

**Análisis pedagógico de la enseñanza del fagot en dos instituciones de
educación superior de la ciudad de Bogotá.**

Paula Andrea Gil Hernández.

Código: 2018275024.

**Licenciatura en Música.
Departamento de educación musical.
Facultad de Artes.
Universidad Pedagógica Nacional.
Bogotá D.C.
2023.**

**Análisis pedagógico de la enseñanza del fagot en dos instituciones de
educación superior de la ciudad de Bogotá.**

Paula Andrea Gil Hernández

**Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciada en música.**

Asesor:

Héctor W. Ramon.

Licenciatura en Música.

Departamento de educación musical.

Facultad de Artes.

Universidad Pedagógica Nacional.

Bogotá D.C.

2023.

Dedicatoria

Quiero agradecer primeramente a Dios, por todos los momentos en que no me ha dejado sola, sin el sería imposible llegar hasta donde estoy.

También quisiera dar gracias a mi familia a mi mamá y mis hermanos:

Salomón gracias por haber tomado un rol de proveedor cuando más lo necesitamos y por apoyarme siempre en ir por mis sueños sé que ha sido un sacrificio muy grande que la verdad valoro mucho, espero devolver todo con creces y trabajare duro para que sumerje también pueda cumplir sus sueños....

Angela gracias por estar siempre pendiente en lo que necesite y por los consejos, gracias por estar pendiente de nosotros y por aun cuidarnos y consentirnos...

Al pequeño Fabianchis por llegar a nuestras vidas en el más momento más doloroso.

A Manuel por también estar para nosotros y por querer lo mejor para su familia

A mi mamá por siempre apoyarme y motivarme a seguir adelante, gracias por estar ahí y por enseñarnos a que el estudio es lo primordial y a nunca desmayar en medio de las dificultades, espero que esté orgullosa de una hija como yo...

Y unas gracias enorme a los maestros y compañeros que me han acompañado en este proceso tanto como para darme consejos, regaños y reflexiones de la vida del músico, muchos gracias por no cerrarme las puertas hacia sus conocimientos en el fagot y espero que algún día podamos vernos ya como colegas y amigos... muchas gracias, maestros...C, F, E, J...

Este trabajo de grado y toda mi carrera quiero dedicársela a Dios por que el me ha acompañado en todo el proceso tanto de entrada como de salida, gracias por siempre estar ahí para mi...

Quiero dedicarle este trabajo a mi papi Fabio Arturo Gil Cortes que en paz descanse, por enseñarme lo que es el trabajo duro, la perseverancia y el trabajo honesto e integro para alcanzar las metas propuestas en la vida... muchas gracias papi, te extraño mucho y espero que este orgulloso de mi...

Quiero dedicarle también este trabajo a mi maestro de saxofón Wilson Álvarez Pava que en paz descanse, por enseñarme y meterme de lleno al mundo de la música, nunca olvidare sus enseñanzas maestro y aún se mantiene la promesa que le hice...

Y por último quiero dedicarle este trabajo a los estudiantes y maestros de fagot, creando reflexión de que siempre se puede mejorar en las enseñanzas y practicas para ser mejores musicos y docentes.

“Aunque la enseñanza de la música en los conservatorios aparece cada vez con más frecuencia como objeto de investigación educativa, son aún muy escasos los trabajos que analizan cómo afrontan los músicos la dedicación profesional a la enseñanza, y más concretamente, cómo desarrollan estrategias didácticas a partir de su formación instrumental y de qué forma aprenden a tomar decisiones pedagógicas.” (Alejandro Vicente & Arostegui, 2003).

Contenido	vi
Capítulo 1 Introducción e información general	1
Capítulo 2 Antecedentes.	2
2.1 Técnicas básicas del fagot.....	2
2.2 Desarrollo profesional docente.	5
Capítulo 3 Delimitación del problema.....	10
3.1 Tema y palabras clave.....	11
3.1.1 Tema	11
3.1.2 Palabras clave.....	11
3.2 Objetivos.....	12
3.2.1 General.....	12
3.2.2 Específico.....	12
3.3 Pregunta de investigación	12
3.4 Justificación	13
Capítulo 4. Estado del arte	15
Capítulo 5 Marco metodológico.	15
5.1 Enfoque de la investigación	16
5.2 Tipo de investigación.....	17
5.3 Muestra poblacional.....	17
5.4 Instrumentos de indagación	17
5.4.1 Observación no participante	17
5.4.2 Entrevista semiestructurada	18
Capítulo 6. Desarrollo de la investigación.....	18
7. Marco teórico: Fagotiando ando: Una mirada con base hacia el aprendizaje constructivista del fagot	19
7.1 El fagot.....	20
7.1.1 Partes del fagot.....	20
7.1.2 Tablatura general del fagot:	26
7.2 Escuelas de fagot predominantes en Bogotá.....	27
7.2.1 Sistema Buffet o francés	27
7.2.2 Sistema Heckel o alemán.....	29
7.3 Métodos más importantes de la enseñanza del fagot.....	29
7.4 Aprendizajes basados en el constructivismo.....	31
7.4.1 ¿Qué es la teoría constructivista?.....	31
7.4.2 ¿Qué es el aprendizaje significativo?.....	35
7.4.3. ¿Qué es el aprendizaje memorístico?.....	38
Capítulo 8 Análisis.....	40
8.1 Indicadores propuestos.....	40
8.1.1. Empatía: (EM)	40
8.1.2. Motivación: (MO).....	42
8.1.3. Estilo comunicativo estudiante maestro (ECEM).....	43
8.1.4. Postura frente a la profesión docente: (PD)	44
8.1.5. Didáctica del maestro en clase (DME)	46
Capítulo 9 Conclusiones y recomendaciones	48
Capítulo 10 Referencias	50
Anexos o apéndices.....	53

Lista de tablas

vii

Ilustración 1 Ruta metodológica	19
Ilustración 2 Fagot	21
Ilustración 3 Culata	22
Ilustración 4 Tudel	23
Ilustración 5 Caballete	23
Ilustración 6 Cañas.....	24
Ilustración 7 Tubo bajo	24
Ilustración 8 Tubo tenor.....	25
Ilustración 9 Campana	26
Ilustración 10 Tesitura de fagot	27

Capítulo 1

Introducción e información general

Este trabajo quiere dar a conocer la labor docente de dos maestros de las cátedras de fagot de dos universidades en Bogotá haciendo un análisis, desde los postulados del aprendizaje constructivista, queriendo indagar sobre cómo enseñan y se desempeñan en la clase de fagot con sus respectivos estudiantes.

La investigación de esta problemática se plantea con el fin de reunir experiencias de dos de los maestros que están trabajando en dos universidades identificando sus estrategias y métodos de enseñanzas y esto como ha influido en los procesos de formación de sus estudiantes.

De igual manera se busca saber si estas estrategias de enseñanza se pueden llegar a catalogar como aprendizajes constructivistas, ya que, se considera que estas prácticas pueden ser pertinentes dentro el contexto en el que actualmente se desarrolla la enseñanza del fagot.

Para tal fin, se adoptó una metodología cualitativa etnográfica que consistió en observaciones de clases no participantes en vivo y en entrevistas semiestructuradas a dos maestros de fagot en sus respectivas universidades.

Se aspira a que este documento constituya un aporte a la reflexión de la pedagogía del fagot en instituciones de educación superior.

Capítulo 2 Antecedentes.

En la sección de antecedentes encontraremos documentos, libros, trabajos de grados y artículos que han sido fundamentales para la realización de este trabajo, ya que, se ha hecho la recolección de información basados en las prácticas pedagógicas y formación de estudiantes de fagot, teniendo en cuenta tanto el trabajo técnico como el trabajo pedagógico.

2.1 Técnicas básicas del fagot.

Como sabemos la enseñanza musical ha sido fundamental para el desarrollo tanto cognitivo como creativo para futuros instrumentistas, para esto se han creado planes o metodologías de enseñanza para suplir sus necesidades en su formación musical, en este trabajo nos enfocaremos en la enseñanza del fagot, por lo cual, se hace la recopilación de documentos entre ellos trabajos de grados, libros y entrevistas que ayudaran al desarrollo de este mismo, ya que, con ellos se ha podido evidenciar un poco más sobre el desarrollo y el avance de temáticas y metodologías de enseñanza.

En el documento "*Programación didáctica-Enseñanza elemental- Fagot*" de (Tenerife, 38009114-Conservatorio profesional de musica S/C) hace una planificación didáctica para el desarrollo y cumplimiento de ciertos objetivos en el curso de fagot, buscando un crecimiento musical, colectivo e individual.

En este documento se plantea temas de trabajo técnico como lo son la postura, aire, embocadura, lectura, afinación, conciencia musical, trabajo colectivo, etc., según los niveles o módulos que se emplean en cada estudiante.

Este documento se divide en las diferentes etapas de curso según el avance del estudiante.

- En el primer curso se buscará la adquisición de una conciencia musical y de conceptos básicos del fagot como las posiciones, la embocadura y una buena postura corporal con respecto al instrumento.
- En el segundo curso da el inicio del desarrollo propio de técnicas de conciencia de la respiración, conciencia sobre el cuerpo y del cuidado y mantenimiento del instrumento ya que en este curso se está implementando obras y escalas con una o dos alteraciones.
- En el tercer curso se empieza a valorar el timbre del instrumento trabajando la memoria muscular y auditiva, así como la musicalidad en las obras.
- En el cuarto curso se empieza a trabajar sobre las articulaciones (estacato, picado y ligaduras) implementándolos en nuevas escalas ya con bemoles. Ya con una mejor adaptación musical tanto en grupo y una mejor conciencia musical.

De esta forma se evalúa la apropiación de los temas vistos por cada estudiante en cada curso con respecto a la interpretación de repertorio, conocimientos y características de cada obra, afinación, interpretación ante público e interacción en agrupación u orquesta.

