

**UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INICIACIÓN DE LA TROMPETA
DIRIGIDA A DOCENTES NO TROMPETISTAS**

ADRIANA DEL PILAR ROMERO CORTÉS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

2022

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a Dios por permitirme desarrollar mis habilidades y talentos en función de servir a los demás y contribuir a la comunidad.

A mi familia y en especial a mi madre, por su apoyo y amor brindado durante estos años.

A los maestros Lorena Muñoz Bastidas y Abelardo Jaimes, pues sin ellos este proyecto no habría llegado a feliz término, fueron parte fundamental en esta investigación.

A los docentes y por supuesto a la Fundación Infinity, por abrirme las puertas y recibir con agrado este proyecto.

Por último, pero no menos importante a la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, por ser mi casa durante estos años y permitirme crecer como persona, profesora, músico y profesional.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO UNO: PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN	9
1.1 Delimitación del Tema	9
1.2 Planteamiento del Problema	9
1.3 Pregunta de Investigación	12
1.4 Objetivo General	12
1.5 Objetivos Específicos	13
1.6 Justificación.....	14
CAPÍTULO DOS: MARCO TEÓRICO.....	15
2.1 Antecedentes de la Investigación	15
2.1.1 <i>Antecedente No. 1. Elementos básicos para la iniciación en la trompeta. Dirigido a niñas y niños entre los 8 y 11 años de edad de las bandas de la escuela de música de Vianí, Cundinamarca.....</i>	15
2.1.2 <i>Antecedente No. 2. Orientaciones a la Técnica de la Trompeta desde Cinco Canticuentos Colombianos.</i>	17
2.1.3 <i>Antecedente No. 3. Guía didáctica para el proceso de enseñanza- aprendizaje de la trompeta</i>	18
2.2 Referentes Conceptuales	21
2.2.1 <i>Historia de la Trompeta</i>	21
Trompeta de Babilonia (3000 a.c)	22
Trompeta Egipcia (1538 a.c)	22
Trompeta de Bronce (530 ac)	23
Trompeta Romana “Cormu” (395 ac).....	23

	4
2.2.2 Aspectos Tradicionales en la Enseñanza de la Trompeta.....	25
2.2.3 Elementos Técnicos y Teóricos Musicales en la Ejecución de la Trompeta.....	29
Posturas Corporales	30
Embocadura	34
Máscara facial	35
Emisión del sonido	37
Respiración	38
Vibración	39
Fundamentos técnicos.....	40
Articulación.....	40
Flexibilidad	40
Aspectos Musicales	41
Lectura en Clave de Sol	43
Figuras Musicales Básicas y sus Silencios	43
2.2.4 Aprendizaje Significativo en la Enseñanza y Aprendizaje de la Trompeta	45
CAPÍTULO TRES: IMPLEMENTACIÓN METODOLÓGICA	48
3.1 Marco Metodológico	48
3.1.1 Enfoque Investigativo: Cualitativo.....	48
3.1.2 Tipo de Investigación: Investigación Acción Educativa	49
3.1.3 Muestra Poblacional.....	50
3.1.4 Instrumentos de Indagación.....	52
Observaciones Directas	52
Diarios de Campo	52
3.1.5 Otras Herramientas de Investigación	60
Encuestas	60

	5
3.2 Proceso de Aplicación Pedagógica	75
3.2.1 <i>Diseño de los Talleres</i>	78
3.2.2 <i>Análisis</i>	81
CAPÍTULO CUATRO: RESULTADOS	100
CONCLUSIONES.....	103
BIBLIOGRAFÍA.....	105
ANEXOS	108

TABLA DE IMÁGENES

<i>Figura 1.</i>	<i>Trompeta de Babilonia (3000 a.c)</i>	22
<i>Figura 2.</i>	<i>Trompeta Egipcia (1538 a.c)</i>	22
<i>Figura 3.</i>	<i>Trompeta de Bronce (530 ac)</i>	23
<i>Figura 4.</i>	<i>Trompeta Romana “Cormu” (395 ac)</i>	23
<i>Figura 5.</i>	<i>Postura corporal vista lateral</i>	31
<i>Figura 6.</i>	<i>Postura corporal vista frontal cuerpo entero</i>	32
<i>Figura 7.</i>	<i>Postura corporal frontal</i>	33
<i>Figura 8.</i>	<i>Postura facial</i>	34
<i>Figura 9.</i>	<i>Máscara facial</i>	35
<i>Figura 10.</i>	<i>Pentagrama con clave de sol</i>	43
<i>Figura 11.</i>	<i>Tabla de figuras rítmicas musicales</i>	44

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo, gestado en la línea de investigación en educación musical, trata de una propuesta metodológica enfocada a la iniciación de la trompeta, en este caso, con aprendizajes previos del instrumento. La finalidad es guiar la enseñanza de dicho instrumento, con base en la observación de tres docentes de la *Fundación Infinity*, quienes dirigen estos procesos de iniciación instrumental en este contexto.

En las primeras etapas de estructuración de la presente investigación, se encontró que los docentes no cuentan con formación específica para la enseñanza de la trompeta, en los capítulos posteriores se pueden encontrar con detalle estos aspectos. Ahora bien, la presente investigación se considera pertinente, ya que, múltiples docentes deben enfrentarse a la enseñanza instrumental —en específico la trompeta— sin tener claros los aspectos técnicos y físicos ligados a la enseñanza de este instrumento, por lo que, este documento puede contribuir a solventar la necesidad de quienes se enfrentan a esta situación sin experiencia previa.

Por último, se describe la forma en la que se estructura la presente investigación de educación musical, la cual, consta de cuatro capítulos: Preliminares de la Investigación, Marco Teórico, Implementación Metodológica, Resultados y Conclusiones.

En el primer capítulo, denominado ‘preliminares de la investigación’, se abarcan aspectos como: la delimitación del tema —la cual introduce el tema, resumiendo el proceso que se desarrolló en este proyecto—, el planeamiento del problema —en el cual se habla tanto del contexto actual como de la influencia del problema desde distintas áreas de formación—, por último, la pregunta de investigación, la cual genera tanto el objetivo general como los objetivos específicos del

presente trabajo de grado. Lo anterior, sustentado por el apartado de ‘justificación’, que es en donde se explicita la pertinencia de esta propuesta metodológica.

El segundo capítulo, denominado ‘marco teórico’, se divide en dos secciones: Antecedentes de la Investigación y Referentes Conceptuales. Para la primera sección, se consultaron tres fuentes de trabajos afines a esta investigación; por otra parte, para la segunda sección, los referentes conceptuales son divididos a su vez en tres grandes grupos, que darán pie a los talleres y la metodología implementada durante el desarrollo del siguiente capítulo.

El tercer capítulo, titulado ‘Implementación Metodológica’, es en donde se describe el proceso de diagnóstico por medio de varias herramientas de recolección de datos, el diseño de los talleres y su aplicación, finalizando con los análisis de cada uno de ellos.

En el último capítulo, se muestran los resultados de la investigación, las conclusiones obtenidas a lo largo del proceso y la bibliografía consultada durante el desarrollo del trabajo, dejando varias enseñanzas a nivel personal y proyecciones a corto plazo del mismo

CAPÍTULO UNO: PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Delimitación del Tema

Este trabajo de grado se basó en un proceso de Investigación Acción Educativa, con la intención de develar los vacíos que se observan en procesos de iniciación de la enseñanza de la trompeta cuando los docentes no son especialistas en el campo. Para este caso, se trabajó con docentes de la banda de marcha de la *Fundación Infinity*. Se diseñaron y aplicaron cuatro (4) talleres y de esta implementación se construyó una reflexión pedagógica, la cual contiene las sugerencias que son susceptibles de implementar, para este caso particular y para otros similares.

1.2 Planteamiento del Problema

En el campo educativo en el que se desenvuelve el futuro Licenciado en Música, se encuentran distintos retos que pueden hacer evidente la poca preparación que se posee en diverso ámbito pedagógico-disciplinar, como, por ejemplo, el asumir un proceso de iniciación instrumental sin tener experiencia previa con dicho instrumento —reto que da origen a la presente investigación—. Se evidencia también, cómo la presión social y educativa, condicionada por la cultura de la inmediatez, busca mostrar un producto artístico sin importar la preparación previa que este requiera.

En el caso específico musical, el campo es muy amplio, pues aparte de las clases de música en una institución educativa de formación media, el docente puede tener la responsabilidad de crear o dirigir agrupaciones institucionales conformadas por familias de instrumentos que no sean afines a su formación disciplinar. Es allí, donde al no tener una idea sobre el instrumento específico, el

docente puede entorpecer o dilatar los procesos musicales y físicos del instrumentista en iniciación, ya que, una mala iniciación puede complejizar a sobremanera el aprendizaje musical.

La iniciación musical en la trompeta se da muchas veces en este contexto. Es decir, empezando con una motivación por parte del estudiante, la cual, si se aborda sin la guía de un docente con formación en el instrumento, puede generar obstáculos de difícil solución autónoma por parte del estudiante, por ejemplo, la apropiación de elementos técnicos como —para esta investigación— la embocadura, la cual requiere de un conocimiento teórico y experiencial de la máscara facial, a fin de lograr una correcta configuración de los músculos involucrados en este aspecto técnico. Como puede evidenciarse, a partir del ejemplo anterior, en la enseñanza-aprendizaje se requieren conocimientos característicos propios de la disciplina en cuestión, en este caso la trompeta, ya que, si no se propicia una ejecución cómoda desde lo corporal y lo técnico, la musicalidad se verá afectada y por ende el producto artístico.

Algunas de las preguntas importantes que debería plantearse un docente de iniciación instrumental —sin importar el instrumento— son: ¿cómo funciona este instrumento? y ¿qué características en su composición física influyen en la enseñanza-aprendizaje del mismo? En el caso de la trompeta, es de suma importancia tener en cuenta la construcción, la afinación, la transposición y los desafíos físicos de la ejecución, para desarrollar en el intérprete una buena relación cuerpo-instrumento.

Es así como los estudiantes son expuestos en muestras artísticas frente a un público sin la mínima preparación corporal y técnica, dando como resultado una ejecución poco eficiente mediada por inconvenientes de afinación, articulación e interpretación significativos, debido a la etapa del proceso instrumental y musical en la que se encuentran.

Como consecuencia, pocas veces se evidencia el estudio de las habilidades y capacidades desarrolladas durante el ejercicio de la actividad artística-musical en la *Fundación Infinity*, enfocados en la muestra artística, y no el avance constante mediado por la evaluación del proceso y el logro de objetivos de manera individual. Por lo tanto, se dejan de lado los conocimientos previos y la construcción que podrían darse a partir de ellos; todo lo anterior será explicitado en capítulos posteriores.

Por todo lo anterior, existen situaciones en las que los docentes que no tienen los conocimientos requeridos influyen negativamente el proceso de enseñanza-aprendizaje, tal como lo menciona Silva a partir del análisis de Hidalgo:

“Como consecuencia de esto, la práctica educativa en el área musical se efectúa de manera improvisada, descontextualizada, incluyendo actividades sin fundamentación científico-metodológicas por parte del docente, lo cual ha llevado a que el estudiante se desmotive en el aprendizaje de este instrumento musical” (Hidalgo, 2010, como se citó en Silva, 2014)

Antes de explicitar los procesos musicales respecto a la presente investigación, es menester, describir de forma sucinta el contexto de la *Fundación Infinity*, ubicada en la localidad de Engativá, la cual no cuenta con instalaciones físicas, por lo tanto, sus actividades se desarrollan en el parque Fundacional de Engativá Pueblo. La población impactada por los docentes de la fundación va desde la primera infancia hasta la tercera edad.

Ahora bien, estos procesos de iniciación en la trompeta están a cargo de los profesores quienes dirigen la cuerda de vientos de la banda de marcha, muchas veces se ven fragmentados por la escasa información y preparación sobre la ruta a seguir y los aspectos importantes durante la etapa de fundamentación. Estos docentes aceptaron participar como objeto de estudio para esta

investigación, firmando los formatos FOR026INV: Consentimiento Informado para Proyectos de Investigación y FOR009GSI: Autorización Tratamiento de Datos Personales, los cuales serán adjuntados en los anexos.

Por consiguiente, este trabajo de investigación de educación musical, a partir de una observación del proceso de enseñanza de la trompeta en la banda de marcha de la *Fundación Infinity*, devela algunos vacíos existentes durante el proceso de formación de los instrumentistas en desarrollo, brindando a los profesores encargados las nociones necesarias para realizar el proceso de iniciación o reorganización de la misma, teniendo en cuenta las bases del aprendizaje significativo contribuyendo al avance de la escuela de la trompeta en el campo de las bandas de marcha.

1.3 Pregunta de Investigación

¿Cómo enriquecer metodológicamente los procesos de enseñanza de la trompeta en etapa de iniciación musical instrumental, por medio de cuatro talleres dirigidos a los docentes de la *Fundación Infinity*?

1.4 Objetivo General

Enriquecer los procesos metodológicos de enseñanza de la trompeta de los tres docentes de la banda de marcha de la *Fundación Infinity*, facilitando la iniciación instrumental, a través de los lineamientos conceptuales y prácticos del modelo educativo del aprendizaje significativo.

1.5 Objetivos Específicos

1. Conocer tanto la metodología como los conceptos previos que poseen los docentes de la banda de marcha de la *Fundación Infinity* respecto a la iniciación de la trompeta, por medio de la observación directa, la entrevista y la encuesta.
2. Establecer una propuesta metodológica para el proceso de enseñanza de la trompeta en la etapa de iniciación en la banda de marcha de la *Fundación Infinity*, por medio del diseño de una estructura de contenidos.
3. Comprobar la pertinencia de la propuesta metodológica para el proceso de enseñanza de la trompeta en la banda de marcha de la *Fundación Infinity*, por medio de la aplicación de cuatro talleres dirigidos a los docentes de este contexto.
4. Identificar diferencias entre el proceso de enseñanza en la etapa de iniciación en la trompeta en la banda de marcha de la *Fundación Infinity*, antes de la aplicación de la propuesta metodológica y después de su aplicación, por medio de matrices de análisis.
5. Recopilar la información teórico-práctica compartida en los talleres implementados en esta investigación por medio del diseño de una cartilla.

1.6 Justificación

Este trabajo aportará herramientas de transmisión de saberes con sustento histórico, técnico y pedagógico a docentes que tengan que enfrentar la dicotomía de enseñar un instrumento que no es su instrumento principal o su fortaleza pedagógica y a la vez es aplicable a diferentes contextos o escenarios de enseñanza de la trompeta en contextos como en este caso las bandas de marcha.

El presente trabajo logra aportar una estrategia metodológica que solventa los procesos de iniciación en la formación instrumental con la trompeta, porque estructura un proceso de formación basado en contenidos preliminares a la fundamentación técnica como son la postura, embocadura y demás recursos técnicos e interpretativos, buscando un impacto con los docentes, estudiantes y demás comunidad que hace parte de los procesos de formación musical de la *Fundación Infinity* y a procesos similares.

Así mismo, ofrece recursos a docentes de banda de marcha que no tengan formación instrumental en trompeta, docentes trompetistas sin formación pedagógica, licenciados en música en formación, y demás comunidad académica y empírica que desee tomar esta investigación como referente para sus clases de instrumento o como antecedente de futuras investigaciones.

Por tanto, proporciona nuevos desafíos como docente en formación, suscitando nuevas formas de concebir los procesos de enseñanza y aprendizaje dentro de mi carrera como docente investigadora y trompetista, tejiendo redes de aprendizaje, tomando la música como medio para la formación integral del ser.

CAPÍTULO DOS: MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes de la Investigación

La trompeta es un instrumento que pertenece a la familia de los vientos de metal y se conoce como uno de los instrumentos más antiguos de la historia de la música instrumental. En el siglo XX, y como lo menciona Jesús Rodríguez (2006) la trompeta adquirió una gran versatilidad gracias a su uso en la música académica de Wagner y el influjo del *jazz* en el aumento de la tesitura, por medio del desarrollo de la respiración diafragmática, entre otros (p.16).

Existen una serie de métodos enfocados a la técnica y enseñanza de este instrumento, entre ellos: El método J. B. Arban, el Método de Flexibilidad de Charles Colin, el Método de Flexibilidad de Carl Irons, el método escrito por Allen Vizzuti, el método de Max Schlossberg y una compilación de métodos escritos por James Stamp, entre otros, como pueden destacarse el de R.W. Getchell “*book practical studies*”.

2.1.1 Antecedente No. 1. Elementos básicos para la iniciación en la trompeta. Dirigido a niñas y niños entre los 8 y 11 años de edad de las bandas de la escuela de música de Vianí, Cundinamarca

En el trabajo de grado presentado por Oscar Yesid Pinzón Martínez en el año 2014 denominado “Elementos básicos para la iniciación en la trompeta. Dirigido a niñas y niños entre los 8 y 11 años de edad de las bandas de la escuela de música de Vianí, Cundinamarca”, se propone, a manera de investigación cualitativa y desde una perspectiva crítico-social —es decir, la descripción detallada de situaciones, eventos, personas e interacciones—, establecer cuáles son las

bases técnicas con las cuales se debe iniciar a un niño en la trompeta como instrumento principal, para ello se hace una amplia descripción de los pilares básicos: respiración, postura, embocadura, componente teórico básico en prelectura y transición en lectura básica en clave de sol. Los resultados se sistematizan en una cartilla con un CD, en esta se organizan una serie de ejercicios con dos finalidades distintas, la primera, que el docente puede usarlas para desarrollar estos elementos técnico-corporales; y la segunda, permitir el uso autónomo de estos ejercicios por el estudiante —con una guía previa de un docente—.

Esta investigación se desarrolló en tres fases: (1) La fase exploratoria, donde se realizó una observación directa y participativa; (2) la fase del diseño de planeaciones, en la cual se definieron los objetivos y se realizó el material de apoyo para el trabajo pedagógico; (3) y la fase de implementación, sistematización y análisis donde se evidenció el impacto del proceso. Todo este proceso reflejó el nivel cognoscitivo de los niños entre 8 y 11 años, logrando crear grupos más homogéneos de trabajo; en adición, se profundizó en las características de la trompeta y en los aspectos técnicos fundamentales, logrando estructurar tanto los conceptos como la forma ordenada de aplicarlos en todos los niveles, determinando así bajo qué contexto se ha desarrollado la enseñanza de la trompeta.

También, se reflexiona sobre la constitución de la escuela de música de Vianí, mejorando las relaciones entre los estudiantes, los docentes y la comunidad donde se encuentra ubicada.

