

**La enseñanza del clarinete soprano en las dinámicas formativas de la banda sinfónica municipal de la Vega –Cundinamarca.**

**Juan Gabriel Colmenares Bonilla**

**Universidad Pedagógica Nacional  
Facultad de Bellas Artes  
Departamento de Educación Musical  
Licenciatura en Música  
Bogotá D.C  
2021**

**La enseñanza del clarinete soprano en las dinámicas formativas de la banda sinfónica municipal de la Vega –Cundinamarca.**

**Como requisito parcial para obtener el título de Licenciado en Música**

**Juan Gabriel Colmenares Bonilla**

**Francisco Abelardo Jaimes Carvajal**

**Asesor**

**Universidad Pedagógica Nacional**

**Facultad de Bellas Artes**

**Departamento de Educación Musical**

**Licenciatura en Música**

**Bogotá D.C**

**2021**



## Contenido

INTRODUCCIÓN	5
1. SITUACIÓN PROBLEMA	6
1.1 Descripción del problema	6
1.2 Pregunta de investigación	8
1.3 Antecedentes	9
1.4 Justificación	11
1.5 Objetivo general	14
1.6 Objetivos específicos	14
2. MARCO TEÓRICO	15
2.1 Contexto histórico del clarinete	15
2.2 El clarinete en Colombia y su participación en las bandas sinfónicas	17
2.3 Formación musical	19
2.4 Aprendizaje significativo	20
3. PROCESO METODOLÓGICO	23
3.1 Metodología de la investigación	23
3.2 Enfoque y tipo de la investigación	25
3.3 Instrumentos de indagación	28
3.4 Población	28
4. RUTA METODOLÓGICA	29
4.2 Fase 1 Conocimientos del contexto.	29
4.3 Fase 2 Valoración de las metodologías del contexto	29
5. DESARROLLO METODOLÓGICO	30
Fase 1 Conocimientos del contexto	30
Fase 2 Valoración de las metodologías del contexto	47
Entrevista Leonel Henao Ríos (director banda sinfónica 2007-2018, 2020 a la actualidad)	48
Entrevista Heilmeyer Lasso Fandiño (director Banda sinfónica 2018-2019)	53
Matriz de análisis	63

Metodologías usadas por los profesores en la iniciación del clarinete soprano	64
Fundamentos, bases o pilares usados y forma de aplicación (ejercicios, herramientas)	65
Formas de evaluación a propósito del proceso llevado a cabo	79
6. CONCLUSIONES	84
7. BIBLIOGRAFÍA	87
8. ANEXOS	90

### **Tabla de Ilustraciones**

Ilustración 1 .....	16
Ilustración 2 .....	16
Ilustración 3 .....	16
Ilustración 4 - Edad.....	30
Ilustración 5 - Lugar de residencia .....	31
Ilustración 6 - Género .....	31
Ilustración 7 - Nivel Académico.....	32
Ilustración 8 - Pregunta 1.....	33
Ilustración 9 - Pregunta 2.....	34
Ilustración 10 - Pregunta 3.....	35
Ilustración 11 - Pregunta 4.....	36
Ilustración 12 - Pregunta 5.....	39
Ilustración 13 - Pregunta 6.....	40
Ilustración 14 - Pregunta 7.....	41
Ilustración 15 - Pregunta 8.....	42
Ilustración 16 - Pregunta 9.....	45
Ilustración 17 - Pregunta 10.....	46

## **La enseñanza del clarinete soprano en las dinámicas formativas de la banda sinfónica municipal de la Vega –Cundinamarca.**

### **INTRODUCCIÓN**

En este trabajo de grado se realiza una recopilación de vivencias, saberes previos, sensaciones, experiencias significativas e interacción en un contexto en el que encontramos características propias. Estas fueron analizadas para el mayor aprovechamiento de los recursos con que llega a contar el docente al momento de iniciar un proceso de formación musical. Dicha investigación dará como resultado un documento, en el cual podremos encontrar las metodologías desarrolladas por los directores y formadores del proceso de enseñanza de la banda sinfónica en el municipio de La Vega Cundinamarca; centrado en el estudio y formación del clarinete soprano en los últimos 5 años.

Siendo un constante investigador y estudiante de los procesos de formación en los que interviene, el docente determina los conocimientos previos del contexto, así como los recursos, tradición, población y las herramientas de su propia construcción analítica como métodos, didácticas y metodologías, en un acto reflexivo y de creación que el formador aplica para el mayor aprovechamiento de los recursos.

El enfoque usado en esta investigación es de carácter cualitativo. Está centrado en las experiencias individuales de docentes, estudiantes y la lectura del contexto, expresada por los mismos participantes. Esta información se recogió usando herramientas de recolección y medición de datos, tales como la entrevista de tipo argumentativo y la encuesta de tipo cuantitativo que nos expondrán: porcentajes, medidas de tiempo y población. La información base recolectada servirá para la aplicación de un estudio de caso, propio de la investigación descriptiva, en la cual se hallarán y cruzarán las variables desarrolladas por los participantes en sus experiencias y vivencias en el ámbito educativo de la banda sinfónica de La Vega Cundinamarca. Como resultado se entregará un documento que pretende servir como inicio de memoria académica y vivencial de los participantes (profesores y alumnos) en el proceso de formación de instrumentistas del clarinete soprano de los últimos 5 años.

**Palabras clave:** Contexto, recursos, metodologías, clarinete soprano, escuela de formación.

## 1. SITUACIÓN PROBLEMA

### 1.1 Descripción del problema

La Vega, cuyo nombre colonial es San Juan de La Vega, un municipio del Departamento de Cundinamarca (Colombia), ubicado en la Provincia del Gualivá, cuenta con una población aproximada de 13.757 habitantes y se encuentra ubicado a 54 km de Bogotá, y a 45 minutos por la autopista que conduce a Medellín, esto según se indica en la página oficial gubernamental del municipio (<https://www.lavega-cundinamarca.gov.co/Paginas/default.aspx>).

La alcaldía del municipio cuenta con una oficina encargada de la cultura, recreación y deporte, liderada por un(a) secretario(a) que se encarga de la gestión, orden y distribución de rubros para las escuelas de formación. Sin embargo, siendo más de 30 escuelas para apoyar y siendo un municipio avalado con un puntaje de 6ta categoría a nivel departamental, no se cuenta con muchos recursos para la manutención de todas escuelas de formación, turnando los recursos para adquisición y sostenimiento de instrumental, materiales y cuerpo docente para las mismas escuelas.

En el municipio, la base de trabajo y desarrollo se desenvuelve en torno a la agricultura y el turismo, siendo un poco sesgados los recursos que se destinan a las escuelas de formación artísticas, sumando así una exigencia a los profesores del área artística al tener que recurrir a su ingenio y capacidad para formar metodologías, didácticas y herramientas pedagógicas para el mayor aprovechamiento posible de los recursos con que cuenta el contexto, sin tener una guía de metodologías y didácticas previas usadas en la formación de los procesos anteriores que les ayuden a reconocer las posibles fortalezas con que cuentan las escuelas de formación. Siendo intermitentes los procesos al haber cambios de docentes cada vez que se cambia la administración municipal esta dificultad se ve como una constante en las escuelas de formación.

Las escuelas de artes en este municipio no son numerosas, aunque varias de ellas cuentan con una trayectoria y reconocimientos, entre ellas están: banda sinfónica, coro, tuna, músicas urbanas, danzas, teatro, que llegan a ser las más visibles en los eventos culturales

desarrollados en el municipio y que deben cumplir con presentaciones agendadas por la administración municipal cada vez que se necesiten.

La banda municipal de la Vega Cundinamarca se encuentra ubicada en la Casa de la Cultura Campesina, compartiendo el espacio con las demás escuelas de formación. Tiene más de 30 años de tradición con múltiples logros a nivel regional, departamental y nacional, con un aval a encuentros internacionales. Esta agrupación musical, cuenta con una tradición bandística de más de 30 años dado que el municipio cuenta con un encuentro nacional de bandas musicales llevada a cabo cada año. Lo que lo hace un lugar de encuentro para múltiples agrupaciones de diferentes departamentos del país, músicos de diferentes niveles de formación tanto maestros, como alumnos. Pero que a pesar de tener esta tradición no existe memoria en recopilación de datos, métodos de enseñanza, material creado para diferentes agrupaciones formadas en este lapso.

No es de sorprender que, teniendo este gran concurso conocido a nivel nacional, el municipio cuente con una banda sinfónica que trate de llevar un proceso continuo, apoyando y formando nuevas generaciones de jóvenes instrumentistas, llevando la tradición a diferentes generaciones. Sin embargo, la falta de material académico, compilados pedagógicos y formativos a propósito de los procesos anteriores, genera una ruptura de posibles núcleos de enseñanza que pudieran ser un puente de comunicación y formación entre los diferentes procesos formativos.

La formación musical en este municipio es parecida en su contexto a la de varios municipios de la misma categoría, pero no todos han llegado a tener reconocimientos a nivel nacional y formando procesos desde iniciación hasta banda de mayores. La banda sinfónica debe desenvolverse en diferentes aspectos, tanto en momentos académicos, como concursos, talleres y clases; y otros momentos más festivos como retretas, acompañamientos de eventos y compromisos municipales. Dadas estas características es necesario formar a un instrumentista que pueda desenvolverse en múltiples espacios, condiciones, generando un interés por aprender y aprovechar cada espacio de aprendizaje, posibilidad de estudio y muestra musical dando más importancia a la formación de un instrumentista que pueda responder a estos compromisos en el menor tiempo posible que a la formación de un proceso de enseñanza que le de una formación íntegra en la academia musical.

La banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca es el espacio donde se puede encontrar y desarrollar una formación de instrumentistas de viento, más específicamente el clarinete soprano con un énfasis más académico. La banda sinfónica del municipio ha contado (en los últimos procesos), con un tallerista de maderas, siendo el formador encargado de una sección amplia de la banda que también debe enfrentarse a la lectura de los recursos del contexto para poder moldear su enseñanza para el mejor aprovechamiento de estos.

El clarinete, siendo el instrumento más numeroso en una banda sinfónica, conforma la sección que más necesitaría tiempo y estudio de los instrumentistas para lograr ensamblar obras de diferentes niveles, siendo necesario un plan de trabajo para llevar a cabo las metas programadas por el director y compromisos municipales. Siendo necesario una recopilación de los distintos procesos metodológicos y memorias de los docentes anteriores y actuales encargados de la formación de los instrumentistas.

Al poder contar con un material previo en la formación de los procesos se tendría una herramienta para los nuevos instrumentistas, aunque se debería retomar de nuevo la lectura de estos materiales para su aplicación al no tener un empalme entre docentes para salvaguardar el proceso que se lleva y no tener la intermitencia del aprendizaje al pasar el periodo de la llegada de los nuevos formadores, la nueva apertura de convocatoria para instrumentista, la reorganización de plan de trabajo y el comienzo de un nuevo proceso.

Toda la problemática anterior generó la siguiente pregunta de investigación centrada en los procesos de aprendizaje.

## **1.2 Pregunta de investigación**

¿Cuáles han sido las estrategias y metodologías que han permitido el aprendizaje del clarinete soprano en los instrumentistas de la banda sinfónica de La Vega – Cundinamarca?



### 1.3 Antecedentes

En los siguientes antecedentes de tesis se encontrará una recopilación de tres trabajos de grado que aportaran a la investigación en tanto están centrados en procesos de enseñanza-aprendizaje del clarinete. académico y en contexto.

Encontramos el trabajo de grado del señor Lemus Ríos Tulio Andrés: *Diseño y aplicación de talleres para la enseñanza y el desarrollo de las habilidades instrumentales en estudiantes de clarinete de educación media del colegio distrital INEM Francisco de Paula Santander* (2018) realizado como proyecto de grado para Universidad pedagógica nacional. Trata de la iniciación del clarinete soprano situado en el contexto de un colegio distrital (INEM Francisco de Paula Santander); donde, al aplicar metodologías académicas como las planteadas por Edgar Willems, tuvo aceptación y desarrollo positivo en la comunidad e instrumentistas, no solo por su avance musical, también enfocado a la comunidad estudiantil y profesorado.

Sus conclusiones giraron en torno a la apropiación de las técnicas y metodologías planteadas, y cómo mediante este trabajo tanto profesores como alumnos encontraron diferentes alternativas que favorecen al proceso de enseñanza y aprendizaje, en ámbitos musicales y en el aula de clase.

Se cita este trabajo por su énfasis en un contexto específico, su forma de enlazar el trabajo académico y el contexto donde se aplica, llegando a obtener un intercambio de saberes que benefició a la comunidad observada.

El segundo referente se basa en la tesis de pregrado de Henry Alexander Arévalo Cantor titulada *Acercamientos contextuales y analíticos al clarinete Una Propuesta integral para el desarrollo de un discurso musical coherente* (2012) realizado como proyecto de grado para la Universidad Pedagógica Nacional. Plantea una propuesta interesante de cómo construir un discurso pedagógico musical para la enseñanza del instrumento. Su enfoque metodológico fue el constructivismo, desde donde abordó tanto la formación sobre el instrumento como el montaje de repertorio, dando herramientas técnicas y teóricas que se aplicarían en la práctica.

Sus conclusiones se centraron en el desarrollo sonoro, el concepto de asimilación de repertorio y la práctica del instrumento desde su historia y técnica moderna. Se toma esta tesis por ser pertinente a la hora de seguir articulando la idea de la formación integral del instrumento, dentro del contexto de un municipio como lo es el municipio de La Vega Cundinamarca, y cómo aprovechar los conocimientos previos del niño que empieza una etapa de aprendizaje musical dentro la casa de la cultura campesina del municipio. Además, al centrarse en la enseñanza del clarinete soprano se encuentra información y técnicas variadas para la correcta iniciación–formación del instrumentista.

A pesar de que el enfoque de este trabajo no es la formación de instrumentistas profesionales, sí es la de dar herramientas didácticas y pedagógicas para el crecimiento académico de un clarinetista que logre tener facilidades en su práctica dentro un ambiente en particular, con la ayuda de una guía que proporciona herramientas para lograr su mayor desarrollo. Se escoge esta monografía por el conocimiento de academia, repertorios en que se desarrolla la investigación, que se usará como guía para concatenar con el contenido de aprendizaje presente dentro del contexto.

La tercera referencia se basa en el trabajo de grado de Francisco Javier Cañón Vargas, titulado: *Aporte Metodológico al Estudio del Clarinete Desde la Perspectiva del Maestro Robert De Gennaro* (2012), debido a su aporte técnico centrado en el estudio del instrumento. En su trabajo, el licenciado Javier Cañón, hace énfasis en la labor del maestro Robert De Gennaro de la Universidad Nacional de Colombia, catedrático de la escuela de clarinete por más de treinta años, que ha tenido menciones nacionales e internacionales por su academia y metodologías de enseñanza en el ámbito del clarinete soprano.

La metodología usada en este trabajo fue la cualitativa, pues su estudio nota la importancia del trabajo personal del estudiante, la dedicación y maestría desarrollada gracias a horas constantes de estudio mediante las técnicas enseñadas por el maestro De Gennaro. Siempre se velará por el perfeccionamiento de la interpretación en las obras trabajadas semestre a semestre, un agrado del mismo estudiante por sus propios logros y motivación por los nuevos retos planteados por él mismo estudiante avalados por el maestro.

El interés en este trabajo se basa en la creación de la metodología usada por el maestro De Gennaro para llegar a una acertada iniciación en el instrumento, logrando un bienestar a nivel técnico del instrumento y personal mediante el avance y metas alcanzadas por el estudiante.

En las conclusiones de la investigación se plasma que es posible, y bastante pertinente, hacer el estudio del aprendizaje de un instrumento en ciertos contextos, con la finalidad de ser detallado y proyectado, dando a los estudiantes la mayor cantidad de posibilidades y herramientas de aprendizaje, encaminadas a un buen desarrollo de su habilidad. Esto puede generar pensamiento autocrítico y fomentar el interés del instrumentista de “aprender a aprender” (Cañón, 2012, p. 77). Formando una disciplina basada en buenas costumbres, que facilite su desarrollo como instrumentista y futuro profesional.

Siendo el énfasis de este documento el usar la información que se llega a poseer y el nuevo conocimiento con que se trabajará en la formación de un instrumentista del clarinete soprano, con un rango de edad en específico, este documento da herramientas de academia y vivenciales dentro de nuestro país, basado en la experiencia del maestro nombrado, al trabajar con diferentes estudiantes de diversas regiones de nuestro país.

#### **1.4 Justificación**

Después de indagar y constatar que no se ha realizado una investigación como la que se busca desarrollar, a propósito de las dinámicas formativas la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca, y teniendo los recursos necesarios para llevar a cabo la construcción de este proceso (la población, metodologías, historia, y trabajo actual), se hace bastante pertinente y provechoso el poder desarrollar la recopilación de las didácticas educativas del contexto. Partiendo de los conocimientos propios del individuo, ya sean que provengan de la tradición oral o del empirismo de la población, por eventos culturales, medios audiovisuales o convocatorias de las escuelas de formación y los nuevos contenidos impartidos por los docentes que inician un nuevo proceso, suscitando un ambiente propicio donde se pueda generar un diálogo entre saberes de nueva academia y tradición de un contexto.

Al realizar el proceso de enseñanza en un lugar con recursos limitados, se genera la necesidad de que el docente haga uso de su creatividad y apropiación del contexto donde se encuentra. No se debe averiguar solamente la historia de su entorno, también se debe aprovechar el material humano que le rodea llevando a cabo una lectura del contexto que puede durar semanas o meses hasta trazar un plan de trabajo en donde las metodologías y didácticas a trabajar faciliten el ejercicio de enseñanza del instrumento.

El propósito de este trabajo de grado es el beneficio de todos los que lleguen a hacer parte de las escuelas de formación musical del municipio, al dejar un referente para continuar el trabajo de formación a las futuras generaciones que se incorporen, después de terminado.

Al poder aprovechar al máximo el lugar donde el estudiante interactúa. Y gracias al conocimiento de procesos anteriores, métodos, metodologías, planes de trabajo, y demás material recolectado, se espera lograr que el instrumentista en formación se desenvuelva mejor en su propio ambiente, anexando los nuevos contenidos que el formador le pueda brindar. Al haber creado un plan de trabajo teniendo en cuenta las experiencias de los procesos anteriores, y adelantando trabajo, al no tener que volver a iniciar una investigación propia sobre las posibles didácticas que funcionen en el contexto, sin usar tiempo y recursos de más, en el ejercicio de prueba-error, retrasando aún más la continuidad de estudios en los instrumentistas y la iniciación de nuevos integrantes para la agrupación.

Cuando se unifique y apropie ese enlace tanto en profesores como estudiantes, el tiempo de trabajo en teoría musical y práctica instrumental se puede aprovechar mucho más, pues comprenderán más fácil los términos y su uso dentro de la música aplicados al contexto. Gracias a eso la escuela tendría capacidad para anexar nuevos integrantes, ya que el tiempo para formar un instrumentista se reduciría y la iniciación de un instrumentista de clarinete soprano sería más provechosa y completa.

Al aprovechar más el tiempo, se podría distribuir, no solo en la formación de una mayor cantidad de intérpretes, sino que se podrían reforzar nuevas líneas como gramática, lectura y técnica individual. Este avance es beneficioso para toda la agrupación, pues los instrumentistas de clarinete podrían desenvolverse mejor ante nuevos repertorios más exigentes.

Asimismo, cuando se incentiva al niño con facilidad técnica, nuevos montajes y presentaciones, es posible tener aceptación con propósito social, puesto que se logra la interacción de padres y nuevos alumnos que al ver el resultado del proceso se animan a formar parte de él. Esto aumenta la recepción de alumnos, generando nuevos semilleros que pueden ser un punto de inicio para la comunicación de los diferentes niveles de formación al integrar a los más antiguos en el proceso de los nuevos.

Al tener estas características en la investigación y para la argumentación de este documento, se considera pertinente aplicar una metodología que abarque los puntos ya planteados como lo son la formación dentro de un contexto, la interacción con el nuevo contenido, y la comunicación entre los antiguos y nuevos procesos.

Escogiendo así el aprendizaje significativo y en contexto de tipo cualitativo, usando la investigación descriptiva facilitando la obtención de información, la interacción de los agentes sociales, educativos y personales dentro de un contexto dado.

Se realiza esta investigación con la intención de dejar un precedente en la formación del clarinete soprano en los procesos de enseñanza musical que se lleva a cabo en la banda sinfónica del municipio, dando lugar a la creación de nuevos materiales pedagógicos e investigativos que se puedan aprovechar en la formación de nuevos procesos no solo en el municipio si no en la región, enfocadas en escuelas de formación musical que tengan características similares al contexto donde se realiza este trabajo (banda sinfónica de La Vega Cundinamarca), tratando de generar un ambiente propicio donde los nuevos formadores puedan encontrar un enlace entre los saberes previos y los nuevos contenidos que se busca impartir en la enseñanza de instrumentistas de clarinete soprano.

### **1.5 Objetivo general**

Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

### **1.6 Objetivos específicos**

- Identificar los saberes musicales que hacen parte del contexto de la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca.
- Reconocer las estrategias y metodologías utilizadas para la enseñanza del clarinete en los procesos de formación de la banda sinfónica.
- Presentar las conclusiones y análisis de la investigación.

## 2. MARCO TEÓRICO

En los siguientes apartados encontraremos el desarrollo de la investigación mediante un trabajo de indagación, trabajo de campo y experiencias, situándonos en una realidad sociocultural de la enseñanza del clarinete soprano en un municipio de nuestro país.

### 2.1 Contexto histórico del clarinete

El clarinete tiene sus inicios y evolución en Europa, pasando desde una serie de transformaciones a nivel mecánico, hasta llegar a un repertorio conocido a nivel mundial. Su creación tiene su comienzo en el “*chalumeau*”, que fue el primer instrumento con boquilla de lengüeta simple que se desarrolló a partir de la anatomía de la flauta dulce, por la necesidad de superar las limitaciones que tenía en el medio orquestal, “es una flauta mejorada y el predecesor directo del clarinete” (Cortina, 2013).

Aunque este instrumento ya poseía una sonoridad similar al clarinete moderno, no poseía las facilidades técnicas en su estructura para poder abarcar mayor registro, y dado este hecho, se necesitaban varios instrumentos de la misma línea que pudieran abarcar las exigencias de la agrupación.

*“Los clarinetes originales Denner tenían dos llaves más, y fabricantes como Enrique Beer, Juan Javier LeFevre, Jaime Francisco Simiot, Mr. Floth Griessling y Buffet, entre otros, añadieron más llaves para conseguir afinación mejorada, fácil digitación y una gama ligeramente más extensa.”* (Muñoz, 2009, p. 4)



*Ilustración 1*

*Chalumeau*

**(Roselló, 2008)**

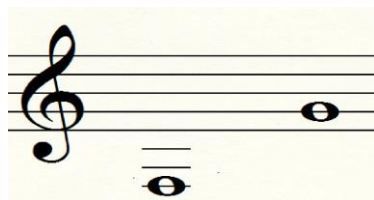


*Ilustración 2*

*Clarinete Chalumeau*

**(Roselló, 2008)**

Buscando abarcar más registro para la comodidad del intérprete, el fabricante alemán Johann Christoph Denner inventó una llave que le permitirá expandir el registro una duodécima hacia el registro agudo.



*Ilustración 3*

*Registro de Chalumeau del siglo XVII*

Esta llave (llave 12) agregada al instrumento, daría inicio a la construcción progresiva del instrumento como lo conocemos hoy en día llegando, a estandarizarse en todo el mundo con dos sistemas, sistema Boehm, usado en casi toda Europa, Asia y América, y el sistema Öhler utilizado en Alemania, Austria y algunos países del entorno germánico. (Cañón Vargas, 2016, pag.16)



Al llegar a un rango más extendido y con las facilidades mecánicas y técnicas que ayudarían al intérprete a ejecutar pasajes más virtuosos y con más exactitud en su afinación, se convirtió en un instrumento apetecido por las diferentes agrupaciones de la época y llamó la atención de grandes compositores como Mozart, Beethoven, Stravinski, entre otros. Este instrumento, inspiró varias producciones musicales en su honor, por su timbre cálido y por ser versátil entre registros.

## **2.2 El clarinete en Colombia y su participación en las bandas sinfónicas**

Durante la época de la colonia española, el clarinete fue incorporado en las costas colombianas y popularizado por las reuniones de esclavos en las cuales este instrumento se usaba en el lugar de esparcimiento después de la jornada de trabajo. También encontró acogida por parte de los oriundos españoles dentro de sus tradiciones, posiblemente por la similitud de los instrumentos usados como la chirimía española<sup>1</sup>.

A medida que pasaba el tiempo, se logró una participación más cercana del clarinete dentro del folclor colombiano, ubicándose dentro de los instrumentos más usados en los diferentes formatos y regiones del país. Ha sido ampliamente usado y conocido en el territorio anexándose fácilmente a cualquier agrupación musical.

Al llegar el formato de bandas de música a finales del siglo XVIII y usadas en sus inicios para el acompañamiento de festividades (religiosas, actos protocolarios, acompañamientos sociales etc...), el clarinete pasó de ser acompañante a protagonista en dichas agrupaciones, pues el número de instrumentistas dentro del formato es el mayor.

Este formato al ser el más conocido y usado en las diferentes regiones, llega a ser el más numeroso en todo el país, contando con más de 1215 bandas ubicadas en 838 municipios de todos los departamentos. Estos procesos de formación están integrados en su mayoría por una población entre 8 y 17 años, con más de 42.000 niños y jóvenes, siendo de ellos el 40 %

---

<sup>1</sup> La chirimía española es un instrumento musical antiguo de doble lengüeta y de construcción artesanal; ancestro directo del oboe. Este instrumento llegó probablemente a Latinoamérica con la venida de la iglesia colonial española y su política de promover la cristiandad (Vásquez, 2012).

formados en el clarinete.  
(<https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo43DocumentoNo634.PDF>)

El concepto de banda–escuela surge en Colombia en la década de los 70 y 80 por proyectos exitosos logrados en los departamentos de Caldas y Antioquia, que orientaron su esfuerzo en la enseñanza musical a niños y jóvenes en el ámbito instrumental. (Plan Nacional de música para la convivencia, 2003, p. 9)

Ahora más del 90% de las alcaldías municipales del país cuentan con una escuela de formación musical encaminada a la enseñanza a jóvenes instrumentistas dentro de la banda sinfónica. Son anexados nuevos integrantes cada semestre, y es un nicho de aprendizaje del instrumento, pues la mayoría de instrumentistas de clarinete han sido formados en esta clase de agrupaciones o ha tenido contacto con ella.

A principios del siglo XX, con el número de instrumentistas en aumento y siendo bastante la demanda por el aprendizaje y perfeccionamiento técnico, la universidad nacional de Colombia contaba con la cátedra de clarinete con línea de técnica italiana dirigida por el maestro Solón Garces, que al retirarse pasa la dirección de la cátedra al maestro Roberto Mantilla hacia 1950. La Universidad Nacional de Colombia abre la cátedra de clarinete con línea de técnica francesa el 30 de marzo de 1985 con la llegada del maestro Robert De Gennaro dando inicio a una nueva generación de instrumentistas y profesionalización del instrumento.