Se llevo a cabo una investigación de carácter etnográfico y cualitativo, debido a que el estudio se realizó específicamente a estudiantes de fagot presentes en el curso.

Este documento ha sido relevante para antecedentes, ya que plantea logros u objetivos a considerar en una clase de fagot.

Dentro de la importancia en el aula del manejo de conceptos técnicos básicos de la enseñanza del fagot “*La guía de iniciación al fagot.*” (Bautista, Cobo, Cuellar, Guevara, & Salcedo, 2003)

Esta cartilla desarrollada por el Ministerio de Cultura ha impulsado los procesos formativos musicales en el país creando cartillas como esta, que se enfoca en una guía detallada sobre conceptos básicos técnicos del fagot conteniendo así temas como la historia del fagot, información y caracterización general sobre el instrumento, hablando sobre el nombre de cada lleve y de su correcto armado paso por paso, hablando también sobre la tesitura del instrumento (notas más agudas y nota más grave) mantenimiento y cuidado, mostrado también una correcta postura corporal tanto sentado como de pie, habla sobre la embocadura y producción del sonido, y digitaciones.

Esta cartilla trae como complemento otra cartilla llamada “*Cuaderno de ejercicios para fagot*”, en esta cartilla se puede apreciar conceptos instrumentales como lo son el calentamiento, postura corporal, respiración y primer contacto con el fagot con respecto a posiciones de mano izquierda, aborda temas como conceptos musicales (compases, figuras rítmicas, articulaciones, pentagrama, etc.), ejercicios de respiración, embocadura, ejercicios de articulación, emisión del sonido ejercicios de digitación. Cada tema esta explicado detalladamente desde como respirar hasta como tener una buena postura acompañado de ejercicios básicos para el primer acercamiento con el instrumento, al avanzar en la lectura de la cartilla los ejercicios y escalas se van aumentando de dificultad, va desde lo básicos hasta lo más complejo en interpretación del documento.

Estas cartillas son un desglose muy detallado de cómo abordar a un estudiante desde cero, es una gran herramienta para fagotistas jóvenes egresados de como poder abordar de manera correcta a un estudiante en plena iniciación con el instrumento.

Siguiendo con técnicas básicas del fagot en la cartilla titulada “*Repertorios de diferentes géneros andino-colombianos y europeos*” (Lopez, 2020), se trabaja la técnica básica del fagot con varios géneros de la música andina y también la música clásica. Ayuda a reforzar la técnica y la interpretación de fagot.

En ella se encuentra ejercicios tanto rítmicos como melódicos de los diferentes géneros andinos como lo son el porro la guabina, etc.

Además, da la explicación y definición de ritmos como lo son la síncopa, el puntillo; muestra la aplicación de ejercicios rítmicos usando las palmas y mostrando ejercicios también melódicos con fragmentos de diferentes obras tanto andinas como clásicas.

Da el significado de los diferentes ritmos andinos y da explicación de la gramática musical para los diferentes géneros.

Además, da información sobre el correcto ensamblado del fagot, la limpieza y las partes que conforman el instrumento.

2.2 Desarrollo profesional docente.

Ahora pasando a la formación docente el documento “*Formación musical y capacitación laboral en el grado superior de música, o el dilema entre lo artístico y lo profesional en los conservatorios*” de (Alejandro Vicente & Arostegui, 2003). Este trabajo comienza con una investigación realizada a un conservatorio en España que indaga sobre sobre la

preparación de los alumnos para el ámbito laboral, esta investigación busca a fondo saber la preparación de los estudiantes con respecto al mundo laboral y si esta institución está llevando a cabo esta formación. Se hace una investigación cualitativa y de entrevista a varias personas ya que estudian en ese conservatorio sobre cómo se imagina o espera en un futuro su ámbito laboral según su estudio musical actualmente, al llegar a un resultado se evidenció que los docentes toman como una salida más común y fija la docencia, por el contrario el alumnado en interpretación instrumental tiene como primer objetivo el desarrollo musical de la interpretación instrumental y no a la docencia, en este caso es posible tener un puesto en una orquesta pero no es nada seguro por eso se prefiere la docencia como una entrada fija y estable. Aun en esta investigación los maestros han manifestado que ellos aprendieron ser maestros más que todo en la práctica y no en el conservatorio al ver esto los alumnos han notado la carencia de métodos pedagógicos para la vida

En un conservatorio, se ha entrevistado tanto a estudiantes como a maestros sobre saber las metodologías, la mayoría han contestado que están ahí por costumbre o por tener una idea más asertiva sobre la música o a otros que les gustan, y en el caso de los maestros planean enseñar y dar bases de la música y de cómo se desenvuelve en el mundo real. Sin embargo, resulta llamativo que la mayoría de los estudiantes se manifiesta en términos contrarios.

Existe, desde el ámbito colombiano otro trabajo denominado *“Estrategias para la superación de situaciones de estrés en jóvenes en procesos de aprendizaje del fagot”* elaborado por el Mtro. (Doncel, 2012), habla sobre las situaciones de estrés que viven los estudiantes de fagot que afecta sus procesos de forma significativa, empieza con palabras

claves sobre que es el estrés, sus síntomas, causas, relación con el entorno, clases, audiciones y conciertos.

Doncel propone un mejor manejo del cuerpo como lo es la respiración, puntos energéticos de energía sutil, una descripción sobre la postura del fagot, tensión en los dedos de las manos, explicando con imágenes la postura correcta y que función que tiene cada dedo en el instrumentó, enfocando estos ejercicios para el manejo del estrés en el estudiante, en este mismo trabajo se concluye que los estudiantes en los momentos con más estrés son los previos a las audiciones o exámenes.

El maestro propone también técnicas de liberación emocional con respecto a las emociones de rechazo, culpa, etc. Habla sobre estrategias de estudios cognitivos como preparar y organizar ejercicios de respiración y calentamiento físico. De esta manera se propone un trabajo consciente que debe hacer el estudiante con respecto a la relajación para evitar el estrés, es importante que no solo haya libros o documentos para un estudio del maestro sino también para el estudiante fomentando su autonomía y autoaprendizaje.

En la tesis de grado llamado “*Registro audiovisual de música colombiana de concierto para fagot*” por la Mtra. (Burbano, 2019) se habla sobre piezas colombianas que la maestra expuso en su trabajo. También se destaca que además de las piezas citadas, hay un estudio panorámico sobre los fagotistas en Colombia, haciendo una encuesta a más de 40 fagotistas en todo el territorio del país, mostrando un panorama del crecimiento del estudio del instrumento.

En el trabajo de grado llamado: *Estudio de las digitaciones del fagot como parte del desarrollo de la competencia profesional y su repercusión en la práctica de aula* de Bartolomé (Mayor, 2019) se habla diferentes aspectos del fagot referente a la pedagogía y a la enseñanza de la digitación en España. Al comienzo, relucirá la historia del fagot en los diferentes periodos o épocas más significativos de la música clásica.

Se habla aquí sobre los métodos que se han usados en universidades en España como lo es el Milde Óp. 24, Giampeire, etc. También se propone que, de acuerdo con el nivel, se divida en grupos de complejidad, ya depende si es principiante medio o profesional. De ahí hizo un estudio correspondiente a la cantidad de fagotistas en España tanto hombres, mujeres y como extranjeros.

Hizo un estudio sobre el nivel de demanda de profesionales fagotistas en toda España y para finalizar el hace un enfoque en la digitación del instrumento y en cómo hacer trinos. Además, explica y expone la función de cada llave del fagot.

Al final muestra sobre la digitación haciendo entrevistas a diferentes maestros sobre cómo debería ser una buena digitación para el estudiante.

Y, para terminar, en el trabajo: *“La enseñanza de las digitaciones en el fagot: implicaciones para la formación del profesorado”* por Bartolomé Mayor Catalá, (2021), se enfatiza en la enseñanza de digitaciones del fagot especialmente en digitaciones alternativas del instrumento. Se aborda también el cómo estas posiciones alternativas ayudan a una mejor interpretación del instrumento ya que ayuda a la ejecución de este.

Para abordar la enseñanza de estas digitaciones se empieza desde las digitaciones base.

Se manifiesta también propuestas didácticas para fomentar la enseñanza y el desarrollo de las digitaciones adicionales.

Comienza por la historia del fagot y sus etapas pasando por sus escuelas y repertorio, habla sobre las características de cada escuela y fagot y sus evoluciones hasta la actualidad, y además hace un contexto sobre los métodos usados para la enseñanza del fagot. Mas adelante muestra imágenes y explicaciones de cómo se abordan los trinos en forma pedagógica para un mejor aprendizaje.

Capítulo 3 Delimitación del problema

Actualmente, se ve la gran calidad de estudiantes fagotistas egresados de diferentes universidades con los años. La mayoría salen con un nivel de interpretación instrumental que los faculta para tocar en grandes orquestas nacionales e internacionales, de ahí se ha podido identificar la visión que tienen las instituciones de educación superior en este momento que es “músicos intérpretes en fagot” o “instrumentistas”.

A la par, podemos ver una metodología y enseñanza enfocada solo en la formación instrumental, viendo la necesidad de la enseñanza de la pedagogía instrumental, ya que la mayoría de los estudiantes al ingresar a un ámbito musical competitivo, por falta de plazas en orquestas o grupos profesionales han optado por ser artistas formadores o docentes.

Otro aspecto importante es que al ser el fagot un instrumento muy poco conocido en Colombia, se suelen dejar de lado algunas posibilidades como son los diversos géneros musicales en el país. Además, sería relevante el aprovechamiento técnico que ofrece el instrumento como sus características:

- Cognitivas y motrices, a diferencia de otros instrumentos de viento el fagot incorpora el uso de los diez dedos de las manos.
- Musicales, es un instrumento que se aprovecha mucho en el entorno musical por que mezcla sonidos tanto de metales como de maderas ya que el fagot tiene una particularidad sonora parecida a la voz humana por su gran tesitura y métodos de extensión.