Por todo lo anterior, la investigación descrita se considera pertinente para ser tomada como antecedente al presente trabajo de grado, ya que, en primer lugar, el objeto de estudio es similar —proceso de enseñanza/aprendizaje de la trompeta—; y, en segundo lugar, realiza un aporte significativo desde lo técnico, debido a que se explicitan cuáles son las bases y fundamentos que

deben ser compartidos por los estudiantes de iniciación a la trompeta, aunque, a pesar de que son poblaciones diferentes, los contenidos son similares.

2.1.2 Antecedente No. 2. Orientaciones a la Técnica de la Trompeta desde Cinco Canticuentos Colombianos.

En la propuesta “Orientaciones a la técnica de la trompeta desde cinco canticuentos colombianos” hecha por Alexis Leandro Espitia Vásquez en el año 2018, se presenta el proceso que se llevó a cabo con los estudiantes de iniciación del Colegio Toberín y la Banda Sinfónica Infantil de Mosquera. En la cual, se realizó una guía docente basada en ejercicios de iniciación en la trompeta extraídos de cinco “*canticuentos colombianos*”, teniendo como eje fundamental la educación musical abarcada desde la iniciación del instrumento, desde una propuesta metodológica que extrae elementos particulares de las canciones infantiles para apropiarlos musicalmente y beneficiar la ejecución instrumental.

El autor, toma como base la teoría del aprendizaje significativo y la transposición didáctica desarrollada por Yves Chevallard, basándose en la observación persistente expuesta por Hugo Cerda.

Para el desarrollo de la investigación, se inició con una contextualización, buscando como referencia las instituciones en donde se enseña la trompeta a nivel inicial y preparatorio, mencionando entre ellas al programa básico de la Universidad Nacional de Colombia exponiendo los contenidos para cada semestre; además, se habla de otras universidades que cuentan con programa de preparatorio o básico, pero que no cuentan con esta estructura de contenidos por semestre.

En la siguiente etapa se presenta la guía docente de iniciación a la trompeta “Mi primer Repertorio”. El autor, Espitia (2018) describe la investigación, la cual,

(...) trata de una serie de cinco (5) canciones escogidas a partir de sesenta (60) canticuentos Colombianos escritos por Marlore Adwanter, en los que a cada canción, se le realizó una trasposición didáctica, es decir se transformaron en cortos ejercicios que ayudaron a fortalecer la técnica en la trompeta y a motivar de manera didáctica al estudiante en proceso de iniciación, con el fin de interpretar la canción al final de realizar debidamente los ejercicios preparatorios” (p.50).

En la última etapa se evidencian los resultados de la aplicación de la guía docente de iniciación a la trompeta, favoreciendo el aprendizaje por medio de las canciones infantiles, llevando a los niños a perfeccionar los ejercicios para tocar las canciones completas. Además, se abrió la posibilidad de escribir más guías docentes para distintas poblaciones y con distintos géneros.

Este trabajo aporta una visión más amplia de lo que sucede en la enseñanza de la trompeta en la iniciación con niños desde sus fundamentos, y cómo el aprendizaje significativo juega un gran papel en esta etapa.

2.1.3 Antecedente No. 3. Guía didáctica para el proceso de enseñanza- aprendizaje de la trompeta

Otro referente importante se da en la tesis de maestría de Angelo Patrocinio Silva Paredes llamado “Guía didáctica para el proceso de enseñanza- aprendizaje de la trompeta” realizado en el año 2014 en la Universidad de Cuenca – Ecuador. En esta guía, se busca dar mayor participación y protagonismo a quien aprende. Además, se da relevancia a la formación de la embocadura y muestra cómo se concibe, en cuanto a posición y función.

El autor, toma como referencia, diversas teorías para la fundamentación de su investigación, dentro de estas se encuentran: en primer lugar, la teoría de la modificabilidad cognitiva o enriquecimiento instrumental de Feuerstein, la cual, se encamina, básicamente, a ayudar al estudiante en la adquisición de conciencia respecto a sus propios procesos de pensamiento, para así poder intervenir en ellos posteriormente. En segundo lugar, la teoría del conflicto socio-cognitivo de Vygotski, en donde se pone acento a la dimensión social del aprendizaje. En tercer lugar, la teoría de inteligencia emocional de Goleman, en donde explica que un individuo posee dos mentes, una que piensa y otra que siente. Y, por último, la teoría del aprendizaje por descubrimiento de Brunner, en donde el aprendizaje está concebido para formar alumnos en el proceso de la investigación científica, a través de ejercicios reducidos y limitados en el tiempo.

El trabajo inicia con la descripción teórica de cada uno de los elementos técnicos necesarios para ejecutar de manera óptima la trompeta, continua con algunos ejercicios para desarrollar la embocadura, lo que el autor considera “el sistema central del aprendizaje de la trompeta”, para finalizar recoge una serie de encuestas para los estudiantes y entrevistas a los profesores.

En conclusión, es evidente que el proceso didáctico de la enseñanza de la trompeta no ha sido actualizado ni ha evolucionado, por lo tanto, como puede evidenciarse a continuación, el autor define este proceso como rígido y formalista:

“Las encuestas aplicadas tanto a estudiantes como a profesores, evidencian una debilidad en el proceso enseñanza-aprendizaje de la trompeta, puesto que los docentes no tienen bases sustentables en cuanto a los principios y elementos que intervienen en este proceso, pues el desconocimiento, el bajo nivel de autoeducación, el difícil acceso a los recursos didácticos de última generación, y sobre todo que los métodos de enseñanza son ajenos al

contexto en el que se desarrolla la actividad educativa, generan un proceso de enseñanza-aprendizaje de bajo nivel en los estudiantes de trompeta” (Silva, 2014, p.163)

Este trabajo proporciona más bases teóricas sobre la enseñanza-aprendizaje de la trompeta al tener referencias de pedagogos musicales y psicólogos, importantes en el proceso de enseñanza en cualquier contexto, teniendo gran relevancia para este trabajo porque complementa la visión de distintas teorías del aprendizaje con respecto a la trompeta.

2.2 Referentes Conceptuales

En este proyecto el marco teórico es de vital importancia para situar los procesos de enseñanza-aprendizaje de la trompeta en un contexto de educación inicial en bandas de marcha. Para ello, se parte de una sucinta historia de la trompeta, seguida de los aspectos tradicionales de enseñanza del instrumento, en donde se enmarcan las estrategias o rutas que se han transmitido desde el inicio de la interpretación del instrumento hasta nuestros días.

Por lo tanto, luego de este análisis se entrará a revisar los elementos técnicos imprescindibles en la ejecución de la trompeta como lo son, las posturas corporales (embocadura, lengua y postura general), la emisión de sonido, los fundamentos técnicos básicos y los conceptos teórico-musicales básicos para la interpretación del instrumento.

Conectando así, con el aprendizaje significativo en la enseñanza musical, develando la importancia de la construcción de bases sólidas partiendo desde la experiencia y conocimientos previos, esto será abordado con mayor profundidad en la última sección del presente capítulo.

En resumen, este capítulo se desarrolla bajo cuatro ejes principales como lo son: la historia de la trompeta, los aspectos tradicionales de la enseñanza de la trompeta, los recursos técnico-interpretativos y los contenidos teórico-pedagógicos.

2.2.1 *Historia de la Trompeta*

La trompeta nace 2000 años antes de Cristo, de esta manera su evolución dependió del contexto en el cual era utilizada y, referente a su construcción, existieron distintos procesos y mecanismos para ello. En sus inicios fue construida con cuernos y troncos huecos, distinguida en

dos grupos taladro cilíndrico y taladro cónico¹, tomando cuernos de animales y palos de bambú. Más adelante, se desarrolló con el tiempo en la familia de los metales, cumpliendo su función en ceremonias civiles, sociales y religiosas. Dentro de estas primeras trompetas pueden destacarse las siguientes:

Figura 1.

Trompeta de Babilonia (3000 a.c)

*Ilustración 1. Imagen tomada de (Ramírez, 2014)*

Figura 2.

Trompeta Egipcia (1538 a.c)

*Ilustración 2. Imagen tomada de (Ramírez, 2014)*

¹ Taladro cilíndrico, es aquel cuyo conducto no se amplía más que en el tudel del principio y en el mismo pabellón todos los tubos centrales que forman las bombas y los pasos por los pistones son cilíndricos. Taladro cónico, en los que el conducto se va ampliando desde la embocadura hasta el pabellón. (Ramírez, 2014)

Figura 3.

Trompeta de Bronce (530 ac)

*Ilustración 3 Imagen tomada de (RAMÍREZ 2014)*

Figura 4.

Trompeta Romana “Cormu” (395 ac)

*Ilustración 4. Imagen tomada de (RAMÍREZ 2014)*

Tomando un papel fundamental en importantes civilizaciones como la romana, que llamaba a sus intérpretes “*Aeneatores*”, quienes participaban en la guerra y reuniones sociales; naciendo de esta manera el trompetero de banda quien amplificaba las órdenes de sus superiores a través de su

sonido y el trompetero de cámara quien, con un estatus más alto, interpretaba el instrumento en actividades cortesanas, con características puntuales en su sistema de notación con respecto a la afinación.

Además, como lo menciona Ramírez (2014), el instrumento tuvo importantes transformaciones en el período Barroco, dentro de estas pueden destacarse:

En el barroco, con la invención de los ‘tubos de recambio’ (que se podían insertar en el tubo principal de la trompeta), se consiguió alterar el sonido fundamental y obtener diferentes series armónicas. Con la adición de estas piezas, podían obtenerse distintas tonalidades, pero desde luego la afinación más característica era la de la trompeta natural en Re que poseía un tubo largo y estrecho. El siglo XVII y la primera mitad del XVIII (1.600 – 1750) constituyen la edad de oro de la trompeta natural, que evolucionó su técnica de ejecución al introducirse en la música de concierto. (Ramírez, 2014)

Ahora, como lo menciona Jesús Rodríguez (2006), otra de las importantes contribuciones al desarrollo organológico del instrumento es el que realiza Anton Weidinger —trompeta solista de la corte de Viena— quien, en 1801, inventa la trompeta con sistema de llaves, tomando como referencia la construcción del fagot y la flauta. Este nuevo invento permitía la interpretación de todos los sonidos de la escala cromática. En consecuencia, este desarrollo del instrumento proporcionó a su vez una evolución técnica en el repertorio de la época, destacándose el concierto en Mi bemol de J. Haydn y el concierto en Mi mayor de Hummel (p.14).

2.2.2 Aspectos Tradicionales en la Enseñanza de la Trompeta

A continuación, se mencionan los modelos o escuelas de enseñanza de la trompeta con mayor destaque que tendrán influencia en el presente trabajo de grado, con el fin de tener el referente teórico que las sustenta, articulándolo con procesos de enseñanza de la trompeta en nivel inicial con fundamentos y conceptos en relación al proceso enseñanza-aprendizaje, pasando por referentes que nos generan un tejido de saberes entre las diferentes metodologías, abordando contenidos como ejercicios en registro grave, articulación, cambios de registro, proyección de sonido y afinación.

Debido a esto, se hace necesario realizar, como eje transversal, una contextualización general sobre la trascendencia de la trompeta a través de la historia, en aras de entender, en primera medida, su evolución y, por último, cómo esta retroalimenta el discurso del presente proyecto de investigación. De esta manera se pueden comprender los tipos de discursos que se gestan en los diferentes contextos de enseñanza-aprendizaje de la trompeta; además, se reflexiona sobre el concepto de sonoridad del instrumento en las diferentes escuelas que se gestan en la interpretación del mismo. En complemento, sustenta Ángel Silva en su investigación “*guía didáctica para el proceso de enseñanza aprendizaje de la trompeta*”, que:

En la actualidad, se aborda una profunda discusión sobre la interpretación de la trompeta en los diferentes países, como los instrumentistas o profesores más influyentes en cada una de las distintas escuelas musicales. Afortunadamente y, pese a la “globalización” de la música con una cierta tendencia a la uniformidad de intérpretes y estilos, existen multitud de matices y diferencias en cuanto al concepto de sonoridad del instrumento, a los cánones interpretativos y a la labor didáctica en cada país, sobre todo en aquellos que influyen

categoricamente en la historia reciente de la trompeta: son los que conforman las llamadas escuelas de trompeta. (Paredes, 2014, p.72)

Por tanto, un referente histórico tomado es Girolamo Fantini, trompetista de la Corte del Gran Duque de Toscana Fernando II, fue conocido como el maestro en la corrección “labial” para producir los diferentes sonidos de la serie armónica; también por su trabajo en 1638 “*Modo per imparare a sonare di tromba tanto di guerra quanto musicalment in organo, con tromba sordina, col cimbalo e ogni altro istrumento*” donde se incluyen ejercicios en el registro grave, sonatas para órgano y trompeta, danzas y señas militares.

Más adelante, Jean Baptiste Laurent Arban (1825-1889) siendo profesor de la Academia Militar de Música escribió en 1864 el “*Grande Methode*”, esta academia sigue siendo importante en la enseñanza de la trompeta. Años después es nombrado profesor de corneta y trompeta del Conservatorio Superior de Música de París. Se basaba en el trabajo de articulación a gran velocidad y cambios continuos de registro. Pese a que la trompeta obtuvo protagonismo y fue imponiéndose en la orquesta, gracias al empleo de la corneta se recuperó el status de los instrumentos de metal como solista y la trompeta recibió un gran impulso con la adopción del tono de Si bemol. (Rodríguez, 2005 - 2013)

En la actualidad, los conceptos de interpretación, sonoridad y estilos, aunque han tratado de homogenizarse, aún tienen notables diferencias, puesto difieren según los distintos modelos de enseñanza e interpretación. Ahora bien, la didáctica requerida por los distintos contextos y los recursos pedagógicos —en los procesos de transmisión de saberes en la enseñanza de la trompeta— dependen directamente del enfoque que cada tipo de escuela utiliza, con base al repertorio, sonido, afinación y aspectos teóricos musicales.

La escuela de trompeta francesa se destaca por un enfoque solista debido a la influencia de la corneta en el pasado. El fundamento de la enseñanza en los conservatorios es el repertorio compuesto para la trompeta como protagonista y recibe el acompañamiento del piano u otro instrumento. Los trompetistas sobresalientes de esta escuela se caracterizan por tener un sonido brillante y temperamental. Los profesores del Conservatorio de París Eugène Foveau (considerado el mayor trompetista orquestal de su tiempo y profesor desde 1943 a 1957) así como Maurice André (nombrado en 1967 y considerado como uno de los trompetistas más famosos en la actualidad, son los que marcan la pauta en el camino recorrido por la interpretación de la trompeta en este país. (Rodríguez, 2005 – 2013)

La escuela de trompeta alemana y austríaca es destacada por su trabajo a nivel orquestal. La base de la enseñanza técnica es fundamentalmente el sonido y la afinación, por otra parte, tiene especial enfoque en el estudio de las piezas musicales relevantes dentro de las obras orquestales, los trompetistas destacados de esta escuela son: Julius Kosleck, 1825-1905 y Helmut Wobish, 1912-1980.

La escuela de trompeta en el Reino Unido sobresale por buscar un sonido estable y uniforme y delicado. Es conservadora con los aspectos tradicionales como el uso de instrumentos antiguos y los grupos de cámara. por un sonido recto y homogéneo, sin concesiones al exceso de adornos o sutilezas en la interpretación, así como por una gran tradición en el ámbito de los grupos de metales y en la utilización de instrumentos antiguos. Algunos de los trompetistas ingleses destacados son Ernest Hall y George Eskdale (1897-1960).

La escuela de la trompeta americana ha tenido influencia de la alemana y la francesa, debido a los intérpretes y músicos asentados allí, pero se considera que la escuela alemana ha tenido mayor

relevancia debido al interés e importancia que se tiene con respecto al trabajo orquestal dentro de la enseñanza de la trompeta. El peso de esta escuela a nivel pedagógico ha sido valioso para el desarrollo de la enseñanza del instrumento, en consecuencia, gran cantidad de métodos o libros de ejercicios fueron escritos por trompetistas de esta escuela, autores como: Max Schlossberg, Charles Colins, Vincent Chicowicks, James Stamp y H. Clarke.

En el contexto la enseñanza de la trompeta en Colombia inicia con las bandas de marcha, se convierte en uno de los primeros pasos para su desarrollo dentro de nuestras músicas tradicionales y cortesanas, dentro de las expresiones populares se encuentran las fanfarrias, practicas musicales en donde la trompeta cumplió un papel fundamental

“Para el siglo XIX, el fenómeno bandístico colombiano va a sufrir una profunda transformación. Durante el período de la independencia (1810 – 1824) las bandas se conocen como bandas de guerra que para finales del mismo siglo se han transformado, en la mayoría de los casos, en bandas de músicos o bandas de armonía. Las bandas de guerra estaban conformadas generalmente por músicos de oído y soldados de bajo rango que debían tocar en los campos de batalla, en las fiestas y bailes de celebración, además de cumplir con los ‘toques’ militares propios de cada batallón y regimiento. Para entonces, el repertorio que tocaban estas bandas era abiertamente antiespañol, por eso la principal danza de la época fue la Contradanza o country dance, importada de Inglaterra, principal patrocinador de las luchas independentistas en territorio neogranadino” (Ramírez, 2014)

Aunque en Colombia no se tiene una escuela o influencia definida, se evidencian varios documentos orientados a la educación musical instrumental como la “Guía del estudiante de trompeta” escrita por Cesar Augusto Cano Arteaga y publicada por el Ministerio de Cultura en el

año 2015 y la “Guía de iniciación en la trompeta” enmarcada dentro del plan nacional de música para la convivencia, asesorada por Juan Francisco Mancipe en el año 2001, en estos documentos no se hace referencia a ninguna escuela en especial en cuanto a la formación de los aspectos técnicos enfocándose en el repertorio y los aspectos teórico musicales.

La visión que se le ha dado a la formación instrumental en la trompeta es enfocada a interpretación musical, a los distintos repertorios impuestos por edades o niveles como sucede en los programas básicos de estudios musicales, preparatorios en las universidades públicas; en los programas de formación de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB) existe un programa unificado por familias de instrumentos donde se trabajan algunos aspectos técnicos y posturales. No se encuentra mucha información específica, ya que, el material es de uso interno de la institución, para tener acceso a dicho programa son necesarios unos permisos que, para el fin de esta investigación, no fueron otorgados.

