

**OSCAR RODRÍGUEZ, UN REFERENTE EN LA ENSEÑANZA DEL TROMBÓN A
TRAVÉS DEL CANTO.**

Laura Sofía Martínez Gómez

Asesor de línea

Henry Roa

Asesora de investigación

Lorena Muñoz Bastidas

Universidad Pedagógica Nacional

Departamento de Educación Musical Licenciatura en Música

Bogotá D.C Colombia

Año 2024

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	5
1 CAPÍTULO UNO: ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	6
1.1 Delimitación del problema.....	6
1.2 Descripción del problema.....	6
1.3 Pregunta de investigación.....	8
1.3.1 <i>Preguntas secundarias</i>	8
1.4 Justificación.....	8
1.5 Objetivo general.....	9
1.6 Objetivos específicos.....	9
1.7 Antecedentes.....	10
2 CAPÍTULO DOS: MARCO TEÓRICO.....	15
2.1 Aprendizaje experiencial en torno a la aplicación del canto en la práctica musical de los instrumentos de viento metal.....	15
2.2 Técnica de la voz y su repercusión en el lenguaje y practica musical.....	18
2.2.1 <i>La respiración</i>	20
2.2.2 <i>Respiración diafragmática</i>	20
2.3 El canto como herramienta para la memoria y el oído musical.....	21
2.4 Instrumentos de viento metal-Trombón.....	22
2.4.1 <i>Técnica en el trombón</i>	26
2.4.2 <i>Distonía</i>	29
3 CAPÍTULO TRES: MARCO METODOLÓGICO.....	31
3.1 Enfoque cualitativo.....	31

3.2	Tipo de investigación: Biográfico - Narrativa.....	32
3.3	Instrumentos de indagación.....	33
3.4	Muestra poblacional	34
3.5	Ruta metodológica.....	35
	<i>Fase 1: Diseño de preguntas.....</i>	<i>36</i>
	<i>Fase 2: Entrevista al maestro Oscar Rodríguez.....</i>	<i>39</i>
	<i>Fase 3: Diagnostica</i>	<i>46</i>
	<i>Fase 4: Perspectivas alternas</i>	<i>61</i>
	CONCLUSIONES	64
	BIBLIOGRAFÍA.....	67
	ANEXOS	72

TABLA DE ILUSTRACIONES

<i>Ilustración 1. Ciclo Experiencial propuesto por David Kolb.</i>	16
<i>Ilustración 2. El trombón.</i>	23
<i>Ilustración 3. Aprende las primeras 3 posiciones en la vara.</i>	24
<i>Ilustración 4. Practica las cuatro posiciones restantes en la vara.</i>	24
<i>Ilustración 5. Referencia: Serie armónica.</i>	25
<i>Ilustración 6. Primera Posición.</i>	26
<i>Ilustración 7. Segunda Posición.</i>	26
<i>Ilustración 8. Articulaciones.</i>	29
<i>Ilustración 9. Cuadrado.</i>	48
<i>Ilustración 10. Trinos.</i>	50
<i>Ilustración 11. Colin.</i>	52
<i>Ilustración 12.. Bai Lin.</i>	53
<i>Ilustración 13. Modelo de escalas.</i>	54
<i>Ilustración 14. Kopprasch.</i>	56

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se refiere a la importancia de adquirir el canto, como principal herramienta al tocar un instrumento de viento metal como el trombón, teniendo como referencia la enseñanza del maestro Oscar Rodríguez.

Se pretende abarcar la experiencia del maestro Oscar Rodríguez, dando a conocer su trayectoria de vida, por medio del enfoque Biográfico-Narrativa, para dar a conocer su historia marcada por la adversidad y superación, que, al ser diagnosticado con distonía, el maestro encontró en el canto, no solo una vía de expresión, sino también un medio para transmitir todos sus conocimientos adquiridos por varios años de estudio.

A través de la observación indirecta de algunas clases dictadas por el maestro, a cuatro estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, se evidencia las estrategias pedagógicas y técnicas utilizadas para dar visibilidad a la didáctica del maestro Oscar Rodríguez, usando la herramienta del canto. A partir de esta didáctica, el canto adquiere un significado trascendental en la enseñanza y aprendizaje de la música.

Consecuentemente, se procura destacar el canto para su uso constante en la práctica musical tanto como docentes y estudiantes, evidenciado la relación que hay entre cantar y tocar, principalmente con el control del aire, la entonación, la afinación y demás aspectos técnicos que se complementan.

1 CAPÍTULO UNO: ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Delimitación del problema

El trabajo se basó en la didáctica del maestro Oscar Rodríguez, en la enseñanza del trombón mediante el canto, desde el modelo de investigación Biográfico-Narrativa, evidenciando el uso del canto en la enseñanza y practica musical. Para este caso, se trabajó directamente con el maestro Oscar Rodríguez y cuatro estudiantes de trombón de la Universidad Pedagógica Nacional.

1.2 Descripción del problema

Muchos músicos docentes y estudiantes han explorado diversas maneras para la enseñanza y el aprendizaje de su instrumento a través de otro instrumento como lo es la voz. Esta relación conlleva avizorar nuevas posibilidades técnicas o interpretativas en el aprendizaje de un instrumento en particular. El canto es una posibilidad para interiorizar y aprender nuevas herramientas y recursos que median en el aprendizaje de otro instrumento.

Óscar Rodríguez, profesor de trombón en varias universidades de Colombia, es conocido por su manera de enseñar, ya que tras sufrir una distonía que le impidió volver a tocar, continuo su docencia enseñando trombón a través del canto. Sin embargo, no hay documentación de la labor y didáctica que él ha ejercido y la importancia de adquirir el canto en la educación musical al tocar un instrumento de viento metal, permitiendo que el músico sea más sensitivo e integral.

Algunos maestros y estudiantes se centran en el instrumento, sin buscar más alternativas de enseñanza y aprendizaje, dejando a un lado que el canto es una herramienta que brinda un buen dominio en la práctica musical, en especial en los instrumentistas de viento. La conexión entre un instrumento como el canto que está incorporado en el cuerpo, y uno que es una extensión del cuerpo, como los instrumentos de viento metal, conlleva muchos beneficios, que, a veces, los músicos no saben aprovechar.

Los estudios realizados sobre la importancia del canto a la hora de interpretar un instrumento de viento metal son escasos; aunque si bien, una gran mayoría de intérpretes ven la importancia del canto en su desarrollo musical, hay poca información sobre el impacto que conlleva adquirir el canto en la práctica musical de un instrumento de viento metal.

El canto es una herramienta necesaria y fundamental en la enseñanza-aprendizaje de cualquier instrumento, en este caso específico de viento metal, tanto para docentes como estudiantes. El canto es el primer instrumento que tenemos los seres humanos, ya que está incorporado en nuestro cuerpo y este a su vez, facilita la apropiación de la música. Sin embargo, muchas veces no se recurre al canto como herramienta de enseñanza al abordar la música en el instrumento.

1.3 Pregunta de investigación

¿En qué consiste la didáctica del maestro Oscar Rodríguez en el aprendizaje del trombón a través del canto?

1.3.1 Preguntas secundarias

1. ¿Cuáles son los beneficios de utilizar la herramienta del canto, en el momento de interpretar un instrumento de viento metal?
2. ¿Cómo incorporar el canto en la práctica cotidiana del instrumento como futuros docentes?

1.4 Justificación

Este trabajo proporcionará conocer los saberes técnicos y prácticos del Maestro Oscar Rodríguez, evidenciando su didáctica con estudiantes que son parte del proceso de formación musical en el trombón, utilizando como herramienta el canto.

Desde la niñez se ve la influencia que tiene el canto en el desarrollo del lenguaje, como, por ejemplo, por medio de las canciones infantiles; mejorando el aprendizaje, y la interacción con el entorno. A su vez, permite el desarrollo temprano del cerebro, ya que los niños nacen listos para aprender, influenciándose por las experiencias y estimulación musical que brinda el canto, ya que aporta herramientas para fortalecer o hacer visibles ciertas habilidades.

El canto es una de las formas más simples y rápidas de hacer música, ya que nuestra voz es nuestro primer instrumento; cualquier persona puede lograr tener un dominio de ella y potenciarla al máximo, teniendo en cuenta que el canto a su vez, ayuda a tener mayor musicalidad. Es

importante apropiarnos del canto, siendo nuestro primer instrumento, y adquirirlo como una herramienta fundamental, para nuestro desarrollo musical como docentes y estudiantes.

Es oportuno realizar esta investigación biográfica narrativa y dejar documentación sobre la didáctica del Maestro Oscar Rodríguez y la importancia del canto, como mecanismo para tener un mayor dominio en los instrumentos de viento metal, en este caso específico el trombón, lo cual permite ampliar y mejorar habilidades, logrando que el músico sea cada vez más integral en su profesión como instrumentista.

1.5 Objetivo general

Documentar la experiencia didáctica del maestro Oscar Rodríguez como un referente en el aprendizaje del trombón a través del canto.

1.6 Objetivos específicos

- Registrar la didáctica del maestro Oscar Rodríguez, mediante la grabación de cuatro clases, dirigida a cuatro estudiantes de la cátedra de trombón de la Universidad Pedagógica Nacional.
- Establecer las bases Teórico-Prácticas del aprendizaje experiencial como referente reflexivo en la didáctica musical.
- Indagar los beneficios del canto para interpretar un instrumento.

1.7 Antecedentes

En la revista de investigación y pedagogía del arte, se encuentra un artículo titulado **“La técnica vocal como herramienta en el desarrollo de los instrumentistas de viento-madera”** del año 2018, escrito por Leonardo Córdova; el cual propone herramientas que contribuyen al desarrollo del control de aire en los instrumentista de viento-madera, por medio de técnicas vocales existentes, que conlleva a un entendimiento y conocimiento consiente del aparato respiratorio, con el fin de desarrollar y fortalecer la inspiración/expiración de los instrumentistas al momento de tocar.

Como principio, se habla del control del aire, donde no solo es importante la cantidad de aire, sino el uso consiente del diafragma en conjunto con el aire, en lugar de los pulmones, haciendo una buena distribución del aire. Esto va de la mano de la respiración que debe adaptarse al trabajo constante en la práctica musical, como un entrenamiento. Al encontrar esto, se puede observar que, dentro de la técnica vocal, la respiración juega un papel importante en donde varios órganos que intervienen, y cumplen un rol primordial al momento de su utilización. (Cordova, Julio-diciembre 2018).

Opera North crea experiencias, usando música y ópera para entretener, involucrar, desafiar e inspirar. **“10 reasons why singing is good for your mental and physical health”** del presente año, es un artículo publicado por esta entidad, la cual enumera diez diferentes beneficios que nos brinda el canto:

1. Cantar te hace sentir mejor:

Cada vez hay más pruebas de que cantar libera endorfinas, serotonina y dopamina, las sustancias químicas "felices" que mejoran el estado de ánimo.

2. Cantar mejora la función pulmonar:

Rara vez se utiliza los pulmones de manera adecuada y usando su máxima; es por esto que el canto exige respirar bien, aumentando la capacidad pulmonar y ejercitando los músculos alrededor de la caja torácica.

3. Cantar te ayuda a vencer el estrés y a relajarte:

Respirar correctamente y con más conciencia es bueno para liberar la ansiedad y ayudar a pasar a un estado de descanso y relajación.

4. Cantar ayuda a mejorar la memoria:

Cantar puede ayudar a mejorar el estado de alerta mental, la memoria y la concentración, ya que implica concentrarse en varias cosas a la vez, involucrando muchas áreas del cerebro en el proceso.

5. Cantar construye un sentido de comunidad:

Cantar con otras personas, puede ayudar a construir conexiones y sentimientos de unión.

6. Cantar te permite expresarte:

Cantar es la manera perfecta de dejarse llevar y expresarse sin límite.

7. Cantar puede ayudar a aliviar el dolor:

Al promover el bienestar y brindar a los participantes una buena dosis de alegría, el canto puede ser beneficioso para las personas que experimentan dolor.

8. Cantar aumenta tu confianza:

Muchas personas se ponen nerviosas ante la idea de actuar en público, pero cantar en un grupo puede ayudar a aumentar la confianza y aumentar la autoestima.

9. Características del canto en los estudios de bienestar:

La música realmente tiene algo especial para el bienestar, ya que la música lo tiene todo. Cantar con otros contribuye a un estado de ánimo positivo, promueve las relaciones con los demás y puede generar una fuerte sensación de logro.

10. Cantar es para todos:

Todo el mundo tiene una voz y todo el mundo puede cantar.

En la revista musical chilena, se encuentra un artículo de Hanns Stein, que se titula **“El arte de cantar: su dimensión cultural y pedagógica”** del año 2000, donde comenta que el arte del canto nació con el hombre mismo, con su primera expresión vocal, dando lugar al lenguaje como forma primitiva. Se habla de que el canto tuvo diferentes variaciones a lo largo del tiempo, como, por ejemplo, el canto respondió y responde a las necesidades de las religiones, modificando las maneras de emitir la voz. Con la voz comenzó la música y sigue siendo el primer instrumento de máxima capacidad expresiva.