Lo que se conoce sobre este aspecto se ha escuchado de maestros como Ernesto Díaz Alméciga (1932-2001), quien en sus ensayos se tomaba el tiempo de contar historias acerca de su gran amigo el Maestro Roberto Mantilla, a quien consideraba como el primer gran clarinetista colombiano, profesor del Conservatorio Nacional y Clarinetista de la Orquesta Sinfónica de Colombia quien en su actividad docente contribuyó a la formación de una nueva generación de instrumentistas. (Vargas, 2016, p.18)

Siendo un crecimiento constante y con una demanda creciente, la sección de clarinetes sigue siendo una parte fundamental en la creación y desarrollo del movimiento bandístico a nivel nacional.

### 2.3 Formación musical

En la formación musical de los municipios es suele ocupar el mayor tiempo posible que tiene tanto el niño como joven, después de las obligaciones académicas. Siendo un espacio de desenvolvimiento e integración social en el que el estudiante interactúe con población de su edad y adquiera una disciplina; viendo esto no como una formación de academia sino un *hobby* en el cual el profesor es el encargado de cautivar e incentivar al instrumentista a seguir con el aprendizaje personal en artes.

Es así como ya se cuenta con la educación musical que para el caso que se presenta en este proyecto se toma como complemento de la formación académica y cultural de los alumnos siendo utilizada como artilugio recreativo, que estimula el ritmo y el movimiento, como aspecto a tomar en cuenta para alcanzar la educación musical en los jóvenes de nivel inicial de música, esté más acorde y como maestros es obligación experimentar nuevas teorías y métodos útiles para lograr el objetivo diseñado. (Campbell, 1998)

Puesto que se considera la banda sinfónica un medio de integración social, el director y talleristas (si los hay) deben atender con diligencia a las solicitudes de la alcaldía. Entre los eventos internos a los que atiende la banda están, en su mayoría, las presentaciones para encuentros sociales y las muestras culturales que tiene la función de evidenciar el proceso que se lleva a cabo. Es entonces que el proceso de enseñanza se convierte en una carrera por formar instrumentistas en el menor tiempo posible para mostrar resultados ante la comunidad y la administración municipal.

En esa misma línea, vale la pena mencionar el hecho que, por tradición, las bandas son invitadas a concursar en encuentros regionales, departamentales y nacionales. Esto, con el objetivo de motivar a los estudiantes y generar un incremento en la exigencia a nivel grupal e individual, pues la agrupación se medirá por el nivel del repertorio a interpretar. En consecuencia, se hace imprescindible que el estudiante tenga un buen desempeño en su instrumento y un aprendizaje lo más rápido posible.

Hay que aclarar que los niños y jóvenes no tienen ningún tipo de obligación económica o escrita con la agrupación musical, por ser una escuela de formación que hace parte de la

oficina de cultura, recreación y deporte del municipio. Por lo tanto, el tiempo y gusto por ir a los ensayos depende del estudiante y los padres de familia en su labor de ayudar a que el muchacho cumpla con los horarios pactados.

La figura del director es considerada como el docente que debe velar por la organización, tanto musical como de gestión cultural al estar presente en la organización de eventos, creación de proyectos y documentos destinados a poder aplicar a dotaciones, patrocinios y cualquier estímulo que beneficie la agrupación. Sin dejar de lado sus compromisos en ensayos, selección, montaje de repertorio, conciertos y presentaciones programadas. Esta gestión se hace fundamental para la motivación del estudiante.

Como ya se mencionó anteriormente, los integrantes pertenecen a la agrupación por gusto propio, y es ese deseo de aprender el que se debe mantener e incentivar, siendo una buena forma de lograrlo, el tener un instrumento funcional, un uniforme, presentaciones donde ellos salgan del municipio, conozcan nuevas regiones y personas gracias al ámbito musical.

#### **2.4 Aprendizaje significativo**

El aprendizaje significativo es una teoría creada por el psicólogo estadounidense David Ausubel para lograr un conector entre el contenido que ya llega a poseer el sujeto dentro de su contexto y el nuevo contenido subyacente que se expondrá en el aula.

Basa su atención en el conocimiento previo que el sujeto posee y la adquisición de nuevo contenido sin la necesidad de chocar o cambiar conceptos con que ya se cuenta, viéndolo como una base, un punto pivote para anclar el nuevo contenido, facilitando su asimilación en mejor condición y mayor cantidad.

Es la misma intencionalidad de este proceso lo que lo capacita para emplear su conocimiento previo como auténtica piedra angular para internalizar y hacer inteligibles grandes cantidades de nuevos significados de palabras, conceptos y proposiciones, con relativamente pocos esfuerzos y repeticiones. (Ausubel, 1917, p. 7)

El método basa toda su atención en lograr explotar todo tipo de conocimiento mediante la interacción con el entorno donde se genere el espacio de aprendizaje, logrando abarcar vasta cantidad de información mediante el enlace que se logre de vivencias-contenidos.

El aprendizaje significativo es muy importante en el proceso educativo porque es el mecanismo humano por excelencia para adquirir y almacenar la vasta cantidad de ideas e información representadas por cualquier campo del conocimiento. La adquisición y retención de grandes cuerpos de la materia de estudio son realmente fenómenos muy impresionantes si se considera que: a) los seres humanos, a diferencia de las computadoras, pueden aprender y recordar inmediatamente sólo unos cuantos ítems discretos de información que se les presenten de una sola vez, y b) el recuerdo de listas aprendidas mecánicamente, que se presenten muchas veces, está limitada notoriamente por el tiempo y por el mismo tamaño de la lista, a menos que se “sobre aprenda” y se reproduzca frecuentemente. (Ausubel, 1917, p. 8)

Al no ser una metodología de solo repetir contenido, como es impartido la mayoría de los conocimientos en el aula, Ausubel plantea el aprendizaje significativo como un mecanismo, no de doblegar el cognitivo del sujeto al tratar de imponer un nuevo conocimiento como si fuera la única forma de verlo, al contrario, lo hace flexible y cercano al contenido que el sujeto ya ha asimilado volviéndolo familiar y fácil de usar para las nuevas tareas en función de las necesidades planteadas.

La esencia del proceso del aprendizaje significativo reside sobre qué ideas expresadas simbólicamente son relacionadas de modo no arbitrario, sino sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe, señaladamente algún aspecto esencial de su estructura de conocimientos (por ejemplo, una imagen, un símbolo ya con significado, un contexto o una proposición). El aprendizaje significativo presupone tanto que el alumno manifiesta una actitud hacia él; es decir, una disposición para relacionar, no arbitraria, sino sustancialmente, el material nuevo con su estructura cognoscitiva, como que el material que aprende es potencialmente significativo para él, especialmente relacionable con su estructura de conocimiento, de modo intencional y no al pie de la letra. (Ausubel, 1961, p. 9).

Una de las finalidades del aprendizaje significativo, es el poder llegar al aprovechamiento en su mayoría, del contenido a enlazar en el contexto, ayudando al sujeto a poder interactuar con los contenidos a gusto, según la necesidad que se llegue a generar, siendo él mismo el que seleccione el campo de acción del conocimiento adquirido.

### **3. PROCESO METODOLÓGICO**

En los siguientes puntos de la investigación se expondrán las herramientas metodologías, y pasos en los cuales podremos proyectar la investigación pensando en tener los mejores resultados.

#### **3.1 Metodología de la investigación**

El enfoque desde el cual se trabajó fue de tipo cuantitativo, aplicado en la investigación descriptiva, basado en el aprendizaje significativo y en contexto. Buscando identificar los saberes previos del entorno y los nuevos contenidos a aprender, formando un enlace donde el estudiante asocie los nuevos contenidos basados en el conocimiento previo que él mismo haya recolectado de su entorno, ya sea por tradición oral o experiencia que el contexto le haya aportado. Se espera obtener un documento que sirva de apoyo, en el momento de impartir el contenido (profesor), como en lograr mayor facilidad al asimilarlo (estudiante).

Se escoge investigación descriptiva por sus características cuantitativas que se centran en realizar un estudio detallado de contextos, sucesos, dimensiones y diferentes ángulos de una problemática o pregunta de investigación, pudiendo unir los puntos de entereza del investigador ayudado de registro de información, lectura de porcentajes, variables, análisis de resultados y la descripción final de los conceptos, materiales y metodologías encontradas: “Con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Toledo, 2014, p. 92).

Una vez escogida la investigación, hecho un planteamiento problema y detectando el contexto a trabajar, la investigación descriptiva centra su análisis en una población o muestra de ella que se tomará como grupo de estudio aplicando métodos de indagación para la recolección de datos, siempre con miras de resolver las preguntas e hipótesis planteadas al comienzo del estudio.

Los datos recolectados en la investigación aplicada en la población escogida se pueden exponer en términos cuantitativos y cualitativos. Los datos obtenidos en la línea cualitativo

se basan en la recopilación de memorias, experiencias, sensaciones, épocas, fechas que el individuo narre o exprese, dando gran cantidad de información, pero con poca exactitud, por lo cual se debe realizar una rigurosa revisión de contenido y análisis de este. Por otra parte, los datos que nos brinda la rama cuantitativa se miden y expresan en símbolos y representación numérica, facilitando la recolección de porcentajes, cálculos, derivadas, gráficas, y cualquier expresión numérica que necesite en el estudio. Siendo esta de carácter numérico las experiencias intrapersonales de la población analizada no tienen mayor inclusión en la lectura de estadística final.

Dentro de la investigación descriptiva podemos encontrar diversas formas de estudios que podemos elegir para el análisis, tratamiento de datos, recolección de información, respuestas a preguntas, problemas, conclusiones y desarrollo, dentro de ellas encontramos; estudios tipo encuesta, el cual se centra en la recolección de datos para el tratamiento de una situación en contexto, análisis de variables, tendencias, lo que se requiera investigar en un conjunto poblacional desde la cantidad de familias con caracterizaciones en común en un conjunto de vivienda, hasta economía mundial, depende la profundidad y extensión que desee el investigador. En los estudios de interrelaciones podemos encontrar herramientas de tipo investigativo que busca hallar puentes y relaciones entre los datos a indagar, usando como herramienta la investigación de casos, que busca encontrar las características conductuales de un grupo de personas escogidas para su análisis, haciendo énfasis en las vivencias propias, experiencias significativas, percepción personal de su propio entorno, siendo un estudio más aplicado al sujeto desde su individual antes del colectivo. Si el investigador lo ve pertinente se puede llegar a una investigación más profunda del participante del estudio, apoyándose en la indagación de su línea familiar, tradiciones, costumbres, o cualquier línea personal y conductual que lleven al desarrollo de su pensamiento y conducta en su contexto. Este tipo de estudio no le da tanta relevancia a la investigación masiva población que a la recolección de experiencias cualitativas de los participantes.

Los estudios causales comparativos usan las lecturas de las experiencias y patrones conductuales diferentes y similares para hallar un enlace o patrón existente, en algún fenómeno del contexto que lleven al desarrollo en conjunto de un comportamiento, actitud o



actividad del entorno que involucren a la comunidad en general o el mayor porcentaje de está, siendo una herramienta importante para el análisis de resultados obtenidos.

El estudio correlacionado centra su atención en la identificación de relaciones de las variables de un suceso, determinadas por su cercanía o distanciamiento entre ellas, si una variable es paralela y tiene características similares de comportamiento a otra se puede determinar en su inicio que tiene una correlación positiva. Si las variables se van alejando sin encontrar unas características similares, se puede decir que es una correlación negativa. Este estudio sirve para fundamentar un análisis o hipótesis predictivo que al final del estudio se puede determinar si la investigación no tuvo una correlación entre las variables o una perfecta correlación.

### **3.2 Enfoque y tipo de la investigación**

El enfoque elegido para el desarrollo de la investigación es el aprendizaje significativo y aprendizaje en contexto de tipo cualitativo, que al estar directamente relacionado con el proceso de enseñanza que se busca plantear, se usará para llegar a un enlace de conocimientos propios y adquiridos usando múltiples herramientas de aprendizaje y enseñanza. Uniendo los contenidos previos del sujeto y su contexto, ayudando al educador a consolidar un nuevo tipo de metodología que facilite la asimilación del nuevo contenido.

La investigación cualitativa cuyos inicios son creados mediante la interacción social usando la hermenéutica, fenomenología, y herramientas en su principio filosófico para abordar la relación del sujeto en su contexto, apoyadas mediante datos descriptivos como las propias palabras de las personas, ya sean habladas o escritas, busca una mirada holística del investigador a su realidad: “lo que importa allí es lo que las personas perciben como importante para ellas mismas, incluyendo los sentimientos, ideas y motivos internos” (Taylor, 1987).

La característica más importante del aprendizaje significativo es que produce una interacción entre los conocimientos más relevantes de la estructura cognitiva y las nuevas informaciones (no es una simple asociación). De tal modo que éstas adquieren un significado y son

integradas a la estructura cognitiva de manera no arbitraria y sustancial, favoreciendo la diferenciación, evolución y estabilidad de los subsensores<sup>2</sup> preexistentes y consecuentemente de toda la estructura cognitiva (Ausubel, 1893).

Se escoge este tipo de investigación dada la necesidad de llevar a cabo una recopilación, junto con la unión del contexto y conocimientos adquiridos por el estudiante y educador al llegar al aula, exponiendo un contenido a trabajar sin menospreciar el nuevo conocimiento que se forma en el ejercicio de la enseñanza- aprendizaje, teniendo en cuenta ambas experiencias, la del estudiante y el formador a propósito de sus vivencias previas, sin perder el rumbo de la clase en desarrollo, usando la información que ambos puedan aportar para el objetivo en común que se busca, que es el aprendizaje y evolución del contenido expuesto.

Se trata de delimitar el objeto a sistematizar: escoger la o las experiencias concretas que se van a sistematizar, indicando el lugar donde se han llevado a cabo, así como el período de tiempo que se va a escoger para esta sistematización. No se trata de cubrir toda la experiencia desde sus orígenes hasta el momento actual, sino aquella parte que sea más relevante en este caso. (Holliday, 2015).

Aplicando esta metodología se busca favorecer tanto al estudiante como al profesor dentro de un contexto en el que puedan, o no, tener mucha información; que, al momento de llegar a ese diálogo de saberes, se genere uno nuevo, detectando los puntos de unión de los aprendizajes obtenidos, descubriendo y reduciendo los detalles más complejos de la problemática planteada.

Buscando realizar una investigación lo más orgánica posible, se abordarán conceptos del aprendizaje en contexto, apoyados en Bacaícoa (1996), donde nos exponen que el profesor debe ser la unión de contexto y academia actualizando sus metodologías, estando en constantemente en búsqueda del aprendizaje que puede encontrar en el medio educativo y el contexto en que se encuentra. Al mantener su curiosidad y fase de investigador constante, el profesor puede ser un actor importante de su entorno, al aportar con sus contenidos a los nuevos procesos de formación gracias a la creación de material de su autoría generado por

---

<sup>2</sup> Término utilizado en el aprendizaje significativo, al llegar a una unión en aprendizajes previos del sujeto y un nuevo conocimiento adquirido.

la experiencia del proceso de crear conocimiento al enseñar. No obstante, también existe el riesgo latente de que el docente llegue a atarse con sus ideas sin tener en cuenta los saberes y conocimientos del contexto, acostumbrándose a su profesión sin generar investigación ni movimiento conceptual dentro de su escuela:

La práctica, como práctica, no sólo impide que se aprenda de ella, es decir, que se parta de ella para repensar la actuación educativa, sino que se alza como una auténtica barrera a la hora de incorporar principios teóricos actualizados. (Bacaicoa, 1996, p. 4).

Ahora bien, el docente debe permitirse un análisis concienzudo y propio de su contexto de formación antes de empezar su escolarización profesional, dado que en muchas situaciones el formador recuerda inconscientemente esa formación y proyecta los posibles errores de ella pasando de ser pensamiento práctico en el contexto a una acrítica de su labor. Claro está que ninguna experiencia es mala, pero el docente no debería dejarse llevar por los polos del pensamiento de contexto o academia dada su labor de mediador de esta dicotomía necesaria en la creación de nuevos conocimientos. Al pensamiento extremo entre estos grandes componentes lo denomina “academicismo ingenuo” al poner como principio absoluto uno de los dos aspectos, academia-praxis:

...el principal problema de semejante tarea es el representado por lo que se suele denominar academicismo ingenuo que piensa que basta con poner al futuro profesor en contacto con las teorías sobre la enseñanza y el aprendizaje para que la interpretación previa y acrítica desaparezca. El academicismo ingenuo parte del mismo error que el cometido por los que han intentado convencernos que para enseñar basta con partir de las ideas previas de los alumnos y enfrentarlas con las científicas para que aquellas sean inmediatamente abandonadas. (Bacaicoa, 1996, p. 10).

Sería correcto afirmar que en el aprendizaje en contexto el docente debe verse como un puente de ambos sentidos, en el cual se busque siempre generar un enlace con los recursos, vivencias e ideas del contexto, considerando también las que el formador posee ya sea de su academia o de vivencias propias, sin dar priorización a alguno de los dos factores, mejor sería decir que el uso de estas experiencia se deben encaminar al proceso de educación de las

nuevas vivencias que se forman gracias a las metodologías, didácticas y herramientas creadas por el docente para la formación de los nuevos procesos de enseñanza.

### **3.3 Instrumentos de indagación**

#### **Encuestas**

Para aplicación de esta investigación se creará una encuesta con opciones de múltiple respuesta, única respuesta y narrativa, dirigidas a los instrumentistas de clarinete soprano actuales y egresados de la escuela de formación de la banda sinfónica de La Vega Cundinamarca (Anexo 1), con el fin de identificar los saberes previos del contexto, sus experiencias personales, el orden y desarrollo que llegaron a observar en su proceso de formación.

#### **Entrevista**

La entrevista se trata de una reunión, ya sea individual o en un grupo en el cual se compartirá información dirigida por un entrevistador, seguido por las respuestas de uno o unos entrevistados con el fin de indagar sobre una serie de acciones, vivencias y pensamientos.

Para el propósito de esta investigación, las entrevistas (anexo 2) serán dirigidas a los directores que se desempeñaron y desempeñan como formadores en la iniciación y formación del clarinete soprano en el municipio de La Vega Cundinamarca. Contarán con preguntas encaminadas a identificar las metodologías, métodos, didáctica y demás herramientas pedagógicas usadas para el mayor aprovechamiento de los recursos y saberes previos con que contaban en el contexto.

### **3.4 Población**

El recurso humano con que se trabajará son niños y jóvenes del municipio de la Vega Cundinamarca con edades comprendidas de los 10 a 26 años, que hacen parte del proceso de formación de la banda sinfónica del municipio, ubicada en la casa de la cultura campesina del mismo.

## **4. RUTA METODOLÓGICA**

En los siguientes ítems estarán comprendidas las fases o pasos que se enumerarán y llevarán sistemáticamente para el perfeccionamiento y aplicación de la metodología que se busca desarrollar mediante una investigación y aprendizaje continuo.

Se buscará identificar los recursos y saberes previos del contexto, añadiendo las metodologías aplicadas por los docentes, para el mejor desarrollo de la formación del instrumentista.

### **4.2 Fase 1 Conocimientos del contexto.**

En esta etapa se llevarán a cabo encuestas a estudiantes activos y egresados del proceso de formación, con preguntas enfocadas al contexto y su interacción con la música, el clarinete soprano y los medios por los cuales recibieron ese conocimiento (familia, amigos, eventos, tics...), buscando identificar las experiencias personales y académicas de los instrumentistas desde su iniciación hasta la actualidad en su contexto y época dentro de la banda sinfónica del municipio.

Se hará un análisis de las encuestas cruzando las narrativas propias y la respuesta a las preguntas.

### **4.3 Fase 2 Valoración de las metodologías del contexto**

En esta etapa se realizarán entrevistas enfocadas a los directores que ha tenido la banda sinfónica en los últimos 5 años con el fin de identificar los métodos académicos, contenidos, didácticas de enseñanza, y metodologías desarrolladas, que usaron para la enseñanza del clarinete soprano, sacando el mayor provecho de los recursos con que contaba el contexto en el momento de su dirección.

Se realizará un análisis de las respuestas dadas por los directores cruzando sus experiencias en el contexto y las metodologías usadas para sus procesos.

## 5. DESARROLLO METODOLÓGICO

### Fase 1 Conocimientos del contexto

Para el desarrollo de esta fase, se realizó una encuesta aplicada durante la semana del 11 al 15 de octubre del 2021 que constó de 10 preguntas con múltiple respuesta (ver anexos). Esta estuvo dirigida a estudiantes activos y egresados del proceso, con margen de edad entre los 10 años a los 26, en la cual se buscaba identificar los saberes previos a la formación musical recibida en la banda sinfónica de La Vega Cundinamarca y el desarrollo que ellos narran durante su aprendizaje. Dando como resultado que:

NOTA: Los análisis de cada pregunta se encontrarán enunciadas con una viñeta “ ● ”.

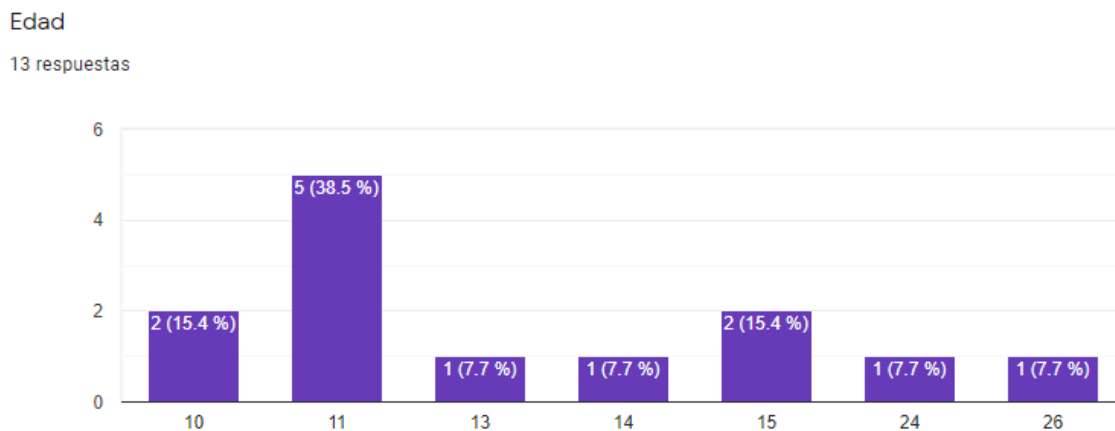


Ilustración 4 - Edad

- La población encuestada está en el rango de edad de los 10 años a los 26, cuyo mayor número se encuentra en los 11 años con un porcentaje del 38,5 %.

## Lugar de residencia

13 respuestas

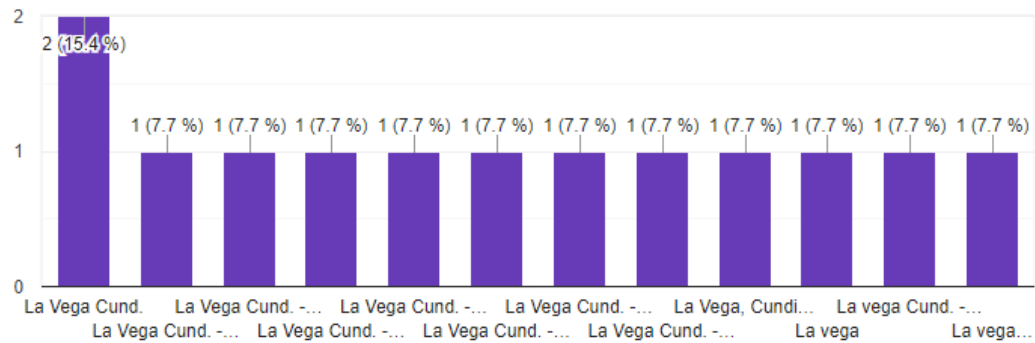


Ilustración 5 - Lugar de residencia

- El 100% de los encuestados son residentes del municipio, con un mayor porcentaje ubicado en la vereda centro, que representa un 15.4% de los encuestados.
- Todos los encuestados reciben o recibieron su formación en las sedes educativas del municipio.

## Genero

13 respuestas

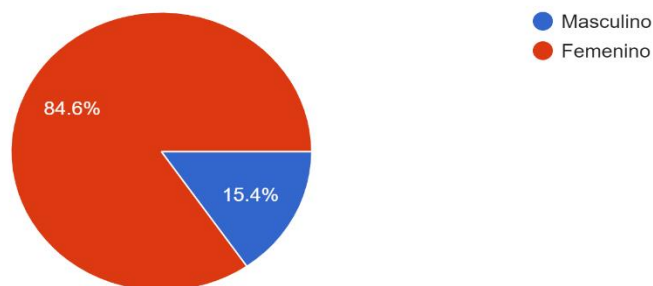


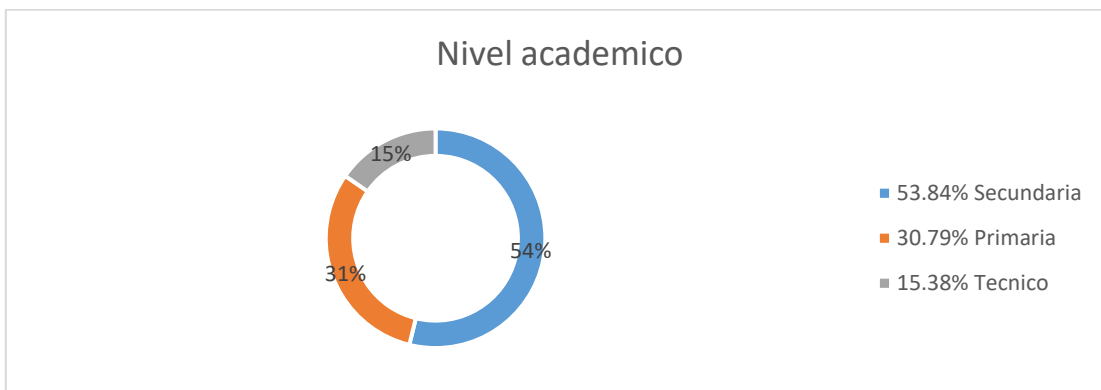
Ilustración 6 - Género

- La mayoría de los encuestados se definen en género femenino con el 84.6% y el segundo lugar es para el masculino con el 15.4%. A esta pregunta no hubo respuesta para la opción “otro” en cuanto a su género.