Es importante tener en cuenta que la mayoría de los procesos de iniciación instrumental se dan en las bandas municipales o bandas de marcha. Además, todo lo anterior no significa que no existan procesos cualificados para la enseñanza instrumental, puesto que en ciudades como Bogotá, Medellín y Pasto existen programas como “Tocar y Luchar” en los cuales hay docentes con formación académica especializada en la enseñanza instrumental.

2.2.3 Elementos Técnicos y Teóricos Musicales en la Ejecución de la Trompeta

En este ápice se hará una breve exposición de los aspectos relevantes dentro de la ejecución de la trompeta, teniendo en cuenta los preliminares antes de adentrarnos en los fundamentos técnicos.

Posturas Corporales

La postura hace referencia a la manera en la que está dispuesto el cuerpo al realizar cualquier tipo de interacción cotidiana, es decir, a la posición que alguien adopta en un momento específico.

Como lo mencionan Rosset Jaume y Sílvia Fàbregas (2005) la postura correcta es determinante en el rendimiento físico musical y el diario vivir, ya que, esta permite sostener el peso de los músculos y la masa ósea, evitando que las cargas de trabajo de un nivel alto impacten de manera innecesaria, hay unos puntos básicos que se deben tener muy en cuenta para obtener una postura correcta al tocar (p.78).

El cuerpo, como reacción a un peso de elemento externo, en este caso la trompeta, debe adoptar una postura diferente a la que se tiene en estado de reposo, buscando equilibrio de cargas y comodidad a la hora de tocar.

Los aspectos importantes a tener en cuenta según la “Guía de Iniciación a la Trompeta” publicada por el Ministerio de Cultura en el año 2001 son²:

Cabeza: Mantenga la cabeza recta y la cara directamente frente al cuerpo del instrumento, tanto de pie como sentado. Esto permite mantener la garganta abierta para tener una mejor circulación del aire y que el aparato superior de la respiración esté libre de obstrucciones (p.16).

² Los aspectos importantes descritos a continuación, se encuentran divididos por los miembros del cuerpo humano. No sobra aclarar que toda esta información es tomada del mismo referente, es decir, la “guía de iniciación a la trompeta” del Ministerio de Cultura, por lo tanto, solo se mencionará la página.

Cuello: En la estructura del cuello están la tráquea, la laringe, y la epiglotis. Si estas partes están tensionadas o cerradas será imposible tener una buena respiración. Por esto siempre debemos mantener la garganta relajada y nunca tensionar el cuello (p.16).

Columna y Espalda: Es importante mantener la columna derecha, más no tensionada. Buscar que no esté rígida pero tampoco curva. Cualquier posición exagerada evitará el buen desempeño del ejecutante y llegará al cansancio más rápidamente, además de afectar el sistema respiratorio y el sonido (p.16).

Figura 5.

Postura corporal vista lateral



Ilustración 1 Imagen tomada de (Cultura 2003)

Pelvis: La pelvis debe estar alineada con el eje longitudinal del cuerpo al ser visto de perfil. Evite empujarla hacia adelante, pues esto no permite realizar una respiración correcta, y produce una mala postura corporal. Solo quiero aclarar que el no empujarla hacia adelante no es tensión en la cintura, debemos encontrar un punto neutro, el cual es un poco adelante (p.17).

Piernas: Deben estar separadas a una distancia similar a la anchura de los hombros, sin flexionar las rodillas y sin ponerlas rígidas (p.17).

Pies: Las plantas deben estar en total contacto con el suelo. Los pies estarán ligeramente orientados hacia afuera, o si se está sentado siguiendo la prolongación del ángulo de las piernas (p.17).

Figura 6.

Postura corporal vista frontal cuerpo

entero



Ilustración 2 Imagen tomada de (Cultura 2003)

Hombros: Los hombros permanecen en igual posición como cuando se camina, se lee, o se escribe. Nunca deben levantarse porque tensionan la garganta y no dejan que el aire fluya libremente (p.18).

Brazos: Mantenga los brazos con los codos ligeramente separados del cuerpo, sosteniendo el instrumento en una posición balanceada, de tal manera que la campana siempre esté dirigida hacia el frente y no hacia el suelo (p.18).

Figura 7.

Postura corporal frontal



Ilustración 3 Imagen tomada de (Cultura 2003)

Manos: Use una posición cómoda de las manos para que pueda manipular los pistones y bombas sin dificultad. La mano izquierda sostiene el instrumento. Debe estar firme más no rígida. Los dedos índice, corazón, anular y meñique pueden manipular la bomba n°3 y generalmente el anular va dentro del gancho situado sobre esta bomba. El pulgar va sobre la bomba n°1. La mano derecha es la que manipula los pistones. Para esto los dedos índice, corazón y anular van sobre los pistones 1,2, y 3 respectivamente. Las yemas de los dedos van situadas sobre los pistones, la palma de la mano no debe tocar el tudel y ésta debe estar ligeramente redondeada. El meñique va dentro del gancho del tudel, lo más relajado posible y el pulgar en la parte del tudel frente al primer pistón (p.18).

Embocadura

La embocadura se define como la postura y colocación de la boquilla sobre los labios, buscando la manera en la que los mismos se adaptan para encajar y producir el sonido. No existe ninguna limitación física a la hora de ejecutar la trompeta, pero sí es importante formar una buena embocadura porque allí es donde se produce el sonido.

“Para que se produzca el sonido, independientemente de la vibración y el flujo de aire, tiene que existir una boquilla, esta sirve para acomodar el labio y también para que se cumplan algunos requerimientos físicos-acústicos indispensables en la producción del sonido. El sonido es el producto de la vibración y la resonancia dentro de la boquilla que luego el instrumento se encargará de amplificar” (Numa, 2005).

La embocadura no solo está compuesta por los labios como suele creerse, también son parte fundamental:

Figura 8.

Postura facial



Ilustración 4 Imagen tomada de (Cultura 2003)

Máscara facial. Son los músculos que rodean la boca partiendo desde la base de la nariz

Figura 9.

Máscara facial

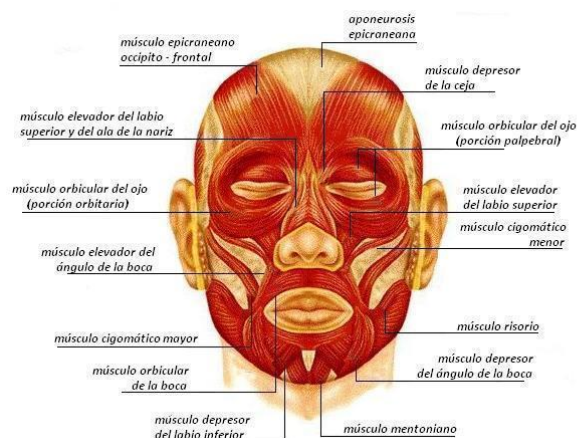


Ilustración 5 Imagen tomada de (Sanchez 2020)

Labios: Se definen como parte integral de “*la anatomía del cuerpo humano*”, conformados por un **tejido muscular** muy peculiar, con características medias entre el tejido de la cara y la mucosa interior de la cavidad bucal, su coloración rojiza proviene de los vasos sanguíneos subyacentes, la porción interna de ambos labios está conectadas a las encías” (Numa, 2005, p.2).

Todos los tipos de labios son aptos para la ejecución de la trompeta siempre y cuando se encuentren en buenas condiciones de salud, los labios deben estar en una posición cerrada para propiciar la vibración. Pero, por otra parte, son vistos como el punto de control de la compresión del aire.

Los labios hacen mucho más que vibrar, ellos son la válvula principal que controla la presión de aire de todo el sistema. Cuando los labios se encuentran en posición roll-in o cerrados, aumenta la compresión del aire y el tono aumenta. Cuando se despliegue roll-out

o abiertos ocurre lo contrario. Este es un principio universal, fundamental para que el instrumento funcione correctamente. (Smiley, 2001)

Una de las posturas de más auge y con mayores resultados es la que propone Jeff Smiley en su libro “*The Balanced Embouchure*” donde expone que los labios deben adoptar una posición completamente cerrada que él denomina “*Lim Clamp*” (Pinza de labio), que se define como un enrollamiento de los labios.

El enrollamiento de los labios él lo llama “*Roll-In*”, que en la práctica es mucho más difícil dominar, este ejercicio consiste en el recogimiento o enrollamiento de los labios, lo contrario al anterior, como si se estuviera pronunciando “emmmm”, con los labios bien cerrados a tal punto que las partes rojas de los labios (superior e inferior) queden invisibles, totalmente cubiertos entre sí (línea de los labios juntas), se emite una vibración muy aguda producto de la condensación de los labios y la compresión del aire (SMILEY, 2001).

También es importante destacar que los labios no deben ser estirados (como al sonreír), porque aparte de producir lesiones no contribuye a la estabilidad del sonido ni de la ejecución de la trompeta.

“Estirar los labios debilita y tira los músculos hacia fuera, en diferentes direcciones, la gran revelación consiste en reunirlos todos como un racimo alrededor de la embocadura, consecuentemente, la presión de la boquilla en los labios se reduce al mínimo, sin duda, los labios quedarán más encogidos o arrugados y estrechamente juntos, haciendo más flexible las vibraciones, fortificándolas con más seguridad y trayendo más labios con que trabajar, además, da como resultado un aumento en la calidad del sonido”(Colin et al, 2003)

Lengua: La lengua es el conductor y regulador de la presión del aire, funciona como una válvula que abre y cierra el paso del aire en función de las necesidades del ejecutante.

Lo que hay que aclarar es que la lengua no ejerce golpe alguno en su afán por articular y abrir paso al sonido, sino más bien esta funciona como una compuerta que ejerce presión suficiente para retener la fuerza que genera la columna de aire. (Silva, 2014)

Emisión del sonido

El sonido en el instrumentista es tan característico como su voz, es difícil encontrar sonidos o timbres semejantes, porque dentro de las generalidades todos tenemos ciertas particularidades morfológicas que permiten las diferencias, esta singularidad es definida como:

Un sonido se produce por la vibración regular de un cuerpo tal como una lámina de metal, una barra, una cuerda o una columna de aire. Esta vibración se propaga exactamente en el aire como lo hacen las ondas producidas al arrojar una piedra. En una trompeta, el aire que contiene se pone en vibración por un movimiento regular y rápido de los labios. Éstos son como la aguja de un tocadiscos, o el rayo láser de un lector de CD. Transmiten una información capital a su instrumento que no hace más que amplificarla como el altavoz de un equipo de alta fidelidad. Por lo tanto, es primordial que la información que ellos transmitan sea de la mejor calidad, pues de lo contrario, no se obtendrá el sonido deseado. (Verdesca & Liaudet, 2009).

Con respecto a esto Louis Maggio menciona que “todas las otras cosas se igualan, el sonido es lo que diferencia a un buen instrumentista. Todos, nosotros tenemos una idea del sonido que nos gustaría lograr con nuestro instrumento, la diferencia entre estudiantes es el sonido individual” (Macbeth, 2000).

Respiración

El aire es parte importante de la producción del sonido, sin el no hay vibración y mucho menos propagación de las ondas, en otras palabras, el aire junto con el proceso de respiración son el combustible que enciende e impulsa el proceso de ejecución de los instrumentos de viento y en este caso la trompeta. “Tocar un instrumento de viento-metal es un arte y una habilidad, también es una actividad física que requiere el control de la respiración y una embocadura fuerte que no se resienta antes del fin de una actuación” (Berps - Buzzing, 2005 - 2013).

El tratado de la Flexibilidad de Douglas explica que:

“El flujo de aire es el factor más importante de todos, sin aire no habrá vibraciones, por tanto, no habrá sonido, de su calidad dependerá el resultado final, el ejecutante tendrá que brindarlo a este factor el mayor cuidado, de lo contrario sus resultados serán malos, aunque domine a la perfección los demás factores” (Douglas, 2003).

En el proceso de la respiración involucra varios órganos de nuestro cuerpo, que trabajan en conjunto para suplir la necesidad de oxígeno que este requiere.

“Los órganos de la respiración son los pulmones y los pasajes de aire consistentes en el interior de la nariz, faringe, laringe, tráquea y bronquios. Todo proceso respiratorio depende del diafragma y de los músculos intercostales, estos músculos externos e internos, dilatan los pulmones en el acto de la inhalación, elevando las costillas de manera que producen la elevación y desplazamiento hacia delante del tórax con la consiguiente precipitación del aire en el vacío así formado” (Millán, 1993, pág. 29).

El ser humano requiere de manera vital el oxígeno que es llevado al torrente sanguíneo gracias a la inspiración y libera el Co_2 por medio de la expiración, procesos que todas las personas

realizamos de manera innata y como reflejos condicionados, por otra parte, los instrumentos de viento como su nombre lo indica, no funcionan ni producen sonidos por un medio distinto al aire.

“La respiración es vital para el organismo humano y para la interpretación de cualquier instrumento aerófono. El órgano central de la respiración son los pulmones, los cuales, solos no pueden hacer una función respiratoria, de no ser ayudados por una fuerza que altera constantemente su elasticidad, esta fuerza es la entrada y salida del aire, que obliga a los músculos respiratorios a contraerse, para que los pulmones se dilaten y tengan una mayor capacidad para el aire, lo que sí realizan por sí mismos es la expulsión del contenido una vez llenos de aire, a causa de la tendencia física que todo cuerpo distendido posee para recobrar su medida y posición originaria” (Criado, 1994, pág. 7).

Vibración

La vibración forma parte de los fundamentos técnicos de la ejecución de la trompeta. Se produce al pasar el aire por los labios cuando estos se encuentran cerrados. Eddie Lewis describe el *buzz* como la manera de hacer notas sin utilizar ni la boquilla ni el instrumento (Vernia, 2011).

De esta manera, la vibración no debe ser forzada, debe darse de manera natural, buscando que la parte central del labio donde se produce la misma esté relajado y se encuentre en la postura que facilite la vibración, al paso de la columna de aire.

El trompetista y compositor Lázaro Numa confirma que “la vibración no será forzada, usted solamente soplará y antepondrá el lóbulo a la columna de aire, la intensidad del zumbido dependerá del grado de abertura de los labios y de la fuerza de la columna de aire, este será el mecanismo para lograr los diferentes registros” (Numa, 2005, p.5).

Fundamentos técnicos

Articulación. Es la acción realizada por la lengua sobre la columna de aire. En la guía de iniciación a la trompeta (2001) del Ministerio de Cultura de Colombia, se manifiesta que ataque con lengua; consiste en dar un impulso adicional a la columna del aire en el instante en que ésta entra a la boquilla, para así poner en vibración la columna del aire dentro del instrumento. La pronunciación de la sílaba “ta”, “da” o “du” facilita la claridad de la articulación. En caso de que sean varias articulaciones continuas, entonces se mantiene el aire y el sonido, y se separa ligeramente con la lengua. La lengua debe estar muy flexible y relajada, pero al mismo tiempo debe ser muy precisa al hacer la articulación, de lo contrario el sonido no tendría un punto de inicio claro ya que al no utilizar la lengua para articular se produciría una sensación de sonido difuso y monótono lo que hace desagradable y antitécnico al momento de interpretar un instrumento musical. Así mismo, se menciona que:

“La lengua actúa como un articulador del movimiento del aire. Su función es ayudar al aire y a la embocadura para obtener una articulación clara y controlada. Debe tener un movimiento libre y sin ninguna tensión. Igualmente debe interactuar sobre la columna del aire, sin interrumpir su movimiento y preferiblemente empleando la sílaba “da” (Arango & Sierra, 2001, p.21).

Flexibilidad. Con respecto a este término Lázaro Numa en una publicación en el año 2005 la define como:

"La flexibilidad es la propiedad que tenemos los ejecutantes de poder cubrir con nuestras características físicas propias, un rango determinado, dentro del rango del instrumento, en otras palabras, lograr cubrir el registro desde las notas más graves hasta las más agudas,

según nuestras propias posibilidades. Si se comprende bien esto, no será complicado tampoco entender que el asunto depende de muchas más cosas que de los labios o la embocadura, aunque por lo general siempre se hable de flexibilidades de labios (Numa, 2005, p.15).

A partir de lo anterior, se puede definir la flexibilidad como la competencia que tiene el ejecutante de ser versátil en su instrumento, es decir, no solo se trata del dominio del registro —tesitura—, sino también de una apropiación de las habilidades técnicas requeridas para una correcta ejecución de la trompeta.

Por otra parte, la lengua es parte fundamental en la gestión y conducción del aire, porque actúa como una válvula que dispensa el aire y la dirección de este, de esta manera se determina el rango, es decir las alturas, la estabilidad del sonido y la afinación.

Además, gracias a la lengua se emiten los distintos sonidos de la serie armónica, ya que, estos son condicionados por la flexibilidad que se debe adquirir a la hora de tocar la trompeta.

“Uno de los elementos de la reproducción del sonido en un instrumento de metal es la lengua, sin ella no es posible producir más de un sonido. A partir de esto, se da cuenta de que la lengua canaliza el paso del aire y que en realidad tiene una posición diferente para cada nota en el instrumento” (Gordon, 1981)

Aspectos Musicales

Es importante que al mismo tiempo que se van dando los avances instrumentales, también se produzca el enlace con los conocimientos teórico- musicales, en este caso, Conxa Trallero Flox (2008), menciona al respecto que:

“(…) el aprendizaje de la notación musical ha de ser posterior al descubrimiento intuitivo y sensorial de la música y que el primero no debe suprimir ni sustituir al segundo. Paralelamente al estudio de los elementos gráficos de la música hay que continuar, durante toda la etapa escolar, con la experimentación de la música de forma práctica, con actividades de movimiento, de improvisación, de canto imitativo, etc. Es justamente esta experimentación la que da sentido al aprendizaje del código gráfico porque a partir de lo que se vive, se interioriza y se expresa se comprende mejor su plasmación gráfica” (Trallero, 2008, p.4).