Dicho artículo hace un recuento del impacto del canto en las diferentes épocas, y en los diferentes géneros. La técnica del canto se basa en dos grandes verdades, las cuales son la respiración y la relajación con sus respectivas derivaciones: para llevarlas a la práctica se habla de sensaciones. (Stein, 2000).

El artículo menciona que el profesor no basta que sea una guía en la formación vocal, sino que es importante que genere reflexión sobre tener una consciencia sobre su papel en la sociedad, donde la música es una expresión cultural, y tiene su valor propio.

Este artículo es relevante para este proyecto, ya que menciona la importancia de la cultura, que se puede relacionar con las épocas de las obras o canciones interpretadas en los instrumentos de viento metal, siendo más consciente del estilo, donde desde el canto, se puede interiorizar la música para luego aplicarla mecánicamente en el instrumento.

“Uso de técnicas vocales para el desarrollo de un mejor sonido en el corno francés”
escrito por Andrés Giraldo en el año 2021, trabajo de maestría que como principio explica la importancia del sonido, donde este es una construcción que se genera a partir del entorno y experiencias con diferentes maestros, durante el estudio instrumental, y que, a su vez, el sonido es una constante búsqueda personal.

El objetivo principal de este escrito es conocer y analizar algunas técnicas vocales, evidenciando la relación de la voz y el sonido del corno. Para esto expone la importancia de diferentes aspectos como: Las diferentes escuelas, tipos de boquillas, diseños del corno, la voz, la respiración, el manejo del aire, ejercicios de respiración, impostación, entre otros. Esto en complemento a las características del ejecutante, ya que el sonido es altamente modificado, no solo por el tipo de instrumento y sus materiales, sino por la anatomía y fisiología de la voz del músico practicante.

En la propuesta **“Aportes de la técnica vocal al desarrollo sensorial de los estudiantes instrumentistas de la Universidad Pedagógica Nacional”** de Diana Gonzales del año 2023, plantea resaltar el valor y alcance que tiene el canto como elemento fundamental para el trabajo y práctica docente. Esta investigación se desarrolla con estudiantes, cuyo instrumento principal no es el canto, con el objetivo de emplear la voz cantada en la enseñanza, y así mismo, mejorar el desempeño laboral.

Estudiar canto y su técnica, como habito diario, obtendrá ganancia en la afinación, mejoramiento en la lectura, sensibilidad, y conciencia del cuerpo. Por consecuente, esta práctica ofrece al futuro docente tener diversidad de posibilidades laborales como: Lenguaje y gramática, coro, ensambles, etc. (Gonzales, 2023).

2 CAPÍTULO DOS: MARCO TEÓRICO

2.1 APRENDIZAJE EXPERIENCIAL EN TORNO A LA APLICACIÓN DEL CANTO EN LA PRÁCTICA MUSICAL DE LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL.

El aprendizaje experiencial tiene sus fundamentos en el constructivismo, el cual pretende construir conocimiento y significado a través de las experiencias en el mundo real y la reflexión. Algunos autores que han aportado a la teoría del aprendizaje experiencial son Jean Piaget, John Dewey, Lev Vygotsky y David Kolb, entre otros (Yardley, Teunissen y Dornan, 2012).

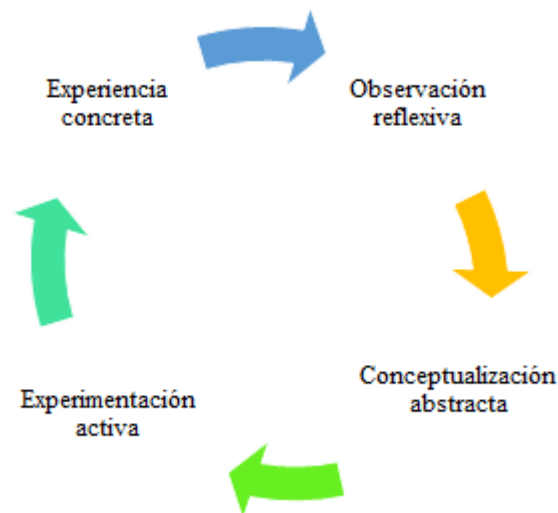
Esta didáctica sugiere estrategias de enseñanza, basadas en la experiencia. Pretende tener una visión clara sobre los objetivos que se desea lograr, mediante ciertas actividades que tengan una secuencia coherente. Es fundamental, que, al inicio de la aplicación de este modelo, en el uso del canto en complemento con el instrumento de viento metal, en este caso el trombón, se tenga un acompañamiento guiado por un sujeto que sea profesional en su labor, como docente en música.

Siguiendo la teoría de Kolb (1984) en este contexto, la experiencia directa, permite la apropiación de conocimiento, y la integración de lo nuevo, la cual, posteriormente logrará la superación de desafíos, abrirá paso a la observación, reflexión, retroalimentación y planificación.

Podemos hablar de la existencia de un extraordinario poder de enseñar a través de la experiencia. El inicio se basa de vivencias activas desde la experiencia personal de cada uno de los estudiantes y que, a su vez, es fortalecida con las experiencias del resto, mediante el trabajo en equipo, con el que consigue fomentar habilidades sociales, de confianza y responsabilidad entre todos ellos.

Kolb (1984) supone que el aprendizaje es un proceso que permite deducir conceptos y principios a partir de la experiencia para orientar la conducta a situaciones nuevas. Para este autor el aprendizaje es el proceso mediante el cual se crea conocimiento a través de la transformación de la experiencia. La propuesta de Kolb (1984) parte de comprender al aprendizaje como el principal proceso humano de adaptación que sucede no solo en el salón de clases sino en cualquier ámbito y de manera continua. Dentro de esta propuesta se encuentran (4) fases, el cual da a entender un ciclo de aprendizaje constante, como se muestra en la siguiente imagen:

Ilustración 1. Ciclo Experiencial propuesto por David Kolb.



Ciclo Experiencial propuesto por David Kolb. (Rodríguez,2018).

Según la información encontrada en el blog titulado “*Aprendizaje experiencial, ¿Qué es y cómo se vive?*”, (Gimnasioloscaobos, s. f.). Se puede deducir lo siguiente:

Experiencia concreta: Se refiere a actuar. El estudiante actúa directamente en una situación concreta, en este caso en las clases de trombón.

Observación reflexiva: Se refiere a observar. El estudiante observa y detalla que funciona y que está fallando, teniendo en cuenta situaciones anteriores a partir de la experiencia.

Conceptualización abstracta: Se refiere a pensar. El estudiante se cuestiona y transforma conceptos musicales, aplicado en la práctica del instrumento con la herramienta del canto. Algunos ejemplos de preguntas serían: ¿Por qué el canto ayuda en el estudio del trombón? ¿Cómo se puede aplicar el canto en el estudio? ¿Por qué el canto ayuda a comprender diferentes conceptos musicales? Entre otras.

Experimentación activa: Se refiere a aplicar. El estudiante aplica el canto en su práctica cotidiana con el instrumento y descubre nuevas habilidades, crea nuevas ideas y se genera nueva experiencia.

Es importante resaltar que el aprendizaje experiencial fue y es modelo de surgimiento en la enseñanza del maestro Oscar Rodríguez, donde desde prácticas anteriores a la distonía, obtuvo la experiencia de adquirir el canto como herramienta, para adaptarla a su presente y futuro como docente.

El aprendizaje experiencial mediante el canto permite tener un primer acercamiento a la música partiendo desde el lenguaje y el gusto musical. Así mismo, la aplicación del canto en el estudio cotidiano con el instrumento de viento metal, fortalece la comprensión de conceptos musicales. Todo esto de la mano de adquirir nuevos conocimientos a partir de la experiencia con el docente a cargo.

El canto interviene en la interpretación interna de cada individuo, donde este se conecta con sus imaginarios y emociones, dentro de un mundo simbólico, conduciéndolo a una construcción personal. De esta manera, el músico que practica el canto dentro de su rutina podrá experimentar distintas sensaciones para lograr interpretar y conectar aún más con su instrumento.

2.2 TÉCNICA DE LA VOZ Y SU REPERCUSIÓN EN EL LENGUAJE Y PRACTICA MUSICAL.

La voz nos ha acompañado desde nuestro nacimiento, siendo gran parte de nuestro desarrollo al llegar a este mundo. “Como sabemos, el hombre es un ser que nace desprotegido, incapaz de sobrevivir y valerse por sí mismo como lo hacen otros animales” (Fonador, s/f). De esta manera, el llanto de un bebe es el primer signo de comunicación para darse a entender, en complemento con el movimiento del cuerpo, llamando así la atención para ser escuchado y atendido.

“Estas manifestaciones preverbales dan paso gradualmente, durante el séptimo y décimo mes, a la introducción de sonidos significativos. Posteriormente, del noveno al duodécimo mes, el niño parece fijar, ejercitar y realizar malabarismo con determinados sonidos o silabas, pasando gran parte del tiempo en esta actividad. Esto es natural que ocurra, porque de esta manera el infante se va preparando para comenzar y entrar, en forma definitiva e irreversible, al mundo verbal.” (Fonador, s/f).

La producción del habla es una manifestación sonora que se desarrolla en complemento con diferentes órganos y funciones anatómicas. Los elementos que se sincronizan para el funcionamiento de la producción del sonido son: Una corriente de aire, producida por los pulmones y músculos respiratorios; Un vibrador sonoro construido por las cuerdas vocales; un resonador conformado por la boca, la nariz y la garganta; Articuladores, conformado por los labios, dientes, paladar duro, velo del paladar, mandíbula. (Fonador, s/f). Las partes fundamentales en la producción de la voz son: La laringe, el aparato fonador y el aparato resonador.

Uno de los órganos más importantes en la producción de la voz es la laringe, por donde pasa el aire, dando paso a la facilidad de respirar, tragar y hablar, conformado por diferentes cartílagos, entre ellos, el cartílago tiroideo más conocido como la manzana de Adán. “Se le conoce comúnmente como la "caja de voz" o el "órgano de fonación", ya que alberga la estructura responsable de la producción de sonido.” (Vélez, 2023).

El aparato fonador, se conoce que la principal función, es producir sonidos. El aparato fonador está compuesto por el sistema respiratorio: pulmones, bronquios, tráquea, laringe; y el aparato digestivo: dientes, labios, lengua, paladar, glotis. “Sin el aparato fonador no podríamos generar sonidos articulados. Por eso, gran parte de la comunicación humana como la entendemos sería imposible”. (Equipo editorial. Etecé, 2019).

Continuando con el aparato resonador, es el responsable de tener un buen funcionamiento de la emisión de la voz. Los resonadores se encuentran por encima de las cuerdas vocales, permitiendo que la voz tenga su propio sello personal, brillo y estilo. En los tipos de resonadores se encuentran: Los resonadores faciales o más conocidos como “la máscara”, que está directamente relacionado con la vibración de la voz; El paladar óseo, ubicado en la parte superior de la boca; El

resonador nasofaríngeo, donde mayormente se utilizan fonemas nasales, donde interviene la nariz y la faringe. (Treintaycinco mm, 2022).

2.2.1 La respiración

La respiración es una de las funciones vitales más importantes y es un acto inconsciente e involuntario. Sin embargo, esto no indica que se respire de una forma adecuada todo el tiempo, debido a condiciones actuales de vida como: el estrés, ansiedad, entre otros; por tal razón, se suele respirar de forma acelerada y superficial.

El aire es la materia prima que acabará convirtiéndose en sonido mediante la vibración de los labios. “El desarrollo de la respiración y su aplicación en la interpretación musical de los instrumentos de viento, necesita de un aprendizaje y práctica especial, ya que no es suficiente con la respiración que empleamos para mantener nuestras constantes vitales”. (Estévez, 2015). La calidad y cantidad de la respiración, influirá decisivamente en el nivel de la técnica de ejecución.

2.2.2 Respiración diafragmática

Según Eurofitness (2020), la respiración diafragmática es la más eficaz para un cantante o instrumentista de viento, ya que el diafragma se considera como nuestro segundo corazón. El diafragma se encuentra en la base de los pulmones, al accionarlo se contrae y toma una forma más aplanada, gracias a esto, permite una mayor entrada de aire en los pulmones, mejorando la cantidad de aire en circulación y reducción de la fatiga. Esta respiración se logra dirigiendo el aire hacia el abdomen de la siguiente manera: Se ponen las manos sobre el abdomen, se respira por la boca aumentando el volumen del abdomen, se mantiene unos segundos el aire en los pulmones sin

presión, y al momento de expulsar el aire, el abdomen debe estar relajado y el aire deberá salir de manera constante y dosificando la cantidad, bajando el volumen del abdomen.

La respiración diafragmática es la más óptima para los instrumentistas de viento metal, ya que de esta forma se almacena más aire y el músculo del diafragma actúa en su totalidad. Cuando inspiramos, se contrae el diafragma y desciende haciendo que el aire llegue a la zona baja de los pulmones.

