad Central, Universidad del Bosque y Batuta, pero en las escuelas de formación musical del departamento de Cundinamarca, se desconoce el trabajo que ha realizado en sus años de formación.

## **1.2 Pregunta de investigación**

¿Cuál es el modelo de enseñanza del maestro Juan Carlos Tejada, que sirva de guía orientadora en los procesos formativos del énfasis de corno francés de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá?

## **1.3 Antecedentes**

Los antecedentes tienen el objetivo de ofrecer un acercamiento a los temas que centran la atención al proyecto que se quiere llevar a cabo, con base en esto, los antecedentes son los siguientes:

Un primer antecedente relevante al sentido de esta investigación es el trabajo realizado en el año 2014 por el Maestro Luis Fernando López, de la universidad de EAFIT en el departamento de Antioquia, titulado “*contextualización histórica de la trompa francesa, su llegada a Colombia y porque lo conocemos como corno.*” Esta investigación realizó un recorrido histórico, geográfico y cultural del corno francés a nivel universal y en particular su llegada a Colombia. Así mismo,

hace énfasis en el rol que desarrolla el instrumento, específicamente en bandas sinfónicas estudiantiles del Departamento de Caldas.

El trabajo investigativo realizado por el maestro Luis Fernando López es el primer elemento fundamentado con el que se puede relacionar el proyecto. El autor del trabajo asume varias conclusiones referentes a su investigación donde recalca que por varios factores no es un instrumento común en las bandas sinfónicas estudiantiles de caldas. Con esto, se busca hacer un trabajo minucioso sobre la enseñanza del corno francés, específicamente en el municipio de Tocancipá.

Un segundo antecedente importante para la investigación, lo constituye el trabajo realizado en el año 2010 por el Programa Nacional de Bandas (PNB) del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) (MinCultura, 2002), titulado: “*Guía para la enseñanza de corno francés*”. El proyecto recalca la importancia del movimiento de bandas sinfónicas en el país, es decir, la creación de agrupaciones de vientos y percusión situadas en cada municipio de Colombia. El PNB busca crear y desarrollar en los instrumentistas, la practica mediante un acercamiento de conceptos técnicos-teóricos musicales.

Asimismo, el proyecto se ocupa de la inmensa carencia de textos para los procesos formativos en los diferentes sectores artísticos del país. En tal sentido, esta guía busca de una manera acorde a su contexto regional, que los estudiantes de corno francés tengan un material didáctico para abarcar sus necesidades formativas y puedan fortalecer su nivel instrumental.

La guía de enseñanza del PNB, enumera casi de modo exhaustivo los motivos principales que se presentaron para su elaboración y para la exaltación de la cultura en el país, al tiempo establece un inventario de diversas cartillas o guías para diferentes instrumentos presentes en procesos sinfónicos.

Como tercer antecedente relevante es el trabajo presentado por el Maestro Juan José Castañeda Castillo para la obtención del título de Magíster en Educación en la Facultad de Educación y Humanidades de la Universidad Militar Nueva Granada, titulado “*las habilidades de inteligencia emocional predominantes en jóvenes practicantes de música de la escuela de formación artística de Tocancipá (EFAT)*”. Esta investigación se basa en la percepción de inteligencia emocional y como esta es un factor importante en la sociedad, siendo dirigido a los padres de familia o

acudientes de un sector de la población de jóvenes artistas y estudiantes del programa de música de la EFAT.

El modelo adaptado para esta última investigación, es el de habilidades, argumentado por <sup>1</sup>Mayer y Salovey. Este modelo cuenta con amplia validación empírica e instrumentos para su medición como la medida Auto informe TMMS-48 o *Trait Meta-Mood Scale*, que evalúa la IE intrapersonal y permite que cada sujeto registre lo que percibe de su propio desempeño emocional. La investigación se realiza por medio de observación participante, encuestas estructuradas, cuestionarios y un diario de campo el cual categoriza en tres componentes transversales para las dimensiones intrapersonal e interpersonal. A la vez, relaciona un cuarto componente o categoría siendo este, el producto del perfeccionamiento del modelo Mayer y Salovey y el cual experimentó en los estudiantes de la EFAT.

Y como último trabajo de referencia investigativa que se consideró oportuno para este ejercicio académico, es el realizado por el maestro Brian Arley Achury, de la Universidad de Cundinamarca del año 2017 titulado; “*La formación musical en Cundinamarca desde las casas de la cultura hacia los programas de educación superior*”. Este trabajo es un informe analítico del funcionamiento de los procesos de formación musical en el departamento de Cundinamarca centrados específicamente en municipios que pertenecen a la región sabana centro (Tocancipá, Sopó, Zipaquirá, Chía y Cajicá). En él, se encuentran elementos como la planeación, creación y aplicación de currículos, políticas culturales que se rigen a nivel nacional, departamental y local, programas de educación artística configurados desde el Ministerio de Educación y el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), que rigen con las políticas de creación y apoyo a las casas de cultura y a las escuelas de formación artística de estos municipios.

---

<sup>1</sup> Salovey y Mayer (1990), la inteligencia emocional consiste en la habilidad para manejar los sentimientos y emociones, discriminar entre ellos y utilizar estos conocimientos para dirigir los propios pensamientos y acciones. (Bisquerra, s.f.)

## 1.4 Justificación

Esta investigación constituye un aporte a la comprensión del trabajo realizado como formadora de corno francés de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá (EFAT), como una actividad académica y social, en la que se desarrollan conocimientos musicales en distintos grados de profundidad, y con la que se busca articular los contenidos curriculares académicos de los diferentes formadores del instrumento que ejercen en el municipio. En este sentido, la presente sistematización de la experiencia de las clases de corno francés, permitirán observar cuáles metodologías y aprendizajes de saberes musicales se desarrollan en términos de la práctica musical.

Como referente a esta investigación, se encuentra el trabajo realizado por el maestro Juan Carlos Tejada, que, en su práctica pedagógica con estudiantes de corno francés de diferentes universidades de Bogotá, ha tenido una gran influencia con estrategias en función del aprendizaje del corno francés, adquiriendo en sus estudiantes principios técnicos, teóricos y éticos para una buena práctica musical.

A lo largo de esta investigación, se busca lograr la consolidación de la metodología trabajada por el maestro Juan Carlos Tejada, para que los estudiantes vinculados al énfasis de corno francés del municipio de Tocancipá tengan un nivel musical acorde a su proceso, teniendo como propósito unificar, reconocer y difundir un mismo método de aprendizaje.

La realización de este trabajo, pretende generar en las diferentes escuelas de formación musical y casas de la cultura del departamento de Cundinamarca, una consolidación de material estratégico para el desarrollo instrumental de los vinculados en el instrumento, así como se busca sea desarrollado en el programa de música y técnico laboral en el municipio de Tocancipá.

En el mismo sentido, el trabajo creador de la EFAT revela una gran riqueza cultural en el departamento de Cundinamarca en el que busca constantemente aportar un elemento renovador, por tanto, crea el programa de técnico laboral en música en donde se cuenta con el énfasis en corno francés y en donde se busca que los estudiantes vinculados a la cátedra, tengan la finalidad del

conocimiento y manejo de las estructuras básicas de un mismo lenguaje musical, con la misma difusión y realce que caracteriza al programa de formación musical del municipio.

Con lo anterior, la Escuela de Formación Artística de Tocancipá, está comprometida con fomentar una conciencia de excelente rendimiento por parte de formadores y estudiantes, es por esta razón, que al implementar métodos estructurados de formación musical se permite el mejoramiento constante de los procesos, además, logra una amplia cobertura de la población urbana y rural del municipio.

Y con el fin de compartir experiencias, este trabajo pretende generar una oportunidad para que los formadores de la EFAT se animen a realizar una sistematización con el conocimiento adquirido desde su experiencia en las aulas, y a compartirlo con otros para que la institución avance y podamos hacer de esta, un referente cultural aún más estructurado.

## **1.5 Objetivos**

### **1.5.1 Objetivo General**

Adaptar el modelo de enseñanza del maestro Juan Carlos Tejada, para fortalecer el proceso de aprendizaje de estudiantes vinculados al énfasis de corno francés de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá.

### **1.5.2 Objetivos específicos**

1. Sistematizar las experiencias de estudiantes y docentes de corno francés, que tengan relación con el maestro Juan Carlos Tejada, dentro de los espacios formativos de la enseñanza del instrumento.
2. Describir los ejercicios técnicos utilizados por el maestro Juan Carlos Tejada implementados en su metodología con estudiantes de corno francés.



3. Aplicar ejercicios técnicos utilizados por el maestro Juan Carlos Tejada en la metodología de enseñanza del instrumento, con estudiantes del énfasis de corno de la Escuela de Formación Artística del municipio de Tocancipá (EFAT).
4. Analizar los resultados de la implementación del método del maestro Juan Carlos Tejada en la Escuela de Formación Artística de Tocancipá EFAT.

## 2. MARCO REFERENCIAL

En este capítulo se plantean referentes teóricos, con el fin de orientar y contextualizar las prácticas relacionadas al marco metodológico, por tal razón, como principio, se describe la trayectoria musical del maestro Tejada, la historia y características del corno francés y la presencia de este instrumento de bronce en las bandas sinfónicas de Colombia, en particular en la Escuela de Formación Artística de Tocancipá (EFAT).

### 2.1 Juan Carlos Tejada Jiménez



Foto tomada de: <https://facartes.uniandes.edu.co/miembro/juan-tejada/>

Nació el 15 de septiembre de 1965 en la ciudad de Bogotá, hijo de padres músicos del conservatorio de música del Tolima. Inició sus estudios musicales a la edad de 13 años en la escuela de música Francisco Cristancho Camargo en el instrumento de violín. A los 18 años decide iniciar en el instrumento de Corno Francés en el conservatorio de música de la Universidad Nacional de Colombia con el maestro Sergio Cremaschi.

Inició su trayectoria pedagógica en el año 1993 en la fundación nacional Batuta, realizando talleres a niños y jóvenes de corno francés de diferentes sedes a nivel nacional como: Batuta San Andrés, Batuta Choco. Batuta Manizales, Batuta Ibagué, Batuta Amazonas, entre otros, así mismo, fue coordinador del centro suba Gaitana y director de la orquesta sinfónica durante 14 años.

Como interprete, perteneció a la fundación orquesta juvenil de Colombia desde el año 1985 hasta el año 1990. Integró como instrumentista la orquesta universitaria Olav Roots, fundación orquesta arte lirico, Banda Sinfónica Nacional, Orquesta Sinfónica Santafé de Bogotá, quinteto de metales Magistral-Brass, Orquesta de la Opera de Colombia y el cuarteto de cornos CORNUCOPIA, de igual manera fue supernumerario de la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Realizó estudios de publicidad y artes en la Escuela superior de Artes de Bogotá (ASAB), sin embargo, retomo la carrera de música en el conservatorio de la Universidad Nacional donde obtuvo el título de músico cornista con énfasis en música de cámara en el año 2001.

Recibió clases de cornistas nacionales e internacionales como lo son: Virginia Coguart, Patricia Jepperson, Scott Schultz, Gerney Díaz, Lucho Pérez, Sergio Cremaschi. Fue profesor del programa básico de estudios musicales del Conservatorio de Música de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia en los años 2004-2009. En el año 2004 ingresó a la universidad del bosque como intérprete de la orquesta sinfónica y posterior a esto fue nombrado profesor de corno francés.

La trayectoria como docente universitario ha sido realizada en diferentes universidades reconocidas como lo son: Universidad de Cundinamarca, Universidad Central, Universidad de los Andes, Universidad Distrital Francisco José de Caldas y Universidad Pedagógica Nacional.

Participó como profesor invitado al festival *Humanitas* en México en el año 2012, festival para las juventudes de alto riesgo en Kingston, Jamaica en el 2019. Estuvo en el curso de capacitación y perfeccionamiento en interpretación *ISLA VERDE* en la ciudad de Córdoba, Argentina en el año 2008. De igual manera, participó en una orquesta universitaria en Inglaterra donde realizó trabajo con niños y jóvenes pertenecientes a bandas sinfónicas infantiles y juveniles. Fue participante en la creación de la cartilla que fue realizada por el Ministerio de Cultura. “*Guía de iniciación al corno*” ofreciendo soporte musical y pedagógico a instrumentistas en su desarrollo formativo.

Actualmente, Juan Carlos Tejada Jiménez es un pedagogo dedicado a la enseñanza de corno francés en diferentes niveles, donde ha logrado organizar conceptos para el desarrollo del trabajo técnico e interpretativo en el instrumento.

## **2.2 Historia y características del corno francés.**

La trompa o corno francés es un instrumento de viento de la familia del metal, compuesto por un tubo de metal y una boquilla del mismo material (EcuRed, 2020). Suele aparecer en bandas sinfónicas y orquestas sinfónicas, pero también se utiliza en conciertos de solistas o con acompañamiento de piano. Considerado por diversos intérpretes como el instrumento de viento más noble, diferentes compositores de la historia lo han usado para expresar diversos efectos, como el llamado sonido tapado (*bouché*<sup>2</sup>) o eco (*demibouchés*). El corno francés es un instrumento transpositor, es decir, su sonido real es diferente del sonido escrito. El sonido real del corno francés está una quinta más abajo que las notas escritas en las partituras. Este instrumento puede producir tanto sonidos suaves y dulces, como ásperos y fuertes.

A lo largo de la historia, lo que hoy se conoce como corno francés ha tenido una evolución constante. El primer corno primitivo “SHOFAR” era un cuerno que provenía de animales de una manera artesanal y se usaba en la religión judía. Este instrumento musical fue conocido hace más de cuatro mil años. Siguiendo, en la edad media, se conoce el “OLIFANT”, estaba hecho de marfil

---

<sup>2</sup> Bouche: Es una técnica de las notas tapadas. consiste en cerrar total o parcialmente el pabellón del instrumento con la mano derecha. se desarrolló como una técnica para afinar y para conseguir notas que no se podían obtener en la serie armónica natural.

de elefante, por lo que era necesario importar marfil de Asia y África. Este instrumento se usó para hacer los llamados de guerra.



Ilustración 1: SHOFAR imagen tomada de la pagina <https://www.jpost.com/Opinion/Heeding-the-call-of-the-shofar-566846>



Ilustración 2: OLIFANT imagen tomada de la pagina <http://thealariccollection.blogspot.com/2011/05/alaric-films-music-collection.html>

El “*LUUR*”, es el primer cuerno metálico y antecesor del corno francés que actualmente se conoce. A raíz de esto, se conocen cornos como: *cornu*, *alphenhorn*, trompa alpina o de los andes, *dinner horn* y *cor de chasse*, en su mayoría estos eran utilizados principalmente para comunicar órdenes de batalla a tropas o llamados en temporadas de caza.

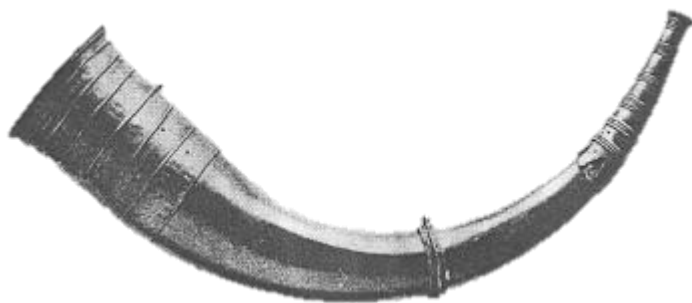


Ilustración 3: LUUR imagen tomada de la página <http://instrumundo.blogspot.com/2012/10/lur-luur-lure.html>

Un evento relevante es la aparición de un corno natural, fue por *Michelango Ross* en una orquesta europea aproximadamente a mitad del siglo XVII. Este lo usó para las fanfarreas en su ópera "*Erminia sul Giordano*" lo que provocó que diferentes compositores del momento incluyeran el instrumento en sus obras.



Ilustración 4: TROMPA NATURAL imagen tomada de la pagina <https://www.engelbert-schmid-horns.com/index.php/ES/las-trompas/trompas-naturales/trompas-naturales-clasicas>

El corno natural se reconocía por ser un instrumento de tubo largo y enrollado con una campana ancha y sin pistones, por tanto, las notas se producían por la vibración de los labios en la boquilla o el intercambio de las bombas para el cambio de la tonalidad del instrumento, con esto, se obtenían diferentes armónicos, además, para producir todos los sonidos cromáticos generados en el instrumento era necesario introducir la mano derecha en la campana del instrumento y hacer movimiento de la mano dentro de esta.

Desde el siglo XIX, comenzaron a aparecer cornos con bombas o válvulas. Al interpretar obras musicales, los instrumentistas podían ejecutarlo con mayor flexibilidad, y los compositores comenzaron a considerarlo como instrumento importante en ensambles como quintetos de metales, quintetos de madera, orquestas de cámara, orquestas sinfónicas, conjuntos instrumentales de música contemporánea, entre otros.

El nombre del instrumento musical utilizado actualmente es: corno francés, que proviene del término latino corno que significa "cuerno". Sin embargo y como ya fue mencionado, en algunos países, también es conocido con el nombre de trompa. Su nombre se deriva del griego strombos, que significa caracol marino. El corno francés utilizado por las orquestas sinfónicas y bandas sinfónicas es un instrumento que tiene dos conjuntos paralelos de tubos. Es decir, dos cornos en uno. Un corno en Fa; y un corno en Sib.



Ilustración 5: CORNO FRANCÉS imagen tomada de la página [https://www.ecured.cu/Trompa\\_\(instrumento\)](https://www.ecured.cu/Trompa_(instrumento))

El corno francés o trompa requiere para su ejecución contar con una boquilla. Esta boquilla es fabricada en metal y se adhiere al instrumento. El tamaño de esta varía dependiendo el gusto del instrumentista y de la obra que se quiera interpretar. Sin embargo, es la boquilla más pequeña usada en instrumentos de viento metal. Para hacer que esta pieza del instrumento sea útil, el instrumentista debe realizar vibración de labios con ayuda del aire.

El mecanismo de este instrumento también estuvo en constante evolución. Para los cornistas sus posibilidades técnicas e interpretativas son más cómodas. En la actualidad el registro del corno se ubica desde el sib 1 hasta el fa5. No obstante, dependiendo de variables como la madurez del instrumentista o la calidad del instrumento, puede alcanzar sonidos más amplios (desde el fa1 hasta el si bemol5, pero no es usual su uso y si muy “arriesgada” su ejecución). (Corno, 2018)



*Ilustración 6: extensión del registro del corno francés*

### **2.3 Presencia del Corno Francés en las bandas sinfónicas en Colombia.**

Se conoce de la llegada del instrumento a Colombia alrededor del año 1783. El primer instrumento en el país fue una trompa natural. Esta trompa llega de la primera orquesta proveniente de España. Este instrumento fue interpretado en la primera banda que se formó en Bogotá, llamada la banda de la Corona de Pedro Carricarte. (Lopez, 2014). Esta, centró sus presentaciones en eventos públicos, en ocasiones en actos religiosos e interpretaban tonadillas<sup>3</sup>

Para esta época se crea con músicos de la capital y de la banda de la corona, una orquesta sinfónica donde interpretaban obras orquestales de Michael Haydn y Johann Christian Cannabich,

<sup>3</sup> Tonadillas: obras cortas con diálogo, actuación y unos cuantos números de música y baile.

y en consecuencia a esto, se crean bandas de música organizadas como “La Artillería” y la de “Milicias”.