Por lo anterior, se hace perentorio en la etapa de iniciación buscar incorporar el cuerpo, el movimiento y el canto a un código gráfico o símbolo que más adelante será implementado en el instrumento. En adición, el autor menciona que:

“La lengua oral y el lenguaje musical tienen procesos de aprendizaje comunes, como la escucha, la imitación, la improvisación estructurada y la representación gráfica, es en esta última donde se encuentra el mayor escollo para el dominio del lenguaje musical. Todos los pedagogos están de acuerdo en la necesidad de separar las dificultades que comporta el aprendizaje de la música. Por un lado, hay que trabajar el ritmo y su representación gráfica; por otro, los problemas de afinación y la lectura de notas sobre el pentagrama requieren otro tipo de atención y hay que ir avanzando en todos los terrenos de forma paralela e ir uniéndolos progresivamente. Es fácil inferir que el aprendizaje de la lectura y escritura musical hay que hacerlo no sólo de forma progresiva sino también ejercitando por separado los distintos elementos, para irlos juntando a medida que se dominan de forma aislada. Por ello todos los métodos de aprendizaje activo de la música parten de dos premisas: la vivencia previa a toda comprensión intelectual y el abordaje de cada dificultad de forma desglosada” (Trallero, 2008, p.6).

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, una vez que se realiza una vivencia previa de los elementos musicales básicos, será importante considerar los siguientes aspectos teóricos en la ejecución de la trompeta, ya que, estos complementan el proceso de aprendizaje musical transversal descrito por Conxa Trallero, y facilitan la profundización en la interpretación instrumental:

Lectura en Clave de Sol. La clave de sol es un símbolo gráfico que establece el nombre de los sonidos, se ubica dentro del pentagrama en seguida de la primera barra de compás, en la segunda línea, teniendo en cuenta que las líneas se enumeran de abajo hacia arriba. Al dibujarse sobre esa línea, la misma toma el nombre de sol, de esta manera, el resto de las líneas y espacios se llamarán así:

Figura 10.

Pentagrama con clave de sol



*Ilustración 6 pentagrama
con clave de sol*

Figuras Musicales Básicas y sus Silencios. Se enmarcan dentro de uno de los elementos básicos de la música, el ritmo. Este, al igual que la lectura en clave de sol, será abordado desde lo experiencial, es decir, por una vivencia del pulso por medio de la interpretación imitativa, para, paulatinamente, llegar a las figuras musicales, las cuales, representan la duración de los sonidos, y cobran valor con respecto a la unidad métrica que las acompaña, las que se tendrán en cuenta en este trabajo son:

La redonda y su silencio: Simbolizan una unidad dentro de la métrica que la define, es la de mayor duración y generalmente dura 4 tiempos. El silencio de redonda equivale a la misma duración de la figura.

La blanca y su silencio: Simboliza la mitad de la unidad métrica que la define, generalmente dura 2 tiempos. El silencio de blanca equivale a la misma duración de la figura.

La negra y su silencio: Simboliza un cuarto de la unidad métrica que la define, generalmente dura 1 tiempo. El silencio de negra equivale a la misma duración de la figura.

La corchea y su silencio: Simboliza un octavo de la unidad métrica que la define, generalmente dura $\frac{1}{2}$ tiempo. El silencio de corchea equivale a la misma duración de la figura.

Figura 11.

Tabla de figuras rítmicas musicales

NOMBRE	FIGURA	SILENCIO	VALOR
Redonda			4 Tiempos
Blanca			2 Tiempos
Negra			1 Tiempo
Corchea			$\frac{1}{2}$ Tiempo

Ilustración 12 Imagen tomada de (<https://sites.google.com/site/educacionmusicalweb/2-teoria/4-figuras.s.f.>)

2.2.4 Aprendizaje Significativo en la Enseñanza y Aprendizaje de la Trompeta

La música y su aprendizaje son medios para el desarrollo social y personal, porque a partir de las experiencias, de la interacción, pero sobre todo del autoconocimiento estimulado por la ejecución de un instrumento, se puede lograr la expresión de la personalidad, la autonomía y la creatividad. Es por eso por lo que en este apartado se mostrará cómo se aborda la trompeta tomando como base la teoría del pedagogo David Ausubel sobre el aprendizaje significativo.

“El docente musical es un educador por excelencia, tanto de las nuevas generaciones, como de las comunidades de adultos. Su labor fundamental en este campo consiste en orientar a niños y jóvenes para que desplieguen su personalidad y talento a través de la música mediante el aprendizaje, y reconozcan en ella una dimensión interior que les permita conocerse, cultivarse y expresarse con autonomía y creatividad. Por esta razón, dicha tarea implica una gran responsabilidad social, por cuanto tiene el poder de influenciar sobre las decisiones de los individuos. En concordancia con lo anterior, la formación impartida por el profesor debe ser de gran responsabilidad ética y de naturaleza personalizada” (Fonnegra et al, 2005, p.21).

El aprendizaje significativo toma como fundamento el cúmulo de conceptos que el individuo posee en todas las áreas para luego enlazarlo con los nuevos conceptos que se presentan.

“En este proceso de encaminar el aprendizaje, es importante conocer la estructura cognitiva del estudiante. Es decir, saber cuánta información posee y cuáles son los conceptos e ideas que este domina con destreza” (Espitia, 2018)

Luego de desentrañar lo que el estudiante ya sabe, es necesario diseñar la estrategia para articular con la estructura cognitiva del estudiante, teniendo en cuenta que siempre se tendrá un punto de inicio porque se toman en cuenta las experiencias, conceptos y conocimientos que el estudiante tiene para sacar provecho al concepto o conocimiento nuevo, con respecto a esto Ausubel afirma, “Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este: El factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averígüese esto y enséñese consecuentemente” (Yépez, 2011, p.45)

“Aprendizaje significativo es el proceso que se genera en la mente humana cuando subsume nuevas informaciones de manera no arbitraria y sustantiva y que requiere como condiciones: predisposición para aprender y material potencialmente significativo que, a su vez, implica significatividad lógica de dicho material y la presencia de ideas de anclaje en la estructura cognitiva del que aprende” (Rodríguez, 2004, p.5).

En relación con el proceso de formación a formadores que se gesta en la presente investigación, se relacionó la corporalidad representada en la memoria muscular del artista con los conceptos técnicos a trabajar, buscando el reconocimiento de una adecuada posición al tocar, explorando la integralidad desde los diferentes ejes de desarrollo en la trompeta como lo son la postura corporal, la respiración y los esfuerzos musculares de la boca aplicándolos en los diferentes tipos de prácticas musicales, articulándolo con un proceso de diálogo entre pares sobre el cómo abordar la gramática musical con el instrumento para poder trabajar la interpretación de articulaciones y demás requerimientos técnicos que se abordan en nivel inicial en contextos de enseñanza de la trompeta, llevando la exploración sonora por una exploración con relación al proceso planteado, evidenciando la capacidad de aprendizaje individual a través del estudio de los contenidos planteados en los talleres propuestos en la investigación, por tanto el papel del docente

de música toma un papel fundamental en la formación integral de nuestros estudiantes en cualquier ciclo de aprendizaje.

CAPÍTULO TRES: IMPLEMENTACIÓN METODOLÓGICA

3.1 Marco Metodológico

En este proyecto la ruta a seguir está enmarcada dentro de un proceso con enfoque investigativo cualitativo y crítico social, dando importancia a la inmersión del investigador en el contexto, en este caso la *Fundación Infinity* y su proceso de iniciación en la trompeta a cargo de los docentes. Se iniciará con un diagnóstico donde se reconocerán los procesos habituales de enseñanza-aprendizaje, luego por medio de varios talleres teórico-prácticos se hará la construcción cooperativa del nuevo modelo mediado por el aprendizaje significativo con el cual se impactará el proceso musical, la comunidad estudiantil y la relación de los profesores con sus estudiantes.

3.1.1 Enfoque Investigativo: Cualitativo

El enfoque cualitativo en una investigación se ocupa de la realidad subjetiva compuesta por varios contextos dando prioridad a la observación de sus significados. En cuanto a la relación entre el investigador y objeto de estudio, el investigador no es ajeno a la realidad que estudia, está inmerso en su multiplicidad de contextos.

Este enfoque se enmarca dentro del paradigma científico naturista que también es denominado naturalista- humanista o interpretativo que “se centra en el estudio de los significados de las acciones humanas y de la vida social” Barrantes (2014, p. 82).

En consecuencia, este trabajo es cualitativo por el valor que tiene la realidad que se vive en la institución y la importancia que se da a la interacción con los profesores encargados de los procesos de iniciación en la trompeta, adentrándose en el contexto para develar los puntos de quiebre desde una mirada subjetiva a favor del desarrollo musical y social de los nuevos trompetistas.

3.1.2 Tipo de Investigación: Investigación Acción Educativa

Es un proceso por el cual el investigador logra la construcción del saber pedagógico a partir de la implementación o aplicación de un planteamiento autocritico que permita descubrir las debilidades o falencias de la estrategia o metodología aplicada en el que hacer educativo.

“La investigación en investigación-acción es entendida como un procedimiento reflexivo, sistemático, controlado y crítico que tiene por finalidad estudiar algún aspecto de la realidad, con una expresa finalidad práctica”. Ander-Egg (1990, p.35)

Se lleva a cabo desde y para la práctica buscando la participación de la población en estudio. Lleva un proceso cíclico:

- Identificación del problema: Etapa donde se realiza un análisis de la situación inicial y su entorno
- Planificación: Se presenta la estructura y la metodología que se utilizará durante el proceso investigativo.
- Acción: En esta etapa se lleva a cabo el plan diseñado en la fase anterior teniendo la posibilidad de flexibilizarlo dependiendo las condiciones de la aplicación.
- Reflexión: En este periodo se extraen las conclusiones con respecto a la información obtenida.

“En definitiva, podemos decir que la investigación-acción se nos revela como uno de los modelos de investigación más adecuados para fomentar la calidad de la enseñanza e impulsar la figura del profesional docente investigador, reflexivo y en un proceso de continua formación permanente” Rincón (1997).

Este proyecto busca influir en el proceso de enseñanza- aprendizaje en la *Fundación Infinity* a partir de la observación del contexto y la participación conjunta de la población para favorecer la iniciación en la trompeta, interviniendo las estrategias utilizadas con cooperación de los profesores encargados de la banda de marcha.

3.1.3 Muestra Poblacional

Se trabajará con tres profesores de la *Fundación Infinity*, Jesús Manuel Castellanos Vergel, Michael Andrés Abril Vásquez y Jorge Andrés Erazo, docentes que están a cargo de la banda de marcha y del proceso de iniciación en la trompeta.

✓ JESUS MANUEL CASTELLANOS VERGEL

Edad: 19 años

Yo empecé en la banda de Juan Carlos cuando tenía exactamente 8 o 9 años, empecé muy chiquito y desde chiquito he tenido ya una experiencia grande en la trompeta, le cogí mucho amor porque yo cuando entré a la banda vi artos instrumentos como bastón, trombón, redoblante y pues como que escuchar el sonido de la trompeta como que fue digámoslo así un amor a primera vista, entonces me enamoré de la trompeta y pues desde ahí empecé de la mano de Juan Carlos que

aprecio mucho ha sido mi mano derecha en todo, me ha apoyado también mucho, entonces le cogí mucho amor a la trompeta y desde ahí inicié

Lleva 2 meses tocando percusión

✓ MICHAEL ANDRES ABRIL VASQUEZ

Edad: 21 años

Ayudante de tapicería

Desde el año 2014 ingresé a la banda de marcha del Colegio General Santander a tocar bombo, tuve varios encuentros de percusión de alta exigencia estando allí alcanzando a ser mayor de Percusión.

En el 2016 pase a los instrumentos de viento donde me preparé para ingresar a la fundación Monluar.

En esta fundación nos hacían un examen de admisión evaluando el desarrollo con el instrumento (afinación y solfeo). Logré tocar trombón 1, no pude seguir con el proceso porque esta estaba radicada en Facatativá.

Ingresé luego a la banda Real Metropolitana en ella estuve un año apoyando el proceso de los vientos, liras y percusión por 6 meses.

Hace dos años pertenezco a la banda de la *Fundación Infinity* como trombonista apoyando los procesos de iniciación en los vientos, entre esos la trompeta.

✓ JORGE ANDRES ERAZO

Edad 22 años

Ingeniería mecánica

Llegue a mi instrumento inicialmente por las bandas de marcha, yo inicie en trompeta, estuve un año más o menos en trompeta como a los 11 o 12 años más o menos, después de ese tiempo

me frené un poquito pues por el estudio y cuestiones de casa, volví a los 16 años y comencé con el trombón y llevo cuatro años ya con el trombón.

3.1.4 Instrumentos de Indagación

Son "aquellos objetos que tienen una realidad física y categorial externa e independiente, por cuanto la información a recoger viene determinada según los objetivos del investigador".

Rodríguez (2011, p.3)

Los instrumentos de indagación son las herramientas que permiten recolectar la información para su posterior estudio y retroalimentación.

En este proyecto, teniendo en cuenta el contexto y la población a indagar se utilizarán como fuente de recolección primaria:

Observaciones Directas

Son métodos en los cuales se recolectan los datos que se evidencian al momento de observar un objeto en una situación específica, sin realizar ninguna intervención con respecto al objeto ni al contexto.


“Es aquella en la cual el investigador puede observar y recoger datos mediante su propia observación” Tamayo (2007, p193)

Diarios de Campo

“El Diario de Campo puede definirse como un instrumento de registro de información procesal que se asemeja a una versión particular del cuaderno de notas, pero con un espectro de utilización ampliado y organizado metódicamente respecto a la información que se desea obtener en cada uno de los reportes, y a partir de diferentes técnicas de recolección de información para conocer la realidad, profundizar sobre nuevos hechos en la situación que se atiende, dar secuencia a un proceso de investigación e intervención y disponer de datos para la labor evaluativa posterior”
Obando(Revista trabajo social, P.309)

El diario de campo es un instrumento que permite llevar de manera organizada y clara las observaciones cualitativas y cuantitativas que se puedan dar dentro del proceso investigativo, con el fin de posibilitar el análisis y la toma de acciones que permitan la intervención y mejora del contexto o población que sea objeto de investigación.

En este caso se hará una observación directa de varias sesiones de ensayo de la banda de marcha, utilizando un diario de campo para consignar los aspectos relevantes en cuanto a desarrollo musical y aspectos pedagógicos. Algunos criterios a tener en cuenta son: ¿Qué enseña el maestro? ¿Cómo actúa el maestro? ¿Qué estrategias se emplean? ¿Qué repertorios se presentan? ¿Cuál es el lenguaje del maestro? ¿Cómo es la interacción profesor- estudiante? ¿Qué procedimientos emplea el maestro para lograr el desarrollo instrumental en los niños? ¿Cómo evalúa el maestro? ¿Qué evalúa el maestro?

 <small>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL</small>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL	
LICENCIATURA EN MÚSICA		
HOJA DE REGISTRO		
Institución: <i>Fundación Infinity</i>		
Fecha: 28 DE MAYO DEL 2022		
Situación observada y contexto: Clase de trompeta banda Infantil		
Tiempo de observación: 2H		
Observador: Adriana del Pilar Romero Cortés		
Objetivo: Diagnostico		
DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN CUESTIONAMIENTOS	
JESUS CASTELLANOS		
<p>El profesor inicia diciendo: Les voy a explicar que es la trompeta y que partes la conforman, estos son los émbolos esto es lo que le da el sonido, cuando usted sopla y toca en la banda, estos son los émbolos (moviendo los dedos sobre ellos) cada embolo tiene un numerito, por ejemplo este, no se si se alcanza a ver (saca el pistón) cada embolo tiene un numerito, si vamos a meter un embolo de un numero a otro la trompeta simplemente no va a funcionar (se detiene a mirar si los pistones tienen el numero) encuentra en la trompeta de un estudiante un embolo con número, lo muestra a todos.</p> <p>Después les muestra y dice: esta es la boquilla, cada instrumento, sea trombón sea tuba, fiscorno tiene boquilla diferente, la tuba y el fiscorno es más ancha,</p>		<p>No hay un objetivo claro en la clase, no hay una metodología clara, no se habla con términos técnicos ni claros a los estudiantes, se cae en errores de gramática musical, poco conocimiento del instrumento, poco conocimiento del cuerpo con respecto al instrumento.</p>

sin esto el instrumento sencillamente no funciona, no puede sonar, si no tocan con la boquilla se van a dañar los labios.

Vamos a practicar postura, como deben pararse, pueden dejar la boquilla en el bolsillo para ir la calentando.

Háganse en una fila, la postura, revisan posturas específicas para la banda de marcha. Importante destacar que hace énfasis en que los pies deben estar en V, sacando pecho y levantando la cabeza. En la segunda posición enfatizan en la campana de la trompeta hacia arriba, con los brazos en forma de gancho, la campana a la altura de los ojos.

La posición de la boquilla es así: por esto redondito (se refiere al aro) la posición de la embocadura va a ser centrada, ni acá, ni acá (llevando la boquilla a las comisuras de los labios) sino centrada para evitar que se lastime el labio o que la trompeta no pueda funcionar, ahora para hacer buzzing en la trompeta va a hacer como si estuviera silbando pero vibrando los labios, (vibración amplia) ahora sin dejar de vibrar los labios van a acercar la boquilla en posición centrada (salen vibraciones graves) ese es el sonido con el cual va a poder sonar la trompeta. Entonces tengan en cuenta que ya con esta parte vamos a poder tocar la trompeta, vamos a hacer vibrar los labios y luego lentamente vamos a acercar la trompeta.

Tienen que saber que es la parte más importante de la banda en los vientos, hay una química que hace que cuando uno escucha una trompeta sea el primer amor, que su primer amor sea la trompeta. Es una experiencia nueva. Los vientos son algo especial porque se van llevando una experiencia nueva, aprendiendo del diafragma, sobre la respiración para que cuando estén tocando no se les agote tanto el aire, vamos a seguir haciendo practica de embocadura : hacen vibración amplia, es muy importante antes de tocar calentar la boca y poner la boquilla en el bolsillo para que se vaya calentando si tocan con la boquilla fría de nada sirve calentar la boca, si calientan va a ser mucho más sencillo tocar los temas y cuando vayan a subir.