- Expresivas, tiene muchas posibilidades interpretativas entre las técnicas tradicionales y extendidas, como los son el vibrato, el estacato, el glissando, tapping, etc.

El fagot con estas posibilidades puede llegar a tener una gran interpretación musical que no pueden aparecer mucho en el formato clásico ni en las partituras ni en los métodos impartidos tradicionalmente, pero tiene la posibilidad de aportar pedagógicamente desde el desarrollo de la creatividad y expresión individual de los estudiantes.

El uso de metodologías tradiciones de enseñanza no ha suplido la necesidad de la formación que se demanda en la actualidad ya que en el contexto actual ha surgido mucho lo que es la música contemporánea o música para cine por lo cual esta música ha llevado no solo al fagot sino a otros instrumentos a una exploración de sonidos, texturas, etc. que en los métodos no enseñan.

Al hablar con algunos egresados de las cátedras de fagot de otras universidades, han manifestado el poco conocimiento que tienen ante la pedagogía instrumental en el fagot y en general por la carencia de una dinámica o plan de trabajo; se ha identificado que la mayoría han tenido que implementar un trabajo en clases tanto por repetición, por experiencias vividas, experiencias de vida de los maestros y por la comunicación oral.

3.1 Tema y palabras clave.

3.1.1 Tema

Enseñanza del fagot en la educación superior con base al aprendizaje constructivista.

3.1.2 Palabras clave

Enseñanza, Aprendizaje, dinámicas de clase, experiencias de vida.

3.2 Objetivos

3.2.1 General

- Analizar, desde el aprendizaje constructivista, la aplicación de métodos educativos de dos maestros en instituciones de educación superior a partir de la identificación sus formas de enseñanza del fagot.

3.2.2 Específico

- Conocer el contexto de enseñanza del fagot en la actualidad.
- Extraer los elementos más característicos presentes en cada uno de los métodos tradicionales del fagot.
- Visibilizar la importancia de la reflexión pedagógica alrededor de la enseñanza instrumental en las cátedras de fagot.

3.3 Pregunta de investigación

¿Como desarrollan los maestros de fagot de dos instituciones de educación superior en la ciudad de Bogotá, su metodología de enseñanza en relación con el modelo de enseñanza constructivista?

3.4 Justificación

En la revisión bibliográfica previa al inicio de la investigación se encontró muy poca información sobre las metodologías o didácticas empleada por los maestros de fagot en sus clases de instrumento y por eso se decidió hacer este trabajo que indaga alrededor de la metodología que usan los maestros, así como sobre su formación en el ámbito académico y personal, ya que con la experiencia adquirida por ellos y con los años se puede evidenciar una metodología propia constituida por cada uno de los mismos.

Se resalta la importancia de las experiencias vividas por los maestros en la enseñanza de fagot que han participado en la investigación y se destaca que, pese a que ellos posiblemente no tuvieron la oportunidad de adquirir su conocimiento de una manera adecuada desde lo pedagógico, se han mantenido activos en la docencia y han logrado una calidad buena de estudiantes y mucho renombre en lo que tiene que ver con la enseñanza del fagot en Bogotá.

En lo que respecta a las formas en que ellos aprendieron y ahora enseñan se consideró pertinente establecer un análisis desde la metodología constructivista, ya que ella presenta elementos que tal vez ellos no experimentaron en su formación, pero que pueden manifestarse de diferentes formas en su metodología actual.

El propósito de este trabajo es el de constituirse como insumo para la reflexión, tanto para los estudiantes como para los maestros. Se aspira a generar inquietudes que permitan el desarrollo de otras metodologías o formas de enseñar, así abriendo una perspectiva diferente sobre cómo abordar la enseñanza del fagot en un estudiante. Se aspira a que este trabajo sea tenido en cuenta ya que las instituciones son clave también en el proceso de

formación de los estudiantes de Fagot, ya que brindarán la infraestructura y los medios físicos para el desarrollo de la clase instrumental.

Reconociéndome como futura Licenciada en Música, el hecho de aprender de las experiencias de estos maestros no solo me ayuda a mejorar las clases que imparto, sino que más adelante construir nuevas formas de enseñanza y metodologías del fagot en base a estos maestros, esperando que estas experiencias de enseñanza también puedan ser referentes para otros compañeros fagotistas que apenas están comenzado su vida como docentes.

Capítulo 4. Estado del arte

Actualmente en Colombia se conoce muy poco sobre las prácticas pedagógicas de la enseñanza del fagot, existiendo una problemática relacionada con la falta de información sobre la calidad de prácticas docentes en las instituciones de educación superior, provocando una dificultad en la identificación de fortalezas y debilidades al momento de enseñar el instrumento y así a la formulación de estrategias para mejorar la formación de músicos profesional en fagot en el contexto actual. (Velasquez Barrera, 2003)

Desde ya hace mucho tiempo se ha tratado de explorar la formación docente reconociendo el potencial de los maestros como agentes de transformación social, concientizando sobre una mejor práctica pedagógica en las aulas y sobre la influencia positiva que los maestros tienen sobre los estudiantes.

La investigación de las practicas docentes en la enseñanza del fagot en Colombia busca identificar áreas por mejorar, creando nuevas metodologías de enseñanza adaptando la pedagogía musical con la cultura local y fomentar la formación continua de los formadores. (Ruay, 2010)

Capítulo 5 Marco metodológico.

En la actualidad hay muy pocos estudios sobre la enseñanza del fagot y como se emplea en las clases, sus pros y sus contras, por eso en el marco metodológico se enfoca en el estudio de músicos enfocados en el fagot tanto instrumental como pedagógicamente, para este estudio se decidió hacer observación no participa de clases y entrevista semiestructurada centrándonos en un mundo de la música muy poco explorada.

La recolección de datos permitió conocer a fondo el desarrollo y temáticas de las clases de fagot en diferentes universidades de Bogotá, los cuales incluyeron conceptos alrededor del fagot según experiencias de vida, y procedimientos educativos que se dieron a conocer en las clases y en entrevistas con cada maestro. Se trabajó exclusivamente con maestros de la catedra de fagot en sus espacios de clase, y se contó con la participación de los estudiantes que recibían la clase.

5.1 Enfoque de la investigación

La propuesta metodológica en el que está basado este trabajo de grado es de tipo cualitativo, ya que tiene como objetivo el estudio y el análisis de un grupo determinado de personas que compartan las mismas características desde la perspectiva del investigador.

Ya que en este trabajo se ha dado mucha importancia a las experiencias vividas de maestros, los métodos de recolección de datos como lo son la observación y la entrevista semiestructurada han permitido la descripción e interpretación de datos obtenidos a través de las sesiones de clase que ha permitido hacer una interpretación más precisa según el investigador ya que según este tipo de investigación debe ser interpretado subjetivamente.

También se ha utilizado los métodos de observación cualitativa, ya que en esta investigación se analizó no solo experiencias vividas de los maestros si no también comportamientos no verbales de estos mismos analizando estas acciones y comportamientos en cada sesión de clase.

5.2 Tipo de investigación

Este tipo investigación es cualitativa y se desarrolla bajo el enfoque de estudio de caso, ya que se delimita el estudio solo con grupo de individuos que comparten algo en común; se centró en maestros de la cátedra de fagot de dos universidades a nivel Bogotá a través de análisis de clases y entrevistas.

5.3 Muestra poblacional

Para esta investigación participaron dos maestros de las cátedras de fagot y seis de sus estudiantes (cuatro de una institución y dos de otra) de diferentes semestres. Hay que considerar que los maestros han tenido una larga vida artística, ya que han estado en orquestas y bandas profesionales durante sus carreras como fagotistas.

Ambos son egresados del programa de música de la Universidad Nacional de Colombia con énfasis en interpretación instrumental.

5.4 Instrumentos de indagación

Para llevar a cabo el trabajo de campo de esta investigación se utilizaron dos herramientas de recolección de datos: la observación no participante y la entrevista semiestructurada.

5.4.1 Observación no participante

Se observaron clases fagot en dos universidades. (4 observaciones en cada una) definición desde la metodológica de la observación no participante.

La observación no participante consiste en la recolección de información en una postura alejada y sin involucramiento por parte del investigador, en este caso se hizo observación de clase tratando lo más poco posible alguna participación en dichas clases tomando nota de las acciones que pueden estar o no en los indicadores de análisis. (Rodriguez, 2019)

5.4.2Entrevista semiestructurada

Se realizaron dos entrevistas semiestructuradas, una con cada maestro.

La entrevista semiestructurada es una herramienta de la investigación usada más que todo en la investigación cualitativa, incluye tanto preguntas abiertas como cerradas, en ella se hacen preguntas que los maestros¹ contestaron con toda libertad, pero otras exclusivamente centradas al ámbito pedagógico de ellos y sus clases. (Tecnicas de investigacion, 2020).

Capítulo 6. Desarrollo de la investigación

Al comienzo de la planeación del trabajo de campo y la investigación se seleccionó a un grupo pequeño y exclusivo de maestros en fagot que cumplieran con ciertas características que con su conocimiento del fagot, experiencia en el instrumento, vida artística etc., pero enfocándonos exclusivamente en aquellos maestros que estén actualmente trabajando en las universidades de educación superior en Bogotá, para ellos se hizo un rastreo de los

¹ Se aclara que los nombres de Akay y Shiloh son nombres ficticios para proteger la identidad de los participantes y se ha pedido autorización previa para la participación de estos dos maestros en este proyecto de grado los cuales están en los anexos.

maestros que están enseñando, se seleccionaron dos maestros quienes al presentarles la propuesta de trabajo de grado estuvieron muy dispuestos a colaborar con el mismo, con ellos se realizó 4 observaciones de clases con cada uno en sus respectivas universidades y al finalizar el periodo de observación se le hizo la entrevista semi estructurada, los maestros citaban en sus respectivas horas y se tomaba registro escrito de lo que se vivía en la clase en ese momento.