En el artículo presentado por la revista “A Contratempo” del Ministerio de Cultura de Colombia, el maestro Victoriano Valencia (compositor de música para banda sinfónica) publica un capítulo en el año 2010 denominado “Bandas de Música en Colombia: La creación musical en la perspectiva educativa” (Valencia), en este apartado, Valencia hace un análisis de la transformación de las bandas en funcionalidad militar al servicio social, el impulso del estado y los enfoques pedagógicos del modelo banda- escuela. A lo largo del Siglo XIX se desarrolló intensivamente una formación de músicos en la enseñanza de instrumentos de viento. A la par de lo anterior, empieza un importante movimiento de agrupaciones bandísticas.

Después de muchos años, sobre el año 1970 se generan espacios para el fomento, encuentro e intercambio de experiencias a nivel departamental, regional y nacional, ejemplo de ello se puede nombrar: Concurso Nacional de Bandas Musicales de Paipa, Boyacá, Concurso Nacional “Pedro Ignacio Castro Perilla” en Anapoima, Cundinamarca, Concurso del Bambuco Inédito de Tocancipá, Encuentro Departamental de Bandas Musicales de Caldas, Concurso Departamental de Villeta, Cundinamarca fundado en 1975, Concurso Nacional del Porro “San Pelayo” en 1977, entre otros.

Sin embargo, ya mencionados los espacios más populares en donde los músicos formados para bandas sinfónicas se reunían, el corno francés no era un instrumento que pertenecía a este movimiento. Según los registros fotográficos el primer corno francés que se encuentra en estos encuentros es en bandas del departamento de Caldas en el año 1986; y pertenecía a la banda estudiantil de Viterbo. Anterior a esto, varias bandas usaban en remplazo al rol del corno francés el saxhorn<sup>4</sup>.

Por otro lado, el desconocimiento que presentaban los directores de banda sobre la técnica y ejecución del corno, el alto costo económico del instrumento y debido a que las bandas no poseían

---

<sup>4</sup> El saxhorn es un instrumento de viento-metal con una boquilla con agujero cónico y profunda copa. El sonido tiene una calidad suave característica y combina bien con otros instrumentos de la familia del viento-metal. Físicamente es parecido al fiscorno.



presupuesto propio, significaba que la adquisición del instrumento se debía gracias a entidades gubernamentales que ayudaban a la dotación instrumental para estas agrupaciones.

Por tanto, cuando incursiona el corno francés en las bandas sinfónicas del país, compositores colombianos como Guillermo González Arenas, Victoriano Valencia, Rubén Darío Gómez, Carlos Guzmán, entre otros; dan un protagonismo significativo a este instrumento, ya que tenían en cuenta que, por su tesitura y color, el corno posee una alta afinidad tanto con instrumentos de madera como de bronce.

Gracias a los procesos musicales creados desde las bandas sinfónicas en Colombia, se pueden ver como escuelas de formación musical, casas de cultura e instituciones formales y no formales, se fueron constituyendo a lo largo de la historia, y cómo estos han sido un ejemplo para otras.

#### **2.4 Escuela de Formación Artística de Tocancipá**

Basada en la documentación administrada por la Escuela de Formación Artística de Tocancipá se puede precisar la información requerida como soporte para esta investigación.

En el siglo XX, Tocancipá contaba con tradiciones campesinas en las que la música era un pilar importante y se mantuvo esta cultura musical en reuniones de familia entorno a la misa, grupos musicales de vecinos que se reunían para compartir y que competían entre sí para mostrar sus talentos, el arte giraba en torno a aquellos que interpretaban instrumentos como el tiple, requinto, la bandola y el violín amenizando las reuniones de los Tocancipeños. (Moreno, 2018)

Hacia el año 1973, nace la Fundación de Benposta<sup>5</sup> nación de jóvenes en Tocancipá. Benposta fue la primera entidad en realizar actividades pedagógicas enfocadas a la formación, pero es hasta el año 1975 que se da el acontecimiento de la creación del Coro Polifónico "Benposta" de Colombia. En el año 1990 el Concejo Municipal de Tocancipá aprueba la creación de la banda de música. Esta agrupación únicamente tocaba para las procesiones en honor a la Virgen del tránsito y empezó siendo conformada por 16 músicos.

---

<sup>5</sup> La misión institucional de Benposta en Colombia es el diseño y desarrollo de proyectos, programas y acciones que promuevan el reconocimiento de los niños, niñas y jóvenes como sujetos sociales en una dinámica de restitución y vigencia de sus derechos fundamentales

En el año 1992 fue gestionada la construcción de la actual Casa de la Cultura del municipio de Tocancipá, mismo año en el que la banda de música vive su primera experiencia en el concurso departamental de Bandas Sinfónicas en Villeta Cundinamarca. Y es hasta el año 1995 que la administración municipal gestiona la primera compra de instrumentos musicales para la Banda Sinfónica, así mismo, llega la primera trompa natural.

Hacia el año 2000, se crea la necesidad de contratar un formador de percusión, con este, llegan a Tocancipá los primeros timbales sinfónicos y a la casa de la cultura se empiezan a sumar áreas como el de cuerdas pulsadas, manualidades y tuna. En el año 2001 se organiza el primer Concurso Nacional de Bandas Marciales "Usaca Tocarinda", celebrado en Tocancipá en el mes de septiembre.

En el año 2000, se creó la necesidad de buscar un director para la Banda Sinfónica Infantil por lo tanto ingresó el maestro German Hernández Castro, como formador encargado de esta banda, a su vez, surge el área de iniciación musical. Seguido a estos acontecimientos se da el acuerdo N°12 de 2004.

*Acuerdo N° 12 de 2004, Mediante este acuerdo se crea la Escuela de Formación Musical de Tocancipá que tiene como prioridad formar con excelencia a sus participantes tanto a nivel musical como humano y así aportar al municipio la sensibilidad creatividad y autodisciplina para mejorar el desarrollo social de Tocancipá. (TOCANCIPÁ, 2004)*

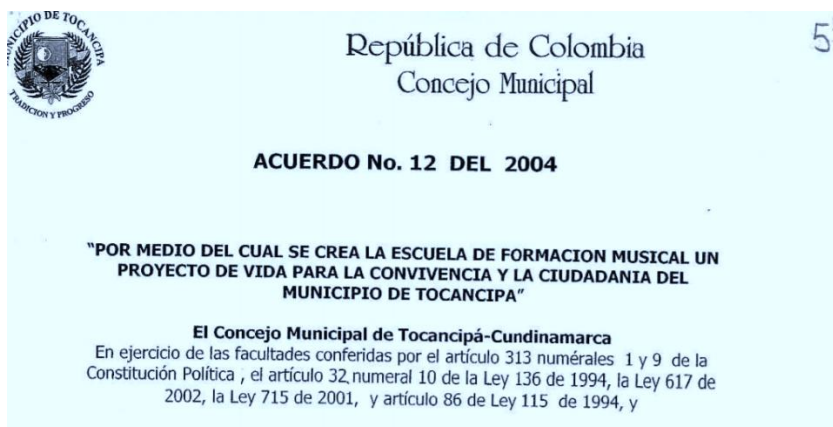


Ilustración 7: Acuerdo No 12 Escuela de Música de Tocancipá

Desde el año 2004 donde se estipula el acuerdo N° 12 para el cumplimiento de la misma se rige bajo un objetivo institucional, general y específicos para su proyección.

**Objetivo institucional:**

Implementar, fortalecer y garantizar el desarrollo del talento y capacidades del alumno con el máximo de exigencias dentro de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá, para continuar brindando un espacio de estructuración personal, a través, del estudio específico de la música en un esquema académico de mayor nivel teórico y con la premisa del músico integral

**Objetivo general:**

Orientar los diferentes procesos de la Escuela de Formación Musical, que permita la sana convivencia, un desarrollo productivo en todas las áreas y disciplinas ofrecidas, enmarcadas en términos de respeto, cordialidad y tolerancia

Implantar un proyecto de vida con un enfoque formativo musical de cadenas imborrables y participativas, para promover el respeto por la vida, la integridad el derecho a la libre expresión, la dignidad humana, conservando e incrementando la riqueza y tradición cultural.

**Objetivos específicos**

- 1) Forjar en los niños, jóvenes y adultos un proyecto de vida que propenda por el rescate de los valores éticos, morales, espirituales y la disciplina bajo la premisa del talento musical.
- 2) Romper las barreras históricas impuestas por las diferencias sociales económicas y culturales que han impedido la oportunidad de la educación en las artes para las comunidades menos favorecidas.
- 3) Desarrollar a través de la música un alto grado de sensibilidad y conciencia por la vida y cada uno de nuestros alumnos y su familia permitiendo estructurar su carácter y equilibrio en la mediación del impacto y consecuencias de sus decisiones sus objetivos sus ideales y sus esfuerzos.

- 4) Implementar métodos de formación y enseñanza musical ágiles y novedosos que permitan un adecuado y seguro desarrollo de las aptitudes musicales, tendientes a conseguir agrupaciones integrales de músicos estructurados, con el fin de lograr objetivos sinfónicos y resultados importantes a corto mediano y largo plazo.
- 5) Lograr la cobertura en formación musical de la población urbana y rural del municipio de Tocancipá.
- 6) Formar músicos integrales capaces de participar en el entorno con características de excelencia y calidad personal y musical.
- 7) implementar espacios de reflexión permanente, que permitan el mejoramiento continuo que conduzca a una visión más clara sobre el trabajo y los resultados de: la institución, sus directivas. los formadores. los maestros y los funcionarios.
- 8) Fomentar una conciencia de excelente rendimiento alto nivel y calidad técnica e interpretativa.
- 9) Ser competitivos ante el mundo y consolidar una imagen positiva y amable del país en el exterior, tanto en lo social como en lo educativo lo musical y lo cultural.
- 10) Fomentar el sentido crítico, la originalidad, la creatividad y el poder de decisión combatiendo la pasividad, la indecisión y la violencia.

Asimismo, se estipulan artículos para dar cumplimiento de los objetivos mencionados. Como ejemplo se encuentra el **artículo segundo**: “La escuela de Formación Musical, tendrá como lema institucional”:

#### **MISION:**

Crear promover rescatar y liderar un proyecto de vida para la formación humana de los niños, jóvenes y adultos que desarrollen *la cultura de la no violencia*, teniendo en

cuenta sus capacidades personales, sociales, artísticas y a través de procesos permanentes de aprendizaje musical, valores, ética y con énfasis en la integración social que aporten a las comunidades la sensibilidad, a la creatividad y la autodisciplina en pro del desarrollo social de nuestro municipio y el país.

### **VISION:**

Ser a escala regional, nacional e internacional la institución que lidere los más importantes cambios dentro del desarrollo humano con enfoque social, buscando la participación masiva y el desarrollo de las comunidades que se integran alrededor de la música, logrando el desarrollo del trabajo y la conciencia del trabajo

En consecuencia, con lo anterior, en el año 2005 se empieza a expandir el área de música con procesos descentralizados como dos procesos más de bandas de marcha en la vereda La Esmeralda y en la vereda de La Fuente, y se fortalece el área de manualidades con el ingreso de un nuevo formador implementando el arte *country*. El cubrimiento e impacto de los procesos fue tal, que se vio la necesidad de expandir la Escuela de Formación Musical a la antigua sede del Colegio Departamental del municipio.

Es después de este año que la banda sinfónica del municipio empieza a obtener reconocimientos nacionales e internacionales, como, convertirse en representante de la marca YAMAHA en Latinoamérica, participar en el XXI Encuentro Nacional de Bandas Estudiantiles en la Vega Cundinamarca obteniendo el primer puesto; viajar a la Argentina apoyados por YAMAHA al festival iberoamericano de directores compositores y músicos para banda sinfónica, entre otros reconocimientos, llegando a ser reconocida como la mejor banda sinfónica del país.

A continuación, la Escuela de Formación Musical pasa a tener el nombre de Escuela de Formación Artística de Tocancipá (EFAT), por la calidad de sus procesos artísticos y diferentes reconocimientos en todas las áreas ya mencionadas, asimismo llegaron reconocimientos como: La agrupación de danzas obtiene premio a mejor pareja en el VI Concurso Nacional de Danzas en Tenza – Boyacá, Surge la Orquesta Tropical Tocandé, el área de manualidades realiza el primer intercambio de artesanos a nivel nacional, la orquesta de cuerdas frotadas viaja a un encuentro de

orquestas en Concepción Paraguay y se crean políticas para contratar personal especializado para apoyar a los formadores y a los estudiantes de artes plásticas en la asesoría de elaboración de carrozas de los colegios que participan en el “Festival de la Colombianidad<sup>6</sup>”.

Con lo anterior, la EFAT cuenta con un alto impacto artístico en el municipio de Tocancipá, siendo acogidos sus programas de artes visuales, artes escénicas y música como una actividad extracurricular en escuelas del municipio y veredas de la misma, llegando a tener cobertura hasta para 2.000 niños, niñas y jóvenes de Tocancipá.

En la actualidad la EFAT cuenta con festivales y concursos de instrumentos solistas como los son: RC concurso internacional de flauta travesera, encuentro nacional de clarinetes “Robert de Gennaro” festival de eufonios, así mismo, organiza el Festival de la Colombianidad, evento en donde se realizan actividades como el Concurso Nacional del Bambuco Inédito para bandas sinfónicas, concurso de bandas marciales “Usaca Tocarinda” festival de música campesina y festival de danza.

La Escuela de Formación Artística de Tocancipá lidera el proceso del Técnico Laboral en artes (música, artes visuales y artes escénicas) avalado por la secretaria de educación del departamento, donde estudiantes egresados de los procesos de la EFAT continúan con su formación profesional obteniendo así el grado técnico, proyectándose cómo los futuros líderes y formadores de nuevas generaciones de estudiantes de música.

Para el año 2020 la Secretaria de Cultura y Patrimonio del Municipio de Tocancipá, es liderada por el Maestro Guillermo Gordillo Galán, quien también hace parte del área docente del departamento de música de la Universidad Pedagógica Nacional.

---

<sup>6</sup> El ‘Festival de la Colombianidad, la Música, la Cultura y la Actividad Lúdica’ se celebra desde el año 2000 en Tocancipá y se ha consolidado como uno de los eventos culturales más grandes de Cundinamarca. Tiene lugar cada año a finales de septiembre, de tal manera que coincida con el cumpleaños del municipio.

### **3. MARCO METODOLOGICO**

En este capítulo se explica el desarrollo metodológico planteado en el objetivo general y los objetivos específicos, describiendo detalladamente el modelo de investigación y los instrumentos de indagación utilizados, asimismo se expondrá las etapas investigativas para llegar a la elaboración final de esta investigación.

#### **3.1 Enfoque investigativo**

Esta investigación se realiza con el propósito de unificar, reconocer y difundir el método de aprendizaje del corno francés enfocado en la experiencia y modelo de enseñanza del maestro Juan Carlos Tejada, pensando en las necesidades que presentan los estudiantes vinculados al énfasis de corno francés de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá.

Por tal razón, y pensando en el mejoramiento instrumental individual y colectivo del grupo de estudiantes y buscando la efectividad del mismo, en un acto de observación para poder definir un resultado, la investigación se propone de tipo descriptivo de carácter cualitativo.

#### **3.2 Tipo de Investigación**

La investigación cualitativa se basa en la recolección de datos y no contiene algún resultado numérico ya que el fin del proyecto es utilizar medios de observación en diferentes contextos y dar resultados amplios ya que no es necesario obtener muestras si no fundamentar el proceso de lo particular a lo general.

Según los autores Blasco y Pérez<sup>7</sup>, señalan que la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y el cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas.

---

<sup>7</sup> profesores de la Universidad de Alicante y doctores especialistas en educación corporal, Dra. Dna. Josefa Eugenia Blasco Mira y Dr. D. Jose Antonio Perez Turpin

Se utiliza variedad de instrumentos para recoger información como: entrevistas, imágenes, observaciones, en los que se describen las rutinas de los estudiantes en la práctica del corno francés.

La investigación descriptiva muestra la situación de conocer al individuo en el proceso de indagación, es decir, que a los estudiantes se le conocerán sus costumbres, sus actitudes y su proceso musical.

La mayor parte de los estudios cualitativos están preocupados por el contexto de los acontecimientos y centran su indagación en aquellos espacios en que los seres humanos se implican e interesan.

### **3.3 Instrumentos de indagación**

En el siguiente escrito se describirán los medios por los cuales se obtendrá la información necesaria para elaborar y verificar esta investigación, se utilizará también, una entrevista al maestro Juan Carlos Tejada y a algunos de sus estudiantes y colegas del instrumento.

Otro instrumento a elegir será una bitácora que permitirá hacer en el presente proyecto un seguimiento a los pasos realizados de las clases de cada estudiante, además, se realizarán videos de los vinculados a la Escuela de Formación Artística de Tocancipá, efectuando las actividades planteadas en las clases, con el fin de determinar si el aprendizaje ha llegado a tener un impacto significativo en sus procesos musicales.

### **3.4 Población**

El presente proyecto está dirigido principalmente a 6 estudiantes vinculados al énfasis de corno francés de la Escuela de Formación Artística del municipio de Tocancipá, inscritos en la sede principal (ciudadela cultural), sin embargo, las evidencias y trabajos recolectados se harán en comunicación sincrónica por plataformas virtuales como: Zoom, WhatsApp y Google Meet.

A continuación, se describe la edad y el tiempo que llevan en el proceso del énfasis de corno de la EFAT.



<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Tiempo en el proceso instrumental</b>
Stephanie Benavidez	7 años	4 meses
Ana Maria Arena	8 años	6 meses
Juan Gabriel Garzón	11 años	11 meses
Emilie Mariam García	11 años	2 años
Juan Andrés Salgado	12 años	3 años
Juliana Jiménez	18 años	5 años

*Ilustración 8:: tabla estudiantes de corno*

### **3.5 Plan de Acción**

El presente proyecto sugiere un plan de acción con el fin de cumplir cada objetivo propuesto previamente y dar coherencia al trabajo de campo, se realizará cada paso por etapas de la investigación con dichos objetivos como referencia. Por tal razón las etapas que se describen son:

**Etapas 1:** Metodología del maestro Juan Carlos Tejada

**Etapas 2:** Propuesta didáctica y metodología

**Etapas 3:** Aplicación de la propuesta

**Etapas 4:** Análisis y resultados

### **3.6 Desarrollo metodológico**

La propuesta metodológica que a continuación se presenta, se encarga de definir la organización por etapas de los procesos a desarrollarse.