La escala se conforma por do, re, mi, fa, sol, la, si y do, la escala primera va de do a do, hay como dos o tres escalas creo que más, pero ahora solo vamos a ver tres escalas, vamos a conocer los émbolos, cada nota tiene su posición, (toma la trompeta) cada nota de la escala tiene su función y su pedacito, cuando vamos a tocar el do normal, son los tres parados así, los tres émbolos parados tienen tres funciones diferentes, do normal, sol medio y do arriba, cuando voy a decir re, son los de los extremos y el de la mitad se mantiene, (un estudiante toca el sonido re grave)

Ese es el sonido del re, la siguiente posición es el mi que son estos dos abajo (pistón uno y dos señala en su trompeta, un estudiante toca el sonido mi grave) la cuarta posición va a ser fa con el primero abajo (el estudiante toca fa) la quinta que es sol vienen siendo estos tres parados como les dije igual que el do pero hacen un poquito de esfuerzo en el diafragma y la nota va a subir más (toca el estudiante) por el momento vamos a hacer solo hasta el sol, son sonidos diferentes que cada vez van subiendo de nivel, cada vez hay que esforzar un poquito el diafragma, pero el sonido va a ser más agradable, más claro y más arriba. Cuando el instrumento no este afinado para que suene más claro van a afinar desde esta parte (señala la bomba de afinación general) esta parte es para afinación, para cuando la nota no suena agradable no suena bien, solamente hacen esto (saca la bomba) y la nota cambia, cuando el instrumento no suena bien y suena “ggg “ esta palanquita (desagüe general) es para evacuar toda la saliva, en realidad no es saliva es sudor causado por el metal acumulado adentro, entonces cuando uno espicha esto y sopla va a salir todo el liquido con lo cual la trompeta va a quedar vacía y va a sonar mucho mejor.

Dice el profesor hay una pregunta que siempre les hago a mis estudiantes y es: ¿Por qué les gusta la banda, por qué se metieron a la banda y al grupo de los vientos? Responden, porque es muy bonita la música, porque me gusta la música, porque hay muchos instrumentos que podemos tocar.

Vamos a ir a mirar los otros instrumentos que hacen parte de la banda.

--	--	--

 <p style="text-align: center;">UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL</p> <p style="text-align: center;">LICENCIATURA EN MÚSICA</p> <p style="text-align: center;">HOJA DE REGISTRO</p> <p>Institución: <i>Fundación Infinity</i> Fecha: 2 DE JULIO DEL 2022</p> <p>Situación observada y contexto: Clase de trompeta banda JUVENIL Tiempo de observación: 2H Observador: Adriana del Pilar Romero Cortés Objetivo: Diagnostico</p>		
	<i>DESCRIPCIÓN</i>	<i>INTERPRETACIÓN CUESTIONAMIENTOS</i>
	<p style="text-align: center;">JORGE ANDRES ERAZO</p> <p>Pidió a los estudiantes hacer nota larga desde el do en matiz forte cuatro tiempos cada nota, siempre sobre el do. (aproximadamente 10 veces)</p> <p>Les dice luego: 4 tiempos, escala hacia arriba ida y vuelta repitiendo nota (a una velocidad entre 100 y 110 beats) siempre en volumen forte, al final les pide crecer en volumen. Corrige la postura corporal de uno de los estudiantes (cierra los hombros hacia adelante) les pide relajar los brazos y empezar con la escala en dos tiempos es decir blancas, luego les pide 4 negras por nota de do a do repitiendo la nota de arriba, luego les pide semicorcheas, 4 por nota (tocan corcheas) y la nota final en nota larga sostenida. No hay mayores correcciones técnicas a los estudiantes.</p> <p>Empiezan la revisión del repertorio, les dice que toquen lo que recuerden, les cuenta y empiezan a tocar, luego se unen los trombones y eufonio al trabajo</p>	<p>La sesión se enfoca netamente en lo musical, en el desarrollo del montaje del ensamble de metales, Las posturas corporales de algunos estudiantes no es la más indicada, se nota el esfuerzo que realizan al tocar, sobre todo con pelvis hacia adelante y hombros hacia adelante. Nos evidencia proceso técnico durante la sesión.</p>

	<p>de ensamble, el sonido de las trompetas es rasgado y les cuesta tocar el registro en el que esta escrita la música, no hay limpieza en la digitación ni la articulación, revisan el otro tema propuesto para montaje, con el ensamble de metales completo, la obra se desarrolla en el registro medio grave, no hay un sonido proyectado por parte de las trompetas, la afinación es poco estable, se evidencia la falta de trabajo técnico, no se presenta ninguna corrección con referencia a esto.</p>	
--	--	--

3.1.5 Otras Herramientas de Investigación

En estos métodos la observación no la realiza el observador directamente, sino que se conforma con las opiniones y visiones de fuentes secundarias. De tal manera, no son instrumentos invasivos teniendo como resultado datos en su mayoría cualitativos.

“Cuando el investigador entra en conocimiento del hecho o fenómeno observado a través de las observaciones realizadas anteriormente por otra persona” Diaz (2011, p.8)

Encuestas

Es una manera de sistematizar la información en la cual el investigador indaga sobre los datos que desea conseguir, se trata de "obtener, de manera sistemática y ordenada, información sobre las variables que intervienen en una investigación, y esto sobre una población o muestra determinada. Esta información hace referencia a lo que las personas son, hacen, piensan, opinan, sienten, esperan, desean, quieren u odian, aprueban o desaprueban, o los motivos de sus actos, opiniones y actitudes" Visauta (1989, p. 259)

En este proyecto será un instrumento de indagación clave porque da luz sobre los conocimientos previos de cada profesor, la concepción que tiene acerca de la trompeta y su enseñanza y los puntos de quiebre que consideran tiene el proceso de enseñanza-aprendizaje de la trompeta en la Banda de marcha de la *Fundación Infinity*



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

ENCUESTA SOBRE CONCIENCIA CORPORAL

Esta encuesta se realiza para obtener los datos necesarios sobre el conocimiento y práctica de la conciencia corporal en la vida cotidiana y en el quehacer musical.

1. ¿En su vida cotidiana, realiza usted ejercicios de calentamiento corporal antes de la practica musical?

En caso de señalar la respuesta afirmativa, por favor describa que ejercicios y partes del cuerpo se tienen en cuenta.

A. SI

B. NO

2. ¿Considera usted importante el trabajo corporal dentro del proceso de iniciación musical instrumental? ¿por qué? Justifique su respuesta
3. ¿qué partes del cuerpo merecen especial cuidado y trato a la hora de tocar la trompeta?
4. ¿Cuál considera que es la postura adecuada al tocar trompeta? Por favor describa la postura del cuerpo en general
5. ¿Considera usted que la estructura maxilofacial determina factores importantes en la embocadura? De ser así, ¿qué factores determina?

6. ¿Sabe usted que función cumple la lengua en la ejecución de la trompeta? De ser afirmativa su respuesta, por favor justifique la función o funciones que cumple.
7. Acerca del sistema respiratorio, ¿qué órganos o conductos intervienen en el proceso de respiración?
8. ¿Realiza a menudo ejercicios de respiración? De ser así, describa por favor cuales y con qué finalidad

RESPUESTAS:

✓ JESUS MANUEL CASTELLANOS

1. ¿En su vida cotidiana, realiza usted ejercicios de calentamiento corporal antes de la práctica musical? SI

En caso de señalar en la pregunta anterior la respuesta afirmativa, por favor describa que ejercicios y partes del cuerpo que tiene en cuenta.

Movimiento de cuello manos, brazos, boca y piernas

2. ¿Considera usted importante el trabajo corporal dentro del proceso de iniciación musical instrumental? ¿por qué? Justifique su respuesta

Si porque no ayuda a prevenir lesiones dolores etc.

3. ¿Qué partes del cuerpo merecen especial cuidado y trato a la hora de tocar la trompeta?

La boca y labio

4. ¿Cuál considera que es la postura adecuada al tocar trompeta? Por favor describa la postura del cuerpo en general

Bien parado firme cabeza arriba brazos en forma de gancho

5. ¿Considera usted que la estructura maxilofacial determina factores importantes en la embocadura? De ser así, ¿qué factores determina?

No

6. ¿Sabe usted qué función cumple la lengua en la ejecución de la trompeta? De ser afirmativa su respuesta, por favor justifique la función o funciones que cumple.

Al momento del estacato es muy importante la lengua eso ayuda a que no salga con ligadura la nota

7. Acerca del sistema respiratorio, ¿qué órganos o conductos intervienen en el proceso de respiración?

El estómago para poder respirar bien y prevenir el baso a la hora de tocar la trompeta u/o trombón

8. ¿Realiza a menudo ejercicios de respiración? De ser así, describa por favor cuales y con qué finalidad

De respiración y diafragma para prevenir el baso a que la nota pueda durar más tiempo de lo normal y el diafragma para poder subir más con facilidad

✓ JORGE ANDRÉS ERAZO

1. ¿En su vida cotidiana, realiza usted ejercicios de calentamiento corporal antes de la práctica musical? SI

En caso de señalar en la pregunta anterior la respuesta afirmativa, por favor describa que ejercicios y partes del cuerpo que tiene en cuenta.

Brazos, cuello, dedos, manos, espalda

2. ¿Considera usted importante el trabajo corporal dentro del proceso de iniciación musical instrumental? ¿por qué? Justifique su respuesta

Si, porque hay que mantener una postura relajada a la hora de tocar

3. ¿Qué partes del cuerpo merecen especial cuidado y trato a la hora de tocar la trompeta?

Los brazos y la espalda

4. ¿Cuál considera que es la postura adecuada al tocar trompeta? Por favor describa la postura del cuerpo en general

La espalda recta

5. ¿Considera usted que la estructura maxilofacial determina factores importantes en la embocadura? De ser así, ¿qué factores determina?

No estoy seguro

6. ¿Sabe usted que función cumple la lengua en la ejecución de la trompeta? De ser afirmativa su respuesta, por favor justifique la función o funciones que cumple.

La lengua se utiliza para cortar la nota

7. Acerca del sistema respiratorio, ¿qué órganos o conductos intervienen en el proceso de respiración?

El diafragma,

8. ¿Realiza a menudo ejercicios de respiración? De ser así, describa por favor cuales y con qué finalidad

Realizó ejercicios de resistencia, tomo aire en 4 tiempos, resisto 4 tiempos y expulsó en 4 tiempos

✓ MICHAEL ANDRES ABRIL

1. ¿En su vida cotidiana, realiza usted ejercicios de calentamiento corporal antes de la práctica musical? SI

En caso de señalar en la pregunta anterior la respuesta afirmativa, por favor describa que ejercicios y partes del cuerpo que tiene en cuenta.

TorsoLabiosCara

2. ¿Considera usted importante el trabajo corporal dentro del proceso de iniciación musical instrumental? ¿por qué? Justifique su respuesta

Evitar lecciones

3. ¿Qué partes del cuerpo merecen especial cuidado y trato a la hora de tocar la trompeta?

Labios y diafragma

4. ¿Cuál considera que es la postura adecuada al tocar trompeta? Por favor describa la postura del cuerpo en general

Los brazos tienen que ir en forma de gancho con la cara levantada

5. ¿Considera usted que la estructura maxilofacial determina factores importantes en la embocadura? De ser así, ¿qué factores determina?

No

6. ¿Sabe usted que función cumple la lengua en la ejecución de la trompeta? De ser afirmativa su respuesta, por favor justifique la función o funciones que cumple.

La lengua maneja la mayoría de figuras musicales

7. Acerca del sistema respiratorio, ¿qué órganos o conductos intervienen en el proceso de respiración?

Cuerdas bucales

8. ¿Realiza a menudo ejercicios de respiración? De ser así, describa por favor cuales y con qué finalidad

La mayoría de ejercicios son de alto flujo de aire a mantener notas y diafragma full

Entrevistas

Son medios de recolección de información personalizada y oral donde se puede evidenciar y analizar la opinión, la actitud y la emotividad, así como los sentimientos de una persona, estableciendo una relación entre el investigador y el objeto de investigación. Nahoum (1985) cree que es más bien un encuentro de carácter privado y cordial, donde una persona se dirige a otra y cuenta su historia o da la versión de los hechos, respondiendo a preguntas relacionadas con un problema específico.

Con relación a esta investigación las entrevistas serán fundamentales porque conectarán al investigador con el objeto de investigación con relación al contexto, las experiencias personales con la trompeta y así mismo la manera en la que se conduce el proceso de iniciación en la trompeta en la banda de marcha de la *Fundación Infinity*

Preguntas formuladas

1. Ante la circunstancia de enseñar la trompeta, ¿Cuáles son las dificultades al realizar procesos de enseñanza que no son afines a su formación instrumental?
2. ¿Cómo enseña la embocadura?
3. ¿Cómo resuelve la transposición desde su instrumento de dominio en tonalidad real a la trompeta?

4. ¿Cómo solventa los aspectos técnicos como la flexibilidad y la articulación?
5. ¿Cuáles son las estrategias que utiliza para enseñar la lectura básica sobre el pentagrama importante para el desarrollo integral del instrumentista?
6. ¿Cómo resuelve la enseñanza de las combinaciones de los pistones para las distintas posiciones de la trompeta?

RESPUESTAS

✓ JESUS MANUEL CASTELLANOS:

1. Ante la circunstancia de enseñar la trompeta, ¿Cuáles son las dificultades al realizar procesos de enseñanza que no son afines a su formación instrumental?

Para los chicos de percusión que dicen esto es muy difícil porque no es un instrumento que uno está acostumbrado a tocar como el redoblante con baquetas y eso, al principio es difícil porque la trompeta cuando uno inicia que el diafragma, que eso, entonces uno empieza como a darle bases, ese es un proceso normal cuando uno inicia, entonces de pronto para esa edad se hace muy difícil tocar trompeta, pero es un procedimiento normal, que cuando ellos hacen el cambio de percusión a trompeta o vientos es un proceso normal que sientan que es como difícil, la verdad es difícil es al comienzo, peor la verdad después que uno le coge practica y comienza a mejorar ya uno ve que es sencillo.

2. ¿Cómo enseña la embocadura?

Pues yo a mis alumnos les enseño que siempre siempre deben colocar la parte de la boquilla centrada, esa es la principal, porque si la hacen hacia los lados se va a salir el aire por

un lado y no va a salir el sonido clarito y la otra es que se van a lastimar los labios, entonces siempre les digo que siempre intenten poner la boquilla en la parte central de los labios que así por ningún lado se sale el aire y menos se lastiman los labios.

3. ¿Cómo resuelve la transposición desde su instrumento de dominio en tonalidad real a la trompeta?

Yo creo que les explico que siendo de la misma familia de los vientos se forma con las trompetas, el eufonio, el trombón y la tuba, no todos tienen el mismo sonido ni las mismas posturas. Ellos preguntan que si son de la misma familia, por qué el sonido es diferente, o las posturas o de pronto la escala?

Yo digo porque es diferente a tocar con émbolos a posturas, aunque la tuba también tiene émbolos pero son instrumentos que son diferentes a la trompeta porque tienen diferente tipo de escala, los vientos vamos de do a sol para los chiquitos que hasta ahora están iniciando y de do a do para los que ya tienen más experiencia, entonces ya es una escala más diferente, nosotros empezamos de do normal y ellos empiezan desde Sib.

4. ¿Cómo solventa los aspectos técnicos como la flexibilidad y la articulación?

Pues siempre antes de calentar con trompeta, como que siempre hago un calentamiento muscular, de labios, así ellos no toquen percusión ni nada es importante que ellos calienten brazos porque siempre cuando uno toca trompeta siempre toca estar “así” (postura con brazos alzados) y yo cuando tengo los alumnos ahí al frente veo que tienen así los brazos (brazos abajo y pecho cerrado) entonces yo les digo no porque cuando tocan así están como encorvados y es lo mismo que uno sentarse en una silla, sentarse mal y tocar, por que al momento en que hagan eso se van a dañar la columna y eso los puede perjudicar. Entonces siempre trato como calentamiento de brazos,

calentamiento de los labios, que hagan como si estuvieran tocando pero sin boquilla, o sea vibración.

- ¿Y en cuanto a articulación?

Pues los movimientos que se realizan normalmente de brazos manos, rotación, la cabeza, movimientos que son mitad duros y mitad no tan duros porque eso es importante, porque la cabeza es un musculo muy frágil del cuerpo entonces siempre trato como que estiren la cabeza circular pero no tan duro para prevenir la columna y el cuello.

5. ¿Cuáles son las estrategias que utiliza para enseñar la lectura básica sobre el pentagrama importante para el desarrollo integral del instrumentista?

Pues, como yo les venia diciendo a ellos desde el primer ensayo que la lectura de la partitura es muy importante porque eso les ayuda mucho para sacar el tema y no es tanto como de que escuchen el tema y dicen a será que esta nota si o esta nota no, y están entre si y no adivinando que nota y que lean partituras es más fácil que digan esta nota es la exacta, en vez de estar esta me parece por el sonido, por eso ayuda. Yo por ejemplo, antes leía partituras, pero eso es diferente a como uno andar en bicicleta, porque eso si no se olvida, pero la lectura de partituras si uno no lo hace constantemente y no está practicando constantemente la lectura se va olvidando, eso me pasó porque yo sabía leer partituras porque el profe Juan Carlos me estaba enseñando y estaba aprendiendo, pero llegó un momento en el que me descuidé, no practiqué y ahí se me empezó a olvidar, aunque yo cuando entré a la banda era chiquito y yo en la banda me hice reconocido ahí porque a pesar de que no sabía leer partitura cogía los temas, Juan Carlos me mostraba las notas y los cogía rápido, más rápido que los que sabían leer partituras.

- ¿Entonces les enseñas de esa manera a los niños? ¿Primero por imitación o directamente les enseñas lectura?

Por el momento solo les enseño así por posturas, porque hay unos chiquitos que hasta ahora están empezando o que llevan tres, cinco, diez ensayos, están hasta ahora empezando entonces primero como que enseño las posturas, los émbolos y las poses mientras ellos van aprendiendo las posturas, como es do, como es re, como es sol, como es do mayor, como es fa, mientras tanto yo les voy enseñando así mientras ellos van conociendo todo lo que es las posturas, la escala, ya cuando ellos ya tengan entendido que es la escala, como son las posturas y eso, ahí si les enseño a leer partituras, que mientras ellos van aprendiendo lo que son las escalas y las posturas, yo también voy aprendiendo y retomo otra vez la lectura de partituras para cuando ellos acaben de terminar de aprender las posturas y las escalas ya yo les pueda enseñar a leer partituras, les quede más fácil aprender un tema como yo lo hago a como lo hace la gente normalmente.

6. ¿Como resuelve la enseñanza de las combinaciones de los pistones para las distintas posiciones de la trompeta?

Como les decía la vez pasada, hay diferentes émbolos, esta cero que es do y que también con el diafragma uno apretándolo y sacando más esto (postura exhalación enérgica) pues llega al sol y también do, les explique que el do, los émbolos los tres parados tienen tres funciones, el do normal, el sol y ya el do finalizando la primera escala, ya yo les dije que el do normal es una nota diferente a la de re, uno hace do y cuando espicha los dos laterales cambia al re y es una nota distinta al do, lo mismo el sol y el do mayor.