Ilustración 1 Ruta metodológica

7. Marco teórico: Fagotiando ando: Una mirada con base hacia el aprendizaje constructivista del fagot

En este capítulo conoceremos un poco sobre la historia del fagot y sus características más importantes, enfatizando también en el ámbito pedagógico desarrollado alrededor del aprendizaje constructivista.

7.1 El fagot.

El fagot es un instrumento musical perteneciente a la familia de vientos-maderas, está construido en madera y de una caña de doble lengüeta para producir sonido, este instrumento está constituido tanto por agujeros y por llaves.

Es el viento más grave de la familia de viento maderas, su habilidad destaca en acoplarse entre los sonidos de los metales y las maderas.

Al principio, el fagot se empleó para reforzar los bajos y a los cantores en la música eclesiástica, perteneciendo a la orquesta desde la segunda mitad del siglo XVII, con el pasar del tiempo, el fagot fue evolucionando más para hacer uso como instrumento solista, de ahí grandes compositores como vivaldi, Johann Sebastián Bach, Haendel, Telemann empezaron a componer más obras para fagot como instrumento solista.

El fagot por varios cambios pasando del fajón (antecesor del fagot) al fagot barroco, al comienzo del siglo XIX se desarrolla el fagot alemán que actualmente se usa en la mayoría de las orquestas sinfónicas.

7.1.1 Partes del fagot

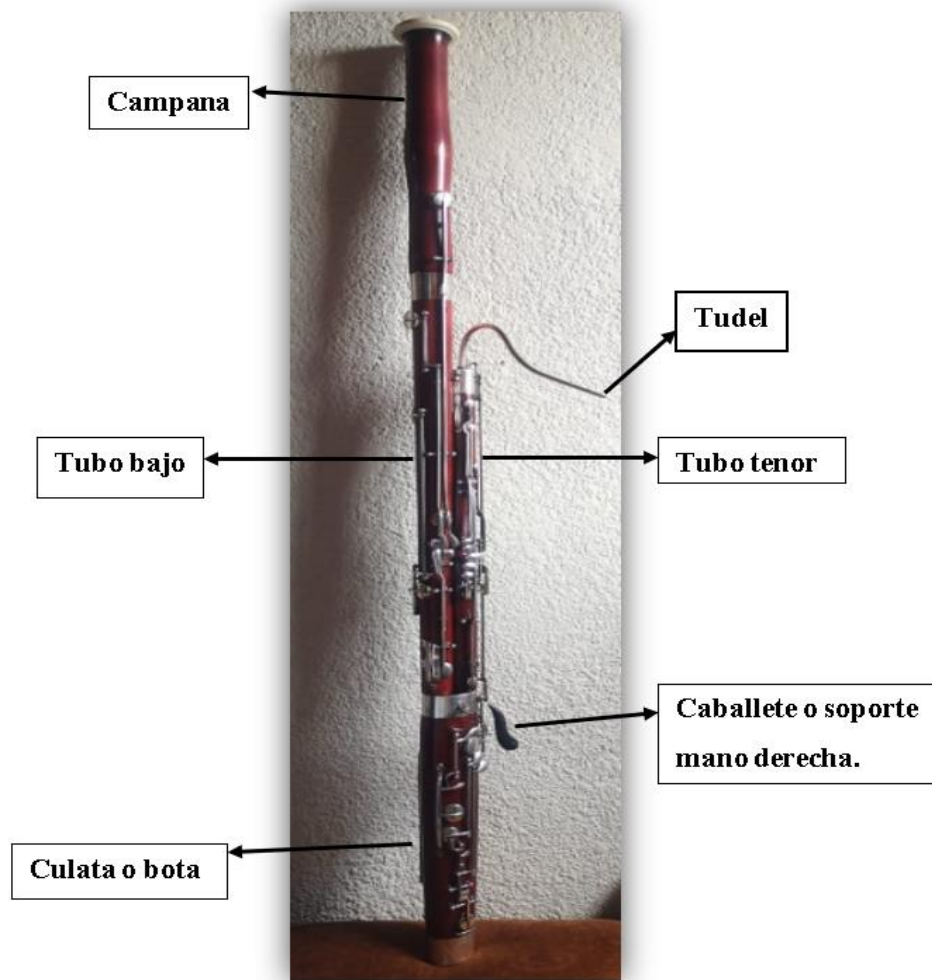


Ilustración 2:2 Fagot

- **Culata o bota**

Es la cuarta sección del fagot, es donde se ubica el tubo cónico que se dobla sobre sí mismo para dirigirse de nuevo a la campana, también su función es anclar las correas que se usan para sostener el fagot en la posición de sentado.



Ilustración 33: Culata.

- **Tudel**

Es un tubo de metal curvo el cual conecta la caña con el tubo tenor del fagot, existen numerosas variedades de tudeles según la preferencia del instrumentista. La afinación del fagot también puede variar según las medidas del tudel, cuanto más larga la curva más baja la afinación del fagot, para esos casos la mayoría de los fagotes vienen con dos tudeles de diferentes medidas.



Ilustración 44: Tudel.

- **Caballote o soporte mano derecha**

Ayuda al fagotista a estabilizar la mano derecha mientras toca, parecida a una comilla, el tornillo de pulgar permite fijarlo a la culata.



Ilustración 55: Caballote.

- **Caña**

Es la parte más importante del fagot ya que con ella se produce sonido, es una de las partes más personalizadas del instrumento ya que cada fagotista la crea según sus necesidades en

el sonido y en el instrumento, usualmente es muy reemplazada ya que están hechas por un material orgánico que puede llegar a desgastarse o rajarse.



Base de la caña.



Doble



Ilustración 66: Cañas.

- **Tubo bajo**

El tubo bajo es el que permite llegar a las notas más graves del instrumento,



Ilustración 77: Tubo bajo.

- **Tubo tenor**

Esta sección tiene agujeros estratégicamente colocados y un delicado entramado de llave o varillas, está construido tanto por agujeros y por llaves.



Ilustración 88: Tubo tenor.

- **Campana**

Es donde las ondas sonoras emergen del instrumento amplificándolas.



Ilustración 99: Campana.

7.1.2 Tablatura general del fagot:

El fagot aproximadamente abarcaría las 3 octavas y media, desde su nota de partida que es Sib (Bb), hasta aproximadamente el Mi (E) sobreagudo – Fa (F)/Fa#(F#) sobreagudos – Sol/(G)/Sol # (G#) dependiendo de su ejecutante y la capacidad técnica que posea.

El fagot por ser el instrumento más bajo de las maderas se lee en clave de fa como clave base, al pasar a la siguiente octava aguda o sobreaguda estaríamos pasando a leer la clave de sol y de Do en 4ta según la necesidad lo que este escrito en la partitura.

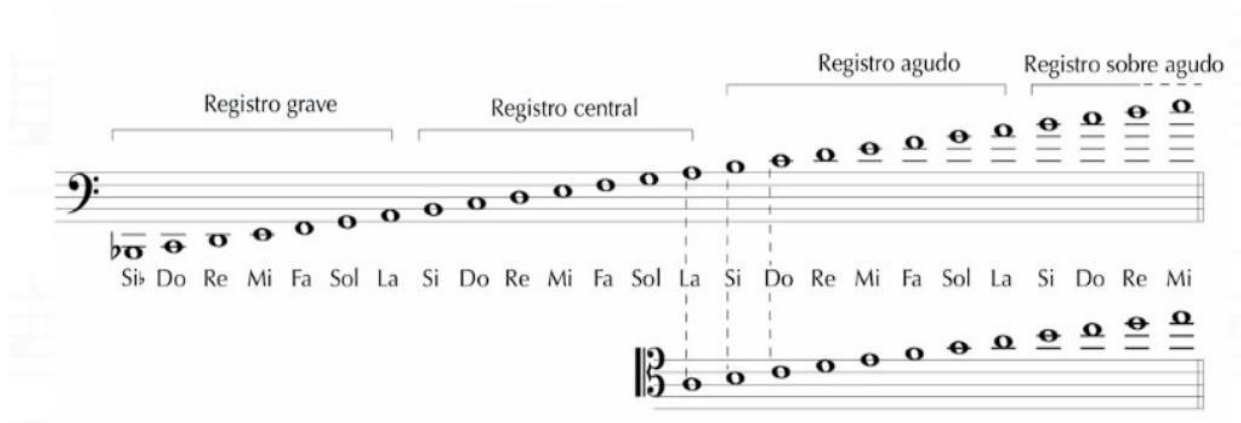


Ilustración 1010: Tesitura del fagot.

(Bautista, Cobo, Cuellar, Guevara, & Salcedo, 2003)

7.2 Escuelas de fagot predominantes en Bogotá.

El término de la palabra escuela en la música, se remonta a función de diferentes corrientes o tendencias de una determinada cultura o país, estas tendencias definen la forma de implementar e interpretar la técnica adecuada de un instrumento, en este caso el fagot se ha guiado en la enseñanza por corrientes metodológicas que tanto maestros como interpretes del fagot han implementado y que han sido enseñados a través del tiempo a sus estudiantes.

En el siglo XIX comenzó a aparecer los primeros métodos del fagot buscando alguna referencia de escuela.

Para ese entonces el fagot ya contaba con dos sistemas, el francés y el alemán.

7.2.1 Sistema Buffet o francés

El Sistema Buffet se caracteriza por mejoras en el sistema de llaves.

Este sistema se ha modificado de manera más conservadora, este sistema se concentró en mejoras y en el incremento de llaves y es considerado por tener más calidad vocal y expresiva.

Este sistema más que todo se sigue usando en Francia, Bélgica y en algunos países suramericanos.