### 3.5.1 Etapa 1: Metodología del maestro Juan Carlos Tejada

A continuación, encontrarán planteamientos de la metodología de enseñanza del corno francés por parte del maestro Juan Carlos Tejada.

Para empezar, debemos preguntarnos ¿Qué es la técnica en el corno francés? Bien, esta es una habilidad que se desarrolla paulatinamente en el transcurso del tiempo con varios elementos musicales para llegar a enfrentar lo que la música requiere, según (Shifres, 2015) la técnica instrumental determina de qué modo se toca un instrumento, pero más aún establece de qué modo no se debe tocar.

Esta habilidad o destreza la debe enfrentar y dominar cada instrumentista a lo largo de su proceso. Para esto, el estudio constante y consiente es la forma más efectiva de lograr el resultado que se desee. No hay duda que el desarrollo de nuevas habilidades técnicas permitirá enfrentar desafíos musicales más exigentes, lo que significa un aumento en el nivel de los instrumentistas.

*“El trabajo de la técnica en los instrumentos de viento metal es igual que los cimientos de un rascacielos, cuanto más profundos sean estos, más altura podrá ser el "edificio musical" que se construya.” (Muñoz, 2018)*

Las habilidades que serán mencionadas en este proyecto son diseñadas específicamente para el énfasis de corno francés de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá., sin embargo, cabe aclarar que no son los elementos que determinan el nivel general de los instrumentistas. A continuación, se mencionan diversos factores para el estudio que, aunque no serán abordados por el enfoque investigativo, son componentes que estarán inmersos en los ejercicios propuestos por cada elemento técnico: *flurato*, *glissando*, y trinos.

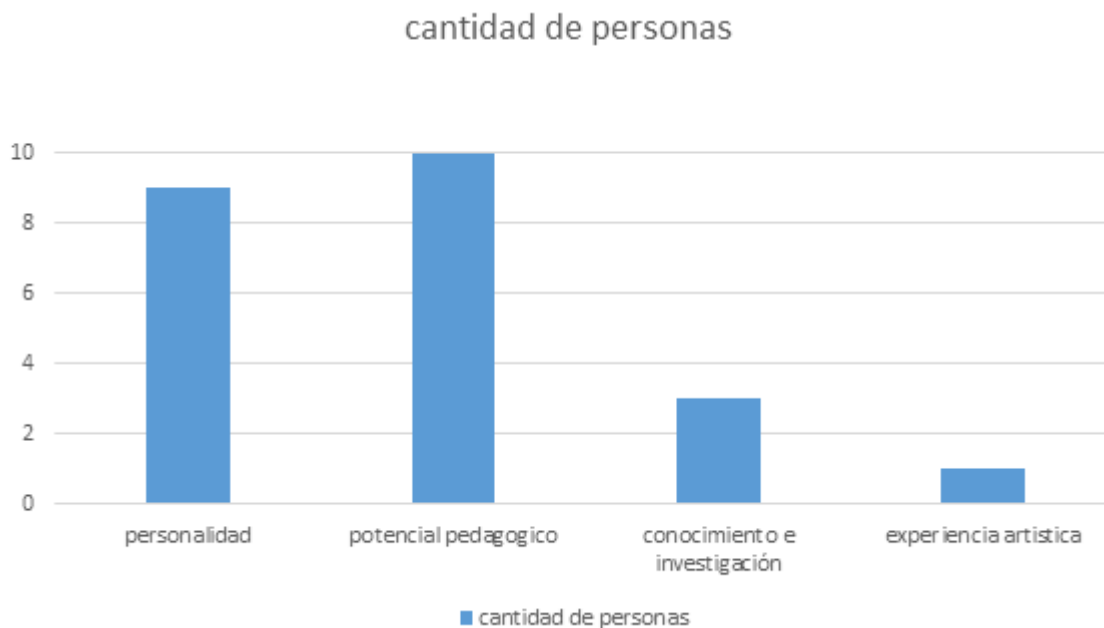
Existen diversos componentes que son estudiados por los instrumentistas de corno francés como lo son: trinos de labio, tapados o *bouché*, *staccato* triple, etc. Otro aspecto importante para la práctica del instrumento será el componente teórico como el solfeo, sin embargo, estos componentes no estarán presentes de forma detallada en el transcurso del proyecto.

Para poder escoger los elementos que serán puestos en estudio, se tendrá en cuenta varios antecedentes. Uno de ellos será la experiencia que la autora ha obtenido como formadora del proceso de corno francés durante cinco años se tiene presente que desde el momento que se vinculó a la EFAT ha seguido un trabajo minucioso sobre la metodología del maestro Tejada.

Otra relación que pone en consideración es la entrevista realizada a estudiantes y profesores de corno francés que han participado en clases con el maestro Tejada (ver anexos), ya que contemplan aspectos especiales que consideran son tratados por él en funcionalidad de su formación musical.

De acuerdo a la entrevista realizada a estudiantes, con la pregunta: *¿Cuáles son las características del método pedagógico del maestro JC Tejada que le ha permitido un reconocimiento a nivel nacional por parte de sus estudiantes de instrumento? dicho de otra manera, ¿por qué considera que son eficientes y eficaces las estrategias utilizadas por el maestro Juan Carlos Tejada en la enseñanza del corno?*, se realiza una gráfica de porcentajes para conocer las características más importantes que observan en el quehacer profesional del maestro. Entiéndase por características lo siguiente:

- Personalidad: Cercanía con el estudiante, amabilidad, motivación
- Potencial pedagógico: Claridad en la comunicación, ejemplificación
- Conocimiento e investigación de la técnica instrumental: Cantidad de ejercicios que ha diseñado para sus estudiantes según cada problema técnico
- Experiencia artística: Participación como instrumentista, director, compositor, que le brinda herramientas como pedagogo



*Ilustración 9: Grafico de características del quehacer del maestro Tejada*

De esta manera se observa que el trabajo que realiza el maestro Tejada es íntegro ya que además del mecanismo musical, trabaja aspectos de formación personal y pedagógico que considero pertinente para ser un alto referente en nuestra formación artística.

No obstante, para no extender la metodología y poder delimitar los elementos necesarios para practicar los conceptos mencionados anteriormente, también se tiene en cuenta componentes técnicos básicos que los estudiantes de corno francés de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá deben adquirir en el estudio diario, por estas razones, se escogerán cinco elementos que son relevantes para el aumento progresivo de nivel individual instrumental como lo son:

- Respiración
- Postura corporal
- Embocadura
- Flexibilidad
- Registro y articulación.

A continuación, se define y explican los elementos técnicos mencionados:

**Respiración:**

La respiración es el elemento más importante para la ejecución de los instrumentos de viento, esta se da en dos procesos: la inspiración o inhalación y la espiración.

La inspiración es la acción de captar aire para llevarlo a los pulmones, el principal músculo que se encarga de esto es el diafragma. Para los cornistas esta acción se realiza siempre de forma profunda por la boca utilizando la vocal “o”, sin emitir ningún sonido para que esta inhalación se produzca con aire caliente.

La espiración es el proceso de expulsión de aire de los pulmones, al realizar esta acción cuando tocamos el instrumento se accionan otros músculos espiradores que permiten la salida de este con fuerza y así hacer que se produzca sonido.

Al inspirar y llevar el aire a la parte baja de los pulmones, éste se contrae, expandiendo el abdomen y en el proceso de exhalar, el pecho se restringe relajando el diafragma.

La respiración que usan los cornistas para interpretar el instrumento es la respiración diafragmática, que consiste en llenar de aire por completo el tórax y el diafragma. Luego ir expulsándolo a velocidad según lo que se quiera interpretar o estudiar. Esta acción se realiza sin forzar la garganta. En el momento de expulsar el aire primero se retira del diafragma manteniendo los costales hacia fuera y por último se empuja hacia dentro sin que por algún motivo esto genere que se apriete la boquilla contra los labios lastimando al instrumentista.

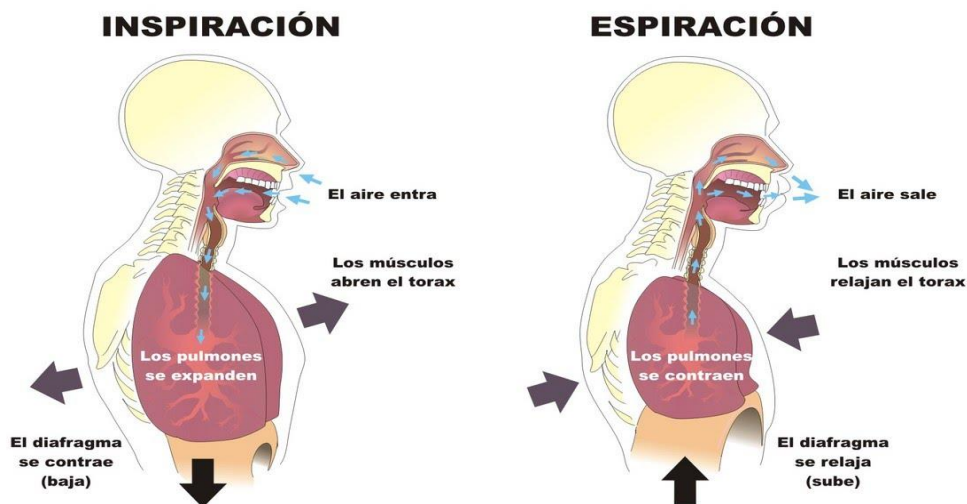


Ilustración 10: Inspiración y espiración, imagen tomada de la pagina <https://sites.google.com/site/staccato4433/tecnicas/la-respiracion-en-los-instrumentos-1>

La respiración se hace por la boca, de forma que ingrese bastante aire a fondo, sin precipitación, almacenando el máximo de aliento a los pulmones, pero sin esfuerzo exagerado. Según lo que plantea el maestro Tejada en su cátedra, es que si la respiración se realiza en el transcurso de un pasaje rápido podremos usar la vocal “o” para el proceso de inspiración, sin embargo, si se considera el pasaje largo se usa las vocales “o e i” para una mayor amplitud del aire en los pulmones.

## Embocadura

Al igual que la versión inglesa de “*embouchure*”, la palabra embocadura proviene del francés “*bouche*” que significa boca. La embocadura de un músico de instrumento de metal es causada por muchos factores. Para producir sonido la columna de aire y labios deben estar enlazados. Esto se debe a la coordinación de los músculos faciales y las funciones aerodinámicas producidas por el sistema respiratorio. Esta coordinación entre el aire y los labios es tan fuerte que define acústicamente la embocadura de un músico de viento metal como una “unidad aerodinámica” y permite que las comisuras de los labios se mantengan firmes, creando una embocadura centrada.

La vibración de labios o también llamado “*buzzing*”, funciona cuando el aire pasa a través de la apertura de estos a gran velocidad, sin embargo, es necesario que los cornistas entiendan la importancia de una embocadura centrada y capaz de controlar la apertura de la boca de forma adecuada dependiendo el registro que se desee manejar, para no estar limitado a la hora de interpretar el instrumento.



*Ilustración 11: Embocadura. imagen estudiante Stephanie Benavidez*

La boquilla se coloca generalmente en el centro de los labios, poniendo algo más de la mitad sobre el labio superior que servirá como punto de apoyo. Esta regla no es absoluta ya que se tiene en cuenta la conformación de los labios y el lineamiento de los dientes de cada estudiante. Por esta razón se buscará que los instrumentistas encuentren una posición que le permita conseguir la mayor extensión posible del registro, sin tener que desplazar con exageración su embocadura.

Es muy importante la elección de la boquilla, aunque generalmente no se le da mayor relevancia a esto. sin embargo, si ésta es defectuosa, el estudiante no tendrá un proceso significativo y posiblemente abandone su estudio. Es indispensable la colaboración del profesor para guiar la elección en el principiante.

No obstante, es poco posible establecer un tipo único de modelo que pueda satisfacer a todos los instrumentistas. Una boquilla ancha o grande favorece el registro grave y una boquilla estrecha

o pequeña favorece el registro agudo. Sin embargo, también se tiene en cuenta la conformación de los labios del instrumentista, un estudiante con labios gruesos podrá utilizar una boquilla ancha.

### **Postura corporal:**

Este elemento es de los más importantes para el buen desempeño del instrumentista de viento y especialmente para los cornistas, la postura corporal es indispensable en la metodología del maestro Juan Carlos Tejada.

Existe un gran porcentaje de casos de malas posturas para interpretar el instrumento que afecta principalmente al sistema músculo-esquelético. Por eso es importante conocer la postura fisiológica y ergonómica del cuerpo, para determinar la forma correcta y natural. Sólo tenemos que aprender a usarla.

La correcta postura corporal que requiere una persona que decida aprender a tocar corno francés, será primordial aprenderla desde el primer día de sus clases y hacer seguimiento si en algún momento presenta cambios.

El maestro Tejada recomienda que el estudio se haga en frente de un espejo, esto permitirá hacer seguimiento a la forma de agarrar el instrumento ya sea sentados o de pie y revisar en qué momento se tiene algún cambio físico o si existe alguna incomodidad o dolor.

Es importante tratar de concienciar a los instrumentistas que, en general, los problemas o lesiones que sufren los músicos (o pueden sufrir) en sus carreras son principalmente el resultado de una mala postura al tocar y es mejor evitarlos.

A continuación, un ejemplo de la postura correcta e incorrecta al momento de interpretar el instrumento.



Correcta:

incorrecta:



Ilustración 12: posición corporal, izquierda: Valery Hortua- derecha: Gisell Hortua

Para conocer más aspectos que se abordan en el estudio correcto del corno francés, es necesario identificar las partes del instrumento, para tener mejor relación con los conceptos y con la forma correcta en donde será puesto el instrumento



1. Rotores
2. Tudel
3. Aro de unión
4. Boquilla
5. Transpositor o pistón Bb
6. Campana
7. Gancho dedo meñique
8. Llave de desagüe
9. Pistones
10. Anillo de ajuste de la bomba
11. Bombas

*Ilustración 13: Partes del corno francés*

Con lo anteriormente mencionado, es de vital importancia la posición de las manos en el instrumento. La mano derecha debe ir en el interior de la campana del instrumento. Esta mano debe ir relajada, reposando los dedos pulgar e índice en una de las paredes de la campana, de tal manera que al realizar un sonido tapado simplemente se haga un leve movimiento de la muñeca. Por otro lado, la mano izquierda utiliza sus cinco dedos imitando formar una letra “c”, el dedo meñique debe quedar en el gancho, el pulgar en el pistón transpositor y los demás dedos sobre los pistones restantes.

### Ejemplo



*Ilustración 14: posición de la mano derecha en la campana.*

Los pistones del instrumento deben ser tocados con la extremidad del dedo y no con la parte del medio, esto se utiliza para que la ejecución de dichos pistones sea ligera, se recomienda tener siempre las uñas cortas de tal manera que no hagan contacto con esta parte del instrumento



*Ilustración 15: posición de la mano izquierda en los pistones.*

Las posiciones de los brazos tienen que estar relajados, se busca que ninguno este tocando el cuerpo. Con el brazo izquierdo se alza un poco el codo formando un cuadrado entre el brazo y el instrumento. El brazo derecho debe permanecer también flexible, se puede colocar la campana sobre el sector derecho de la cadera, pero no debe ir en dirección al cuerpo ya que esto ahogaría el sonido.



*Ilustración 16: posición adecuada para ejecutar el instrument*

### **Flexibilidad:**

La flexibilidad es uno de los elementos técnicos que nos permite tocar a través de todos los registros de nuestro instrumento de forma relajada y fluida.

Teniendo en cuenta la historia del corno francés, nos surge habitualmente un cuestionamiento como estudiantes y docentes del instrumento: ¿los cornistas deben tocar en sonidos escritos o en sonidos reales? Y es que según la tradición de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá y la metodología aplicada del maestro Juan Carlos Tejada, requiere que el corno francés sea enseñado en FA, es decir, que el (FA) (sonido real) sea llamado (DO) por los instrumentistas, es por esta razón que este trabajo será tratado principalmente en sonidos escritos.

Esta costumbre procede del corno simple en FA, que como se mencionó, en la actualidad se le han añadido tres pistones. Sin embargo, se recomienda que los niños desde el inicio del aprendizaje del instrumento adopten la audición en sonidos reales (en DO). Con esto los estudiantes no experimentarán dificultad e incluso pueden adquirir una mayor seguridad de emisión y al momento de transportar a otras tonalidades también sea realizada la lectura con facilidad.

De igual manera, la notación en FA permite escribir la extensión usual del instrumento en clave de SOL con líneas adicionales superiores e inferiores del pentagrama. La clave de FA solo se usa en el registro grave del instrumento.

A continuación, la digitación cromática de los sonidos escritos producidos en el corno francés:  
**F**: posiciones en corno en FA / **Bb**: posiciones en corno en Si bemol y lo que se escucha en sonidos reales

Digitaciones								
corno en <b>F</b>								
corno en <b>Bb</b>	Bb 1	Bb 2	Bb 0	F 1-2-3 Bb 2-3	F 1-3 Bb 3	F 2-3 Bb 1-2-3	F 1-2 Bb 1	F1
Sonidos reales								

F 2	F 0	F 1-2-3 Bb 2-3	F 1-3 Bb 1-2	F 2-3 Bb 1	F 1-2 Bb 2	F 1 Bb 0	F 2 Bb 2-3	F 1 Bb 3

F 2-3 Bb 3	F 1-2 Bb 1-2	F 1 Bb 1	F 2 Bb 2	F 0 Bb 0	F 1-2 Bb 2-3	F 1 Bb 1-2	F 2 Bb 1
---------------	-----------------	-------------	-------------	-------------	-----------------	---------------	-------------

F 0 Bb 2	F 1 Bb 0	F 2 Bb 1-2	F 0 Bb 1	F 2-3 Bb 2-3	F 1-2 Bb 1-2	F 1 Bb 1	F 2 Bb 2
-------------	-------------	---------------	-------------	-----------------	-----------------	-------------	-------------

F 0 Bb 0	F 1-2 Bb 2-3	F 0 Bb 1-2	F 2 Bb 1	F 0 Bb 2	F 1 Bb 0
-------------	-----------------	---------------	-------------	-------------	-------------

F 2 Bb 2	F 0 Bb 1	F 2-3 Bb 2-3	F 1-2 Bb 1-2	F 1 Bb 1	F 2 Bb 2	F 0 Bb 0
-------------	-------------	-----------------	-----------------	-------------	-------------	-------------

Tabla 1: digitación del corno francés

Antes de comenzar a ejecutar el instrumento es importante conocer cuáles son las posibilidades y ventajas en el momento de interpretarlo. asimismo, los problemas de afinación que se pueden encontrar. A continuación, la serie de sonidos interválicos producidos en el instrumento y cómo se enumeran.



*Ilustración 17: sonidos intervalicos*

Los sonidos se enumeran partiendo de la nota más grave (DO1). los sonidos representados en negras, no forman parte de la escala en el sistema temperado. Algunos sonidos son de afinación no tan estable. El sonido 7 (SIB) es de afinación baja, el sonido 11 (FA#) es de afinación alta, los sonidos 13 (LA) 14(SIB) y 15 (SI) son de afinación alta, sin embargo, estos sonidos se pueden corregir con ayuda de los labios o el movimiento de la mano derecha dentro de la campana.

