

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Guía Metodológica Para la Enseñanza de la Tuba
En la Escuela de Formación Musical de Toacipa

Presentado por el estudiante:

Jhon Freddy Merin Rios

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

- El trabajo observa aportaciones significativas en el campo de la enseñanza de la tuba.
- El Documento corresponde al campo de la investigación educativa y se observa coherencia en la estructuración.
- Se observan aportes importantes en diferentes escenarios pedagógicos y artísticos.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1-lector	<u>Edgar Lucia Jiménez</u>	<u>Edgar Jim</u>	5.0
Jurado 2-lector			—
Jurado 3-asesor	<u>Andrés David González</u>	<u>Andrés</u>	4.8
Jurado 4-asesor	<u>Angelica Vargas Caballero</u>	<u>Angelica Vargas</u>	5.0

CALIFICACIÓN FINAL (49) Cuatro Nueve

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 30 días del mes de Agosto de 2014

GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA TUBA EN LA ESCUELA
DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÁ

JOHN FREDDY MARÍN RÍOS

ASESORES:

ANDREY DAVID GONZALEZ

ANGELICA VANEGAS CABALLERO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ 2014

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Titulo del documento	GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA TUBA EN LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÁ
Autor(es)	JOHN FREDY MARÍN RÍOS
Director	ANGELICA VANEGAS CABALLERO - ANDREY DAVID GONZALEZ
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. (130. Páginas)
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
Palabras Claves	TUBA, PROCESO, NIVEL, POSICIONES, REPERTORIO, FORMACIÓN, DIFICULTADES TÉCNICAS, ENTREVISTAS, ENSEÑANZA, DOCENTE.

2. Descripción
<i>La “Guía metodológica para la enseñanza de la tuba en la Escuela de Formación Musical de Tocancipá” representa una gran herramienta para el docente de tuba, por contener información acerca de los antecesores de este instrumento, sus partes, extensión, ejercicios técnicos y repertorio de apoyo diseñado de acuerdo a las necesidades técnicas de los estudiantes. Una de las particularidades de este documento es precisamente, la inclusión de letra al repertorio, la cual fue hecha pensando especialmente en los niños participantes en el proceso de formación en tuba, ya que su contenido es netamente infantil. La propuesta se encuentra dividida en tres niveles.</i> <i>Las entrevistas realizadas a diferentes maestros del país, representan un factor de suma importancia para lo que fue la realización de la “Guía metodológica para enseñanza de la tuba en la Escuela de Formación Musical de Tocancipá”</i>

3. Fuentes
Clark, S. F. (10 de Junio de 2002). Yamaha Advantage Primer Tuba. <i>Yamaha Advantage Primer Tuba</i>. Estados Unidos: Carl Fisher. Cultura, M. d. (16 de Mayo de 2004). Guía de iniciación a la tuba. <i>Guía de iniciación a la tuba</i>. Bogotá,

Cundinamarca, Colombia: Imprenta Nacional de Colombia.

Gómez, B. R. (2002). Investigación en educación. En B. R. Gómez, *Investigación en educación* (pág. 82). Bogotá: ARFO Editores e Impresores Ltda.

4. Contenidos

Capítulo 1: Planteamiento del problema, objetivos, antecedentes.

Capítulo 2: Clases de tuba, extensión de la tuba, principios pedagógicos para el aprendizaje de la tuba.

Capítulo 3: Investigación educativa, descripción de la propuesta, entrevistas focalizadas, población, Escuela de Formación Musical de Tocancipá.

Capítulo 4: Primer nivel, enseñanza de la tuba, segundo nivel, las siete posiciones en el instrumento, ejercicios técnicos, tercer nivel, repertorio de apoyo.

5. Metodología

La metodología utilizada en esta investigación es cualitativa, ya que evidencia el progreso de los participantes de acuerdo a las habilidades y necesidades técnicas instrumentales que van presentando individualmente.

6. Conclusiones

Durante el proceso de iniciación en tuba se pudo notar claramente que la utilización de una adecuada metodología favoreció la formación de los estudiantes, es decir, al tener en cuenta las posibilidades técnicas de cada uno y también que todos reciben la información de forma distinta, nos pudo ayudar a mejorar su nivel poco a poco y a mantenerlos en el proceso.

Se corroboró la gran importancia que tiene la tuba en la Escuela de Formación Musical de Tocancipá y otras escuelas de música del país, por medio de entrevistas realizadas.

Elaborado por:

JOHN FREDY MARÍN RÍOS

Revisado por:

ANGELICA VANEGAS; ANDREY DAVID GONZALEZ

Fecha de elaboración del Resumen:

31

08

2014

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
1. EL PROBLEMA	11
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACION	12
1.3OBJETIVOS	12
OBJETIVO GENERAL	12
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
1.4 JUSTIFICACIÓN	13
1.5 ANTECEDENTES	14
2. MARCO TEÓRICO	22
2.1 CLASES DE TUBAS	22
2.1.1 PARTES DE LA TUBA	25
2.1.2 EXTENSIÓN DE LA TUBA	26
2.1.3 UTILIZACIÓN DE LA TUBA	27
2.2PRINCIPIOS PEDAGÓGICOS PARA EL APRENDIZAJE DE LA TUBA	29
3. METODOLOGÍA	33
3.1 INVESTIGACIÓN EDUCATIVA	33
3.2 DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA	34

3.3 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	39
3.3.1 OBSERVACIÓN PARTICIPANTE	39
3.3.2 ENTREVISTAS FOCALIZADAS	39
3.4 POBLACIÓN	41
3.5. LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÁ	43
4. PROPUESTA	45
4.1 ESTABLECER CONTENIDOS QUE EVIDENCIEN TRES NIVELES DE FORMACIÓN EN LA TUBA	45
4.2 DESCRIBIR LOS PROCESOS DE LECTURA MUSICAL CON EL INSTRUMENTO	48
4.3 PRIMER NIVEL	48
4.3.1 ENSEÑANZA DE LA TUBA	52
4.3.2 ESTIRAMIENTO	52
4.3.3 RESPIRACIÓN	53
4.3.4 VIBRACIÓN DE LABIOS	54
4.3.5 POSTURA	54
4.3.6 PRIMEROS SONIDOS	55
4.4 SEGUNDO NIVEL	56
4.4.1 LAS SIETE POSICIONES EN EL INSTRUMENTO	56
4.4.2 EJERCICIOS TÉCNICOS	60

4.5 TERCER NIVEL	62
4.5.1 REPERTORIO DE APOYO	64
CONCLUSIONES	66
TABLA DE IMÁGENES	71
ANEXOS	73
<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	130

GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA TUBA EN LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÁ

INTRODUCCIÓN

La tuba es un instrumento que para muchos tiende a ser desconocido y para otros visto con un poco de rechazo por su gran tamaño. Generalmente los niños sienten curiosidad por otros instrumentos¹ que son de volumen más adecuado para ellos. Sin embargo la tuba siendo el más grande de la familia de los metales, es aceptado con entusiasmo y dedicación reflejados por algunos niños de la población en sus rutinas de estudio, puntualidad y práctica individual. Surge en este trabajo una reflexión acerca del proceso de la tuba a partir de niveles y repertorio establecidos adecuadamente al panorama de la tuba en Tocancipá.

Como primera instancia en este trabajo investigativo, encontramos la historia de la tuba y su evolución, mencionando así los posibles antecesores de este instrumento. Por medio de imágenes se muestra desde el serpentón hasta la tuba actual y las diversas tubas con sus respectivas afinaciones, el rango del instrumento, contextos instrumentales donde la tuba representa un papel importante.

¹ El saxofón, la guitarra, el violín, la trompeta, la flauta. Además son mucho más fáciles de movilizar de un lugar a otro.

Como segundo aspecto: Este trabajo está enfocado en impartir la enseñanza de la tuba de una manera más vivencial, es decir teniendo en cuenta las necesidades y dificultades técnicas que los niños pueden presentar en el transcurso del aprendizaje del instrumento. Por tal razón contiene una serie de ejercicios iniciales que están elaborados de acuerdo a lo que se requiere técnicamente, permitiendo así que los estudiantes puedan continuar con el proceso de formación en el instrumento y lograr mayor motivación en ellos.

Se realizan ejercicios de estiramiento y respiración para preparar el cuerpo antes de tocar, postura adecuada de la embocadura, posturacorrecta del cuerpo a la hora de estar sentados con el instrumento y dispuestos a tocar. Es realmente importante que los estudiantes conozcan estos aspectos, ya que realizándolos correcta y constantemente se pueden evitar lesiones y molestias físicas que en cierta forma truncan el proceso de formación en el instrumento.

Una de las particularidades de este trabajo investigativo es la elaboración de repertorio especialmente para los participantes en el proceso de formación en tuba. Incluye cortas melodías en distintas tonalidades de acuerdo al nivel, las cuales van acompañadas por letra. Al estar dirigido a niños con edades comprendidas entre los nueve y los doce años, las letras son netamente infantiles, algunas como rondas y otras como si fuesen vivencias de los mismos niños.

Contiene entrevistas realizadas al ex director y fundador de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá (E.F.M.T.), director actual y profesores de tuba que desarrollan su actividad pedagógica en distintas partes del país

como en la Red de Escuelas de Música de Medellín, Escuela de Música de Caldas Antioquia, Escuela de Música de Chía Cundinamarca, Escuela de Música de San Antonio de Tequendama Cundinamarca, Escuela de Música de Cajicá Cundinamarca y Banda Sinfónica Estudiantil de Viterbo Caldas, este último es el director de la banda, no es profesor de tuba como tal, pero realiza la enseñanza de este instrumento en su agrupación porque no tiene profesores de apoyo para dicha labor.

1. EL PROBLEMA

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La Escuela de Formación Musical de Tocancipá (E.F.M.T.), carece de una guía metodológica para la enseñanza de la tuba adecuada a las necesidades y capacidades de aprendizaje de los estudiantes. No todos los estudiantes pueden acertar en tocar la primera nota, que plantean muchos métodos y guías para tocar este instrumento.

Indagando en las diferentes escuelas de música que hay en el departamento de Cundinamarca y teniendo en cuenta, que en algunas de ellas, el docente del instrumento tuba, no lo ejecuta, es decir, toca un instrumento que es de la misma familia (metales), pero no es la tuba, en determinado momento puede dictar clases de tuba, teniendo en cuenta que, posee una boquilla de tamaño más grande que la de los instrumentos de su familia y la emisión del aire no es la misma; de esta forma, si el docente no tiene experiencia en el instrumento (tuba), no podrá dar correcciones y/o sugerencias para mejorar la formación instrumental del estudiante; por tal razón, sería una gran herramienta implementar una guía metodológica, para la enseñanza de la tuba.

1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACION

¿Cómo generar un proceso de enseñanza de la tuba a niños de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá?

1.3 OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Implementar estrategias metodológicas que faciliten el aprendizaje de la tuba a los estudiantes de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Describir los procesos de convocatoria y aproximación de los niños a la tuba.
- Describir los procesos de lectura musical con el instrumento.
- Establecer contenidos que evidencien tres niveles de formación en la tuba
- Elaboración de ejercicios técnicos y repertorio de acuerdo a las necesidades técnicas presentadas por los estudiantes de tuba.

1.4 JUSTIFICACIÓN

La educación musical debe representar y aumentar las aptitudes y la concepción que los niños y jóvenes tienen respecto a la música; con ella despiertan en el espíritu los sentimientos y emociones provocadoras de actitudes solidarias e interactivas, fomentándose así la socialización y la participación activa, personal y grupal. En el programa de música de la E.F.M.T. se reconoce la tuba como un instrumento de suma importancia.

La tuba ha ocupado un lugar muy importante en nuestro país, ya que se utiliza en agrupaciones como orquestas sinfónicas, bandas sinfónicas, bandas pelayeras (bandas folclóricas de la costa atlántica), grupos de cámara, (en algunos casos, no precisamente quinteto de metales) y se está notando la gran utilidad que le están dando en las bandas de marcha. Se debe aprovechar la importancia que se le está dando, para formar nuevos intérpretes de tuba y plantear un proceso de enseñanza que facilite el aprendizaje de la misma.

La enseñanza planteada aquí será de gran ayuda para el docente y los estudiantes, porque no se planteará con unos modelos establecidos, sino, de acuerdo a las comunes necesidades técnicas que en el transcurso del aprendizaje presentasen los estudiantes de este instrumento. Asimismo, permitirá que los aspirantes al proceso musical, continúen en ello, ya que en ocasiones, por no comprender o adaptarse a las clases impartidas por el profesor, muchos niños desertan y se pierde todo lo que se había construido y peor aún, se desperdicia el talento por encontrar de muchos niños de la población tocancipeña.

Aparte de desechar cualidades musicales, también se pueden desperdiciar otras cualidades íntegras de la persona; si un niño se empieza a interesar por aprender a tocar un instrumento y se involucra totalmente en el mundo de la música, será una persona de bien sobresaliente en la sociedad.

1.5 ANTECEDENTES

Experiencias investigativas

En la *Guía de Iniciación a la Tuba del Ministerio de Cultura, 2004*, se habla de la historia de este instrumento, mencionando algunos instrumentos que se utilizaron anteriormente, desempeñando el papel de tuba, tales fueron el serpentón, el fagot ruso, el *bass-horn*, el oficleido, el helicón, el sousafono, hasta llegar a la tuba actual. (Cultura, 2004, pág. 7)

Se hace énfasis en la respiración, la forma correcta en la que va el cuerpo para que no haya tensiones, ni posibles enfermedades a futuro. Se dan recomendaciones de boquillas adecuadas a los niveles; inicial, medio y avanzado de los estudiantes; también se habla de las posibles causas de desafinación en los estudiantes a la hora de tocar el instrumento. Presenta un cuadro de dinámicas (ppp, pp, p, mp, mf, f, ff, fff) y habla de la importancia de mantener el instrumento limpio, representando la forma de asearlo en fotografías. (Cultura, 2004, págs. 23, 31, 34)

Esta guía es de gran utilidad para tubistas en general por mencionar claramente la historia del instrumento, sus partes, intérpretes reconocidos internacionalmente, diferentes clases de tubas que existen y boquillas con especificación de referencias y marcas. Es importante tener en cuenta todos estos aspectos para, conocer más a fondo el instrumento. Por otro lado, hubiese sido más interesante esta guía si profundizara en ejercicios técnicos como notas largas, escalas, flexibilidad sencilla, entre otros.

El método de iniciación en *Tuba Yamaha Advantage Primer*, Sandy Feldstein & Larry Clark 2002 inicialmente muestra la forma correcta de coger el instrumento, representada con niños fotografiados con la tuba en posición para tocar, indicando también la posición de la embocadura. Muestra la manera de asear el instrumento y especifica los utensilios necesarios para realizar dicha acción. (Clark, 2002 , págs. 3, 4, 5)

Explica de forma gráfica (indicando con un ovalo negro, llenando el compás para representar la redonda, dos óvalos para dos blancas y cuatro para las negras) las duraciones de las figuras y sus respectivos silencios; sugiere tocar como primera nota Fa (ubicada en el primer espacio adicional inferior del pentagrama) con ejercicios sencillos, a medida que se va avanzando van apareciendo nuevas notas, las cuales se indican en un pequeño cuadro superior mostrando la posición en el instrumento y la ubicación en el pentagrama. (Clark, 2002 , págs. 6, 7)

En el transcurso del método, va explicando algo de teoría (alteraciones, dinámicas, simbología e indicaciones), también, se puede ver en este método que en páginas finales, se trabaja ritmo (con ejercicios de lectura en una sola línea) y aparecen explicadas las notas desde Mi grave (tercer espacio adicional inferior del pentagrama) hasta Do agudo (primera línea adicional superior del pentagrama), con graficas muy claras, indicando las posiciones de las notas. (Clark, 2002 , págs. 8, 18)

Hay un cuadro indicando las diferentes dinámicas (ppp, pp, p, mp, mf, f, ff, fff, crescendo, moderato, allegro, presto, agitato, lento, staccato, legato, entre otras). Cabe mencionar que en este método se utilizan obras del repertorio universal, las cuales son arreglos y composiciones de los autores.(Clark, 2002 , pág. 12)

Este método es muy completo y práctico, es una gran herramienta para la iniciación en tuba por la riqueza, claridad técnica y musical que contiene; el estudio de repertorio universal reducido a nivel inicial permite que el niño se interese aún más por interpretar el instrumento. Sin embargo, es limitado planteando la primera nota para tocar en el instrumento, sin permitir que se puedan explorar otras posibilidades, de acuerdo a las necesidades técnicas de los estudiantes.