2.3 EL CANTO COMO HERRAMIENTA PARA LA MEMORIA Y EL OÍDO MUSICAL

La memoria y oído musical son los que más se ejercitan en la práctica del canto en complemento con el instrumento, ya que, al tener este hábito, es más fácil que la información de la práctica musical con el instrumento, se vayan almacenando, y la probabilidad de olvidar lo estudiado sea casi nula. Así mismo, el ejercicio mecánico con el instrumento se guarda en la memoria muscular. “La memoria musical es una capacidad especial para conservar y recordar una serie de sonidos musicales, cuando se nos presentan, como una melodía o una progresión armónica (Shinn, 1984) que se manifiesta en diferentes características: potencia, facilidad, tenacidad, volubilidad y ordenamiento” (Reyes et al., 2020).

La memoria musical permite recordar y reproducir patrones sonoros; así mismo, la memoria auditiva retiene y permite reconocer la música. Tocar un instrumento de viento metal implica no solo dominar la técnica, sino afinar el oído para lograr una ejecución más consciente y precisa; esto de la mano de la memoria muscular, llevada a cabo con la repetición en la práctica del instrumento.

“El poder de la música para evocar recuerdos es extraordinario. Estos pueden llegar a ser muy vívidos, ligados a momentos significativos en la vida de los individuos”. (Sánchez y Galindo, s/f).

2.4 INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL-TROMBÓN

“Los instrumentos de viento metal son instrumentos musicales de viento compuestos por un tubo de metal (generalmente latón), que puede estar doblado o recto, una boquilla y una campana en el extremo opuesto a la boquilla. Aunque estos instrumentos están fabricados en metal, la mayoría de ellos tienen antecesores tomados de la naturaleza, como las caracolas, ramas huecas o cuernos de algunos animales.” (Colaboradores de Wikipedia, 2024).

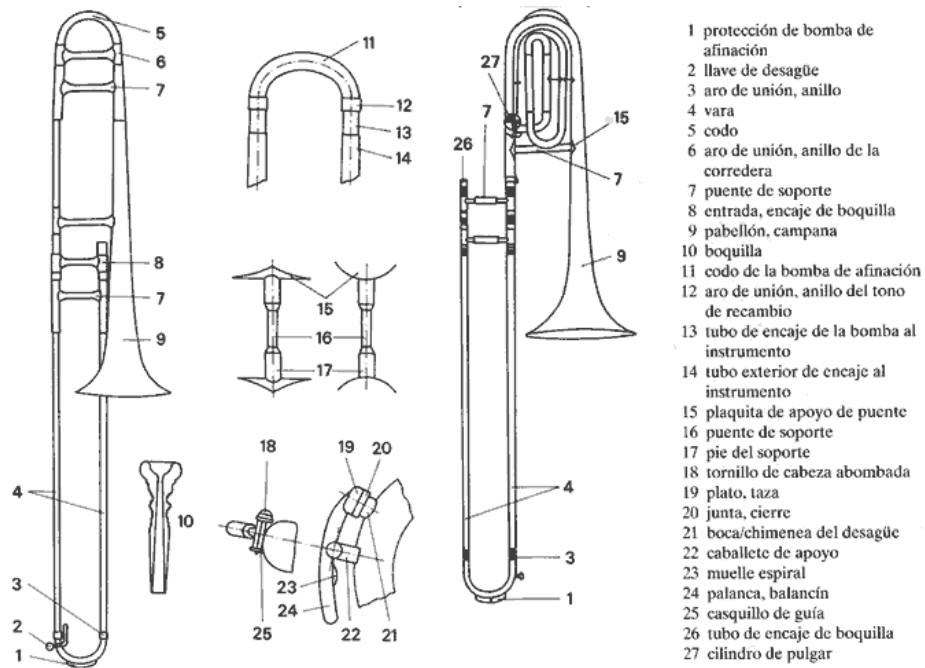
Dentro de los instrumentos de viento metal se encuentran: La trompeta, el trombón, el corno, el bombardino y la tuba. Estos instrumentos hacen parte de la familia de los vientos, también llamados aerófonos. La producción de sonido en los instrumentos de viento metal se genera a través de la vibración de los labios y la boquilla. “La boquilla del embudo también participa en la producción de sonido actuando como un resonador de pequeña cavidad y reaccionando a la vibración de los labios.” (Colaboradores de Wikipedia, 2024).

El trombón proviene de la trompeta primitiva, cuyo característico sonido es potente, asemejándose al sonido de la voz de un tenor, contralto y bajo. Dentro de los tipos de trombones que existen se encuentra: El trombón alto, el trombón tenor, y el trombón bajo.

“El "sacabuche", llamado en italiano "tromba spezzata", en alemán "zug-posaune", en inglés "sackbut", y en francés "trombone a coulisse", fue el primer instrumento de cobre que, mediante la vara móvil, dispuso de los armónicos en las siete posiciones, y por consiguiente de la

escala cromática, tal como los actuales instrumentos a mecanismo, por lo cual fue considerado como el más perfecto instrumento de boquilla”. (El Trombón, s/f).

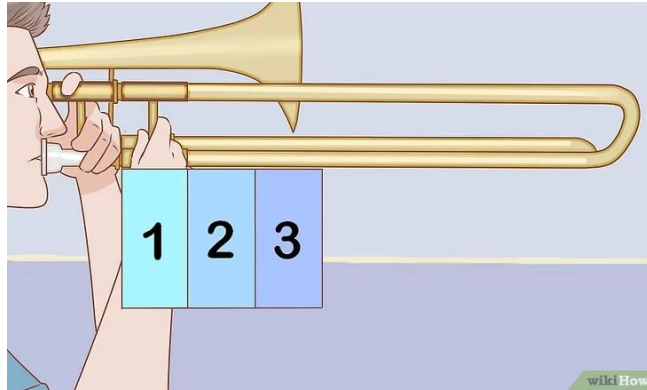
Ilustración 2. El trombón.



El trombón (El Trombón, s/f).

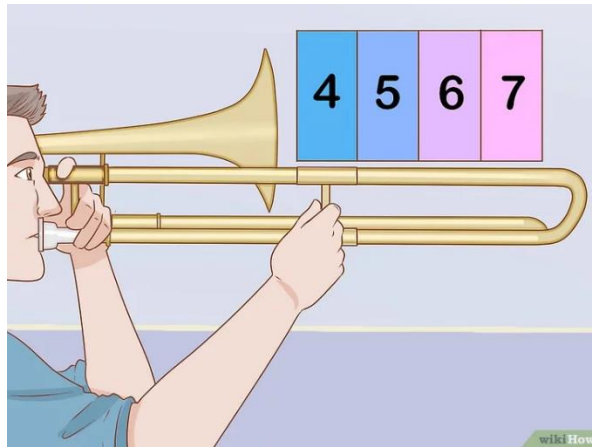
El trombón, al igual que otros instrumentos de viento metal como la trompeta, tienen siete posiciones, que permiten producir diferentes sonidos. Las posiciones en el trombón se ejecutan de la siguiente manera:

Ilustración 3. Aprende las primeras 3 posiciones en la vara.



Aprende las primeras 3 posiciones en la vara. (wikiHow, 2019).

Ilustración 4. Practica las cuatro posiciones restantes en la vara.



Practica las cuatro posiciones restantes en la vara. (wikiHow, 2019).

En cada una de estas posiciones se pueden producir diferentes armónicos. Un armónico es un tono que se produce cuando se toca algún instrumento de cuerda o de tubo partiendo de una fundamental.

“Cuando escuchamos un sonido producido por un instrumento musical estamos en realidad escuchando una multiplicidad de sonidos que forman la serie armónica. Ya en el siglo XVII el francés Joseph Sauveur (1653-1716) y el inglés Thomas Pigot (1657-1686) notaron que las cuerdas vibran por secciones, fenómeno que explica el por qué una sola cuerda produce una multiplicidad de sonidos”. (Rodríguez, s/f).

Ilustración 5. Referencia: Serie armónica.

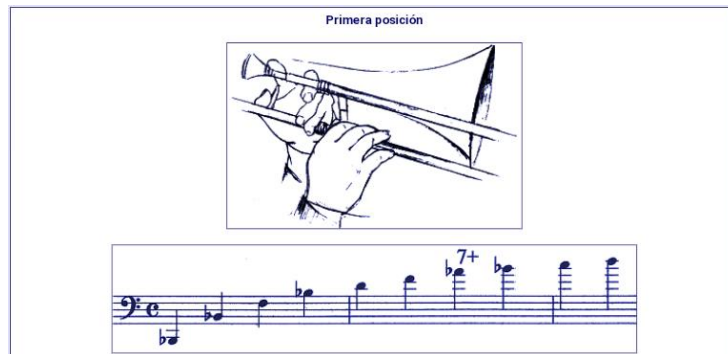


Referencia: Serie armónica. (Rodríguez, s/f).

En la serie armónica se encuentran los intervalos de: octava, quinta justa, cuarta justa, tercera mayor, séptima menor, ente otros, como se muestra en la imagen anterior.

En vista de la serie armónica, se mostrarán los intervalos hasta el 10° armónico, de la primera y segunda posición en la vara del trombón, aclarando que son los mismos intervalos en las siguientes cinco posiciones restantes de forma descendente, como se muestran en las siguientes imágenes:

Ilustración 6. Primera Posición.



Primera posición. (El Atril, s/f).

Ilustración 7. Segunda Posición.



Segunda Posición. (El Atril, s/f).

2.4.1 Técnica en el trombon

“La palabra técnica proviene de téchne, un vocablo de raíz griega que se ha traducido al español como “arte” o “ciencia”. Esta noción sirve para describir a un tipo de acciones regidas por normas o un cierto protocolo que tiene el propósito de arribar a un resultado específico, tanto a nivel científico como tecnológico, artístico o de cualquier otro campo”. (Porto & Merino, 2008).

La técnica es el procedimiento de ciertas conductas que se repiten para lograr un objetivo. Para tener una buena técnica al interpretar el trombón, se debe tener en cuenta los siguientes aspectos: Buena respiración, calentamiento previo, buzzing, flexibilidad, escalas, solfeo, articulación, entre otros.

Calentamiento previo:

“El calentamiento es imprescindible antes de realizar cualquier práctica musical, ya que, al fin y al cabo, interpretar es realizar una actividad física en la que el cuerpo está sometido a una carga importante de trabajo”. (Hospital Manises, 2018). No hay un tiempo en específico para desarrollar el calentamiento, puede estar entre (5) minutos y (10) minutos. Es importante realizar ejercicios de calentamiento en todo el cuerpo, pero sobre todo en brazos, manos y dedos para evitar cualquier tipo de lesión.

Después de calentar el cuerpo, es conveniente hacer una preparación para tocar el instrumento. En el caso del trombón, es importante hacer vibración con solo los labios, luego con la boquilla, lo cual se denomina *Buzzing*, luego hacer notas largas con el trombón, algunas escalas, flexibilidad y ya se está listo para comenzar con el estudio de repertorio o ejercicios de mayor dificultad.

Buzzing:

El *buzzing* hace referencia a el zumbido de una abeja, y se asimila al sonido que se produce al vibrar los labios al tener contacto con la boquilla del trombón o de otro instrumento de viento metal. Esta práctica ayuda a tener conciencia de la vibración, fortalece la embocadura y es ideal para mejorar el sonido.

Flexibilidad:

La flexibilidad es la habilidad que nos permite “viajar” de un registro a otro de forma fluida”. (Muñoz, 2019). Los ejercicios de flexibilidad ayudan a pasar de una nota a otra manteniendo un flujo de aire constante. Es una de las capacidades que debemos desarrollar a lo largo de nuestra carrera como músicos, haciendo parte de la técnica musical del instrumento. Esta mejora la capacidad de tocar con control, estabilidad, homogeneidad.

Dentro de la técnica que enseña el maestro Oscar Rodríguez, se encuentra el cuadrado, los trinos, el método Bai Lin, y el método Colin, donde se trabaja la flexibilidad.

Escalas:

“Una escala musical es un grupo de notas musicales ordenadas, donde dichas notas se ordenarán según su altura, de esta forma, a medida que cada nota de la escala asciende éstas son más agudas, y a medida que descienden, se vuelven más graves”. (Bond, 2022).