Para empezar a practicar este elemento es necesario tener un previo conocimiento del manejo adecuado de la columna del aire y de las posiciones intervalicas<sup>8</sup> del instrumento. Es recomendable realizar un estudio que comience en un tiempo lento y posteriormente incrementar la velocidad progresivamente según el ejercicio y el objetivo del mismo.

Para conseguir esto, se busca tener una coordinación de todos los elementos que intervienen en ella, como lo son: embocadura y vibración de los labios, colocación de la lengua, el flujo del aire, relajación muscular y la postura corporal,

De igual manera, cualquier ejercicio que se requiera trabajar se debe hacer sin ninguna clase de tensión ni obstrucción en la garganta.

---

<sup>8</sup> Intervalo: es la distancia entre dos notas. Los intervalos se pueden medir cromáticamente y diatónicamente, es decir por semitonos o por la función que cumplen las notas dentro de la escala musical.

## Registro y articulaciones.

Nos referimos a registro cuando hablamos del rango de amplitud que se consigue usando distintas disposiciones de la columna de aire, así se determina la altura que se requiera, ya sea grave o agudo.

En este elemento principalmente se hará el trabajo de escalas mayores, menores y cromáticas. Lo más recomendable es practicar el registro medio del instrumento e ir paulatinamente ampliándola al grave y luego trabajar el agudo y el sobre agudo.

De igual manera, el trabajo del registro del instrumento va ligado al estudio del sonido ya que con este elemento se pretende conocer diversos componentes como lo son la continuidad del aire, dinámicas y afinación.

La articulación se refiere a la forma en que se produce el cambio de sonido de una nota a otra o simplemente en la misma nota. Dichas notas aluden varias posibilidades como ser más cortas, más largas o con alguna clase de dinámica.

Existen varios tipos, sin embargo, en general las articulaciones se mueven entre dos extremos que responden a las denominadas: *legato* y *staccato* pero encontramos también: *staccatissimo*, *sforzando*, *tenuto*, *acento*, *martellato*, *portato* y cada uno de estos elementos viene representado en notación musical con un símbolo específico que se sitúa encima o debajo de la nota que se le quiera dar una intensidad diferente.



*Ilustración 18: articulaciones*

Es este aspecto según la metodología del maestro Tejada, es importante el trabajo consciente del *flurato* y de articulación de la lengua en la boca, conociendo la posibilidad de silabas con las que se puede interpretar el instrumento según el carácter con el que se quiera producir el sonido.

Un aspecto importante para tener en cuenta es el uso de la fonación en relación a la articulación que se quiera trabajar. Por lo general en los instrumentistas de viento su articulación se deriva del movimiento de la lengua para interrumpir el flujo del aire que va a entrar al instrumento o al pronunciar ciertas silabas, en otras ocasiones también lo hacen con el diafragma.

### **3.5.2 Etapa 2: Propuesta didáctica y metodológica**

En esta etapa se realiza el estudio y adaptación de ejercicios para corno francés a partir de los aportes del maestro Juan Carlos Tejada

#### **Respiración**

Los ejercicios que se encuentran en este trabajo, ayudan a desarrollar y ampliar la capacidad de aire y ejercitar la musculatura del diafragma, además, son ejercicios que pueden realizarse como calentamiento previo a la práctica individual para así poder ejecutar el instrumento de la manera más efectiva.

#### **Ejercicio 1**

Inhalar por la boca con la vocal “o” y expulsarlo en cuatro tiempos por la boca, sin retenerlo intentando que no se produzca ningún tipo de tensión o cierre de la garganta, asimismo, el flujo de la columna del aire al momento de cambiar de la inhalación a la exhalación. Este ejercicio se realiza en ciclo de a cuatro repeticiones consecutivas, con descanso entre ellas.



Ejemplo:

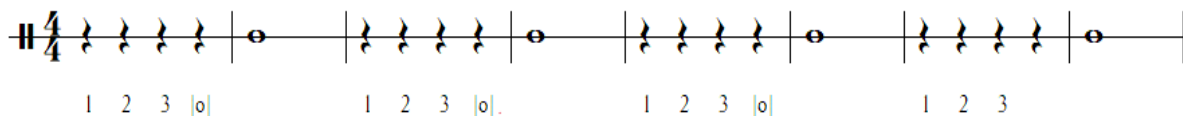


Ilustración 19: Ejercicio 1 respiración

## Ejercicio 2

Inspirar por la boca con la vocal “o” en cuatro tiempos a pulso de negra=60, retener el aire 4 tiempos, y espirarlo en otros 4 tiempos, espera 4 tiempos antes de volver a tomar aire para empezar de nuevo. A medida que se tiene un mayor nivel se aumenta 2 tiempos, se puede incrementar progresivamente la duración de cada una de las fases del ejercicio hasta alcanzar 16 tiempos en cada una de ellas.

Ejemplo:

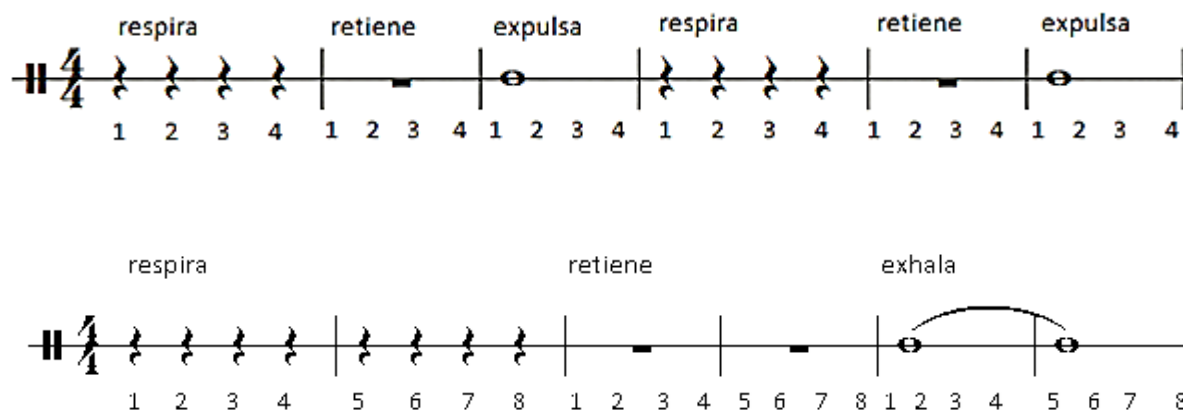


Ilustración 20: Ejercicio 2 Respiración retener-expulsar

## Ejercicio 3

Inspirar por la boca con las vocales “o, e, i” en cuatro tiempos a pulso de negra=60, retener el aire 4 tiempos, y espirarlo con el sonido “tsss” en otros 4 tiempos, esperar 4 tiempos antes de

volver a tomar aire para empezar de nuevo. A medida que se tiene un mayor nivel se aumenta 2 tiempos, se puede incrementar progresivamente la duración de cada una de las fases del ejercicio hasta alcanzar 16 tiempos en cada una de ellas.

Ejemplo:

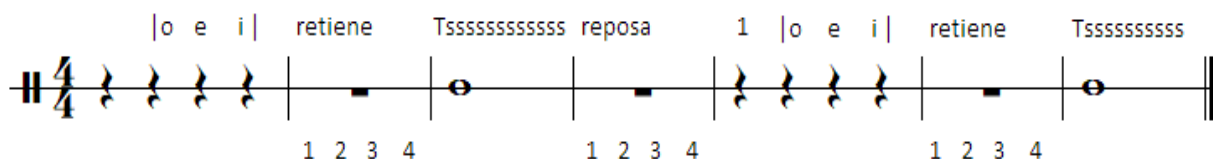


Ilustración 21: Ejercicio 3 Respiración "o-e i"

#### Ejercicio 4

En este ejercicio lo primero que hace es expulsar todo el aire que se tenga retenido en los pulmones, y durante 4 tiempos se mantendrá sin aire, posteriormente se inspira por la boca con la vocal "o" en un solo tiempo procurando no esforzar la garganta ni emitir ningún sonido. Se realiza exhalación de nuevo en cuatro tiempos y repetir el ejercicio varias veces.

#### Ejercicio 5

Para el siguiente ejercicio se requiere estar sentados con las piernas separadas alineadas paralelamente con los hombros, seguido a esto se inclina el tronco hacia adelante ubicando la cabeza en medio de las piernas. En esta posición inspirar por la boca con la vocal "o" en cuatro tiempos, seguido inspirar con la vocal "e" en otros cuatro tiempos y terminamos inspirando con la vocal "i" en los siguientes 4 tiempos, retenemos 4 tiempos y exhalamos suavemente hasta quedar sin reserva de aire. Se repite 4 veces el ejercicio.

Ejemplo:

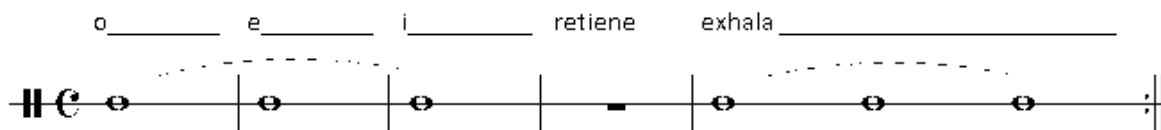


Ilustración 22: Ejercicio 5 Respiración sentados

### Ejercicio 6

En este ejercicio se requiere la ayuda del instrumento, se sube el instrumento como si se fuera a ejecutar, pero con la mano derecha se abre la llave de desagüe. Como en el anterior ejercicio, se inhala por la boca con las vocales (o, e, i) y se expulsa manteniendo siempre abierta la llave de desagüe y sin que suene ninguna nota, simplemente el aire pasando por el instrumento.

Ejemplo:

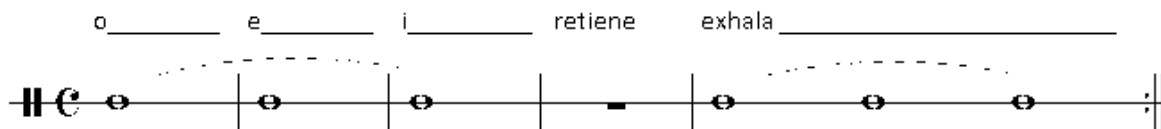


Ilustración 23: Ejercicio 6 Respiración llave de desagüe

### Ejercicio 7

Uno de los ejercicios que más se trabaja con los niños es realizado con ayuda de una hoja de papel de aproximadamente 10x10cm. Se ubica la hoja sobre una pared de superficie plana, se sopla hacia el centro de esta, y cuando el soplo este constante se suelta y se procura que la hoja se sostenga en la posición original. Es recomendable incrementar la duración de soplo a medida que se haga correcto el ejercicio y no haya ningún tipo de mareo, asimismo se incrementa la distancia del estudiante con la pared.

## Embocadura

Los ejercicios que se trabajan a continuación son diseñados para la correcta sincronización de los músculos faciales, la lengua, la columna de aire y la boquilla.

### Ejercicio 1

Producir sonidos sin boquilla logrando estabilidad en la afinación de cada nota. Con ayuda de un instrumento temperado se ejecutan los sonidos reales, imitando el sonido del zumbido de una mosca. Se practica desde el sonido Do (primera línea adicional por debajo del pentagrama) cromáticamente hasta la nota fa (tercera línea adicional por debajo del pentagrama)



Ilustración 24: Ejercicio 1 Embocadura primera cromática

### Ejercicio 2

Sobre cinco notas partiendo del (Do) y descendiendo, se realiza vibración alternando las notas con boquilla y sin boquilla, buscando afinación y estabilidad de la embocadura

C: con boquilla    S: sin boquilla

The image shows five staves of musical notation for Exercise 3. Each staff contains four measures. The notes are C, S, C, S in descending order. The first staff has notes with a single line below. The second and fourth staves have notes with a double line below. The third and fifth staves have notes with a double line and a circle below. The notes are labeled 'C' or 'S' below them.

*Ilustración 25: Ejercicio 3 Embocadura con y sin boquilla descendente*

### **Ejercicio 3**

Siguiendo el ejercicio anterior, sobre cinco notas partiendo del (Do) y ascendiendo, se realiza vibración alternando las notas con boquilla y sin boquilla, buscando afinación y estabilidad de la embocadura

The image displays five musical staves, each containing four measures. The first staff features notes with a reed mark (a circle with a horizontal line) and labels 'c', 's', 'c', 's' below them. The second staff features notes without a reed mark and labels 'c', 's', 'c', 's' below them. The third staff features notes with a reed mark and labels 'c', 's', 'c', 's' below them. The fourth staff features notes without a reed mark and labels 'c', 's', 'c', 's' below them. The fifth staff features notes with a reed mark and labels 'c', 's', 'c', 's' below them.

*Ilustración 26: Ejercicio 4 Embocadura con y sin boquilla ascendente*

#### **Ejercicio 4**

Como trabajo en el registro medio del instrumento se realiza con la boquilla el siguiente ejercicio produciendo el efecto de glissando<sup>9</sup> tratando de pasar por todas las notas cromáticas posibles.

<sup>9</sup> Glissando: es un efecto sonoro que consiste en pasar rápidamente de una nota a otra haciendo que se escuchen todos los sonidos intermedios.



*Ilustración 27: Ejercicio 5 Embocadura glissando*

### **Ejercicio 5**

los siguientes tres ejercicios requieren la ayuda de la bomba de anillo que se ubica en el instrumento (pistón 2). Simulando la boquilla en la boca, este anillo permite que se regule la apertura de los labios en función de vibrar los mismos. Para esto, los ejercicios se realizan frente a un espejo, sin ninguna tensión y procurando que los labios siempre vayan hacia el frente como enviando un beso y evitar estirar los mismos.



Ilustración 28: Ejercicio 6 Embocadura con la bomba de anillo

### Ejercicio 6



Ilustración 29: Ejercicio 7 Embocadura por quintas

### Ejercicio 7



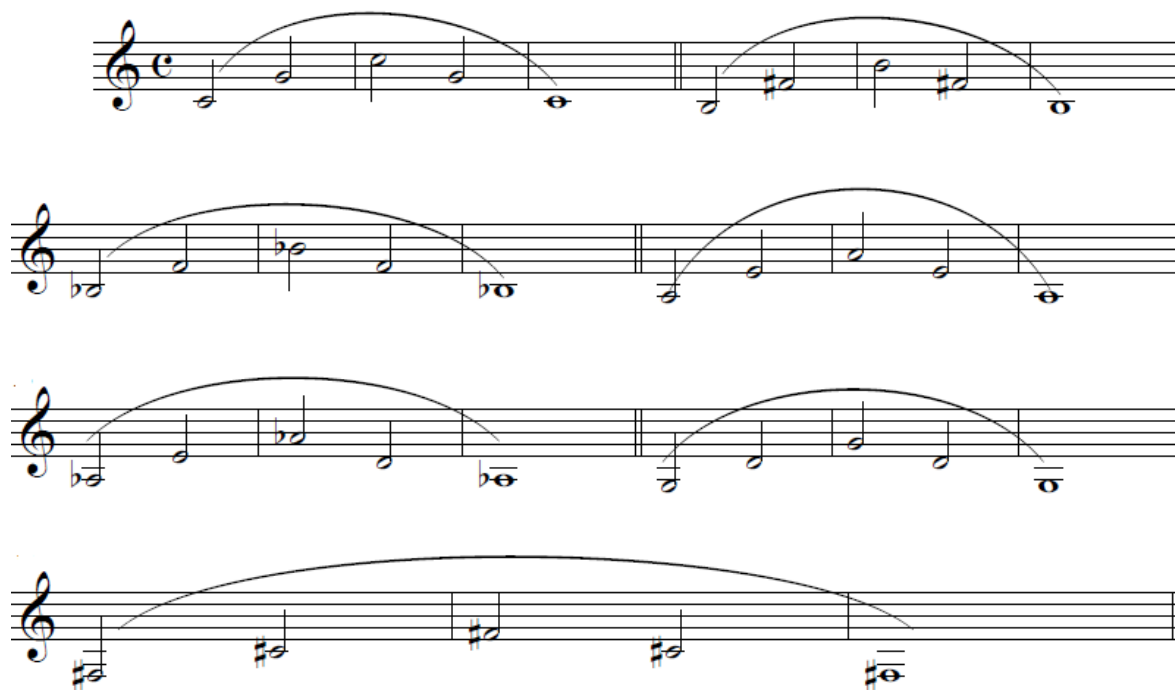


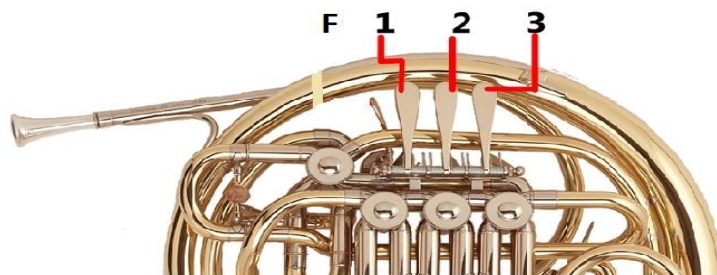
Ilustración 30: Ejercicio 8 Embocadura por quintas descendente

### Flexibilidad

En estos ejercicios de flexibilidad los sonidos no son articulados, es decir, que solo que maneja la articulación legato y con ello, la comprensión de la columna de aire trabaja la velocidad de salida del mismo, a mayor velocidad menor cantidad de aire.

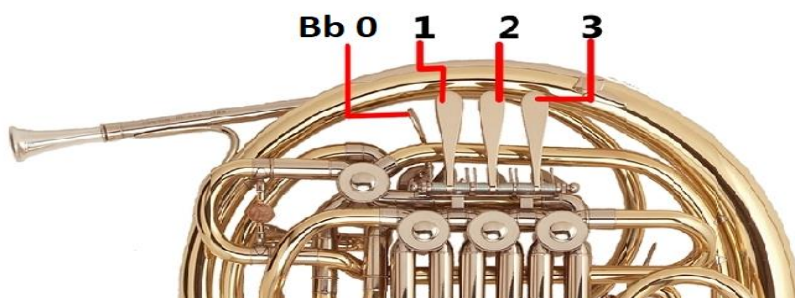
Para continuar, es necesario identificar el número de los pistones con los que se describe cada ejercicio:

**F:** corno en FA, tres pistones



*Ilustración 31: Posiciones intervalicas corno en F*

**Bb:** corno en Si bemol, cuatro pistones (pistón transpositor)



*Ilustración 32: Posiciones intervalicas corno en Bb*

### **Ejercicio 1:**

Principios de flexibilidad, en este ejercicio se realizan dos sonidos sobre el primer armónico generado en cada posición interválica del instrumento, en corno en (fa) y en corno en (sib). Se producen los sonidos ligados, es decir pasar de una nota a otra sin que se interrumpa el flujo del aire.