Experiencias formativas

Por otro lado, en *Low Brass Class Teaching Guide*, Richard Murrow, 2008, traducido por el investigador de esta monografía, se habla de la importancia del aire (es el primer concepto que se introduce en los estudiantes) y su buen manejo para tocar, porque es el motor del instrumento; la postura es otro factor importante, ya que adoptar una buena posición a la hora de tocar dará facilidad de respirar, al tener el cuerpo en posición recta y relajado; con esta adecuada posición, se puede iniciar con el tema de la respiración. (Murrow, 2008)

Dice que debe ser de forma totalmente natural e indicando unos ejercicios respiratorios (utilizando el metrónomo a 60 negras por minuto) imaginando un bostezo para tomar el aire y utilizando en la pronunciación la letra "O", sin permitir que la fluidez del aire se pierda. Se insiste en estar siempre relajado cuando se va a tomar la posición de embocadura, sugiere un ejercicio que consta en extender la mano al frente de la boca y soplar, manteniendo el fluido del aire y sintiéndolo en la palma de la mano; para los primeros sonidos, sugiere que se esté muy relajado. (Murrow, 2008)

Hacerlos ejercicios solo con la boquilla, sin olvidar la mencionada pronunciación; indica la forma correcta de poner el instrumento cuando no está en su estuche y el cuidado que se debe tener, aun estando en su estuche, a la hora de movilizarlo y si se va a llevar sin estuche de un lado a otro, así sean unos simples pasos, se debe tomar siempre de las partes gruesas del instrumento, porque por su peso no

sería proporcional tomarla de una parte delgada, provocando así un accidente.(Murrow, 2008)

Otro punto importante es cuando el estudiante va a sonar el instrumento por primera vez, produciendo sonido sin una nota determinada, simplemente vibrando los labios para empezar a ejercitar la embocadura; se mencionan algunas articulaciones, las cuales se deben utilizar en el instrumento.(Murrow, 2008)

Esta guía enfatiza en desarrollar una buena técnica de aire, la cual es vital para el óptimo funcionamiento del instrumento, permitiendo así que el intérprete se desenvuelva con destreza; la falta de aire evita que el cuerpo reaccione y funcione normalmente, es tan importante tener buena técnica de aire como de digitación, pero sin aire hasta la digitación falla. Pese a ser una guía corta, es de gran valor técnico para el estudiante.

Guía metodológica para la iniciación en la enseñanza de la tuba tomando como herramienta principal la música llanera, Portela Pulido Ángel María, Monografía, UPN2012, menciona la historia de los instrumentos típicos de la música llanera, la inclusión a esta del bajo y querer incluir la tuba como reemplazo de este.

Ejercicios de respiración utilizando una manguera, desarrollo de la clase haciendo que los niños imiten lo que hace el profesor para que se aprendan de una forma sencilla las figuras musicales, ejercicios de lectura melódica en el pentagrama, en 3/4; vibración de labios, embocadura, ejercicios de respiración con el instrumento posición correcta del instrumento, primeros sonidos y posiciones en el instrumento correspondientes a la escala de Do Mayor. (Portela, 2012).

Adecuación y comparación de tonalidad para tocar los golpes llaneros de; gaván y seis por corri'o, explicación de número de compases de algunos ritmos de la música llanera, estructuras rítmicas de la música llanera, también habla de la historia del instrumento y transposición, teniendo en cuenta la afinación de la tuba con respecto a los sonidos reales. (Portela, 2012).

Cabe resaltar lo importante que es la utilización de música colombiana para iniciar en un instrumento, especialmente en este caso la llanera que es de tanta riqueza rítmica, creando interés en los estudiantes por la música de este país, estudio de ejercicios de respiración utilizando una manguera (con este objeto habrá más exigencia de aire). De igual forma en la concepción de registro con relación de la tuba, se encuentra salida del rango de este instrumento.

Propuesta Didáctica para la Iniciación de la Trompeta, Ciprian Reyes Nelson Alberto y Sáenz Beltrán Ronald David, Monografía, UPN 2008. Este trabajo está aplicado a los estudiantes de las bandas sinfónicas del Centro Educativo Don Bosco y Sinfónica de Cota, Cundinamarca.

El autor habla acerca de la historia del instrumento, sus orígenes y los géneros musicales que inicialmente se interpretaban en él, habla de la popularidad que tiene en nuestro país y el mundo, la utilidad que se le está dando desde hace gran tiempo en nuestro país, específicamente para interpretar música de la Costa Atlántica como el porro y la cumbia, ya que una de las herramientas para el desarrollo de este trabajo es utilizar estos géneros musicales que son por su naturaleza muy exigentes en muchos aspectos. (Ciprian & Sáenz, 2008).

Los diferentes aspectos son interpretación, resistencia y digitación. El autor plantea realizar talleres del instrumento trompeta, teniendo en cuenta en su desarrollo; ejercicios de calentamiento corporal, respiración, vibración de labios y embocadura. Plantea ejercicios escritos de intervalos, escalas cromáticas, escalas diatónicas y ejercicios de flexibilidad. Expone los ritmos a utilizar en el trabajo (porro y cumbia), sus células rítmicas y secciones instrumentales. (Ciprian & Sáenz, 2008).

Finalmente se evalúa minuciosamente con estadísticas el desarrollo del proyecto con estudiantes pertenecientes a las bandas mencionadas con anterioridad. (Ciprian & Sáenz, 2008).

Es importante concentrarse en músicas que sin ser de la región andina siguen siendo colombianas, son muy importantes y sobresalientes a nivel nacional e internacional, promoviendo el folclor de este bello país. A todo esto se le suma la parte técnica para fortalecerlo y completarlo; es así que el trabajo será de gran utilidad para los integrantes de las bandas mencionadas.

Al analizar con detenimiento todos los antecedentes y experiencias mencionados anteriormente, permiten que este proceso investigativo sea pertinente y pueda llevarse a cabo, teniendo la tranquilidad de obtener al final los mejores resultados, los cuales llenaran de satisfacción tanto a los participantes del proceso como al investigador.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 CLASES DE TUBAS

En el siguiente apartado se abordará un acercamiento a lo que es la tuba, ya que es pertinente hablar de sus orígenes para que el lector se contextualice un poco y conozca lo importante que es su participación en nuestro país y en las diferentes agrupaciones como son las bandas sinfónicas, los quintetos de metales, etc., en las cuales el instrumento cumple la función de bajo pero también tiene momentos en los que se destaca como solista.

Según la *Guía de Iniciación a la Tuba del Ministerio de Cultura, 2004* La tuba es un instrumento de viento, el más grave en registro dentro de la familia de los metales. Su origen se da con el serpentón en el s. XVII utilizado comúnmente en Francia en los cantos gregorianos apoyando las interpretaciones.(Cultura, 2004, pág. 7)

El serpentón era un instrumento de madera en forma de serpiente (de allí su nombre) forrado en cuero y con orificios que se accionan con llaves similares a las de los instrumentos de viento madera como el clarinete, el saxofón, entre otros; se

tocaba con una boquilla de marfil parecida a la del bombardino actual. VER ANEXO A 1

El *Bass-horn* era un tubo cónico construido generalmente en cobre cuya parte final superior era en forma de campana, a este y al fagot ruso se les llamó serpentones verticales. Tenía algunas llaves y orificios para tocar las diferentes notas dentro de las posibilidades de este instrumento. Su boquilla era similar a la del trombón actual. (Cultura, 2004, págs. 7, 9) VER ANEXO A 2

Posteriormente está el oficleido, que es considerado como el antecesor más cercano de la tuba, este era un tubo cónico con campana, se tocaba con una boquilla similar a la del trombón y fue muy utilizado en las bandas militares, por la claridad y proyección de sonido, de los cuales carecía el serpentón, los modelos que se utilizaban eran el oficleido contralto y oficleido contrabajo. (*Min. Cultura*, (Cultura, 2004, págs. 7, 9)

En Colombia el oficleido ha sido un instrumento poco común y lo es en la actualidad, seguramente en algunos países de Europa lo reconocen por ser originario de allí. De igual forma gracias a la tecnología se puede apreciar la variedad de oficleidos existentes.

Al producir sonidos más agudos, el oficleido contralto tiene mayores posibilidades de interpretar melodías y acompañamientos armónicos, mientras que el oficleido

contrabajo se presta para cumplir la función de un instrumento bajo. A continuación se presentan los dos modelos de oficleido, evidenciando la gran diferencia de tamaño entre uno (oficleido contralto) y otro (oficleido contrabajo). VER ANEXO A 3 y 4

Posteriormente se encuentra el helicón, que consistía en un tubo enroscado con campana, se apoyaba en el hombro izquierdo y era ideal para desfilas; el *sousaphone* fue el modelo de tuba para desfilas, patentado por John Philip Sousa, quien se basó en el helicón y le modificó la campana poniéndola más grande y frontal para aprovechar de esta forma la sonoridad del instrumento, logrando así que se escuche más en la agrupación, ya que era director de banda de marcha. (Cultura, 2004, pág. 10) Ver ANEXO A 5 y 6

Las primeras tubas estaban afinadas en Fa, en nuestros días existen tubas en otras tonalidades como Mi bemol, Do, Si bemol, siendo las dos últimas utilizadas comúnmente en bandas y orquestas sinfónicas en nuestro país. Las tubas en Fa se utilizan actualmente en orquesta sinfónica, ya que, son más agudas siendo de mayor comodidad para tocar algunos pasajes en la agrupación; es muy frecuente su uso para tocar como solista precisamente porque las obras de tuba con acompañamiento de piano, orquesta, banda, grupo de cámara o simplemente sin acompañamiento, generalmente están escritas en tesitura muy alta. VER ANEXO A 7

Las tubas afinadas en Mi bemol también facilitan la interpretación de repertorio solista, pero comúnmente no se utilizan en Colombia, por tener una gran acogida las tubas afinadas en otras tonalidades (si bemol, do y en algunos casos fa), no obstante tienen gran acogida en algunos países de Europa y en Estados Unidos, siendo tocada en diversas agrupaciones musicales. VER ANEXO A 8

Las tubas profesionales afinadas en Do, generalmente traen cuatro pistones y un rotor o cinco rotores, siendo estos últimos de mayor facilidad de digitación para algunos intérpretes. Permitiendo explorar más las posibilidades del instrumento, tocando con mayor facilidad en registros graves. VER ANEXO A 9

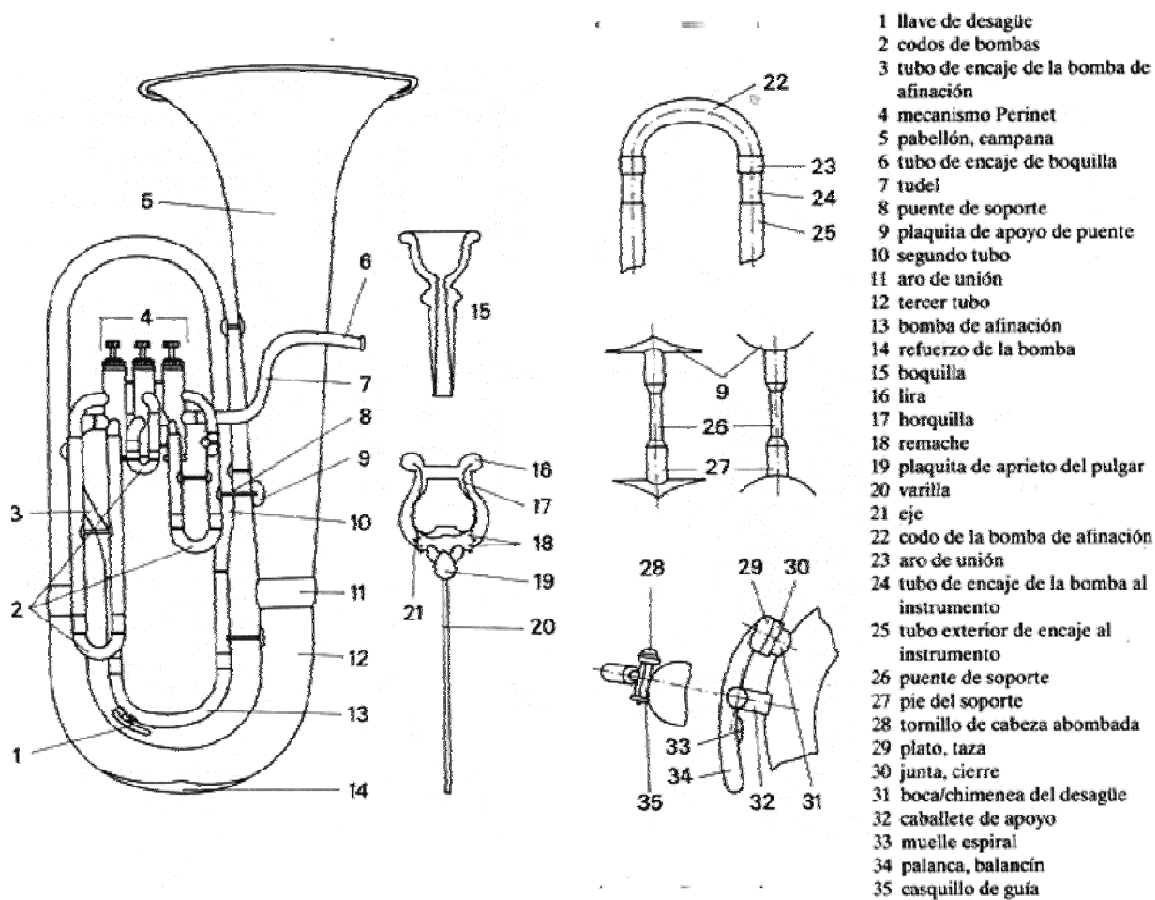
Las tubas afinadas en Si bemol, pueden ser estándar, intermedias o profesionales, las primeras vienen con tres pistones o con tres rotores, las intermedias y profesionales traen cuatro pistones o rotores. La diferencia de un pistón se ve reflejada en la facilidad que también tienen las tubas de cuatro para tocar notas graves, permitiendo así que el intérprete pueda explorar otras sonoridades. VER ANEXO A 10

2.1.1 Partes de la tuba

Sin importar la afinación de las tubas o sus tamaños, todas poseen campana (claro está que en el caso de la tuba sousafono y algunas tubas en do y fa, la campana es desmontable, es decir, se puede quitar y poner fácilmente), pistones

o rotores, bombas de desagüe, tubo de encaje de la boquilla, bombas de afinación, tudel, y boquilla².

Imagen 1 Partes de la tuba. <http://apreciacionmusical1emba.blogspot.com/2011/06/la-tuba.html>



2.1.2 Extensión de la tuba

² Sin esta la tuba no se podría tocar porque de allí parte el sonido hacia el resto del instrumento.

La tuba tiene un registro tan amplio que puede llegar a las cuatro octavas, pero esto depende de la tuba, es decir su afinación y de quién la está interpretando. Cuando se menciona la afinación, es porque hay tubas que por su construcción tienen mayor facilidad para tocar notas agudas, es el caso de las tubas bajo afinadas en Mi bemol o Fa, las otras, que son ideales para tocar notas graves son las tubas contrabajo afinadas en Si bemol y Do, en este caso siempre se hablará de tubas contrabajo, ya que son las utilizadas³ comúnmente en las bandas del país.