En cuanto a la pregunta sobre su nivel académico, la respuesta de los encuestados fueron las siguientes:

- ❖ Técnico
- ❖ Técnico
- ❖ Secundaria
- ❖ Noveno
- ❖ Bachillerato
- ❖ 7°
- ❖ primaria
- ❖ octavo
- ❖ Quinto
- ❖ Sexto
- ❖ Quinto
- ❖ Primaria
- ❖ Sexto

Nivel académico	N- de estudiantes	Porcentaje
Técnico	2	15.38%
Secundaria	10	69.23%
Primaria	5	30.79%



*Ilustración 7 - Nivel Académico*



- Toda la población está realizando estudios ya sea de básica primaria, básica secundaria o universitario.
- El nivel académico de la población encuestada va desde 5° de primaria hasta bachiller técnico del mismo plantel educativo, Ricardo Hinestroza Daza. Esto debido a que la institución departamental cuenta con una planta física con capacidad de albergar entre 3.000 y 4.000 estudiantes. Además, cuenta con curso de grado “0” (jardín) hasta bachiller técnico.
- Todos los encuestados son o fueron estudiantes del plantel educativo, cursando sus grados académicos o habiéndose culminado, marcando una influencia directa en su formación instrumental, puesto que, al acabar con su bachillerato, la mayoría sigue carreras diferentes a la musical o se trasladan de lugar de residencia finalizando su proceso en la banda sinfónica del municipio.
- El mayor porcentaje, con el 53.84% de los instrumentistas encuestados, se encuentran cursando secundaria, el 30.79% adelantan estudios en los grados de primaria, y el 15.38% se encuentran cursando el técnico de la institución.

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?

13 respuestas

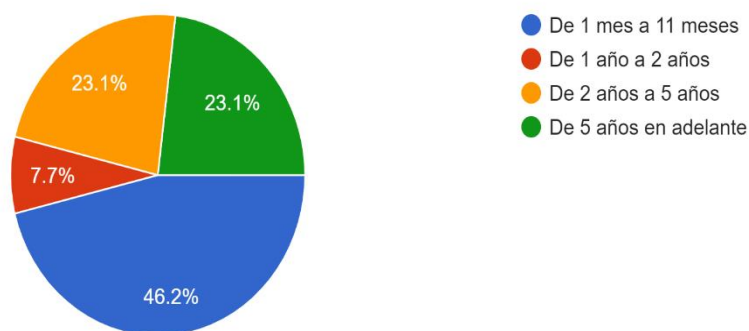


Ilustración 8 - Pregunta 1

- La mayoría de los estudiantes del clarinete soprano encuestados están en la etapa de iniciación en el instrumento, dado que la mayoría respondió la opción “A. De 1 mes a 11 meses” a la pregunta sobre el tiempo que llevan como instrumentistas.
- Al cambiar la administración vigente y llegar el nuevo equipo del nuevo alcalde, la mayoría de las veces también cambian los instructores y profesores de las escuelas de formación. Así mismo cambian los procesos. Al tener ya una afinidad con los antiguos profesores, los alumnos desertan de la escuela de formación en varios de los casos. Esto puede suceder por la filiación que los mismos profesores les van inculcando al estudiante, posiblemente arraigado como mecanismo de defensa de la labor del propio docente.
- Al empezar la pandemia mundial manifestada por la OMS en el 2020, todos los procesos tuvieron que detenerse por unos meses para poder adaptarse a las muestras a distancia y la nueva cultura virtual, siendo una gran causa de deserción en los procesos de formación por la nueva exigencia de grabaciones y estudio a distancia.

2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento?

13 respuestas

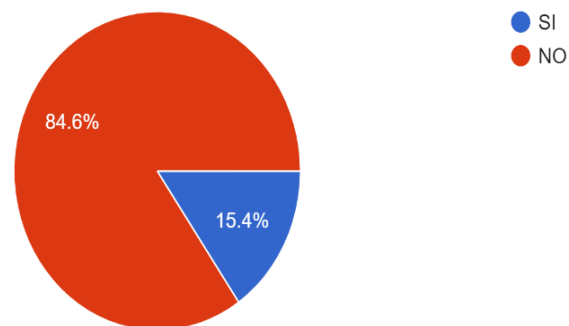


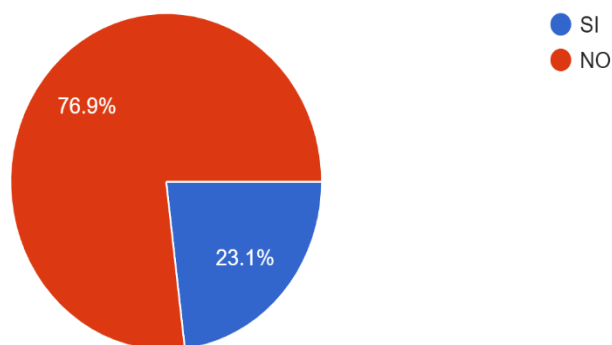
Ilustración 9 - Pregunta 2

- La mayoría de los estudiantes inició su formación del instrumento en la banda sinfónica sin tener formación previa en el instrumento, con un porcentaje del 84.6%, y un porcentaje de 15.4% que sí tenían conocimiento antes del ingreso a la banda sinfónica.

- Se podrían generar nuevos procesos de multinivel, con ayuda de la interacción de los conocimientos previos del 15.4% de los estudiantes, creando espacios de monitoria e interacción de los posibles pares académicos. La dificultad en hacerlo es la constante necesidad de montaje de repertorio y participación en eventos, compromisos municipales, y concursos estipulados por el mismo departamento para medir el nivel de las bandas sinfónicas. Fomentando así la necesidad de formar la mayor cantidad de instrumentistas y no la estructura de un proceso.

### 3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

13 respuestas

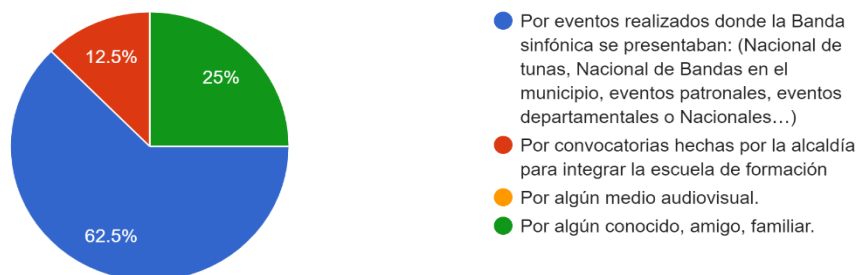


*Ilustración 10 - Pregunta 3*

- El 76.9% de los encuestados no tenían conocimiento sobre el instrumento y tuvieron referentes solo al ingresar a la banda sinfónica. El otro 23.1% sí tenían conocimiento previo sobre este.
- Al ver el poco conocimiento que se llega a tener del instrumento, podemos dilucidar que el estudiante es elegido para el estudio del clarinete soprano como elección tácita del director o tallerista encargado. Esto con el objetivo de solventar la necesidad de estudiantes en el instrumento determinado.
- El clarinete, siendo el instrumento más numeroso del formato de banda sinfónica, también necesita de un número más alto de instrumentistas. La mayoría de los cuales son mujeres (ver tabla de respuesta N-3) pues al ser uno de los instrumentos más pequeños, con facilidad de transporte, menos robusto y con un timbre dulce y maleable, genera más afinidad con un instrumento de agrado femenino y al cual los

directores le delegan en mayor número las nuevas estudiantes que llegan al proceso de iniciación.

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?  
8 respuestas



*Ilustración 11 - Pregunta 4*

- El 62.5% de la población encuestada vieron el instrumento por primera vez en los eventos culturales del municipio donde participaba la banda sinfónica, el 25% por conocidos, amigos y familiares, el 12.5% por convocatorias hechas por el municipio para integrar la escuela de formación, y la menor votación con el 0% fue al conocerlo por algún medio audiovisual.
- Los eventos culturales, como el nacional de tunas y nacional de bandas sinfónicas del municipio, contribuyen a la promoción de la escuela de formación para integrar la banda sinfónica al mostrar a la comunidad a diferentes agrupaciones con el mismo formato de instrumentos interpretando diferentes obras que pueden llamar la atención de los posibles nuevos integrantes de la escuela.

NOTA: En la transcripción de las narraciones se fue fiel a lo plasmado por el encuestado (sic) manteniendo los errores ortográficos, las inconsistencias en la redacción, y respuestas repetidas.

Los encuestados respondieron lo siguiente cuando se les preguntó sobre su experiencia:

- ❖ Tuve la oportunidad de pertenecer a la banda de la vega desde los 10 años hasta los 17 en donde me forme como clarinetista no profesional

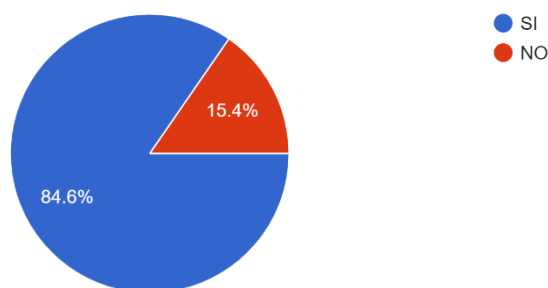
- ❖ Mi papá estaba en la banda cuando era muy pequeña, tocaba percusión, así que estaba más familiarizada con instrumentos de la percusión, pero como crecí en ese ambiente sabía de los instrumentos, incluso la pareja de uno de los directores de ese proceso tocaba clarinete, así que siempre supe que ese instrumento negro con teclas se llamaba así.
- ❖ Primero al reconocer mucho más el clarinete yo estaba aprendiendo rápido aunque se me dificultaban cosas, me gusta mucho estar en la banda por que puedo compartir con más personas y se algo más y me siento importante y orgullosa aunque siempre me regañaban por tener un sonido mal, ahora lo he logrado y le doy gracias a todos los profesores
- ❖ Entre hace 7 años a la banda, toque clarinete soprano y luego clarinete bajo gracias a eso e podido aprender y viajar
- ❖ Mi experiencia a sido buena e tenido un proceso bastante interesante, e tenido unos problemas pero los he resuelto a través del procesos que e tenido
- ❖ Entre hace 2 años, tuve un gran docente, tuvimos varias presentaciones, aprendí demasiado, tuvimos demasiados errores, pero gracias a los docentes pudimos mejorar, e aprendido varias escalas, métodos y ejercicios de respiración, técnicas y lo mejor conocer gente interesante
- ❖ Es muy interesante y yo no pensaba entrar en la banda pero es muy chévere aprender me gusta tocar mi instrumento que es el clarinete aunque me gustaría tocar flauta traversa o el piano aprendí mucho en este año y medio a pesar de todos los regaños me gusta estar con mis compañeros y el sonido de la banda
- ❖ Me motive a entrar por que me gusta la música y como suena el instrumento
- ❖ Me motive a entrar a la banda por los eventos que hacían me pareció agradable la música de instrumentos
- ❖ Cuando inicie en la banda me costo tocar el clarinete pero lo logre y desde ahí me encanto tocar el clarinete y me la paso muy bien aprendiendo más sobre el

- ❖ Antes de entrar en la banda me motive mucho ya que yo miraba los eventos muchas veces y me motive
  - ❖ Pues mi experiencia con el clarinete fue divertida y ya que sigo con el es divertido desde marzo llevo con el y voy bien, y es divertido
  - ❖ A mi me gusta el clarinete aun que al principio se me hizo muy difícil pero con la practica se pudo igual me gustaría tocar el saxofón, me parece mas chévere pero el clarinete no esta mal. Al principio aprendí muy rápido pero ya casi no me gusta por que mis padres me obligan a tocarlo soy "buena" así que no me quieren sacar.
- 
- En la narración de experiencias obtenidas en las encuestas, se puede determinar que la proyección de la carrera musical es muy poca, todos los encuestados tienen la formación musical como hobby y momento de esparcimiento.
  - Varios de los encuestados narran una dificultad al inicio de su formación por la dificultad y disciplina que se debe tener en el instrumento. También se encontró que los padres de familia fueron y son un factor muy importante en la constancia y motivación del alumno. En un caso en particular la alumna expuso una molestia por el instrumento y las ganas de cambiar a otro, a lo que el director y los padres no accedieron, pero lograron que la alumna no desertara y motivarla al decirle que es buena en el instrumento y podría desarrollarse en el cómo instrumentista mucho más fácil que sus compañeros.
  - El modo de “incentivar” a los estudiantes por parte de tallerista y director muchas veces no se hace directamente ni por medio de didácticas, involucran a los padres en la participación algo obligada por parte de los estudiantes en el instrumento, al comentar que los niños pueden tener un buen nivel y que lo debieran incentivar a seguir.
  - En la formación del instrumentista, el término “sonido” es tenido en cuenta de manera significativa, ya sea por exigencia propia en su instrumento o por el del conjunto en general.

- Los aspectos nombrados a propósito de la motivación del instrumentista son: el poder desplazarse, conocer sitios diferentes, tener un diálogo de saberes con nuevas personas con la misma disciplina musical y compartir con sus compañeros estas experiencias.

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

13 respuestas

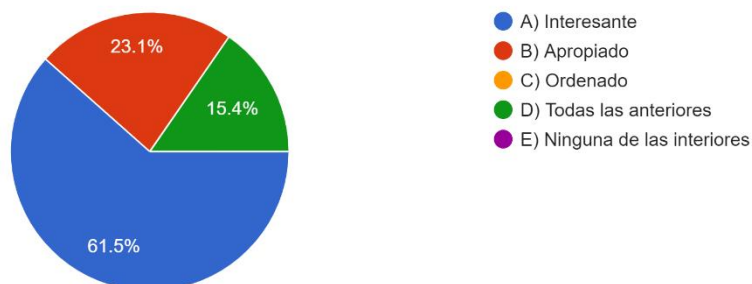


*Ilustración 12 - Pregunta 5*

- La mayoría de los estudiantes encuestados creen que su iniciación en el instrumento fue ordenada con un 86,6%, y un 15,4% con respuesta negativa.
- En la mayoría de las experiencias de los estudiantes de clarinete encuestados, llevaron a cabo un proceso ordenado de contenidos, y metodologías, pudiendo afirmar que la mayoría noto una mejoría en su proceso, o tuvo apoyo constante de sus formadores y familiares para evitar que perdiera el interés.
- Los métodos y cartillas con que se llevó a cabo la formación del estudiante tienen un desarrollo secuencial y numerado en sus ejercicios mostrando al instrumentista un cambio de niveles y nuevos “retos” a medida que se avanza en la interpretación de estos.

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

13&nbsp;respuestas



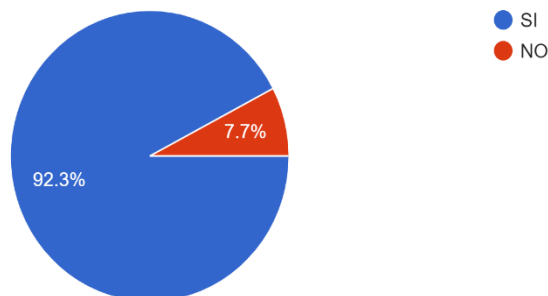
*Ilustración 13 - Pregunta 6*

- Al poner en consideración del instrumentista sobre su iniciación en el instrumento se encontró que el 61,5% cree que fue interesante, el 23,1% cree que fue apropiado, el 15,4 % con la opción de todas las anteriores.
- Los estudiantes se sienten atraídos al aprendizaje del clarinete soprano, viendo la cantidad de llaves y mecanismo que posee haciéndolo ver difícil de aprender, volviéndolo interesante cuando ellos mismos los pueden usar y activar al momento de emitir algún sonido en el instrumento.
- Un porcentaje de los estudiantes opinan que el aprendizaje del instrumento fue apropiado para las actividades y desarrollo musical que necesitaban en el momento, permitiendo que pudieran avanzar en montajes cumpliendo con los posibles compromisos culturales.



7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

13 respuestas



*Ilustración 14 - Pregunta 7*

- El 92,3% de los encuestados cree que el proceso de iniciación que tuvieron los motivó para continuar con el aprendizaje del instrumento, el 7,7% creen que su iniciación no generó una motivación notoria para continuar con su proceso.
- Se usaron didácticas en las cuales se mantuviera el interés del estudiante siguiendo un orden sin volverse tedioso para el instrumentista, con acompañamiento y motivación del director.
- Se debió usar herramientas lúdicas para facilitar la ejecución y aprendizaje del instrumento teniendo espacios de esparcimiento para no saturar al alumno.
- Se tuvieron charlas motivacionales con los estudiantes en su iniciación explicándoles la importancia del instrumento en la agrupación, mostrándoles ejemplos de profesionales en el instrumento, videos y material de apoyo para volver el espacio didáctico también formativo.

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:(puede marcar múltiples opciones)

13 respuestas

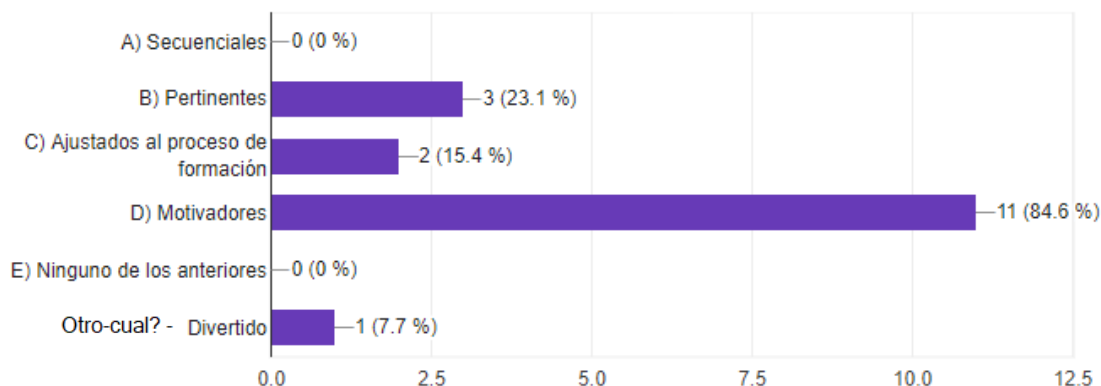


Ilustración 15 - Pregunta 8

- En cuanto a los contenidos (pregunta con múltiples opciones de marcado), de las 6 posibles opciones, las que más puntaje obtuvieron fueron: motivadores con 86,6%, pertinentes con 23.1%, ajustado al proceso de formación con 23.1%. Sumando una nueva en la opción “otro”, el cual el estudiante propuso la opción “divertido” con 7.7%.
- Los procesos de iniciación y proceso formativo fueron marcados por una base de motivación constante, posiblemente por la dificultad que ya habían expuesto algunos instrumentistas en sus inicios del instrumento y que siguió siendo marcado más adelante por la exigencia de montajes y cuerda en general.
- El orden, pertinencia, metodologías y desarrollo de las clases fueron una constante en la formación de los instrumentistas, pero lo que más se recalca es la necesidad de la motivación constante. Al ser respuesta con opción de múltiple marcado, la mayoría recalca la misma opción sin importar la diferencia en temporalidad, profesores y diferencia de niveles.

Los encuestados respondieron lo siguiente a la pregunta sobre su experiencia:

NOTA: En la transcripción de las narraciones se fue fiel a lo plasmado por el encuestado (sic), manteniendo los errores ortográficos, las inconsistencias en la redacción, y respuestas repetidas.

- ❖ En toda la etapa de iniciación se mantuvo la motivación por seguir aprendiendo
- ❖ Tuve varios profesores a la hora de aprender el instrumento, algunos eran talleristas que vi por un par de veces, otros fueron los directores cuya especialización no era el clarinete, por lo que no fue un proceso organizado, fue bastante azaroso. Solo hacia los últimos años de mi formación hubo más organización y técnica.
- ❖ Después de conocer un poco mas a mis compañeros (profesores) me sentía motivada ya que mas niños me rodean y por cosas de pandemia en mi colegio no podíamos compartir así
- ❖ Cuando entre tuve muy buenos profesores que me enseñaron todo lo que se hoy en día
- ❖ A través de los últimos años e tenido un proceso bastante bien, e aprendido a hacer diferentes escalas e ido conociendo gente bastante interesantes y hecho varias amistades
- ❖ Me parece muy interesante y productivo
- ❖ a sido muy significativa a nivel de aprendizaje
- ❖ Ha sido muy significativo a nivel de aprendizaje
- ❖ Cuando inicie a la banda aunque me costo lo logre y me encanto la música desde ahí y aprende de ella
- ❖ Al estar en la banda me motive mucho y me siento muy orgullosa por lo que he hecho en mi vida
- ❖ Pues cuando empecé me regañaban por las cosas mal que hacia y desde hoy en ahora ya estoy bien, cuando elegí el clarinete me emocione mucho !!

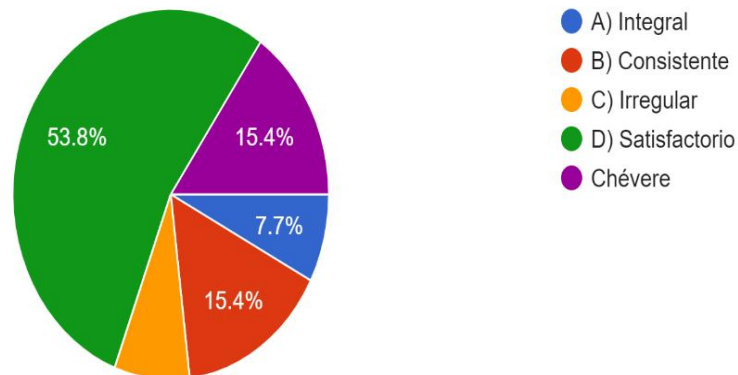
- ❖ Otra cosa fue que mi profesor Leonel me motivo a seguir clarinete, siempre me motiva y me da buenas vibras, aun que aun así me gustaría pasarme a saxofón por que me gusta mas.

De estas respuestas se puede ver que:

- En años anteriores el apoyo hacia esta escuela de formación era más reducido que en la actualidad, al tener que contratar talleres un par de veces al año y como preparación a los concursos de bandas, en la actualidad cuentan con tallerista permanente para cada cuerda.
- La motivación sigue siendo un punto importante que resaltar en la formación de instrumentistas en este contexto.
- La pandemia mundial fue un suceso que marcó a la raza humana en todo el mundo, siendo también un punto muy resaltado en la formación de los niños, y en las relaciones sociales de estos. Extrañaban compartir con sus compañeros y llevar a cabo su labor formativa presencial. Encontrarse de nuevo en la presencialidad es un incentivo para ellos, pues les permite interactuar con más jóvenes de su edad, mientras aprenden una disciplina que los integra a todos.
- En algunos casos, la iniciación en el clarinete soprano sigue teniendo un nivel elevado de complejidad para algunos instrumentistas, que necesitan motivación constante para seguir en su formación.
- Debido a esta complejidad, varios alumnos dentro del proceso piden cambio de instrumento. La mayoría de estos cambios privilegian el saxofón, por ser un instrumento más llamativo y conocido.
- Los encuestados narran su paso por la etapa de iniciación como un proceso complejo, lo que a la vez los hace sentirse orgullosos al haber sido capaces de superarlo y haber adquirido conocimiento del instrumento. Esto hizo que crearan un lazo con el instrumento, y de orgullo entre la disciplina y el logro.

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

13 respuestas

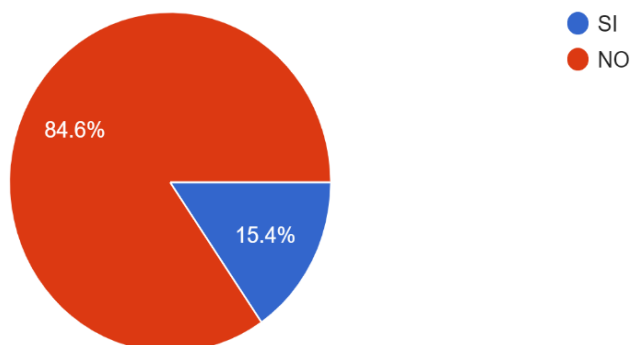


*Ilustración 16 - Pregunta 9*

- Al calificar su proceso de formación de forma personal, los encuestados respondieron con mayor porcentaje a la opción “D. Satisfactorio”, seguido por “B. Consistente”, y en tercer lugar “Otro”, eligiendo “chévere” como opción con 15,4%. Las opciones “C. Irregular” con 7.7%, y “A. Integral” con 7.7%.
- Los estudiantes se sienten satisfechos con su proceso por los comentarios recibidos por el contexto, profesores y familiares.
- Los encuestados no han tenido un certamen presencial en el cual evalúen su proceso en la misma categoría con igualdad de edades y formato, medidos por un jurado calificador que determina su promedio en ranking junto con las demás agrupaciones. Lo que posiblemente llegue a causar un cambio de percepción del proceso individual.
- Los porcentajes fueron variados y todos recibieron votación, encontrando también una persona que sintió que su proceso fue irregular por posibles inasistencias a clases por compromisos o desplazamiento a otro lugar de residencia.

## 10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

13 respuestas



*Ilustración 17 - Pregunta 10*

- A la pregunta sobre el cambio en el proceso de enseñanza, la mayoría de los encuestados estuvieron de acuerdo con su proceso puesto que manifiestan no querer cambiar nada de él con 84.6%. Las respuestas afirmativas sobre realizar algún cambio en su proceso de formación hacen alusión a la dificultad en el horario de ensayos y a que le hubiera gustado tener un tallerista enfocado al clarinete soprano con 15.4%.
- Aunque hubiera algún tipo de dificultad en el proceso de iniciación y muchas veces sin contar con muchos recursos y herramientas enfocadas al instrumento, la mayoría de los encuestados no cambiarían su proceso de enseñanza en la escuela de formación de la banda sinfónica.
- Las respuestas afirmativas a la idea de un cambio en el proceso de formación se deben a horarios y la falta de recursos para poder contar con un tallerista permanente que hubiera podido aportar más en el proceso de formación, facilitando el aprendizaje del instrumento y posibles nuevos contenidos que facilitarían una posible proyección en el campo profesional del instrumento.

A la petición de que explicaran qué cambiarían de su proceso, esto fue lo que respondieron:

- ❖ Me hubiera gustado tener una formación más ordenada y técnica desde el principio, y un acompañamiento constante de un profesional en el instrumento.

- ❖ no así me siento cómoda con mi instrumento y demás
- ❖ Algunas veces los horarios yo que como todas tenemos nuestros trabajos escolares pero aun así me encanto la banda y me gusto el esfuerzo de los docentes.

De las respuestas anteriores se puede decir que:

- Las observaciones hechas sobre qué cambiarían de su proceso nombran el cruce de tiempos, entre estar en ensayo y desarrollar las tareas académicas. Como es normal en el municipio, los estudiantes son regañados si no realizan sus deberes académicos antes de desplazarse al salón de ensayos a recibir su clase de instrumento o grupo. La banda sinfónica es llamada “escuela de formación” que se ve como *hobby* y algo informal. De ahí la proyección nula al estudio profesional en la rama musical.
- La escasez de recursos en una época temprana para la banda sinfónica obstaculizó el desarrollo de posibles profesionales en música. Al no poder contar con un tallerista especializado en el instrumento, las horas de estudio se alargaban y se necesitó mucho más esfuerzo y tiempo para poder realizar el montaje de obras. Así mismo, dificultó el desarrollo de una rutina de estudio que ayudara a mejorar en un menor tiempo.