- Posiciones de corno en FA (F). intervalos de tercera mayor

Ilustración 33: Ejercicio 1 Flexibilidad posiciones corno en F

- Posiciones de corno en SI bemol (Bb). intervalos de cuarta justa

Ilustración 34: Ejercicio 1 Flexibilidad posiciones intervalicas corno en Bb

## Ejercicio 2

El siguiente ejercicio inicia a partir del armónico 4, y teniendo en cuenta los armónicos 5, 6, 7 y 8 que forman un arpeggio de séptima de dominante en extensión de octava en corno en fa. Se

ejecuta en articulación legato, con una sola respiración y comprendiendo el uso de la columna de aire y la vibración del centro de los labios.

*Ilustración 35: Ejercicio 2 Flexibilidad cinco armónicos corno en F*

### **Ejercicio 3**

Corno en Si bemol (Bb)- con la misma intención del ejercicio anterior se trabaja este. A medida que se tenga la precisión adecuada en cada intervalo, progresivamente se le añade otro armónico hasta completar dos octavas a partir del ejercicio escrito.

The exercise consists of seven staves, each with a number in a box at the beginning. The notes are as follows:

- Staff 1: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 (slur)
- Staff 2: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2 (slur)
- Staff 3: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2 (slur)
- Staff 4: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2 (slur)
- Staff 5: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2 (slur)
- Staff 6: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2 (slur)
- Staff 7: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2 (slur)

Ilustración 36: Ejercicio 3 Flexibilidad cuatro armónicos corno en Bb

#### Ejercicio 4

The exercise consists of four staves, each with a slur over the notes:

- Staff 1: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5 (slur)
- Staff 2: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2 (slur)
- Staff 3: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2 (slur)
- Staff 4: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2 (slur)

Ilustración 37: Ejercicio 4 Flexibilidad armónicos en quintas

### Ejercicio 5

Otro de los ejercicios de flexibilidad que se trabaja en la metodología del maestro Juan Tejada, consiste en que a partir del (FA#4) y ascendiendo por medios tonos o por las respectivas posiciones interválicas, se realiza una escala mayor hasta el quinto grado y esta termina con el intervalo de: primero-quinto primero. Todo lo anterior, en una sola respiración, y buscando precisión en las notas y estabilidad en la embocadura.

La digitación del ejercicio será la siguiente en corno en FA (F)

1: F 1-2-3

2: F 1-3

3: F 2-3

4: F 1-2

5: F 1

6: F 2

7: F 0

The image displays three staves of musical notation for Exercise 5. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff, labeled '1', shows an ascending scale starting on F#4, moving through G4, A4, B4, and C5, ending with a first-inversion interval (C5-G4). The second staff, labeled '2', shows a descending scale starting on G5, moving through F5, E5, D5, and C5, ending with a first-inversion interval (C5-G4). The third staff, labeled '3', shows a descending scale starting on F#4, moving through E4, D4, C4, and B3, ending with a first-inversion interval (C4-F#3). Each staff concludes with a double bar line.

Ilustración 38; Ejercicio 5 Flexibilidad cinco notas



*Ilustración 39: Ejercicio 6 Flexibilidad cinco notas registro agudo*

### **Ejercicio 7**

El siguiente ejercicio requiere de la comprensión de diversos aspectos técnicos para que la ejecución de los sonidos sea centrada, además trabaja la estabilidad en la columna del aire y se busca que las comisuras de los labios no hagan movimientos exagerados ya que interviene la totalidad del registro del instrumento.

Se realiza el ejercicio en corno en FA (F:0 primera posición).





*Ilustración 40: Ejercicio 7 Flexibilidad sobre intervalos de do*

### **Ejercicio 8**

En este ejercicio se añade movimiento a los intervalos trabajados anteriormente. En este caso, la velocidad se controla con la cantidad de aire del instrumentista y el adecuado cierre de las comisuras de los labios.

*Ilustración 41: Ejercicio 8 Flexibilidad intervalo tercera*

## **Ejercicio 9**

Siguiendo la secuencia del ejercicio anterior, este se trabaja en el registro medio y bajo del instrumento, se recuerda que a mayor velocidad y registro agudo del instrumento menor cantidad de aire.

The image shows a musical exercise for interval flexibility in Bb, consisting of seven numbered staves (1-7) in 4/4 time. Each staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The exercise is designed to train flexibility in the interval of a third (Bb).

Ilustración 42: Ejercicio 9 Flexibilidad intervalo de tercera Bb

### Registro y articulaciones.

Este último aspecto será dedicado al trabajo de escalas mayores y cromáticas con las que se busca el estudio y ampliación del registro bajo, medio y agudo, asimismo diferentes articulaciones que se aplican en la metodología del maestro Tejada.

#### Ejercicio 1

En este ejercicio se conocerán las escalas mayores con su respectiva armadura. Se ejecutan con tiempo de negra=60 en las siguientes articulaciones:

- 1) *Legato*
- 2) *Flurato*
- 3) *Staccato*



The image displays five staves of musical notation, each representing a five-note scale exercise. The scales are written in treble clef and are connected by dashed lines, indicating a continuous melodic line. The scales are as follows:

- Staff 1: C4, D4, E4, F4, G4 (C major, one sharp).
- Staff 2: C4, D4, E4, F4, G4 (C major, one sharp).
- Staff 3: C4, D4, E4, F4, G4 (C major, one sharp).
- Staff 4: C4, D4, E4, F4, G4 (C major, one sharp).
- Staff 5: C4, D4, E4, F4, G4 (C major, one sharp).

Ilustración 43: Ejercicio 1 Registro y articulaciones escala cinco notas

## Ejercicio 2

Como calentamiento y primer acercamiento al instrumento se realiza un estudio cromático descendente por la escala de DO mayor, en legato y relacionando sonido y afinación. El inicio de cada nota se hace con la lengua pronunciando la sílaba “da”.

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The scale is written in a descending chromatic pattern, starting from G4 and ending at G3. The notes are: G4, F#4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Each note is marked with a fermata and a slur, indicating a legato performance. The notes are written in a descending chromatic pattern, starting from G4 and ending at G3.

Ilustración 44: Ejercicio 2 Registro y articulaciones cromática descendente

### Ejercicio 3

Este ejercicio incluye las escalas mayores y arpeggio descendente de quinta justa. Realizarlo en *flurato*, ligado y *staccato* con la silaba “da”

13

The image displays seven staves of musical notation for a bass clef instrument. Each staff contains a sequence of notes representing a major scale, divided into three sections. The first section consists of a half note followed by quarter notes. The second section features eighth notes, with two groups of three notes (triplets) indicated by a '3' above the notes and a dashed oval slur. The third section contains sixteenth notes, also with a dashed oval slur. The staves are arranged in a descending order of pitch, starting from a higher register and moving to a lower register. Each staff concludes with a final note marked with an accent (a small 'a' above the note) and a fermata. The key signature and time signature vary across the staves, but the rhythmic and articulation patterns remain consistent.

*Ilustración 45: Ejercicio 3 Registro y articulaciones escalas mayores en corcheas, tresillos y semicorcheas*

#### **Ejercicio 4**

1ra vez ligado  
2da vez flurato

The image displays six staves of musical notation in bass clef, 2/4 time. The first staff is marked with a box containing the instructions "1ra vez ligado" and "2da vez flurato". The notation consists of eighth-note patterns with various chromatic alterations (sharps, flats, naturals) and articulations (accents, slurs). The patterns are repeated across the six staves, with some variations in the notes and their articulation.

*Ilustración 46: Ejercicio 4 Registro y articulaciones cromatica quinto grado*

## Ejercicio 5

El siguiente ejercicio es el estudio cromático de escalas, teniendo como inicio el arpeggio de cada tonalidad de la escala mayor,



The image displays six staves of musical notation for a chromatic scale exercise. Each staff begins with a bass clef and a 2/4 time signature. The notes are written in a sequence that covers two octaves, starting from a low G and ending on a high G. The notes are connected by slurs, and there are specific articulation marks (accents and slurs) placed over various notes to indicate phrasing and fingerings. The exercise is presented in six different registerings, each shown on a separate staff.

*Ilustración 47: Ejercicio 5 Registro y articulaciones escala cromatica*

## **Ejercicio 6**

Con el siguiente ejercicio se realiza trabajo de digitación correcta, el objetivo es que el estudiante al realizarlo sea consciente de la posición de la mano izquierda en los pistones, además de trabajo en el registro agudo del instrumento

The image displays six staves of musical notation, each containing a sequence of notes in a chromatic scale. The notes are written in a treble clef and are organized into six-measure phrases. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The subsequent staves show chromatic descents and ascents, with various accidentals (sharps, flats, naturals) indicating the specific notes. The final note of each phrase is a half note with a fermata, indicating a pause. The exercise is designed to practice register and articulation in the acute register.

Ilustración 48: Ejercicio 6 Registro y articulaciones cromática registro agudo

### 3.5.3 Etapa 3: Aplicación de la propuesta

Para esta etapa es pertinente realizar un diagnóstico del grupo escogido para la realización de la práctica, para conocer cuáles elementos se deben mejorar y el nivel instrumental que pueden adquirir con la metodología aplicada, por lo tanto, a continuación, encontrarán datos de la clase individual de los estudiantes y su respectivo proceso instrumental con los ejercicios planteados por el maestro Tejada.

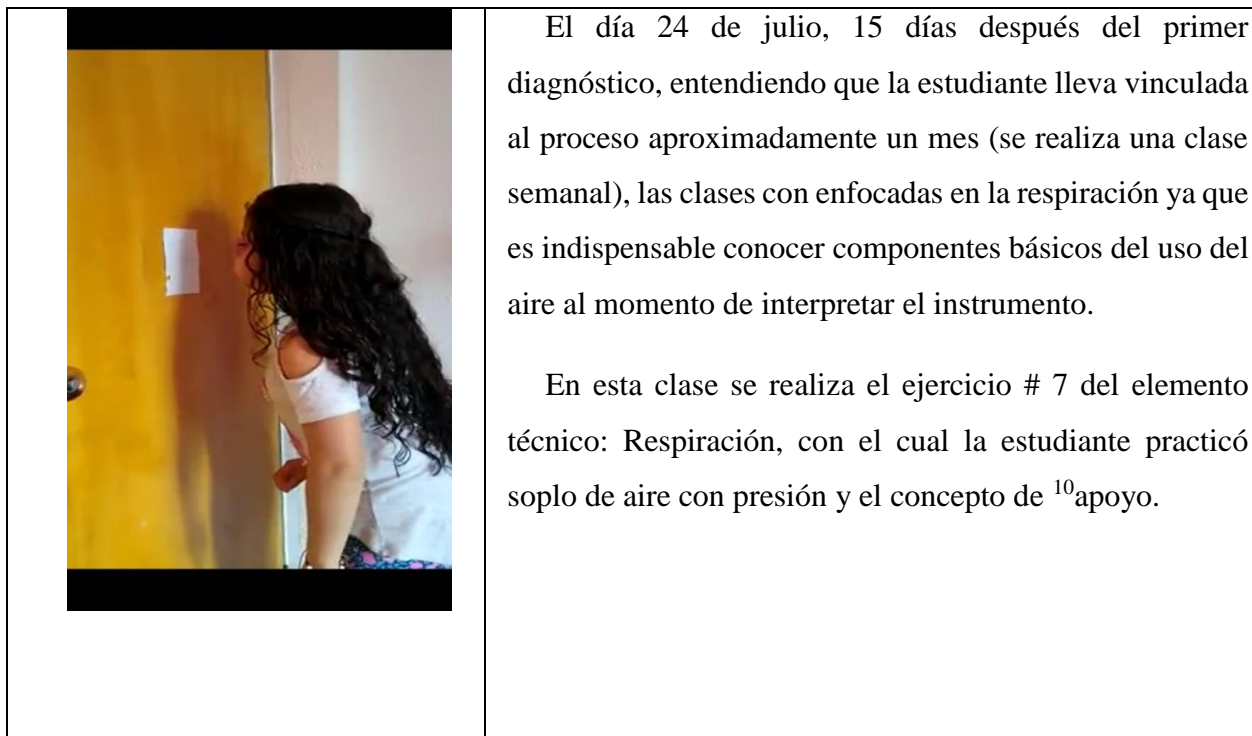
#### **Stephanie Benavidez (7 años)**

Inició en el instrumento de corno francés en el mes de junio del año 2020.

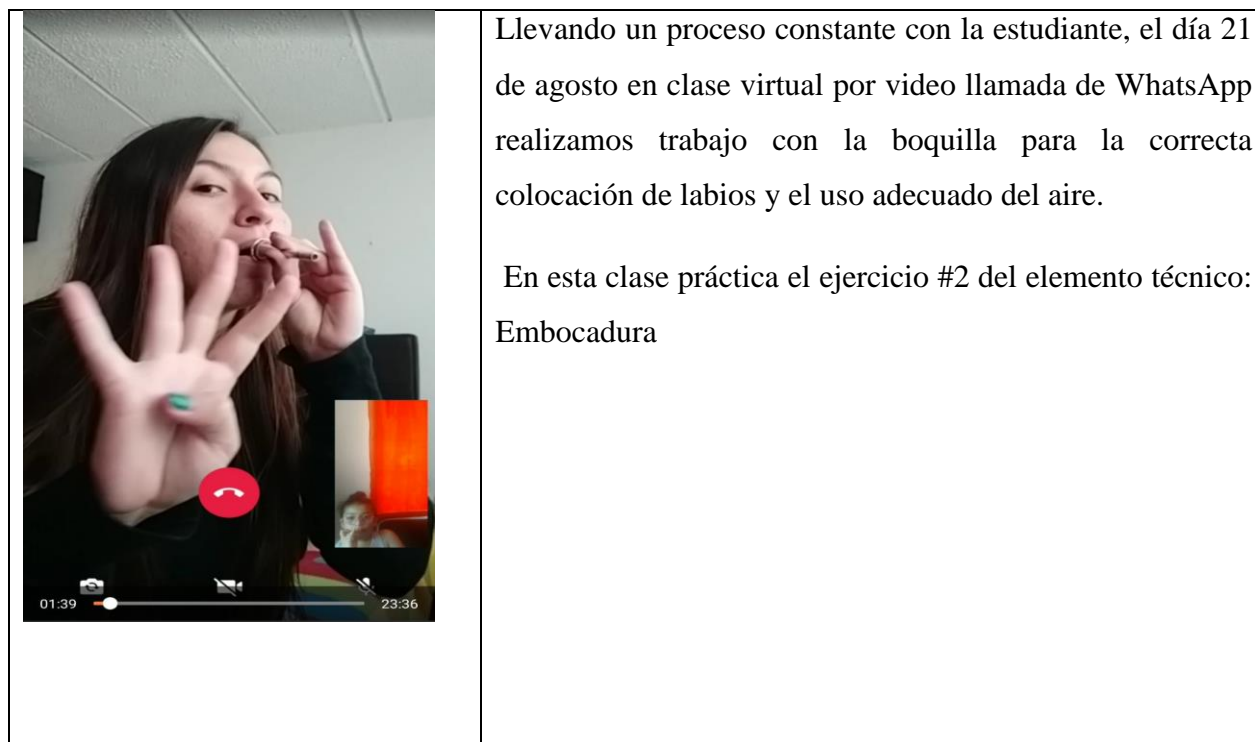


El día 10 de julio se realiza el primer diagnóstico donde se observa que debido a su edad y contextura física su postura corporal es inestable, ya que el instrumento es grande para la posición de su mano izquierda en los pistones y al ponerlo en su pierna es alto para su embocadura. Suele empezar la clase con la postura corporal que se le recomienda, pero pasados aproximadamente 20 minutos su posición cambia.

*Ilustración 49: Stephanie Benavidez clase 1*

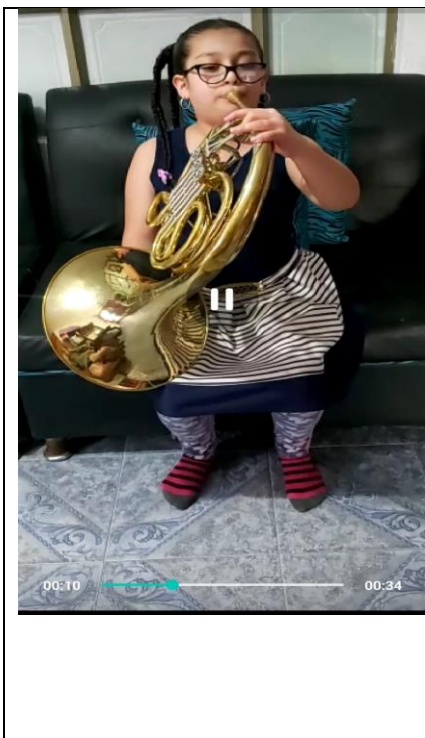


*Ilustración 50: Stephanie Benavidez clase 2*



*Ilustración 51: Stephanie Benavidez clase 3*

<sup>10</sup> El apoyo en la música es una técnica que permite que el aire salga de forma controlada y dirigida a los resonadores o amplificadores de nuestro cuerpo.



El día 4 de septiembre se realizan ejercicios para la correcta postura corporal, ya que han transcurrido 3 meses aproximadamente desde el inicio de las clases por medio virtual, la estudiante posee una mejor adaptación en la posición de su cuerpo con el corno.

Por otro lado, al ejecutar el instrumento y teniendo claridad en la posición correcta de la embocadura y la manera de realizar vibración de labios, la estudiante realiza sonidos descendentes sobre 5 notas (DO, SIb, LA, SOL y FA).

*Ilustración 52: Stephanie Benavidez clase 4*




Después de 3 meses de observación y estudio constante del instrumento por parte de Stephanie, el día 21 de septiembre se realiza la última observación referente al presente trabajo de investigación.

A esta fecha la estudiante realiza el ejercicio #1 del elemento técnico: flexibilidad.