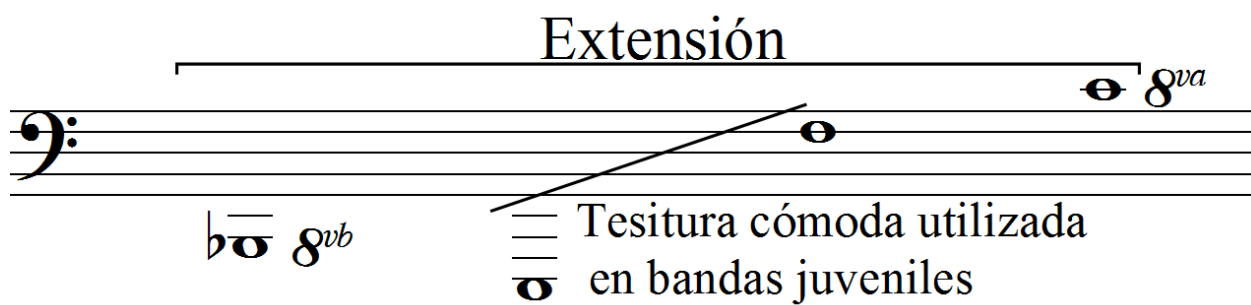


Imagen 2 Extensión de la tuba, (diseñado por el autor)

Como se puede observar en la figura anterior, se muestra la extensión total de la tuba y se hace énfasis en la tesitura adecuada y cómoda que utilizan las bandas juveniles, es un poco “limitada” ya que generalmente estas bandas tocan con tubas afinadas en Bb que es la más grave.

2.1.3 Utilización de la tuba

³ En su mayoría las afinadas en Bb por ser más graves incluso que las tubas afinadas en C, permitiendo así que la banda tenga buen respaldo de bajos.

Aunque la tuba en Colombia se emplee en bandas sinfónicas, también es pertinente utilizarla en otras agrupaciones, las cuales necesitan incluir éste instrumento para mejorar y enriquecer la sonoridad. La tuba, desde los inicios de las bandas en el país (llamadas bandas de pueblo) ha desempeñado el papel de instrumento bajo, a esto se debe que inicialmente la tuba utilizada era el sousafono sin tener precisamente la intención de desfilar, ya que esta tuba es ideal para ello. En la actualidad muchas bandas utilizan tubas específicas, es decir, la de desfile para desfilar y la tuba “recta” vulgarmente llamada tuba de “pecho”, para tocar en conciertos, eventos cerrados y concursos de bandas realizados en todo el país. Por lo anterior para efectos de este proyecto es importante entender el uso de la tuba desde las bandas sinfónicas.

Ahora bien, hace ya varios años se le da bastante utilidad a la tuba sousafono en las bandas pelayeras⁴, siendo apetecida en algunas que carecen de este instrumento.

Finalmente, se está aprovechando el sousafono en las bandas de marcha colombianas, para las cuales es una novedad tener este instrumento. Por tal razón es importante la enseñanza de este instrumento para que se dé aporte no sólo en las bandas sinfónicas de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá sino en las diferentes agrupaciones que requieran de su completa participación.

⁴Bandas folclóricas de la costa atlántica, las cuales generalmente interpretan porros y fandangos.

2.2 PRINCIPIOS PEDAGÓGICOS PARA EL APRENDIZAJE DE LA TUBA

Los niños por tener altos deseos de aprender a tocar este instrumento no le prestan mucha importancia a los “inconvenientes” que pueden existir por su gran tamaño. Simplemente están concentrados en absorber toda la información que se les transmita y acatar al pie de la letra las indicaciones dadas, para disfrutar la experiencia de tener contacto con una nueva “distracción”, un instrumento musical que los llena de ilusión cada día que tienen nuevamente clase. Es así como la clase de tuba se convierte en un encuentro placentero tanto para los aprendices como para el profesor, llevando los estudiantes desde estar en un punto en el cual ignoran las nociones básicas de teoría musical, el funcionamiento, cualidades e importancia del instrumento.

El deseo de aprender es lo que le permite a un niño hacerlo. Éste no puede ser impuesto ni nadie puede obligar a ello. Un niño está habitado por el deseo de saber. Desde infante explora todo lo que está a su alcance, su propio cuerpo y todo lo que lo rodea, y cuando su motricidad se lo permita, se desplazará con gran curiosidad y placer por lo que va descubriendo.

La adquisición del lenguaje le permitirá expresarse, su actividad se irá extendiendo a la manera de un juego, integrando los objetos de su entorno y manifestará su necesidad de comprender con innumerables preguntas, reiterados e interminables “¿por qué?”. Así, a partir de la curiosidad, de la exploración y del juego, actividad placentera si la hay, se abrirá el camino hacia el aprendizaje, hacia la adquisición de conocimientos.

Las vivencias desde los orígenes, las experiencias de placer y displacer procedentes de los adultos significativos de su entorno, dejarán marcas en el infante, que condicionarán sus vivencias, sus aprendizajes. El deseo de saber moviliza el deseo de aprender. Querer saber acerca de algo es ante todo el deseo del sujeto que lo mueve en esa búsqueda. (Clarín, 2008)

Como factores que inciden en el aprendizaje de la tuba podemos tener los siguientes: factores emocionales y factores biológicos. Factores emocionales, el aspirante debe tener antes que todo mucho deseo de aprender para que así el proceso sea en cierta forma más productivo. Como segundo tenemos el apoyo incondicional que los padres les dan a sus hijos para esta nueva etapa de sus vidas, ya que sin ello no sería igual, su participación es vital.

Es importante movilizar el deseo en los chicos, en relación al aprendizaje en el encuentro entre el alumno, el conocimiento y con el docente. Es necesario a veces salir del repertorio habitual que siempre estuvimos acostumbrados, y no dejar que el sistema piense por nosotros sino nosotros mismos con libertad de pensamiento con individualidad y mejor consenso.(Vuotto, 2000)

Factores biológicos, se podría decir que la contextura física sería otro factor por el gran tamaño de la tuba, pero en algunos casos no interesa tanto por lo recursivos que pueden ser algunos docentes, es decir, utilizan varias sillas para que el niño se siente y una para apoyar el instrumento, claro está que existen en el mercado algunos soportes especiales para tuba que pueden facilitar la utilización de la misma en los niños. Otro factor es su dentadura, es decir, se recomienda que los niños hayan mudado sus dientes, para evitar que el avance en el instrumento se afecte por el cambio, o sea, tener dientes, carecer de estos y nuevamente tenerlos permitirá que las vibraciones de los labios y la emisión del aire sean distintas. Por lo anterior es preferible que los participantes en cierta forma no sean menores de nueve años.

A medida que los individuos se desarrollan, encuentran diferentes oportunidades y experimentan limitaciones diferentes para aprender. El aprendizaje es más efectivo cuándo se tiene en cuenta el desarrollo diferencial dentro de y a través de los dominios físico, intelectual, emocional y social.(Almazcruz.wodpress, 2004)

Las condiciones que favorecen la enseñanza de la tuba se ven reflejadas en el cambio de actitud de los estudiantes en el colegio y el hogar, es decir, al niño estar inmerso en música e ir desarrollando diversas actividades musicales con y sin el instrumento, habilidades y resolución de situaciones relacionadas con la música (que otros niños no se encuentran desarrollando), permiten que el infante mágicamente cambie su comportamiento y asimismo el rendimiento académico en su institución educativa..

La música es un recurso atractivo que puede favorecer el aprendizaje debido a la importancia que tiene hoy día en nuestras vidas, y por ello es conveniente trabajarla desde todas sus dimensiones, ya que no sólo se debe limitar al estudio musical en sí mismo, en su hora correspondiente, sino también es conveniente favorecer un acercamiento y disfrute al proceso musical, que puede estar globalizado en los demás aprendizajes de las diferentes áreas, que se produzcan en el aula. (Ortíz, 2008)

Otro de los factores que influye favorablemente en la enseñanza de la tuba es el aporte que se le está dando de nuevos intérpretes a las agrupaciones musicales de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá, siendo este instrumento el bajo de las bandas sinfónicas, bandas marciales, grupos de cámara y en muchos casos de orquestas sinfónica.

Ensamble es un grupo de instrumentos tocando simultáneamente una obra musical. Desde el punto de vista "pedagógico", el trabajo de ensamble significa aprender a tocar junto con otros músicos, desarrollando la capacidad de "oír", comprender los diferentes códigos establecidos, poder seguir las indicaciones del director y demás. En Ensamble, la palabra clave es "equilibrio", debe haber equilibrio en varios sentidos (tempo, volumen, precisión de ejecución, matices, función específica de cada instrumento, indicaciones de "batuta" etc.etc.). Los cursos de ensamble se forman con el objetivo específico de entrenar el trabajo grupal bajo la dirección de un docente / director, que será el encargado de supervisar, orientar, indicar los elementos a estudiar y desarrollar. En Buenos Aires hay diferentes instituciones que ofrecen estos cursos (ensambles de jazz, rock, tango, folklore etc.etc.). También periódicamente, músicos reconocidos en el medio artístico, brindan cursos de ensamble.(Caravana, 2012)

Finalmente se puede decir que el aprendizaje de la tuba es un proceso por el cual el niño sin importar sus facilidades o inconvenientes técnicos en el instrumento, se dará cuenta de las capacidades que posee, de lo divertido y entretenido que puede ser este proceso, de la gran importancia que tiene el instrumento en las agrupaciones que necesitan de su presencia para un mejor desempeño y sin ser descabellado, a futuro podría significar una posibilidad económica para su bienestar, es decir, como es posible que un niño deserte en poco tiempo de su proceso musical, también es posible que continúe durante varios años y se convierta en un gran músico.

3. METODOLOGÍA

3.1 INVESTIGACIÓN EDUCATIVA

En este apartado se abordaran temas metodológicos que tienen que ver con la enseñanza de la tuba y el proceso desarrollado durante la investigación, los cuales hacen que se responda por qué es pertinente la elaboración de una guía metodológica para la enseñanza de la tuba en la Escuela de Formación Musical de Tocancipá

La investigación educativa es la investigación que esta direccionada netamente a lo pedagógico, es decir tiene que ver con los métodos de enseñanza, su función es explicar, describir, experimentar, clasificar y controlar los diferentes factores de estudio, permitiendo así que se pueda desarrollar una investigación teórica y experimental, teniendo en cuenta que siempre está unida a la lógica educacional. (Gómez, 2002, pág. 21)

A la investigación educativa corresponden estudios evolutivos sobre la práctica pedagógica y estudios comparativos alrededor de la efectividad de la enseñanza: estudios sobre currículo, sobre evaluación del aprendizaje, el manejo de grupos en el aula, la interacción en el salón de clase, la motivación hacia los saberes resultantes del trabajo en la escuela...(Gómez, 2002, pág. 22)

Al respecto de lo que dice el autor anterior, los estudiantes que hacen parte de este trabajo investigativo no aprenden de la misma forma, ya que cada uno ve la información desde un punto diferente, asimismo lo procesa distinto. Algunas estrategias efectivas para el aprendizaje son causar atención e interés en los niños por medio de recursos que sean de más interés para ellos, es decir aprovechando elementos que llamen su atención como lo es en este caso la utilización de canciones infantiles. Es así como el currículo se relaciona totalmente con el enfoque de este trabajo investigativo.

3.2 DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

En este apartado se hará mención de como se realizaron las diferentes actividades durante la investigación, especificado en cuatro fases que llevaran al lector desde el inicio hasta el desarrollo de este trabajo investigativo. Primera fase contextualización, como segunda instancia convocatoria, fase teórica, en la cuarta fase se encuentra la implementación, en la quinta y última fase está la evaluación.

- *Contextualización:* Identifiqué un problema, el cual consistía en que los estudiantes de tuba de la E.F.M.T. presentaban dificultades al momento de tocar algunas notas que se hacen en la misma posición en el instrumento, esto no permitía que inicialmente la escala de Si bemol mayor se pudiera abordar con facilidad. También pude notar algunas confusiones que tenían

con las diferentes figuras musicales. Después de haber identificado estos problemas desarrollé una propuesta para corregirlos y de esta forma darles mayores facilidades a los estudiantes para su proceso formativo en la tuba.

- *Convocatoria:* Mediante una visita a la Institución Educativa Técnico Comercial de Tocancipá (I.E.T.C.T.) sede San Luis Gonzaga e Institución Educativa Técnico Industrial de Tocancipá (I.E.T.I.T.), sede Canavita. Se hizo una pequeña muestra del instrumento a los estudiantes de los grados cuarto, quinto y sexto, la muestra consistía en describirles el instrumento, mencionar lo importante que es para algunas agrupaciones y para la E.F.M.T. en este caso, posteriormente se hizo interpretación de varias obras para que los estudiantes pudieran identificar el sonido del instrumento y crear más curiosidad e interés hacia este, al final se hizo la invitación para todos los que desearan participar en el proceso de formación en tuba.

Ese mismo día en la tarde, se acercaron a las instalaciones de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá alrededor de veinte niños (16 hombres y 4 mujeres) para inscribirse al proceso de tuba y recibir las indicaciones de hora y elementos pertinentes para iniciar las clases. A la siguiente cita, de los veinte niños sólo llegaron catorce (una niña entre ellos),

- *Teórica:* Inicialmente los niños son citados para recibir una hora de clase tres días a la semana, esta intensidad horaria se desarrolla aproximadamente durante cuatro meses, después de este tiempo se aumenta la duración de las clases y los días de asistencia a estas. Se les explicó las diferentes figuras musicales, las notas en el pentagrama Antes

de tener contacto directo con el instrumento, los participantes aprendieron a realizar ejercicios de calentamiento, estiramiento y respiración, todo con el fin de preparar el cuerpo para lo que viene ya con el instrumento.

Además, se enfatizó en la postura correcta y adecuada a la hora de interpretar el instrumento y vibración de labios para “sacar” los primeros sonidos en la tuba. Posteriormente se aprenden las siete posiciones en el instrumento, tanto en una tuba de tres como de cuatro pistones y la realización de ejercicios fáciles que desarrollaran la digitación.

- *Implementación:* Quise diseñar un cuadro donde aparezcan las figuras musicales, su nombre, duración y respectivos silencios o pausas, los cuales están en diferentes colores para que los niños en ningún momento tengan alguna confusión. Viendo la dificultad que tenían algunos niños al momento de tocar notas en la misma posición, como lo es el caso de Si bemol y Fa, se me ocurrió abordar la escala de Si bemol mayor a partir de la nota que podía tocar el niño por el momento, después de esto elaboré ejercicios básicos teniendo siempre las dos opciones, para que se facilitara la enseñanza del instrumento y no truncan el aprendizaje de ninguno de los participantes, se evidenció durante el desarrollo de las clases, en las cuales se utilizaban los dos modelos distintos de ejercicios.

Después de haberse superado la dificultad mencionada elaboré ejercicios iguales para todos los participantes, es decir, ejercicios con las mismas cualidades y características técnicas, de esta forma realizar las clases con más facilidad por tener un nivel relativamente igual en el grupo. Estos

ejercicios inicialmente tenían como objetivo mejorar la precisión en las primeras cinco notas de la escala de si bemol mayor.

Durante el desarrollo de las clases noté que se podían incluir ejercicios de articulación en diferentes tonalidades, los cuales diseñaba en borrador en el aula y posteriormente los transcribía y sistematizaba en mi casa utilizando el programa de música, viendo el avance de los chicos y como me daba resultado, lo apliqué para elaborar siete ejercicios de flexibilidad que aportan bastante al desarrollo instrumental.

Pensé en utilizar repertorio que fuera especialmente para tuba, pero a la vez pensé que en muchos métodos de estudio e iniciación se aplican obras del repertorio universal para este instrumento y otras del repertorio “popular”, que precisamente no es compuesta para tuba. Entonces fue cuando decidí componer el repertorio para que lo tocaran mis chicos. Al momento de estar en clase me fijaba atentamente en las facilidades y dificultades que presentaban los niños en la interpretación del instrumento, esto servía para maquinar lo que podría escribir para ellos, en unas ocasiones hice los borradores en las clases, en otras hacía las composiciones en casa directamente en el programa.