Características:

- Posee un mecanismo más simple que el Heckel.
- Más cómodo para el registro agudo.
- Se considera más expresivo que el Heckel.
- Logra sus propiedades acústicas básicas antes que el fagot alemán.
- Su desarrollo es luego más conservador.
- El Heckel es tal vez más homogéneo en sonido.
- En 1879 crea un modelo de 22 llaves que, con pequeñas modificaciones, se erige en el fagot francés o *basson*.
- El francés se toca con una lengüeta de tamaño que se encuentra entre la de un fagot alemán y un contrafagot
- El francés permite hacer picados con mucha facilidad
- Stravinsky, Ravel y Debussy escribieron para el fagot francés o *basson*
- El taladro del Buffet es más pequeño y por lo tanto el sonido más nasal

7.2.2 Sistema Heckel o alemán

Es un sistema que se estableció poco antes que el sistema Heckel o alemán, fue desarrollado por Carl Almenröder quien con su tratado escrito el 1823, describe diversas mejoras para el instrumento como la entonación, respuesta y facilidad técnica del instrumento como su aumento significativo de las llaves, y sus mejoras e innovaciones para mejorar la parte sobre donde el tubo se dobla sobre sí mismo (tubo en U).

Heckel más dos de sus generaciones continuaron refinando el fagot.

En el siglo XX el modelo alemán había hecho más de 4.000 instrumentos, entre esos los fagotes que son considerados uno de los mejores.

Este sistema se toca en la mayor parte del mundo.

Características:

- Desarrolla un fagot de 17 llaves y cuatro octavas, con lo que amplía considerablemente la extensión del instrumento.
- Diseña nuevas almohadillas para tapar las llaves que corrigen la pérdida de aire.
- Beethoven le pide ver uno de sus modelos.
- El fagot alemán tiene un sonido más oscuro y se funde mejor con la orquesta.
- La madera es más consistente en los alemanes
- Las digitaciones son muy similares

7.3 Métodos más importantes de la enseñanza del fagot.

Como sabemos en la enseñanza del fagot es indispensable tener técnica en el instrumento, esta técnica nos ayudara a no tener lesiones en el cuerpo y a tocar el instrumento correctamente, la mayoría de métodos van enfocados en algún trabajo técnico, expresivo o musical que se debe desarrollar en el instrumento ayudando también a la musicalidad y a la expresión de las obras, dependiendo de la época la musicalidad va variando y para eso hay métodos o libros que ayuda a una mejor adaptación de nuestro cuerpo al instrumento adquiriendo fortalezas a nivel de los dedos y en la embocadura permitiendo más agilidad y flexibilidad, a continuación se dará el lista do de los métodos de fagot de todo estudiante o maestro debe ver no solo en la carrera si no también en su diario vivir.

Métodos:	Características que trabaja.
<ul style="list-style-type: none"> ○ Seltman-Angerhofer. (Seltmann & Angerhofer, 1977) ○ Weissenborn. (Weissenborn) ○ E. Ozi. (Ozzi, 1813) ○ C.stadio. ○ Kopprasch. 	Estos métodos se destacan en la iniciación del fagot, se trabajan aspectos básicos del fagot como lo son la respiración, articulación, rangos dinámicos.
<ul style="list-style-type: none"> ○ C.Blume. 	Estos métodos trabajan más que todo lo que tiene que ver con el estilo e interpretación musical del fagot.

<ul style="list-style-type: none"> ○ Hofmann, estudios melódicos. (SANCHO COTANDA) ○ Milde Op. 24 y 26. (Milde, 1948) 	
<ul style="list-style-type: none"> ○ J. Formacek: Doble stacatto ○ Pivonka. (Pivonka, (1907-1986)) ○ Orefici ○ Giamperi. (Giampieri, 1949) ○ Uhl. 	Estos métodos trabajan el virtuosismo y la agilidad en el fagot.

7.4 Aprendizajes basados en el constructivismo

En este capítulo veremos que es el constructivismo, como marco general de referencia.

También mostraremos aspectos del aprendizaje memorístico y del aprendizaje significativo, ya que con esta información se realizará el análisis en base a estos tres conceptos.

7.4.1 ¿Qué es la teoría constructivista?

Es una corriente educativa en la cual, coloca al alumno como elemento principal en su propia educación, ya que proporciona herramientas necesarias y adecuadas a los alumnos

para que forjen su propio aprendizaje de tal manera que no solo se queden como oidores de la información que reciben.

Piaget sugirió que a través de procesos de asimilación y acomodación los individuos construyen nuevos conocimientos a partir de experiencias construyendo un proceso interior, permanente y dinámico a partir de las ideas previas del estudiante, constituido por sus experiencias, creencias y asimilación de la información mediado por el maestro.

“El constructivismo es un término que se refiere a la idea de que las personas construyen ideas sobre el funcionamiento del mundo y, pedagógicamente construyen sus aprendizajes activamente, creando nuevas ideas o conceptos basados en conocimientos presentes y pasados.” (Trenas, 2009)

Efectos:

- Alumnos con mayor interés.
- Autonomía
- Aprendizaje de mayor calidad
- Fortalece la reactividad.

Características de la escuela constructivista:

Fabiola Trenas cita a Carretero (1994) para enumerar las principales características de la visión constructivista del aprendizaje de la Escuela de Ginebra que son:

- El aprendizaje es un proceso constructivo interno.
- El aprendizaje depende del nivel de desarrollo del sujeto.

- El aprendizaje es un proceso de reorganización cognitiva.
- El aprendizaje se ve favorecido por la interacción social.
- El aprendizaje se fundamenta en la toma de conciencia de la realidad.
- El niño es la causa principal de su propio desarrollo. (Trenas, 2009)

En el constructivismo encontramos a dos autores importantes en la realización de esta teoría que son Jean Piaget y Lev Vygotsky.

7.4.1.1 Rol del docente en el aprendizaje constructivista

En este modelo pedagógico el maestro debe hacer un papel de moderador, coordinador, facilitador, mediador y un participe más de la experiencia que él le plantea al estudiante.

El maestro debe conocer los intereses del estudiante, sus necesidades, sus diferencias, su contexto familiar, sociales y educativos contextualizando con las actividades.

El educador debe guiar la enseñanza hacia el logro que se forma en los conceptos propuestos con los conceptos previos del estudiante.

El maestro debe contar con las siguientes destrezas para la construcción de conocimiento:

- Enseñar a pensar: Estimular el razonamiento en los estudiantes
- Enseñar sobre el pensar: Enseñar a los estudiantes a tener conciencia de sus propios procesos para llegar a tener una autonomía, rendimiento y eficacia al momento de aprender.
- Enseñarle sobre la base de pensar: Se incorpora objetivos de aprendizaje dentro del currículo escolar.

Al enseñar en la clase se debe tener en claro:

- Especificar con claridad el propósito de la clase.
- Especificar la tarea a realizar y la estructura del fin
- Monitorear la efectividad de recepción de la información
- Evaluar continuamente los logros obtenidos por el estudiante.

Para una eficiente aplicación se deben tener en cuenta siempre las experiencias previas del estudiante, mejorando también su ambiente de aprendizaje, fortalecer el aprendizaje autónomo, crear entornos donde el estudiante tenga que el mismo solucionar las dificultades, estimulando su compromiso y responsabilidad.

7.4.1.2 Teoría constructivista de Lev Vygotsky

Se enfoca en como el entorno y la sociedad afecta la construcción interna de cada individuo reflejándolo en su comportamiento. Esta teoría está basada en el aprendizaje sociocultural, él creía que la asimilación de las actividades sociales y culturales eran la clave para el desarrollo humano. Él plantea un modelo de aprendizaje sociocultural en el cual sostiene que el aprendizaje y el desarrollo interactúan sobre sí considerando el aprendizaje como un factor del desarrollo.

7.4.1.3 Teoría constructivista de Jean Piaget

Su idea se basa en definir como las personas al relacionarse con su entorno y con otros individuos hacen sus propios mapas mentales, los aspectos psicológicos, lógicos y biológicos son importantes en la adquisición de información con base en la asimilación en la cual el individuo incorpora nueva información según la función mental ya existente; y

la acomodación que es la acomodación del esquema mental en función de la nueva información.

7.4.2 ¿Qué es el aprendizaje significativo?

El aprendizaje significativo está estructurado de tal forma que las nuevas ideas consigan anclaje con las ideas anteriores para crear una conexión entre ambas construyendo una estructura cognitiva, Eso sí, los alumnos son responsables de su propio aprendizaje ya que deben jugar un papel activo y participativo para la adquisición de nuevos conocimientos.

7.4.2.1 Teoría el aprendizaje significativo de David Ausubel

David Paul Ausubel (1918-2008) EE. UU. - New York, Psicólogo estadounidense conocido por haber desarrollado la teoría del aprendizaje significativo, en el cual se defiende que el aprender no solo es el hecho de memorizar información sino de dar un sentido a lo recién aprendido y relacionarse con el entorno.

De acuerdo con esta teoría Ausubel sugiere que “las teorías y los métodos educativos deben estar relacionados con la actividad que se realiza en el aula y con los factores cognoscitivos, afectivos y sociales que pueden tener lugar” (Ausubel,1976). defendiendo que se debe tener como base los conocimientos que el alumno ya posee, para poder usar los nuevos conocimientos impartidos en clase, de este modo la labor educativa no partiría de cero puesto que los alumnos tienen una serie de experiencias que pueden ser aprovechados para su beneficio.

El aprendizaje significativo se desarrolla por dos ejes elementales que son:

- La actividad constructiva.
- La interacción con los otros.

Esta teoría cambio más la perspectiva del aprendizaje memorístico, ya que, en este se emplea la memoria como herramienta para adquirir conocimiento, pero sin sentido alguno, por lo cual hace que en medio o largo plazo la información adquirida se olvide.

Características:

- El aprendizaje significativo se desarrolla a partir de la actividad constructiva y el compartir con los otros.
- Este proceso requiere una gran interacción por parte del alumno.
- Consiste en establecer relaciones entre el nuevo contenido y el contenido base.