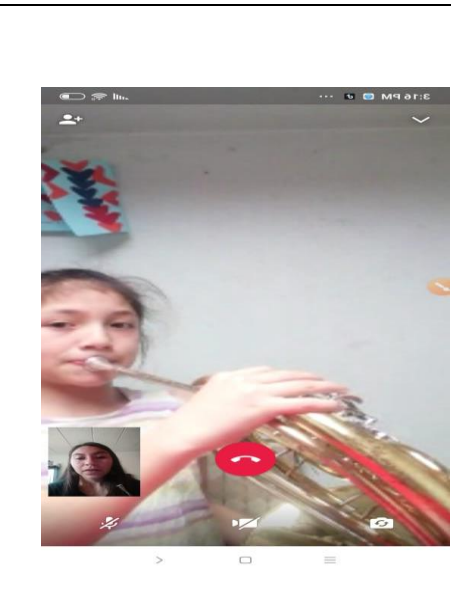
*Ilustración 53: Stephanie Benavidez clase 5*

### Ana María Arenas (8 años)

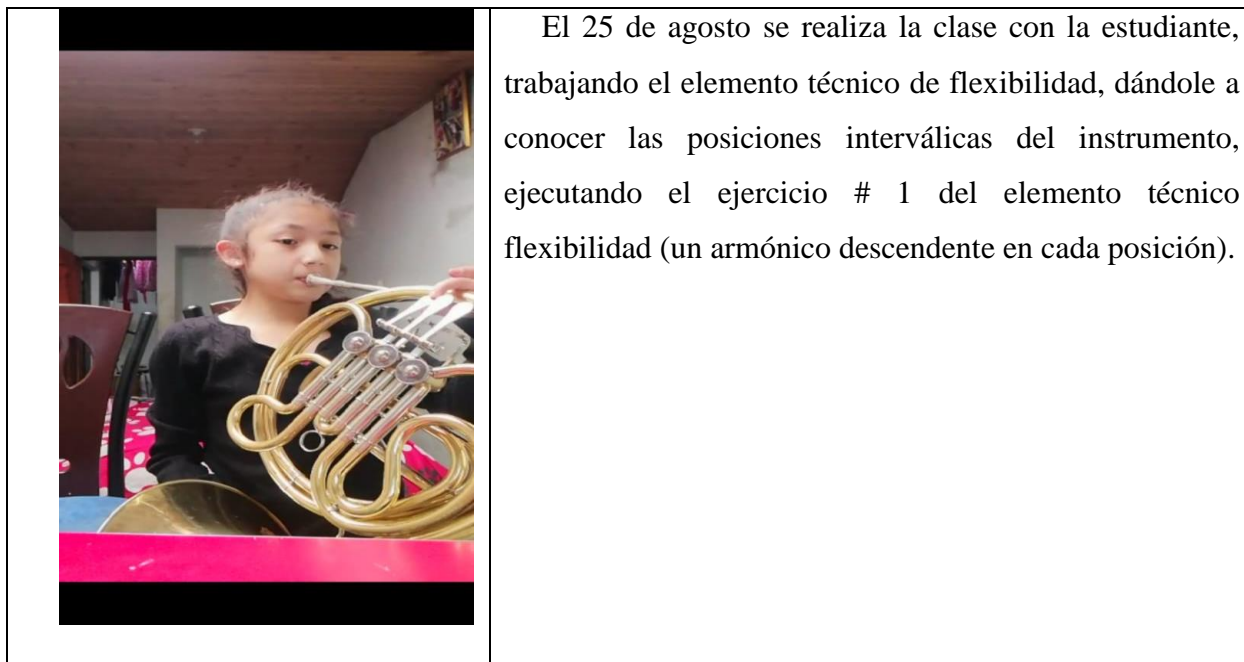
Inició en el instrumento en el mes de marzo del año 2020.

	<p>Desde el momento en el que se inscribió al énfasis de corno, Ana María se ha caracterizado por ser una estudiante aplicada y diligente.</p> <p>Al ser como Stephanie estudiantes que ingresaron en aislamiento preventivo decretado por el gobierno nacional debido a la emergencia sanitaria, han llevado un proceso paulatino.</p> <p>El día 21 de julio, la estudiante realizó ejercicios de respiración, en esta oportunidad el ejercicio #7 del elemento técnico: respiración.</p>
---	--

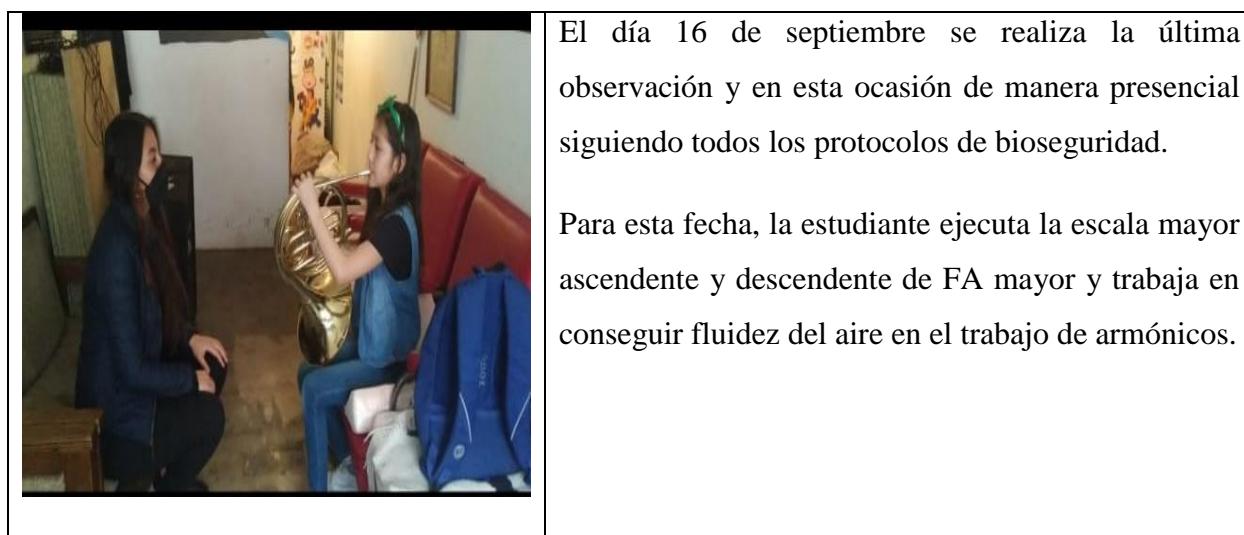
*Ilustración 54: Ana Arenas clase 1*

	<p>El día 4 de agosto se realiza una segunda observación y se concluye que, por ser una estudiante de contextura delgada y alta, su posición corporal es muy acertada. Tiene una embocadura no tan centrada debido a la forma de sus dientes y al tocar el instrumento tiene dificultades al ejecutar el registro medio.</p>
---	--

*Ilustración 55: Ana Arenas clase 2*




*Ilustración 56: Ana Arenas clase 3*




*Ilustración 57: Ana Arenas clase 4*

**Juan Gabriel Garzón (11 años)**

Inició en el instrumento el mes de septiembre del 2019.

	<p>El día 21 de julio se realiza un diagnóstico general de sus facilidades y dificultades para así sugerir ejercicios para su estudio individual.</p> <p>Tiene una embocadura adecuada y facilidades con el registro bajo del instrumento, pero se le dificulta el registro agudo. La posición de su mano izquierda es cómoda pero la digitación es muy elevada.</p> <p>En las próximas clases se trabaja en ejercicios de flexibilidad y registro.</p>
---	---

*Ilustración 58: Gabriel Garzón clase 1*

	<p>El día 5 de agosto se realiza la clase enfocada en el registro, pero por medio de la flexibilidad así que Juan Gabriel realizó el ejercicio #2 del elemento técnico: flexibilidad. Con este ejercicio se busca que su embocadura esté adecuada para realizar la nota DO (registro agudo del instrumento) y no haya ninguna presión contra la boquilla.</p>
---	---

*Ilustración 59: Gabriel Garzón clase 2*





El día 21 de agosto seguimos practicando el registro medio y agudo del instrumento.

Para esta clase Juan Gabriel ejecutó la escala mayor de DO, en figuras de blancas. En esta ocasión se evidencia que ha estudiado notoriamente el registro medio del instrumento. Sin embargo, la posición de su mano hace que la digitación sea lenta por elevar tanto los dedos de los pistones.

*Ilustración 60: Gabriel Garzón clase 3*



El día 17 de septiembre como última observación se realiza de manera presencial siguiendo todos los protocolos de bioseguridad.

En esta ocasión se nota el trabajo individual que realizó Juan Gabriel siguiendo las recomendaciones impartidas.

En esta última clase, trabajamos escala mayor de DO y ejercicios del elemento técnico: Flexibilidad.

*Ilustración 61: Gabriel Garzón clase 4*

### **Emilie Mariam García (11 años)**

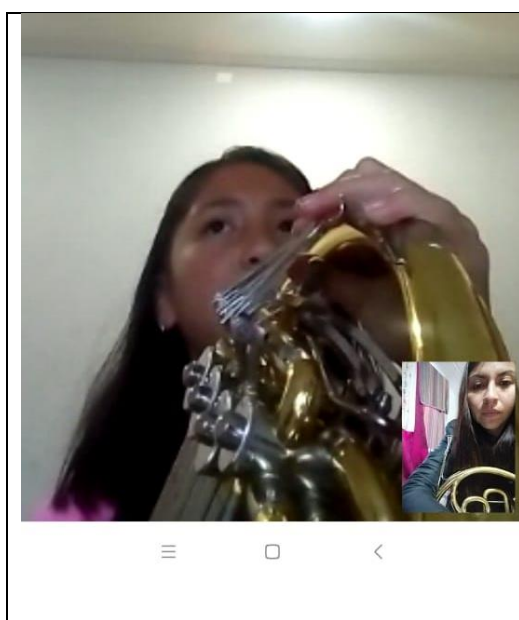
Inició en el instrumento en el año 2017.



Debido a que la estudiante Emilie lleva vinculada en corno francés 3 años aproximadamente, la estudiante cuenta con amplias facilidades técnicas, domina el registro medio y bajo del instrumento.

En la primera observación de manera virtual realizada el día 24 de julio. Se realiza un diagnóstico general y trabaja ejercicios de embocadura para acostumbrar de nuevo los músculos de la cara al realizar buzzing,

*Ilustración 62: Emilie Garcia clase 1*



El día 8 de agosto la clase se enfocó en ejercicios de flexibilidad y escalas mayores en el registro bajo y medio del instrumento.

De igual manera, se realizó estudio de las posiciones de las notas en el registro agudo, sin embargo, para pasar de un registro al otro tiene dificultades con la fluidez del aire. Su embocadura es centrada, la digitación es lenta debido a su mala posición sobre los pistones del instrumento.

*Ilustración 63: Emilie Garcia clase 2*

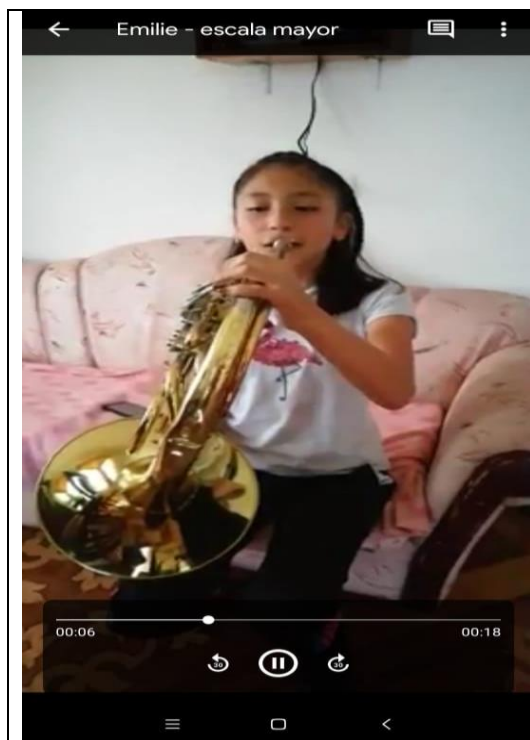


Ilustración 64: Emilie Garcia clase 3

Siguiendo el estudio de escalas el día 29 de agosto estudia el ejercicio #1 del elemento técnico: Registro.

Con este, se trabaja la digitación y posiciones de notas del registro grave y agudo del instrumento. El ejercicio se realizó en figuras de blancas, dinámica *piano* y con articulación ligada, con el fin de balancear el sonido con cada nota y tener flujo constante en la columna de aire.

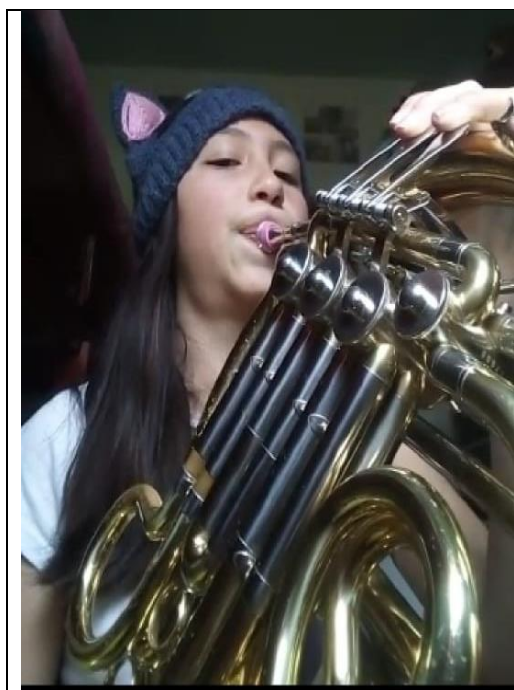


Ilustración 65: Emilie Garcia clase 4

En la última observación se realiza un trabajo vinculando los ejercicios #1 y #5 del elemento técnico: registro y articulación.

Con este, observo que la estudiante evidencia un aumento progresivo en el dominio del registro agudo del instrumento e intenta tener conciencia de la digitación para hacer que sus dedos no sean lentos.

### Juan Andrés Salgado (12 años)

Inició en el corno francés en el año 2017.



Siendo Juan Andrés un estudiante vinculado al énfasis de corno francés durante los últimos tres años, se destacan las potencialidades que tiene con el instrumento. Una de ellas es el registro, sin embargo, lo hace con embocadura diferente, regularmente tiende a tener la boquilla sostenida más en el labio superior mientras el labio inferior lo introduce en su boca. En la primera clase de diagnóstico realizada el día 23 de julio se trabajan ejercicios de *buzzing* para lograr estabilizar los músculos que ejercen durante la vibración de los labios y así tener mejor estabilidad con la embocadura.

Ilustración 66: Andres Salgado clase 1



El día 8 de agosto Juan Andrés realizó ejercicios del elemento técnico: registro y articulaciones, trabajando escalas mayores y arpeggios para seguir con el proceso de estabilizar la embocadura en cada registro del instrumento.

Al realizar el trabajo se logra observar que el estudiante empezó a tomar una posición del cuerpo errónea, levantando demasiado su cabeza. Esto hace que la columna de aire salga con menor presión y estabilidad.

Ilustración 67: Andres Salgado clase 2



El día 29 de agosto se continua con el trabajo de la embocadura. En esta ocasión, se realiza el ejercicio # 3 del elemento técnico: registro y articulaciones, abarcando la totalidad del registro y observando la colocación de los dedos y la posición de los labios.

Juan Andrés debido a su continuidad en el proceso, conoce las escalas mayores y su digitación en corno en F y corno en Bb. Por tal razón, la apropiación de la digitación se encuentra realizada.

*Ilustración 68: Andres Salgado clase 3*

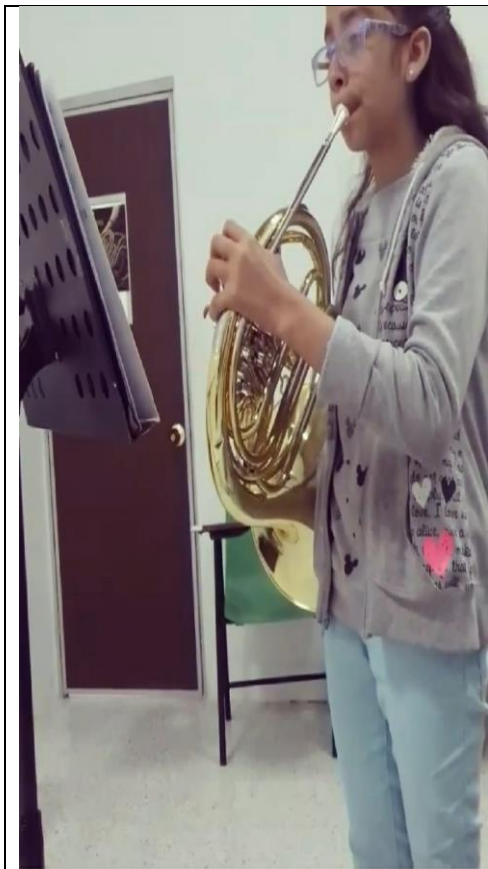


En la última observación se realiza un ejercicio vinculando los ejercicios #1 y #5 del elemento técnico: registro y articulación. Además, uniendo los elementos técnicos ya realizados, se logra observar con el montaje de repertorio, en este caso, la obra Mi Buenaventura para corno solista.

*Ilustración 69: Andres Salgado clase 4*

### **Juliana Jiménez (18 años)**

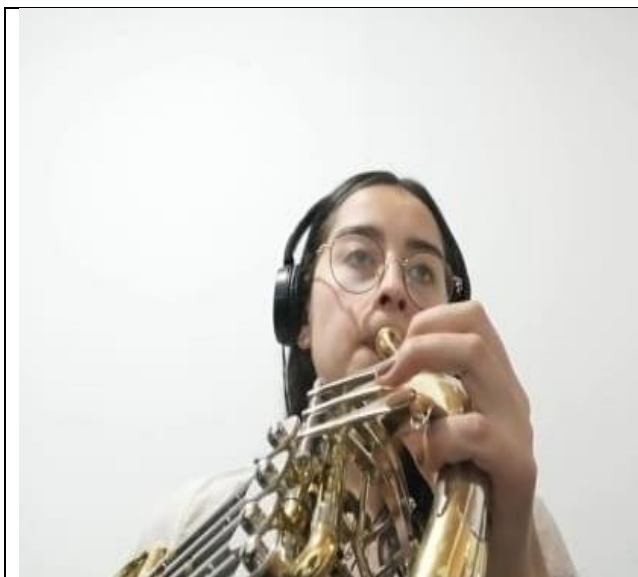
Inició en el instrumento en el año 2015.



Juliana ha sido una estudiante constante en el proceso de corno francés y lleva tocando el instrumento aproximadamente 6 años, sin embargo, al ingresar a clases con la estudiante se notan falencias técnicas muy evidentes. Una de estas falencias consiste en su posición corporal, ya que tenía la mano derecha puesta de manera errónea en la campana, su digitación era lenta por la mala posición de su mano izquierda y aunque el registro que dominaba era amplio la embocadura era inestable.

Siempre ha sido una estudiante con grandes destrezas para el instrumento, tiene habilidades innatas. Su sonido es muy bonito y su afinación es estable. La imagen de evidencia es del año 2016, interpretando una obra del repertorio para corno francés.

*Ilustración 70: Juliana Jiménez evidencia año 2016*



Con ella, se trabaja principalmente su posición del cuerpo, de igual manera, el trabajo de registro es un poco más avanzado ya que las escalas mayores y cromáticas las practica desde el año 2017.

En el proceso, que como se mencionó anteriormente se realiza desde el año 2016, se evidencia notoriamente cambios en la posición corporal en el registro y en su flexibilidad ejecutando armónicos.