Ya estaba el repertorio compuesto especialmente para mis estudiantes, pero aún sentía inquietud por algo, allí pensé; “claro hay que adicionarle letra a estas melodías para que los niños se interesen aún más por aprender a tocar el instrumento”. Las melodías para tuba se convirtieron en

canciones infantiles, las cuales divierten a los niños en su montaje e interpretación. Dicen que es más fácil tener una letra y a esta agregarle la melodía, para mí es más complejo de esta forma, por eso primero escribía una melodía y después le adecuaba una letra

- *Evaluación:* En la parte evaluativa se notó que en varias ocasiones no era muy adecuado que algunos estudiantes tocaran la nota Do, entonces se reemplazó por Re por un tiempo corto. Ocurrió también, que en los primeros ejercicios de articulación, que se habían planteado con intervalos amplios y figuras cortas para articular más rápido, no eran convenientes para el desempeño de los estudiantes; por esta razón se recurrió a intervenir en ello y plantear los ejercicios de forma adecuada y cómoda para los niños. El primer ejercicio de flexibilidad que se había planteado era muy sencillo para el nivel de los participantes, fue por ello que se modificó para darle un poco más de exigencia a los mismos. Durante la escritura de algunas canciones pude identificar que varias letras en cierta forma podrían ser complejas en comprensión y vocalización para los niños, por tal razón se hicieron cambios pertinentes.

3.3 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

3.3.1 OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

Durante el proceso de aprendizaje de la tuba se ha podido observar que efectivamente algunos niños presentan dificultad para tocar ciertas notas que los otros pueden tocar con facilidad, aunque a ellos también se les dificultan otras; de esta manera se recurre a realizar clases personalizadas para poder tener más concentración en estas diferencias e ir las depurando. Al respecto se elaboró un cuadro de registro de observación. VER ANEXO B

3.3.2 ENTREVISTAS FOCALIZADAS

Para este trabajo investigativo fue necesario y pertinente realizar tres entrevistas focalizadas, la primera de ellas dirigida al fundador de LaE.F.M.T. quien con su experiencia al iniciar en ella, puede dar fe de la estructura que tenía y su transformación año tras año, para conocer a fondo sus inicios, impacto social, como estaba estructurada la clase de tuba y la importancia que él le da a este instrumento en distintos contextos. VER ANEXO C 1.

Lo focalizado se asocia con el hecho de concentrar en un solo punto un conjunto de cosas, conceptos y cuestiones referidas a un tema y a un contenido. (Cerde G., 1995:260). Se requiere de tacto y experiencia para focalizar el interrogatorio en torno a los aspectos que interesan al investigador y orientar a la persona entrevistada, sin que se percate, por el camino que más convenga. La agudeza del entrevistador permitirá, sin sujetarse a una estructura formalizada, buscar esclarecer sin sugerir y motivar al entrevistado para que responda el mayor número de preguntas sobre un tema que irá adquiriendo una profundidad mayor.(Gelviz, 2006, págs. 47- 48)

La segunda entrevista fue realizada al director actual de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá, una persona joven, con un gran recorrido musical y pedagógico, quien aportó con su corta pero valiosa experiencia como director de la E.F.M.T. como se encuentra estructurada actualmente ésta, de dónde salen actualmente los recursos para el sostenimiento de la E.F.M.T., cómo está impactando socialmente, la importancia de la tuba allí, entre otras. Con relación a las preguntas formuladas al fundador de la E.F.M.T. y al director actual, algunas son iguales pero las otras varían ya que son contextos distintos; por tal razón no se toma como una sola entrevista sino dos distintas VER ANEXO C 2.

La tercera entrevista fue realizada a siete profesores de tuba, los cuales desempeñan su actividad pedagógica en diversas escuelas de formación artística y musical. Tres de ellos en el departamento de Cundinamarca, tres en el departamento de Antioquia y uno en el departamento de Caldas. La particularidad de este último es que labora como director de la banda y no tiene profesores que le den apoyo en la enseñanza de los instrumentos, por tal razón es él quien inicia con los procesos de toda la agrupación. Preguntas como; ¿Qué aspectos cree que

son importantes para la enseñanza de la tuba?, ¿Qué metodología utiliza con sus estudiantes de tuba? La importancia que le dan ellos a la tuba, entre otras son algunas de las planteadas a estos docentes. VER ANEXO C 3.

ENTREVISTAS FOCALIZADAS	
Entrevistado 1	FUNDADOR Y EXDIRECTOR DE LA E.F.M.T.
Entrevistado 2	DIRECTOR DE LA E.F.M.T.
Entrevistado 3	MONITOR DE FLISCORNO BARÍTONO, TROMBÓN Y TUBA ESCUELA DE MÚSICA ALBERTO CORREA CADAVID ADSCRITA A LA CASA DE LA CULTURA DEL MUNICIPIO DE CALDAS, ANTIOQUIA.
Entrevistado 4	DIRECTOR BANDA SINFÓNICA JUVENIL INSTITUCIÓN EDUCATIVA NAZARIO RESTREPO MUNICIPIO DE VITERBO, CALDAS.
Entrevistado 5	DOCENTE DE TUBA ESCUELA DE FORMACIÓN ARTÍSTICA DE CHÍA MUNICIPIO DE CHÍA, CUNDINAMARCA.
Entrevistado 6	DOCENTE TALLERISTA DE VIENTOS METALES EN LA BANDA SINFÓNICA DEL MUNICIPIO DE SAN ANTONIO DEL TEQUENDAMA, CUNDINAMARCA.
Entrevistado 7	FORMADOR DE TUBA DEL INSTITUTO DE CULTURA DE CAJICÁ, CUNDINAMARCA.
Entrevistado 8	DOCENTE DE TUBA RED DE ESCUELAS DE MÚSICA DE MEDELLÍN (R.E.M.M.)
Entrevistado 9	DOCENTE DE TUBA (R.E.M.M.)

3.4 POBLACIÓN

Los niños participantes en el desarrollo de este trabajo investigativo, residen actualmente en el municipio de Tocancipá en el área rural y urbana, pertenecientes al estrato dos. Los futuros tubistas deberán acercarse nuevamente a la E.F.M.T con su padre de familia y/o acudiente y la documentación requerida para pertenecer a la institución, la cual consta de; formato de inscripción

debidamente diligenciado, formato de compromiso del padre de familia y/o acudiente, fotocopia del documento de identidad, fotocopia del carnet de la EPS, certificado del SISBEN del municipio (para corroborar que resida en esta población) y dos fotos de 3x4.

Ya inscritos oficialmente los niños; Participante 1 de 9 años del grado cuarto (sede I.E.T.I.T Canavita), Participante 2 de 9 años del grado cuarto (sede I.E.T.D.T San Luis Gonzaga), Participante 3 de 11 años del grado sexto (I.E.T.D.T) y Participante 4 de 12 años del grado sexto (I.E.T.D.T). Como se puede observar los participantes son de sexo masculino, ya que las niñas generalmente no se interesan mucho por este instrumento.

Vale la pena mencionar que la participación de los padres de familia en la E.F.M.T. es de suma importancia por el apoyo incondicional brindado a sus hijos, sin su ayuda no sería igual. Esto nos confirma la inclusión de las familias en el programa desarrollado en la Escuela de Formación Musical de Tocancipá.

3.5. LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÁ

La E.F.M.T. se conformó en el año 2000 bajo la dirección del maestro Germán Hernández Castro, en ese año la única agrupación musical que existía y representaba al municipio era la banda sinfónica. Año tras año fue creciendo hasta llegar a lo que es ahora representando al municipio con sus agrupaciones musicales a nivel nacional e internacional. En la actualidad cuenta con más de cincuenta profesores capacitados para continuar con este gran proceso de formación.

Actualmente se está trabajando en la elaboración del Proyecto Educativo Institucional P.E.I, el cual será aprobado por el ministerio de educación; con su aprobación los estudiantes de la E.F.M.T. obtendrán el título de Técnico en Música, obviamente cumpliendo con la cantidad de tiempo cumplido y nivel adquirido, ya que se evaluará rigurosamente para poder otorgar el título mencionado.

A diferencia del primer año de funcionamiento de la E.F.M.T ahora cuenta con diversas agrupaciones, como son: coro infantil-juvenil, coro polifónico, estudiantina, tuna, grupo de vallenato, grupo de música andina, grupo de música campesina (carranguera), tres grupos de rock, orquesta tropical, orquesta sinfónica juvenil, orquesta sinfónica infantil, banda sinfónica de mayores, bandasinfónica juvenil, bandasinfónica infantil, pre banda, siete bandas marciales,

las cuales dos son infantiles, tres juveniles, una de adultos mayores y una de personas en condición de discapacidad.

La tuba en la E.F.M.T. cumple una función muy importante porque es el bajo de agrupaciones como; las bandas sinfónicas (infantil, juvenil, mayores), banda marcial juvenil y algunos grupos de cámara. También está presente en la orquesta sinfónica juvenil y en la orquesta sinfónica infantil, pero allí no cumple la función de bajo, sino, bajo de los metales. Cabe recordar que en orquestas sinfónicas el bajo lo hace el contrabajo (siete o más) y no la tuba

El anterior docente de tuba de la E.F.M.T. realizaba su labor pedagógica, centrado generalmente en las posibilidades que le daba el Método Yamaha Advantage. Extrayendo y aprovechando así al máximo las posibilidades brindadas por esta cartilla que realmente es un método colectivo utilizado en bandas sinfónicas.



Imagen 3 Escuela de Formación Musical de Tocancipá. De los archivos personales del autor.

4. PROPUESTA

4.1 ESTABLECER CONTENIDOS QUE EVIDENCIEN TRES NIVELES DE FORMACIÓN EN LA TUBA

Los niveles establecidos para esta propuesta son tres, los cuales serán relacionados a continuación. *Primer nivel*; es el punto en el cual el estudiante tendrá una información básica que consta de; realizar ejercicios de estiramiento corporal, ejercicios de respiración, vibración de labios, identificación de líneas y espacios, lectura en una sola línea de figuras musicales con sus duraciones y

respectivas pausas, posición adecuada del instrumento y debe estar en capacidad de tocar sonidos en primera posición en la tuba.

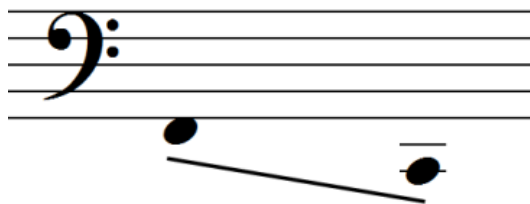
Segundo nivel; el estudiante deberá conocer las siete posiciones en el instrumento, tocar ejercicios en redondas, blancas y negras que estarán en un rango máximo de una cuarta ascendente (desde Si bemol 3er. espacio adicional inferior hasta Mi bemol 1ra. línea adicional inferior) o descendente (desde Fa 1er. espacio adicional inferior hasta Do 2da. línea adicional inferior) según el caso de cada estudiante.

Imagen 4 Rango de Si bemol a Mi bemol. (Diseñado por el autor).



Estas notas se tocan en primera y tercera posición, es solo hasta la cuarta nota de la escala de Si bemol que se toca, ya que la siguiente (Fa) también es en primera posición y en algunos casos presenta dificultad para el estudiante tocarla por ser armónico superior con relación al Si bemol.

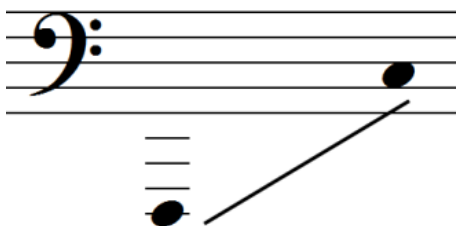
Imagen 5 Rango de Fa hasta Do. (Diseñado por el autor)



Estas notas se tocan en primera y sexta posición, es solo hasta la segunda nota de la escala de Si bemol que se toca, ya que la siguiente (Si bemol) también es en primera posición y en algunos casos presenta dificultad para el estudiante tocarla por ser armónico inferior con relación al Fa.

Tercer nivel; ubicado en este nivel el estudiante estará en capacidad de tocar las escalas de Si bemol mayor, Fa mayor, Do mayor, Sol menor y La menor, ejerciciostécnicos y pequeñas melodías en estas tonalidades, utilizando redondas, blancas, negras y corcheas con sus respectivas pausas, las cuales podrán estar ubicadas en un rango de una treceava, desde Fa 4ta. línea adicional inferior hasta Do 2° espacio en el pentagrama.

Imagen 6 Rango de Fa hasta Do. (Diseñado por el autor)



4.2 DESCRIBIR LOS PROCESOS DE LECTURA MUSICAL CON EL INSTRUMENTO

4.3 PRIMER NIVEL

Para la enseñanza de las figuras musicales se elabora un cuadro con cuatro subtítulos (figura, nombre, duración y silencio), en los cuales se indicarán los correspondientes a cada uno de ellos. Dicho cuadro debe ser copiado y memorizado por los estudiantes (se hace en lo posible, con distintos colores para que los estudiantes no tengan confusiones). De esta forma se les indicará que en una redonda caben cuatro pulsos, en una blanca dos, en una negra uno y así sucesivamente. VER ANEXO D.

El pulso se representará con una pelota de golf o tenis, cuyo recorrido, de la mano hasta el piso y de este último, hasta la mano nuevamente será un tiempo (un pulso, una negra relativamente); también se representará utilizando monosílabos (los que sean de más agrado y comprensión para los estudiantes) ej. Voy, pez, pan, luz, entre otros. Para este momento aún no se hará lectura de corcheas.

Ya comprendido el pulso se harán lecturas (solfeo) en una sola línea, iniciando en negras, después blancas y posteriormente redondas, se combinarán estas figuras, para hacer los ejercicios más interesantes (en los cuales no se leerán notas, solo figuras).

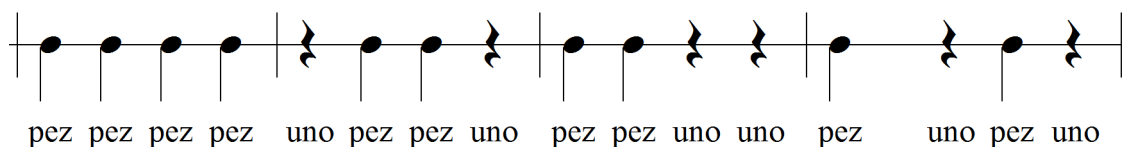


Imagen 7 Negras y sus respectivas pausas. Diseñado por el autor.

La ventaja de iniciar con lectura en negras nos permite lograr que los niños tengan claro el pulso y poco a poco se podrán involucrar las siguientes figuras con duraciones más largas, permitiendo que haya precisión en sus duraciones.

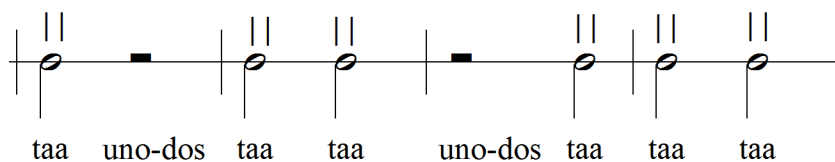


Imagen 8 Blancas y sus respectivas pausas. Diseñado por el autor.

La lectura de los silencios o pausas en voz alta, contando hasta donde corresponde ayudará a los estudiantes a tener más clara la función tan importante que cumplen estas figuras.

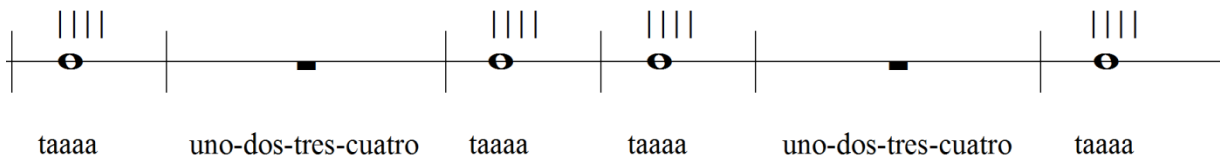
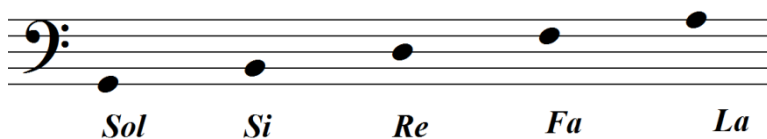


Imagen 9 Redondas y sus respectivas pausas. Diseñado por el autor.