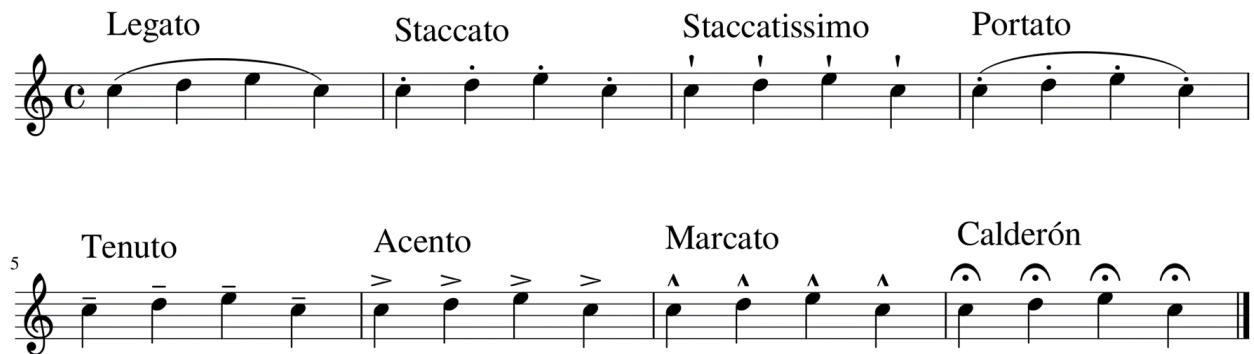
Solfeggio:

“El solfeggio es una técnica de entrenamiento para adquirir rapidez en la lectura de una partitura. Requiere además de entrenamiento auditivo, concentración y constancia en la práctica”. (Solfeggio, s. f.). Este ayuda a tener presente las duraciones rítmicas de cada figura musical y posteriormente tener la conciencia de las notas y la entonación. El solfeggio mejora la lectura musical, y ayuda a la interpretación.

Articulación:

Es la forma en la que se puede producir un sonido, son maneras de indicar como se sugiere que suene una nota. Los tipos de articulaciones que podemos encontrar en una partitura son: legato, staccatissimo, staccato, tenuto, acento, marcato, portato, entre otros.

Ilustración 8. Articulaciones.



Articulaciones. (ArtsMúsica, s/f).

2.4.2 Distonía

Los músicos están expuestos a sufrir de diferentes enfermedades, ya sea por exceso de estudio, mala postura, entre otras causas; una de las enfermedades que sufren los instrumentistas de viento metal, es la distonía. “La distonía focal del músico se caracteriza por la aparición de contracción muscular involuntaria, durante la ejecución con pérdida del control motor. Es de aparición gradual. Con cierta frecuencia, pueden existir antecedentes de lesiones musculoesqueléticas que anteceden la aparición de los síntomas”. (Aránguiz et al, 2011).

Las distonías varían según el instrumento que se ejecuta, y las exigencias en la interpretación de este. Los músicos más afectados por la distonía son los intérpretes de violín,

guitarra y piano; las partes más afectadas del cuerpo son las manos y los dedos, sin embargo, en los instrumentistas de viento metal, se ven afectados los músculos de la cara; “en el caso de los instrumentos de viento puede presentarse con compromiso de la musculatura perioral o lengua, en lo que se ha denominado “disonía de la embocadura”. (Aránguiz et al., 2011).

Aunque en el gremio musical se conoce esta enfermedad, las causas y tratamientos aún no son determinantes. Esta condición afecta enormemente la calidad de vida de los músicos que la padecen, en donde en muchos casos, puede ocasionar la finalización de sus carreras.

3 CAPÍTULO TRES: MARCO METODOLÓGICO

3.1 ENFOQUE CUALITATIVO

El enfoque cualitativo se encarga de analizar y utilizar textos, discursos, dibujos, para una mayor comprensión, orientado a revelar las características de ciertas cosas, dando prioridad a la observación. Los autores Blasco y Pérez (2007), señalan que la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas.

Utiliza variedad de instrumentos para recoger información como las entrevistas, imágenes, observaciones, historias de vida, en los que se describen las rutinas y las situaciones problemáticas, así como los significados en la vida de los participantes. La investigación cualitativa es inductiva. Los investigadores desarrollan conceptos y comprensiones partiendo de pautas de los datos y no recogiendo datos para evaluar modelos, hipótesis o teorías preconcebidos. Los investigadores siguen un diseño de investigación flexible, comenzando sus estudios con interrogantes. (Blasco y Pérez 2007).

Este proyecto evidencia el enfoque cualitativo ya que trabaja la observación, las experiencias, la entrevista, la participación, partiendo de diferentes preguntas para llevar a cabo los resultados de este, con base a la experiencia didáctica del Maestro Oscar Rodríguez, con el objetivo de dejar una documentación pertinente de su labor; apartando propias creencias, perspectivas y predisposiciones. Ya que en el enfoque cualitativos todas las perspectivas son valiosas sin la búsqueda de la verdad absoluta o la moralidad, sino una comprensión detallada de las perspectivas de esta enseñanza y su aplicación.

3.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN: BIOGRÁFICO - NARRATIVA

“La investigación narrativa se considera actualmente como un lugar de encuentro e interacción entre diversas áreas sociales” (Aguilar y Chávez 2013). Este tipo de investigación privilegia el contexto de la vida del sujeto que se reporta en textos, mostrando las experiencias relevantes y determinados aspectos de la vida.

Para la realización de la investigación biográfico-narrativa se acurre a diferentes herramientas como: Las entrevistas, las conversaciones, diálogos interactivos, fotografías, audios, videos, diarios, artefactos personales, escritos autobiográficos, anhelos, ambiciones, para de esta forma obtener una mayor información y riqueza en el reporte final. Además, incluye al menos cuatro elementos: 1) Un Narrador; 2) Un intérprete o investigador; 3) Textos; 4) Lector. (Bolívar, 2012). Durante la investigación hay tres grandes momentos: a) La planificación: pre entrevistas, cuestiones, preguntas y tiempos; b) Realización; Entrevistas; c) Reporte: Transcripción e interpretación.

Para Bolívar es importante que el investigador recree los textos, de modo que el lector pueda experimentar las vidas o acontecimientos narrados. Este enfoque sitúa la vida del individuo dentro de un contexto con factores sociales, culturales e históricos que influyen en su experiencia.

“La investigación narrativa permite dar cuenta de aspectos que son relevantes, como los sentimientos, propósitos y deseos que con otras formas de investigación quedarían fuera” (Aguilar y Chávez 2013).

“En el terreno investigativo, el enfoque biográfico narrativo tiene su asiento en una postura epistemológica constructivista, que, en lugar de explicar causal o estructuralmente las prácticas

sociales, se acerca a la comprensión del papel del sujeto en ellas” (Malaver, 2018). De esta manera, se fomenta la reflexión, en donde el sujeto le da sentido a su propia historia.

3.3 INSTRUMENTOS DE INDAGACIÓN

Son el medio por el cual se podrá registrar y obtener información necesaria en un proceso investigativo.

Entrevista estructurada:

Hace parte de las técnicas de investigación cualitativa que consiste en hacer preguntas para conversar y recopilar datos concretos sobre un tema en específico. (InfoJobs, 2019).

La entrevista estructurada está dirigida al maestro Oscar Rodríguez, con el propósito de obtener detalles relevantes sobre su carrera musical, tanto como docente como estudiante, resaltando su experiencia en la enseñanza a través del canto.

Observación indirecta:

El investigador no está presente físicamente en el momento del fenómeno; se basa en la información disponible, en este caso, mediante audio y video. Abarca períodos extensos, lo que permite analizar tendencias o patrones a lo largo del tiempo. (Investigadores, 2023).

Esta observación se llevará a cabo con las grabaciones de las clases impartidas por el maestro Oscar Rodríguez, para facilitar un seguimiento detallado de la didáctica implementada, utilizando el canto como herramienta principal.

Diario de campo:

Ayuda a sistematizar las prácticas de investigación, el cual permite un seguimiento constante del proceso de observación. Consiste en dar detalle del contexto que se está trabajando y su posterior descripción. (Martínez, 2007).

Mediante el diario de campo, se evidenciará la descripción de cuatro clases dictadas por el maestro Oscar Rodríguez hacia cuatro estudiantes, para dar a conocer su didáctica.

3.4 MUESTRA POBLACIONAL

“Una población es un conjunto completo de individuos u objetos que comparten características similares”. (Narvaez, 2023).

La población de estudio estará conformada por estudiantes intérpretes de trombón de la Universidad Pedagógica Nacional, que han sido parte de la didáctica del maestro Oscar Rodríguez, donde participaran hombres entre 15 y 26 años.

El criterio de selección se basa en escoger a cuatro (4) estudiantes intérpretes de trombón de diferentes semestres, para observar la didáctica del maestro Oscar Rodríguez en diferentes niveles.

3.5 RUTA METODOLÓGICA

Plan de trabajo que se aplicará a lo largo del proyecto:

Fases	Objetivos	Actividades
Fase 1: Diseño de preguntas	Planificar las preguntas para la posterior entrevista al maestro Oscar Rodríguez, con base en su experiencia de vida y profesión durante su trayectoria musical.	Realización de preguntas teniendo en cuenta cinco factores: <ul style="list-style-type: none">• Infancia• Primeros acercamientos a la música• Carrera profesional• Docencia• Recomendaciones a partir de la experiencia
Fase 2: Entrevista al maestro Oscar Rodríguez.	Llevar a cabo la grabación, transcripción, y el análisis de la entrevista al maestro Oscar Rodríguez.	<ul style="list-style-type: none">• Previa corrección de las preguntas para la grabación de la entrevista.• Grabación de la entrevista al maestro Oscar Rodríguez, en una sesión de cincuenta minutos máximo.• Transcripción y análisis de la entrevista.
Fase 3: Diagnostica	Identificar la didáctica del maestro Oscar Rodríguez durante la observación de dieciséis clases, de cuatro estudiantes de la catedra de trombón de la	<ul style="list-style-type: none">• Grabación de las clases de trombón de cuatro estudiantes, durante cuatro semanas.

	Universidad Pedagógica Nacional.	<ul style="list-style-type: none"> • Observación indirecta y descripción de las clases. • Análisis de la pedagogía del maestro Oscar Rodríguez.
Fase 4: Perspectivas alternas	Conocer opiniones sobre el uso de la herramienta del canto, en la enseñanza musical, en clases grupales o de instrumento.	<ul style="list-style-type: none"> • Corrección de las preguntas para la posterior entrevista. • Grabación de audio de la entrevista dirigida al maestro Oscar Vargas, la maestra Martha Olave y el maestro William Rojas, basada en tres preguntas sobre el uso del canto en la enseñanza musical. • Transcripción y análisis de la entrevista de cada maestro.

Fase 1: Diseño de preguntas

Según la investigación Biográfico-Narrativa (Bolívar, 2012), se destaca la importancia de la recolección de datos, eficaces para subrayar los episodios significativos de la vida, donde destacan las diversas vivencias, creencias, acciones o experiencias en contextos sociales o personales a través de entrevistas; informes biográficos u otros documentos personales mediante una reconstrucción retrospectiva del individuo.

En el siguiente cuadro se muestra la guía de preguntas para la posterior entrevista al maestro Oscar Rodríguez, teniendo en cuenta incidentes críticos que fortalecen esta investigación.

Dimensión: Historia de vida.
Factor: Contexto familiar.
Indicador: Infancia.
<p>Preguntas Entrevista:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ ¿Cuál es su lugar de nacimiento? ➤ ¿Cómo describiría el entorno musical en su infancia? ➤ ¿Alguien en la familia que haya ejercido la música como profesión o como pasatiempo?
Dimensión: Músico-Pedagógico.
Factor: Primeros acercamientos a la música.
Indicador: Colegio-Instrumento.
<p>Preguntas Entrevista:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ ¿En qué colegio estudió? ➤ En el colegio, ¿Tocó algún instrumento? ¿Cuál/es? ➤ ¿Cómo comenzó el interés por la música y por el trombón? ➤ ¿Desde qué edad aproximadamente comenzó a tocar trombón? ➤ ¿Recuerda algún momento específico que haya inspirado su elección por el trombón? ➤ ¿Cómo recibió la noticia su familia de continuar por el camino de la música?
Dimensión: Músico-Pedagógico.
Factor: Carrera profesional.
Indicador: Pregrado-Maestría-Practica musical.
<p>Preguntas-Entrevista:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ ¿Antes de entrar a la universidad, realizó estudios previos con el trombón? Si es así, ¿en Dónde? ➤ ¿En cuál institución Universitaria decidió estudiar el pregrado y por qué? ➤ ¿Realizó otros estudios a parte del pregrado? Cual/es? ➤ ¿Cómo fue el proceso de estudiar en otro país? ➤ ¿Durante sus estudios en EE. UU, observó la herramienta del canto en las clases? ¿Podría describirlas?

Dimensión: Maestro en música.

Factor: Práctica docente.

Indicador: Docencia-Maestro.

Preguntas Entrevista:

- ¿Desde qué edad empezó su carrera como docente?
- ¿En cuales instituciones ha trabajado y trabaja actualmente?
- ¿En qué momento de la carrera docente decide utilizar el canto como una de las herramientas principales para el desarrollo de las clases de trombón?
- ¿Cómo y cuando comenzaron los síntomas de la Distonía?
- ¿Cuáles han sido los desafíos durante la Distonía?
- ¿Cómo fue el proceso de enseñar trombón a través del canto?
- ¿Qué hallazgos ha podido observar hasta el momento en los estudiantes de trombón desde que utiliza la herramienta del canto en las clases?
- ¿Cuáles considera que son los beneficios del canto en la formación musical?
- ¿Qué ejercicios utiliza para que sus estudiantes apropien el estudio del canto como complemento en la práctica del trombón?
- ¿Podría hacer una descripción breve de cómo son sus clases utilizando el canto como herramienta fundamental, en la enseñanza del trombón?