## **Fase 2 Valoración de las metodologías del contexto**

Para el desarrollo de esta fase se llevaron a cabo entrevistas de 6 preguntas (ver anexos), dirigidas a los directores de la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca sobre los últimos 10 años. Esto con la intención de determinar qué métodos, guías de enseñanza, metodologías, didácticas y demás herramientas pedagógicas para la iniciación y educación de los instrumentistas del clarinete soprano se usaron, aprovechando al máximo los recursos y saberes previos del contexto; junto con la recopilación de su formación, experiencias y vivencias en el ámbito educativo y en la agrupación.

NOTA: Los análisis de cada pregunta se encontrarán enunciadas con una viñeta “ ● ”.

**Entrevista Leonel Henao Ríos (director banda sinfónica 2007-2018, 2020 a la actualidad)**

[00:05]

J: Esta entrevista está dirigida a profesores, de acá de la casa de la Casa Campesina de La Vega Cundinamarca. La información obtenida durante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contemplarla implica que acepta el uso de los datos. ¿Correcto maestro?

L: Ok.

J: Ok. Entonces, maestro, bienvenido a la entrevista. ¿Me puedes regalar tu nombre y un poquito de tu hoja de vida, si eres tan amable?

L: Bueno, mi nombre es Leonel Henao Ríos. Soy el director de la Escuela de Música y de la Banda Sinfónica del municipio de La Vega, Cundinamarca. Llegué al municipio de La Vega alrededor del año 2007, hasta la actualidad, son ya casi más de 15 años trabajando en el sector de la educación de niños, jóvenes y adultos en el municipio de La Vega, Cundinamarca. Soy licenciado en música de la Universidad Pedagógica de Colombia, egresado del programa Colombia Creativa, pues he realizado un sinnúmero de talleres, de diplomados, de especializaciones en cuanto al desarrollo de la música, en dirección de bandas, formación técnica, en fin. Ha sido, pues, un trabajo fuerte y arduo en pro de la educación y de la enseñanza.

[01:43]

J: Cuéntame por favor, cuanto tiempo llevas en el ámbito educativo de la música.

L: Ya son 21 años como docente, enfrentándome ya a procesos musicales, 21 años. Esa ha sido la parte de experiencia como docente. Aunque anteriormente tuve una parte diferente cuando inicié la música, le enseñaba a mis compañeros de la banda, entonces eso fue como alrededor de unos 8 años más. Fue una experiencia bonita, significativa, que me aportó para poder enfrentarme a un grupo de niños.



J: Ok, maestro. ¿Me podrías contar qué experiencias has tenido en la formación de instrumentistas de clarinete soprano?

L: Bueno, yo con experiencia en la formación de este grupo de estudiantes... He tenido una experiencia académica que se ha contextualizado a través del tiempo. Esa experiencia académica se ha convertido en una experiencia investigativa, una experiencia técnica y una experiencia, que yo la llamaría..., una que se utiliza en el método de investigación, que es el método de acción y participación. Ha sido una experiencia durante todo este tiempo que me ha marcado a mí como docente, que nunca es suficiente una herramienta pedagógica, nunca es suficiente el tener todo un conocimiento, porque siempre van a haber retos pedagógicos en los cuales uno llega a enfrentarse directamente con el estudiante. Porque cada estudiante es un mundo de posibilidades para trabajar con él. Entonces ha sido una experiencia de mucha investigación. Ha sido una experiencia en la cual el clarinete requiere de una enseñanza muy rigurosa, una enseñanza que no sea algo como por probar. ¿Por qué? Porque si uno enseña mal el instrumento del clarinete es un daño que uno le va a hacer al estudiante toda la vida. Entonces ha sido una experiencia académica que me ha aportado y que he aportado a los estudiantes.

[04:16]

J: Maestro, ¿me podrías contar hace cuánto tiempo te has desempeñado como profesor de la banda sinfónica de La Vega, Cundinamarca?

L: Alrededor de la Sinfónica de La Vega, ya casi 15 años trabajando como director de la Sinfónica de La Vega.

J: Ok, maestro, sí es tiempito. ¿Utiliza usted algún método o guía de enseñanza en la formación de instrumentistas de clarinete soprano? ¿Me podrías describir un poquito de esa metodología o guía?

L: Bueno... Yo he implementado varios métodos al respecto de la enseñanza, pero generalmente uno como director de banda siempre utiliza un método de iniciación, que es un método colectivo que funciona para toda la banda. Alrededor de hace como unos 15 años he venido trabajando con un método de iniciación para toda la banda que es el Método Yamaha. Que inicia con cinco sonidos en el clarinete, en la trompeta, en otros instrumentos, pero como

estamos hablando del tema del clarinete, inicia con cinco notas. Ha sido, digamos, como un método en el cual he podido encontrar lo que he necesitado para hacer un buen inicio en el clarinete, pero mirándolo desde una práctica grupal, para que al trabajar con los estudiantes ellos puedan ir desarrollando herramientas u otras herramientas como el desarrollo auditivo, el trabajo en grupo, que es muy importante; porque muchas veces los clarinetes necesitan formar un sonido propio. Pero para que ellos puedan formar un sonido propio es necesario que tengan como en conciencia cómo suena una trompeta, un trombón, un instrumento, para que ellos así mismo creen una sonoridad del clarinete. Entonces el método que utilizo... Utilizo muchos métodos. Yo creo que nosotros como directores, como formadores en banda, ya tenemos una sonoridad definida para el clarinete. Eso se ha convertido en que el director juicioso que le gusta lo académico y que le gusta investigar, entonces empieza a investigar clarinetes concertinos, músicos más experimentados, de un sonido de un clarinete más avanzado. Entonces digamos que la parte del método como tal, utilizamos varias metodologías y varios métodos para poder desarrollar un bien específico. Entonces en este caso, nosotros inicialmente, o en mi caso, yo trabajo con el método Yamaha para iniciar. A medida que el estudiante va iniciando, él va creciendo técnicamente con el repertorio que vamos botando en la banda. Entonces cada reto pedagógico de acuerdo a la estructura de la obra, se sacan las partes técnicas para estudiar. Entonces ahí se va aprendiendo lo importante, para que él vaya desarrollando una técnica adecuada.

[07:56]

J: A propósito de lo que me acabaste de decir, ¿cómo haces, en realidad, por favor, valora los recursos con los que encontraste la banda en cuanto a los recursos que tienes en instrumental y demás y cómo utilizas estas metodologías bajo ese aprendizaje en contexto. ¿Cómo usas lo que te dieron cuando llegaste aquí a la banda para aprovechar esos métodos que tú sabías para lograr desarrollar un muy buen instrumentista, un buen nivel de formación en el instrumentista?

L: Pues, cuando yo llegué yo recuerdo muy bien que contábamos con un instrumental en muy mal estado, entonces el reto pedagógico era más fuerte aún, porque había algo muy importante que era motivar al estudiante para poder salir adelante con el instrumento. No dejar que él desfalleciera. Al encontrar muy pocos recursos, es ahí donde a veces a nosotros

nos toca enfrentarnos a... buscar unos retos pedagógicos. Investigar mucho. Mirar cómo lograr que un estudiante pueda estar motivado estudiando pese a que el instrumento no funcione bien. Entonces ahí es donde está la pericia de poder trabajar qué registro funciona bien el instrumento, qué registro no funciona y de acuerdo a ello se puede empezar a hacer el ensamble de alguna obra musical. Yo pienso que la formación técnica en el clarinete tiene que estar muy contextualizada, tiene que ser que el que se dedique a enseñar clarinete primero tiene que haber pasado por él, haberlo tocado, haberlo interpretado y así mismo poder enseñarlo. Una buena formación de un oído musical es muy importante para que el alumno pueda desarrollar las competencias que se necesitan, no es simplemente que “este es el clarinete, esta es la embocadura, esta es la técnica”, pero él tiene que tener una formación interior. Entonces yo creo que una de las fases importantes en el inicio de la formación fue hacer un trabajo de estimulación musical al inicio de, para que el mismo estudiante vaya desarrollando interiormente un oído musical que le permita poder desarrollar esas destrezas que necesita pese a que el instrumento está en mal estado.

[10:33]

J: Bastante interesante la metodología, en realidad. ¿Sumercé ha tenido experiencias significativas y relevantes con estudiantes que hayan seguido con la vida musical profesional? Si es así, nárranos un poco.

L: Sí, ha sido... Yo tuve inicialmente un proceso anterior, antes de llegar al municipio de La Vega. Más que experiencia significativa fue un cambio de vida para ellos en la música. Hablándolo así, la música para ellos fue un cambio de contexto social en el que ellos estaban para poder, como se dice, poder formar mejores seres humanos que hoy en día sí le están aportando a la sociedad gracias al trabajo musical que se realizó con ellos. Experiencias significativas en el municipio de La Vega; hay un estudiante que está haciendo su pregrado en la Universidad Pedagógica Nacional, es el estudiante Juan Gabriel Colmenares. Un estudiante que decidió pues tomar la música como proyecto de vida y vio en ella la capacidad de salir adelante, de poder aportarle a su formación y pues ha sido una experiencia muy significativa para él como para el municipio. Él todo su conocimiento, todo lo que adquirió en su proceso de formación le está sirviendo hoy en día para poder desarrollar una competencia grande en la música. Entonces ha sido una experiencia importante para él, pues,

el haber crecido como músico, como profesional, también como integrante de agrupaciones importantes en Colombia, como la Sinfónica de Cundinamarca, que le están aportando herramientas de gran relevancia para poder desarrollar una vida profesional acorde con el proyecto que él se haya trazado en su vida. Ha sido una experiencia muy importante poder sentirse uno orgulloso de lo que él está haciendo y de lo que él está logrando y consiguiendo.

[12:46]

J: Maestro, muchísimas gracias por ayudarnos con esta entrevista, muchas gracias por su experiencia, por su conocimiento, lo agradezco bastante. Y a nombre de la Universidad, tanto de la tesis, gracias por su labor, por lo que usted ha logrado, por todo lo que le ha tocado estudiar para poderle brindar a los nuevos procesos.

L: Estamos nosotros para poder desarrollar más que estudiantes, son seres humanos que verdaderamente le aportan a la sociedad. Yo soy un convencido de que el arte sí cambia, la música cambia muchísimo, sí abre otros conocimientos, otros espacios que son importantes para que el estudiante, como lo he dicho reiteradamente, tenga unas competencias que le aporten a su desarrollo emocional. Yo soy un convencido de que la música es una herramienta grande para traer una transformación social en las comunidades. Como dicen por ahí “un pueblo sin banda es un pueblo sin alma”. Y pese a nuestra labor como docentes, unas veces valorar, otras veces subvalorar, otras veces en el olvido, pero pues nuestra tarea es formar, formar y formar y tratar de formar seres humanos que le aporten a esta sociedad. Y vale la pena crecer como músicos, porque si no generamos nosotros espacios de profesionalización y espacios donde ellos puedan demostrar sus destrezas tendremos un país tercermundista que no avanza y es necesario avanzar en el arte, es necesario avanzar en la música con muchos músicos profesionales. Yo pienso que en la medida que haya más músicos profesionales se van a abrir más espacios. Estamos en ese cambio, pues venimos mucho tiempo luchando, pero pues ahí se están dando los resultados poco a poco. Yo tengo algo más que aportar con mi experiencia académica, pues que la he venido contextualizando durante el tiempo. Hoy en día gracias a la experiencia de poder trabajar, uno puede decir “este estudiante de clarinete está fallando porque le falta esta parte en la técnica, esta parte en esto y en lo otro”. Cada día es más fácil poder formar un músico en seis meses o en cuatro meses, tocando muy bien el clarinete. A diferencia de proceso que llevan un año y medio y el estudiante ha quedado un

poco ahí, atrasado. Pero bueno, esos son cosas que se logran con la experiencia, de una forma u otra uno lo va sistematizando con el tiempo, y la va desarrollando, que se vuelve acción participativa en el momento en el que saca uno de su cajita de herramientas todos aquellos elementos pedagógicos que necesitan para la formación de un excelente clarinetista.

### **Entrevista Heilmeyer Lasso Fandiño (director Banda sinfónica 2018-2019)**

[00:14]

J: Esta entrevista la hago con fines pedagógicos y académicos netamente para mi monografía. Entonces, nota aclaratoria, la información obtenida durante esta entrevista será utilizada netamente con fines pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines. ¿Ok, maestro?

M: Perfecto, sí, entendido.

J: Empecemos entonces con la entrevista. Nombre del entrevistado.

M: Mi nombre es Heilmeyer Lasso. Soy licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional, egresado también del conservatorio de música del Tolima. Y bueno, gran amante de la música y de la pedagogía.

J: ¿Qué cargo desempeñaste acá en la Banda Sinfónica de La Vega?

M: En la Banda Sinfónica tuve dos etapas muy bonitas de mi vida. Una de ellas fue tallerista del grupo de maderas en el año 2017 y luego tuve la fortuna de dirigir este proceso musical en el año 2018-2019. Fue una etapa muy hermosa de la cual tengo grandes recuerdos en el ámbito de la pedagogía y en el ámbito de las bandas.

[01:35]

J: Qué bien, maestro. ¿Cuánto tiempo llevas en el ámbito educativo de la música?

M: La música... muchísimos años. Diría yo desde el primer momento en que sentí la necesidad de expresarme por medio de la música, del canto, de la interpretación de un instrumento, desde lo más sencillo. Diría que estamos hablando de 35 años, tal vez. En el

ámbito de la música desde el primer contacto con un instrumento. Y ya como pedagogo, persona a cargo de agrupaciones musicales, aproximadamente 20 años.

[02:16]

J: Maestro, qué experiencias... Esta pregunta es porque mi investigación es sobre el clarinete. ¿Qué experiencias ha tenido en la formación de instrumentistas de clarinete soprano?

M: Bueno, en primera instancia, digamos, por la afinidad de mi instrumento principal, yo soy saxofonista, por ende, he tenido que estar cerca de este pariente, en este caso del clarinete soprano. Como sabemos pues son afines en cuanto a gran parte de su técnica, tiene muchas familiaridades, aunque si vamos a ya lo conciso de la interpretación y de la manera de enseñar también tiene sus grandes diferencias. Pero bueno, con estos chicos, con los chicos he tenido la experiencia de muchos años y lo principal es que he tenido la oportunidad de desarrollar y de aprender de grandes clarinetistas, de los cuales he aprendido muchísimo para aplicar las técnicas adecuadas para llevar la cátedra de clarinete.

J: ¿De más o menos cuánto tiempo?

M: Aproximadamente 16 años con contacto directo con el clarinete y como docente de clarinete, y persona que dirige en las etapas de iniciación e intermedio. Ya la parte de profundización he sido consciente de que se le tiene que dejar a un profesional o alguien que esté en esa línea en concreto.

[04:12]

J: ¿Cuánto tiempo te desempeñaste como profesor de la Banda Sinfónica de La Vega, Cundinamarca?

M: sí, en primera instancia estuve un año como tallerista, obviamente en el área de maderas, de clarinete, saxofón y flauta. Y luego estuve dos años dirigiendo también el proceso, eso sí acompañado de grandes talleristas que estuvieron en mi agrupación. Conté con su gran trabajo y del cual aprendí muchísimo. Entonces cabe resaltar eso en el proceso de La Vega, Cundinamarca.

[04:57]

J: ¿Utiliza usted algún método o guía de enseñanza en la formación de instrumentistas de clarinete soprano? ¿Y cuáles son, descríbelo un poco?

M: Claro que sí, son varios. Generalmente, pues en la practica sabemos que, digamos, las obligaciones y la manera como las mismas administraciones municipales (estamos hablando de La Vega y de otras que tienen las mismas afinidades y dificultades) están pidiendo demasiados resultados, de parte de los alcaldes, de parte de las personas que dirigen estos procesos y no permiten en algunos momentos que se de una secuencialidad del proceso; en este caso, del clarinete. Entonces hay que acudir a, por ejemplo, los métodos de implementación en conjunto. Es decir, como el método Yamaha, en sus tres módulos: el de iniciación, el intermedio y el avanzado. En este momento se está manejando muchísimo uno del maestro Cano, Cesar Cano, que es hermosísimo, de método de conjunto en el cual todos los instrumentistas, y en este caso los clarinetes, van desarrollando su nivel técnico en conjunto con sus otros compañeros. Pero ya se llega una etapa en que los clarinetistas exigen más nivel, exigen diferentes... o necesitan ya de diferentes ejercicios técnicos e interpretativos, entonces ya acudo a otros métodos. Por ejemplo, el Klose, el Klose para clarinete, ¿cierto? El método de Avrahm Galper, que es otro muy bueno, que tiene unas secciones, tiene secciones de iniciación que se llama el aprestamiento, luego viene un intermedio y una sección de arpegios, es buenísimo este método, porque se puede tomar en diferentes etapas, en las tres etapas al tiempo. Porque todos los libros van en secuencia, ejercicios sencillos, luego van aumentando su nivel y luego va a un nivel avanzado. Pero este va tomando las tres etapas al mismo tiempo, es muy interesante ver este método de Avrahm Galper, muy bueno. Y bueno, dentro de eso pues ya los ejercicios que se van creando en la misma clase de acuerdo a las necesidades que se van teniendo de cada instrumentista, pues todos tiene muchas de las veces diferentes niveles o diferentes capacidades para asumir sus conocimientos en la interpretación del instrumento. Entonces a algunos se les facilita muy bien el sonido, sacan un muy buen sonido o un sonido con unas características bonitas, pero en su parte ya de digitación y de coordinación, de motricidad tienen dificultad. Otros es lo contrario, tiene mucha habilidad con sus dedos, pero ya su parte de técnica y embocadura y emisión del sonido tienen dificultad. Entonces los ejercicios se van creando, digámoslo así, de acuerdo a la necesidad de los mismos chicos, en el tablero o editándolos en un programa de música.

[08:29]

J: Ahora, valore los recursos con los que contó cuando sumercé llegó a la alcaldía, a la casa de la cultura, y cómo los utilizaste y aprovechaste.

M: Bueno, en primera instancia, pues, la Banda de La Vega en su momento contaba con un instrumental aceptable y muy bueno con referencia a otras instituciones musicales a nivel de Cundinamarca, inclusive del país. Con sus dificultades, ya que, pues de pronto, en ciertos momentos se necesitó de unos instrumentos que estuvieran un poco más calibrados. Pero en sí, con una gran sed de instrumentos que se contaba ahí en la banda sinfónica, pero sí con algunas dificultades. No es de pronto lo super dotado, pero entonces sí tenían los recursos suficientes para generar una muy buena música y que los chicos por lo menos tuvieran un buen instrumento en sus manos para la interpretación. Eso sí eso nunca faltó. No hubo instrumentos desarmados como en otros lugares, mejor dicho, que ya estuvieran en el peor de su estado, como en algunos momentos he visto compañeros y en algún momento me ha tocado a mí trabajar de esa manera hasta que se logra un arreglo. Pero los recursos son buenos, salón bueno, instalaciones buenas, en su momento pues necesitaban una insonorización, pero por cuestiones administrativas no se pudo realizar la insonorización, que tuve toda la intención de hacerlo, pero no se logró; pero unas grandes instalaciones, unas cómodas instalaciones que ayudaban a una buena implementación de la banda, de sus espacios académicos e instrumentales. Un grupo también de..., porque también son los recursos, el recurso humano, un excelente grupo que se logró formar del cual resaltó su gran capacidad como pedagogos y pues ese recurso humano yo creo que es de lo más valioso. Los mismos chicos, una gran capacidad, unos chicos muy interesados, de las cosas que resalto de cosas bonitas que vi en La Vega, la gran capacidad de estos chicos.

[11:12]

J: Ya para finalizar, ¿ha tenido experiencias significativas y relevantes con los estudiantes que haya seguido con la vida profesional musical? Y si es así, ¿me puede narrar un poco de esto, de los muchachos que siguieron con la música?

M: Claro que sí, esto es bastante... En algunos momentos es paradójico. ¿Por qué? Porque muchos de los chicos que uno toca a través de su dirección, de su pedagogía, muchas veces



incluso del apoyo, una palabra bien dicha en el momento justo hace que una persona se encauce hacia su vida. ¿Cierto? Una palabra bien dicha, así como una palabra mal dicha puede hacer que un gran músico crea que no lo puede ser. Entonces experiencias bonitas, encontrarme con estudiantes de hace muchos años que ahorita son colegas, compañeros, que en este momento están viviendo, están sacando adelante sus familias a través de la música. Que están viviendo la música también desde lo particular, es decir, sin necesidad de ser docentes de música o vivir de la música, pero sí que tienen su instrumento y todavía lo cuidan, todavía lo tocan, todavía. Tienen sus familias y llevan a sus hijos a vivir esa misma experiencia. Yo creo que eso es lo más gratificante. Entonces sí, muchos compañeros, porque ya son compañeros, que están afuera del país incluso, viviendo sus carreras musicales. Y pues, yo creo que... Lo recalco, tal vez es la manera como en determinado momento uno toca a los chicos de buena manera y los lleva a querer y a creer en ellos mismos y genera el ambiente propicio dentro de las mismas agrupaciones para que muchos se interesen en esto. Y si no se interesan, que la música siempre sea una guía en sus vidas y en sus diferentes carreras. Aprender a escuchar, aprender a concertar, a luchar las cosas, eso se aprende tocando un instrumento, ¿sí?

[13:29]

J: Bueno, maestro, esta era la entrevista que tenía como preparada para sumercé. Muchísimas gracias por su tiempo. Muchas gracias por la pedagogía, por su ejemplo ante nosotros y muchos más círculos, contextos, municipios, instrumentistas.

M: Un placer, seguimos en contacto. Felicitaciones a su proyecto. Le auguro muy buenas cosas.

A continuación, se presenta un análisis de las entrevistas presentadas anteriormente:

- En las preguntas de presentación, los entrevistados exponen que ambos directores son egresados de la Universidad Pedagógica Nacional: el licenciado Leonel aclara que fue graduado en el programa Colombia creativa de la Universidad Pedagógica y el licenciado Heilmeyer posee además del pregrado

de la Universidad Pedagógica, el título de “bachiller musical” conferido por el conservatorio del Tolima.

- Ambos directores tienen conocimientos previos de contenidos aprendidos en la academia, usando muy posiblemente metodologías similares aprendidas en la academia, pero aplicadas de acuerdo con su experiencia.
- En la pregunta: “¿Cuánto tiempo lleva en el ámbito educativo de la música?” Los entrevistados narran que, desde antes de empezar con los estudios universitarios, ya desarrollaban actividades pedagógicas en su entorno, desarrolladas en las bandas sinfónicas donde tuvieron su formación.
- Ambos entrevistados afirman tener más de 20 años de experiencia en el manejo de agrupaciones musicales y formativas en el ámbito musical, desarrollando a su vez sus didácticas y metodologías de enseñanza aplicadas a un contexto; siendo esto posible al salir ellos de un proceso similar y con la experiencia obtenida en estos años.
- A la pregunta: “¿Qué experiencias ha tenido en la formación de instrumentistas del clarinete soprano?” Los entrevistados hacen énfasis en el aprendizaje por experiencia, ya que ninguno de los dos son instrumentistas de clarinete. Los conocimientos adquiridos han sido por ensayo y error en las metodologías aplicadas. El licenciado Heilmeyer narra que es instrumentista de saxofón, teniendo una afinidad hacia el clarinete en técnica, pero que ha tenido que ir desarrollando su enseñanza a partir de lo que pudo observar y preguntar a los maestros e instrumentistas con que contaba en su entorno.
- El licenciado Heilmeyer narra que ha sido profesor de iniciación y nivel intermedio en formación del clarinete soprano por periodo aproximado de 16 años, teniendo más énfasis en esta formación. Sin embargo, hizo la aclaración de que en un nivel más avanzado en el que el instrumentista en formación necesitara más herramientas, prefería dejarlo a un músico especializado en el instrumento.
- En la pregunta: “¿Cuánto tiempo se ha desempeñado o desempeñó como profesor de la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?” El Licenciado Leonel narra que lleva una trayectoria de 15 años como el director de la banda

sinfónica. Mientras que el licenciado Heilmeyer, expone que fue tallerista de cañas durante un año (2017) pasando a ser director titular de la banda sinfónica por dos años (2018-2019), habiendo un cambio de dirección de la agrupación en este tiempo, en el cual el licenciado Leonel no fue parte del proceso en estos años, pero retoma la dirección de la agrupación en el 2020 a la actualidad.

- Al haber cambio de director, lo común sería que el proceso de enseñanza del instrumento también cambie, al aplicar diferentes didácticas de enseñanza y posible proyección determinada por el nuevo director. Pero en este caso al ser el anterior tallerista de maderas el nuevo director, se mantuvo un proceso constante. El haber contextualizado al nuevo tallerista del instrumento sobre las didácticas y metodologías aplicadas hasta el momento ayudó a la transición del nuevo tallerista en las dinámicas formativas del contexto.
- Al responder la pregunta de: “¿Utiliza usted algún método o guía de enseñanza en la formación de instrumentistas del clarinete soprano? Descríbalo brevemente.” Los entrevistados usan diferentes metodologías y didácticas al momento de aplicarlos, aunque lleguen a compartir el mismo método en el proceso de formación. Un ejemplo de esta afirmación es el método *Yamaha Advance* que es mencionado por ambos entrevistados y que lo aplican de forma diferente. Este método cuenta con tres niveles de formación, como lo menciona el licenciado Heilmeyer trabajado en tres cartillas; la cartilla amarilla (iniciación), la cartilla azul (nivel intermedio) y la cartilla roja (nivel avanzado). El licenciado Leonel hace énfasis en los tres sonidos iniciales con que se trabaja en la mano izquierda del instrumentista, mientras el licenciado Heilmeyer recalca el desarrollo progresivo en los ejercicios y cartillas.
- El licenciado Heilmeyer nombra métodos de iniciación y técnica avanzada para el aprendizaje del clarinete soprano. Estos métodos van desde un nivel de banda infantil, que es el caso de las cartillas formativas de Cesar A. Cano, *Cómo iniciar una Banda infantil*. En este método se va módulo a módulo, enseñando desde la forma, partes, cuidados del clarinete soprano, ejercicios de aprestamiento del control consciente de la respiración y proyección del aire en el instrumento hasta las primeras notas del estudiante en conjunto con los

diferentes instrumentos de la agrupación. El método *Klosè para clarinete* se enfoca en la técnica del instrumento, como posición y orden de los dedos en el momento de abordar pasajes de los ejercicios propuestos en el método para llegar a un desarrollo de “virtuosismo” en el instrumentista. El método de Avrahm Galper para clarinete consta de varias partes o tomos de enseñanza, partiendo desde un nivel de iniciación el cual determina “aprestamiento”. Luego el nivel medio de estudio y finaliza con las escalas mayores y menores acompañadas de arpeggios y ejercicios construidos en forma de intervalos que tiene un nivel mayor de exigencia al tener saltos de altura que superan el espacio de octavas.