El pentagrama es el lugar donde se ubican las figuras que tocaremos ya con un nombre específico de nota; consta de cinco líneas y cuatro espacios, sus nombres son de acuerdo a la clave que se esté utilizando, en este caso se utiliza la clave de Fa, la cual se ubica en la 4ta línea y que tomará el nombre de la clave (Fa). Las líneas, las nombraremos ascendentemente de la siguiente forma; 1ra línea Sol, 2da Si, 3ra Re, 4ta Fa, 5ta La, y los cuatro espacios correspondientes (ascendentemente); 1er espacio La, 2do Do, 3ro Mi, 4to Sol.



50



Imagen 12 Los espacios. Diseñado por el autor.

Teniendo en cuenta que hay espacios y líneas que se encuentran fuera del pentagrama en la parte inferior (adicionales inferiores), se nombrarán de la siguiente forma; 1er espacio (nombrándolos en forma descendente) Fa, 2do Re, 3ro Si, 4to Sol, 5to Mi; 1ra línea (nombrándolas en forma descendente) Mi, 2da Do, 3ra La, 4ta Fa, para no confundir a los estudiantes, solo se verán estos espacios y líneas inicialmente.



Imagen 13 Espacios adicionales inferiores. Diseñado por el autor.

Fig.5.3 Líneas adicionales inferiores, (diseñado por el autor).



Los espacios y líneas adicionales superiores son muy importantes, pero en este caso no se hará mención al respecto, ya que el trabajo investigativo está centrado

en un nivel de iniciación en el cual no es necesaria la utilización de estos, además los estudiantes podrían tener grandes confusiones.

4.3.1 ENSEÑANZA DE LA TUBA

Es importante que el estudiante antes tener primer contacto con el instrumento, conozca distintos ejercicios de estiramiento y respiración para mayor facilidad a la hora de interpretarlo y asimismo evitar lesiones que pueden presentarse posteriormente, causando molestias y en algunos casos la renuncia a la tuba.

4.3.2 Estiramiento

Se debe iniciar en el cuello, haciendo movimientos circulares (suavemente) con la cabeza de derecha a izquierda y viceversa, después movimientos hacia arriba y hacia abajo (abriendo lentamente la boca cuando el movimiento es hacia arriba). Movimientos circulares de hombros hacia adelante y hacia atrás, subir cada hombro para intentar tocar la oreja correspondiente a su lado y subir ambos hombros y dejarlos caer.

Con los brazos extendidos, realizar movimientos hacia adelante y hacia atrás (haciendo círculos con los hombros), posteriormente se hace con movimientos contrarios, es decir, mientras un brazo va hacia adelante el otro va hacia atrás y viceversa.

Extender el brazo derecho con la palma en indicación de pare, y con la mano izquierda hacer presión en la totalidad de los dedos hacia el hombro derecho, después, ubicar la palma de la mano derecha en sentido contrario y hacerle presión por encima con la otra mano; hacer lo mismo con la mano izquierda (cada estiramiento de estos no debe durar menos de 15 segundos).

4.3.3 Respiración

Teniendo en cuenta que este es el factor más importante para iniciar en cualquier instrumento de viento, más aún en la tuba que exige gran cantidad de aire; se inicia inhalando lentamente (hasta llenarnos totalmente de aire) por la nariz y exhalando por la boca, de una forma muy natural; mientras los brazos extendidos a los lados, suben cuando se inhala y bajan cuando se exhala.

Tomar aire en cuatro tiempos, sostenerlo ocho y expulsarlo en doce; luego tomar aire en cuatro tiempos, sostenerlo doce y expulsarlo en dieciséis, después tomar

aire en ocho tiempos, sostenerlo doce y expulsarlo en dieciséis. Utilizando las letras “Ts”, se inhala por la boca e inmediatamente se expulsa el aire por esta pronunciando las letras mencionadas (debe realizarse varias veces).

4.3.4 Vibración de labios

La posición de los labios debe ser como si se fuera a pronunciar la sílaba “Pu”, con el maxilar inferior un poco hacia abajo; posteriormente tomar mucho aire por la boca y hacer vibrar los labios, manteniendo el aire para que la vibración sea lo más larga posible (este ejercicio se repetirá varias veces). La boquilla, debe ir ubicada en lo posible de la siguiente forma; las tres cuartas partes en el labio superior y lo restante en el labio inferior, a los lados debe estar centrada, es importante aclarar que esta posición varía un poco de acuerdo a cada niño (a). Ya, con la posición adoptada de los labios en la boquilla y teniendo en cuenta la respiración, se harán vibraciones largas para que los labios y músculos faciales se adapten a esta nueva sensación.

4.3.5 Postura

Es importante la postura para tocar cualquier instrumento musical, ya que realizándose adecuadamente se evitarán molestias y futuras enfermedades, por esta razón debe ser lo más natural posible y sin tensiones. A parte de ser más

cómodo estéticamente se verá mejor y obviamente proporcionará mucha más facilidad a la hora de ejecutar el instrumento.

Sentarse adelante de la silla, es decir, en la punta sin utilizar el espaldar con los pies totalmente apoyados en el piso y paralelos con los hombros, el torso derecho (para que el paso del aire no se obstruya), hombros abajo, cuello relajado; en esta posición, la tuba va apoyada en las piernas, la mano izquierda ayuda a equilibrarla (en algunos casos se utiliza moviendo las bombas de afinación), la mano derecha se ubica en los pistones (en algunos casos rotores), para digitar las posiciones correspondientes a las notas.

4.3.6 Primeros sonidos

El estudiante debe aplicar todo lo dicho anteriormente (técnica de tuba) e iniciar con el proceso de “sacar” sonidos, no importan las notas que suenen, lo importante en este momento es que el niño se familiarice con el instrumento y ejercite sus músculos faciales (las notas deben ser lo más largas posibles), de igual forma desarrolle capacidad en la respiración (aumentar la cantidad de aire inhalado y prolongación de aire al momento de exhalar).

Cuando el niño ya esté familiarizado con el instrumento y haya tocado notas coherentes al proceso, se le mostrará en el pentagrama cual es la ubicación de las notas sonadas por él mismo. Esto lo motivará y despertará más interés por el instrumento, hasta el punto de querer tocar muchas notas inmediatamente.

4.4 SEGUNDO NIVEL

4.4.1 Las siete posiciones en el instrumento

Se debe tener en cuenta que el aprendizaje de las siete posiciones en el instrumento es un factor esencial para adquirir una óptima digitación y evitar inconvenientes con las alteraciones (sostenidos, bemoles). Los dedos se enumeran de uno a cuatro desde el índice hasta el meñique (el dedo cinco es el pulgar, que se utiliza en tubas más avanzadas).

A continuación se presentarán las siete posiciones del instrumento poniendo como ejemplo la tuba de tres pistones. Con los dedos (de la mano derecha) “al aire”, es decir, sin oprimir ningún pistón, se toca la primera posición. Para ver las siete posiciones en una tuba de cuatro pistones dirigirse al ANEXO E.



Imagen 14 Primera posición tres pistones. Diseñada por el autor.

La segunda posición se hace oprimiendo el segundo pistón con el dedo corazón (medio) y manteniendo los otros dedos puestos cada uno en el pistón correspondiente, pero sin oprimir.

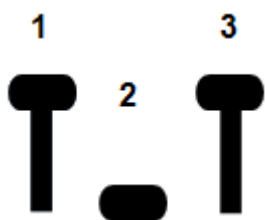


Imagen 15 Segunda posición tres pistones. Diseñada por el autor.

La tercera posición se hace oprimiendo el primer pistón con el dedo índice.

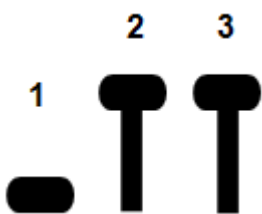


Imagen 16 Tercera posición tres pistones. Diseñada por el autor.

La cuarta posición oprimiendo el primer y segundo pistón con el índice y el corazón.

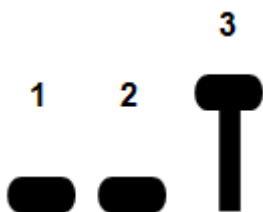


Imagen 17 Cuarta posición tres pistones. Diseñada por el autor.

La quinta posición oprimiendo el segundo y el tercer pistón con el corazón y el anular.

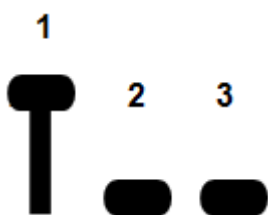


Imagen 18 Quinta posición tres pistones. Diseñada por el autor.

Sexta posición, se hace oprimiendo el primer y tercer pistón con el índice y el anular. Si la tuba es de cuatro pistones se hace oprimiendo el cuarto pistón con el dedo meñique. VER ANEXO E.

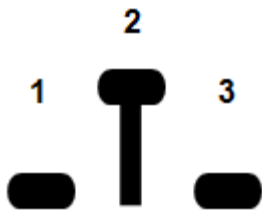


Imagen 19 Sexta posición tres pistones. Diseñada por el autor.

En la séptima posición se oprimen los tres pistones con los dedos índice, medio y anular. Si la tuba es de cuatro pistones, se hace oprimiendo el segundo y el cuarto pistón con el medio y el meñique. VER ANEXO E.

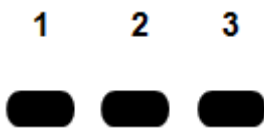


Imagen 20 Séptima posición tres pistones. Diseñada por el autor.

Teniendo en cuenta la claridad de la emisión de notas producidas por el niño, se dará paso al estudio de la escala de Si Bemol Mayor (Bb), de acuerdo a las necesidades técnicas del estudiante se iniciará la escala en la nota Si bemol grave o en su quinta (Fa), para abordarla ascendente o descendentemente (en este momento, aún no se leerán partículas).

4.4.2 Ejerciciostécnicos

Para la elaboración de ejercicios es importante tener en cuenta cuales son las facilidades y dificultades que tienen los estudiantes durante el proceso de aprendizaje del instrumento tuba. A continuación algunos ejercicios que contribuyen a su desarrollo.

Primera lectura F

Tuba *John Freddy Marín Ríos*

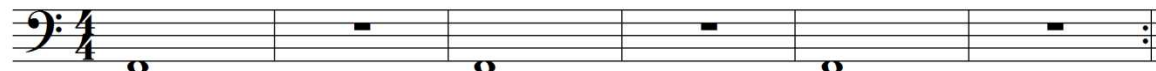


Imagen 21 Primera lectura solo con la nota fa. Diseñado por el autor.

Primera lectura B $\flat$

Tuba *John Freddy Marín Ríos*

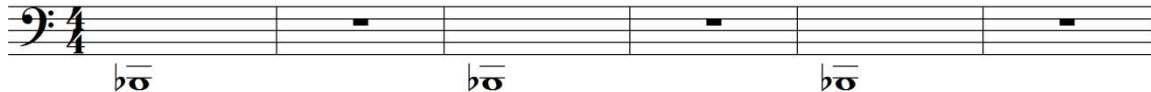


Imagen 22 Primera lectura solo con la nota Si bemol. Diseñado por el autor.

Como se puede observar los dos ejercicios son iguales, excepto por la nota, debido a las necesidades técnicas que se han presentado en el transcurso de la investigación hay que recurrir a estas diferencias que ocurren habitualmente. Se inicia con Fa porque generalmente es la primera nota que pueden tocar los participantes, por tal razón la nota Si bemol es tomada como segunda opción. Como el estudiante aún no tiene gran capacidad de aire, se deja un silencio de redonda en la mitad de cada nota para que pueda inhalar y tocar la siguiente.

Los ejercicios que dan continuación a este nivel poco a poco van incrementando notas y figuras, permitiendo así que el estudiante progresivamente mejore superando las dificultades técnicas que se habían presentado. Siempre se tienen presentes las dos posibilidades de ejercicios, a partir de Fa y de Si bemol. VER ANEXO F.

Tuba *Escala de Bb hasta Eb* *John Freddy Marín Ríos*

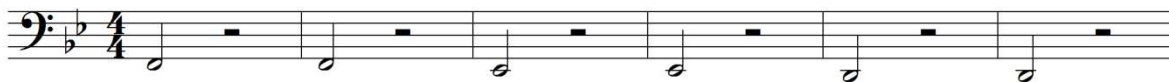
7

Imagen 23 Ejercicio de blancas con sus pausas desde si bemol hasta mi bemol y regresa. Diseñado por el autor.

Tuba

Escala de Bb desde F hasta C

John Freddy Marín Ríos



7



Imagen 24 Ejercicio de blancas con sus pausas desde fa hasta do y regresa. Diseñado por el autor.

Estos dos ejercicios así como los dos anteriores presentan cambio en las notas, mas no en las figuras, permitiendo que el niño que tenga facilidades para iniciar la escala de Si bemol desde Si bemol, la pueda practicar, igual que al niño que se le facilita tocar desde Fa.

4.5 TERCER NIVEL

A continuación se muestra un ejercicio en el cual se incluyen redondas, blancas, negras y corcheas (incluyendo movimientos diatónicos), la nota que hacía falta en los ejercicios anteriores según el caso; evidenciando así el avance de los estudiantes con respecto al dominio de la embocadura y la digitación evitando tocar alguna nota distinta a la que se le está pidiendo, es decir, acertando en distintas notas que se tocan en la misma posición. Se mantiene el rango de una quinta justa para mayor facilidad

Ejercicios de Lectura

Tuba

John Freddy Marin Ríos



Imagen 25 Ejercicio incluyendo corcheas. Diseñado por el autor.

Cuando los estudiantes hayan superado las dificultades presentadas para tocar la escala de Bb se pasará al estudio del ejercicio de la imagen relacionada después de este párrafo. Este ejercicio de intervalos ayudará al desarrollo de la precisión en las notas y exigirá más capacidad de aire, siendo este último el factor más importante para tocar el instrumento. También se tocará el mismo ejercicio planteado en otras tonalidades ya mencionadas y ejercicios de flexibilidad. VER ANEXO G

Intervalos escala de Bb

Tuba

John Freddy Marín Ríos



Imagen 26 Ejercicio de intervalos en blancas con la escala de Si bemol mayor. Diseñado por el autor.

4.5.1 Repertorio de apoyo

El repertorio es muy importante para el desarrollo del instrumentista, pero en ocasiones es limitado, o mejor aún, estrictamente elaborado sin tener en cuenta el proceso y aprendizaje de los estudiantes. Para esta investigación se hará utilidad de algunas composiciones que están netamente elaboradas de acuerdo a las

necesidades técnicas de los participantes del proceso musical en tuba, con la particularidad de tener letra cada uno de ellas.

El León Cachetón

(Melodía en Si bemol mayor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba

3 Veces, tocar primera vez, cantar segunda vez y tocar tercera vez



7



Imagen 27 Melodía en Si bemol mayor compuesta por el autor de esta monografía.

“El León Cachetón” es una interpretación melódica en blancas y negras utilizando solo las primeras cinco notas de la escala de Si bemol mayor. Esta melodía es uno de los pretextos para que los niños canten y se diviertan más en la clase de tuba, permitiendo de esta forma que tengan mayor motivación; porque como ya se sabe ellos lo ven todo con ojos de juego y diversión. Además, cantar les aportará facilidades para tocar afinado el instrumento. Para ver las otras canciones dirigirse al ANEXO H.

Como resultado del proceso, se realiza presentación en público para evidenciar el desarrollo en el instrumento de los participantes y demostrar que la tuba siendo un instrumento acompañante, también lo puede ser melódico como cualquier otro que cumple específicamente esta función.



Imagen 28 Presentación en público del repertorio de apoyo. De los archivos del autor

CONCLUSIONES

“GUÍA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA TUBA EN LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÁ” es una herramienta que ofrece la posibilidad de desarrollar durante la enseñanza de la tuba estrategias metodológicas que faciliten el aprendizaje de este instrumento, logrando así, que el niño vaya a un ritmo más adecuado a su proceso de aprendizaje. Además, por medio de canciones que nos hablan de las vivencias de los niños, cuyas letras son infantiles, produce en ellos aún más curiosidad por aprender a tocar este maravilloso instrumento.