El alumno quiere aprender lo que se le presenta porque lo considera valioso.

En este aprendizaje podemos encontrar un contraste con el aprendizaje memorístico:

7.4.2.2. Rol del maestro en la aplicación del aprendizaje significativo

En un contexto de la enseñanza musical los maestros han tenido que crear y modificar ciertos métodos de conservatorio para enseñar a sus estudiantes ya que al cambiar saberes y contextos en general el maestro debe acoplarse a cada uno de ellos.

Como sabemos en la música el conservatorio así mismo como dice la palabra es de conservar alguna tradición de manera que no se pierda con el paso del tiempo, los maestros

de estos tiempos han tenido que crear y aplicar nuevas herramientas de enseñanza ya que no se aprende de la misma manera que hace 20 años.

El rol del docente en el aprendizaje significativo ha contribuido mucho en el aprendizaje de los estudiantes, como dijimos anteriormente, el aprendizaje significativo esta más enfocado hacia cuanta adquisición de conocimientos tiene el estudiante, pero el maestro tiene un rol importante ya que él es el encargado de transmitir nuevos conocimientos y de generar motivación para que los estudiantes aprendan.

El maestro es el encargado de preparar a los estudiantes para recibir una nueva información para esto debe generar un aula de ambiente que invite a todos a aprender y a ser curiosos y no solo que seguir lo que él hace o dice.

El docente no puede reducirse solo a transmitir información para facilitar el aprendizaje, sino que debe mediar el encuentro de sus alumnos con el conocimiento.

El papel del docente es el de proporcionar el ajuste o corrección con ayuda pedagógica, asumiendo un rol constructivo y de reflexión

Debe abarcar:

- Constructivismo y aprendizaje significativo.
- La motivación educativa y sus efectos en el aprendizaje.
- Aprendizaje cooperativo y procesos de enseñanza.

Rol del maestro en el aprendizaje constructivista (Trenas, 2009)

7.4.3. ¿Qué es el aprendizaje memorístico?

El aprendizaje memorístico es la retención de la información del modo más exacto y literalmente posible, priorizando la exactitud por encima de la flexibilidad al integrar información nueva, requiriendo un esfuerzo consciente para recordar la información y una buena gestión para que los datos no se mezclen.

En el aprendizaje memorístico existen varias técnicas para su aplicación las cuales son:

- **Repetición:** Consiste en repetir datos o información a memorizar frecuentemente.
- **Aproximaciones fonéticas:** Busca la asociación entre palabras a memorizar y otras que ya se conozcan, cuyas palabras tengan una pronunciación similar. Ejemplo: Caña/ casa.
- **Método de la historia:** Consiste en trazar una narración creada para unir en un mismo hilo narrativo todas las palabras a recordar.
- **Pruebas mentales:** Planteamiento de problemas a nosotros mismos que debemos resolver a partir de lo estudiado.

Características:

- Exige esfuerzo voluntario.
- Estimula varios tipos de memoria.
- Crea presentaciones mentales lo más fieles posibles.
- Crea recuerdos imperfectos.

Comparación entre características del aprendizaje significativo y el aprendizaje memorístico:

APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO	APRENDIZAJE MEMORÍSTICO
<ul style="list-style-type: none"> • Propicia la retención más duradera de la información. • Modifica la estructura cognitiva del alumno. • Posibilidad la adquisición de nuevos conocimientos relacionándolos con los ya aprendidos de forma significativa. • La nueva información al relacionarse con la anterior se deposita en la memoria de largo plazo. • Es un aprendizaje activo pues depende de la asimilación del estudiante con respecto a las actividades. • Es personal ya que depende de los usos cognitivos que le el alumno. 	<ul style="list-style-type: none"> • Permite aprender una gran variedad de elementos partir de hábitos. • Es útil cuando queremos aprender cantidades de información pequeñas. • Ejercita nuestra mente a mantener activo el cerebro al almacenar información.

--	--

Capítulo 8 Análisis

Para el análisis se utilizaron indicadores observables propuestos a partir de categorías extractados del marco teórico, en relación con el aprendizaje constructivista.

En estas categorías se contemplan las dinámicas de clase con cada maestro en clase según las dificultades del alumno con base a los aprendizajes mencionados en el capítulo del marco teórico, observado aspectos concretos como la solución de problemas tanto técnicos como comunicativos, tratando de clasificar estas dinámicas y temáticas según el aprendizaje y constructivismo.

Estas categorías también se seleccionaron pensando en el contexto técnico y musical que debe tener una clase, y en el contexto y esencia humana al enseñar, pensando en su aplicación según el aprendizaje constructivista.

8.1 Indicadores propuestos

8.1.1. Empatía: (EM)

¿Qué es empatía?

La empatía es la capacidad de sentir las emociones de otras personas, junto con la capacidad de imaginar lo que otra persona podría estar pensando o sintiendo. (Castellanos , 2023)

Se considera que la empatía se puede relacionar con los siguientes aspectos de la teoría del aprendizaje constructivista como lo es:

- El aprendizaje se ve favorecido por la interacción social.
- El aprendizaje se fundamenta en la toma de conciencia de la realidad.

El maestro debe identificar los aspectos en que se es similar con el estudiante, para poder establecer una comunicación respetuosa y efectiva que considere las formas diferentes de aprendizajes del estudiante. Por otra parte, en la socialización de las entrevistas con los maestros el maestro Shiloh expreso que al comenzar su labor docente al no tener herramientas pedagógicas se remontaba al recuerdo de como su maestro le enseñó aplicando esa experiencia con su maestro al estudiante.

Ya que el maestro es el encargado de la creación de un ambiente de clase que sea favorable al aprendizaje del estudiante este debe ser basado en el respeto y en una interacción social (comunicación maestro-alumno)

- *El maestro raspa la caña del estudiante mientras le pregunta por qué se siente presionada.... Shiloh.*

En el caso del maestro Shiloh en las observaciones de clase se pudo evidenciar el interés por constatar a que se deben algunas actitudes por parte del estudiante o estados de ánimos de este mismo que ocasionaba dificultades con respecto a la interpretación y la fluidez de la clase.

En esta categoría se quiso enfatizar mucho sobre la empatía del maestro hacia el estudiante, ya que hubo situaciones de clases, en que el estudiante se les dificultaba, entender la información que el maestro les quería transmitir por motivos externos a las clases de fagot.

- *“Pero el maestro le dijo que no, que era mejor que se agachara y respirara tranquilamente...” extracto de observación a Shiloh*

8.1.2. Motivación: (MO)

¿Qué es la motivación?

La motivación, del latín *motivus* (relativo al movimiento), es aquello que mueve o tiene eficacia o virtud para mover; en este sentido, es el motor de la conducta humana. El interés por una actividad es “despertado” por una necesidad, la misma que es un mecanismo que incita a la persona a la acción, y que puede ser de origen fisiológico o psicológico. (Carrillo, Padilla, Rosero, & Villagomez, 2009).

Según el aprendizaje constructivista el papel del maestro frente la motivación es fundamental ya que con sus acciones puede modular la motivación del estudiante hacia el instrumento. En estos casos vemos lo que es la motivación intrínseca ya que esta se ve orientada hacia la búsqueda de satisfacer necesidades en el individuo superando retos y adaptabilidad a las características del entorno. (Soriano, M.M., 2001)

En ese sentido se ha identificado como los maestros han motivados a sus estudiantes en las clases con situaciones como:

- *El maestro le recuerda que antes no le salían muchos de esos pasajes. ...Shiloh.*

En este caso el maestro con la estudiante estuvo trabajando un pasaje de escalas rápidas que estaba en la obra, después de que el maestro estudio esas partes difíciles con la estudiante a ella le salió ya con más fluidez, de una clase a otra se vio un cambio, ya que después de que el maestro le dijera eso la estudiante se dio cuenta de que de verdad había mejorado.

- *“El incentiva hacia la proposición” ...Extracto de la observación de clase de Akay...*

En esta situación el maestro incentivo al estudiante a ser más propositivo con los temas que se están trabajando... le dice que no solo se quede con lo de la clase, sino que también explora por sí mismo otros métodos de estudio.

8.1.3. Estilo comunicativo estudiante maestro (ECEM)

Según el aprendizaje constructivista:

- El aprendizaje es un proceso de reorganización cognitiva.

La comunicación por parte del estudiante le permitirá hacer cuestiones sobre temas que no ha entendido según lo que el maestro este explicando, haciendo una reorganización de ideas que le pueden ayudar al estudiante en su formación,

El estudiante toma lo que le sirve o lo que no le sirve sobre la información que el maestro le ha dado y la usa según la necesidad que tiene de resolver alguna dificultad con respecto al instrumento.

El estudiante no solo expresa sus dudas si no también incomodidades o sentimientos que le estén afectando en ese momento no solo verbalmente si no corporalmente y de actitud como, por ejemplo:

- *“Estudiante se veía tensa y preocupada” Extracto de clase de Shiloh...*

En este caso la estudiante se comunicó corporalmente y actitudinal-mente, el maestro se dio cuenta y trato de corregir o de calmar el ambiente.

- *“El estudiante expresa y habla de forma natural con el maestro, no hay tensión.” Extracto de la clase de observación de Akay.*
- *El estudiante manifiesta que le da un poco de miedo tensionar el sonido. Extracto de clase de Akay...*

En este caso el estudiante no mostró algún comportamiento o actitud de desanimo ni de miedo, sus palabras fueron muy contundentes ante el maestro y estuvo abierto a la corrección o sugerencia.

8.1.4. Postura frente a la profesión docente: (PD)

¿Qué es la profesión docente?