Debido a la virtualidad, las clases con Juliana han sido flexibles ya que se encuentra

	<p>cursando último grado en el colegio y se le dificulta conectarse desde algún dispositivo para recibir frecuentemente la clase. A pesar de esto, la estudiante tiene acceso al instrumento ya que la Escuela de Formación Artística se lo facilitó para su estudio individual.</p> <p>Actualmente Juliana se encuentra vinculada a la banda sinfónica especial de Tocancipá como primer corno.</p>
--	--

*Ilustración 71: Juliana Jimenez clase 2*

#### **3.5.4 Etapa 4: Análisis y resultados**

En esta etapa se cierra el proceso de la observación y resultados de la aplicación de los ejercicios que se realizaron con los estudiantes del énfasis de corno de la EFAT y planteados por el maestro Juan Carlos Tejada.

1. Los ejercicios planteados fueron realizados como material didáctico y metodológico que permite realizar de forma progresiva el avance individual y colectivo de los estudiantes vinculados al énfasis de corno francés y así facilitar el acercamiento a la interpretación de diferente repertorio.
2. La propuesta que implementa el maestro Tejada para el proceso instrumental de los estudiantes de corno francés, tiene como base principal la aplicación adecuada de la técnica del instrumento, sin embargo, al ser un método general es acoplado dependiendo las habilidades y dificultades de cada estudiante.

3. Las diferentes estrategias planteadas en los ejercicios de postura corporal y respiración posibilitaron los avances técnicos en el momento de la interpretación del corno francés, haciendo notorio en los estudiantes un mejor sonido y comodidad con el instrumento.

4. Teniendo en cuenta que la metodología del maestro Tejada se ha efectuado con los estudiantes de corno desde el inicio de su formación instrumental, ha sido diferente esta implementación desde las clases presenciales asistidas por la virtualidad, pese a esto, el proceso de los estudiantes fue acorde a su nivel y se mantuvo significativamente su asistencia.

5. El material utilizado en cada clase, es desarrollado dependiendo las posibilidades técnicas de cada estudiante, por esta razón, en estudiantes como Stephanie y Ana Maria que están vinculadas desde el presente año, puede haber modificaciones para lograr mejores resultados.

6. Las estrategias que se utilizan en el quehacer profesional permiten realizar de forma eficiente la continuidad en los procesos instrumentales de los estudiantes a los cuales se les ha impartido clases, con lo anterior, se puede evidenciar la formación en el instrumento y el buen desempeño que obtiene la implementación de la metodología del maestro Tejada para estudiantes que inicien en el instrumento.

7. Al realizar cada ejercicio y actividad propuesta por el maestro Tejada, se evidencian que en las clases se logra generar un ambiente amable para transmitir el conocimiento sin presiones y así dejar surgir las capacidades artísticas de los estudiantes, tal cual lo manifiesta el maestro en cada sesión que imparte.

8. Los estudiantes vinculados al énfasis de corno francés de la *EFAT*, manifiestan su aprobación con las clases impartidas individualmente ya que, como docente, se busca aplicar estrategias motivacionales para conseguir un mayor rendimiento técnico e interpretativo del corno francés.



#### 4. Conclusiones

La propuesta de intervención metodológica que se presenta en este trabajo, desde los aportes técnicos del maestro Juan Carlos Tejada, muestra la estrategia que contribuye al proceso de aprendizaje del énfasis de corno francés de la Escuela de Formación Artística del municipio de Tocancipá. Por medio de esta investigación, se pudo obtener mayor acercamiento conceptual de un material pedagógico para corno francés y al desarrollar el ejercicio de implementación de este proyecto, se logra identificar un crecimiento pedagógico, valioso para mi formación profesional, cumpliendo los objetivos diseñados al inicio de la elaboración del presente documento. Por lo tanto, los resultados están directamente relacionados con las metas propuestas de cada uno de los objetivos aquí expuestos.

El corno francés fue útil por generaciones como una herramienta de trabajo, realización de labores de campo, actividades religiosas y para transmitir mensajes para la cacería. Finalmente, hoy en día al ser un instrumento musical con sonoridad versátil, registro amplio y timbre particular, pretendo inculcar en estudiantes de diferentes procesos musicales del país una metodología que busca una manera adecuada y efectiva para su interpretación. Por esta razón, con el trabajo realizado, a través de un proceso de indagación y observación de los estudiantes seleccionados para ser capacitados en la EFAT, se sistematizaron los conocimientos brindados por el maestro Tejada, organizándolos y poniéndolos a disposición de interesados en la construcción técnica e interpretativa del corno francés.

El trabajo de investigación “JUAN CARLOS TEJADA, UN MODELO DE ENSEÑANZA EN CORNO FRANCÉS PARA ESTUDIANTES VINCULADOS A LA ESCUELA DE FORMACIÓN ARTISTICA DE TOCANCIPÁ”, es una experiencia significativa en el quehacer personal y profesional. La práctica que se obtiene al desarrollar el presente proyecto orientado a la didáctica instrumental del corno francés beneficia la calidad pedagógica y de docencia, porque ha permitido indagar a profundidad sobre la práctica empleada para la formación en el instrumento. La asesoría obtenida desde el inicio de la carrera instrumental brindada por el maestro Tejada fue esencial para el desarrollo formativo en el campo profesional, siendo éste una herramienta metodológica eficaz en el contexto pedagógico e íntegro.

Se evidencia una vez más, lo que el maestro Tejada inculca en sus estudiantes para ser de nosotros promotores determinantes de las nuevas generaciones de estudiantes, creadores de la nueva escuela de cornistas del país. La implementación de la propuesta metodológica impartida en estudiantes del énfasis de corno francés, posibilita fortalecer el sentido de pertenencia hacia el instrumento y hacia la Escuela de Formación Artística del municipio de Tocancipá, ya que inculca factores tanto instrumentales como personales logrando la formación íntegra de los estudiantes, por esta razón, este trabajo de grado es también un homenaje a la dedicación artística y pedagógica del maestro Juan Carlos Tejada, por la construcción de una de las mejores escuelas de corno francés del país.

La labor que desarrolla la Escuela de Formación Artística de Tocancipá en la formación musical de sus participantes, ha permitido titularse como una de las mejores instituciones no formales del departamento debido al movimiento cultural que desempeña en el municipio, la cobertura en estudiantes y la calidad curricular que se imparte, además de su amplia demanda de áreas culturales que van creciendo gracias a la gestión que desempeña la Secretaria de Cultura y Patrimonio y el impacto que esta desarrolla desde el conocimiento y competencia de los formadores vinculados.

A propósito de la actual coyuntura de aislamiento social, las clases asistidas por la virtualidad fueron una práctica con características propias en diversos aspectos, de las cuales se pudieron extraer conclusiones positivas sobre el estudio generado desde el confinamiento en casa por parte de los estudiantes involucrados, de tal manera, resalto como una reflexión la respuesta de la practica desde diferentes medios de comunicación que nos proporciona la tecnología.

Por último, al concluir este proyecto se busca la proyección del modelo de enseñanza adaptado en el énfasis de corno francés del área de vientos y percusión de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá, y de la misma manera sea un referente importante para la nueva escuela de cornos del país, asimismo, poder contribuir y aportar significativamente en la pedagogía de enseñanza del instrumento.

## 5. Referencias

- Bandas, P. N. (2005). Manual para la gestión de bandas - escuelas de música. *Las bandas de viento en Colombia*, pág. 13.
- Bisquerra, R. (s.f.). *Red Internacional de Educación Emocional y Bienestar*. Obtenido de <https://www.rafaelbisquerra.com/ca/inteligencia-emocional/la-intel-%c2%b7-ligencia-emocional-segons-salovey-i-mayer/>
- Corno, E. (2018). *El Corno Francés*. Obtenido de <https://cornofrances749393722.wordpress.com/#:~:text=El%20registro%20del%20corno%20va,son%20muy%20arriesgados%20para%20tocar.>
- EcuRed. (21 de 08 de 2020). *Trompa*. Obtenido de [https://www.ecured.cu/Trompa\\_\(instrumento\)](https://www.ecured.cu/Trompa_(instrumento))
- Fernandez, P. (s.f.). *LA INTELIGENCIA EMOCIONAL Y LA EDUCACION DE LAS EMOCIONES DESDE EL MODELO DE MAYER Y SALONEY*.
- Garay, A. R. (2007). *CUALITATIVO Y CUANTITATIVO*.
- Lopez, L. F. (2014). *CONTEXTUALIZACIÓN HISTORICA DE LA TROMPA FRANCESA , SU LLEGADA A COLOMBIA Y POR QUÉ LO CONOCEMOS COMO CORNO*. Medellín.
- MinCultura. (2002). *Plan Nacional de Musica para la Convivencia (PNMC)*. Obtenido de Plan Nacional de Musica para la Convivencia: Plan Nacional de Musica para la Convivencia
- Moreno, N. (2018). *linea de tiempo de la Escuela de Formaciòn Artística de Tocancipà (EFAT)*.

Muñoz, D. (2018). *davidtuba*. Obtenido de La respiración aplicada a los instrumentos de viento.:  
<https://es.linkedin.com/in/davidtuba>

Shifres, F. (2015). *Técnica instrumental y apropiación de sonoridades. Disciplinamiento de los cuerpos vs. desobediencia epistémica*. Obtenido de II Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre el cuerpo y corporalidades en las Culturas. Red de Antropología de y desde los cuerpos. Bogotá 2015.

TOCANCIPÁ, C. M. (2004). *Acuerdo N° 12 del 2004*. Tocancipá.

Valencia, V. (s.f.). *Bandas de Música en Colombia: La creación musical en la perspectiva educativa. A Contra Tempo*.

Vanegas. (2011). *La investigación cualitativa*.

Zarzo, V. (14994). *la trompa: historia y desarrollo*.

## 6. Anexos

### ENTREVISTAS

#### **Entrevista realizada al maestro Juan Carlos Tejada**

¿Nos puede compartir información con relación a su formación musical y su experiencia laboral en el corno?

*Empecé mi formación musical a los 12 años, sin embargo, inicié estudiando violín en el centro de orientación musical Francisco Cristancho Camargo, debido a que era muy costoso, mi papá me sacó de allí e ingresé al conservatorio de la Universidad Nacional, estudié con el maestro Eduardo Berrio violín, aun toco y trabajé mucho tiempo tocando violín, pero llegó un momento en que la relación con el maestro Berrio fue muy dura, porque él acababa de llegar de Rusia y venía con una cuestión de disciplina totalmente exagerada para lo que yo estaba viviendo en ese momento entonces decidí dejar el violín.*

*Cambié de instrumento en el conservatorio, tenía casi 18 años cuando empecé a estudiar corno, que se supone que es un poco tarde pero igual me encarreté y me gustó mucho y a partir de ahí tuvo mucho que ver mis maestros para dirigir mi atención a decidirme a trabajar con la música.*

*Inicié trabajando en la orquesta universitaria Olav Roots, que funcionaba en el gimnasio moderno, no tenía sueldo, pero sí un auxilio de vez en cuando, alguna vez me dieron un sobre lleno con billetes de dos mil pesos en esa época, a partir de ahí, Lucho Pérez me sugirió irme a la Sinfónica juvenil, me presenté y me recibieron en la*

*orquesta, allá sí empecé a recibir un sueldo que eran \$28.000 mensuales del banco cafetero.*

*Luego de esto, dejé de hacer intentos por otros lados, a mí siempre me gustaron las artes plásticas pero mi familia quería que yo estudiara una profesión más firme, pero me fui por lo que yo quería. Ahí me dividía, estaba toda la mañana en la sinfónica juvenil, aprendí muchas cosas que no se deben hacer en pedagogía, por la tarde me iba al conservatorio y en algunas noches iba a tocar en la orquesta Olav Roots. Llevaba como un año tocando corno, me iba bien, Lucho Pérez estaba contento, en el conservatorio tenía otro profesor llamado*

*Sergio Cremaschi, era italiano y una persona no muy querida fue muy difícil, se sentaba y fumaba en las clases, buenos recuerdos no tengo de él.*

*Seguí trabajando, luego ingresé a la fundación Nacional Batuta, estuve allí un buen tiempo y cuando falleció Lucho Pérez que eso fue a finales del 89 y yo casi me muero de tristeza y deje el corno por pena moral por la muerte de mi maestro y amigo. En esa época me puse a hacer lo que pensé que también quería hacer, estude artes plásticas en la Universidad distrital para ese entonces era la Escuela de Artes de Bogotá, y estude un semestre de publicidad, luego entendí que lo que quería era esto, entonces me dedique y empecé a trabajar en un centro de Batuta que quedaba en la 190 con carrera séptima y eso fue una experiencia bastante fuerte porque era un barrio muy peligroso, me tocaba bajar por un lazo una pendiente para entrar a la casa donde hacia la clase y ahí inicié a enseñar corno y trompeta, esto es más o menos en el año 1993, también hice clases de orff con los niños y a partir de ahí se comenzó a desgranar todo.*

*Estuve en ese centro mucho tiempo luego me pasaron a otros a enseñar corno, yo era de los pocos que enseñaban este instrumento, simultáneamente crearon la banda Santa Fe de Bogotá y ahí estuve hasta el 2001 que la acabaron, fue una banda excelente.*

*Volví al conservatorio en el año 1996, me presenté a la orquesta de la ópera y toqué allí casi 6 años, aprendí mucho, me gustó mucho, toque con excelentes músicos, directores y cantantes muy*

*buenos, estuve en toda la temporada. Tocar opera no es fácil, es de mucho estudio y eso me sirvió., fue como una pequeña escuela para entender cómo funcionan las orquestas y Batuta fue mi escuela para enseñar*

*Me gradué del conservatorio con un énfasis en música de cámara, seguí trabajando por mucho tiempo con un quinteto de metales casi 10 años, luego tuve un quinteto de maderas y oportunidades de salir del país, estuve haciendo un curso no muy largo en Inglaterra trabajando con una orquesta de niños, también con un grupo de metales ingleses y fue una formación chévere, llegue motivado con ganas de hacer más cosas. Luego viajé a Argentina a recibir clases de Fernando Chiappero (primer corno de la orquesta del teatro colon de Buenos Aires), fui a Jamaica a trabajar a un barrio muy peligroso con un programa de las naciones unidas, me enviaron a dictar corno a las juventudes de alto riesgo del caribe, fue una*

*experiencia pedagógica muy bonita que me abrió puertas. también viajé a México, estuve tocando con un quinteto en festivales.*

*Ahora trabajo en varias universidades, hay gente que se molesta porque trabajo en varios lados, pero si me dicen que trabaje y yo puedo hacerlo, lo hago con mucho cariño y trato de hacerlo lo mejor posible, no tengo ningún problema. Acaparar es otra cosa, pero no me considero así, soy una persona responsable, y sé que Dios me tenía predestinado para esto.*

**¿Cuál era la metodología de la enseñanza del corno francés que usted aprendió de su maestro?**

*Aprendí mucho de Lucho Pérez, que creo que es uno de los mejores cornistas que yo he escuchado en mi vida, fuimos amigos y muy cercanos, nos quisimos mucho y yo le hacía caso a él en todo. Él me dio el impulso que necesitaba, también recibí clases de Virginia Cooguart, aunque no duró mucho en Colombia, ella tenía muchas ideas pedagógicas, pero en el momento no comprendí el trasfondo en el que me estaba metiendo, hasta después de algún tiempo.*

*Vinieron don personas de Estados Unidos con la Filarmónica, la maestra Susan y un gran amigo el maestro Scott Shurts, eran muy buenos cornistas, siempre quise tener el color del sonido de Scott, tenía un corno Smith muy lindo, él me sacó de hueco que tenía con la cuestión de la articulación y de la colocación de la garganta, creo que es de los maestros que más me han enseñado a mí, no fueron muchas clases, sin embargo, él no me cobraba las clases, pero se fue.*

*Pero para mí del que más aprendí fue de Lucho Pérez. Pero uno tiene que ser como un colador, tomar las cosas buenas y dejar las cosas que no son tan buenas, el poder que tiene la mente se tiene que transformar en lo que uno quiere ser en esta vida y pienso que el propósito que tiene que tener un profesor es de hacerlo porque le nace y yo tengo esa conciencia de ayudar y tratar de evitar todo el camino duro que tuve, a mí me tocó duro además de soportar muchas tensiones y rabias de muchas personas y pienso que puedo evitarle eso a los demás, entonces con el tiempo, el ejemplo de las cosas buenas empecé a guardarlo y tenerlo y empecé a crear una conciencia diferente en mis estudiantes, la conciencia es simplemente darte toda la confianza de fortalecer tu autoestima, tu eres capaz de tocar lo que quieras.*

*Dos palabras, que están fuera de cualquier contexto de la pedagogía son “mal y no”, nunca en todo el tiempo que llevo en esto he tratado de decirlas, eso me parece supremamente importante, uno recoge la información y la usa.*

**¿Cuánto tiempo acumula en la docencia y en cuáles instituciones académicas ha impartido clases o talleres de corno francés?**

*Enseñando corno francés llevo más o menos 27 años, he trabajado en muchos lados, en Batuta aún estoy trabajando, con Batuta tuve la oportunidad de viajar varios fines de semana por Colombia, viajaba al Amazonas, a San Andrés, la Guajira, a Santander, a Manizales a enseñarles algo. Por muchos años hice esto y siento que fue de las cosas que me formaron.*

*En cuanto a instituciones he trabajado en la Universidad de Cundinamarca, Universidad del bosque, Universidad de los Andes, Universidad Nacional, Universidad distrital, Universidad Central. Universidad pedagógica Nacional, en tantas partes que ya ni me acuerdo, pero este ha sido el recorrido más o menos.*

**¿Considera importante sistematizar las experiencias prácticas (método implementado, ejercicios técnicos, etc.) que utiliza en sus clases? ¿Por qué?**

*Pienso que, si se hace un libro, o una cartilla a ser relevante de alguna forma, pero pienso que la verdadera esencia está en el momento en el que esta uno con el estudiante que eso es otra cosa. Yo escribí una cartilla para el ministerio de cultura con Fernando López, con el maestro Cubano Morgan, pero yo no la he visto porque no me interesa mucho, pienso que, si sirvió porque tiene cosas muy puntuales, pero pienso que el método no justifica lo que verdaderamente justifica una clase presencial, porque la gente se agarra del método para solucionar las cosas, y creo que uno se debe agarrar de los conceptos que uno tiene para sacar adelante los problemas que tengan la personas.*



*Uno no puede generalizar que cada ejercicio sea exacto al nivel, ejemplo: Diana tú vas a tocar el ejercicio número tres, porque estas en el nivel tres. Eso no sirve. Puedes tener unas ideas bastantes buenas para ciertas cosas, pero tener otras que tienes que trabajar, y todo el mundo no es igual, por eso no podemos volver genérico la pedagogía, y eso es un gran problema que hay en el país. Por ejemplo, cuando contratan a un profesor que es un duro para tocar todos los instrumentos y todas las cosas y no sabe decir haga esta articulación.*

*Sin embargo, pienso que si se sistematiza esto si sería chévere, porque lo que yo necesité cuando estaba formando todas estas ideas que tengo ahora era información, entonces por información se si necesita*