✓ JORGE ANDRES ERAZO:

Preguntas formuladas

1. Ante la circunstancia de enseñar la trompeta, ¿Cuáles son las dificultades al realizar procesos de enseñanza que no son afines a su formación instrumental?

Creo que inicialmente la resistencia, generar resistencia en los niños o muchachos, también fue un problema que me pasó a mi, uno como que no tiene conciencia de tomar aire, de como tomarlo, ser concientes de eso cierto, por lo general es una de las dificultades que se presentan a la hora de explicar.

2. ¿Cómo enseña la embocadura?

Pues no tengo un método como tal de enseñar la embocadura, en lo personal lo desarrollé muy natural, se que hay dificultades en algunas personas pero pues por lo general siempre el primer trabajo que yo hago es con boquilla antes de pasar al instrumento, entonces como que intentar buscar el sonido con la boquilla para que cuando pasemos al instrumento pues ya podamos avanzar en ese sentido, no tengo un método, no lo tengo claro, pero pues yo lo manejo así, solo con boquilla.

3. ¿Cómo resuelve la transposición desde su instrumento de dominio en tonalidad real a la trompeta?

Pues trato de no complicarme y no complicar a los chicos también porque pues no tienen tanto el conocimiento, sino simplemente, yo lo tomo en que si yo hago un sib en el trombón pues se entiende que en la trompeta se hace un do, no los meto en el cuento de que yo estoy tocando en la tonalidad real y usted en la trompeta está afinado en sib pero en la partitura lo lees en do, no los enredo sino que simplemente les digo yo hago sib ustedes hacen do y ya.

4. ¿Cómo solventa los aspectos técnicos como la flexibilidad y la articulación?

Es un reto, ha sido un reto realmente, en los últimos ensayos que hemos tenido se ha dificultado eso, no se como manejarlo tampoco, lo que te decía, para mi ya es un poco más natural hacer porque ya tengo un tiempo, pero no sé como solventar eso con ellos, no se como explicarlo o como crear una metodología para hacerlo.

5. ¿Cuáles son las estrategias que utiliza para enseñar la lectura básica sobre el pentagrama importante para el desarrollo integral del instrumentista?

Lo hago como ejercicio de memoria, inicialmente a mi me lo enseñaron así, de aprenderme tal línea se llama tanto y te aprendes todas las líneas, después los espacios y comienza a ser repetitivo hasta que se quede grabado y sea más natural en el proceso de la lectura.

6. ¿Como resuelve la enseñanza de las combinaciones de los pistones para las distintas posiciones de la trompeta?

Pues realmente, no sabría como explicarlo pues yo he visto que ellos juegan mucho con la digitación y pues ayuda también a soltar la movilidad de los dedos, pero como tal no tengo tampoco un ejercicio, pues personalmente yo lo hago y busco tutoriales y sé que hay ejercicios para el ejercicio de los pistones pero no lo tengo muy claro tampoco

- Pero tú les enseñas, por ejemplo, que con la combinación 123 pueden tocar do sostenido, fa sostenido... o simplemente apenas van tocando les dices digitación?, ellos saben sobre las posiciones los armónicos que salen?

No los enredo en eso porque ellos no tienen ese conocimiento todavía de decir que en tal posición se hacen ciertos armónicos o ciertas notas, pues no lo tienen claro, entonces es como decirles yo, si hacen primer pistón y segundo pistón se hace mi, en ese pistón van a

hacer la, voy paso por paso pero no les doy toda la información porque se que no la van a entender de esa manera, trato de no enredarlos en eso.

3.2 Proceso de Aplicación Pedagógica

<i>Temas</i>	<i>Indicador</i>	<i>Categoría</i>	<i>Sub- categoría</i>	<i>Evaluación</i>
La trompeta: Generalidades	Reconocer la trompeta desde su construcción con el fin de entender la función en la banda de marcha.	Aspectos generales	Presentación de la trompeta señalando las partes y sus funciones	Por medio de una actividad interactiva, donde se harán preguntas sobre la trompeta y ellos seleccionarán la opción correcta
			Función de la trompeta en la banda de marcha	Se tendrá en cuenta en el momento de la observación la exposición ante los estudiantes del rol de la trompeta en la banda
El cuerpo y la trompeta	Contribuir al desarrollo de la conciencia corporal necesaria para un desempeño óptimo en la enseñanza e interpretación de la trompeta	Postura corporal	Relación del cuerpo con el instrumento	Reconstrucción colectiva de lo visto con respecto a los distintos órganos que intervienen al tocar la trompeta
			Tono muscular	A diario en las observaciones de retroalimentación
			Ángulos corporales	Durante todo el proceso de aplicación y retroalimentación por medio de la observación
			Embocadura: mentón, comisuras, apertura dental y colocación de la boquilla	Durante todo el proceso de aplicación y retroalimentación por medio de la observación
		Hábitos Saludables	Preparación para la práctica: Calentamiento y estiramiento	Durante todo el proceso de aplicación y retroalimentación por medio de la observación

Preliminares	Comprender los aspectos preliminares al trabajo técnico instrumental con el fin de asociar los conocimientos previos y las bases importantes para el desarrollo instrumental posterior.	Emisión del sonido	Manejo del aire	Por medio de ejercicios y juegos que ejemplifican la aspiración y expulsión del aire al tocar la trompeta
			Vibración	por medio de ejercicios de vibración con distintas canciones de referencia
		Lengua	Articulación – ataques	Se evaluará en con la producción de sonido de los estudiantes por medio de la observación
			Flexibilidad	Se evaluará en con la producción de sonido de los estudiantes por medio de la observación
		Producción de sonidos	Sonidos largos y figuras rítmicas básicas	Se evaluará en con la producción de sonido de los estudiantes por medio de la observación
Primeros ejercicios Técnicos	Introducir los conceptos básicos e indispensables en la enseñanza e interpretación de la trompeta	Fundamentos técnicos básicos	Boquilla – Producción de la vibración	Se evaluará en con la producción de sonido de los estudiantes por medio de la observación
			Nota larga	Se evaluará en con la producción de sonido de los estudiantes por medio de la observación

			Flexibilidad hasta con 3 armónicos	Se evaluará en con la producción de sonido de los estudiantes por medio de la observación
			Articulación – ataque simple	Se evaluará en con la producción de sonido de los estudiantes por medio de la observación

3.2.1 Diseño de los Talleres

<i>Taller</i>	<i>Duración</i>	<i>Categoría</i>	<i>Sub- categoría</i>	<i>Recursos</i>
Taller 1	1h 30min	Aspectos generales	Presentación de la trompeta señalando las partes y sus funciones	Imágenes y videos
			Función de la trompeta en la banda de marcha	Imágenes y videos
		Postura corporal	Relación del cuerpo con el instrumento	Imágenes, ejercicios prácticos
			Tono muscular	Imágenes, ejercicios prácticos
			Ángulos corporales	Imágenes, ejercicios prácticos
Hábitos Saludables	Preparación para la práctica: Calentamiento y estiramiento	Videos		
Taller 2	1h 30 min	Hábitos Saludables	Preparación para la práctica: Calentamiento y estiramiento	
		Postura corporal	Tono muscular	Imágenes
			Ángulos corporales	Imágenes
			Embocadura: mentón, comisuras, apertura dental y colocación de la boquilla	Imágenes y videos
		Emisión del sonido	Columna de aire	Materiales de apoyo (Pitillo, Vaso de agua, metrónomo)
Vibración				
Taller 3	1h 30min	Hábitos Saludables	Preparación para la práctica: Calentamiento y estiramiento	
		Postura corporal	Embocadura: mentón, comisuras, apertura dental y colocación de la boquilla	Material de apoyo (lápiz)
		Emisión del sonido	Vibración	

		Fundamentos técnicos básicos	Boquilla – Producción de la vibración	Boquilla
		Producción de sonidos	Sonidos largos y figuras rítmicas básicas	Trompeta, imágenes de apoyo
		Lengua	Flexibilidad	Imágenes y videos
			Articulación - ataques	Imágenes y videos
Taller 4	1h 30min	Emisión del sonido	columna de aire	Materiales de apoyo (Pitillo, Vaso de agua, metrónomo)
		Fundamentos técnicos básicos	Boquilla – Producción de la vibración	Boquilla
			Nota larga	Trompeta y metrónomo
			Flexibilidad hasta con 3 armónicos	Trompeta
			Articulación – ataque simple	Trompeta
		Hábitos Saludables	Preparación para la práctica: Calentamiento y estiramiento	

3.2.2 Análisis

Los análisis de primer nivel se realizaron a partir de las cuatro (4) categorías planteadas como contenido de los talleres y sus objetivos, creando una matriz en dos vías, por cada profesor de trompeta de la *Fundación Infinity* y el avance grupal, tomando en cuenta el desarrollo metodológico propuesto en la presente investigación y la evolución de conceptos técnico-interpretativos dentro del proceso de formación.

TALLER 1	FECHA: 23 DE JULIO		
CATEGORÍA	JESUS CASTELLANOS	JORGE ANDRÉS ERAZO	MICHAEL ANDRÉS ABRIL
	OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER	OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER	OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER
<p>ASPECTOS GENERALES: En la primera parte, se visualizó la historia de la trompeta, como se hacen las trompetas y su estructura física. Luego se habló un poco de la función de la trompeta en la banda de marcha y los distintos tipos de marcha. Se realiza la evaluación de los aspectos generales con un juego interactivo en Kahoot</p>	<p>*Se develaron muchos vacíos de nombres técnicos de las partes de la trompeta, funciones e importancia con respecto a la interpretación de la misma. * Con respecto a las bandas de marcha conoce la categoría en la cual se encuentran las bandas con las cuales hace su práctica pedagógica en la <i>Fundación Infinity</i> con respecto a la trompeta. * Se denota avance con respecto a aspectos generales evaluado por medio del juego interactivo de Kahoot</p>	<p>*Se evidencia contextualización con respecto al instrumento, conoce las partes más importantes de la trompeta y algunas de las funciones de la misma en las bandas de marcha. * Conoce algunos de los distintos tipos de bandas de marcha y dentro de que categoría se encuentran las bandas donde realiza su práctica pedagógica con respecto a la trompeta. *Se denota avance en conocimientos generales medido con el juego interactivo de Kahoot</p>	<p>* Poco conocimiento de la estructura de la trompeta, sus partes y sus funciones. *Conocimiento más amplio con respecto a los distintos tipos de banda de marcha y la función de la trompeta en ellas. * Se evidencia avance en aspectos generales por medio del juego empleado en Kahoot</p>

<p>POSTURA CORPORAL: Se realiza el trabajo de observación de varias imágenes, con posturas distintas, luego asociaron estas posturas a sus posturas corporales con respecto al instrumento. Comparto lo aprendido de Laura Suarez fisioterapeuta especialista en músicos sobre postura corporal con base en los 5 principios de la alineación corporal de la técnica Alexander.</p>	<p>*Se observa poca conciencia corporal, no se tiene en cuenta el cuerpo como parte del que hacer musical, su postura corporal no es cuidada, no hay una formación con respecto a esto.</p>	<p>* Poca conciencia corporal, se basa en la postura que desde siempre le han inculcado en la formación de las bandas de marcha, pero que va en contra vía del bienestar corporal, se tiene una conversación acerca de la alineación de los brazos llevando la trompeta hacia arriba, buscando para el "proyección del sonido" que desde el punto de vista teórico no favorece mucho la ejecución al modificar la condición natural de los músculos faciales y la mandíbula.</p>	<p>* Sigue un patrón corporal dado desde la formación en las bandas de marcha, se tiene una conversación donde llegamos a diferentes puntos de vista sobre la alineación de los pies estando en una sola posición (sin movimiento)</p>
<p>HABITOS SALUDABLES: Visualizamos el video de calentamiento para músicos, luego les cuento que el calentamiento debe ser según lo aprendido con la Fisioterapeuta Laura Suarez, movilidad articular y muscular, buscando activar todo el cuerpo para un trabajo de exigencia como es tocar la trompeta</p>	<p>* Concibe el calentamiento como estiramiento de manera general y poco cuidada, se comprende que la trompeta es amplificador de todas las tensiones y "mañas" que se producen en el cuerpo sin prestarle atención a lo principal como es el bienestar físico</p>	<p>* No se le da mayor importancia al calentamiento corporal, únicamente al calentamiento directamente con el instrumento, se tiene en cuenta como parte importantes del cuerpo a preparar desde el tronco superior hacia arriba, se hace conciencia que el cuerpo es el instrumento principal y que la trompeta es solo un amplificador de lo que hacemos con nuestro cuerpo.</p>	<p>* Se concibe el calentamiento corporal unicamente para los músculos o partes directamente implicadas en la ejecución del instrumento, no se tiene en cuenta el resto del cuerpo en el momento del calentamiento concebido como estiramiento</p>

<p style="text-align: center;"> APLICACIÓN DE CADA PROFESOR DEL TALLER 1 CON EL GRUPO A CARGO </p>	<p> En las sesiones de aplicación con los estudiantes de trompeta a cargo se implementó el calentamiento con movilidad articular y muscular sugerido, notando cambios en el rendimiento durante la práctica instrumental específica y el ensayo general de la banda, se mejoró el lenguaje técnico al tratar con los estudiantes aspectos relevantes donde se mencionan partes específicas de la trompeta. Se analizó la postura de cada estudiante buscando mejorar su alineación corporal con respecto a lo aprendido en el taller </p>	<p> Con los estudiantes a cargo se trabajó un calentamiento general, teniendo presente algunos de los ejercicios y las posturas propuestas en el taller. Se mencionaron los nombres técnicos de las partes de la trompeta en distintos momentos de la práctica pedagógica. Se trabajaron algunos aspectos de postura corporal fuera de la trompeta con el fin de asociar desde la experiencia y luego agregar la trompeta al proceso, se corrigen varias posturas discutidas durante el taller, llegando a un punto neutral con algunos estudiantes con dificultades a nivel técnico derivadas de las posturas implementadas desde el trabajo de la banda de marcha </p>	<p> Durante la aplicación de los contenidos asociados y trabajados durante el primer taller se evidenció avance en el lenguaje técnico, en el momento del calentamiento se tiene en cuenta el trabajo con todo el cuerpo, empezando a crear la conciencia corporal en los estudiantes favoreciendo el trabajo con el instrumento posteriormente. En cuanto a la postura corporal, se trabajó la alineación con algunos estudiantes con posturas corporales poco recomendadas, trabajando desde los principios brindados en el taller, trabajando durante el proceso específico instrumental con la alineación recomendada, en el ensayo de la banda general se distorsiona un poco la alineación de la base corporal debido a los códigos de postura corporal implementados en la banda de marcha </p>
---	---	--	--

<p>ANÁLISIS DE PRIMER NIVEL TALLER 1</p>	<p>Se cumplió con el objetivo de reconocer la construcción de la trompeta con el fin de entender su funcionamiento de manera general y el papel que cumple en las bandas de marcha. A nivel de postura corporal se cumplió parcialmente el objetivo, pues dentro de la práctica específica grupal de trompeta, se evidencia mejoría al ser un trabajo focalizado enfocado en crear la conciencia corporal necesaria para alcanzar un desempeño óptimo en la ejecución del instrumento, haciendo corrección en algunos aspectos a varios de sus estudiantes; durante los ensayos generales de la banda las posturas fueron perdiéndose poco a poco, en primer lugar por los esquemas y códigos implementados a toda la banda, encontrando una dificultad a nivel general en la manera en la que está diseñado el esquema de formación durante sus muestras y concursos. Se destaca la mejoría en los hábitos saludables como el calentamiento, donde se implementó la movilidad articular y muscular teniendo en cuenta todo el cuerpo, cumpliendo el objetivo de despertar la conciencia corporal desde el primer momento que se dispone para la práctica instrumental.</p>		
<p>TALLER 2</p>	<p>FECHA: 28 DE JULIO</p>		
<p>CATEGORÍA</p>	<p>JESUS CASTELLANOS</p>	<p>JORGE ANDRÉS ERAZO</p>	<p>MICHAEL ANDRÉS ABRIL</p>
	<p>OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER</p>	<p>OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER</p>	<p>OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER</p>
<p>HABITOS SALUDABLES: Se trabajó el calentamiento específico necesario para oxigenar y preparar los músculos faciales, basado en las conversaciones con Laura Suarez Fisioterapeuta especialista en músicos</p>	<p>* No era muy consciente de la importancia del calentamiento de los músculos faciales, sin embargo, luego de ver las imágenes se dió cuenta que había muchos de los ejercicios que inconscientemente aconsejaba a sus estudiantes cuando estaban cansados o fatigados</p>	<p>* Fue una sorpresa para el que se trabajara algo tan específico corporalmente para el calentamiento, siempre concebía el calentamiento directamente con el instrumento, no existía un momento de acondicionamiento físico antes del instrumento.</p>	<p>* Desde su práctica instrumental instintivamente realizaba varios ejercicios antes de tocar su instrumento, pero sin la conciencia del por qué trabajarlos, de esa manera se transmite la información a sus estudiantes</p>

<p>POSTURA CORPORAL: Se presentó un video con los sistemas y órganos que intervienen al tocar la trompeta.*Se trabajó con respecto al tono muscular y sus distintas alteraciones como la distonía y la hipertonía, también se habló del tono postural entrando así a los ángulos corporales sugeridos de manera general con respecto al instrumento.* Se dió la introducción a la embocadura teniendo en cuenta el tono muscular necesario para formar y ubicar los músculos involucrados directamente en la producción de sonido de la trompeta</p>	<p>*El video de los sistemas y órganos fue de bastante ayuda para comprender que todo su cuerpo reacciona en función de tocar la trompeta. *Estuvo bastante interesado con cada uno de los ítems de postura corporal en este taller, sobre todo porque su postura corporal al tocar el instrumento no es la recomendada, tiene varios desbalances y sabe que para corregir esto es necesario conocer su cuerpo * Diferencia entre las posturas corporales recomendadas y las poco recomendadas haciendo un diagnóstico de varias imágenes que podrían ser sus estudiantes.</p>	<p>* Expresó que no tenía muy en cuenta las funciones de cada uno de los sistemas y lo involucrados que estaban directamente con la practica instrumental. * se discutió con respecto a los ángulos posturales puesto que lo impuesto en las bandas de marcha es diferente a la recomendación postural que se da desde el punto de vista anatómico y cómodo para la ejecución del instrumento, desde la postura de la base corporal que son los pies, se les aconsejo que fuera del trabajo de formación en el esquema requerido en el ensayo de la banda, en el proceso de fundamentación e instrucción técnica se trabajara la postura recomendada para disminuir el impacto de las tensiones ocasionadas al cumplir con la postura que se requiere dentro del show de la banda.</p>	<p>* El profesor tuvo que ausentarse durante esta parte del taller</p>
---	--	--	--