Se entiende por profesión docente el ejercicio de la enseñanza en planteles oficiales y no oficiales de educación en los distintos niveles. Igualmente incluye esta definición a los docentes que ejercen funciones de dirección y coordinación de los planteles educativos, de supervisión e inspección escolar, de programación y capacitación educativa, de consejería y orientación de educandos, de educación especial, de educación de adultos y demás actividades de educación formal autorizadas por el Ministerio de Educación Nacional, en los términos que determine el reglamento ejecutivo. (Educacion, s.f.)

La postura frente a la enseñanza en el aprendizaje constructivista, como dijimos en el marco teórico es aquella en la que:

El maestro debe hacer un papel de moderador, coordinador, facilitador, mediador y participe más de la experiencia planteada al estudiante. El maestro debe conocer los intereses del estudiante, sus necesidades, sus diferencias, su contexto familiar, sociales y educativos contextualizando con las actividades.

Para este indicador se ha evidenciado que tanto conoce el maestro el contexto del estudiante, y esto como afecta en la clase de instrumento.

Para la pedagogía constructivista es muy importante que el maestro sepa los intereses del estudiante con respecto al instrumento y el motivo o razón que lo impulsan a seguir recibiendo clase, en nuestros dos casos de observación de clases se ha reflejar la postura docente como, por ejemplo:

- *“La estudiante lo vuelve a intentar, pero a el maestro al darse cuenta de que la nota no está afinada pide al estudiante cantar y después tocar” Extracto de la observación de Shiloh...*

En este caso el maestro es un facilitador para que pueda llegar a la nota que debe sonar, el hecho de cantar y tocar ha sido uno de los métodos más usados por estos maestros no solo ayuda al maestro a solucionar problemas rítmicos y de entonación, sino que también le enseñan al estudiante como solucionar esta clase estas dificultades técnicas cuando estén en su estudio personal.

- *“El maestro lo pone al tocar la parte que se le dificulta en diferentes articulaciones tocando el en el piano la referencia para la afinación y le pide tener control más en el instrumento...” Extracto de la observación de clases de Akay.*

En esta segunda situación el maestro se enfoca en la solución de problemas de una forma diferente comparado al primer caso, el enseña la solución de problemas rítmicos cambiados las articulaciones de los pasajes que aún no le salen al estudiante, así al llegar ya a la articulación escrita será más fácil ya que ha pasado por las otras articulaciones

8.1.5. Didáctica del maestro en clase (DME)

La didáctica del maestro en la clase también es fundamental para este análisis, ya que, se establecerá si los maestros aun sin darse cuenta están aplicando el aprendizaje constructivista.

Aquí hay que destacar el carácter práctico de la didáctica constructivista como disciplina que tiene por objeto facilitar una mejor interacción entre el profesor y el estudiante, a fin de que este pueda aprender significativamente con formas de enseñanzas que compatibilicen la construcción del conocimiento, la autonomía y el trabajo colectivo. La verdadera interacción didáctica es la que se basa en la búsqueda permanente de la óptima relación profesor-alumno. (Santivañez Limas, 2015).

En este punto se observaron factores e interacción con el estudiante con respecto al material preparado por el mismo, observando una estrategia que se puede enmarcar en didácticas estableciendo relaciones entre el cuerpo, la música y el espacio. (Ejemplo Dalcroze).

- *“Ella ignora las partes y empieza a tocar moviéndose en el espacio mientras que el maestro está marcando el pulso...” Extracto de la observación de Shiloh.*

En este caso el maestro cambia la dinámica de clase por una que utilice todo el espacio del salón, la estudiante empieza a olvidarse de las partituras y comienza a caminar por el salón mientras el maestro le canta el pulso, la estudiante se mueve por todo el espacio y tocando de memoria.

En el siguiente caso:

- *“El maestro toma de referencia a “Kiko” del “Chavo del Ocho” ya que el estudiante está inflando los cachetes y le dice que es antiestético ...” Extracto de observación de clase de Akay.*

El maestro ve que el estudiante está tomando la mala costumbre de inflar los cachetes, el estudiante le explica al maestro que él lo hace para estabilizar las notas agudas, el maestro de forma chistosa le dice que se parece a “Kiko” del “Chavo del Ocho” ya que tiene inflados los cachetes después agrega que no hay necesidad de inflarlos ya que es más de apoyo y es una posición antiestética en el fagot.

Capítulo 9 Conclusiones y recomendaciones

Para comenzar el objetivo de esta investigación fue conocer las metodologías y didácticas que usan los maestros de fagot para su respectiva enseñanza y dinámicas de clase, tras hacer la observación no participante de clases y las entrevistas semiestructuradas.

Nos podemos dar cuenta, a partir de lo observado, que aún la enseñanza del fagot no ha evolucionado según las necesidades musicales actuales. Se entiende por la palabra “conservatorio” el hecho de mantener ciertas costumbres e ideologías para no llegar a su pérdida total según el pasar del tiempo, pero al estar en el siglo XXI, las actualizaciones musicales han llevado a la actualización de las metodologías y didácticas de la enseñanza para ello se ha evidenciado que es una gran necesidad transformar las metodologías de la enseñanza del fagot. En Colombia, el fagot no es muy conocido, y debemos aprovechar ese desconocimiento para aventurar al fagot en nuevas músicas y en nuevos entornos artísticos, como lo es la música colombiana.

Desde los objetivos específicos de esta investigación, en el documento se ha mostrado el contexto pedagógico del fagot actualmente, que como se ha dicho anteriormente en el estado del arte no hay mucha información sobre la didáctica y pedagogía del fagot en la educación superior, lo que si se pudo demostrar es que aún siguen persistiendo las prácticas de enseñanza de los sistemas alemán y francés en Colombia, y para entender un poco más estos sistemas se habló sobre los métodos de fagot que todo maestro y estudiante deben abarcar en algún momento de sus carreras ya que estos son la base fundamental para poder abarcar la música más fácilmente.

También se pudo concluir según el objetivo principal de este trabajo que las metodologías de enseñanza que los maestros han implementados han sido creadas por ellos mismos según las experiencias, investigaciones y gestiones que han hecho. Por lo cual ellos han logrado con estas metodologías sacar un grupo de estudiantes eficientes a nivel instrumental, pero con poca capacidad de hacer una labor pedagógica en la enseñanza del fagot.

También se ha podido determinar que según las prácticas pedagógicas de los dos maestros que han participado en este trabajo, y en las entrevistas hechas a ellos, hay docentes que quieren ir más allá de las prácticas de la enseñanza del conservatorio demostrando que algunos maestros quieren ir más allá de dar una simple lección en clase, ya que también pone primero el estado de la persona antes que la música. Un ejemplo de esto lo encontramos en el anexo de observación con el maestro Shilo en la página 5.

Se recomienda hacer una evaluación a las condiciones iniciales del estudiante para así proponer un plan de clase de acuerdo con sus necesidades, intereses y potencialidades, ya que, como lo habíamos mencionado antes en el marco teórico se usa mucho el aprendizaje memorístico, en el caso de la música este es esencial al momento de interpretar un instrumento, pero también se sugiere implementar los otros tipos de aprendizajes, formando un ambiente agradable para el estudiante y ser como maestro el promotor de una buena práctica y enseñanza educativa.

También se sugiere incentivar a la exploración de diferentes músicas en el fagot; debemos sacarle más provecho como lo dije con anterioridad al instrumento en el marco teórico, al a ver tan pocos espacios profesionales en música, debemos nosotros mismos abrirnos esos

espacios y así poder estar en diferentes caminos tanto en el aprendizaje del fagot de diferente manera como de espacios culturales donde tenga cabida un fagot.

Capítulo 10 Referencias

- Alejandro Vicente, & Arostegui, J. L. (12 de Diciembre de 2003). *LEEME, Revista de la Lista Europea de Musica en la Educacion*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2023, de file:///C:/Users/PC/Downloads/9746-28265-1-PB.pdf
- Bartolome, M. (s.f.). *ESTUDIO DE LAS DIGITACIONES DEL FAGOT COMO PARTE DEL DESARROLLO DE LA COMPETENCIA PROFESIONAL Y SU REPERCUSION EN LA PRACTICA DE AULA*.
- Bautista, Z., Cobo, A., Cuellar, J., Guevara, L., & Salcedo, P. (2003). *Guia de iniciacion al fagot*. SCOREMUSICAL LTDA.
- Briceño, G. (2018). *Fagot*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2023, de <https://www.euston96.com/fagot/>
- Burbano, J. (2019). Registro audiovisual de música colombiana de concierto para fagot.
- Cabezas, B. (Abril de 2023). Sistematización y caracterización de las estrategias didácticas del curso de Percusión Corporal de la Universidad Pedagógica Nacional, semestre 2021-II. *Repositorio UPN*. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/18717>
- Carrillo, M., Padilla, J., Rosero, T., & Villagomez, M. (Julio-Diciembre de 2009). La motivación y el aprendizaje. *ALTERIDAD. Revista de Educacion*. Recuperado el 05 de Octubre de 2023, de <https://www.redalyc.org/pdf/4677/467746249004.pdf>
- Caruda, J. (15 de Noviembre de 2017). *Javier Caruda Ortiz, fagotista de musica, fagotes y otras cuestiones*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2023, de <https://selmaysalaverde.wordpress.com/2017/11/15/historia-del-fagot/>
- Castellanos, D. M. (2023). La empatía del docente y sus implicaciones para las prácticas de aula. Sistematización de experiencias. *CienciaUnisalle*. Recuperado el 05 de Octubre de 2023, de https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1781&context=maest_d ocencia
- Doncel, C. (2012). *Estrategias para la superación de situaciones de estrés en jóvenes en procesos de aprendizaje del fagot*.