La experiencia vivida en este proceso de formación en tuba enriquece mis conocimientos, porque siempre enseñando se aprende, así como los estudiantes crecieron intelectualmente yo también lo hice. Dándome cuenta de aspectos importantes que se debían modificar para bien de la evolución de los estudiantes y por supuesto mía también, aportando así un granito de arena en la E.F.M.T.

DESCRIBIR LOS PROCESOS DE CONVOCATORIA Y APROXIMACIÓN DE LOS NIÑOS A LA TUBA.

Cuando se realizó la convocatoria en las diferentes instituciones educativas se pudo notar la gran curiosidad que producía la tuba en los estudiantes, al ver un instrumento tan grande y nuevo para ellos, tanto así que una niña se me acercó y me preguntó “¿oye cómo se llama esa trompetota?” Esta visita liberó un poco la carga académica que los niños tenían después de una ardua semana de estudio. Al momento de la preparación para tocar en cada aula de clase, los estudiantes llevaban sus manos a los oídos esperando con un poco de ansiedad el “explosivo”

sonido de este instrumento, cuando empezaba a tocar se daban cuenta que era un sonido grave, muy grave, pero agradable y sonreían con tranquilidad.

En resumidas cuentas, este encuentro con los niños en su colegio dio como resultado que se presentaran veinte interesados en participar en el proceso de formación en tuba, no obstante dicho proceso se pudo realizar con solo cuatro participantes por obvias razones que ya se han mencionado en este documento.

DESCRIBIR LOS PROCESOS DE LECTURA MUSICAL CON EL INSTRUMENTO.

El proceso de lectura musical suele ser un poco complejo al inicio, pero si se utiliza una metodología adecuada se puede comprender mejor y disfrutar de ello. Lo es el caso de los participantes de este trabajo, ya que al utilizar palabras que se asociaran con las figuras musicales (ritmo lenguaje), se presenta un porcentaje mucho más alto de probabilidades de comprensión en las diferentes rítmicas.

ESTABLECER CONTENIDOS QUE EVIDENCIEN TRES NIVELES DE FORMACIÓN EN LA TUBA

Al establecer niveles en la formación en tuba se pudo tener comodidad de avanzar al ritmo de los estudiantes, ya que estos niveles no tienen un tiempo estipulado de cumplimiento, dando razón a la frase popular “de las carreras solo queda el cansancio”. Lo realmente importante fue el avance y bienestar de los participantes durante el proceso de iniciación en el instrumento.

ELABORACIÓN DE EJERCICIOS TÉCNICOS Y REPERTORIO DE ACUERDO A LAS NECESIDADES TÉCNICAS PRESENTADAS POR LOS ESTUDIANTES DE TUBA.

Durante el proceso de iniciación en tuba se pudo notar claramente que la utilización de una adecuada metodología favoreció la formación de los estudiantes, es decir, al tener en cuenta las posibilidades técnicas de cada uno y también que todos reciben la información de forma distinta, nos pudo ayudar a mejorar su nivel poco a poco y a mantenerlos en el proceso, ya que en algún momento se llega a presentar deserción.

Los Participantes 2 y 3 tuvieron dificultad para iniciar en la nota Si bemol, por tal razón fue necesario que tocaran como primera nota Fa y a partir de allí continuar con la escala de Si bemol mayor como se plantea en el documento. En cambio los participantes 1 y 4 iniciaron la escala de si bemol mayor desde la nota Si bemol, realizando los ejercicios correspondientes.

Las obras incluidas en este trabajo fueron montadas para posteriormente ser interpretadas en público por los participantes de tuba de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá demostrando así que la tuba también puede ser un instrumento melódico e interpretado desde temprana edad. Los resultados al respecto fueron óptimos, precisamente por el gran impacto que causó en las directivas de la E.F.M.T. y en los padres de familia, no solo de los estudiantes de tuba sino de otros instrumentos.

Por otro lado, las entrevistas que se realizaron fueron de gran importancia para el desarrollo de este trabajo por los inmensos aportes de los diferentes docentes de tuba. Se coincidió con ellos en la importancia de tener en cuenta las diferentes falencias y dificultades técnicas que presentan los estudiantes durante el proceso, ya que todos reciben y ven la información transmitida de diferentes maneras, además su fisionomía es distinta (hablando ya de cuestiones de emisión de sonido y embocadura). Estos docentes también tuvieron en común afirmar que la tuba es un instrumento importante en el lugar donde desarrollan su actividad pedagógica, por ende en todo el país.

En la entrevista realizada al ex director de la E.F.M.T. y al director actual, se nos hizo un acercamiento a la escuela de música, desde sus inicios hasta lo que es hoy, también coincidieron en la importancia que tiene la tuba en esta institución, por hacer participación en diversas agrupaciones siendo el bajo de ellas. El ex director de la escuela de formación musical de Tocancipá confirmó en su entrevista que la tuba es un instrumento muy importante para esta institución y el desarrollo en el resto del país.

TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1 Partes de la tuba.	26
Imagen 2 Extensión de la tuba.	27
Imagen 3 Escuela de Formación Musical de Tocancipá.	45
Imagen 4 Rango de Si bemol a Mi bemol.	46
Imagen 5 Rango de Fa hasta Do.	47
Imagen 6 Rango de Fa hasta Do.	47
Imagen 7 Negras y sus respectivas pausas.	49
Imagen 8 Blancas y sus respectivas pausas.	49

Imagen 9 Redondas y sus respectivas pausas.	49
Imagen 10 Combinación de lectura en negras, blancas, redondas y sus respectivas pausas.	50
Imagen 11 Las líneas.	50
Imagen 12 Los espacios.	51
Imagen 13 Espacios adicionales inferiores.	51
Imagen 14 Primera posición tres pistones.	56
Imagen 15 Segunda posición tres pistones.	57
Imagen 16 Tercera posición tres pistones.	57
Imagen 17 Cuarta posición tres pistones.	58
Imagen 18 Quinta posición tres pistones.	58
Imagen 19 Sexta posición tres pistones.	59
Imagen 20 Séptima posición tres pistones.	59
Imagen 21 Primera lectura solo con la nota fa.	60
Imagen 22 Primera lectura solo con la nota Si bemol.	60
Imagen 23 Ejercicio de blancas con sus pausas desde si bemol hasta mi bemol y regresa.	61
Imagen 24 Ejercicio de blancas con sus pausas desde fa hasta do y regresa.	62
Imagen 25 Ejercicio incluyendo corcheas.	63
Imagen 26 Ejercicio de intervalos en blancas con la escala de Si bemol mayor.	64
Imagen 27 Melodía en Si bemol mayor.	65
Imagen 28 Presentación en público del repertorio de apoyo.	66
Imagen 29 Serpentón.	73
Imagen 30 Bass-horn.	75
Imagen 31 Oficleido contralto.	76
Imagen 32 Oficleido Contrabajo.	77
Imagen 33 Helicón.	78
Imagen 34 Sousafono.	78
Imagen 35 Tuba afinada en Fa.	79
Imagen 36 Tuba afinada en Mi bemol.	79
Imagen 37 Tuba afinada en Do.	80
Imagen 38 Tuba afinada en Si bemol.	80
Imagen 39 Figuras musicales.	111
Imagen 40 Primera posición cuatro pistones.	112
Imagen 41 Segunda posición cuatro pistones.	112
Imagen 42 Tercera posición cuatro pistones.	112
Imagen 43 Cuarta posición cuatro pistones.	113
Imagen 44 Quinta posición cuatro pistones.	113
Imagen 45 Sexta posición cuatro pistones.	113
Imagen 46 Séptima posición cuatro pistones.	113
Imagen 47 Segunda lectura Fa y Mi bemol.	114
Imagen 48 Segunda lectura Si bemol y Do.	114
Imagen 49 Tercera lectura desde Si bemol hasta Re.	114
Imagen 50 Tercera lectura desde Fa hasta Re.	115

Imagen 51 Cuarta lectura desde Fa hasta Do.	115
Imagen 52 Cuarta lectura desde Si bemol hasta Mi bemol.	115
Imagen 53 Ejercicio de flexibilidad No. 1.	116
Imagen 54 Ejercicio de flexibilidad No. 2.	116
Imagen 55 Ejercicio de flexibilidad No. 3.	117
Imagen 56 Ejercicio de flexibilidad No. 4.	117
Imagen 57 Ejercicio de flexibilidad No. 5.	118
Imagen 58 Ejercicio de flexibilidad No. 6.	118
Imagen 59 Ejercicio de flexibilidad No. 7.	119
Imagen 60 Ejercicio de ataque y articulaciones.	120
Imagen 61 Intervalos escala de Si bemol mayor en negras.	121
Imagen 62 Intervalos escala de Gm en negras.	121
Imagen 63 Intervalos escala de F en negras.	122
Imagen 64 Intervalos escala de C en negras.	122
Imagen 65 Intervalos escala de Am en negras.	123
Imagen 66 Articulaciones con corcheas en Bb.	123
Imagen 67 Articulaciones con corcheas en Gm.	124
Imagen 68 Articulaciones con corcheas en F.	124
Imagen 69 Articulaciones con corcheas en C.	125
Imagen 70 Articulaciones con corcheas en Am.	125
Imagen 71 Imagen 68 Melodía en Si bemol mayor.	126
Imagen 72 Melodía en Si bemol mayor.	126
Imagen 73 Melodía en Sol menor.	127
Imagen 74 Melodía en Fa Mayor.	127
Imagen 75 Melodía en Re menor.	128
Imagen 76 Melodía en Do mayor.	128
Imagen 77 Melodía en La menor..	129

ANEXOS

TUBAS Y SUS ANTECESORES

ANEXO A 1 SERPENTÓN

Imagen 29 Serpentón. <http://apreciacionmusical1emba.blogspot.com/2011/06/la-tuba.html>



ANEXO A 2 BASS-HORN



Imagen30 Bass-horn. <http://www.robbstewart.com/Replicas/keyedbrassreplica.html>

ANEXO A 3 OFICLEIDO CONTRALTO



Imagen 31 Oficleido contralto.<http://www.robustewart.com/Replicas/keyedbrassreplica.html>

ANEXO A 4 OFICLEIDO CONTRABAJO



Imagen 32 Oficleido Contrabajo. <http://www.robbstewart.com/Replicas/keyedbrassreplica.html>

ANEXO A 5 HELICÓN



Imagen 33 Helicón. http://www.thomann.de/es/cerveney_helicon_in_f_chl_621_4px.htm

ANEXO A 6 SOUSAFONO



Imagen 34 Sousafono. <http://www.musiciansfriend.com/marching-band/yamaha-ysh-411-series-brass-bbb-sousaphone>

ANEXO A 7 TUBA AFINADA EN FA



Imagen 35 Tuba afinada en Fa. http://www.willson.ch/instr_e/tuba/ftuba3200fa-5xl-e.html

ANEXO A 8 TUBA AFINADA EN MI BEMOL



Imagen 36 Tuba afinada en Mi bemol. http://www.clickplus.es/es/product/show_details/54003/Tuba-Eb-Besson-BE983-Silverplate

ANEXO A 9 TUBA AFINADA EN DO



Imagen 37 Tuba afinada en Do. <http://www.productreview.com.au/p/yamaha-custom-c-tuba-ycb-822.html>

ANEXO A 10 TUBA AFINADA EN SI BEMOL



Imagen 38 Tuba afinada en Si bemol. http://altomusic.com/shop/Yamaha-YBB-641-Professional-Rotary-Tuba-4-4_pid107715.am

ANEXO B

CUADRO DE REGISTRO DE OBSERVACIÓN

PARTICIPANTE	EDAD	FORTALEZAS	DEBILIDADES	AVANCE
Participante 1	9 años	Es muy hábil mentalmente y puede asimilar con facilidad lo que se le explica. Acata con respeto y entusiasmo las recomendaciones dadas.	La nota tocada inicialmente con más facilidad fue Si bemol, entonces se abordó la escala de Si bemol mayor a partir de esta nota. Presenta un poco de dificultad al momento de tocar La (primer espacio) y Si bemol (segunda línea).	Después de dos semanas se corrigió la dificultad para tocar la nota en el armónico superior (Fa).
Participante 2	10 años	La calidad de su sonido es buena. Acata con respeto y entusiasmo las recomendaciones dadas.	La nota tocada inicialmente con más facilidad fue Si bemol, entonces se abordó la escala de Si bemol mayor a partir de esta nota. Presenta un poco de dificultad al momento de tocar Sol (primera línea), La (primer espacio) y Si bemol (segunda línea).	Después de dos semanas y media se corrigió la dificultad para tocar la nota en el armónico superior (Fa). Su digitación ha mejorado
Participante 3	9 años	Es muy hábil realizando solfeo rezado y armónico. Acata con respeto y entusiasmo las recomendaciones dadas.	La nota tocada inicialmente con más facilidad fue Fa, entonces se abordó la escala de Si bemol mayor a partir de esta nota. Presenta dificultad a la hora de tocar notas graves, desde Si bemol hasta Fa, por lo tanto también se le dificulta la articulación en este registro.	Después de tres semanas se corrigió la dificultad para tocar la nota en el armónico inferior (Si bemol).
Participante 4	12 años	Pese al tiempo que lleva en el instrumento su afinación, digitación y calidad de sonido son muy buenas. Acata con respeto y entusiasmo las recomendaciones dadas.	La nota tocada inicialmente con más facilidad fue Fa, entonces se abordó la escala de Si bemol mayor a partir de esta nota. Presenta dificultad a la hora de tocar notas graves, desde Si bemol hasta Fa, por lo tanto también se le dificulta la articulación en este registro.	Después de dos semanas se corrigió la dificultad para tocar la nota en el armónico inferior (Si bemol).

ANEXO C 1

ENTREVISTAS

ENTREVISTA REALIZADA AL FUNDADOR Y EXDIRECTOR DE LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÁ GERMÁN HERNÁNDEZ CASTRO

1. ¿Cuál ha sido su formación musical?

Bueno inicialmente fue empírica, tuve la oportunidad de estudiar con un programa del ministerio de cultura y finalmente obtuve el título de Licenciado en Música en la Universidad de Caldas.

2. ¿Cómo se ha desarrollado su práctica pedagógica?

Bueno pienso que lo primero fue... aprendí como enseñar viendo enseñar, eh, tuve maestros muy buenos en primaria y en bachillerato sobre todo en bachillerato y a nivel de música los maestros que tuve finalmente me fueron dando algunas directrices, luego fui tomando algunos cursos hasta que después ya pues tuve la oportunidad de licenciarme.

3. ¿Qué aspectos cree que son importantes para la formación musical?

Hombre hay varios aspectos, pero yo pienso que tener una buena pedagogía y una buena metodología son dos buenos puntos de partida, lo otro es lograr captar la pasión de la persona que está estudiando música y ver cómo se puede potencializar esa pasión en hacer realidad la ejecución de un instrumento musical o lo que quiera desarrollar a nivel de música.

4. ¿Cuál fue su motivación para tomar la iniciativa de formar una escuela de música?

Bueno durante muchos años trabajé como director de banda sinfónica, pero la misma necesidad que se presentaba en diferentes áreas y ámbitos de la música me hizo pensar en que sería bueno pensar en una escuela de formación que permitiera abarcar no solamente la banda, sino agrupaciones de cuerda, agrupaciones vocales y otro tipo de representaciones musicales y por eso fue el impulso de crear una escuela.

5. ¿Cuántos profesores tenía la EFMT en su inicio?

En el inicio solo era una persona, luego llegaron a trabajar conmigo dos personas más y así fue creciendo hasta actualmente tener 52 formadores.

6. ¿Durante el tiempo que fue director de la EFMT de dónde salieron los recursos para el sostenimiento de la misma?

En un 90-95% la alcaldía, o sea recursos oficiales, la administración municipal, el resto por trabajo que hacían las asociaciones de padres de familia y buscaban recursos para ayudar al sustento de la misma.

7. ¿Cómo impacta socialmente la E.F.M.T.?