- Los métodos utilizados por el licenciado Heilmeyer son usados de forma programática, variando su uso para evitar la saturación de un solo tipo de ejercicios y a la vez ir buscando la formación íntegra del instrumentista. Mientras que el licenciado Leonel usa menos métodos académicos acerca del instrumento, pero usando diferentes metodologías de enseñanza al ir avanzando en los ejercicios del libro o cartilla utilizados.
- Los dos directores hablan sobre la importancia del aprendizaje del instrumento al lado discriminación sonora de los otros instrumentos al detectar melodías, articulaciones y texturas sonoras al tocar en conjunto con otros instrumentistas y diferentes timbres de otros instrumentos, como es el ejemplo de los ejercicios de iniciación del método *Yamaha Advance*. Método utilizado por ambos, en el cual todos los instrumentos del conjunto tienen los mismos ejercicios transcritos para poderlos interpretar en conjunto.
- Los dos formadores entrevistados toman como herramienta importante el mantener un ejemplo sonoro que los niños puedan tratar de imitar por medio de audios, videos, conciertos solistas, donde ellos puedan identificar el sonido del instrumento y que los motive a seguir con el estudio del tipo de sonoridad buscada, como lo afirma en la entrevista el licenciado Leonel al tener en su perspectiva un sonido correcto que él busca formar en el instrumentista.
- Aunque se tenga ya un plan de trabajo desarrollado para los diferentes niveles de los instrumentistas ambos directores concuerdan que se debe tener una

investigación constante en formas y métodos de enseñanza en los nuevos procesos de formación.

- Al pedir a los entrevistados que: “Valore los recursos con que cuenta en la institución y describa cómo los utiliza”. El licenciado Leonel, al ser el más antiguo en el cargo, narra que al llegar a la escuela de formación contaba con recursos escasos, tanto humanos como materiales, teniendo que reformar los métodos de enseñanza para poder aprovechar al máximo con lo que se contaba, centrándose en la formación auditiva del estudiante desarrollando un “oído relativo” (discriminación sonora de afinación e intervalos) que les permita identificar los sonidos y alturas de las notas. Según él, esto permite que, al pasar a los instrumentos, aunque no estén en óptimo estado, puedan llegar a desarrollar una sensación de afinación, aun cuando el instrumento esté descompensado, el mismo que se irá probando para saber qué registro se puede utilizar y así trabajar los temas poco a poco. Esta metodología interesante, y que demostró algo de resultados, ayuda al instrumentista a su desarrollo auditivo, pero puede generar posibles consecuencias en el nivel técnico. Esto debido a que al acostumbrar al estudiante a las falencias del instrumento generará tensiones y posibles “mañas” en el instrumento, que es una formación marcada que se aprende como correcta, pero que más adelante puede generar un choque al dificultar el aprendizaje en el instrumento y entorpecer el avance técnico.
- El licenciado Heilmeyer narra que, al llegar a la banda sinfónica, contaban con buenos recursos, tenían una planta física buena, instrumentos en buen estado y materiales para trabajar, haciendo hincapié a las dificultades encontradas en otros municipios que conocía y en los cuales había trabajado. De la misma forma, resaltó que tenía un buen recurso humano y material para trabajar. Nombra una propuesta que él dirigió a la administración municipal para la insonorización y mejoría de la planta física donde se estudia y ensaya, pero que no fue posible de conseguir.
- El licenciado Leonel hace alusión a la forma en que debió llevar el proceso para poder mostrar resultados, mientras que el licenciado Heilmeyer hace énfasis en

el factor humano con que se contó, disposición y empeño que el contexto le mostró.

- En el desarrollo de la entrevista, el licenciado Leonel está más cómodo con las dinámicas de manejo público en la escuela de formación, mientras que el licenciado Heilmeyer expone la inconformidad sobre las exigencias y poco apoyo de las administraciones a los procesos de formación musical.
- A la pregunta: “¿Ha tenido experiencias significativas y relevantes con estudiantes que hayan seguido con la vida musical profesional? Si es así, narre un poco acerca de esto.” Los entrevistados narran múltiples experiencias desde su núcleo personal de amigos y familiares hasta estudiantes que han seguido la profesionalización en música. El licenciado Heilmeyer expresa que para él es una alegría y sentimiento gratificante ver cómo un alumno o compañero proyecta su vida a la formación musical y recalca la importancia de usar bien las palabras en todo momento: “Porque muchos de los chicos que uno toca a través de su dirección, de su pedagogía, muchas veces incluso del apoyo, una palabra bien dicha en el momento justo hace que una persona se encauce hacia su vida” (Entrevista Heilmeyer Lasso Fandiño, ver página 53). Y aunque no sigan por la proyección musical también recalca la alegría que le da poder ver a excompañeros, conocidos y exalumnos que siguen interpretando su instrumento, aunque así sea de hobby. sumando su orgullo al ver que también incitan a su familia y allegados (hijos, sobrino, amigos) a seguir apoyando los procesos musicales y formar parte de ellos, siendo un ejemplo para su comunidad al tener la disciplina y temple de no abandonar su estudio en el instrumento.
- El licenciado Leonel narra la importancia del impacto social en un proceso, y la facultad emancipatoria de la música en la sociedad: “Más que experiencia significativa fue un cambio de vida para ellos en la música. Hablándolo así, la música para ellos fue un cambio de contexto social en el que ellos estaban para poder, como se dice, formar mejores seres humanos que hoy en día sí le están aportando a la sociedad gracias al trabajo musical que se realizó con ellos.” (Entrevista Leonel Henao).

- El licenciado Leonel nombra como experiencia en el contexto de la banda sinfónica, el estudiante Juan Gabriel Colmenares, ex estudiante del proceso que se encuentra culminando sus estudios musicales en la Universidad Pedagógica Nacional, que como nombra hace parte de un conjunto musical reconocido a nivel nacional como lo es la banda sinfónica juvenil de Cundinamarca, donde ha tenido méritos y reconocimientos ante el municipio y el ámbito musical, sintiendo orgullo por el proceso llevado por el instrumentista y del cual él fue formador.

### **Matriz de análisis**

A continuación, se expondrá un análisis detallado de las metodologías, herramientas, didácticas, ejemplos, y técnicas usadas por los profesores en la iniciación del clarinete soprano. Para su análisis se crea una tabla en donde se comparan las afirmaciones acerca de las características, y desarrollo de su proceso de formación, usando como sujetos de análisis el licenciado Leonel Henao Ríos, el licenciado Heilmeyer Lasso Fandiño, (a los cuales previamente se les había realizado una primera entrevista), y un tercer entrevistado que denominaremos con el nombre de “control” que es un referente de comparación.

Los análisis realizados se expondrán después de la tabla demarcados por una viñeta “ ● ” como en los análisis anteriores.

<b>Metodologías usadas por los profesores en la iniciación del clarinete soprano</b>	
<b>Control</b>	La metodología usada, se basa en la técnica académica de la iniciación en el clarinete soprano, explicado por medio de ejemplos gráficos y sonoros expuestos por el profesor y que el estudiante habrá de imitar.
<b>Lic. Heilmeyer L.</b>	La metodología usada, se centra en la lúdica como medio de enseñanza de contenido, siendo su factor principal. <i>La primera y más fuerte, la base, esta base se fundamenta en el juego, en la didáctica, y hacer que el niño tenga lo fundamental para mí, que es la motivación y la alegría de interpretar el instrumento.</i> (Lasso, 2021)
<b>Lic. Leonel H.</b>	La metodología usada, se basa en la técnica académica del instrumento. “Por lo general, la forma en la que yo abarco la estructura académica, todo el desarrollo técnico, yo lo dimensiono antes de tocar el instrumento o realizar cualquier actividad hay un precalentamiento, estirar, relajación del cuerpo, de los músculos, todo aquello para evitar posibles dolores y tensiones. También hago mucho énfasis en la técnica instrumental que compete todos los aspectos que optimizan una adecuada ejecución y naturalidad a la hora de interpretar el clarinete.” (Ríos, 2021)

- Las metodologías usadas por los profesores son desarrolladas gracias a la experiencia propia, buscando una iniciación integral del instrumento, trabajando contenidos que para cada uno de los entrevistados son funcionales y necesarios en la enseñanza del clarinete soprano.
- Aunque hay similitud en el término de la enseñanza académica, el entrevistado “control” y el licenciado Leonel Henao, usan diferente metodología al momento de enseñar los contenidos.
- Las metodologías expuestas por los docentes, aunque encaminadas al mismo fin que es la iniciación en el clarinete soprano, no tienen una similitud marcada teniendo diferentes puntos de trabajo en cuanto a la metodología usada.



<b>Fundamentos, bases o pilares usados y forma de aplicación (ejercicios, herramientas)</b>	
<b>Control</b>	<p>El profesor basa su enseñanza en lo que él denomina tres pilares, usados como temas principales que después uno a uno va desarrollándose en subtemas y aplicados mediante ejercicios, herramientas del contexto y la imitación.</p> <p>“La metodología de iniciación al clarinete soprano la uso siempre centrándome en tres pilares. Entonces el principio que es el aire, columna de aire como tal. La siguiente que es el anclaje, la embocadura. Y el tercero que es la pronunciación de la vocal “i” para enfocar como tal las otras dos, tanto muscular como diafragmáticamente, y el aire donde tiene que ir conducido.” (Control, Anexo)</p> <p><b>Pilar del aire</b></p> <p>“Los ejercicios por ejemplo para el primer pilar que es el aire como tal los hago con ejercicios de respiración, como son hojita a la pared, que es poner una hoja blanca en la pared y mandar el aire pensando en un punto negro en la mitad de la hoja, para mantener la hoja pegada a la pared. Eso hace que el muchacho sí o sí visualice como una columna de aire hacia el punto. También ese mismo lo pongo a que tomen aire para que hagan consciencia del diafragma y saquen el aire, pero entre la lengua y el paladar, cosa que suene como ‘shhh’, como si estuviera desinflando una llanta. Ahí empieza a hacer poquito a poquito consciente el muchacho de la respiración diafragmal y de la presión que uno tiene que mantener. Después esos dos ejercicios los voy turnando para que el muchacho como tal vaya uniendo los dos dentro de la clase.” (control, anexo)</p> <p><b>Pilar denominado “anclaje”</b></p> <p>“El siguiente, que es el que yo llamo anclaje, muchos le decimos embocadura, es cómo generar que el muchacho centre una fuerza en específico en la boca sin decirle “oiga, tiene que morder” o “tiene que imaginar tal cosa”. O sea, entre menos complicado sea para el niño asimilarlo se puede decirle que sonría o sople, o diga la “u” o la “i”. Yo lo que hago es que les enseño la medida estándar dónde se tiene que poner</p>

el diente de arriba, el diente superior, no el labio, lo ponen ahí y que sientan la fuerza del dedo pulgar derecho por debajo de la boquilla. ¿Por qué? Porque ese es el anclaje que deben tener. Muchos lo ubican de diferente forma como tal y lo que hacen es generar tensiones y que sea un sonido latoso, un sonido cerrado, que el muchacho se lastime y que posiblemente muchas veces le pierdan amor y cariño al instrumento porque creen que no van a avanzar. Esto les da mucha libertad y aunque parezca extraño esa es la que le va a dar seguridad en el registro chalumeau del clarinete, que es un registro donde al clarinetista casi siempre le chilla cuando estamos en iniciación. Siguiendo con el tema de la embocadura o del anclaje, ya ahí uno normalmente cuando sopla a uno le dicen “como si estuviera soplando una vela”, sin inflar mejillas, es muy fácil, el niño lo coge de una vez. Otros dicen, como “sonría”. La sonrisa a veces genera tensiones, pero como te digo “voy a soplar una vela, pero sin inflar mejillas”. Ya. En realidad, muchos muchachos, la mayoría... yo no he tenido a algún muchacho que no lo comprenda de una. Pero siempre concentrados en la fuerza que más bien se genera en el diente de arriba, no en el mordisco como tal que muchas veces nos han enseñado.”  
(control, anexo)

### **Pilar de la pronunciación**

“. El siguiente, y el último, es la vocal o la pronunciación “i”. ¿Qué pasa con la “i”? La pronunciación al igual que los cantantes... Eso se ve más que todo en la glándula tiroides de los hombres. “a”, “e”, “i”, “o”, “u” genera una subida y una bajada, una apertura pues, apertura o cierre de la garganta, faringe-laringe, que sí o sí interviene directamente en el aire. Entonces con la vocal “i”, muchos usan también la vocal “e”, lo que hago es tratar de encaminar todo el aire. O sea, ya tienen más o menos los dos pilares anteriores, cuando van a emanar el aire como tal, cuando dicen la vocal “i”, la garganta, el paladar, los músculos de la boca y por dentro de la boca y labios, generan una pequeña contracción sin tener que ser muy fuerte o hacer una tensión innecesaria. Es muy relajada, decir una “i”. Sin darse cuenta el cuerpo, el muchacho hace que el cuerpo hace que enfoque toda musculatura y todo conducto respiratorio para que mande el aire

	<p>proyectado, y así la afinación sí o sí se nivela. Y mantiene una afinación desde grave hasta agudo sin perjudicar ninguno de los registros, precisamente por estas tres cosas.” (Control, Anexo)</p>
<p><b>Lic. Heilmeyer L.</b></p>	<p>El licenciado basa su iniciación en el uso de una “base” fundamental de carácter didáctico, en la cual van sostenidos contenidos de enseñanza a los cuales denomina “columnas”, que se complementan por procesos didácticos a los cuales los denomina “etapas”.</p> <p><i>Entonces hay unos pilares o unas bases fundamentales, unas columnas, que son importantísimas para el desarrollo en mi iniciación musical que realizo. Pero también hay una base sobre la que están esos pilares.</i> (Lasso, 2021)</p> <p><b>Base de la enseñanza</b></p> <p><i>La base, esta base se fundamente en el juego, en la didáctica, y hacer que el niño tenga lo fundamental para mí, que es la motivación y la alegría de interpretar el instrumento.</i> (Lasso, 2021)</p> <p><b>Columnas de la enseñanza</b></p> <p>“Y las columnas son una buena fundamentación en la columna de aire y la técnica de respirar y expulsar el aire, esa es una de las columnas principales. La otra columna es el centro de sonido, para mí lo llamo centro de sonido. Es la emisión correcta del sonido, es decir que se encuentre un sonido estable, es un sonido que cuando se interprete el clarinete tenga una aproximación a una afinación estándar. Otra columna importante es la improvisación de sonidos aprendidos y la otra es iniciar igualmente con posiciones que generen una muy buena posición tanto de la embocadura como los dedos, brazos y demás.” (Lasso, 2021)</p> <p><b>Columna de aire</b></p> <p>“La primera, pues el juego, está la base muy involucrada con la primera columna que es la del aire, la de la columna de aire y la de expulsar el aire de una manera correcta. Inhalar y exhalar o soplar de la manera correcta,</p>

para mí. Entonces juegos, herramientas físicas, para mí fundamentales como lo son unos o dos pitillos armados con cinta o uno si es el caso, colocado de manera no tan profunda en la boca, pero tampoco tan salido y soplar logrando la técnica francesa que es con el mentón muy plano, muy firme, pero igualmente relajado; para encontrar, más adelante, las diferentes maneras de afinar en el momento. El pitillo ayuda a esta posición y va colocando los músculos de la boca en una excelente relajación, pero también en la posición correcta, con el mentón muy plano. Ese es un ejercicio que hago utilizando siempre el metrónomo con una campanita o el acento en el primer tiempo, haciendo retos con los chicos, juegos, retos de lograr una, dos campanitas, tres campanitas. Es decir, vienen siendo compases de cuatro cuartos en los cuales hacemos desafíos de llegar con la embocadura correcta con el pitillo soplando esas diferentes campanitas o compases, en diferentes tiempos. Generalmente utilizo negra a 75 para que se tenga la percepción de cierto número de campanitas y al contrario de ir hacia adelante en el metrónomo, voy hacia atrás y diariamente voy quitando dos puntos, un punto hasta llegar a un 55 o 58, que es un tiempo bastante exigente cuando ya se quieren hacer cuatro campanitas, hasta cinco campanitas, es decir cinco compases. Estoy utilizando el lenguaje que hago con los niños, que el de campanitas, para no hablar de acentos ni de compases, sino simplemente que se tenga la percepción del tiempo, más no de compases ni de eso. Ese es uno de los pilares. También recorrer el salón de un lugar a otro, haciendo que los niños piensen que estar en el mar, y que su aire tiene que ir estable, como un planeador sobre el mar, sin tocar el mar, pero tampoco sin alejarse mucho de él. Es algo visual que me ha servido mucho con los niños y, como digo, lo fundamental es el juego, es la imaginación y demás, ligada a la emisión del aire. Y ejercicios de relajación simultáneos a la emisión de aire, relajación, con el mismo metrónomo ejercicios que ayuden a relajar, como levantar los brazos, con el tiempo, bajar los brazos con el tiempo que está marcando el metrónomo. Lo acelero, para encontrar estados de juego, de velocidad.” (Lasso, 2021)

**Columna de la emisión del sonido**

“La siguiente columna, entonces, es la emisión de sonido con el instrumento o con la boquilla. En primera estancia la boquilla, la colocación, lo que tiene que ver con la técnica de armar el instrumento, empieza desde la boquilla. Entonces eso es simultáneo o transversal a los diferentes pilares o columnas que están sobre la base del juego. Entonces generalmente utilizo... Como ya tienen los niños, hemos trabajado, la parte de que se coloca la embocadura con el pitillo, mentón plano, músculos relajados pero firmes simultáneamente, se lleva a la producción del sonido, emisión del sonido, y tratar de encontrar el sonido, el centro del sonido. Generalmente con el piano o con la misma boquilla con ellos, utilizo la nota Do 6, de la sexta octava, que es un sonido agudo y se aproxima a lo que se necesita para que se emita el sonido. Es decir, que suena ese Do y solo la boquilla debe producir ese sonido. Y los niños también empiezan a tener otra cosa simultánea que es escuchar e igualar el sonido, y se siguen haciendo los juegos, de que vayan como un aeroplano sin bajar ni tocar el mar o el sonido.” (Lasso, 2021)

**Columna del trabajo en el clarinete**

“La siguiente columna ya es el trabajo con el clarinete, después de un estado de relajarse, después de haber hecho el trabajo con la boquilla, armar, ir dando datos sobre las partes del instrumento, mientras se arma, el cuidado del instrumento. Son cosas que están inmersas en cada pilar de aprendizaje. Ya armado el instrumento, entonces, suelo utilizar la nota Re, estoy hablando del registro medio, y con los dedos 1 y 2 haciendo la nota Re. ¿Por qué utilizo Re y no Mi? Porque la nota Re ayuda a que los niños no superpongan dedos uno sobre los otros, o monten dedos, como se dice coloquialmente. Entonces la nota Re aguda mucho a eso, a que los niños no sobrepongan los dedos y por consiguiente encuentran una tranquilidad de no..., porque los niños tienden a apretar el instrumento, entonces mediante un juego se le muestra que las llaves del clarinete y las diferentes palancas son muy suaves, muy delicadas, y no necesitan una fuerza excesiva, para que tapen o cierren. Eso es fundamental. Que el niño tenga la percepción de que es tapar suavemente y encuentren un estado

de relajación, porque al comienzo para ellos es tensionante tener un instrumento tan pesado, sobre todo con el dedo pulgar de la mano derecha, que siempre sufre en la iniciación. Entonces encontrar esas notas, Re, Mi y se vuelve al juego, cuántas campanitas alcanzamos, la producción de sonido por parte del docente, para que los niños tengan una sensación que puedan imitar.” (Lasso, 2021)

### **Etapa de la imitación**

“Entonces ya entramos a la etapa de la imitación. Imitar el sonido, yo toco tú tocas, o tú tocas yo toco, entonces se está haciendo un dictado melódico en los estadios de la iniciación. En ese momento, luego cuando ya se ha logrado la nota, se empiezan a abordar diferentes posiciones y notas musicales dentro del clarinete. Con periodos de descanso. Los descansos siempre están dirigidos a jugar a relajarse otra vez con el pitillo, haciendo juegos de mantener incluso una hoja sobre una superficie plana y lisa, soplándola, es otra metodología que se puede utilizar y sirve mucho para la resistencia y demás.” (Lasso, 2021).

En esta parte del desarrollo metodológico de la iniciación, el licenciado Heilmeyer delega un tiempo para el perfeccionamiento de los conceptos y contenidos aprendidos y los nuevo a trabajar buscando un desarrollo orgánico en el aprendizaje musical y el fortalecimiento corporal del estudiante.

“Luego, entonces, ya el aprestamiento a través de las clases, porque esto se da en todas las clases, pero cada día se va avanzando en un aspecto distinto. Ya se hace la apreciación del clarinete en la parte física de la partitura. Entonces partituras sencillas con figuras redondas, silencios de redonda, luego las blancas y en la blancas entonces ya se empieza a trabajar lo que tiene que ver con la manera de hacer las articulaciones. En un comienzo, para mí técnica y para mí el concepto que manejo en la banda, utilizo o les enseño a los niños es que la emisión del sonido debe ser sin lengua. Aunque la lengua interviene, pero no es directamente la que articula, ¿para qué? Para que encontremos un sonido pastoso, porque los procesos que manejo se busca un sonido que no sea brillante y que sea

	<p>muy poderoso, digámoslo así, que sea muy consistente, pero con la capacidad de tener un sonido oscuro, pastoso, para encontrar el color que necesita acoplarse con otros instrumentos que tiene la banda sinfónica, pues en los procesos que manejo y que estoy liderando.</p> <p>Eso en primera instancia, ahí sí viene la articulación con la lengua, pero generalmente Enel segundo sonido. El primero va, yo les digo “sin lengua”, pero se les enseña que la lengua interviene, pero no es la que directamente articula en el primer sonido. En el segundo sonido sí va la lengua y generalmente trato de que lo hagan y llevarlos a que, con ejercicios de escucha, ejercicios sin clarinete, utilizando la lengua, soplar y en el segundo sonido utilizar la lengua. Y siempre llevarlos a que tenga un sonido delicado, agradable, cálido, en cuanto a las articulaciones. Esos son los pilares fundamentales para la iniciación y lógico con imitaciones, en la parte instrumental.” (Lasso, 2021)</p> <p>En este punto el licenciado Heilmeyer mantiene la enseñanza de estos contenidos por varias semanas, reforzando y turnando las “columnas” en las cesiones de trabajo con los estudiantes, aplicadas en la enseñanza del clarinete soprano fundamentándose siempre en la “base” lúdica desarrollada</p> <p>“Creo que he ilustrado la manera como generalmente hago el aprestamiento, la iniciación al clarinete. Y por supuesto, vienen, ya cuando el niño aprende figuras musicales, sus tiempos, las campanitas distintas, distintos compases, de 3 de 2, siempre inicio con 4, luego 2 y luego 3. Estoy hablando de pulsos con sus acentos o campanitas. Entonces ya viene un repertorio de canciones que involucre los conocimientos que el niño va aprendiendo y va desarrollando en su clase en la parte de gramática, que se hace simultáneo a la interpretación del instrumento.” (Lasso, 2021)</p>
--	---

<p><b>Lic. Leonel H.</b></p>	<p>El licenciado basa su enseñanza en el instrumento por medio de puntos, y temas que desarrolla en subtemas que va desarrollando de acuerdo con la evolución del estudiante.</p> <p><i>Yo trabajo siempre en un trabajo de formación en contenidos como la respiración, la embocadura, la direccionalidad del aire, el centro de sonido, la digitación y la articulación.</i> (Hena, 2021).</p> <p><b>La Respiración</b></p> <p>“Al entrar con los estudiantes yo abarco cada contenido, por ejemplo, en la respiración... En la respiración creo una consciencia de estudio diario para el aprendizaje de los procesos como el diafragma, para el desarrollo de esos contenidos yo profundizo en la respiración abdominal que es la que nos ayuda a la utilización de los mayores músculos y así poder tener un mayor control y presión del aire, dando como resultado un mejor sonido y afinación. También realizo yo una rutina de ejercicios diarios para el fortalecimiento de esos músculos y entrenamiento de los mismos. Debido a que la mayoría de los niños, cuando inician el proceso, ellos como no tienen una buena consciencia de aire, entonces en muchos casos inician por ejemplo el proceso a tocar el instrumento de una vez, pero no son conscientes de la importancia de esta parte de la respiración y de la técnica del apoyo. Utilizando esto y dando una buena conciencia del diafragma, de buen trabajo del diafragma, de direccionalidad del aire, ahí sí pues ya se llega a realizar la siguiente parte, que sería el trabajo de embocadura.” (Hena, 2021)</p> <p><b>La embocadura</b></p> <p>“Siguiendo punto, la embocadura. Para mí la embocadura es primordial, es principal a la hora de tocar con buena capacidad de aire. Las embocaduras yo las trabajo desde un minucioso control de calidad, donde el estudiante no tenga ningún movimiento de mandíbula a la hora de utilizar el aparato muscular, es decir, la lengua. Y así, se trabaja de esta forma, para realizar una buena embocadura. Siendo este un elemento demasiado importante para una correcta emisión de sonido.” (Hena, 2021).</p>
------------------------------	---



**La direccionalidad del aire**

“El siguiente punto, la direccionalidad del aire. ¿Sí? Yo la direccionalidad del aire... Tiene que ver con la capacidad de mantener el sonido con toda su cualidad sonora.

La direccionalidad del aire debe ser constante y sin interrupciones, ni con intervalos cuando se esté emitiendo el sonido. La característica yo la radico en un buen apoyo diafragmal y así lograr una identidad sonora del instrumento. Posteriormente yo realizo una rutina de ejercicios, digamos, para el correcto uso de estos conceptos. Una aclaración en cuanto a la embocadura, que tiene que ser algo muy natural, muy relajado, nada de tensiones para ellos. Yo manejo otro punto muy importante para mí que es el centro del sonido y yo lo he definido como el complemento de todas las anteriores y que es el resultado de la correcta aplicación de la respiración, la embocadura y la direccionalidad del aire. El centro de sonido nos da resultados concretos de proyección y emisión y yo lo he catalogado como el balance perfecto entre la altura, la duración, el timbre y la intensidad, siendo una característica tímbrica, la cual nos lleva al resumen de un sonido completo. La siguiente parte es la digitación, la digitación yo la baso en una corrección de postura de los dedos para su mayor agilidad, también un desarrollo de ejercicio de adiestramiento de dedos. Así como un estudio exhaustivo de escalas cromáticas, diatónicas, por intervalos, etc. Ejercicios arpegiados y cambio de tonalidades, donde trabajo y ejercito primero las escalas cromáticas ascendentes y descendentes, luego la diatónica en sus modos mayores y menores, seguida por terceras, cuartas, quintas, etc. Y luego arpegios de las mismas escalas donde trabajo. Importante donde yo trabajo todo siempre con metrónomo, las escalas las realizo ligadas también como separadas.”  
(Hena, 2021)

**La articulación**

“El otro tema importante es la articulación. Yo la articulación la refiero a las distintas formas de interpretar una pieza musical y la utilización de recursos que cambian el sonido y crean una relación con las notas y su

alrededor. Entre las diferentes articulaciones yo a los estudiantes les enseño como el estacato, el marcato, esforzando, la ligadura de prolongación, la ligadura de expresión entre otros. Siempre realizo con las mismas escalas ejercicios anteriormente escritos, actividades para que ellos se aprendan estos conceptos que dan mayores recursos de interpretaciones técnicas a los estudiantes que tocan el clarinete. Todas estas enseñanzas que yo le doy a los niños, todos estos contenidos de articulaciones y que ellos los tengan claros les brindan herramientas y recursos pedagógicos muy importantes a la hora de interpretar una obra o a la hora de que ellos vayan aprendiendo su instrumento.” (Henao,2021)

### **Ejercicios y aplicación de los temas**

En esta parte de la descripción del licenciado, se exponen los métodos y didácticas utilizadas, junto con la forma como las aplica dentro del contexto.