Dimensión: Reflexiones con propósito educativo.

Factor: Recomendaciones a partir de la experiencia.

Indicador: Carrera musical.

Preguntas-Entrevista:

- ¿Teniendo el conocimiento que implica tener distonía, que sugeriría para aumentar la conciencia y la comprensión de esta condición?
- ¿Algún consejo específico para aquellos estudiantes y docentes interesados en combinar el canto con la práctica del trombón?

Fase 2: Entrevista al maestro Oscar Rodríguez

El análisis de la entrevista al Maestro Oscar Rodríguez se realizó a partir de los cinco factores que se muestran en el cuadro anterior.

Contexto familiar:

El maestro Oscar Rodríguez nace en Bogotá, siendo el segundo de tres hermanos. Crece en un entorno musical, debido a la pasión de su padre por la música. El maestro lo describe como un melómano, al que le encantaba escuchar y bailar. Escuchaba música ranchera, música tropical y un poco de música clásica. A pesar de que, el maestro Oscar Rodríguez no sentía tanta afinidad por el piano, el padre lo alentó a tomar clases. *“La verdad en esa época a mí no me gustaba. ¡Sí!, no me gustaba, pero igual tomábamos las clases y era chévere. Fue como el primer acercamiento, así como a la música.”* menciona el maestro.

Aunque ninguno de sus familiares era músico profesional, ejercían la música como pasatiempo, y tocaban en reuniones familiares, siendo algo común en el hogar, en donde predominaban más que todo cuerdas, como la guitarra. En este ambiente, el maestro Oscar Rodríguez creció y desarrollo su conexión con la música.

Primeros acercamientos a la música:

Considerando las influencias musicales desde su infancia, el maestro Oscar Rodríguez prosiguió su trayectoria musical durante sus años de estudio en el colegio San Bernardo de La Salle, ubicado en el centro de Bogotá. Durante este periodo, recibió enseñanzas básicas en percusión, canto y flauta dulce. Su interés por el trombón surgió cuando su hermano mayor, apasionado por la música colombiana, formó un grupo de música tropical en el colegio. Esto llevó

a que el padre del maestro Oscar Rodríguez, trajera varios instrumentos, incluyendo percusión, trompeta, saxofón y trombón.

Inicialmente, incursiono en la percusión y luego eligió el saxofón, pero la relación con su profesor de saxofón no fue tan fluida, lo que lo llevo a buscar otra opción. Fue entonces cuando conoció al profesor de trombón, con quien estableció una conexión más positiva y desarrolló su pasión por este instrumento a la edad de 15 o 16 años. El maestro Oscar Rodríguez reflexiona sobre el proceso: *"Eso me pareció más difícil de tocar que el saxofón nuevamente. Pero ahí, al contrario, el profe era muy chévere. Era muy querido, entonces pues como que me entendí mucho mejor con él. Entonces empecé a meterle la ficha al trombón y empezó a funcionar..."*. Aclara que, de no haber tenido inconvenientes con el profesor de saxofón, habría optado por ser saxofonista en lugar de trombonista. Al dar continuidad a sus estudios en el trombón, el maestro Oscar Rodríguez se integró a la orquesta fundada por su hermano mayor.

Sus padres no solo lo alentaron a participar en cursos de arte desde temprana edad, sino que, al decidir dedicarse a la carrera musical, obtuvo un respaldo incondicional. *"...el apoyo en eso sí fue total"*.

Carrera profesional:

El maestro recibió clases particulares de trombón durante aproximadamente tres años durante su bachillerato, y formó parte del programa básico de la Universidad Nacional de Colombia por dos o tres semestres, donde tomó clases con alrededor de cinco profesores de trombón.

Posteriormente, ingresó al pregrado en la Universidad Javeriana de Colombia, junto con sus dos hermanos, eligiendo esta institución por sus instalaciones y los recursos en el programa de

música. Aunque le gustaba la Universidad Nacional de Colombia, las instalaciones no lo convencieron, por lo que optó por la Javeriana.

Después de dar por terminado su pregrado, viajó a Estados Unidos para realizar dos maestrías con un año de diferencia entre cada una. *“La primera fue del 2003 al 2005, que fue en interpretación de Trombón en la Universidad de Arkansas...”* y su segunda maestría fue en la misma Universidad, pero esta vez, en Historia de la Música, durante los años 2006 al 2008. La experiencia de estudiar en Estados Unidos fue increíble para el maestro. *“conocer gente de muchas culturas, todo eso no, ¡fue buenísimo...!”*. Destaca su independencia y la facilidad con la que se adaptó a vivir en otro país, disfrutando de la interacción con personas de diferentes lugares y aprendiendo de diversas culturas.

En cuanto a la música en Estados Unidos, señala que la ven más por el compartir que por competir, hay un alto interés enfocado en el aprendizaje que por mostrar virtuosismo; el nivel en lo musical es muy alto, pero no es lo más importante. *“ese compartir, todos tratando de demostrar como la música de su país, y todo eso más que la competencia de quién toca más o quién toca la obra más difícil...”*.

Con respecto a las clases, el maestro destaca que, en Estados Unidos, es común que los profesores no toquen durante las lecciones, sino que explican aspectos musicales a través del canto. *“...la descripción de lo que tenías que hacer te la daban cantando...”*. Era algo diferente al estudio en Colombia, pero se fue acoplando a la nueva manera de aprendizaje en Estados Unidos. *“...Empieza a ver la relación, sí, que hay entre cantar y tocar...”*. De manera que no era solo repetir lo que tocaba el profesor, sino, tener la claridad del concepto musical y luego interpretarlo en el trombón.

Práctica docente:

El maestro Oscar Rodríguez dio inicio a su carrera como profesor en la Universidad Javeriana, impartiendo clases a compañeros interesados en la música como pasatiempo y enseñando en diversas academias. Sin embargo, en ese tiempo no disfrutaba tanto de la docencia, prefería solo tocar trombón. Su perspectiva cambió al estudiar en Estados Unidos, donde, al obtener una beca que requería enseñar, comenzó a involucrarse más en la enseñanza. “...yo me fui con una beca y la beca sí era dando clases...” durante su estancia en Estados Unidos, asumió responsabilidades en la Universidad de Arkansas al cubrir un periodo sabático del profesor de trombón de ese entonces. Al regresar a Colombia, se convirtió en profesor de diversas universidades, incluyendo la Universidad Pedagógica, Universidad Central, Universidad Javeriana y Universidad Distrital. “...Un tiempo después empecé a trabajar, y estuve un tiempo en la Fernando Sor y en los Andes...”. “...Trabajé un tiempo también en la maestría en la Universidad del Cauca, allá en Popayán...”.

El maestro destaca el papel fundamental del canto en su formación, resaltando que, durante su paso en la Universidad Nacional, tenía que estar en el coro, aunque no era de su agrado. Luego, al estar en la Javeriana, el canto hizo parte del estudio de la gramática, llevando el estudio a otro nivel. “Entonces le empecé a coger como mucho cariño a cantar...” “... le botaba corriente a cantar los ejercicios de solfeo, y los practicaba hasta que los podía interpretar. O sea, no era solo como montar la parte de la afinación ni el ritmo, sino realmente interpretarlos y terminé cogiéndole mucho gusto a todo lo que era cantar...”. Así mismo, en las clases de trombón, el maestro debía cantar las obras y tocarlas en la boquilla. “...Entonces eso era muy complicado para mí. Entonces, para lograrlo, me tocaba siempre cantar muchas veces y aprenderme la música muy bien para poderla lograr bien en la boquilla. Entonces siempre fue como un elemento que tuve en mi estudio...” refiriéndose al canto, como una herramienta fundamental en la práctica del trombón.

El maestro Oscar volvió a Colombia en el año 2009 aproximadamente y después de 9 o 10 años, enfrentó un desafío inesperado: la distonía, siendo docente en diferentes instituciones. *“yo estaba en mi práctica normal y empieza uno a sentir que algunas cositas fallan.”* La distonía no empezó con algún dolor o molestia como algo muy físico, comenta el maestro; simplemente cosas sencillas que tocaba en la rutina diaria con el trombón dejaron de funcionar. *“...algunas notas en las que uno tiene control ya no empiezan a salir con la misma seguridad, no hay ninguna.... algún síntoma físico o algo que uno sienta diferente a como lo ha hecho siempre, entonces es un poco lo que lo engaña a uno o a mí...”*. La distonía apareció de forma repentina a la vida del maestro, afectando la capacidad para tocar el trombón de manera efectiva. *“...digamos que sí fue medio gradual, porque todo eso pon que se dio en cuestión de una semana, pero a la vez es muy rápido, ¿no? O sea. Una semana antes tocaba bien, normal, y a la siguiente semana ya no sonaba...”*. El maestro cuenta que, durante esta semana, no sintió ninguna molestia, simplemente el registro grabe no funcionaba de la misma manera, y era más curioso que se diera en ese registro. *“...físicamente no siente uno, o yo no sentí absolutamente nada, sí, solo que no controlaba, pero no, ningún dolor, ninguna incomodidad, nada de eso...”*.

El proceso de diagnóstico fue complicado, ya que en ese momento la distonía no era tan conocida, y los médicos iniciales no pudieron identificar la causa de la enfermedad. Acudió al médico general, pero no encontró ningún inconveniente de salud, sin embargo, este lo remitió a un fisiólogo para que le revisara los músculos sin éxito alguno. Luego le recomendaron ir a un psicólogo, con quien tuvo charlas de terapia, pero tampoco era la persona correcta con el conocimiento adecuado sobre el tema. Finalmente, el maestro Oscar Rodríguez llegó a la conclusión que era distonía por conocidos y amigos de Estados Unidos y Europa, que habían pasado por situaciones similares, sin embargo, la experiencia de cada uno era muy diferente. Si

bien, sus amigos lo aconsejaban para ayudar con la enfermedad, tampoco era la información adecuada, ya que eran casos diferentes y aún era desconocido el cómo curar la distonía. *“...Muchos no tienen realmente la experiencia como para... verdad decirte qué te puede ayudar, ¿No? O sea, todos con buena voluntad, pero sin conocimiento del asunto. Entonces es como que uno se aturde de tanta información, de tantas cosas que supuestamente debería hacer para mejorarse...”*.

La adaptación a esta nueva realidad fue un proceso difícil, especialmente para alguien cuya pasión era tocar el trombón. *“...yo empezaba a pensar, bueno, todo mi trabajo pues es dando clases de trombón y tocando trombón, entonces como bueno, ahora qué voy a hacer, me voy a quedar sin trabajo o qué me pongo a hacer, es lo primero que piensas, además, pues obviamente es lo que a uno le gusta. Entonces es como no, muy triste todo ese tiempo invertido en esto que me gusta hacer y no poderlo hacer.”*. Fue una etapa muy compleja que atravesó el maestro Oscar Rodríguez.

Después de este proceso, el maestro Oscar Rodríguez empieza a utilizar aún más la herramienta del canto, partiendo que era algo conocido desde sus estudios. *“en ese momento, claro, era la herramienta perfecta para compensar lo que no podía tocar, O sea, siempre supe la conexión que había entre la forma de tocar y el canto”*. Y de esta forma, el maestro comenzó a transmitir todo el conocimiento que tenía con el trombón, a través del canto. Al principio cuenta, que fue más como experimentar que podía funcionar para las clases y así mismo desarrollar clases funcionales sin el trombón.

Algunos de los hallazgos que observa el maestro al complementar el canto en las clases, es que los estudiantes crean un concepto musical propio e interpretan de manera que se vuelve muy individual, sin imitar al maestro cuando toca el trombón. *“...cuando tú das un ejemplo con el trombón, lo que hace el alumno es imitarte. Sí, es repetir como tú lo tocas. Entonces se vuelve un*

ejercicio de imitación. Yo toco y suena de tal manera y tú lo tocas y tiene que sonar de la misma forma. Cuando uno hace la explicación y transmite la información con el canto, creas un concepto musical". Explica que el canto hace más completo el aprendizaje, y es más enriquecedor. No obstante, es importante tener clara la afinación, el ritmo, la respiración, la música, el estilo, el género, para así mismo transmitirlo a través del canto y posteriormente reproducirlo en el trombón, *"...incluso toda la emisión del... sonido va muy ligado de cómo proyectas tu voz".* Resaltando la conexión entre cantar y tocar.