**¿Cuáles son los principales problemas técnicos que usted ha encontrado en sus estudiantes de corno francés?**

*Creo que el principal problema técnico que se encuentra en los estudiantes es la mentalidad, la gente viene con puras telarañas en la cabeza, pensando en cosas. y este instrumento es totalmente posible, claro, de eso se deriva cosas como que los estudiantes cierran la garganta. El concepto primario creo que es fundamental para que un cornista se desarrolle más rápido, los conceptos básicos y el cambio de mentalidad, eso me parece fundamental. Problemas técnicos si muchos, alguna vez leía por ahí de Farkas, que no había problemas de embocadura sino simplemente había problemas de mala comprensión de la dirección del aire, entonces la respiración se convierte como en una piedra en el zapato porque si tú no tienes una buena respiración al enviar el aire cierras la garganta, la garganta ataja la lengua, la lengua ataja el sonido, el sonido ataja la afinación y se convierte es en una cadena de desastres, por eso es importante que lo básico del instrumento este muy bien enseñado.*

*Lo que yo le digo a mis estudiantes siempre, generalmente inicio niños y no gente grande, pero si pudiera iniciarlos les diría que la primera clase es la más importante de la vida, grábenla en su mente para siempre y cada vez que tenga un problema en su vida regrese de nuevo a este punto y ahí se le va a arreglar todo.*

**¿En qué orden deberían trabajarse o aplicarse los siguientes elementos técnicos para un resultado eficiente y eficaz en el instrumento?**

**Elementos técnicos: posición corporal y respiración, embocadura, flexibilidad, articulación, repertorio.**

*Para ustedes no es raro que yo este molestando por la posición del cuerpo, siempre insisto que el instrumento es el cuerpo y no el aparato, si tienen organizado el cuerpo y tienen organizado sus conceptos mentales pueden hacer lo que quieran.*

*El orden viene de acuerdo a la necesidad que haya, pienso que hay una necesidad clara de manejar primero el concepto del aire, entonces me parece que el desarrollo del sonido es lo más importante para mí, o sea la búsqueda, el santo grial mío es encontrar el sonido que yo quiero y eso es lo que yo trato de ofrecerle a mis estudiantes, que empiecen en esa cruzada por buscar su santo grial del sonido. Creo que si tenemos el sonido ya todo lo demás empieza a funcionar, claro, el desplazamiento del aire es importante pero para eso están los ejercicios, entonces creo que es manejar el aire durante mucho tiempo para lograr mantener un registro lógico y el manejo de la articulación; cuando la gente trabaja esto empieza a sufrir mucho porque empieza a hacer cosas diferentes de las que tiene que hacer con el aire y la articulación y el aire tienen que ser una sola cosa y tener el mismo principio de acción, es decir la “accionar “ la articulación no debe de ser nada diferente que tocar ligado me parece.*

**¿Cuál cree que es el elemento técnico que más se debe corregir con niños que estén iniciando en el instrumento?**

*A los niños hay que estar controlándoles todo, desde la postura que baje el codo, que levante el codo que se siente, que levante la cabeza, pero yo pienso que la posición del cuerpo es fundamental ahí empieza a solucionar todo, si uno tiene una buena posición uno sabe quién va a llegar lejos y quien no, eso es todo.*

*La disciplina del cuerpo es supremamente importante para lograr tocar el corno y corregir a los niños. por ejemplo, hoy tuve clase con tres niños en la mañana, yo los miraba y me parecían tan bonitos. Yo nunca les digo que está mal, yo les digo: sabe me gusta mucho su sonido, tiene un sonido tan lindo, ojalá yo pudiera tener un sonido así de lindo,*

*su afinación está muy buena, además está colocando las manos tan bonitas, a usted le está saliendo todo muy fácil.*

*Lo que hago es cambiarles la película y mostrándoles la parte bonita, este instrumento es desagradecido y difícil, pero uno no tiene el derecho a mostrar la parte difícil uno tiene es que mostrar la parte fácil y creo que las correcciones que se le hace a los niños tienen que partir desde el cuerpo, me parece que es importante.*

**¿Conozco que en su metodología utiliza una obra asignada a cada nivel de semestre con cada estudiante en el contexto universitario? ¿Cuál es la razón para la implementación de ese repertorio? De manera general, ¿qué tipo de aspectos técnicos son los que aportan estas obras de la literatura para el corno solista?**

*Creo que la disciplina musical que aporta el clasicismo no la aporta ningún otro estilo de música por eso es tan difícil, a mí el clasicismo no me gusta, pero toca hacerlo porque es como la parte marcial, la instrucción precisa. Es todo tan perfecto y claro que uno tiene que hacerlo muy bien, eso me parece importante, por eso tengo siempre un orden y casualmente me sucedió algo y es después de mucho tiempo que hago esto, tenía un desorden en mi cabeza respecto al repertorio hace unos años y empecé a organizarlo como ya lo conoces hace más o menos 10 años y casualmente en un viaje a Córdoba Argentina, el maestro Edward Brown, quedo sorprendido al darse cuenta que manejábamos casi una misma metodología, empezando con el concierto n1 de Wolfgang Amadeus Mozart, seguido de las Sonatas de Cherubini. Coincidimos en muchas cosas, él es un pedagogo muy bueno y me pareció muy chévere que hubiera sucedido esto, entonces creo que uno está confirmando, a veces erróneamente no confiamos en nosotros mismos y confirmamos con los resultados.*

*Los primeros semestres para la disciplina tienen que manejar cuestiones que sean muy restrictivas y el clásico es totalmente restrictivo, como en la armonía clásica que no puedes colocar quintas paralelas ni octavas paralelas, pones simplemente una serie de límites con este estilo, entonces si nosotros manejamos estos límites ya cuando tengamos un poquito de libertad vamos a gozarnos más el romanticismo y el barroco, aunque en este no tenemos tantas obras. Generalmente se trabaja más el clásico y el romántico por el uso del corno en la orquesta*

### **Entrevista a estudiantes, colegas e intérpretes del Corno francés**

**¿Cuáles son las características del método pedagógico del maestro JC Tejada que le ha permitido un reconocimiento a nivel nacional por parte de sus estudiantes de instrumento? dicho de otra manera, ¿por qué considera que son eficientes y eficaces las estrategias utilizadas por el maestro Juan Carlos Tejada en la enseñanza del corno?**

EDWIN CARDONA, CORNISTA PRINCIPAL DE LA BANDA SINFONICA DE LA FUERZA AEREA COLOMBIANA

*Considero que su gran reconocimiento está basado en su metodología, y que está basada en conocer y apreciar el corno francés Desarrollar la técnica apropiada del instrumento, generar un repertorio con buenas bases de estudio técnico tanto clásico como popular regional, así mismo trabaja mucho en una preparación mental, físico y psicológico para afrontar audiciones, concursos de ingreso a una orquesta, banda y educación superior de calidad, Adicional es una gran persona quien motiva con ejemplo*

JESÚS DAVID QUIÑONES, DOCENTE DE CORNO DE LOS PROCESOS ORQUESTALES DE LA FILARMONICA DE BOGOTÁ

*El Maestro Tejada se reconoce a nivel nacional por la calidad de sus estudiantes no sólo en lo interpretativo sino en la parte pedagógica, la escuela que ha formador a través de batuta tiene muchos años y fue uno de los pioneros en la capacitación de profesores en diferentes partes del país; desde mi punto de vista el valor más representativo de su enseñanza se basa en el fortalecimiento de la técnica en sus estudiantes y esto gracias a su vivencia como instrumentista en la que pudo evidenciar y solucionar diferentes problemas técnicos propios creando un mayor aporte a su enseñanza a través de su propia experiencia personal. Su preocupación por el fortalecimiento de la técnica le ha permitido crear y recopilar diferentes ejercicios específicos que*

*permiten a los estudiantes mejorar por medio de su estudio personal la técnica y brinda herramientas valiosas para la enseñanza del corno francés.*

**LUZ STELLA LOZANO, DOCENTE DE CORNO DE LOS PROCESOS ORQUESTALES DE LA FILARMONICA DE BOGOTÁ**

*Las características del método de maestro Juan Tejada, es el trabajo enfocado en la técnica instrumental como un aprendizaje efectivo para la continuidad de interpretaciones sobre las obras de Corno. La importancia de abarcar las estructuras técnicas desde los niveles del estudiante es una base que el maestro desarrolló en las clases; la pedagogía y metodología que aporta desde sus conocimientos fue la base para el éxito de su labor. El maestro ha preparado estudiantes que han representado el papel de cornista a nivel nacional e internacional. Desde mi experiencia como docente de Corno Francés, es que adopto la misma metodología que aportó Juan Tejada a mi formación y ha sido efectiva y ha generado procesos significativos en mis estudiantes.*

*Porque ayuda a formar a un cornista desde un nivel profesional, social y cultural. Su metodología le aporta a uno un aprendizaje humano y profesional para el fortalecimiento de procesos musicales en el Corno Francés. Puedo aportar desde mi formación como cornista, que yo fui la primera Cornista que ingresó a la Universidad Pedagógica Nacional y escogí al maestro Juan Carlos Tejada como mi profesor de Corno Francés, ya que estaba segura de continuar mi formación con el maestro que me formó desde la edad de 9 años.*

**JOSÉ DANIEL LOPEZ (CHEPE) CONSERVATORIUM MAASTRICHT, MASTER OF MUSIC HOCHSCHULE FUR MUSIK KARLSRUHE**

*Para mí en la historia del corno en Colombia el maestro Juan Carlos Tejada tiene una parte importante, sobre todo en el nacimiento de la nueva generación, porque él es de los que salieron de las generaciones donde empezaba a experimentar un cambio de técnica, y sobre todo de perspectiva del corno en Colombia. Cuando él estaba estudiando, coincidí en un par de semestres en la Universidad Nacional, justo está terminando un proceso largo en Colombia donde la escuela de estaba dirigiendo más hacia el lado de estados unidos, por los profesores que venían de la filarmónica y en general en Colombia siempre se había tenido como guía esa escuela americana, por esto se veían más cornos de campana grande como los CONN, Holton.*

*En el momento en que Juan Carlos se gradúa, empiezan los cambios generacionales, nosotros empezamos a viajar, a salir del país, algunos un semestre, o un año o muchos nos quedamos por fuera, lo cierto es que Juan Carlos al no haber salido, él se preocupó por estar siempre pendiente de que era lo que estaba pasando, sobre todo hizo un cambio en cuanto a la pedagogía, porque desafortunadamente no contábamos con profesores, fui autodidacta hasta que entre a la Nacional, sin embargo cuando estuve allí con un profesor, no fue demasiado el progreso que tuve porque el profesor que tenía que es aun profesor allí, es una persona que no ha tenido un proceso largo, lo único que el estudio fue un mes en España, ni siquiera tiene un título y aunque tenga muy buenas intenciones ha sido más el perjuicio que le ha hecho a la escuela porque ha tenido muchos problemas personales y ha frenado a personas que han querido progresar, entonces Juan Carlos se desligo de esa parte y empezó precisamente a hacer lo contrario que era averiguar que estaba pasando aquí y allá y empezó a ayudar a la gente y una parte que lo caracteriza y yo creo que lo que más se le reconoce es la parte pedagógica, él tiene un manejo con sus estudiantes que por medio de su forma jocosa y amable de hablar logra que los estudiantes se motiven y eso en el corno es una parte fundamental a pesar de que él no haya tenido una carrera internacional o con un profesor reconocido tiene un recorrido en cuanto a la parte pedagógica muy interesante entonces eso es lo más importante porque más que un profesor lo que uno necesita es un guía y esto lo ha hecho Juan Carlos muy bien.*

*Ahora, la parte en la que no estoy muy de acuerdo, que obviamente le abono a Juan Carlos que lo ha hecho como no lo ha hecho casi nadie en Colombia que es crear una escuela con base en pedagogía y del concepto de la unión de profesor- alumno la motivación y ha hecho que muchos estudiantes puedan progresar. La parte que veo negativa es que no se ha aprovechado en los últimos tiempos las personas que hemos salido, lo digo personalmente yo tengo experiencia de casi 20 años fuera del país, ahora en Alemania estuve tocando en grandes orquestas y con grandes profesores y en el momento que he estado en Colombia, incluso buscando a Juan Carlos y ofreciéndole que le puedo colaborar para ayudas técnicas, este tipo de cosas todavía no se están como con la cabeza abierta para recibir esos conocimientos, aunque sé que si lo ha hecho con otras personas. Les dicte clase a muchos de sus alumnos y me di cuenta de problemas técnicos básicos que obviamente Juan Carlos los intenta solucionar de manera que él cree que es, pero hay cosas que contradicen a las técnicas internacionales, porque obviamente*

*hay muchas maneras de dar técnica de respiración, pero él trata de irse por la técnica francesa haciendo un poco cosas al revés.*

*Él en la técnica específica ha hecho más que muchos profesores en Colombia, pero también por esa falta de buscar los conocimientos concretos, porque no es lo mismo lo que se entera uno un fin de semana hablando con alguien que lo que uno aprender en 3 o 5 años con un profesor o unan catedra, entonces esa parte siento que le hace falta a +el. También asistir a talleres, salir un poco a Brasil u otras partes le ayudaría, porque él tiene mucho talento como pedagogo.*

*Y si creo que Juan Carlos ha sido una parte fundamental en la escuela de corno en Colombia, y estamos en una nueva generación donde lo que fue la antigua escuela y tenían frenada la escuela, porque así era antes, casi que en las orquestas entraban a dedo no por audición, entonces ellos querían apropiarse de las cátedras y aun lo tienen y no permitían que alguien llegara a aportar alguien, lo digo porque me ha pasado y Juan Carlos no ha sido parte de ese montón con la escuela de que venían a colonizarnos*

*Desde hace unos años es claro que el lineamiento de la escuela de corno en Colombia está más ligado a la técnica europea, en especial la alemana, esto se ve en el tipo de instrumentos, las boquillas, las técnicas de embocadura, Juan se ha inclinado un poco más a la técnica francesa, con algunas técnicas propias.*

**DANIELA MEDELLIN, EGRESADA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL.**

*Pienso que Juan Carlos Tejada tiene unas características que lo hacen ÚNICO en la enseñanza del corno, durante el aprendizaje de cada uno de nosotros pasamos por muchas personas que nos enseñan sobre el instrumento pero Juan Carlos Siempre deja una huella en cada una de las personas a las que le enseña, es una persona con una pedagogía única que va muy ligada a su forma de ser y tratar a las personas, no se centra sólo en la parte técnica o musical si no que reúne cosas tan importantes como el enseñar a ser persona, Juan Carlos ha iniciado a muchísimas personas en el corno y estoy segura que la gran mayoría de los que decidimos seguir en el camino lo hicimos porque él nos mostró un amor y una faceta que no cualquiera puede descubrir y asegurar en las personas.*

DAVID PACHON, DOCENTE DE CORNO DE LA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA- MAGISTER EN COMPOSICION MUSICAL CON NUEVAS TECNOLOGIAS.

*Considero que el Maestro tiene gran éxito en su labor docente debido a que su metodología consiste en hallar las estrategias necesarias para que sus estudiantes se conviertan en autodidactas, es decir, que enseña a sus estudiantes a enseñarse a ellos mismos y encontrar su propio camino en el trasegar técnico del corno francés, así mismo valoro al Maestro Juan Carlos como un investigador incansable respecto a los diferentes métodos y técnicas de interpretación del corno; creo la mixtura de estas dos características generan cornistas no solamente preparados técnicamente sino también con un sentido autocrítico que les permite desenvolverse musicalmente de la mejor manera en cualquier situación que se les presente.*

SERGIO SIERRA, EGRESADO DE LA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

*Para mí las estrategias del maestro Tejada son eficientes debido a que su estrategia es hacer que el estudiante, primero, identifique y corrija sus errores posturales frente al instrumento, corrigiendo y mejorando así diferentes aspectos técnicos como el sonido, segundo, su estrategia de trabajar con los estudiantes el registro grave ayuda a interiorizar aspectos importantes de la dirección del aire, lo cual es un paso clave para despejar el registro agudo, tercero, su metodología frente a dificultades técnicas a la hora de abordar obras, son indispensables para limpiar y mejorar frases clave en la interpretación del estudiante*

CRISTIAN FABIAN TIMOTE, ESTUDIANTE DE LA UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

*Yo pienso que el maestro Tejada enseña desde el error, es decir que enseña a reconocer los errores y así mismo solucionarlos de varias formas, pero desde los ejercicios que el maestro propone, no desde los ejercicios de métodos para corno. Además de esto el maestro Tejada es muy preciso con las explicaciones para la solución de los problemas, por eso su enseñanza es eficiente para sus estudiantes.*



NATALIA ELIZABETH BUITRAGO, EGRESADA UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

*Juan Carlos Tejada es uno de los maestros de corno con más trayectoria del país, su experiencia abarca desde el proceso de iniciación hasta el desarrollo interpretativo en la etapa universitaria.*

*A nivel de iniciación, sus aportes en el establecimiento de una correcta embocadura y una buena técnica de respiración y apoyo son fundamentales para formar cornistas sin dificultades técnicas a futuro.*

*Otro de los aspectos más importantes del método pedagógico del maestro Juan Carlos es la importancia del canto (tema en el que coincide con otros pedagogos como el maestro Edward Brown). Dado que nuestro instrumento posee tantos armónicos en una sola posición, resulta fundamental que el estudiante haya aprehendido su parte previamente para poder aplicar la audición interna al tocar y así lograr no solo tocar su parte sino también afinar.*

*Para finalizar, considero que el maestro es importante no solo desde la faceta pedagógica sino también personal, de él aprendí sobre ética, calidez humana y resiliencia (el aspecto más importante de la personalidad para alguien que aspire a dedicarse al corno o a la docencia).*

DANIEL ZÁRATE, ESTUDIANTE UNIVERSIDAD CENTRAL

*Dentro de las características pedagógicas del maestro Juan Carlos Tejada esta su manera de incentivar al estudiante por medio de la confianza, demostrándole que no existe el maestro que es superior a su estudiante, sino lo que hace es ponerse a la par del estudiante para entender las dificultades y problemas que tiene cada uno. Estoy hablando de un maestro que no solo dicta en diversas universidades, sino que también trabaja con niños muy pequeños y es muy importante porque gracias a esto él ha aprendido esa parte de “ser persona” para saber comunicar todos sus conocimientos.*

*Es claro que los aspectos técnicos los ha desarrollado muy bien y entiende a la perfección cómo funciona la técnica del instrumento, sin embargo, cabe destacar que muchas de las cosas que el maestro imparte él las ha aprendido tanto de otros maestros como se sus vivencias así que es muy normal que otras personas que hayan tenido clase con él, manejen una técnica similar, muchas veces hablamos de la misma técnica solo que con una forma diferente*

*de expresarla, creo que eso es lo que le da ese salto de calidad y hace que el maestro tenga un reconocimiento nacional, porque todos los estudiantes que han pasado por él, tienen esa claridad y afinidad en sus palabras, lo cual hace que creer en la técnica y en lo que él está impartiendo sea mucho más fácil y hace que el proceso sea más productivo.*