### **Calentamiento corporal**

“Dentro de la estructura de trabajo con ellos, dentro de los contenidos de todo lo que le dije anteriormente, por ejemplo, la técnica corporal. ¿Yo qué trabajo en la técnica corporal? Siempre trabajo practica de técnicas de relajación y control muscular. Dentro de esos ejercicios yo hago estiramiento de cuerpo, cuello, espalda, dedos, manos y cadera. También ejercicios para el calentamiento de los dedos, las manos, los brazos y los hombros. También hago ejercicios para la independencia de los dedos y de coordinación motriz.” (Henao,2021)

### **Técnica instrumental**

“Dentro de la técnica instrumental, hablando de la respiración, realizo ejercicios para entender la activación del diafragma, ejercicios para fortalecimiento de los músculos del diafragma, hago ejercicios para expandir la capacidad torácica, hago ejercicios para el llenado rápido de aire, también hago ejercicios para controlar la proyección de aire. Para la embocadura utilizo calentamiento de los músculos de la cara, hago enseñanzas y ejercicios de la técnica correcta de la embocadura, como

mencioné anteriormente, hago ejercicios de aplicación a espejo, en donde ellos se miren y tengan como ese referente para hacer bien las cosas. Hago ejercicios de fortalecimiento de los músculos faciales, de la cara, también hago ejercicios con boquilla, barriletes, etc.” (Hena, 2021).

#### **Direccionalidad del aire**

“Dentro de los ejercicios de la direccionalidad del aire, yo hago ejercicios como soplo con la mano en movimiento, es decir que los chicos soplen la mano y que la mano se vaya moviendo hacia el frente de ellos, como si la estuvieran soplando. Hago ejercicios de soplo utilizando el dedo como referencia. Entonces ubican el dedo a una distancia de unos 30 cm, donde ellos soplan y deben sentir el aire en la punta del aire, que vaya con esa direccionalidad. Y otro ejercicio que yo utilizo es un ejercicio con vela. La idea es que mantengan la llama en un mínimo punto y eso nos ayuda a controlar mayormente el aire. Y ejercicios para sostener una hoja en la pared.” (Hena, 2021)

#### **Centro del sonido, embocadura y principios en la iniciación del clarinete soprano**

“Dentro de las actividades del centro de sonido yo desarrollo ejercicios de estudio consciente de las notas del registro medio, mucho ejercicio de las notas graves. Hago ejercicios de nota larga mediante boquilla, en el piano, esos ejercicios con la boquilla y lograr hacer diferentes sonidos con notas del piano, para que se vayan familiarizando con la sonoridad y la afinación de este. Desarrollo ejercicios con acompañamiento de piano armónico, pregunta-respuesta, al mismo tiempo de ejercicios con boquilla, hago ejercicios de flexibilidad de boquilla acompañados del piano, también hago... hago escalas, un ejercicio y que lo vayan tocando una vez con boquilla. Bueno, en cuanto a la digitación también desarrollo ejercicios y estudios técnicos lentos con metrónomo, siempre metrónomo, el metrónomo tiene que estar presente como el desayuno, almuerzo y la comida para uno; entonces el metrónomo es primordial siempre ahí. Hago ejercicios de aprendizaje de escalas cromáticas, mayores, menores, con metrónomo siempre.” (Hena, 2021).

	<p><b>Articulación</b></p> <p>“Dentro de la articulación, pues yo desarrollo ejercicios con pronunciación como “da”, “du”, “te” y “ti”. Ejercicios de estudio de legato, de estacato, estacatísimo, portato, tenuto, acento, marcato y martelatto. Muchos ejercicios para que ellos aprendan eso. También hago aplicación de ejercicios mediante patrones rítmicos, con cada articulación aprendida. Desarrollo de actividades por medio de estudio de escalas en la aplicación de cada articulación, etc.” (Henao, 2021).</p> <p><b>La interacción del clarinete y la corporalidad</b></p> <p>“Algo importante es que, en todo este proceso de enseñanza, yo siempre he... como se lo había hablado la vez pasada, va desde una parte vivencial, de que ellos vivan el instrumento, que ellos sientan el instrumento, que el instrumento no es un agente extraño para ellos, sino que el instrumento se convierta en una parte del cuerpo para ellos. Es decir que el estudiante se sienta cómodo a la hora de tocar. Porque por lo general uno ve estudiantes que tocan el instrumento, pero es como si les implantaran algo ahí a ellos. La idea es que ellos sientan el instrumento como una parte de su cuerpo, siempre muy relajados, muy relajados, aunque es muy difícil con ellos al comienzo, pero poco a poco ellos lo van adquiriendo.” (Henao, 2021).</p>
--	--

- Como se puede observar en la sección de análisis “Fundamentos, bases o pilares usados y forma de aplicación” los entrevistados manejan una línea similar de conceptos al momento de la enseñanza del clarinete soprano, mantienen temas y contenidos claros que van desarrollando poco a poco por medio de herramientas pedagógicas, didácticas, materiales y cognitivas, tratando de simplificar el aprendizaje de los contenidos enseñados a los estudiantes.

- Los licenciados Leonel Henao y Heilmeyer Lasso hacen énfasis en la preparación corporal y auditiva antes del abordaje al instrumento, mediante la enseñanza de ejercicios de estiramientos, calentamiento y flexibilidad corporal, dando importancia a la creación de una “conciencia de relajación” que se logre desarrollar e interiorizar en todo el proceso de formación y proyección al instrumento.
- Todos los entrevistados usan como punto fundamental la enseñanza del concepto de “aire diafragmático” y “columna de aire”, enseñado mediante varios ejemplos y herramientas, usando diversos ejercicios para la asimilación e interiorización del contenido.
- Los entrevistados usan materiales comunes del contexto en la enseñanza del manejo del aire. Entre las herramientas se encuentran materiales comunes fáciles de conseguir como pitillos, hojas de papel, velas. Así mismo se valen de partes del cuerpo como las manos, brazos e imágenes mentales tratando de brindar ejemplos muy sencillos para el aprendizaje, sin descuidar todos los contenidos que se buscan enseñar.
- Los entrevistados usan como punto relevante en el clarinete la enseñanza de la embocadura (aunque usan términos diferentes para nombrar el tema). Centran su trabajo en la técnica francesa en la formación de músculos, sonido y articulación. Usan como herramienta fundamental la imitación mediante ejemplos auditivos, acompañados por un instrumento que se use como referente sonoro y el estudiante imite, colaborando al desarrollo auditivo del estudiante y acercamiento a los principios de afinación.
- Los entrevistados trabajan como punto secuencial en la iniciación en el clarinete soprano, el concepto de centro de sonido. El entrevistado denominado “control”, lo trabaja mediante pronunciación de la letra “i” o “e” para la asimilación de un sonido conciso y afinado. Los licenciados Heilmeyer y Leonel Henao lo trabajan mediante ejemplos sonoros dando ellos mismos el ejemplo, y pidiéndole al estudiante que lo imite lo más parecido posible.
- Los licenciados Leonel y Heilmeyer, abordan el aprendizaje del clarinete soprano con el instrumento armado en su totalidad, enseñando las partes del

clarinete, cuidados, y características, haciendo énfasis en la relajación y naturalidad al momento de ejecutarlo.

- El licenciado Heilmeyer usa como nota central para el abordaje del instrumento armado la nota “Re” primer espacio adicional del pentagrama en clave de sol, por su facilidad interpretativa y enseñanza inicial de la técnica de posición de dedos en el mecanismo del instrumento.

Ya armado el instrumento, entonces, suelo utilizar la nota Re, estoy hablando del registro medio, y con los dedos 1 y 2 haciendo la nota Re. ¿Por qué utilizo Re y no Mi? Porque la nota Re ayuda a que los niños no superpongan dedos uno sobre los otros, o monten dedos, como se dice coloquialmente. (Lasso, 2021)

- Los licenciados Heilmeyer y Leonel, aplican diferentes herramientas didácticas para la enseñanza del concepto de “articulación”, dándole gran importancia en la formación del instrumentista, el licenciado Leonel usa la pronunciación de las palabras monosílabas “da”, “du”, “te” y “ti”, para la diferenciación de efectos sonoros como estacato, acento, martelato, portato, entre otros.

“Dentro de la articulación, pues yo desarrollo ejercicios con pronunciación como “da”, “du”, “te” y “ti”. Ejercicios de estudio de legato, de estacato, estacatísimo, portato, tenuto, acento, marcato y martelato.” (Henao, 2021)

El licenciado Meyer aplica su base de trabajo con lúdica mediante ejercicios imitación he imágenes mentales que el estudiante enlace con los ejemplos sonoros que el profesor le brinda.

Eso en primera instancia, ahí sí viene la articulación con la lengua, pero generalmente Enel segundo sonido. El primero va, yo les digo “sin lengua”, pero se les enseña que la lengua interviene, pero no es la que directamente articula en el primer sonido. En el segundo sonido sí va la lengua y generalmente trato de que lo hagan y llevarlos a que, con ejercicios de escucha, ejercicios sin clarinete, utilizando la lengua, soplar y en el segundo sonido utilizar la lengua. Y siempre llevarlos a que tenga un sonido delicado, agradable, cálido, en cuanto a las articulaciones. (Meyer, 2021)

- Los entrevistados hacen hincapié en que los conceptos, metodologías, didácticas y herramientas del contexto usadas para la enseñanza del instrumento, tienen su importancia en lograr que el estudiante tenga un aprendizaje integro, con facilidad en la asimilación de sus contenidos y el mayor aprovechamiento del contexto. Ellos usan la experiencia de los procesos donde se formaron y los que han formado, desarrollando y complementando sus metodologías para poder aplicarlas en cualquier contexto donde se encuentren.
- En la descripción de los procesos de formación del clarinete soprano en que los entrevistados hacen parte, nombran la dificultad del aprendizaje del instrumento por la exigencia corporal que el estudiante debe soportar al inicio de su formación, por ello dan gran importancia en simplificar la enseñanza de los contenidos y la motivación constante al estudiante.

Entonces si vemos que el niño tiene algunas dificultades, pues primero mostrar las cosas positivas, mostrarlas con gran alegría y también mostrarle las cosas en las que está fallando. Y eso genera un proceso mental en el niño en el cual él va a querer que su profesor siempre lo lleve al estadio en el que “lo has logrado, vas muy bien, mejora esto, mira qué bien hiciste esta parte, está perfecto, me gusta este sonido, pero tratemos de mejorar en este aspecto.” (Lasso, 2021)

<b>Formas de evaluación a propósito del proceso llevado a cabo</b>	
<b>Control</b>	<p>Al momento de evaluar y medir el proceso que lleva el instrumentista el profesor usa métodos, cartillas, obras, en secuencialidad para ir proponiendo nuevos retos he incentivar al estudiante al ver su proceso evolutivo en los ejercicios propuestos y montaje de obras con nuevas exigencias.</p> <p>“En cuanto a los contenidos o los mecanismos de formación en los cuales yo veo el avance de un estudiante... Normalmente en las Sinfónicas, pues, en el momento usamos en la mayoría los métodos que se llaman Yamaha. Muchos usan Yamaha. Y es que uno va subiendo como tal de notas y empiezan a ser corcheas, escalas. Yo lo que hago como tal es medirlos por escalas. O sea, ya tengo una partitura, sé que la primera obra que</p>

	<p>vamos a ver puede ser “Alvan” o “El profe” o algo en Do Mayor, o Si bemol real, y empezamos a ver todo el registro. Entonces desde la primera nota que parto es un Mi primera línea del pentagrama en clave de Sol, con las especificaciones que digo y que ellos vayan poniendo dedos. O sea, como tal nunca les digo “ey, esto es la nota tal”, les digo las posiciones. ¿Por qué? Porque los niños piensan a veces que hay un aire de Mi grave, Mi medio, Mi agudo y Mi sobreagudo. Y eso hace que haya un cambio en la técnica. Entonces lo que voy haciendo es poquito a poquito enseñarles posiciones y empezamos a avanzar poco a poco. Entonces cada clase vamos a ver una escala. Empezamos en el principio solo la mano izquierda, con Do, ya después vamos subiendo, vamos bajando, y cuando ya tengan la escala de Sol Mayor y de Fa Mayor, ahí ya podemos hacer unas obras de nivel 0.5, 1, 1.5, 2 y 2.5. Con las escalas ya vamos viendo el siguiente nivel: el estacato. ¿Cómo medirlos en realidad? Con los ejercicios que van en la cartilla uno va viendo más o menos el proceso, pero como tal medirlos es el momento en el que ya empezamos a aplicar en obras, ya un poco de virtuosismo, que el estacato. Entonces ahí ya empezamos a ver en obras, tenemos un niño que empezó de ceros y ya puede tocar obras de nivel 1.5, 2.5 en obras, porque eso es lo que mueve más que todo en las Sinfónicas del departamento. Uno forma el niño para que pueda llegar a tocar en una presentación que tenemos pronto, para que pueda pasar a la infantil, que pase de la iniciación, y ya pueda llegar a tocar y ya pueda tocar en la juvenil. Y que el niño entre menor sea la edad y que más pueda llegar a crecer ese proceso es una gran alegría y un buen punto de referencia para el resto del proceso.” (Control, 2021)</p>
<p><b>Lic. Heilmeyer L.</b></p>	<p>Para el proceso de evaluación del estudiante el licenciado usa métodos, cartillas, guías, obras, en secuencialidad para el refuerzo constante de la técnica en el clarinete soprano, complementado con el uso constante de imitación y ejemplos auditivos, buscando un desarrollo musical integro en el proceso de aprendizaje del estudiante, manteniendo el acompañamiento y motivación constante.</p> <p>“Y hay otra parte fundamental que es ver cada logro, hacerle ver al niño cada logro, cada cosa que puede lograr con su instrumento en esa iniciación como un gran avance. Esa parte de darle la alegría al niño, de</p>



brindarle una sonrisa, un golpe en la espalda suavemente diciéndole “está muy bien”. Eso motiva al niño y también da la oportunidad de que cuando el niño hace algo que de pronto no está correcto, de una manera pedagógica, él empiece a aceptar que uno lo corrija. Entonces si vemos que el niño tiene algunas dificultades, pues primero mostrar las cosas positivas, mostrarlas con gran alegría y también mostrarle las cosas en las que está fallando. Y eso genera un proceso mental en el niño en el cual él va a querer que su profesor siempre lo lleve al estadio en el que “lo has logrado, vas muy bien, mejora esto, mira qué bien hiciste esta parte, está perfecto, me gusta este sonido, pero tratemos de mejorar en este aspecto”. La capacidad de un docente de clarinete es también tocar mal para que el niño pueda percibir qué es tocar mal y qué es tocar bien. Entonces yo creo que esa es la mayor facultad que debe tener un instrumentista, que es también poder producir un sonido con la técnica incorrecta, mostrar físicamente qué es lo que está pasando, por qué el sonido está mal. Porque a veces he visto docentes que siempre producen el sonido bien y le dicen “mira, es así, tienes que tocar así”, pero nunca le dicen al niño “mira, lo que pasa es que estás tocando de esta manera” y utilizar la técnica incorrecta, tratar de encontrar el error del niño para mostrarle “mira, te está sonando así” y el niño va a decir “ah, sí” y va a tener una percepción de audición, de discriminación. Entonces “estás tocando mal así” y luego colocar la técnica y la postura correcta para que el niño diga “ah, eso es en lo que estoy fallando”, entender por qué estoy fallando es fundamental. Creo que he ilustrado la manera como generalmente hago el aprestamiento, la iniciación al clarinete. Y por supuesto, vienen, ya cuando el niño aprende figuras musicales, sus tiempos, las campanitas distintas, distintos compases, de 3 de 2, siempre inicio con 4, luego 2 y luego 3. Estoy hablando de pulsos con sus acentos o campanitas. Entonces ya viene un repertorio de canciones que involucre los conocimientos que el niño va aprendiendo y va desarrollando en su clase en la parte de gramática, que se hace simultáneo a la interpretación del instrumento.” (Lasso, 2021)

<b>Lic. Leonel H.</b>	<p>En el proceso de evaluación llevado a cabo por el licenciado, hace énfasis en el acompañamiento constante y el seguimiento del proceso mediante los ejercicios de las cartillas usadas, aunque su mayor lectura del proceso, la genera mediante el montaje de obras de diferentes niveles y nuevos repertorios.</p> <p>“Algo importante es que, en todo este proceso de enseñanza, yo siempre he... como se lo había hablado la vez pasada, va desde una parte vivencial, de que ellos vivan el instrumento, que ellos sientan el instrumento, que el instrumento no es un agente extraño para ellos, sino que el instrumento se convierta en una parte del cuerpo para ellos. Es decir que el estudiante se sienta cómodo a la hora de tocar. Porque por lo general uno ve estudiantes que tocan el instrumento, pero es como si les implantaran algo ahí a ellos. La idea es que ellos sientan el instrumento como una parte de su cuerpo, siempre muy relajados, muy relajados, aunque es muy difícil con ellos al comienzo, pero poco a poco ellos lo van adquiriendo. Entonces el paso a paso, como se lo marqué anteriormente, del desarrollo de las actividades es así con los estudiantes. Ya cuando ellos tienen esas pequeñas bases, esas nociones musicales, en la parte del clarinete, ya empezamos a montar canciones con la banda. Y el repertorio con el que ellos van tocando, es el que va a ir marcando el nivel de cada uno. Una obra por mayor el nivel es una obra que a ellos les va a ir exigiendo e ir aprendiendo los contenidos expuestos.” (Henaó, 2021).</p>

- Los tres encuestados llevan un control del avance de los estudiantes apoyados por ejercicios, cartillas, métodos y montaje de obras, evaluando los contenidos enseñados, aclarando dudas y reforzando conceptos en la técnica del instrumento.
- El licenciado Heilmeyer hace énfasis en el trabajo constante en el desarrollo auditivo del estudiante, en conjunto con el trabajo técnico en el instrumento para lograr un aprendizaje integral.

- El licenciado Leonel y el entrevistado “control” usan el montaje de obras como punto de referencia en el proceso del estudiante, usando obras de diferentes niveles desde iniciación hasta avanzado.
- El licenciado Heilmeyer, cuya base metodológica es la lúdica, hace énfasis en exaltar los avances del estudiante, aunque estén acompañados de algún error o falencia, resaltando el avance obtenido y recomendando de forma cordial la corrección de las equivocaciones en la técnica del instrumento.
- Los entrevistados usan los métodos de evaluación del proceso, como material fundamental en el continuo desarrollo de su metodología, proyectado a la formación de un buen instrumentista con bases que le ayuden a seguir con su aprendizaje musical en diferentes escenarios y agrupaciones.

## 6. CONCLUSIONES

La investigación realizada determina que los educadores de los últimos 5 años que se han desempeñado como profesores de clarinete soprano de la escuela de formación de la banda sinfónica de La Vega Cundinamarca han usado herramientas académicas como métodos, didácticas y metodologías propias, desarrolladas para enseñanza del instrumento en las dinámicas formativas del contexto.

Los saberes previos del contexto han tenido relevancia, en los procesos de diagnóstico realizada por el docente encargado para poder reconocer y analizar los recursos con que se cuenta y los cambios de director que implican un reinicio casi desde el nivel cero.

### **A propósito del contexto**

La comunidad es una fiel partícipe de los procesos de formación y acompañamiento al instrumentista desde su inicio hasta el retiro por los diferentes factores de desplazamiento, nuevas carreras o límite de la edad para continuar en el proceso gracias a las categorías manejadas en los formatos estipulados para las bandas sinfónicas.

La escuela de formación no cuenta con un registro de memoria o enlace consecuente, entre los diferentes procesos que ha tenido a lo largo de su tradición, obstaculizando la continuidad en los procesos. Esto debido a la intermitencia de formadores, designación de recursos y nivel organizacional del área de artes en general.

Los recursos de la escuela de formación han mejorado consecuentemente en los últimos años, tanto en la implementación de materiales de trabajo, instrumental y planta física, como en los recursos humanos en planta docente, facilitando la recepción de nuevos instrumentistas y crecimiento del proceso, esto debido a la gestión interna de directores y funcionarios, mostrando una apropiación en los procesos de formación llevados a cabo en estos últimos años.

La motivación ha sido el factor más importante en la iniciación de los nuevos procesos al haber tenido una transición marcada en el año 2020 donde se llegó al clímax de la crisis de salud en la región de la pandemia mundial por el Covid-19 obligando a formadores y

estudiantes a replantear sus métodos de enseñanza- aprendizaje, afrontando el reto de impartir contenido y técnica instrumental en la modalidad virtual, siendo necesario el acompañamiento constante de los nuevos docentes para evitar deserciones en el instrumento o la escuela de formación en general.

La llegada de la “nueva normalidad” alentó tanto a formadores como alumnos a seguir su formación y enseñanza en conjunto al sentir un sin número de sensaciones al poder volver a interactuar con compañeros, colegas, amigos y entorno en forma presencial, motivando al estudiante a seguir con su formación instrumental.

### **Metodologías, procesos y formadores**

Los profesores de instrumentistas de clarinete soprano han tenido formación profesional en el área de pedagogía musical, pero ninguno ha sido especializado en el instrumento, argumentando sus técnicas de enseñanza a la experiencia de intérpretes que ellos han observado, consultado y analizado para tener un concepto acerca de su enseñanza. Gracias a esto los instrumentistas han tenido una iniciación algo aletargada en comparación con las demás secciones.

Los directores, que tuvieron la doble función de dirigir el proceso y formar a los nuevos instrumentistas, han desarrollado metodologías de enseñanza que pudieran solventar las carencias en recursos y unificar los saberes previos del contexto, apoyados de métodos, cartillas y material audiovisual para el desarrollo de otros factores importantes como la discriminación sonora de sonidos y alturas, canto y motricidad que pudieran nivelar las dificultades técnicas del instrumento. Aunque no se contó con una retroalimentación de los procesos entre formadores a modo de empalme de contenidos, metodologías y proceso de formación adelantado, el nuevo director siempre trató de conservar la plantilla instrumental del conjunto haciendo constantes convocatorias sumar nuevos instrumentistas al nivel de iniciación para nutrir la escuela de formación.

En el desarrollo de su proceso de enseñanza en contexto, los directores participantes de esta investigación tuvieron procesos de aprendizajes propios, al formar un puente entre sus conceptos, aptitudes y las vivencias significativas dentro del contexto; tanto académicas

como personales, llegando a tener méritos a nivel profesional en concursos departamentales y nacionales a mérito propio, como el sentimiento de aprecio y orgullo al haber formado instrumentistas que se proyectaron a estudios universitarios en música, continuando con su formación musical.

Los resultados obtenidos por los medios de indagación que los respaldan, soportados con las vivencias y fortalezas encontradas en el diálogo de saberes que se buscó generar entre los conceptos propios del formador y los recursos que el contexto les presenta, podrán evidenciar el impacto social, académico y personal que causó dicha interacción, generando así, como resultado un documento con opciones metodológicas desarrollados por los educadores de dichos procesos, que se espera sea de utilidad para la formación de una memoria y material académico que será de ayuda a futuros procesos en formación.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Alberich, T. (Noviembre, 2007). *Investigación – Acción Participativa y Mapas Sociales*. Ponencia. Benlloch, España. Recuperado de <http://comprenderparticipando.com/wp-content/uploads/2016/04/Tomas-Alberich-Nistal-Investigacion-accion-participativa.pdf>
- Ander-Egg, E. (2003) *Repensando la Investigación Acción-Participativa*. Lumen Hvmanitas.
- Angulo, J. F. (1994). ¿A qué llamamos currículum? En Angulo Rasco, José Félix y Blanco, Nieves (Coordinadores.) *Teoría y Desarrollo del Currículim*. (pp. 17-29). Málaga: Aljibe.
- Angulo, J. F. y Blanco, N. (Coordinadores.). (1994) *Teoría y Desarrollo del Currículum*. Málaga: Aljibe.
- Arévalo Cantor, H. A. (2015) *Acercamientos contextuales y analíticos al clarinete. Una propuesta integral para el desarrollo de un discurso musical coherente* [Trabajo de grado de licenciatura, Universidad Pedagógica de Colombia]. Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1567>
- Ausubel, D. (s.f) Significado y aprendizaje significativo. Recuperado de: <https://cmapspublic2.ihmc.us/rid=1J3D72LMF-1TF42P4-PWD/aprendizaje%20significativo.pdf>
- Ausubel, D. (s.f.) *Teoría del aprendizaje significativo*. Recuperado de: <https://z33preescolar2.files.wordpress.com/2012/01/teorc3ada-del-aprendizaje-significativo-de-david-ausubel.pdf>
- Bacaicoa Ganuza, F. (1996). El aprendizaje en el contexto profesional docente. *Revista psicodidáctica*, 2, 33-44. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1997935>
- Cañon Vargas, F. J. (2016) *Aporte metodológico al estudio del clarinete desde la perspectiva del maestro Robert De Gennaro* [Tesis de grado de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional Universidad Nacional de Colombia <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1606>
- Carreño, J. F., Moncada, Y., y Sierra, L. R. (2016) *Estrategia pedagógica para el aprendizaje significativo de la Metodología de la Investigación mediante el uso de las TIC en los estudiantes de los grados décimo de la Institución Educativa Agroindustria Juan Jacobo Rousseau municipio de Auraquita – Departamento de Arauca* [Trabajo de especialización, Fundación Universitaria Los Libertadores]. Repositorio institucional de la Fundación

Universitaria Los Libertadores  
<https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/862/SierraToscanoLuzRoc%C3%ADo.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Cortina, J. A. (2013) *El chalumeau*. El Blog de José Antonio Solé. Recuperado el 21 de noviembre de 2020 de: <http://jose-antoniosole.blogspot.com/2013/12/el-chalumeau-entre-la-flauta-dulce-yel>

Díaz Barriga Arceo, F. y Hernández Rojas, G. (2004). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*. México: MCGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES, S. A.