En las clases, el maestro Oscar Rodríguez destaca la importancia de cantar con buena proyección y sonido para que se reproduzca en el momento de tocar el instrumento. *"si yo pienso a la hora de cantar, con un sonido proyectado con mucha resonancia, pues, así mismo se va a dar en el instrumento".* Para abordar ejercicios técnicos, estudios u obras, el maestro incluye pasos clave, los cuales son: primero descifrar el ritmo, la parte mecánica, las posiciones; luego cuando ya esté listo todo lo anterior, se canta mientras se hace las posiciones en el trombón; enseguida es importante en pensar en la respiración, en como sonaría, apropiándolo de forma muy musical. *"...entonces es un poquito el ejercicio que busco que hagan con el estudio, Sí, que lo canten tantas veces hasta que ya sea muy natural..."* La música se interioriza a través del canto antes de llevarla al trombón, facilitando la interpretación y la expresión artística. *"...Entonces es un poquito los pasos, primero esa parte mecánica, luego lo de cantar, interiorizarlo y luego sí tratar de llevarlo al trombón".*

Recomendaciones a partir de la experiencia:

Considerando la destacada trayectoria profesional del maestro Oscar Rodríguez, enfatiza la importancia de estar informado sobre las enfermedades que pueden afectar a los músicos y, más crucial aún, saber cómo prevenirlas. En cuanto al canto, recalca que es una herramienta indispensable, *“sobre todo en la formación de un músico integral”*. El canto permite que haya un acercamiento más completo tanto en la formación para el estudiante como en la interpretación del instrumento. *“...yo creo que el canto realmente te lleva a conectarte directamente con la música, el concepto musical. Entonces sí, creo que es algo que es indispensable para la formación, que tú cantes y que puedas tener toda la claridad de lo que tú vas a tocar en tu cabeza y esa conexión se logra es a través del canto...”*, resaltando que no solo los trombonistas, sino cualquier instrumentista, como fagotistas, percusionistas, entre otros, deberían incorporar el canto en su rutina. *“Esto deberíamos estar practicando todo el tiempo, de verdad crea esa integralidad en la forma de acercarse uno a la música”*.

Fase 3: Diagnostica

Resultado y análisis de la observación indirecta de la Didáctica del maestro Oscar Rodríguez.

Con el fin de conocer y entender la didáctica del maestro Oscar Rodríguez, se grabaron cuatro clases, de cuatro estudiantes de la cátedra de trombón, durante cuatro semanas del programa Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Los estudiantes fueron:

Héctor Julio Cubillos Jiménez - Primer semestre

Carlos Ernesto Romero Esteves - Segundo semestre

Juan Diego Pacheco Ibáñez - Cuarto semestre

Sebastián Aguirre Figueroa - Sexto semestre

La observación se llevó a cabo mediante anotaciones detalladas posteriores a la grabación de video de las clases, centrándose en la interacción del maestro con los estudiantes utilizando la herramienta del canto. Las grabaciones se desarrollaron durante las clases de trombón, correspondientes a los horarios acordados con los estudiantes.

Enseguida se evidenciará la didáctica del maestro Oscar Rodríguez de manera específica con los conceptos trabajados en clase, y posteriormente el uso de la herramienta del canto para los mismos de manera transversal.

Didáctica de maestro Oscar Rodríguez:

El maestro busca que sus estudiantes tengan una preparación integral fundamentada en la técnica, la cual fortalece el desarrollo efectivo de ejercicios, métodos y repertorio, que se trabaja durante la práctica musical. La técnica impartida por el maestro Oscar Rodríguez en las clases se inician con “Buzzing”, destinado a fortalecer la embocadura y corregir la posición central de la boquilla. Esta fase inicial se trabaja en las primeras clases, tras las cuales se recomienda al estudiante la continuidad de esta práctica, como parte de su rutina individual, al igual que con el calentamiento previo, una vez que el maestro ha garantizado la comprensión del correcto uso de la boquilla y la importancia de calentar antes de tocar.

Se aborda la flexibilidad, que incluye ejercicios como: El cuadrado, trinos, métodos como el Colin y el Bai Lin. Posteriormente se trabajan ejercicios de articulación, estudios, pasajes de orquesta y obras impuestas.

Flexibilidad

A continuación, se encuentra la explicación de cada ejercicio de flexibilidad trabajado por el Maestro Oscar Rodríguez, en las clases de trombón en la Universidad Pedagógica Nacional:

Cuadrado:

Ilustración 9. Cuadrado.

The image shows two staves of musical notation for the 'Cuadrado' exercise. The first staff contains three measures of music, each with a '3' below it, indicating a triplet. The notes are labeled with Roman numerals I, II, III, and IV. The second staff also contains three measures with '3' below them, and notes labeled with Roman numerals I, II, III, and IV. The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the staves, there is a handwritten instruction: 'Seguir agregando armónicas utilizando figuras de menor valor'. Underneath this instruction, there are five diagrams showing rhythmic patterns for 4, 5, 6, 7, and 8 harmonics, each with a corresponding number of notes and a '3' below them, indicating triplets. The patterns are: 4 armónicas (4 notes), 5 armónicas (5 notes), 6 armónicas (6 notes), 7 armónicas (7 notes), and 8 armónicas (8 notes), followed by 'etc...'. The notes in these diagrams are grouped together, and the '3' indicates they are to be played as triplets.

Cuadrado. Creado por el maestro Oscar Rodríguez. (2024).

El *cuadrado*, es un ejercicio de flexibilidad que trabaja el paso de diferentes armónicos en las siete posiciones del trombón. Se trabaja con dos armónicos en corcheas y luego se suman más armónicos con figuras rítmicas de menor valor, como: tresillos, semicorcheas, quintillos, seisillos, etc.

La vara se ubica en la primera posición, tocando las notas *Si bemol* y *fa*, luego con un movimiento descendente, posicionándose en la segunda posición en el trombón, tocando las notas *mi* y *la*, formando un cuadro imaginario al pasar por las dos notas, siendo estas los extremos del cuadrado imaginario entre las dos posiciones. Esta secuencia se repite de esta manera: primera

posición a segunda posición; primera posición a tercera posición; primera posición a cuarta posición y así sucesivamente hasta llegar a la séptima posición en la vara del trombón. Los pasos que ejerce el maestro para abordar el cuadrado son:

- Cantar las notas mientras se hacen las posiciones correspondientes en la vara del trombón.
- Luego solo con aire, “air-playing” y el movimiento de las posiciones en la vara del trombón.
- Se toca el ejercicio en el trombón, pronunciando: “To-i; i-o” en donde “To”, corresponde a la primera nota, en la primera posición; “i” a la segunda nota en la primera posición; de nuevo “i” para la primera nota de la segunda posición; y “o” para la segunda nota de la segunda posición. A continuación, el ejemplo de la pronunciación correspondiente al ejemplo de las notas en la primera y segunda posición en la vara del trombón:

Si bemol = “To”

Fa = “i”

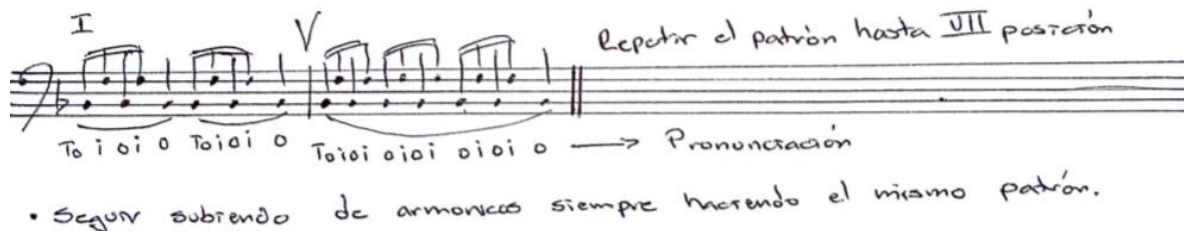
Mi= “i”

La= “o”

- Finalmente, después de ejecutar el ejercicio de flexibilidad, se repite con articulación en todas las notas. (Se trabaja flexibilidad y articulación con un mismo ejercicio).

Durante estos pasos, el maestro está muy activo en el proceso, acompaña a los estudiantes y está pendiente de que el procedimiento se haga de manera correcta y efectiva. El maestro canta, hace las posiciones como si tuviera un trombón, y mientras el estudiante toca el instrumento, él va dirigiendo, soplando con dirección y pidiendo más fuerza, sonido y control.

Ilustración 10. Trinos.



Trinos. Creado por el maestro Oscar Rodríguez. (2024).

Trinos:

El trino “Es un adorno musical que consiste en una alternancia rápida entre dos notas adyacentes, por lo general, un semitono o un tono”. (AcademiaLab, s/f).

El maestro Oscar Rodríguez trabaja los trinos buscando tener una flexibilidad cómoda, tranquila y controlada, volviéndolo un ejercicio de velocidad y constancia en el aire. Se trabaja con dos armónicos, empezando desde la primera posición haciendo el trino entre la nota *si bemol* y *fa*; luego la segunda posición de forma descendente, con las notas *la* y *mi*, y así sucesivamente con las siete posiciones del trombón.

Al terminar con las siete posiciones, nuevamente se dirige a la primera posición para realizar el trino con las notas *fa* y *si bemol* de la siguiente octava, posteriormente se repite el mismo patrón descendentemente por las siete posiciones y luego volver a la primera posición partiendo desde el siguiente armónico para ir subiendo en el registro.

Con los trinos el maestro Oscar Rodríguez, busca que sus estudiantes logren tener un mayor dominio en el paso de los dos armónicos, en donde se trabaja aire, limpieza, un sonido redondo, dinámicas y agilidad, aumentando la velocidad del ejercicio gradualmente, pasando por todo el registro de trombón.

Los pasos a seguir para abordar los trinos son:

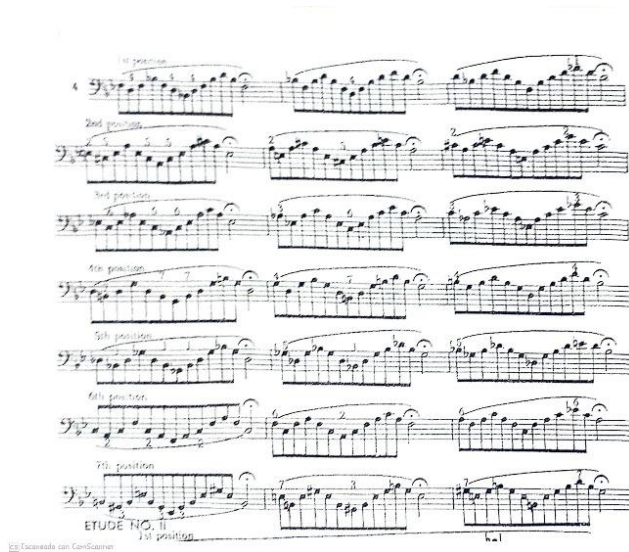
- El maestro Oscar Rodríguez canta el modelo rítmico, como aparece en la imagen, y entona las notas de la primera posición, las cuales son *Si bemol* y *fa*, con la siguiente pronunciación: “Toioio- Toioio”
- El estudiante canta y repite el patrón rítmico.
- Luego procede a tocarlo en el trombón.
- Cuando el patrón rítmico está entendido y la pronunciación, se trabaja con el metrónomo, partiendo de una velocidad cómoda, para posteriormente ir subiendo gradualmente, para que el trino sea más ágil.

Dentro de los métodos de estudio para la flexibilidad que trabaja el maestro Oscar Rodríguez se encuentra: Método Lip Flexibilities del Dr. Charles Colin y Lip flexibilities de Bai Lin. Los métodos de Colin, y Bai Lin se encargan de trabajar y fortalecer la flexibilidad, con ejercicios que van subiendo de nivel progresivamente, aumentando velocidad, registro, e intervalos. Aunque fueron hechos principalmente para trompeta, fueron transcritos para trombón y para otros instrumentos de viento metal. El modo en que se trabajan los ejercicios de estos métodos es:

- El maestro Oscar Rodríguez escoge el ejercicio que debe tocar cada estudiante.
- El maestro entona el ejercicio con el nombre de las notas siguiendo el movimiento melódico, haciendo un movimiento con los brazos y las manos, correspondientes al movimiento de la melodía.
- El maestro le sugiere al estudiante aprenderse el movimiento de la melodía memorizando la imagen, para que al ejecutarlo en el trombón sea más sencillo.
- El estudiante canta el ejercicio y luego procede a tocarlo en el trombón. El maestro aclara que la primera nota del ejercicio debe pronunciarse con la silaba “Ta”.
- Mientras el estudiante toca le ejercicio, el maestro Óscar Rodríguez va cantando y mueve los brazos para dar a entender un flujo de aire mayor, y un volumen más notorio en dinámica, dando ejemplo al estudiante del cómo debe sonar.