- Educacion, M. d. (s.f.). Obtenido de <https://www.mineducacion.gov.co/1621/article-80190.html>
- Giampieri, A. (1949). *Metodo Progresivo para Fagot*. Ricordi.
- Guerrero, J. (03 de Noviembre de 2020). *Docentes al dia*. Recuperado el 27 de Septiembre de 2023, de <https://docentesaldia.com/2019/05/26/aprendizaje-significativo-definicion-caracteristicas-y-ejemplos/>
- Guerrero, J. (24 de Abril de 2022). *Docentes al dia*. Recuperado el 27 de Septiembre de 2023, de <https://docentesaldia.com/2022/04/24/constructivismo-que-es-autores-y-ejemplos/>
- Lopez, S. (2020). *El fagot versatil*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2023, de https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/16254/1/L%C3%B3pezSandra_2020_CartillaFagotVers%C3%A1til.pdf
- Mayor, B. (22 de Marzo de 2019). *ESTUDIO DE LAS DIGITACIONES DEL FAGOT COMO PARTE DEL DESARROLLO DE LA COMPETENCIA PROFESIONAL Y SU REPERCUSION EN LA PRACTICA DE AULA*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2023, de <file:///C:/Users/PC/Downloads/9788491592419.pdf>
- Milde, L. (1948). *Escalas y Arpeggios, Op. 24-26*. International Music Company (IMC).
- Morate, M. (2016-2017). *Miguelmorateorganologia*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2023, de <https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/fagot-ok/>
- Musiclave. (01 de Febrero de 2019). Fagot. Definición, Origen, Tipos, Características, Partes Y Más. *musiclave.com*. Recuperado el 04 de Octubre de 2023, de <https://musiclave.com/instrumentos-musicales/fagot/>
- Ñeco, M. (2005). El rol del maestro en un esquema pedagógico constructivista. *Publicaciones sistema universitario SUAGM*. Recuperado el 04 de Octubre de 2023, de https://skat.ihmc.us/rid=1H78PQYS7-1HMBLF6-105F/el_rol_del_maestro_en_un_esquema_pedagogico_constructivista.pdf
- Ortega, A. (Junio de 2021). *El metodo de fagot (1873) de Antonio Romero y Andia*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2023, de https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/52389/TFG_F_2021_189.pdf?sequence=1
- Ozzi, E. (1813). *E Ozzi*.
- Pivonka, K. ((1907-1986)). *Pivonka: Rhythmical etudes for bassoon*. Praga: Editorial Bärenreiter.
- PromocionMusical.es. (2021). *Promocionmusical.es*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2023, de <https://promocionmusical.es/instrumentos-musicales/fagot>

- Rivadeneira, W., & Cabrera, L. B. (15 de Julio de 2021). *Revista Arbitrada Interdisciplinaria KOINONIA*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2023, de [file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-RolDocenteYAprendizajesSignificativos-8019922%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-RolDocenteYAprendizajesSignificativos-8019922%20(4).pdf)
- Rodriguez, D. (24 de Julio de 2019). *Observación no participante: características, ventajas y desventajas*. Recuperado el 04 de Octubre de 2023, de <https://www.lifeder.com/observacion-no-participante/>
- Ruay, R. (2010). El rol del docente en el contexto actual. *Revista Electronica de Desarrollo de Competencia (REDEC)*, Vol.2 (6), 115-123. Recuperado el 04 de Octubre de 2023, de https://www.academia.edu/download/60475046/El_rol_del_docente_en_el_conte_xto_actual.practica20190903-80583-1pkowns.pdf
- Salcedo, L. A. (2022). *Componentes del conocimiento profesional del profesor de trombon para la formacion de trombonistas de pregado*. Recuperado el 29 de Septiembre de 2023, de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/80952/80397067.2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- SANCHO COTANDA, J. (s.f.). *ESTUDIOS MELÓDICOS PARA FAGOT*.
- Santivañez Limas, V. (Febrero de 2015). La didactica, el constructivismo y su aplicacion en el aula. *Revista cultural*. Recuperado el 05 de Octubre de 2023, de https://www.revistacultura.com.pe/revistas/RCU_18_1_la-didactica-el-constructivismo-y-su-aplicacion-en-el-aula.pdf
- Seltmann, W., & Angerhofer, G. (1977). *Das fagott (Método de fagot) V. 6 (contrafagot)*. Editorial Breitkopf.
- Servian, F. (17 de Enero de 2023). *La mente es maravillosa*. Recuperado el 27 de Septiembre de 2023, de <https://lamenteesmaravillosa.com/piaget-y-su-teoria-sobre-el-aprendizaje/>
- Soriano, M.M. (2001). La motivacion, pilar basico de todo tipo de esfuerzo. *Proyecto Social: Revista de relaciones laborales.*, (163-184). Recuperado el 05 de Octubre de 2023, de <http://www.scielo.org.co/pdf/apl/v32n1/v32n1a04.pdf>
- Suarez, M. (2000). *Accion pedagogica*, 9 . Recuperado el 04 de Octubre de 2023, de [file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-LasCorrientesPedagogicasContemporaneasYSusImplicac-2973287%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-LasCorrientesPedagogicasContemporaneasYSusImplicac-2973287%20(2).pdf)
- Tecnicas de investigacion. (25 de Octubre de 2020). Qué es y cómo hacer una entrevista semiestructurada. *Tecnicas de investigacion*. Recuperado el 04 de Octubre de 2023,

- de https://tecnicasdeinvestigacion.com/entrevista-semiestructurada/#Que_es_una_entrevista_semiestructurada
- Tenerife, 38009114-Conservatorio profesional de musica S/C. (s.f.). *Gobierno de Canarias*. Recuperado el 27 de Septiembre de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/edublog/cpmsantacruzdetenerie/wp-content/uploads/sites/122/2021/11/enseanzas-elementales-fagot.pdf>
- Torres, A. (13 de Diciembre de 2016). *Psicología y mente*. Recuperado el 27 de Septiembre de 2023, de <https://psicologiamente.com/desarrollo/aprendizaje-significativo-david-ausubel>
- Torres, A. (02 de Mayo de 2019). *Psicología y mente*. Recuperado el 27 de Septiembre de 2023, de <https://psicologiamente.com/inteligencia/aprendizaje-memoristico>
- Trenas, F. R. (Julio de 2009). Aprendizaje significativo y constructivismo. *Temas para la educación*.(9), 8. Recuperado el 28 de Septiembre de 2023, de <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd4981.pdf>
- Velasquez Barrera, A. F. (2003). Prácticas docentes en la enseñanza del fagot en las principales cátedras universitarias de Colombia: un análisis en el contexto actual. Recuperado el 05 de Octubre de 2023
- Weissenborn, J. (s.f.). *Fagott-Studien (Bassoon Studies) Op. 8 - Volume 1*. 1887: EDITION PETERS No 2277.

Anexos o apéndices

Observaciones y entrevistas semiestructuradas:

Preguntas categorizadas

Historia de vida de frente a la formación

1. ¿Cómo fue su primer acercamiento a la música?
2. ¿Cuál fue su primer acercamiento al fagot?
3. ¿Qué perspectivas tenía sobre el instrumentó cuando empezó a estudiarlo?
4. ¿Cómo fue su formación básica como fagotista?

Formación instrumental y musical

5. ¿Tiene usted formación profesional en pedagogía general, pedagogía musical o instrumental?
6. ¿Ha tenido estudios diferentes a la música? ¿cuáles y en qué área?
7. ¿En dónde realizó sus estudios superiores? (pregrado, posgrado, etc.)
8. ¿Cuál ha sido su recorrido artístico?

9. ¿En dónde ha trabajado como instrumentista?

Formación pedagógica

10. ¿En qué momento de su vida musical empezó a ser formador en la interpretación del fagot y por qué eligió esta área?
11. ¿Cuánto tiempo lleva ejerciendo su labor docente en fagot?
12. ¿Ha sido docente de otros instrumentos que no sea el fagot? ¿cuáles?
13. ¿En qué instituciones trabaja actualmente como docente de fagot?
14. ¿Cómo percibe las diferencias de nivel o de otros aspectos de sus estudiantes con respecto a las instituciones en las que enseña?
15. ¿Cuál es el perfil de egresados en fagot en estas instituciones?
16. ¿Cómo percibe el campo laboral en la actualidad para los músicos?
17. ¿Cuál es el campo laboral de los fagotistas egresados en las instituciones que usted trabaja actualmente?
18. ¿Cuántos estudiantes fagotistas han egresado profesionalmente?
19. ¿Cuál fue la primera dificultad que se le presentó cuando usted empezó a trabajar como docente de fagot? ¿cómo lo solucionó?
20. ¿Ha tenido que complementar su formación profesional para realizar su labor pedagógica más efectiva (cursos, seminarios, diplomados, etc.)?
21. Conforme a su experiencia: ¿considera que usted ha creado estrategias de enseñanzas propias?
22. ¿Ha creado o compuesto algún material pedagógico o didáctico que ayude a la enseñanza del fagot?
23. ¿Cuáles son los aspectos que considera usted que se debe abordar en la formación instrumental de un estudiante de fagot en su etapa inicial de carrera e inicial del instrumento?
24. ¿Ha logrado identificar algún vacío en común dentro de la formación básica instrumental de los estudiantes de fagot en el primer semestre?
25. ¿Cómo organiza su plan de trabajo o de clase (semana, por clase, mes, semestral, etc.)?
26. ¿Qué contenidos cree que se deba abordar en un programa de formación de fagot en Colombia?
27. ¿Cree que un estudiante de fagot debe recibir fundamentos sobre componentes de pedagogía del fagot en la educación superior?
28. Si su respuesta fue sí: ¿cuáles cree que sean esos componentes de pedagogía en el fagot que se deban impartir?
29. Siendo maestro en fagot: ¿Qué piensa de la forma en que se enseña el fagot en la actualidad? ¿Cree que hay aspectos por mejorar?
30. ¿Quisiera añadir algún aporte personal para los objetivos de esta investigación?
31. Egresado: ¿en la actualidad cómo ve el mundo laboral para el fagotista egresado?
32. ¿Usted cree que un conocimiento pedagógico sobre la enseñanza del fagot es necesario tenerlo en cuenta para el mundo laboral?