Hoeprich, E. (2008). Bass chalumeau [fotografía]. Recuperado de <https://en.wikipedia.org/wiki/Chalumeau>

Lemus Rios, T. A. (2018) *Diseño y aplicación de talleres para la enseñanza del clarinete y el desarrollo de las habilidades instrumentales en estudiantes de clarinete de educación media del colegio distrital INEM Francisco de Paula Santander* [Trabajo de grado de licenciatura, Universidad Pedagógica de Colombia]. Repositorio Institucional de la Universidad Pedagógica Nacional <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/7906>

Ministerio de Cultura de Colombia. (s.f.) *Las Bandas de Viento en Colombia*. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo105DocumentNo213.DOC>.

Morales, F. (2012). *Conozca 3 tipos de investigación: Descriptiva, Exploratoria y Explicativa*. Recuperado de: [https://www.ucipfg.com/Repositorio/MSCG/Practica\\_independiente/UNIDA\\_D1/Tipos%20de%20investigaci%C3%B3n.docx](https://www.ucipfg.com/Repositorio/MSCG/Practica_independiente/UNIDA_D1/Tipos%20de%20investigaci%C3%B3n.docx)

Muñoz Muñoz, Á. (2009) *Historia del clarinete. Innovación y experiencias educativas*. 21. Recuperado de: [https://www.academia.edu/36576448/HISTORIA\\_DEL\\_CLARINETE\\_AUTOR%C3%8DA\\_%C3%81NGEL\\_MU%C3%91OZ\\_MU%C3%91OZ](https://www.academia.edu/36576448/HISTORIA_DEL_CLARINETE_AUTOR%C3%8DA_%C3%81NGEL_MU%C3%91OZ_MU%C3%91OZ)

Página web municipal de la Vega Cundinamarca. (s.f.) *Mi Municipio*. <http://www.lavega-cundinamarca.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Informacion-del-Municipio.aspx>

Rodríguez Palmero, M. L. (2004) *La teoría del aprendizaje significativo*. Conferencia en la Primera Conferencia Internacional de Concept Mapping, Pamplona, España.

Roselló, J. P. (2008) *El chalumeau*. El clarinete [imagen]. Recuperado <http://usefulweb.org/clarinet/historiaes.html>



Taylor, S. J. y Bogdan, R. (2002) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

Toledo Castellanos, M. A. (director). (2014) *Metodología de la investigación*. México: McGRAW-HILL.

## 8. ANEXOS

A continuación, se muestran los formatos de recolección de datos utilizados en la investigación:

### UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

#### ENCUESTA

**Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.**

**Objetivo:** Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

**Nombre** \_\_\_\_\_ **Género:** M\_\_\_ F\_\_\_

**Lugar de residencia:** \_\_\_\_\_ **Edad:** \_\_\_\_\_

**Nivel académico:** \_\_\_\_\_

**Nota aclaratoria:** La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?  
A) De 1 mes a 11 meses \_\_\_\_\_ B) De 1 año a 2 años \_\_\_\_\_  
C) De 2 años a 5 años \_\_\_\_\_ D) De 5 años en adelante \_\_\_\_\_
  
2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento?  
A) Sí \_\_\_\_\_ B) No \_\_\_\_\_
  
3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?  
A) Sí \_\_\_\_\_ B) No \_\_\_\_\_
  
4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?  
  
A) \_\_\_\_\_ Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban: (Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)  
B) \_\_\_\_\_ Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación  
C) \_\_\_\_\_ Por algún medio audiovisual.  
D) \_\_\_\_\_ Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

---

---

---

---

---

---

---

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si\_\_\_\_\_ B) NO\_\_\_\_\_

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

- A) Interesante
- B) Apropiado
- C) Ordenado
- D) Todas las anteriores
- E) Ninguna de las interiores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si\_\_\_\_\_ B) NO\_\_\_\_\_

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:  
(puede marcar múltiples opciones)

- A) Secuenciales
- B) Pertinentes
- C) Ajustados al proceso de formación

- D) Motivadores
- E) Ninguno de los anteriores
- F) Otra: \_\_\_\_\_

Narre un poco de su experiencia:

---



---



---



---



---



---



---

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

- A) Integral
- B) Consistente
- C) Irregular
- D) Satisfactorio
- E) ¿Otro? \_\_\_\_\_

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

A. SI \_\_\_\_\_ B. NO \_\_\_\_\_

¿Que?

---



---



---



---



---

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL****ENTREVISTA**

**Entrevista dirigida a profesores anteriores y actuales de la banda sinfónica de la casa de la cultura campesina de la Vega Cundinamarca.**

**Nota aclaratoria: La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.**

Nombre del entrevistado \_\_\_\_\_

Edad \_\_\_\_\_

Escolaridad \_\_\_\_\_

Cargo que desempeña \_\_\_\_\_

¿Cuánto tiempo lleva en el ámbito educativo de la música?

¿Qué experiencias ha tenido en la formación de instrumentistas del clarinete soprano?

¿Cuánto tiempo se ha desempeñado o desempeñó como profesor de la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?

¿Utiliza usted algún método o guía de enseñanza en la formación de instrumentistas del clarinete soprano? Descríbalo brevemente.

Valore los recursos con que cuenta en la institución y describa cómo los utiliza.

¿Ha tenido experiencias significativas y relevantes con estudiantes que hayan seguido con la vida musical profesional? Si es así, narre un poco acerca de esto.

## ENTREVISTAS USADAS EN LA MATRIZ

### Entrevista control

P: Maestro, si es tan amable, usted me puede especificar, claramente, cuál es la metodología que usted emplea en los procesos de iniciación al clarinete soprano. Me gustaría que fuera muy específico en los procesos que fundamentan la iniciación musical y también los procesos y ejercicios que usted implementa. Me gustaría mucho, si es posible, me hiciera el favor de explicar paso a paso los mecanismos, los contenidos y las formas de evaluar los procesos de avance de un estudiante en iniciación al clarinete soprano.

R: Bueno, maestro, claro que sí, la metodología de iniciación al clarinete soprano la uso siempre centrándome en tres pilares. Entonces el principio que es el aire, columna de aire como tal. La siguiente que es el anclaje, la embocadura. Y el tercero que es la pronunciación de la vocal “i” para enfocar como tal las otras dos, tanto muscular como diafragmáticamente, y el aire donde tiene que ir conducido. Los pilares los manejo de la siguiente forma: los ejercicios por ejemplo para el primer pilar que es el aire como tal los hago con ejercicios de respiración, como son hojita a la pared, que es poner una hoja blanca en la pared y mandar el aire pensando un punto negro en la mitad de la hoja, para mantener la hoja pegada a la pared. Eso hace que el muchacho sí o sí visualice como una columna de aire hacia el punto. También ese mismo lo pongo a que tomen aire para que hagan consciencia del diafragma y saquen el aire, pero entre la lengua y el paladar, cosa que suene como shhh, como si estuviera desinflando una llanta. Ahí empieza a hacer poquito a poquito consciente el muchacho de la respiración diafragmal y de la presión que uno tiene que mantener. Después esos dos ejercicios los voy turnando para que el muchacho como tal vaya uniendo los dos dentro de la clase. El siguiente, que es el que yo llamo anclaje, muchos le decimos embocadura, es cómo generar que el muchacho centre una fuerza en específico en la boca sin decirle “oiga, tiene que morder” o “tiene que imaginar tal cosa”. O sea, entre menos complicado sea para el niño asimilarlo se puede decirle que sonría o sople, o diga la “u” o la “i”. Yo lo que hago es que les enseño la medida estandar dónde se tiene que poner el diente de arriba, el diente superior, no el labio, lo ponen ahí y que sientan la fuerza del dedo pulgar derecho por debajo de la boquilla. ¿Por qué? Porque ese es el anclaje que deben tener. Muchos lo ubican de diferente forma como tal y lo que hacen es generar tensiones y que sea un sonido latoso, un sonido

cerrado, que el muchacho se lastime y que posiblemente muchas veces le pierdan amor y cariño al instrumento porque creen que no van a avanzar. Esto les da mucha libertad y aunque parezca extraño esa es la que le va a dar seguridad en el registro chalumeau del clarinete, que es un registro donde al clarinetista casi siempre le chilla cuando estamos en iniciación. Siguiendo con el tema de la embocadura o del anclaje, ya ahí uno normalmente cuando sopla a uno le dicen “como si estuviera soplando una vela”, sin inflar mejillas, es muy fácil, el niño lo coge de una vez. Otros dicen, como “sonría”. La sonrisa a veces genera tensiones, pero como te digo “voy a soplar una vela, pero sin inflar mejillas”. Ya. En realidad, muchos muchachos, la mayoría... yo no he tenido a algún muchacho que no lo comprenda de una. Pero siempre concentrados en la fuerza que más bien se genera en el diente de arriba, no en el mordisco como tal que muchas veces nos han enseñado. El siguiente, y el último, es la vocal o la pronunciación “i”. ¿Qué pasa con la “i”? La pronunciación al igual que los cantantes... Eso se ve más que todo en la glándula tiroides de los hombres. “a”, “e”, “i”, “o”, “u” genera una subida y una bajada, una apertura pues, apertura o cierre de la garganta, faringe-laringe, que sí o sí interviene directamente en el aire. Entonces con la vocal “i”, muchos usan también la vocal “e”, lo que hago es tratar de encaminar todo el aire. O sea, ya tienen más o menos los dos pilares anteriores, cuando van a emanar el aire como tal, cuando dicen la vocal “i”, la garganta, el paladar, los músculos de la boca y por dentro de la boca y labios, generan una pequeña contracción sin tener que ser muy fuerte o hacer una tensión innecesaria. Es muy relajada, decir una “i”. Sin darse cuenta el cuerpo, el muchacho hace que el cuerpo hace que enfoque toda musculatura y todo conducto respiratorio para que mande el aire proyectado, y así la afinación sí o sí se nivela. Y mantiene una afinación desde grave hasta agudo sin perjudicar ninguno de los registros, precisamente por estos tres factores. En cuanto a los contenidos o los mecanismos de formación en los cuales yo veo el avance de un estudiante... Normalmente en las Sinfónicas, pues, en el momento usamos en la mayoría los métodos que se llaman Yamaha. Muchos usan Yamaha. Y es que uno va subiendo como tal de notas y empiezan a ser corcheas, escalas. Yo lo que hago como tal es medirlos por escalas. O sea, ya tengo una partitura, sé que la primera obra que vamos a ver puede ser “Alvan” o “El profe” o algo en Do Mayor, o Si bemol real, y empezamos a ver todo el registro. Entonces desde la primera nota que parto es un Mi primera línea del pentagrama en clave de Sol, con las especificaciones que digo, y que ellos vayan poniendo dedos. O sea, como tal nunca les



digo “ey, esto es la nota tal”, les digo las posiciones. ¿Por qué? Porque los niños piensan a veces que hay un aire de Mi grave, Mi medio, Mi agudo y Mi sobreagudo. Y eso hace que haya un cambio en la técnica. Entonces lo que voy haciendo es poquito a poquito enseñarles posiciones y empezamos a avanzar poco a poco. Entonces cada clase vamos a ver una escala. Empezamos en el principio solo la mano izquierda, con Do, ya después vamos subiendo, vamos bajando, y cuando ya tengan la escala de Sol Mayor y de Fa Mayor, ahí ya podemos hacer unas obras de nivel 0.5, 1, 1.5, 2 y 2.5. Con las escalas ya vamos viendo el siguiente nivel: el estacato. ¿Cómo medirlos en realidad? Con los ejercicios que van en la cartilla uno va viendo más o menos el proceso, pero como tal medirlos es el momento en el que ya empezamos a aplicar en obras, ya un poco de virtuosismo, que el estacato. Entonces ahí ya empezamos a ver en obras, tenemos un niño que empezó de ceros y ya puede tocar obras de nivel 1.5, 2.5 en obras, porque eso es lo que mueve más que todo en las Sinfónicas del departamento. Uno forma el niño para que pueda llegar a tocar en una presentación que tenemos pronto, para que pueda pasar a la infantil, que pase de la iniciación, y ya pueda llegar a tocar y ya pueda tocar en la juvenil. Y que el niño entre menor sea la edad y que más pueda llegar a crecer ese proceso es una gran alegría y un buen punto de referencia para el resto del proceso.

**Entrevista, licenciado Heilmeyer Lasso Fandiño**

P: Maestro, si es tan amable, usted me puede especificar, claramente, cuál es la metodología que usted emplea en los procesos de iniciación al clarinete soprano. Me gustaría que fuera muy específico en los procesos que fundamentan la iniciación musical y también los procesos y ejercicios que usted implementa. Me gustaría mucho, si es posible, me hiciera el favor de explicar paso a paso los mecanismos, los contenidos y las formas de evaluar los procesos de avance de un estudiante en iniciación al clarinete soprano.

R: Voy a tratar de una manera breve, ilustrar la manera como realizo el abordaje en la iniciación del clarinete con niños, generalmente con niños entre los 6 – 7 años en adelante. Eso sí, hablamos de niños que estén en proceso de iniciación en el clarinete. E inclusive, de acuerdo a los procesos que he manejado, también son niños en iniciación musical. Es decir que el aprestamiento musical se hace a través del instrumento musical simultáneamente. Entonces hay unos pilares o unas bases fundamentales, unas columnas, que son importantísimas para el desarrollo en mi iniciación musical que realizo. Pero también hay una base sobre la que están esos pilares. La primera y más fuerte, la base, esta base se fundamenta en el juego, en la didáctica, y hacer que el niño tenga lo fundamental para mí, que es la motivación y la alegría de interpretar el instrumento. Ya que es el comienzo el instrumento presenta varias dificultades, como son el dolor en los brazos, el dolor algunas veces en la misma embocadura, porque los músculos se van fortaleciendo, dolor en los hombros, son muchas cositas que, a través de la interpretación en un comienzo a los niños..., mientras van encontrando estados de relajación, también fortaleza en su musculatura ya sea física o su embocadura, en sus brazos y demás, pues van encontrando estas fortalezas y van encontrando este centro de relajación.

Y las columnas son una buena fundamentación en la columna de aire y la técnica de respirar y expulsar el aire, esa es una de las columnas principales. La otra columna es el centro de sonido, para mí lo llamo centro de sonido. Es la emisión correcta del sonido, es decir que se encuentre un sonido estable, es un sonido que cuando se interprete el clarinete tenga una aproximación a una afinación estándar. Otra columna importante es la improvisación de sonidos aprendidos y la otra es iniciar igualmente con posiciones que generen una muy buena

posición tanto de la embocadura como los dedos, brazos y demás. Dentro de mi experiencia pues las estaré mencionando.

La primera, pues el juego, está la base muy involucrada con la primera columna que es la del aire, la de la columna de aire y la de expulsar el aire de una manera correcta. Inhalar y exhalar o soplar de la manera correcta, para mí. Entonces juegos, herramientas físicas, para mí fundamentales como lo son unos o dos pitillos armados con cinta o uno si es el caso, colocado de manera no tan profunda en la boca, pero tampoco tan salido y soplar logrando la técnica francesa que es con el mentón muy plano, muy firme, pero igualmente relajado; para encontrar, más adelante, las diferentes maneras de afinar en el momento. El pitillo ayuda a esta posición y va colocando los músculos de la boca en una excelente relajación, pero también en la posición correcta, con el mentón muy plano. Ese es un ejercicio que hago utilizando siempre el metrónomo con una campanita o el acento en el primer tiempo, haciendo retos con los chicos, juegos, retos de lograr una, dos campanitas, tres campanitas. Es decir, vienen siendo compases de cuatro cuartos en los cuales hacemos desafíos de llegar con la embocadura correcta con el pitillo soplando esas diferentes campanitas o compases, en diferentes tiempos. Generalmente utilizo negra a 75 para que se tenga la percepción de cierto número de campanitas y al contrario de ir hacia adelante en el metrónomo, voy hacia atrás y diariamente voy quitando dos puntos, un punto hasta llegar a un 55 o 58, que es un tiempo bastante exigente cuando ya se quieren hacer cuatro campanitas, hasta cinco campanitas, es decir cinco compases. Estoy utilizando el lenguaje que hago con los niños, que el de campanitas, para no hablar de acentos ni de compases, sino simplemente que se tenga la percepción del tiempo, más no de compases ni de eso. Ese es uno de los pilares. También recorrer el salón de un lugar a otro, haciendo que los niños piensen que estar en el mar, y que su aire tiene que ir estable, como un planeador sobre el mar, sin tocar el mar, pero tampoco sin alejarse mucho de él. Es algo visual que me ha servido mucho con los niños y, como digo, lo fundamental es el juego, es la imaginación y demás, ligada a la emisión del aire. Y ejercicios de relajación simultáneos a la emisión de aire, relajación, con el mismo metrónomo ejercicios que ayuden a relajar, como levantar los brazos, con el tiempo, bajar los brazos con el tiempo que está marcando el metrónomo. Lo acelero, para encontrar estados de juego, de velocidad.

La siguiente columna, entonces, es la emisión de sonido con el instrumento o con la boquilla. En primera estancia la boquilla, la colocación, lo que tiene que ver con la técnica de armar el instrumento, empieza desde la boquilla. Entonces eso es simultáneo o transversal a los diferentes pilares o columnas que están sobre la base del juego. Entonces generalmente utilizo... Como ya tienen los niños, hemos trabajado, la parte de que se coloca la embocadura con el pitillo, mentón plano, músculos relajados pero firmes simultáneamente, se lleva a la producción del sonido, emisión del sonido, y tratar de encontrar el sonido, el centro del sonido. Generalmente con el piano o con la misma boquilla con ellos, utilizo la nota Do 6, de la sexta octava, que es un sonido agudo y se aproxima a lo que se necesita para que se emita el sonido. Es decir, que suena ese Do y solo la boquilla debe producir ese sonido. Y los niños también empiezan a tener otra cosa simultánea que es escuchar e igualar el sonido, y se siguen haciendo los juegos, de que vayan como un aeroplano sin bajar ni tocar el mar o el sonido. Ahí empiezan. Ya se empiezan a hacer trabajos de evaluación. Los mismos niños empiezan a decir “no, está subiendo o bajando mi sonido”. No importa que hay veces, como están haciendo simultáneamente la apreciación musical inicial, el apresamiento inicial, hay veces en las que confunden subir y bajar. Pero este es un proceso trasversal que se va dando. Entonces ese es el juego, colocar el centro del sonido con la nota Do 6 e igualar el sonido, producir y volver al ejercicio de la campanita. Logremos dos campanitas, una campanita, con un sonido muy estable y un sonido consistente. También que si escuchan un sonido que el docente haga con esta boquilla, pues va a ser el referente y se va a estar realizando un apresamiento a la audición musical.

La siguiente columna ya es el trabajo con el clarinete, después de un estado de relajarse, después de haber hecho el trabajo con la boquilla, armar, ir dando datos sobre las partes del instrumento, mientras se arma, el cuidado del instrumento. Son cosas que están inmersas en cada pilar de aprendizaje. Ya armado el instrumento, entonces, suelo utilizar la nota Re, estoy hablando del registro medio, y con los dedos 1 y 2 haciendo la nota Re. ¿Por qué utilizo Re y no Mi? Porque la nota Re ayuda a que los niños no superpongan dedos uno sobre los otros, o monten dedos, como se dice coloquialmente. Entonces la nota Re ayuda mucho a eso, a que los niños no sobrepongan los dedos y por consiguiente encuentran una tranquilidad de no..., porque los niños tienden a apretar el instrumento, entonces mediante un juego se le muestra que las llaves del clarinete y las diferentes palancas son muy suaves, muy delicadas,

y no necesitan una fuerza excesiva, para que tapen o cierren. Eso es fundamental. Que el niño tenga la percepción de que es tapar suavemente y encuentren un estado de relajación, porque al comienzo para ellos es tensionante tener un instrumento tan pesado, sobre todo con el dedo pulgar de la mano derecha, que siempre sufre en la iniciación. Entonces encontrar esas notas, Re, Mi y se vuelve al juego, cuántas campanitas alcanzamos, la producción de sonido por parte del docente, para que los niños tengan una sensación que puedan imitar.

Entonces ya entramos a la etapa de la imitación. Imitar el sonido, yo toco tú tocas, o tú tocas yo toco, entonces se está haciendo un dictado melódico en los estadios de la iniciación. En ese momento, luego cuando ya se ha logrado la nota [inaudible] y se empiezan a abordar diferentes posiciones y notas musicales dentro del clarinete. Con periodos de descanso. Los descansos siempre están dirigidos a jugar a relajarse otra vez con el pitillo, haciendo juegos de mantener incluso una hoja sobre una superficie plana y lisa, soplándola, es otra metodología que se puede utilizar y sirve mucho para la resistencia y demás.

Luego, entonces, ya el aprestamiento a través de las clases, porque esto se da en todas las clases, pero cada día se va avanzando en un aspecto distinto. Ya se hace la apreciación del clarinete en la parte física de la partitura. Entonces partituras sencillas con figuras redondas, silencios de redonda, luego las blancas y en la blancas entonces ya se empieza a trabajar lo que tiene que ver con la manera de hacer las articulaciones. En un comienzo, para mí técnica y para mí el concepto que manejo en la banda, utilizo o les enseño a los niños es que la emisión del sonido debe ser sin lengua. Aunque la lengua interviene, pero no es directamente la que articula, ¿para qué? Para que encontremos un sonido pastoso, porque los procesos que manejo se busca un sonido que no sea brillante y que sea muy poderoso, digámoslo así, que sea muy consistente, pero con la capacidad de tener un sonido oscuro, pastoso, para encontrar el color que necesita acoplarse con otros instrumentos que tiene la banda sinfónica, pues en los procesos que manejo y que estoy liderando.

Eso en primera instancia, ahí sí viene la articulación con la lengua, pero generalmente Enel segundo sonido. El primero va, yo les digo “sin lengua”, pero se les enseña que la lengua interviene, pero no es la que directamente articula en el primer sonido. En el segundo sonido sí va la lengua y generalmente trato de que lo hagan y llevarlos a que, con ejercicios de escucha, ejercicios sin clarinete, utilizando la lengua, soplar y en el segundo sonido utilizar

la lengua. Y siempre llevarlos a que tenga un sonido delicado, agradable, cálido, en cuanto a las articulaciones. Esos son los pilares fundamentales para la iniciación y lógico con imitaciones, en la parte instrumental.

Generalmente, esos son los pasos que se llevan durante varias semanas, lógico buscando la dinámica, el cambio de actividades, algunas cosas se pueden cambiar en el orden, ¿cierto?, de lo que he dicho, para generar una dinámica y que los niños siempre tengan una manera distinta de abordar la clase. Y pues lo principal es que se diviertan, mantengan la motivación, que es la base sobre la que se dan las columnas. Y hay otra parte fundamental que es ver cada logro, hacerle ver al niño cada logro, cada cosa que puede lograr con su instrumento en esa iniciación como un gran avance. Esa parte de darle la alegría al niño, de brindarle una sonrisa, un golpe en la espalda suavemente diciéndole “está muy bien”. Eso motiva al niño y también da la oportunidad de que cuando el niño hace algo que de pronto no está correcto, de una manera pedagógica, él empiece a aceptar que uno lo corrija. Entonces si vemos que el niño tiene algunas dificultades, pues primero mostrar las cosas positivas, mostrarlas con gran alegría y también mostrarle las cosas en las que está fallando. Y eso genera un proceso mental en el niño en el cual él va a querer que su profesor siempre lo lleve al estadio en el que “lo has logrado, vas muy bien, mejora esto, mira qué bien hiciste esta parte, está perfecto, me gusta este sonido, pero tratemos de mejorar en este aspecto”. La capacidad de un docente de clarinete es también tocar mal para que niño pueda percibir qué es tocar mal y qué es tocar bien. Entonces yo creo que esa es la mayor facultad que debe tener un instrumentista, que es también poder producir un sonido con la técnica incorrecta, mostrar físicamente qué es lo que está pasando, por qué el sonido está mal. Porque a veces he visto docentes que siempre producen el sonido bien y le dicen “mira, es así, tienes que tocar así”, pero nunca le dicen al niño “mira, lo que pasa es que estás tocando de esta manera” y utilizar la técnica incorrecta, tratar de encontrar el error del niño para mostrarle “mira, te está sonando así” y el niño va a decir “ah, sí” y va a tener una percepción de audición, de discriminación. Entonces “estás tocando mal así” y luego colocar la técnica y la postura correcta para que el niño diga “ah, eso es en lo que estoy fallando”, entender por qué estoy fallando es fundamental.

Creo que he ilustrado la manera como generalmente hago el aprestamiento, la iniciación al clarinete. Y por supuesto, vienen, ya cuando el niño aprende figuras musicales, sus tiempos,

las campanitas distintas, distintos compases, de 3 de 2, siempre inicio con 4, luego 2 y luego 3. Estoy hablando de pulsos con sus acentos o campanitas. Entonces ya viene un repertorio de canciones que involucre los conocimientos que el niño va aprendiendo y va desarrollando en su clase en la parte de gramática, que se hace simultáneo a la interpretación del instrumento.

En la primera columna, por favor agregar que el ejercicio con el pitillo, el ejercicio también soplando la mano, ya en segunda instancia. Primero pitillo y con el tiempo se va dejando solo la boca sin pitillo y se va observando si el chico sopla o el niño sopla manteniendo la embocadura tal cual tuviese el pitillo. Este ejercicio del pitillo y de soplar la mano, intrínsecamente, va realizando dos funciones. Una la del apoyo del diafragma, entonces es fundamental para mí, porque el solo hecho de hacer el soplo como se toca en el pitillo inmediatamente hace que el diafragma se ponga en posición y tenga un buen apoyo. Eso como fundamental. Y, por favor, se puede agregar que los ejercicios de respiración lógico van acompañados con los ejercicios de relajación, ejercicios como el de mantener el soplo, ¿cierto? Puede ser agachándose para tener una percepción del diafragma de los intercostales, agachándose; si están sentados bajar el tronco hasta que queda horizontalmente o paralelo a las piernas e ir respirando. Esa es una manera en la cual se puede tener percepción de los intercostales y toda la parte pulmonar y del diafragma.

**Entrevista, licenciado Leonel Henao Ríos**

P: Maestro, si es tan amable, usted me puede especificar, claramente, cuál es la metodología que usted emplea en los procesos de iniciación al clarinete soprano. Me gustaría que fuera muy específico en los procesos que fundamentan la iniciación musical y también los procesos y ejercicios que usted implementa. Me gustaría mucho, si es posible, me hiciera el favor de explicar paso a paso los mecanismos, los contenidos y las formas de evaluar los procesos de avance de un estudiante en iniciación al clarinete soprano.

R: Por lo general, la forma en la que yo abarco la estructura académica, todo el desarrollo técnico, yo lo dimensiono antes de tocar el instrumento o realizar cualquier actividad hay un precalentamiento, estirar, relajación del cuerpo, de los músculos, todo aquello para evitar posibles dolores y tensiones. También hago mucho énfasis en la técnica instrumental que compete todos los aspectos que optimizan una adecuada ejecución y naturalidad a la hora de interpretar el clarinete. Y yo trabajo siempre en un trabajo de formación en contenidos como la respiración, la embocadura, la direccionalidad del aire, el centro de sonido, la digitación y la articulación.