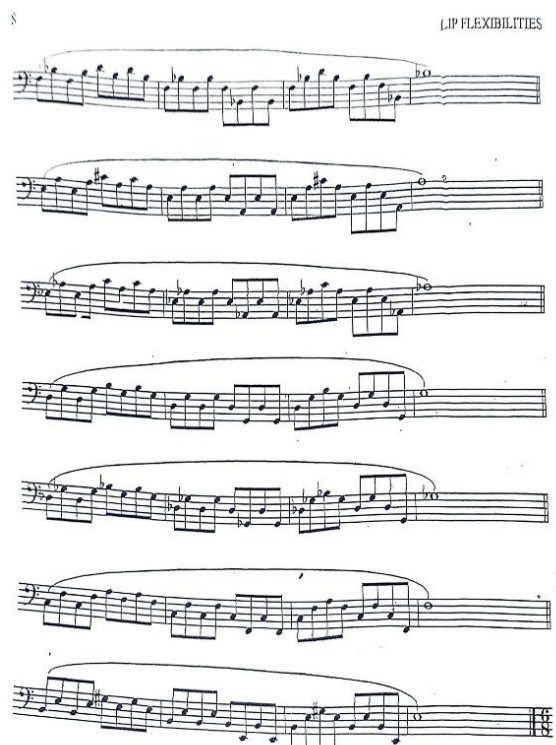
Al tener el ejercicio interiorizado con flexibilidad, se vuelve a tocar nuevamente, pero articulando todas las notas.

Ilustración 11. Colin.



Lip Flexibilities. (Charles, s/f).

Ilustración 12.. Bai Lin.



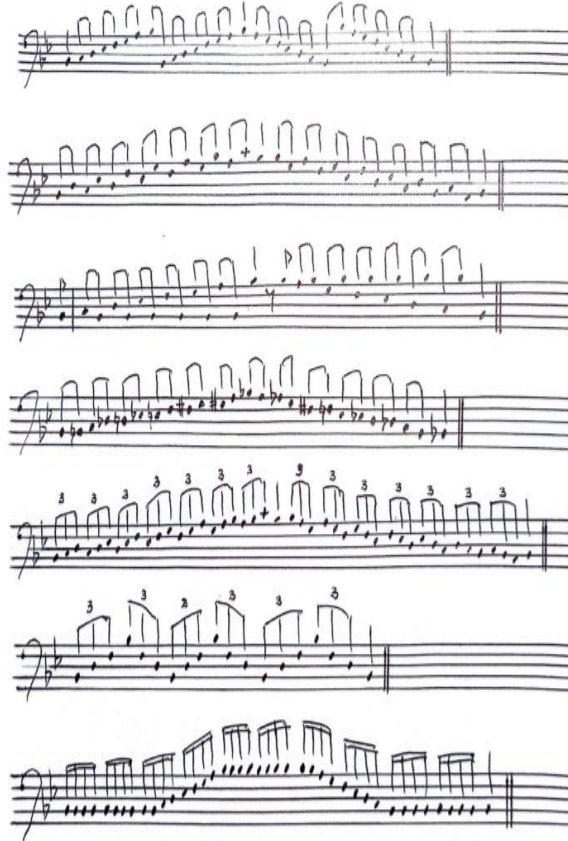
Lip Flexibilities. (Bai Lin, s/f).

Escalas Mayores:

Luego se trabajan las escalas mayores considerando siete modelos del maestro Oscar Rodríguez según su experiencia de estudio, con las que se trabaja: precisión en las posiciones de la vara, flujo de aire constante, afinación, velocidad, resistencia, registro, sonido, proyección y teoría, considerando las alteraciones de cada escala.

Modelo de escalas:

Ilustración 13. Modelo de escalas.



Modelo de escalas. Creado por el maestro Oscar Rodríguez. (2024).

Los modelos de escalas que trabaja el maestro Oscar se dividen en siete modelos como se muestra en la imagen anterior. Los modelos son:

- Escala normal.
- Escala por terceras.
- Escala por intervalos.
- Escala por tresillos.

- Escala cromática.
- Arpeggio.
- Escala basada en el modelo de James Stamp.

Se sugiere al estudiante que cada modelo sea tocado uno tras otro, de forma que se puedan tocar sin errores, con control y consistencia; con la ayuda del metrónomo, manteniendo el tiempo estable, trabajando la coordinación y la concentración. Las escalas se trabajan solo con aire y luego todas las notas articuladas, de manera que se trabaja la precisión del brazo en las posiciones, el flujo de aire constante sin interrupción y articulación pareja.

Articulación

Durante las clases también se trabaja las articulaciones y el fraseo a través de métodos como: *Sixty selected studies for trombone* de C. Kopprasch y *Melodious eludes for trombone, selected from the vocalises of Marco Bordogni*, transcrito por Joannes Rochut.

El *kopprasch*, escrito por un trompetista alemán, fue hecho principalmente para trompeta. Este método se encarga de trabajar diferentes figuraciones rítmicas, en diferentes métricas, trabajando las articulaciones como ligaduras y estacato, en base a una sugerencia que trae cada ejercicio para desarrollarlo de diferentes maneras, volviendo un solo ejercicio más versátil, con varios cambios de articulaciones como se muestra en la siguiente imagen:

Ilustración 14. Kopprasch.

Anmerkung zu No. 5
Note to No. 5

*No. 5 Allegro vivace

Auch in Staccato zu studieren
Also to be practised staccato

f p p cresc. sf

con CamScanner

Sixty selected studies for trombone. (George, sf).

En modo en el que se trabajan los ejercicios del Kopprasch es:

- El estudiante debe entonar todo el ejercicio.
- Debe poner las posiciones en el trombón mientras va soplando.
- Debe poner las posiciones en el trombón mientras canta cada nota.
- Luego debe tocar el ejercicio todo articulado a una velocidad cómoda.
- Finalmente se deja de estudio con metrónomo, subiendo la velocidad progresivamente como está escrito y con el primer modelo de la sugerencia para variar el ejercicio. (Aparece resaltado en la imagen).

Rochut:

Joannes Rochut nació en Francia. Fue el primer trombonista de la Orquesta Sinfónica de Boston. “Rochut fue un producto del famoso Conservatorio de París, y fue allí donde presentó por primera vez su trabajo sobre las vocalizaciones de Marco Bordogni (1789-1856), que luego transcribió para trombón”. (Colomer, 2016). Las vocalizaciones de Rochut, tienen un enfoque principal para trabajar el legato. Se recomienda tener unos pasos para abordarlas, como: solfear, cantar, tocar, agregar dinámicas, arreglar detalles, interpretar, y variar el estudio tocándolo en diferentes octavas, y claves, como clave de Do en cuarta o tercera, según el maestro Oscar Rodríguez.

Pasajes de orquesta:

Además del estudio de los métodos anteriores, se hace un trabajo detallado en la práctica de los pasajes de orquesta por medio del libro: Test pieces for orchestral auditions trombone de C. F. Peters Fráncfort. Este libro facilita el acceso a partes orquestales, solicitados en audiciones de convocatorias para la previa admisión en diferentes orquestas. Se espera que el músico esté familiarizado con la música y tenga el dominio para interpretarlo.

El maestro Oscar Rodríguez los trabaja para que sus estudiantes se presenten a estas convocatorias y se preparen constantemente para tener el nivel requerido para cualquier orquesta. El maestro hace una selección detallada de los pasajes de orquesta más solicitados y son estudiados constantemente en sus clases de manera que el estudiante esté preparado para cualquier convocatoria. Los pasos a seguir para abordar estos pasajes son:

- El maestro canta cada pasaje, habla un poco del estilo y del compositor.
- El estudiante debe cantar el pasaje y hacer las posiciones correspondientes en el trombón.
- El estudiante procede a tocar el pasaje solicitado en el trombón.
- El maestro corrige ritmo, posiciones, tempo, dinámicas y posiciones.

Uso de la herramienta del canto:

El maestro Oscar Rodríguez utilizó el canto como medio principal para transmitir conceptos musicales. En el análisis de las clases, se evidenció un comportamiento similar y constante en la enseñanza a través del canto. El maestro acompaña al estudiante al ejecutar cada ejercicio, de manera que corrige respiración, afinación, postura, posiciones en la vara del trombón, energía al tocar, estilo, e interpretación.

Para abordar cada ejercicio, el maestro sugiere al estudiante:

- Cantar el ejercicio mientras pone las posiciones en la vara del trombón.
- Hacer el ejercicio solo con aire y haciendo las posiciones en el trombón- “Air-playing”.
- Tocar el ejercicio en el trombón.

Para dar ejemplo al estudiante de lo anterior, el maestro canta el respectivo ejercicio, haciendo las posiciones como si tuviera un trombón, respetando las distancias entre posición y posición. Luego lo repite con aire y procede a cantarlo mientras el estudiante toca el ejercicio.

El maestro se da a entender por medio del canto en donde labios y boca son articuladores de la voz. Su colocación es vertical, donde la laringe baja, haciendo alusión a una voz amplia, asemejándose al sonido que emite el trombón. Baja la mandíbula y obtiene un molde vocal redondo

logrando una proyección del sonido más grande. Su respiración es diafragmática, obteniendo una respiración profunda y almacenando suficiente aire para interpretar con mucha energía, haciendo uso del apoyo.

Para cantar, el maestro utiliza vocales y silabas.

- Vocales: a-i-o
- Silabas: Ra-ri-ro, Pa-pi-po, Ta-ti-to

Las vocales y silabas que usa, ayudan a dar entender el ritmo, el fraseo y el registro, usando la (i o Ri-pi-ti) para las notas agudas.

Esto acompañado de la corporalidad del maestro, ya que, para transmitir las dinámicas, se agacha para la dinámica *piano*, y se endereza para las dinámicas *forte*. Mueve los brazos en señal de amplitud del sonido o disminución de este; dirige algunos fragmentos, llevando el pulso con chasquidos o palmas para tener una mayor precisión en el tempo.

El uso del canto como herramienta pedagógica resulta muy eficaz para la comprensión musical. La combinación de la experiencia del maestro Oscar Rodríguez como trombonista y su habilidad para guiar las clases a través del canto, dan como resultado precisión y buen desarrollo de las clases, debido a que, según toda la información anterior y lo observado en la didáctica del maestro, los beneficios de adquirir el canto son variados.

Mejora la respiración: Cantar implica tener control del aire, al igual que al tocar un instrumento de viento metal como el trombón. Este fortalece y mejora la capacidad pulmonar, lo que conduce a tener una mejor técnica y resistencia al tocar.

Desarrolla el odio: Al cantar se busca ajustar la entonación para lograr la afinación de la nota o notas deseadas. Esto implica tener la nota clara de manera interna antes de producirla vocalmente, lo que fortalece el oído interno y la capacidad de reconocer y reproducir las notas musicales con una mayor precisión. Esto se asemeja a la reproducción del sonido en un instrumento de viento metal; antes de tocar la nota, internamente se debe tener la afinación de esta, para reproducirla en el centro de la boquilla y que el resultado sea favorable, emitiendo la nota correcta, al tocar el trombón.

Desarrolla la afinación: Al practicar el canto, se desarrolla una mayor sensibilidad para diferenciar las notas, y las alteraciones, ajustando las alturas o frecuencias de un sonido en específico. La afinación es fundamental tanto para tocar repertorio o ejercicios individuales, como para trabajar en diferentes contextos musicales como agrupaciones.

Trabaja la memorización: Al utilizar el canto en la práctica del instrumento, facilita la interiorización y memorización de fragmentos musicales, lo que ayuda a que el músico interprete con mayor fluidez y confianza, volviendo el estudio aún más óptimo y concreto.

Estimula la creatividad y la musicalidad: Cantar hace parte de la expresividad. Cantar fomenta la creatividad, la musicalidad y la imaginación, siendo una herramienta para lograr el resultado deseado de cómo se quiere que suene cualquier ejercicio o pieza musical.

Como docentes, es una herramienta útil en la enseñanza: Al dominar un instrumento como el trombón y complementar la enseñanza con el canto, los maestros pueden ofrecer instrucciones más detalladas y efectivas a sus estudiantes, proporcionando ejemplos variados, lo cual mejora la comprensión de diferentes componentes musicales, siendo más versátil en aportar conocimiento desde distintas herramientas.

Recursos pedagógicos: Cantar y tocar un instrumento, son el mejor complemento para adaptar la pedagogía empleada en clases, proporcionando instrucciones personalizadas y eficaces para las necesidades de cada estudiante.

En base a todo lo anteriormente mencionado, enfocado exclusivamente en el estudiante, este adquiere una perspectiva del estudio un poco diferente al aplicar el canto, creando una nueva experiencia según el Aprendizaje Experiencial de Kolb (1984). Este aprendizaje ayuda a que el estudiante se vuelva más autónomo, conduciéndolo a completar tareas partiendo de lo que sabe, de lo que no sabe y de lo que debe aprender para cumplir a cabalidad cierta tarea; adquiriendo cierta motivación en nuevos aprendizajes que le aporta el canto para aumentar su nivel musical basado en aprender experimentando, tendiendo como ejemplo la guía del docente a cargo como lo es el maestro Oscar Rodríguez.

Fase 4: Perspectivas alternas

Para obtener más información y opiniones diversas sobre la importancia del canto en la práctica musical de cualquier instrumento, se optó por entrevistar a tres maestros de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia:

La maestra Martha Cecilia Olave Zambrano - Violinista

El maestro Oscar Javier Vargas Obregón - Director

El maestro William Alexis Rojas Suarez – Saxofonista

Las preguntas que se realizaron fueron las siguientes:

¿Considera que el canto puede beneficiar el aprendizaje de la música en los diferentes componentes como: teoría, análisis, armonía, dirección e instrumento?