Hombre impacta desde todo punto de vista, primero nosotros trabajamos con seres humanos que buscamos que puedan tener una mejor calidad de vida a futuro, es así como muchos de los que están vinculados a la E.F.M.T. primero

entiendan lo que es disciplina en el que hacer, en responsabilidad y esto les permite a futuro poder desarrollarse como mejores seres humanos, no solamente como personas sino como trabajadores, en su vida laboral también es muy importante y estamos brindando un espacio en jornadas no estudiantil ni nada de esto para que ellos puedan desarrollar estas aptitudes

8. ¿Cómo estaba estructurada la cátedra de tuba cuando inició la E.F.M.T.?

En su inicio no estaba estructurada, en el inicio la cátedra era simplemente... llevábamos un método colectivo donde todos los niños iban haciendo unos ejercicios programáticos, pero no era una cátedra directa, simplemente era un que hacer; los niños llegaban y se apuntaban a, yo quiero tocar la tuba, como todos los instrumentos y ya, empezábamos unos ejercicios de respiración, un acercamiento al instrumento, cosas como estas, pero nada como programado que uno dijera que había un programa, una cátedra digamos estructurada semestralmente o anualmente, no, era un quehacer común y corriente, sí teníamos una metodología pero no tenía estructura de cátedra.

9. ¿Qué importancia tiene la tuba en la EFMT?

Hombre la importancia no solamente en la escuela de música, primero es un instrumento musical que permite igual desarrollar lo que ya habíamos hablado en una de las preguntas desarrollar su personalidad y desarrollar sus potenciales musicales, pero hay una cosa clara y es que no solamente las tubas sino los instrumentos graves son la base armónica sobre la cual se construye la música, sin estos instrumentos como la tuba o el contrabajo o el bajo eléctrico, todos estos instrumentos que son un piso armónico sobre el cual construir un back ground armónico y melódico, pues hombre no sería lo mismo realmente es un punto importante y pues estamos pretendiendo que se siga fortaleciendo.

10. ¿Qué visión tiene de la EFMT en el futuro?

Hombre yo pienso que la escuela en este momento aunque estamos realizando un trabajo fuerte está más o menos al 60% de su potencialidad, ahora iniciamos ya con el PEI, que es poder entregar el título en competencias laborales a las personas que cumplan con unos pensum académicos y con unos horarios, pero yo pienso que debe ser a nivel departamental, regional y nacional, punta de lanza para que de aquí salgan ideas de fundar escuelas de música en muchos municipios del país.

A veces encontramos que en otros municipios si dicen yo tengo una escuela de música y cuando vas a ver solo hay banda o solo hay cuerdas o solo hay coro, pues claro hay una escuela de formación coral o una escuela de formación en bandas pero una escuela de formación musical con todo lo que nosotros tenemos aquí con una maya digamos de quehaceres tan amplia es difícil encontrar en Colombia. Pienso que está llamada a ser punta de lanza, hay que trabajar en algunas cosas pero vamos bien, esto debe ser a nivel como te digo no solamente departamental, regional, nacional sino internacional, ya lo ha sido.

Muchas de las personas de otros países han venido a conocer la escuela y ver cómo funciona, esto ha hecho que países como Panamá, Guatemala, Costa Rica, República Dominicana, estén desarrollando en este momento proyectos parecidos a la Escuela de Formación Musical de Tocancipá.

ANEXO C 2

ENTREVISTA REALIZADA AL ACTUAL DIRECTOR DE LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÁ GUILLERMO ALBERTO MARÍN RODRÍGUEZ

1. ¿Cuál ha sido su formación musical?

Bueno, yo soy egresado del programa de bandas de Caldas, fui formado en la banda del municipio de Chinchiná Caldas, mi formación anterior fue con mi padre quien era músico también y pues en la casa me inició con flauta dulce, con guitarra y otras cosas, después ingrese a la banda, allí hice percusión y clarinete. Una vez decidí el perfil profesional hacia la música ingrese a la Universidad Nacional, allí hice el curso básico y la carrera, una vez terminé la universidad fui a Caracas para hacer mi maestría en la Universidad Simón Bolívar.

En el tiempo que estuve en pregrado y la maestría integre varias agrupaciones como la Banda Sinfónica Juvenil de Cundinamarca, la Orquesta Sinfónica de Colombia, la Banda Distrital, la extinta Banda Santa Fe de Bogotá, en Venezuela trabajé en la Banda Simón Bolívar, en la Big Band y grupos de cámara como ensamble del café cuarteto de clarinetes, cuarteto colombiano de clarinetes y pues actualmente lo que hago acá en Tocancipá es la dirección de la Escuela de Formación Musical.

2. ¿Cómo se ha desarrollado su práctica pedagógica?

Siempre la formación musical ha estado de la mano con la formación de jóvenes con el compartir de conocimientos, entonces la pedagogía siempre ha

estado de la mano con la formación artística. Desde la escuela recuerdo que hacíamos el trabajo que era alfabetizar, nosotros mismos ayudábamos a multiplicar el conocimiento que recibíamos de nuestros compañeros. Luego durante la universidad trabajé en varios lugares similares a Tocancipá, como Tabio, Tenjo, en varias casas de la cultura, haciendo la formación de clarinetistas para las bandas.

Ya un nivel profesional lo empecé a hacer en Venezuela en donde trabajé con núcleos de la Fundación de Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela “FESNOJIV”, actualmente se llama FUNDA MUSICAL, allí trabajaba en dos núcleos, en los “choros” y en “chacao”, entonces ya ejercía como profesional docente de clarinete trabajando con los niños, encontré una vocación interesante que no creí que tenía, mi perfil pensé que solo era como clarinetista y tocar pero allí encontré el interés hacia la labor social.

Hacer algo más por la comunidad colombiana especialmente por la juventud y por el arte. Luego de eso pues la parte pedagógica, vienen los conocimientos obviamente adquiridos en la universidad, las prácticas pedagógicas etc., y como docente universitario en la Universidad de Caldas, en la Universidad Tecnológica de Pereira y actualmente en la Universidad Javeriana.

3. ¿Qué aspectos cree que son importantes para la formación musical?

Pienso que obviamente cuando se recibe un joven o una persona cualquiera yo creo que el primer análisis que se hace es ver la aptitud que tenga para la música, ritmo, diferenciar alturas, que tenga un porcentaje de talento, uno

puede darse cuenta fácilmente si la persona no lo tiene, disposición de trabajo y si quiere aprender, ese sí es el 90%.

Creo que un músico si quiere hacer música debe estar rodeado de un ambiente donde haya música, es decir donde puedas ver recitales, donde puedas interactuar con la música todo el tiempo, por eso lo que estamos haciendo desde la escuela, recitales, conciertos hacer que nuestros jóvenes vayan, que escuchen mucha música, es primero crear un ambiente donde la persona esté inmersa y después de eso buscar buenas herramientas para su formación, es decir mantener la columna vertebral como tratamos de hacerlo en la escuela con la parte teórica con la parte practica con la parte grupal.

4. ¿Cuál fue su motivación para asumir la dirección de la E.F.M.T.?

Creo que lo mencioné un poco antes, fui ocho años miembro de la YOA,ahí tuve la oportunidad de viajar a muchos países desde Canadá hasta la Patagonia, Europa, Asiaetc., en todas esas partes me tocaba hacer labor y misiones formativas trabajando con comunidad infantil, eso me cambio el perfil, siempre he tenido formación instrumental que me ha permitido tocar en agrupaciones y tengo aún cómo hacerlo, pero descubrir una vocación que no me había dado cuenta que tenía y esa labor social de cómo podemos con el arte transformar a la gente, como uno puede hacer un aporte e impactar personas por medio de lo que sabe artísticamente.

Cuando estaba en Pereira tenía a mi cargo varios grupos y empecé a trabajar con rehabilitación de jóvenes (porque el núcleo de los choros en Venezuela es de drogadictos y gente de la calle) entonces fue una experiencia nueva para mí que me llenó de mucho empuje y me dio herramientas para hacerlo. En

Chinchiná empecé a rehabilitar unos chicos que se la pasaban consumiendo drogas y etc., logramos hacer un grupo que se llamaba ensamble folclórico de Chinchiná, hicimos varios conciertos alcanzamos a hacer muchas cosas importante pero no era suficiente.

Quise hacer mi fundación en ese momento, estamos hablando del 2010, ya tenía los estatutos, tenía todo listo pero hubo unos sucesos familiares como la muerte de mi padre, la muerte de mi hermana que me cambiaron y apareció una luz que fue Germán Hernández quien me preguntó ¿estarías interesado en venir a Tocancipá? Quise dentro de mis cosas pensarlo siguiente: poder algún día liderar un proyecto de una magnitud que me permitiera impactar no solo 30 o 40 jóvenes sino un número importante, cuando Germán me habla de una institución que tiene más de mil participantes donde yo podría tener un impacto directo en el rumbo que esa institución puede tener, en la dirección artística, en la dirección social y en la dirección organizacional, a mí me llamó mucho la atención.

No solo por ese impacto social sino también por el musculo empresarial y de las capacidades económicas que el municipio ofrece, porque no solamente de buena voluntad ni deseo se hace, debe haber un soporte económico para poder soñar y para poder materializar los sueños. Entonces cuando me ofrecen venir a Tocancipá yo dije que bien, puedo ser el director de una institución o tratar de orientar una institución y sobre todo puedo impactar un número importante de colombianos, ese es mi sueño, ayudar por medio del arte a ser una mejor Colombia”

5. ¿De dónde salen actualmente los recursos para el sostenimiento de la E.F.M.T.?

La escuela funciona al 100% con recursos del municipio, de la alcaldía de Tocancipá. Es un municipio fuertemente industrial, entonces aquí hay aproximadamente 15-17 parques industriales y con empresas del tamaño de FEMSA Coca Cola que está construyendo, de YAMBAL, de EBEL, de SABMiller, que son empresas que producen alrededor del 40%- 45% de toda la producción del país, la hacen acá en Tocancipá, eso representa unos impuestos, etc., etc., que a Dios gracias se han creado unas políticas que permiten que esos recursos se direccionen hacia el arte y la cultura, no solo hacia la música sino hacia, el teatro, la danza, las manualidades, la artes plásticas, bibliotecas y demás.

6. ¿Cuántos profesores hay actualmente en la EFMT?

El equipo de la escuela está conformado actualmente por 62 personas incluyéndome, somos 4 personas en lo administrativo que son personas que se encargan del archivo, otra persona que se encarga actualmente de lo que es la atención al público en secretaria, tenemos aseo y mi persona, yo soy el director de la escuela como administrativo, después tenemos un equipo de 58 ya formadores que son desde líderes de área, las cuales son: bandas de música, bandas de marcha, coros, cuerdas pulsadas, cuerdas frotadas, músicas urbanas, iniciación musical y piano. Cada una de ellas tiene un líder y en cada una de las áreas tenemos un grupo de formadores que nos ayuda a cumplir con esta importante labor

7. ¿Cómo impacta socialmente la E.F.M.T.?

El impacto social está dado hacia la inclusión y la participación de cualquier persona del municipio, aquí no hay distingo de razas ni de edades ni de géneros ni de religiones ni de nada, simplemente con ser ciudadano de Tocancipá tienes el derecho a participar obviamente si quieres. Entonces impactamos desde los tres años hasta jóvenes de 85, tenemos personas en condiciones especiales, adultos mayores, adultos, jóvenes, niños, niñas e infantes. Ese impacto social se ve reflejado en una sensibilización de la población en un sentido de pertenencia hacia lo que es el municipio, hacia lo que es la escuela, hacia lo que es ser parte de Tocancipá y obviamente al rescate de muchas posibles desviaciones en la juventud, malos hábitos, drogadicción, robos y algo más.

8. ¿Qué importancia tiene la tuba en la E.F.M.T.?

La tuba es un instrumento que forma parte de diferentes agrupaciones que se impactan en la escuela de música, es decir estamos hablando de bandas marciales (allí tenemos tubas sousafono), tenemos tubas en las bandas de música obviamente, tenemos tubas en la orquesta sinfónicas tanto juvenil como infantil, hasta ahí vamos en el momento. Sé que también se hacen algunos grupos de cámara y estamos proyectando con la construcción de un ensamble de metales.

De tal manera que la tuba como los bajos en cualquier agrupación es indispensable, entonces cumple un papel primordial dentro de la formación en la escuela, es un instrumento que por su tamaño y su sonoridad no es el preferido de todos, no es un secreto. Es un instrumento para el cual conseguir participantes a veces es difícil, sin embargo la escuela ya lleva una trayectoria y lo estamos logrando de una manera importante.

9. ¿Qué visión tiene de la E.F.M.T. en el futuro?

Bueno, yo tengo una visión para la E.F.M.T. antes de llegar, durante mi estadía y espero que muchos años adelante cuando quizás ya no esté pueda ser la escuela que soñamos. Entonces antes de llegar tenía algunos planes como por ejemplo algo de lo que ya se está viendo que era mejorar la estructura organizacional y administrativa de la misma, porque una institución que crece y simplemente se expande sin ningún orden y sin ningún tipo de control está destinada a desaparecer, como en los jardines la maleza cuando crece simplemente desordenadamente se vuelve un problema. Cuando llegué pensaba que artísticamente podríamos ser punta de lanza en procesos como ya lo había sido, simplemente rescatar esto.

Durante mi estancia acá hemos logrado cosas muy importantes como lo que sueño para la escuela, ahora es con la comunidad, para la comunidad y siempre con una estructura estable que permita “como una máquina”, la maquinaria bien engrasada, bien ajustada, que funcione, que en vez de generar problema nos ofrezca beneficios. Cómo la veo en el futuro, veo ojala realizado el tema de la escuela, no escuela de música sino una escuela de artes para Tocancipá con este megaproyecto que hay de la ciudadela donde obviamente se convierte no solo en un referente de la región sino para Colombia y por qué no pensarlo para toda Latinoamérica.

Entonces en el presente, es un futuro cercano, no es un sueño solamente porque ya estamos viendo realidades pero en este presente estamos haciendo lo más importante que es lograr la organización académica por el intermedio de la creación del PEI, la institucionalización de la escuela y el perfeccionamiento y pulimiento de cada uno de los procesos que se desarrollan dentro de la

escuela, que las personas que están acá, que la misma institución entienda que para que se proyecte en el futuro debe funcionar bajo unos lineamientos y con un orden que le permita ir alcanzando metas y le permita conseguir los grandes sueños ya como una materialización, no simplemente como un anhelo. Creo que por ahora para la escuela sigo soñando cosas muy buenas en lo inmediato y hacia el futuro, pues obviamente lo que queremos todos es que sea un referente no solo para Colombia sino para toda América Latina y por qué no, para el mundo.

ANEXO C 3

ENTREVISTA REALIZADA A DOCENTES DE TUBA DE VARIAS ESCUELAS DE FORMACIÓN MUSICAL DEL PAÍS

HAROLD DANIEL HURTADO RESTREPO, MONITOR DE FLISCORNO
BARÍTONO, TROMBÓN Y TUBA ESCUELA DE MÚSICA ALBERTO CORREA
CADAVID ADSCRITA A LA CASA DE LA CULTURA DEL MUNICIPIO DE
CALDAS, ANTIOQUIA.

1. ¿Cuál ha sido su formación musical?

Desde los cinco años estuve en procesos de iniciación musical y coral en la Universidad de Antioquia en el programa de semilleros de la Facultad de Artes. Luego a los nueve años ingresé al semillero de la Banda Sinfónica Manuel J. Posada interpretando el corno en Eb, más tarde en el barítono y luego en la tuba, instrumento que interpreto actualmente.

En el 2003 ingresé al preparatorio de música de la Universidad de Antioquia en el programa de música-instrumento con énfasis en tuba y recibí clases de formación teórica y auditiva, coro, música de cámara, piano funcional, instrumento, historia de la música, entre otros cursos. Y por último he asistido a varios congresos de música y didácticas de la música a nivel nacional.