Al entrar con los estudiantes yo abarco cada contenido, por ejemplo, en la respiración... En la respiración creo una consciencia de estudio diario para el aprendizaje de los procesos como el diafragma, para el desarrollo de esos contenidos yo profundizo en la respiración abdominal que es la que nos ayuda a la utilización de los mayores músculos y así poder tener un mayor control y presión del aire, dando como resultado un mejor sonido y afinación. También realizo yo una rutina de ejercicios diarios para el fortalecimiento de esos músculos y entrenamiento de los mismos. Debido a que la mayoría de los niños, cuando inician el proceso, ellos como no tienen una buena consciencia de aire, entonces en muchos casos inician por ejemplo el proceso a tocar el instrumento de una vez, pero no son conscientes de la importancia de esta parte de la respiración y de la técnica del apoyo. Utilizando esto y dando una buena consciencia del diafragma, de buen trabajo del diafragma, de direccionalidad del aire, ahí sí pues ya se llega a realizar la siguiente parte, que sería el trabajo de embocadura.

Siguiente punto, la embocadura. Para mí la embocadura es primordial, es principal a la hora de tocar con buena capacidad de aire. Las embocaduras yo las trabajo desde un minucioso control de calidad, donde el estudiante no tenga ningún movimiento de mandíbula a la hora



de utilizar el aparato muscular, es decir, la lengua. Y así, se trabaja de esta forma, para realizar una buena embocadura. Siendo este un elemento demasiado importante para una correcta emisión de sonido. El siguiente punto, la direccionalidad del aire. ¿Sí? Yo la direccionalidad del aire... Tiene que ver con la capacidad de mantener el sonido con toda su cualidad sonora.

La direccionalidad del aire debe ser constante y sin interrupciones, ni con intervalos cuando se esté emitiendo el sonido. La característica yo la radico en un buen apoyo diafragmal y así lograr una identidad sonora del instrumento. Posteriormente yo realizo una rutina de ejercicios, digamos, para el correcto uso de estos conceptos. Una aclaración en cuanto a la embocadura, que tiene que ser algo muy natural, muy relajado, nada de tensiones para ellos. Yo manejo otro punto muy importante para mí que es el centro del sonido y yo lo he definido como el complemento de todas las anteriores y que es el resultado de la correcta aplicación de la respiración, la embocadura y la direccionalidad del aire. El centro de sonido nos da resultados concretos de proyección y emisión y yo lo he catalogado como el balance perfecto entre la altura, la duración, el timbre y la intensidad, siendo una característica tímbrica, la cual nos lleva al resumen de un sonido completo. La siguiente parte es la digitación, la digitación yo la baso en una corrección de postura de los dedos para su mayor agilidad, también un desarrollo de ejercicio de adiestramiento de dedos. Así como un estudio exhaustivo de escalas cromáticas, diatónicas, por intervalos, etc. Ejercicios arpegiados y cambio de tonalidades, donde trabajo y ejercito primero las escalas cromáticas ascendentes y descendentes, luego la diatónica en sus modos mayores y menores, seguida por terceras, cuartas, quintas, etc. Y luego arpegios de las mismas escalas donde trabajo. Importante donde yo trabajo todo siempre con metrónomo, las escalas las realizo ligadas también como separadas.

El otro tema importante es la articulación. Yo la articulación la refiero a las distintas formas de interpretar una pieza musical y la utilización de recursos que cambian el sonido y crean una relación con las notas y su alrededor. Entre las diferentes articulaciones yo a los estudiantes les enseño como el estacato, el marcato, esforzando, la ligadura de prolongación, la ligadura de expresión entre otros. Siempre realizo con las mismas escalas ejercicios anteriormente escritos, actividades para que ellos se aprendan estos conceptos que dan mayores recursos de interpretaciones técnicas a los estudiantes que tocan el clarinete. Todas

estas enseñanzas que yo le doy a los niños, todos estos contenidos de articulaciones y que ellos los tengan claros les brindan herramientas y recursos pedagógicos muy importantes a la hora de interpretar una obra o a la hora de que ellos vayan aprendiendo su instrumento.

Dentro de la estructura de trabajo con ellos, dentro de los contenidos de todo lo que le dije anteriormente, por ejemplo, la técnica corporal. ¿Yo qué trabajo en la técnica corporal? Siempre trabajo practica de técnicas de relajación y control muscular. Dentro de esos ejercicios yo hago estiramiento de cuerpo, cuello, espalda, dedos, manos y cadera. También ejercicios para el calentamiento de los dedos, las manos, los brazos y los hombros. También hago ejercicios para la independencia de los dedos y de coordinación motriz. Dentro de la técnica instrumental, hablando de la respiración, realizo ejercicios para entender la activación del diafragma, ejercicios para fortalecimiento de los músculos del diafragma, hago ejercicios para expandir la capacidad torácica, hago ejercicios para el llenado rápido de aire, también hago ejercicios para controlar la proyección de aire. Para la embocadura utilizo calentamiento de los músculos de la cara, hago enseñanzas y ejercicios de la técnica correcta de la embocadura, como mencioné anteriormente, hago ejercicios de aplicación a espejo, en donde ellos se miren y tengan como ese referente para hacer bien las cosas. Hago ejercicios de fortalecimiento de los músculos faciales, de la cara, también hago ejercicios con boquilla, barriletes, etc.

Dentro de los ejercicios de la direccionalidad del aire, yo hago ejercicios como soplo con la mano en movimiento, es decir que los chicos soplen la mano y que la mano se vaya moviendo hacia el frente de ellos, como si la estuvieran soplando. Hago ejercicios de soplo utilizando el dedo como referencia. Entonces ubican el dedo a una distancia de unos 30 cm, donde ellos soplan y deben sentir el aire en la punta del aire, que vaya con esa direccionalidad. Y otro ejercicio que yo utilizo es un ejercicio con vela. La idea es que mantengan la llama en un mínimo punto y eso nos ayuda a controlar mayormente el aire. Y ejercicios para sostener una hoja en la pared, ¿sí? Dentro de las actividades del centro de sonido yo desarrollo ejercicios de estudio consciente de las notas del registro medio, mucho ejercicio de las notas graves. Hago ejercicios de nota larga mediante boquilla, en el piano, esos ejercicios con la boquilla y lograr hacer diferentes sonidos con notas del piano, para que se vayan familiarizando con la sonoridad y la afinación de este. Desarrollo ejercicios con acompañamiento de piano

armónico, pregunta-respuesta, al mismo tiempo de ejercicios con boquilla, hago ejercicios de flexibilidad de boquilla acompañados del piano, también hago... hago escalas, un ejercicio y que lo vayan tocando una vez con boquilla. Bueno, en cuanto a la digitación también desarrollo ejercicios y estudios técnicos lentos con metrónomo, siempre metrónomo, el metrónomo tiene que estar presente como el desayuno, almuerzo y la comida para uno; entonces el metrónomo es primordial siempre ahí. Hago ejercicios de aprendizaje de escalas cromáticas, mayores, menores, con metrónomo siempre.

Dentro de la articulación, pues yo desarrollo ejercicios con pronunciación como “da”, “du”, “te” y “ti”. Ejercicios de estudio de legato, de staccato, staccatísimo, portato, tenuto, acento, marcato y martellato. Muchos ejercicios para que ellos aprendan eso. También hago aplicación de ejercicios mediante patrones rítmicos, con cada articulación aprendida. Desarrollo de actividades por medio de estudio de escalas en la aplicación de cada articulación, etc.

Algo importante es que, en todo este proceso de enseñanza, yo siempre he... como se lo había hablado la vez pasada, va desde una parte vivencial, de que ellos vivan el instrumento, que ellos sientan el instrumento, que el instrumento no es un agente extraño para ellos, sino que el instrumento se convierta en una parte del cuerpo para ellos. Es decir que el estudiante se sienta cómodo a la hora de tocar. Porque por lo general uno ve estudiantes que tocan el instrumento, pero es como si les implantaran algo ahí a ellos. La idea es que ellos sientan el instrumento como una parte de su cuerpo, siempre muy relajados, muy relajados, aunque es muy difícil con ellos al comienzo, pero poco a poco ellos lo van adquiriendo. Entonces el paso a paso, como se lo marqué anteriormente, del desarrollo de las actividades es así con los estudiantes. Ya cuando ellos tienen esas pequeñas bases, esas nociones musicales, en la parte del clarinete, ya empezamos a montar canciones con la banda. Y el repertorio con el que ellos van tocando, es el que va a ir marcando el nivel de cada uno. Una obra por mayor el nivel es una obra que a ellos les va a ir exigiendo e ir aprendiendo los contenidos expuestos.

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

ENCUESTA

Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.

**Objetivo:** Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

Nombre Rarim Julyeth Género: M \_\_\_ F X

Lugar de residencia: Tabacal Edad: 13

Nivel académico: octavo

**Nota aclaratoria:** La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?

A) De 1 mes a 11 meses \_\_\_\_\_ B) De 1 año a 2 años \_\_\_\_\_

C) De 2 años a 5 años \_\_\_\_\_ D) De 5 años en adelante \_\_\_\_\_

2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No

3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?

A)  Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban: (Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)

B) \_\_\_\_\_ Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación

C) \_\_\_\_\_ Por algún medio audiovisual.

D) \_\_\_\_\_ Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

Me motive a entrar por que me gusta la musica y como suena el instrumento

---

---

---

---

---

---

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si \_\_\_\_\_

B) NO  \_\_\_\_\_

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

A) Interesante

B) Apropiado

C) Ordenado

D) Todas las anteriores

E) Ninguna de las anteriores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si  \_\_\_\_\_

B) NO \_\_\_\_\_

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:  
(puede marcar múltiples opciones)

A) Secuenciales

B) Pertinentes

C) Ajustados al proceso de formación

D) Motivadores

E) Ninguno de los anteriores

F) Otra: \_\_\_\_\_

Narre un poco de su experiencia:

a sido muy significativa a nivel de aprendizaje

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

- A) Integral
- B) Consistente
- C) Irregular
- D) Satisfactorio
- E) ¿Otro? \_\_\_\_\_

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

- A. SI \_\_\_\_\_
- B. NO  \_\_\_\_\_

¿Que?

---

---

---

---

---

06 //

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

ENCUESTA

Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.

**Objetivo:** Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

Nombre Pilar Rodríguez Género: M  F

Lugar de residencia: la Vega C. Edad: 15 años

Nivel académico: noveno

**Nota aclaratoria:** La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?

A) De 1 mes a 11 meses \_\_\_\_\_ B) De 1 año a 2 años \_\_\_\_\_

C) De 2 años a 5 años \_\_\_\_\_ D) De 5 años en adelante



2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X

3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?

A) \_\_\_\_\_ Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban: (Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)

B) \_\_\_\_\_ Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación

C) \_\_\_\_\_ Por algún medio audiovisual.

D) \_\_\_\_\_ Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

entre hace 7 años a la banda, toque clarinete soprano y luego clarinete bajo gracias a eso e podido aprender y viajar

---

---

---

---

---

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si   X  

B) NO \_\_\_\_\_

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

Interesante

B) Apropiado

C) Ordenado

D) Todas las anteriores

E) Ninguna de las anteriores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si   X  

B) NO \_\_\_\_\_

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:  
(puede marcar múltiples opciones)

A) Secuenciales

B) Pertinentes

C) Ajustados al proceso de formación

D) Motivadores

E) Ninguno de los anteriores

F) Otra: \_\_\_\_\_

Narre un poco de su experiencia:

Cuando entre tuve muy buenos profesores  
que me enseñaron todo lo que se  
hoy en día

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

- A) Integral
- B) Consistente
- C) Irregular
- D) Satisfactorio
- E) ¿Otro? \_\_\_\_\_

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

A. SI \_\_\_\_\_ B. NO X

¿Que?

---

---

---

---

---

---

## UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

## ENCUESTA

Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.

**Objetivo:** Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

Nombre Ana Maria Vargas Género: M \_\_\_ F

Lugar de residencia: Vereda San Juan Edad: 77

Nivel académico: Sexto bachillerato

**Nota aclaratoria:** La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?

A) De 1 mes a 11 meses  B) De 1 año a 2 años \_\_\_\_\_

C) De 2 años a 5 años \_\_\_\_\_ D) De 5 años en adelante \_\_\_\_\_

2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No

3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?

A) \_\_\_\_\_ Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban: (Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)

B) \_\_\_\_\_ Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación

C) \_\_\_\_\_ Por algún medio audiovisual.

D) \_\_\_\_\_ Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

Cuando inicié a la banda me costó tocar el clarinete pero lo logre y desde hoy me encanta tocar el clarinete y me lo paso muy bien aprendiendo mas sobre el

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si \_\_\_\_\_

B) NO

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

A) Interesante

B) Apropiado

C) Ordenado

D) Todas las anteriores

E) Ninguna de las anteriores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si

B) NO \_\_\_\_\_

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:  
(puede marcar múltiples opciones)

A) Secuenciales

B) Pertinentes

C) Ajustados al proceso de formación

D) Motivadores

E) Ninguno de los anteriores

F) Otra: \_\_\_\_\_

Narre un poco de su experiencia:

Cuando inicié a la banda aunque me costó la letra y me encantó la música desde hoy y aprender de ella

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

- A) Integral
- B) Consistente
- C) Irregular
- D) Satisfactorio
- E) ¿Otro? \_\_\_\_\_

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

A. SI

B. NO

¿Que?

algunas veces las arias ya que como todas tenemos nuestros trabajos escolares pero aun así me encanta la banda y me gusta el esfuerzo de los docentes

OK //

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

ENCUESTA

Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.

**Objetivo:** Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

Nombre Ronald R. Bertrán Duarte Género: M  F

Lugar de residencia: El Cedral Edad: 14

Nivel académico: Bachillerato

**Nota aclaratoria:** La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?  
A) De 1 mes a 11 meses \_\_\_\_\_ B) De 1 año a 2 años \_\_\_\_\_  
C) De 2 años a 5 años X D) De 5 años en adelante \_\_\_\_\_



2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X \_\_\_\_\_

3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X \_\_\_\_\_

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?

A) \_\_\_\_\_ Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban:  
(Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)

B) \_\_\_\_\_ Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación

C) \_\_\_\_\_ Por algún medio audiovisual.

D) \_\_\_\_\_ Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

Mi experiencia a sido buena, e tenido un Agresso bastante interesante, e tenido unos problemas pero los e Resuelto a travez del Agresso que e tenido

---

---

---

---

---

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si  \_\_\_\_\_

B) NO \_\_\_\_\_

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

A) Interesante

B) Apropiado

C) Ordenado

D) Todas las anteriores

E) Ninguna de las anteriores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si  \_\_\_\_\_

B) NO \_\_\_\_\_

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:  
(puede marcar múltiples opciones)

A) Secuenciales

B) Pertinentes

C) Ajustados al proceso de formación

D) Motivadores

E) Ninguno de los anteriores

F) Otra: \_\_\_\_\_

Narre un poco de su experiencia:

A lo largo de los últimos años he tenido un proceso bastante bien, e intentado a hacer diferentes exámenes e ido capacitando para el momento y he hecho varias actividades

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

- A) Integral
- B) Consistente
- C) Irregular
- D) Satisfactorio
- E) ¿Otro? \_\_\_\_\_

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

A. SI \_\_\_\_\_ B. NO

¿Que?

Porque e tenido un Progreso bueno y no lo cambiaría

## UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

## ENCUESTA

Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.

Objetivo: Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

Nombre Laura Sofía Bartsch D. Género: M  F

Lugar de residencia: Ucrania centro Edad: 11

Nivel académico: quinto

Nota aclaratoria: La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?

A) De 1 mes a 11 meses  B) De 1 año a 2 años

C) De 2 años a 5 años  D) De 5 años en adelante

2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X

3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

A) Sí X B) No \_\_\_\_\_

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?

A) X Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban: (Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)

B) \_\_\_\_\_ Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación

C) \_\_\_\_\_ Por algún medio audiovisual.

D) \_\_\_\_\_ Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

Antes de entrar a la banda me motivó mucho ya que ya miraba los eventos muchas veces y me motivó.

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si Y

B) NO \_\_\_\_\_

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

A) Interesante

B) Apropiado

C) Ordenado

D) Todas las anteriores

E) Ninguna de las anteriores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si √

B) NO \_\_\_\_\_

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:  
(puede marcar múltiples opciones).

A) Secuenciales

B) Pertinentes

C) Ajustados al proceso de formación

D) Motivadores

E) Ninguno de los anteriores

F) Otra: \_\_\_\_\_

Narre un poco de su experiencia:

al estar en la banda me motive  
mucho y me siento muy orgullosa por  
lo que echo en mi vida.

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

- A) Integral
- B) Consistente
- C) Irregular
- D) Satisfactorio
- E) ¿Otro? \_\_\_\_\_

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

A. SI \_\_\_\_\_ B. NO

¿Que?

---

---

---

---

---

---

OK//

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

ENCUESTA

Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.

**Objetivo:** Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

Nombre Samuel Basto Género: M  F

Lugar de residencia: Vereda Buluc. Edad: 15

Nivel académico: 7º

**Nota aclaratoria:** La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?  
A) De 1 mes a 11 meses \_\_\_\_\_ B) De 1 año a 2 años \_\_\_\_\_  
C) De 2 años a 5 años  D) De 5 años en adelante \_\_\_\_\_



2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento? . . .

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X

3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?

A) \_\_\_\_\_ Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban: (Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)

B) \_\_\_\_\_ Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación

C) \_\_\_\_\_ Por algún medio audiovisual.

D) \_\_\_\_\_ Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

Entre hace 2 años tuve un gran  
docente, tuvimos varias presentaciones  
aprendi demasiado tuvimos demasiados  
errores, pero gracias a los docentes  
hemos podido mejorar, he aprendido  
varias escalas, metodos, ejercicios de  
respiracion, tecnicas y lo mejor  
conocer gente interesante

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si X

B) NO \_\_\_\_\_

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

A) Interesante

B) Apropiado

C) Ordenado

D) Todas las anteriores

E) Ninguna de las anteriores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si X

B) NO \_\_\_\_\_

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:  
(puede marcar múltiples opciones)

A) Secuenciales

B) Pertinentes

C) Ajustados al proceso de formación

D) Motivadores

E) Ninguno de los anteriores

F) Otra: \_\_\_\_\_

Narre un poco de su experiencia:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

- A) Integral
- B) Consistente
- C) Irregular
- D) Satisfactorio
- E) ¿Otro? \_\_\_\_\_

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

- A. SI \_\_\_\_\_
- B. NO  \_\_\_\_\_

¿Que?

---

---

---

---

---

---

---

05/15

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

ENCUESTA

Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.

Objetivo: Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

Nombre Sarah Naomi Mejía P. Género: M  F

Lugar de residencia: El estadio Edad: 10

Nivel académico: Primaria

Nota aclaratoria: La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?

(A) De 1 mes a 11 meses  B) De 1 año a 2 años \_\_\_\_\_

C) De 2 años a 5 años \_\_\_\_\_ D) De 5 años en adelante \_\_\_\_\_

2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted habla tenido formación en el instrumento?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No Nox

3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No Nox

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?

A) \_\_\_\_\_ Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban: (Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)

B) \_\_\_\_\_ Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación

C) \_\_\_\_\_ Por algún medio audiovisual.

D) \_\_\_\_\_ Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

Pues mi experiencia con el clarinete fue divertida y ya que sigo con el es divertido desde marzo lleve con el y hoy bien, y es divertido.

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si

B) NO

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

A) Interesante

B) Apropiado

C) Ordenado

D) Todas las anteriores

E) Ninguna de las anteriores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si

B) NO

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:

(puede marcar múltiples opciones)

A) Secuenciales

B) Pertinentes

C) Ajustados al proceso de formación

D) Motivadores

E) Ninguno de los anteriores

F) Otra: \_\_\_\_\_

Narre un poco de su experiencia:

Pues cuando empeze me regañaban por las cosas mal que hacia y desde hoy en ahora ya voy bien, cuando elegi el clarinete me emocioe mucho!!

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

A) Integral

B) Consistente

C) Irregular

D) Satisfactorio

E) ¿Otro? chereve

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

A. SI \_\_\_\_\_

B. NO X

¿Que?

---

---

---

---

---

---

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

ENCUESTA

Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.

**Objetivo:** Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

Nombre Sara Nicol G. G. Género: M  F

Lugar de residencia: El alto de la palana Edad: 11

Nivel académico: Primaria

**Nota aclaratoria:** La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?

A) De 1 mes a 11 meses \_\_\_\_\_ B) De 1 año a 2 años

C) De 2 años a 5 años \_\_\_\_\_ D) De 5 años en adelante \_\_\_\_\_



2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X

3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?

A) \_\_\_\_\_ Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban: (Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)

B) \_\_\_\_\_ Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación

C) \_\_\_\_\_ Por algún medio audiovisual.

D) \_\_\_\_\_ Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

Es muy interesante y yo no pensaba entrar a la banda pero es muy chebre aprender me gusta tocar mi instrumento que es el clarinete aunque me gustaría tocar flauta travesera o el piano aprendi mucho en este año imedio a pesar de todos los regaños me gusta estar con mis compañeros y el sentido de la vanda.

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si

B) NO

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

A) Interesante

B) Apropiado

C) Ordenado

D) Todas las anteriores

E) Ninguna de las interiores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si

B) NO

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:  
(puede marcar múltiples opciones)

A) Secuenciales

B) Pertinentes

C) Ajustados al proceso de formación

D) Motivadores

E) Ninguno de los anteriores

F) Otra: \_\_\_\_\_

Narre un poco de su experiencia:

Me parece muy interesante y divertido

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

- A) Integral
- B) Consistente
- C) Irregular
- D) Satisfactorio
- E) ¿Otro? \_\_\_\_\_

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

- A. SI \_\_\_\_\_
- B. NO

¿Que?

No haci me siento comoda con mi instrumento y demás.

OK //

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

ENCUESTA

Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.

Objetivo: Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

Nombre Jana Valeria López C. Género: M  F

Lugar de residencia: barrio los mangos Edad: 10

Nivel académico: Secundaria

Nota aclaratoria: La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?

A) De 1 mes a 11 meses  B) De 1 año a 2 años

C) De 2 años a 5 años  D) De 5 años en adelante

2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento?

A) Sí  B) No

3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

A) Sí  B) No

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?

A)  Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban: (Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)

B)  Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación

C)  Por algún medio audiovisual.

D)  Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

Primera al conocer mucho más el clarinete  
yo estaba aprendiendo rápido. Aunque se me dificultaban  
cosas, me gusta mucho estar en la banda porque  
puedo compartir con más personas, se alegrar  
y me siento importante y orgullosa aunque  
siempre me regañaban por tener un sonido  
mal, ahora lo he logrado y le doy gracias a  
todas las personas.

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si X

B) NO \_\_\_\_\_

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

A) Interesante

B) Apropiado

C) Ordenado

D) Todas las anteriores

E) Ninguna de las anteriores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si X

B) NO \_\_\_\_\_

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:  
(puede marcar múltiples opciones)

A) Secuenciales

B) Pertinentes

C) Ajustados al proceso de formación

D) Motivadores

E) Ninguno de los anteriores

F) Otra: Diversidad

Narre un poco de su experiencia:

Después de conocer un poco más a mis  
compañeros (profesores) me sentía motivada ya  
que más niños me rodeaban y por  
casos de pandemia en mi colegio  
no podíamos compartir hacia

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

- A) Integral
- B) Consistente
- C) Irregular
- D) Satisfactorio
- E) ¿Otro? \_\_\_\_\_

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

- A. SI \_\_\_\_\_
- B. NO  \_\_\_\_\_

¿Que?

---

---

---

---

---

---

041)

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

ENCUESTA

Encuesta dirigida a estudiantes y egresados del proceso de clarinete de la banda sinfónica del municipio de la Vega Cundinamarca.

**Objetivo:** Analizar las estrategias implementadas en la formación de intérpretes del clarinete soprano en las dinámicas y en el aprovechamiento de los recursos que hacen parte de la banda sinfónica del municipio de La Vega Cundinamarca.

Nombre Sara Castro M. Género: M  F

Lugar de residencia: Conjunto san Juan Edad: 11

Nivel académico: Primera Secundaria

**Nota aclaratoria:** La información obtenida mediante esta encuesta será utilizada con fines netamente pedagógicos e investigativos. Contestarla implica la aceptación del uso de sus datos y la información con dichos fines.

A continuación, marque con una (X) la opción que usted considere correcta:

1. ¿Hace cuánto es instrumentista en la banda sinfónica de la Vega Cundinamarca?

A) De 1 mes a 11 meses  B) De 1 año a 2 años \_\_\_\_\_

C) De 2 años a 5 años \_\_\_\_\_ D) De 5 años en adelante \_\_\_\_\_



2. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica del municipio usted había tenido formación en el instrumento?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X

3. ¿Antes de ingresar a la banda sinfónica, conocía usted el clarinete soprano?

A) Sí \_\_\_\_\_ B) No X

4. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, ¿Qué acercamientos tuvo al instrumento?

A) \_\_\_\_\_ Por eventos realizados donde la Banda sinfónica se presentaban: (Nacional de tunas, Nacional de Bandas en el municipio, eventos patronales, eventos departamentales o Nacionales...)

B) \_\_\_\_\_ Por convocatorias hechas por la alcaldía para integrar la escuela de formación

C) \_\_\_\_\_ Por algún medio audiovisual.

D) \_\_\_\_\_ Por algún conocido, amigo, familiar.

Narre un poco de su experiencia:

A mi me gusta el clarinete aunque al principio se me hizo muy difícil pero con la practica se pudo, igual me gustaria tocar el saxofon, me parece mas chevere pero el clarinete no esta mal. Al principio tambien aprendi muy rapido pero ya casi no me gusta por que mis padres me obligan a tocarlo soy "buena" asi que no me quieren sacar.

5. ¿Cree usted, que en las clases iniciales en el instrumento tuvo una secuencia ordenada?

A) Si

B) NO

6. El proceso de iniciación al instrumento fue:

A) Interesante

B) Apropiado

C) Ordenado

D) Todas las anteriores

E) Ninguna de las anteriores

7. ¿Cree usted que el proceso de iniciación lo motivo para continuar el aprendizaje del instrumento?

A) Si

B) NO

8. Cree usted que los contenidos presentados por el o los docentes, han sido:  
(puede marcar múltiples opciones)

A) Secuenciales

B) Pertinentes

C) Ajustados al proceso de formación

D) Motivadores

E) Ninguno de los anteriores

F) Otra: \_\_\_\_\_

Narre un poco de su experiencia:

Otra cosa fue que mi profesor Leonel me motivo a seguir clarinete, siempre me motiva y me da buenas vibras, aunque aún así me gustaría cambiarme a saxofon por que me gusta mas.

9. ¿En este momento cómo calificaría su proceso de formación?

- A) Integral
- B) Consistente
- C) Irregular
- D) Satisfactorio
- E) ¿Otro? Cheveré

10. ¿Cambiaría algo en su proceso de enseñanza del instrumento?

- A. SI \_\_\_\_\_ B. NO X

¿Que?

---

---

---

---

---

---