El canto es la herramienta más cercana para afrontar cualquier concepto musical y ponerlo en práctica, ya que ayuda a lograr un acercamiento de conexión con el entendimiento de la música en los diferentes componentes anteriormente mencionados. Todos los músicos deberían adquirir el canto como parte de su estudio cotidiano, el cual ayuda a desarrollar diferentes habilidades. Además de ser necesario, el canto es vital para la formación integral de un músico en formación, resaltando que la voz es nuestro primer instrumento.

El canto no debería ser considerado como una práctica ajena a la ejecución instrumental, sino más bien, una herramienta esencial en el proceso musical, además de resaltar lo antedicho; la voz es nuestro primer instrumento. El canto aclara y ayuda a comprender la teoría y la gramática musical. Es una guía para poder entonar, afinar, entender la dirección de una melodía, los intervalos, las frases, las tonalidades, las alteraciones, el análisis de obras etc. La voz resuelve cualquier duda en el momento de abordar una partitura.

¿Cómo integra el canto como herramienta en sus clases?

Es un hecho que los maestros resaltan la importancia de que sus estudiantes incorporen el canto en sus clases. Si el músico en formación puede cantar el fraseo, las articulaciones, las alturas, entre otros, será más sencillo reproducirlo con el instrumento. El canto se convierte en el lenguaje principal para la música, asociando este lenguaje con el momento en que se aprende hablar, al comunicar, al exteriorizar con el mundo; así mismo es el canto con el instrumento.

El canto es de las primeras herramientas para los músicos. Este ayuda a plasmar como se desea que suene la música, mediante el canto se descubre la interpretación, el movimiento de la música. Si no se entienden los conceptos musicales con la mente, con el oído y con la voz, es muy difícil tocar un instrumento el cual no está temperado.

¿Ha evidenciado cambios significativos en el rendimiento de sus clases? ¿Cuáles serían?

La afirmación a esta pregunta es contundente. Los cambios en los estudiantes al adquirir el canto son positivos y ayudan a la práctica del instrumento, y en otras áreas de la música en sí, comprendiendo la teoría musical. El canto permite tener una perspectiva de la sonoridad de lo que se quiere tocar, una idea más clara de la partitura o de cualquier ejercicio.

Uno de los elementos esenciales en la música que no puede ser suplido por ninguna otra herramienta es la propia voz. Es un proceso que se lleva de manera individual y único, donde cada individuo encuentra la conexión con la voz y su instrumento. Si se puede cantar, se podrá reproducir en el instrumento. Además, se enfatiza en resaltar las habilidades del canto y del solfeo como base fundamental para cualquier estudio musical de cualquier instrumento. Son el soporte con los cuales se construye la comprensión y la ejecución musical.

CONCLUSIONES

Al ingresar a la Universidad Pedagógica Nacional en el año 2019, comenzaron las clases de trombón a cargo del maestro Oscar Rodríguez. Tras sufrir distonía, el maestro Oscar Rodríguez no volvió a tocar su instrumento, lo cual no fue impedimento para continuar su práctica docente desde el canto, y previos conocimientos que obtuvo antes de la enfermedad. El maestro Oscar Rodríguez despertó el interés en evidenciar la importancia del canto y su utilidad en la enseñanza y aprendizaje de la música.

Gracias a este interés, surgió la idea de desarrollar una investigación que permitiera brindar documentación sobre la vida del maestro Oscar Rodríguez, estudios y trayectoria en la música como estudiante y docente, el cual ofrece un aporte informativo para aquellos interesados en conocer un poco sobre el maestro y la importancia que tiene el canto en la vida de un músico integral.

Además de resaltar al maestro como un referente, se destaca la importancia de tener conciencia del uso del canto, en la práctica musical de un instrumento, resaltando la relación mutua entre cantar y tocar. Tanto docentes como estudiantes, adquirir la herramienta del canto en la práctica musical, desarrolla diferentes habilidades técnicas y de enseñanza, que mejoran la reproducción y entendimiento de la música, abarcando diferentes componentes de esta.

A través de las grabaciones indirectas de las clases del maestro Oscar Rodríguez, se pudo evidenciar más detalladamente el estilo de enseñanza del maestro, mostrando su didáctica al involucrar el canto en las clases, dando a conocer pasos a seguir para abordar una partitura, lo cual funciona como una guía para aquel que desea incorporar el canto en sus clases.

La aplicación del enfoque Biográfico-Narrativa en esta investigación ha proporcionado una comprensión profunda y significativa en la experiencia y evolución del maestro como educador. Este enfoque permitió no solo comprender su didáctica sino también apreciar su trayectoria personal y profesional.

Además de la entrevista realizada al maestro Oscar Rodríguez, se realizaron otras entrevistas a otros profesores de la misma institución, donde se corrobora la validez y la efectividad de la enseñanza basada en el canto, brindando un respaldo adicional en los resultados obtenidos en esta investigación.

La didáctica del maestro Oscar Rodríguez demuestra la eficacia y relevancia siendo efectiva en la transmisión de conocimiento y desarrollo de habilidades musicales en sus estudiantes. A raíz de esta didáctica, se pudo observar la importancia que tiene el canto para generar y entender conceptos musicales de manera más puntual. Los beneficios del canto que se pudieron deducir son: Mejora la respiración, desarrolla el oído, desarrolla la afinación, trabaja la memorización, estimula la creatividad y la musicalidad; como docentes, es una herramienta útil en la enseñanza y aporta variedad en recursos pedagógicos.

Lo anterior demuestra que el canto es esencial en la práctica docente y en la formación de futuros músicos; de manera que se sugiere emplear esta herramienta las clases, enfocándose en el buen funcionamiento de la técnica vocal y la incorporación de instrumentos armónicos como el piano o la guitarra. Estos instrumentos sirven como guía para la entonación, facilitando el desarrollo de ejercicios técnicos del instrumento como el trombón, trasladados al canto. Este recurso ayuda a mejorar el control del aire, la precisión de los distintos intervalos, registro, producción y proyección del sonido, afinación, interpretación, y control.

La presente investigación no solo representa un ejemplo inspirador de superación personal y profesional, sino también una contribución significativa al campo de la enseñanza musical, proporcionando nuevas perspectivas y herramientas innovadoras que enriquecen la labor docente. Este trabajo invita a reflexionar sobre la importancia de la creatividad y la búsqueda constante de nuevas formas de enseñar en el ámbito musical, con el objetivo de potenciar el aprendizaje y el desarrollo integral de los que ejercen, estudian y practican la música.

BIBLIOGRAFÍA

AcademiaLab. (s/f). Trino (música). Academia-lab.com. <https://academia-lab.com/enciclopedia/trino-musica/>

Aguilar y Rafael Reyes Chávez, D. H. (Ed.). (2013). LA INVESTIGACIÓN BIOGRÁFICO-NARRATIVA, UNA ALTERNATIVA PARA EL ESTUDIO DE LOS DOCENTES.

Aránguiz, R., Chaná-Cuevas, P., Albuquerque, D., & De León, M. G. (2011). Disonía focales en los músicos. *Neurología*, 26(1), 45-52. <https://doi.org/10.1016/j.nrl.2010.09.019>

ArtsMúsica. (s. f.) *Los tipos de articulación en el piano*. <https://www.artsmusica.net/el-podcast/29-los-tipos-de-articulacion-en-el-piano/>

Bai Lin. (s/f). Lip flexibilities.

BLASCO MIRA, Josefa Eugenia; PÉREZ TURPIN, José Antonio. Metodologías de investigación en las ciencias de la actividad física y el deporte: ampliando horizontes. San Vicente (Alicante): Editorial Club Universitario, 2007. ISBN 978-84-8454-616-0, 347 p.

Bolívar, A. (2012). Metodología de la investigación Biográfico-Narrativa: Recogida de datos.

Bond, E. (2022). Escalas Musicales: Definición, Tipos de Escalas y Consejos. Piano Blog by Skoove - Piano Practice Tips. <https://www.skoove.com/blog/es/escalas-musicales/>

Charles, c (s/f). Lip Flexibilities.

Colaboradores de Wikipedia. (2024). *Instrumento de viento metal*. Wikipedia, la Enciclopedia Libre.

https://es.wikipedia.org/wiki/Instrumento_de_viento_metal#:~:text=Los%20instrumentos%20de%20viento%20metal,extremo%20opuesto%20a%20la%20boquilla.

Colomer, J. (2016). Flexibilidad con el Trombón, ¿Qué libros podemos estudiar? Javier Colomer.

<http://www.javicolomer.com/flexibilidad-con-el-trombon-que-libros-podemos-estudiar/>

Córdova, L. (Julio-diciembre 2018). La técnica vocal como herramienta en el desarrollo de los instrumentistas de viento-madera. *Revista de investigación y pedagogía del arte*.

El atril. (s/f). Posiciones del Trombón tenor. El-atril.com. <https://el-atril.com/Fichas/tablaturas/Trombon/Posiciones.htm>

El trombón. (s. f.). <https://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/Trombon.htm>

Equipo editorial. Etece (Ed.). (febrero 19, 2019). *Aparato Fonador*.

Eurofitness. (2020). *¿Qué es y cómo se realiza la respiración diafragmática?*

<https://eurofitness.com/blog-deportes/que-es-y-como-se-realiza-la-respiracion-diafragmatica/>

Fonador, A. (s/f). *Las emisiones sonoras del habla son producidas por el aparato fonatorio, compuesto por el sistema respiratorio, la laringe, las cuerdas vocales y la cavidad bucal.*

Edu.pe. Recuperado el 11 de octubre de 2023, de

https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/linguistica/leng_nino/pdf/explor_produc.c.pdf

George, K (s/f). Sixty selected studies for trombone.

gimnasioloscaobos. (s. f.). *Aprendizaje experiencial, ¿Qué es y cómo se*

vive?<https://www.gimnasioloscaobos.edu.co/blog-revolucion-educativa/aprendizaje-experiencial-que-es-y-como-se->

Muñoz, D. (2019). Curso de flexibilidad (nivel básico). David Tuba.

<https://davidtuba.com/course/flexibilidad-basico-viento-metal/>

Narvaez, M. (2023). *¿Qué es una población? Definición, tipos y métodos de estudio*. QuestionPro.

<https://www.questionpro.com/blog/es/que-es-una-poblacion/>

Opera North. (s.f). *10 Reasons Why Singing is Good for Your Mental and Physical Health*.

<https://www.operanorth.co.uk/news/10-reasons-singing-is-good-for-you/>

Porto, J. P., & Merino, M. (2008). Técnica. Definicion.de. <https://definicion.de/tecnica/>

Reyes, B. V., Ponce, W. C. C., Terrazas, R. F. V., & Vargas, D. R. (2020). Métodos de la educación musical para el desarrollo de la memoria musical de los estudiantes de música.

Comuni@ Cción, 11(1), 28-39. <https://doi.org/10.33595/2226-1478.11.1.431>

Rivera, A. (2021). *Uso de técnicas vocales para el desarrollo de un mejor sonido en el corno francés*. Universidad Nacional De Colombia.

Rodriguez, J. (s/f). Referencia : serie armónica. Teoria.com.

<https://www.teoria.com/es/referencia/a/armonicos.php>

Rodríguez, R. (2018): «Los modelos de aprendizaje de Kolb, Honey y Mumford: implicaciones para la educación en ciencia», *Sophia-Educación*, vol. 14, n.o 1, pp. 51-64, < 51-64,

<<http://www.scielo.org.co/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=article%5EdLibrary&format=iso.pft&lang=i&nextAction=lnk&indexSearch=AU&exprSearch=RODRIGUEZ+CEPEDA,+RODRIGO>> [06/02/2019]. [Links]

Sánchez, L y Maria G (Ed.). (s/f). *El maravilloso impacto de la música en el cerebro*. Universidad del Rosario. <https://urosario.edu.co/revista-nova-et-vetera/cultura/el-maravilloso-impacto-de-la-musica-en-el->

ANEXOS

- Entrevista al maestro Oscar Rodríguez.

Video: <https://youtu.be/Lm5Ysgmq8C0>

Transcripción https://drive.google.com/drive/folders/1hs6yYbKj_OMgk79-a8YjFOLIO3FlpL13

- Diario de campo de las clases dictadas por el maestro Oscar Rodríguez, a cuatro estudiantes de la catedra de trombón, de la Universidad Pedagógica Nacional.

Diario de campo:

https://drive.google.com/file/d/1LVXvd0wFqgmoKuV3i7Ph7JHRPkDNiInk/view?usp=drive_link

Videos-Clases:

https://drive.google.com/drive/folders/1LdCVw_w_h-g8CXgUaA_KDvPIsukKKYYi

- Entrevista a tres maestros de la Universidad Pedagógica Nacional.

https://drive.google.com/drive/folders/1Oe1f6nm_yE1iB2-p_AC5yZPVKYltGc42

Audios:

<https://drive.google.com/drive/folders/1TyWsdUrtOYVN2rpLh2fli6PhPMQ4gTb>