<p>EMISIÓN DEL SONIDO: se revisa el sistema respiratorio a profundidad y los órganos involucrados directamente en la producción y posteriormente emisión del sonido, derribando mitos derivados de la respiración y el "apoyo"</p>	<p>* Formuló una pregunta sobre la respiración diafragmática, mostrando que fisiológicamente no es posible reservar aire dentro del diafragma, llegando a la conclusión que no es lo más adecuado para describir el proceso de respiración al momento de buscar claridad en los términos y procesos con los estudiantes de trompeta</p>	<p>* También participó en la discusión sobre la respiración diafragmática, preguntando qué estrategia se podía utilizar para explicar la respiración a un estudiante, llegando a la conclusión que es posible explicándolo con el ejemplo de los ejercicios de respiración o con metáforas como respirar antes de saltar a una piscina, buscando una respiración completa.</p>	<p>* Mencionó que no recordaba específicamente el proceso que se realizaba en la respiración, comprendió la función del diafragma y como ayuda con el proceso de inhalación y exhalación importante a la hora de tocar la trompeta</p>
--	---	--	--

<p>APLICACIÓN DEL TALLER 2 CON EL GRUPO A CARGO</p>	<p>Se implementó el calentamiento específico facial propuesto en el taller, mejorando la preparación para el trabajo instrumental, específicamente mejorando el desempeño de los músculos faciales, no solo utilizándolo cuando se presenta fatiga o cansancio muscular sino como parte de la rutina de preparación con el instrumento. Se verificó la postura corporal del tren superior de algunos estudiantes a los cuales les costó un poco mantener la postura debido al peso y tamaño de la trompeta (edades tempranas), se explicó a los estudiantes que músculos faciales intervienen en la embocadura y el cuidado que ellos merecen. En cuanto a la emisión del sonido, se mejoró la terminología utilizada para explicar cómo funciona el sistema respiratorio, buscando ejemplos más claros y de fácil ejecución.</p>	<p>Durante los momentos de aplicación se realizaron los ejercicios de calentamiento corporal general y específico, registrando mejoría en el rendimiento musical con respecto a la resistencia muscular al momento de tocar. Se evidenció mejoría en el lenguaje técnico utilizado para referirse a las distintas partes del cuerpo, destacando a sus estudiantes que todo el cuerpo es importante al momento de ejecutar el instrumento. Se realiza revisión de algunos aspectos corporales con respecto al tono muscular en general evidenciando que algunos estudiantes tienen posturas rígidas que influyen en la producción del sonido y la ejecución de la trompeta, se implementan algunos cambios buscando la mejoría de las tensiones. En cuanto a la emisión del sonido se explica el funcionamiento del aparato respiratorio buscando aclarar las ideas preconcebidas acerca del mismo como la respiración diafragmática</p>	<p>En el tiempo de aplicación se puso en práctica la rutina de calentamiento general y específico, explicando la importancia del mismo antes del trabajo con el instrumento, no hubo revisión postural con respecto al tono y ángulos recomendados al momento de tocar la trompeta puesto que durante esta parte del taller el profesor tuvo que ausentarse. Realizó una contextualización del sistema respiratorio aclarando preguntas, mostrando mejoría en el uso de lenguaje técnico, destacando la importancia de conservar una inhalación tranquila, pues el cuerpo tiene como reflejo condicionado la misma.</p>
---	---	---	---

<p>ANÁLISIS DE PRIMER NIVEL TALLER 2</p>	<p>Se incentivo el desarrollo de la conciencia corporal a nivel específico, pues se hizo énfasis en el conocimiento de la musculatura facial y los cuidados previos que se deben tener antes de tocar, presentaron un avance importante en cuanto al conocimiento de su cuerpo y el reconocimiento del mismo a nivel general dentro de la práctica del instrumento. Muestran progreso importante en el uso de lenguaje técnico propiciando el desempeño óptimo de la enseñanza e interpretación de la trompeta. Con respecto a la emisión del sonido, se aclararon aspectos importantes referentes a la respiración, a los órganos que intervienen, aclarando por qué la frase respirar con el diafragma no puede ser literal puesto que solamente es un musculo que no tiene la capacidad para almacenar aire dentro de sí.</p>		
<p>TALLER 3</p>	<p>FECHA: 4 DE AGOSTO</p>		
<p>CATEGORÍA</p>	<p>JESUS CASTELLANOS</p>	<p>JORGE ANDRÉS ERAZO</p>	<p>MICHAEL ANDRÉS ABRIL</p>
	<p>OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER</p>	<p>OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER</p>	<p>OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER</p>
<p>HABITOS SALUDABLES: Se realiza una rutina de calentamiento completa creada por todos teniendo en cuenta lo aprendido en los talleres 1 y 2</p>	<p>* se evalúa lo aprendido en las sesiones anteriores creando por medio de la retroalimentación y el trabajo en equipo una rutina para calentamiento (movilidad articular y muscular) con los ejercicios propuestos anteriormente</p>	<p>* se evalúa lo aprendido en las sesiones anteriores creando por medio de la retroalimentación y el trabajo en equipo una rutina para calentamiento (movilidad articular y muscular) con los ejercicios propuestos anteriormente</p>	<p>* se evalúa lo aprendido en las sesiones anteriores creando por medio de la retroalimentación y el trabajo en equipo una rutina para calentamiento (movilidad articular y muscular) con los ejercicios propuestos anteriormente</p>

<p>POSTURA CORPORAL: Se proyectó un video de la anatomía general de la cavidad bucal, labios y mejillas, con el fin de conocer nuestra estructura corporal general y como guiar los procesos de iniciación teniendo en cuenta el desarrollo en el que se encuentre el estudiante.* se dieron unos parámetros básicos generales sobre la embocadura: comisuras labiales, apertura dental, mentón, ubicación de la boquilla y la emisión del sonido siempre enfatizando en que la información debe ser fácil de comprender, dando ejemplos sonoros y visuales haciendo las cosas fáciles a la aplicación, llevando un proceso paso a paso.</p>	<p>* destaca lo importante que es conocer la anatomía de la boca para poder ayudar a sus estudiantes de manera más eficaz, encontrando un diagnóstico desde la anatomía a las dificultades técnicas que puedan presentar. *Desde los aspectos generales de la embocadura reconoció solo conocer frente a la embocadura que la boquilla debe estar centrada, pero no tenía presentes todos los aspectos que son importantes en el momento de formación de la misma. * Propuso la discusión sobre la diferencia maxilofacial que presenta con respecto a sus compañeros, su maxilar inferior está un poco más hacia afuera que su maxilar inferior, teniendo en cuenta esto, hace conciencia que su postura al poner la trompeta en la boca no está siendo amable con su cuerpo, pues está creando tensiones innecesarias para parecerse posturalmente a los demás, fue un momento de reflexión importante luego de entender que todos tenemos una estructura</p>	<p>* Expresó que para él es importante comprender que la estructura de la boca, mejillas y labios es más allá de lo que se ve o lo que conoce, que aun partes que no se tienen mucho en cuenta realizan un trabajo importante en la vida diaria y en la ejecución de la trompeta. * Con respecto a los aspectos importantes a tener en cuenta dentro de la embocadura se realiza un paralelo de diferencias entre la embocadura de trompeta y el trombón, porque al ser instrumentos con una boquilla similar no suele hacerse la diferencia en el momento de la iniciación y desde ahí se asientan los problemas técnicos y posturales. con el ejercicio del pitillo se ejemplifico la diferencia y la forma en la que los músculos se organizan para permitir el paso del aire de una manera más focalizada permitiendo la vibración aguda que se requiere para la ejecución de la trompeta.</p>	<p>* Se respondieron varias preguntas sobre los músculos faciales que intervienen en la embocadura viendo cómo se contraen y llegan al tono muscular indicado para efectuar el movimiento y producir el sonido propuesto. * Se hizo énfasis especialmente en las comisuras de los labios y el mentón pues no eran partes que considerara importantes dentro de la embocadura, para él se limitaba a los labios sin pensar en que realmente los que actúan directamente son los músculos. *Con el Pitillo pudo hacer conciencia de lo trabajado teóricamente y encontró respuesta a varias dificultades que poseen varios de sus estudiantes con respecto al registro y la resistencia</p>
--	---	--	---

	morfológica dentro de lo normal pero con muchas particularidades.		
<p>EMISIÓN DEL SONIDO: Se habló sobre la vibración, como se produce la vibración y algunos ejercicios prácticos para formar la embocadura buscando la vibración necesaria para la producción del sonido con el instrumento</p>	<p>* Se propuso una definición de vibración, encontrando que la vibración es la mezcla de aire y formación muscular que dentro de la boquilla generan el sonido. * partiendo del ejercicio práctico del pitillo encontró la postura recomendada teniendo en cuenta los parámetros anteriormente vistos con la embocadura, llegando a producir una vibración con la boquilla equilibrada, encontrando otra postura más adecuada dentro de sus características físicas para la ejecución de la trompeta.</p>	<p>* fue un espacio de acercamiento a la formación de la embocadura de la trompeta pensaba por primera vez como un aspecto relevante dentro del proceso de iniciación en la trompeta, buscando generar unas rutinas técnicas desde el primer momento de contacto con el instrumento. * Con el ejercicio del pitillo, se logró entender la posición adecuada de cada uno de los puntos clave de la embocadura.</p>	<p>* Expresa que no le enseñaron nada referente a la vibración, fue un concepto que aprendió desde la experiencia, sin embargo, no puede definirlo con sus palabras, solo indica que se forma juntando los labios. * con el ejercicio del pitillo descubrió otras sensaciones y otra acomodación de los músculos faciales con respecto a tocar el trombón que es su instrumento principal.</p>

<p>FUNDAMENTOS TÉCNICOS BÁSICOS: Se puso en contexto de manera general de los pilares técnicos importantes para la ejecución de la trompeta, producción de sonido, notas largas, flexibilidad, articulación y la lectura teórica musical.</p>	<p>* En el paso del pitillo a la boquilla se presentan ciertas dificultades porque los reflejos condicionados que se tiene con respecto a la embocadura están muy arraigados, se requiere de un proceso regular y practica constante para reeducar la musculatura facial. *Se evidencia que no existe preparación técnica y que no tuvo una guía o indicación por parte de sus maestros sobre ello. * Con los aspectos teórico musicales no hay lectura fluida de figuras rítmicas sin embargo se realiza un trabajo aplicado a la trompeta.</p>	<p>* Comentó que ha escuchado hablar sobre algunos de los pilares de fundamentación importantes para el desarrollo técnico en la trompeta. * El paso del trabajo con el pitillo a la boquilla y luego a la trompeta, funcionó bastante bien, tuvo facilidades, pero sobre todo la conciencia de ubicar sus músculos faciales de la manera recomendada. * su conocimiento teórico es más avanzado con respecto a los demás profesores, reconoce y lee clave de sol y fa; reconoce y lee con fluidez figuras rítmicas básicas</p>	<p>* explica que no ha tenido acercamiento con los pilares de la fundamentación técnica, que instintivamente practica en su instrumento de dominio (trombón) algunos ejercicios de nota larga, y articulación. * su conocimiento teórico es básico, lee y comprende la figuración rítmica básica</p>
---	--	---	--

<p>PRODUCCIÓN DEL SONIDO: Se habló a profundidad sobre la producción de la vibración tomando como base el ejercicio del pitillo propuesto por James Ackley en su taller sobre iniciación en la trompeta en el año 2022 y como pasar a la producción del sonido en la trompeta, de la importancia de fortalecer los músculos faciales por medio de distintos ejercicios propuestos en las sesiones</p>	<p>* Se realizaron varios ejercicios de adaptación, buscando una vibración tranquila desde la postura recomendada en la embocadura, recordando el tono muscular importante dentro de este proceso, Jesús comenta que nunca había hecho ejercicio solo con aire y con la boquilla. * Menciona que es una experiencia diferente el proceso de producción del sonido desde unas bases de postura corporal y buscando el bienestar corporal</p>	<p>* Expresa que le gusta mucho más el proceso de conciencia corporal que propicia los ejercicios propuestos dentro del taller. * Descubre que una buena postura en la embocadura le permite maniobrar o manipular mejor el sonido e incluso la producción del mismo.</p>	<p>*Tuvo facilidades con los ejercicios propuestos específicamente con el paso del pitillo a la boquilla * Se derrumbaron varios prejuicios que se tenían sobre el registro agudo y los sonidos en dinámicas como forte *Tuvo un poco de dificultad con buscar la relajación y el bienestar corporal al realizar el ejercicio directamente con la trompeta</p>
<p>LENGUA: Se presenta un video de la anatomía de la lengua, revelando su longitud y destacando que no es solo la parte que vemos en el espejo, explicando que tiene gran parte de la responsabilidad en el manejo de varios aspectos técnicos y en muchos casos también en la tensión que puede acumularse.</p>	<p>* Fue una sorpresa saber que la lengua tiene su espacio en la laringe y que controla mucho más que la función de deglución y articulación del lenguaje. * Con respecto a la trompeta, comentó que simplemente la utilizaba para "separar" las notas cuando tocaba, así el entender como con ayuda de la lengua podemos modificar la velocidad del aire y obtener distintos armónicos fue una revelación.</p>	<p>* Al igual que sus compañeros fue bastante sorprendido con todos los datos que muestra el video con respecto a la lengua. * reconoce la lengua como la encargada de la articulación en la ejecución de la trompeta, pero no sabía de su función en la producción de los sonidos en distintas alturas</p>	<p>* Se interesó en revisar su lengua y hasta donde "sentía la lengua dentro de su cuello" *Expresó que no había prestado tanta atención a la función de la lengua, sus partes y como interviene no solo en la vida cotidiana sino en el que hacer trompetístico.</p>

<p>APLICACIÓN DEL TALLER 3 CON EL GRUPO A CARGO</p>	<p>Aplica la rutina creada por ellos en el taller como parte de la retroalimentación de lo sucedido anteriormente, siguió en el proceso de corrección postural de sus estudiantes, afianzando de nuevo las posturas recomendadas, notándose también el trabajo corporal en él. Llevó a la práctica el trabajo específico sobre la embocadura verificando en sus estudiantes los puntos claves de la misma, encontrando que varios de ellos no tienen el tono sugerido para lograr la correcta ubicación en la mayoría de los casos del mentón; enfatizó en que todos somos físicamente diferentes y por eso la formación de la embocadura en todos tiene que ser con los mismos principios, pero con algunas particularidades. Con el ejercicio del pitillo, se ejemplificó la correcta postura de la embocadura en cada caso, viendo en qué casos es necesario reforzar muscularmente con algunos ejercicios propuestos en la clase. Pasaron a la boquilla</p>	<p>Aplica una rutina de calentamiento general y específico similar a la creada en el taller. realiza una revisión postural general y luego introduce a sus estudiantes al trabajo de la embocadura, trabajando algunos ejercicios e implementando el trabajo con el pitillo, encontrando algunas deficiencias con respecto a la postura de algunos estudiantes, ayudando por medio de ejemplos de fonación como se debe ubicar los músculos para lograr una postura más cómoda. Se realiza el ejercicio de adaptación del pitillo a la boquilla y se revisa que no cambie la embocadura, luego se busca la vibración tranquila. Se menciona en durante la interpretación de las piezas la función de la lengua en algunos aspectos técnicos, pero no se tiene el tiempo de hacer la precisión exacta.</p>	<p>Aplica una rutina creada junto a los estudiantes, haciendo una retroalimentación de las clases pasadas, es de destacar que se ve interiorizado el trabajo corporal de parte de los estudiantes, se dedica el tiempo al calentamiento corporal, en el proceso revisa la postura corporal desde lo general hasta llegar al cuerpo con la trompeta. Se hace la rectificación de la embocadura con los estudiantes mediante el ejercicio del pitillo e identifica las dificultades, las cuales en algunos casos se resuelven de manera fácil con ejercicios de fonación o ejemplos verbales, en otros casos, se requiere de más conciencia corporal por parte del estudiante. No se mencionan los fundamentos técnicos básicos durante la sesión. En la práctica musical se hace mención de algunos atributos de la lengua en el trabajo técnico y la necesidad de una rutina que facilite la ejecución.</p>
---	---	---	---

	<p>haciendo la adaptación del pitillo a la misma, buscando el equilibrio en la vibración. Hace énfasis en la importancia del desarrollo teórico musical. Se hace mención en varios momentos de trabajo con los estudiantes sobre la lengua y las funciones que tiene con respecto al avance técnico de la trompeta.</p>		
<p>ANALISIS DE PRIMER NIVEL TALLER 3</p>	<p>Se cumplió el objetivo de avance en la conciencia corporal, en la mayoría de los casos, los profesores avanzaron con respecto al conocimiento de su cuerpo y autodiagnóstico de las dificultades, aprendieron a identificar los puntos claves alusivos a la embocadura, encontrando formas de ejemplificar o vivenciar la reestructuración de la embocadura. Comprendieron como se forma y se liga el trabajo del pitillo propuesto por el maestro James Ackley para iniciar y en este caso corregir la postura de la embocadura de manera que sea óptima para la ejecución del instrumento. Se dejó el panorama de los fundamentos técnicos básicos importantes para el desarrollo instrumental, con el fin de profundizar en el siguiente taller, todo esto con el fin de propiciar el acondicionamiento necesario para el desarrollo del trompetista en iniciación.</p>		
TALLER 4	FECHA: 6 DE AGOSTO		
	JESUS CASTELLANOS	JORGE ANDRÉS ERAZO	MICHAEL ANDRÉS ABRIL
CATEGORÍA	OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER	OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER	OBSERVACIÓN DURANTE EL TALLER

<p>EMISIÓN DEL SONIDO: Recordamos lo visto en los talleres anteriores con respecto al aparato respiratorio y la importancia el mismo en la emisión del sonido, se practicaron varios ejercicios para ser conscientes de la capacidad pulmonar y como entrenar la respiración para preparar el trabajo con el instrumento</p>	<p>*La práctica estructurada de varios ejercicios diseñados para ser conscientes de la capacidad pulmonar de cada uno, develo varias deficiencias en el proceso de inhalación y exhalación, hay mucha resistencia y la concepción que tiene que ser algo fuera de lo natural.</p>	<p>*Se realiza una práctica a conciencia de los ejercicios de respiración, explorando por medio del juego la capacidad respiratoria y la habilidad de dosificar el aire al exhalar. Se le facilita el uso de metrónomo para el desarrollo de los ejercicios prácticos de respiración.</p>	<p>* Ejecutó con facilidad y rigurosidad los ejercicios de respiración propuestos teniendo en cuenta el objetivo de cada uno de ellos, encontrando la destreza que tiene para inhalar y exhalar con conciencia corporal.</p>
--	---	---	--

<p>FUNDAMENTOS TECNICOS BÁSICOS: Refuerzo en aspectos importantes de la embocadura, recordando la postura recomendada y los ejercicios prácticos propuestos para llegar a ella, empezando con ejercicios de boquilla, luego con la trompeta, ejercicios de nota larga con todas las bondades de los mismos, dejando unos ejercicios escritos propuestos y como trabajarlos; flexibilidad hasta con 3 amónicos con un material escrito con las indicaciones de cómo realizarlos y los beneficios de practicarlos; articulación simple trabajada desde unos ejercicios de grados conjuntos escritos con todas las indicaciones y bondades del trabajo de lo mismo; escalas cromáticas con ejercicios prácticos escritos.</p>	<p>* Se Realizaron los ejercicios propuestos, iniciando de nuevo con el pitillo para encontrar la postura de la embocadura, pues aún no se encontró interiorizada; en los ejercicios con la boquilla se ubican unos puntos de quiebre en el registro agudo, pues argumenta que nunca había hecho este tipo de ejercicios con el objetivo de diagnosticar la formación de la embocadura ni el proceso técnico. * En el ejercicio de nota larga se evidencia la falta de estabilidad sonora y la dificultad para mantener el sonido durante todo el ejercicio esto debido a la falta de resistencia. Se entiende el propósito del ejercicio y las condiciones para realizarlo teniendo en cuenta el nivel de la población en la cual se aplicará. * Se evidencia poco desarrollo técnico con respecto a la flexibilidad con dos armónicos, sin embargo, se comprende la importancia de la práctica a diario de los mismos para fortalecer las habilidades en la</p>	<p>* En la retroalimentación de los conocimientos y habilidades adquiridas en los talleres anteriores, se evidenció avance en la conciencia corporal y la preparación preliminar para la ejecución de los aspectos técnicos en la siguiente parte de la sesión* Con la boquilla se evidencia que luego de una construcción de la embocadura que facilite la ejecución del instrumento, se posibilita el desarrollo de las habilidades requeridas, en este caso la formación o agrupación de los músculos de la embocadura para los distintos rangos sonoros de la trompeta. * En el ejercicio de nota larga se evidencia una resistencia desarrollada y facilidad para enfocar la atención en el trabajo técnico, sacando conclusiones sobre los beneficios de este ejercicio en la práctica diaria. * Se interioriza la función de la lengua en la flexibilidad y y la articulación buscando cambiar la velocidad del aire, encontrando nuevos recursos para desarrollar estas habilidades. * Durante</p>	<p>* Se evidencia más conciencia corporal con respecto a los pilares de la embocadura, mostrando claridad en los procesos iniciales y aspectos preliminares vistos en los talleres anteriores, avanzando hábilmente a los contenidos de fundamentación técnica, en el trabajo con la boquilla se rescata la identificación de algunos quiebres en el registro, entendiendo desde donde parte la dificultad técnica. * En el ejercicio de nota larga, se comprendió la finalidad y las bondades que ofrece en el desarrollo técnico musical. * Con los ejercicios de concientización de lengua se vió mejoría en la flexibilidad y se asoció el trabajo del repertorio que posee los distintos niveles de dificultad, buscando estrategias para adaptar a los distintos niveles de desarrollo instrumental en la banda de marcha. * El trabajo de articulación se desarrolló con fluidez, identificando corporalmente las sílabas necesarias para la producción de los</p>
--	---	--	---

	<p>trompeta. * En la articulación se observa avance, trabajada desde grados conjuntos y escalas cromáticas, con algunas dificultades en el registro agudo, generando la conciencia del movimiento y la importancia del dominio de los mismos</p>	<p>el trabajo específico de la articulación aplicada a los ejercicios de escalas cromáticas y escalas por grados conjuntos, se destaca el interés por obtener más material porque entiende la importancia de la práctica específica para luego reflejarlo en el repertorio de la banda.</p>	<p>distintos sonidos requeridos.</p>
<p>HABITOS SALUDABLES: Se compartió sobre la importancia de estirar luego de las practicas instrumentales, se explicaron ejercicios específicos para los músicos de viento metal propuestos en el libro "A tono, ejercicios para mejorar el rendimiento del musico"</p>	<p>* se hace énfasis en que al finalizar también es importante recuperar el cuerpo, facilitando la oxigenación de los músculos, se ponen en práctica varios ejercicios recomendados para este fin, encontrando mejoría al finalizar la práctica instrumental en esta sesión de trabajo</p>	<p>* se evidencia más conciencia corporal al reconocer ejercicios hechos desde la intuición, aportando a la construcción colectiva, pero también complementando la información con indicaciones específicas de los movimientos y objetivos de cada ejercicio.</p>	<p>* En la fase final del taller, se evidenció mayor conciencia corporal y escucha del cuerpo y sus necesidades al terminar la practica instrumental.</p>

<p>APLICACIÓN DEL TALLER 4 CON EL GRUPO A CARGO</p>	<p>Se realizó la rutina de calentamiento, seguida de los ejercicios para consolidar la formación de la embocadura, con respecto a los ejercicios de boquilla se realizan varios de los ejercicios propuestos adaptándolos al nivel de desarrollo de cada estudiante, encontrando dificultades técnicas desde el registro y los quiebres en el mismo, sentando el precedente de la necesidad de abrir el tiempo para los espacios de progreso técnico. Con la trompeta se realizó el ejercicio de notas largas, adaptándolo a las edades y condiciones del grupo, develando dificultades con la resistencia y la estabilidad del sonido. En el siguiente espacio se trabajó uno de los ejercicios de flexibilidad que se explicaron en el taller, encontrando que no existe el desarrollo muscular aún para el trabajo técnico que los mismos sugieren. La articulación se trabajó con la escala de Do mayor buscando asegurar las digitaciones y la</p>	<p>Realizó el calentamiento teniendo en cuenta las recomendaciones indicadas durante los talleres, se revisa la embocadura de cada uno con el pitillo, y se realiza el ejercicio para pasar a la vibración con boquilla, se trabajan las sirenas cortas y en un rango moderado, se evidencia avance en los estudiantes, luego se pasa al trabajo de nota larga, con la escala de do mayor, cuidando la postura y el sonido, en este punto de la práctica ya hay algunos estudiantes con deformación de la postura corporal inicial. Después de un descanso se trabaja flexibilidad con dos armónicos, notando aún que con dificultad se produce el cambio de armónico, se encuentra avance. Luego trabajan uno de los ejercicios propuestos para articulación, el ejercicio diatónico se realiza de acuerdo a las indicaciones dadas en el taller, el profesor explica el fin del mismo y como realizarlo; demuestran avance y en algunos casos facilidad y dominio del ejercicio. Para finalizar se realiza</p>	<p>No se pudo observar esta aplicación por motivos de salud del profesor</p>
---	---	--	--

	<p>precisión de las notas. Durante el trabajo de ensamble en la banda durante el ensayo general, se evidencia la aplicación por parte de los estudiantes de algunos ángulos corporales, también se tiene en cuenta la embocadura de manera especial por lo cual, el sonido mejoró y las condiciones técnicas también. Al finalizar se realiza una sesión de estiramiento guiada por los estudiantes</p>	<p>el ejercicio de cromatismo buscando agilidad y precisión de los sonidos. realizan al final del ensayo general con la banda una sesión de ejercicios de estiramiento.</p>	
<p>ANALISIS DE PRIMER NIVEL TALLER 4</p>	<p>Se cumplieron los objetivos propuestos para este taller, se evidencia cada vez más conciencia corporal, mejoría en la terminología técnica sobre el desarrollo técnico e instrumental. Asimilaron las bases de la fundamentación técnica en la trompeta y aplicaron los contenidos presentados durante el taller haciendo las adaptaciones para los niveles y edades de sus estudiantes. Se evidencia mejoría en la metodología y los contenidos de las clases o espacios de formación.</p>		

CAPÍTULO CUATRO: RESULTADOS

El proceso de aplicación se desarrolló respecto a la implementación de los talleres, se contó con los tres profesores de la banda de marcha de la *Fundación Infinity*, los talleres se desarrollaron en aproximadamente mes y medio, en sesiones de tiempo aproximado a lo propuesto en el diseño de los talleres.

La propuesta fue bien recibida por parte de la *Fundación Infinity* y sus profesores, el diseño de los talleres funcionó de acuerdo a la necesidad y los horarios de los que se disponía; se lograron cada uno de los objetivos de los talleres, que buscaban despertar la conciencia corporal y la

curiosidad de la enseñanza de la trompeta como un proceso basado en el aprendizaje significativo, con ejercicios prácticos extraídos de actividades cotidianas funcionales para todos los niveles y edades de enseñanza donde se puede dar la iniciación o la reestructuración de las bases importantes para obtener una ejecución óptima, pero sobre todo cuidando el bienestar corporal que en el ámbito donde se desarrolló esta investigación no estaba tan presente.

El proceso pedagógico fue satisfactorio, se evidenció el avance y la asimilación de los contenidos compartidos a los profesores, gracias a los conocimientos previos que poseían logramos encontrar puntos de equilibrio y empezar a construir desde nuevas experiencias un discurso más claro y preciso sobre las metodologías acordes al contexto en el que están inmersos y las necesidades que se presentan dentro del grupo de estudiantes.

Dentro de los aciertos de esta investigación, se encuentra el avance a nivel teórico con respecto al cuerpo humano y la importancia de la preparación del mismo antes de la práctica instrumental, así mismo, se cumplió con el objetivo de conocer la construcción de la trompeta con el fin de entender su funcionamiento de manera general y el papel que cumple en las bandas de marcha.

En cuanto a la postura corporal, hay gran avance de conciencia, incluso se plantearon preguntas para formular en los próximos encuentros de bandas e ir generando un movimiento a favor de una postura corporal más amable y cuidadosa de nuestro instrumento principal, del mismo modo, existe aún una debilidad inculcada por la tradición de las bandas de marcha, donde las posturas y la formación corporal son propuestas desde los esquemas y códigos implementados con toda la banda, encontrando una debilidad a nivel general en este aspecto ya que los estos aspectos se definen de acuerdo a los objetivos de sus muestras y concursos. Se destaca la mejoría en los

hábitos saludables como el calentamiento, donde se implementó la movilidad articular y muscular teniendo en cuenta todo el cuerpo y los músculos faciales directamente involucrados en el ejercicio.

Se aclararon dudas con respecto a la respiración, así como a los órganos y sistemas que intervienen directamente en la actividad instrumental y musical, cimentando desde el aprendizaje significativo las bases de conocimiento fisiológico que como profesores debemos tener para soportar las preguntas y dificultades que se puedan presentar durante el proceso de enseñanza de la trompeta.

Los profesores comprendieron la importancia de una buena formación en la iniciación sobre todo con lo que respecta a la musculatura facial, aprendiendo los aspectos más importantes sobre la embocadura y las recomendaciones sugeridas para optimizar el proceso del estudiante y fortalecer las bases de su ejecución instrumental. A su vez, asimilaron y aplicaron varios ejercicios propuestos durante los talleres con sus estudiantes, adaptándolos a su nivel, edad y desarrollo instrumental, mostrando una notable mejoría en la lectura de sus estudiantes y en la capacidad de diagnosticar las dificultades para desde su experiencia aportar lo necesario para superarlas.

CONCLUSIONES

Todas las fases de la investigación se cumplieron a cabalidad. El diseño metodológico que estuvo pensado inicialmente, cumplió con su objetivo y sirvió como base para la implementación en buenas condiciones de los contenidos de los talleres, mostrando resultados efectivos, cumpliendo en buena medida con los objetivos propuestos.

Así mismo, fue fuente de mucho aprendizaje desde mi quehacer profesional, contribuir a otros profesores desde mi campo de especialidad, me ayudó a aclarar muchos de los conocimientos previos, por la necesidad de compartirlos de manera clara y acertada. Dentro de estos conocimientos se destacan la apropiación de la terminología referente al tono muscular, el ahondamiento en las especificidades de las bandas de marcha, tanto su tipología como las diferencias que las caracterizan, el conocimiento de la anatomía humana involucrada en el ejercicio de la ejecución del instrumento y la cimentación de formación de la embocadura. Por otra parte, amplió mi visión sobre la enseñanza de la trompeta. Por último, apropié un modelo de investigación que servirá de base para mi proyección laboral y académica.

Este trabajo puede ser implementado en otros contextos de banda de marcha y de enseñanza inicial de la trompeta, ayudando a estructurar una red de formación sobre el instrumento en este campo, facilitando a los profesores el proceso de iniciación de sus estudiantes, mejorando el desarrollo y desempeño de los trompetistas de las bandas de marcha, logrando transformaciones benéficas para la comunidad e impactando los procesos locales y nacionales.

Como retribución a la *Fundación Infinity* por su colaboración en esta investigación, se elaboró una guía teórico-práctica con los contenidos compartidos durante los talleres, con el fin de dejar un material que puedan consultar más adelante, y servir en el futuro inmediato como

antecedente para la creación de una guía metodológica en mi siguiente nivel de formación académica.

Por último, es pertinente resaltar, que la iniciación de la trompeta se puede presentar en diferentes momentos de formación, ya sea con estudiantes sin conocimientos previos o con estudiantes en niveles más avanzados que requieran reajustes de alguno de los fundamentos técnicos propios del instrumento. También, se observa que, dentro del quehacer pedagógico, se hace necesario tener una mayor profundidad en la formación de los futuros docentes en la didáctica del instrumento, para solventar y enriquecer las metodologías de la enseñanza, en este caso específico, la trompeta.

BIBLIOGRAFÍA

- Arango, J. & Sierra, S. (2001). *Guía de Iniciación a la Trompeta* (Segunda ed.). (M. d. Cultura, Ed.) Bogotá, Colombia: Programa Nacional de Bandas.
- Cajal, A. (2020, May 11). *Observación indirecta: características, ventajas, desventajas, ejemplo*. Lifeder. <https://www.lifeder.com/observacion-indirecta/>
- Cano, A. (2020, April 24). *La técnica de la trompeta: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. Estudio comparativo de las diferentes escuelas*. Full Partituras Blog. <https://blog.fullpartituras.com/index.php/2018/03/22/la-tecnica-de-la-trompeta-evolucion-de-las-diferentes-escuelas-y-sistemas-pedagogicos-a-lo-largo-de-la-historia-estudio-comparativo-de-las-diferentes-escuelas/>
- Campos, B. N. (2019, June 26). *Investigación-Acción en la Enseñanza*. BLOG Noticias Oposiciones y bolsas Trabajo Interinos. Campuseducacion.com. <https://www.campuseducacion.com/blog/revista-digital-docente/investigacion-accion-en-la-ensenanza/>
- Colin, C., Harbinson, P., & Mabeth, C. (2003). *Conocimientos Vitales Para Trompetistas. Recopilación de Temas Técnicos Sobre la Trompeta, Conferencias Completas*. New York.
- Díaz De Rada, V. (2002). Tipos de encuestas y diseños de investigación. *Universidad Publica de Navarra*, 1.
- Díaz, L. (2011) La observación. Textos de apoyo didáctico. Facultad de psicología, UNAM
- Espitia, A. (2018) Orientaciones a la Técnica de la Trompeta desde 5 Canticuentos Colombianos, Universidad Pedagógica Nacional

- Fonnegra, J. L., Machado, C. M., Mantilla, P. A., & Marulanda, L. J. (2005). Manual para la Gestión de bandas-escuela de música (Primera ed.). (P. N.-M. Cultura, Ed.) Bogotá, Colombia.
- Gordon, C. (1981). *Tngue Level Exercises for Trumpet*. New York, N.Y: Carl Fischer.
- Jaume, R. & Fàbregas, S. (2005) A Tono. Ejercicios para mejorar el rendimiento del Músico. Paidotribo.
- Numa, L. (2005). La embocadura. *Temas de debate*.
- Paredes, A. P. (2014). *Guía Didáctica para el proceso de*. Cuenca.
- Ramírez, O. (2014). *Elementos Básicos Para La Iniciación En La Trompeta Dirigido A Niñas Y Niños Entre Los 8 Y Los 11 Años De Edad De Las Bandas De La Escuela*. Bogotá.
- Rodríguez, J (2006). La técnica de la trompeta: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. Estudio comparativo de las diferentes escuelas. *Musicalia*, No. 4., 9-23. <https://es.scribd.com/document/11479944/Musicalia-4>
- Rodríguez Palmero, M. L. (2004). La teoría del aprendizaje significativo. *La teoría del aprendizaje significativo*, 1000-1039.
- Santana, M. S. (2007). *la enseñanza de las matemáticas y las ntic. una estrategia de formación permanente*. Universitat Rovira i Virgili
- Silva, A. (2014) Guía Didáctica para el proceso de enseñanza - aprendizaje de la trompeta, Universidad de Cuenca- Ecuador
- Solís, L. D. M. (2020, September 22). *El enfoque cualitativo de investigación*. Investigalia. <https://investigaliacr.com/investigacion/el-enfoque-cualitativo-de-investigacion/>

Trallero, C. (2008). Orientaciones didácticas para la enseñanza de la lectura y la escritura de la música en la etapa de Educación Primaria.

Verdesca, D. & Liaudet, V. (2009). *Trucos y astucias*. Barcelona: DINSIC Publicaciones Musicales S.L.

Yépez, M. (2011). Aproximación a la comprensión del Aprendizaje Significativo de David Ausubel. *Revista Ciencias de la Educación*, Vol. 21, No. 37. 43-54.
<http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/n37/art03.pdf>

ANEXOS

Anexo 1: En el siguiente apartado se encuentra la guía teórico- práctica resultante de la aplicación de los talleres que se dejará a la *Fundación Infinity* para su posterior consulta.

Anexo 2: Profesores de la *Fundación Infinity* a cargo de las distintas bandas de marcha acogidos dentro de esta investigación.

[UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INICIACIÓN DE LA TROMPETA DIRIGIDA A DOCENTES NO TROMPETISTAS](#)