2. Cuando inició en el instrumento ¿qué metodología utilizaba su profesor en la enseñanza de este?

Cuando inicié era un grupo bastante numeroso, todos de diferentes edades y de todos los instrumentos, era algo precario porque el profesor se sentaba en el piano nos decía cuál era el sonido que deberíamos hacer y cómo lo hacíamos a través del instrumento y en qué posición, a algunos les sonaba a otros les daba más dificultad, así iniciábamos con una escala mayor que fue la de Sibemol real, luego de eso iniciábamos un método el cual también hacíamos en conjunto pasando lecciones y en cada una de ellas nos decían la posición de las notas e íbamos avanzando en cuanto a la lectura de figuras musicales. En realidad el aprendizaje inicial fue muy empírico.

3. ¿Qué aspectos cree que son importantes para la enseñanza de la tuba?

Creo que de esa formación inicial es bastante importante rescatar lo siguiente:

- Aprender a respirar adecuadamente.
- Buena producción del sonido.
- Una postura correcta.
- Tener claros los conceptos de sonido, emisión y afinación.
- Y una creación de un hábito de estudio.

4. ¿Qué metodología utiliza con sus estudiantes de tuba?

Inicialmente empezamos con toda la parte de formación teórica y auditiva, a su vez se van introduciendo conceptos de respiración y postura. Luego de esto durante un tiempo se trabaja la vibración de los labios (buzz) teniendo como base el sonido del piano, luego de tener claro esto pasamos al instrumento y buscamos un sonido base para todos que por lo general es Bb o F a partir de ahí se decide que otros sonidos se aprenden buscando trabajar inicialmente la escala de Bb Mayor, y damos inicio al método de estudio que tenemos en la escuela que es el Yamaha.

5. ¿Cree que la enseñanza de la tuba debe ser con parámetros establecidos, o más libres de acuerdo a ciertas necesidades técnicas de algunos estudiantes de este instrumento?

En mi opinión uno debe trabajar con unos parámetros base de enseñanza pero a su vez debe responder a las necesidades de aprendizaje de cada estudiante teniendo en cuenta que todos no aprenden de la misma manera y hay que ser enfáticos con algunos más que con otros.

6. ¿En el lugar donde desarrolla su función docente hay algún tipo de guía para la enseñanza de la tuba?

Desde el año 2013 venimos realizando la construcción de un plan de estudios para cada instrumento basándonos en las necesidades de la escuela y de los estudiantes pero todo el tiempo se ha venido trabajando con la implementación de métodos como el Yamaha, Taylor, entre otros.

7. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante allí?

Por supuesto, debido a la finalidad de la escuela que es obtener procesos de banda sinfónica, grupos de cámara como quinteto bronce y demás y es

esencial la inclusión de este instrumento por su soporte armónico y diversidad sonora.

8. ¿Para usted es importante que los niños en su proceso de tuba canten?

Sí, no solo en este instrumento sino en todos, la voz es un instrumento natural que hay que desarrollar y en la práctica he visto que es mucho más fácil que los niños desarrollen la voz y en el instrumento les va mucho mejor.

9. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante en nuestro país?

Si, por su participación en numerosos grupos como orquestas sinfónicas, bandas sinfónicas, quintetos de bronce, etc.

JORGE ALEJANDRO DÍAZ JIMÉNEZ DIRECTOR BANDA SINFÓNICA JUVENIL
INSTITUCIÓN EDUCATIVA NAZARIO RESTREPO MUNICIPIO DE VITERBO,
CALDAS.

1. ¿Cuál ha sido su formación musical?

Licenciado en Música, Especialista en Teoría Musical.

2. Cuando inició en el instrumento ¿qué metodología utilizaba su profesor en la enseñanza de este?

Empirismo, tradición oral.

3. ¿Qué aspectos cree que son importantes para la enseñanza de la tuba?

La respiración, la embocadura, la relajación, la postura.

4. ¿Qué metodología utiliza con sus estudiantes de tuba?

Método Yamaha Primer.

5. ¿Cree que la enseñanza de la tuba debe ser con parámetros establecidos, o más libres de acuerdo a ciertas necesidades técnicas de algunos estudiantes de este instrumento?

Optaría por ambas opciones cincuenta y cincuenta.

6. ¿En el lugar donde desarrolla su función docente hay algún tipo de guía para la enseñanza de la tuba?

Ninguna.

7. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante allí?

Muy importante.

8. ¿Para usted es importante que los niños en su proceso de tuba canten?

Sí.

9. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante en nuestro país?

Claro.

EDGAR YESID RODRÍGUEZ ROMERO DOCENTE DE TUBA ESCUELA DE FORMACIÓN ARTÍSTICA DE CHÍA MUNICIPIO DE CHÍA, CUNDINAMARCA.

1. ¿Cuál ha sido su formación musical?

Instrumentista de la banda Sinfónica del municipio de Subachoque del año 2004 - 2010, ingreso a estudios musicales en el preparatorio en la Facultad de artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (2do semestre del año 2011 al 1er semestre del 2013). Presenté audición en la banda Sinfónica de mayores del municipio de Chía y hago parte de ella desde el año 2011, en el año 2013 participé con la banda de Chía en el mundial WMC de bandas sinfónicas en Kerkrade, Holanda.

Actualmente realizo estudios universitarios en la Pontificia Universidad Javeriana.

He tenido la oportunidad de tocar con diferentes bandas del departamento como Subachoque, El Rosal, La Vega, Funza, Zipaquirá, Chía, Tocancipá, bandas distritales de Don Bosco y el San Jorge de Inglaterra, además invitado suplente en la Sinfónica de Cundinamarca.

2. ¿Cuándo inició en el instrumento ¿qué metodología utilizaba su profesor en la enseñanza de este?

Inicié en Tuba a los once años, mi maestro enseñaba las partes del instrumento, aprendí algunos ejercicios de respiración, hacía trabajo de nota larga, lectura de la cartilla Yamaha Advantage.

3. ¿Qué aspectos cree que son importantes para la enseñanza de la tuba?

Es necesario tener claro lo que se va a trabajar con un estudiante, sea la postura, la respiración, el sonido, la afinación, hasta la interpretación. Y hacerlo entender de tal forma que él pueda poner en práctica para su formación.

4. ¿Qué metodología utiliza con sus estudiantes de tuba?

La metodología utilizada con mis estudiantes de tuba se basa en formar niños niñas y jóvenes, aprenden ejercicios de estiramiento y calentamiento corporal, ejercicios de respiración para obtener la capacidad necesaria al interpretar este instrumento, entonación, vibración de labios con y sin boquilla, después vamos al instrumento y trabajamos a partir de la primera nota o armónico que pueda dar el instrumentista.

Una vez aprendidas las siete posiciones trabajamos los primeros cinco grados de la escala, lectura aplicada a estas notas con ejercicios que a medida van exigiendo registro. Así mismo se crea conciencia de lo importante que es el estudio individual, la nota larga, flexibilidad, mecanismos, escalas y otros métodos de estudio.

5. ¿Cree que la enseñanza de la tuba debe ser con parámetros establecidos, o más libres de acuerdo a ciertas necesidades técnicas de algunos estudiantes de este instrumento?

Como es bien sabido cada persona es diferente, cada uno tiene su manera y facilidad de aprender. Algunos estudiantes tienen mayor destreza y podemos brindarle una enseñanza libre, a otros no; pero siempre será necesario trabajar algo de técnica que han establecido algunos tubistas y maestros de este instrumento donde prácticamente hay un mismo enfoque con procesos totalmente diferentes.

6. ¿En el lugar donde desarrolla su función docente hay algún tipo de guía para la enseñanza de la tuba?

Donde yo realizo la enseñanza de tuba no existe ningún tipo de guía aplicada a este instrumento, todo lo desarrollo con mis conocimientos adquiridos a lo largo de mi formación artística.

7. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante allí?

Sí es importante, en la medida de que cumple el papel de bajo en una agrupación, es tomada en cuenta en bandas, orquesta y grupos de cámara. Llama la atención de algunos intérpretes por la dimensión de su tamaño, el color y la profundidad sonora.

8. ¿Para usted es importante que los niños en su proceso de tuba canten?

Es importante que absolutamente TODOS (enfaticando en la palabra) los músicos canten, esto ayuda al desarrollo auditivo y muchas veces es indispensable para la afinación.

9. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante en nuestro país?

La tuba es un instrumento que por su tamaño a la mayoría de gente no le llama su atención, pero que es indispensable en agrupaciones importantes como orquestas sinfónicas, bandas sinfónicas, grupos de cámara y hasta en bandas de marcha. Son pocos los intérpretes que en realidad se dedican a este instrumento como profesión de solista. Pocos lo consideran, pero si, la tuba es un instrumento importante.

MAURICIO AROCA YEPES DOCENTE TALLERISTA DE VIENTOS METALES
EN LA BANDA SINFÓNICA DEL MUNICIPIO DE SAN ANTONIO DEL
TEQUENDAMA, CUNDINAMARCA.

1. ¿Cuál ha sido su formación musical?

Universitaria, licenciado en música.

2. Cuando inició en el instrumento ¿qué metodología utilizaba su profesor en la enseñanza de este?

Inicié en el instrumento desde que estaba estudiando el bachillerato, estudié en el conservatorio del Tolima. La metodología de seguir el desarrollo técnico del instrumento por medio de métodos omitiendo algunos aspectos técnicos y físicos, que más tarde en la universidad puede darme cuenta ya que son muy necesarios para el desarrollo del instrumento.

3. ¿Qué aspectos cree que son importantes para la enseñanza de la tuba?

Primero que todo es muy importante motivar al alumno que va a iniciar el estudio de la tuba, ya que es un instrumento no común y eso hace que el gusto por el instrumento no sea el adecuado, y darle a entender que el instrumento que va a comenzar a estudiar es de mucha importancia, ya que sin él la banda sinfónica no sería banda sinfónica sin la tuba.

4. ¿Qué metodología utiliza con sus estudiantes de tuba?

Iniciaría con lo más importante que es el empleo, manejo y la adecuación de la respiración y poco a poco hacer ejercicios sonoros y de ubicación con las posiciones primarias que tiene la tuba, eso sí de acuerdo con el diseño del instrumento ya que las tubas de tres pistones son diferentes a las tubas de cuatro pistones, e incluso de cinco que es algo muy diferentes.

5. ¿Cree que la enseñanza de la tuba debe ser con parámetros establecidos, o más libres de acuerdo a ciertas necesidades técnicas de algunos estudiantes de este instrumento?

Igual siempre hay un techo, pero cuando se está iniciando debe de llevar un orden ya que la tuba es un instrumento de alto grado de complejidad, muchos piensan que la tuba es un instrumento fácil, a lo contrario yo diría que es un instrumento muy complejo, porque con el pasar del tiempo el aspecto emocional juega mucho, ya que es importante ganar juego mental, esto también es muy importante para el desarrollo del instrumentista en el instrumento.

6. ¿En el lugar donde desarrolla su función docente hay algún tipo de guía para la enseñanza de la tuba?

En la banda sinfónica de San Antonio del Tequendama si hay, ya que los alumnos que están interpretando la tuba parten de las partituras de las obras que están viendo en la banda, también están viendo conmigo un libro de iniciación en la tuba y algunos ejercicios del Arban y también ejercicios que complementan el estudio técnico del instrumento.

7. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante allí?

Ante la sociedad en general probablemente no, pero la banda sinfónica de san Antonio del Tequendama sí, ya que musicalmente la tuba es un instrumento esencial e importante en estos formatos musicales.

8. ¿Para usted es importante que los niños en su proceso de tuba canten?

Sí es de mucha importancia, porque con el canto se mejora mucho la afinación instrumental, el fraseo y muchos aspectos más como el aprender a escuchar y al ser escuchado también.

9. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante en nuestro país?

La tuba es un instrumento muy importante para aquellas personas que quieren hacer el bien en la sociedad, y sobre todo para los niños que buscan un mejor futuro en sus vidas, ya que la música nos brinda muchas opciones que en el transcurrir del tiempo se ven y lo más increíble es las barreras que uno puede romper gracias a un instrumento como la tuba, sobre todo lo más importante para nosotros como docentes es enseñarles a los niños a coger un instrumento para la paz y no para la guerra, ya que desafortunadamente estamos en un país donde los niños están en riesgos de participar en ella.

SEGIO CAMARGO PARDO FORMADOR DE TUBA DEL INSTITUTO DE
CULTURA DE CAJICÁ, CUNDINAMARCA.

1. ¿Cuál ha sido su formación musical?

Mi formación musical inició en la casa de la cultura de Nemocón, luego en Cajicá, Conservatorio del Tolima, Universidad Distrital (ASAB), Universidad Javeriana y Universidad de Antioquia actualmente en el proceso de Colombia Creativa.

2. Cuando inició en el instrumento ¿qué metodología utilizaba su profesor en la enseñanza de este?

En realidad mi instrumento principal es el trombón bajo y la formación musical en su mayoría se ha dado con tubistas y con métodos y repertorio para tuba y en un inicio la metodología de mis maestros se basó en la imitación de los diferentes sonidos y formas de interpretación.

3. ¿Qué aspectos cree que son importantes para la enseñanza de la tuba?

En primer lugar enamorar al estudiante del instrumento mostrándole la versatilidad de la tuba y las diferentes facetas musicales que se pueden abarcar. Luego de ello vienen factores técnicos como la respiración, la emisión y dependiendo el estudiante la motivación por medio de melodías sencillas con pocas notas y en el proceso formativo aclarar la importancia de la interpretación de la tuba en las diferentes facetas en las que se desenvuelve.

4. ¿Qué metodología utiliza con sus estudiantes de tuba?

Con los estudiantes que inician su proceso en tuba la metodología es totalmente didáctica, buscando así por medio de juegos o competencias de campo el conocimiento del pentagrama, las figuras representativas y demás aspectos teóricos. Con respecto a la formación interpretativa después de unos sonidos base como la escala pentáfona de Bb se realizan clases colectivas con estudiantes de varios niveles para de esta manera generar un progreso más rápido en los estudiantes nuevos.

5. ¿Cree que la enseñanza de la tuba debe ser con parámetros establecidos, o más libres de acuerdo a ciertas necesidades técnicas de algunos estudiantes de este instrumento?

La enseñanza se debe presentar a partir de un estudio previo de los procesos individuales para de esta manera generar los contenidos técnicos y formativos que requiere cada proceso.

6. ¿En el lugar donde desarrolla su función docente hay algún tipo de guía para la enseñanza de la tuba?

Sí, se propone por parte de la institución el método Yamaha pero en la cátedra que dirijo solo utilizo dicho libro para aspectos de lectura porque yo me encargo de diseñar las guías individuales.

7. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante allí?

Sí, la tuba en esta institución es un instrumento muy importante ya que se reconoce desde el aporte a las diferentes bandas sinfónicas.

8. ¿Para usted es importante que los niños en su proceso de tuba canten?

Totalmente, ya que el instrumento es la extensión de la voz y es claro que al cantar el estudiante además de desarrollar el oído aclara diferentes aspectos melódicos y rítmicos a interpretar en el instrumento.

9. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante en nuestro país?

La tuba en Colombia es un instrumento importante debido al movimiento bandístico pero aún le falta mucho reconocimiento en el aspecto solista.

GUSTAVO DE JESÚS RESTREPO RESTREPO DOCENTE DE TUBA RED DE
ESCUELAS DE MÚSICA DE MEDELLÍN

1. ¿Cuál ha sido su formación musical?

Inicié mis estudios musicales en diciembre del 98 en el programa llamado Red de Escuelas de Música de Medellín en el cual no teníamos profesor de tuba, solo teníamos el método Taylor, y apenas dos años después contratan un trompetista para dictar clase a todos los instrumentistas de metales. Años más tarde empecé a trabajar, realicé viajes a Venezuela para recibir clases particulares con los profesores Víctor Valladares, Lewis Patoja y Esteban Villegas; actualmente estudio en la universidad de Antioquia con el maestro Juan Erney Sepúlveda.

2. Cuando inició en el instrumento ¿qué metodología utilizaba su profesor en la enseñanza de este?

Era una metodología muy particular, ya que el director de la escuela era guitarrista y prácticamente aprendió con nosotros sobre los métodos Taylor.

3. ¿Qué aspectos cree que son importantes para la enseñanza de la tuba?

Principalmente la edad por el desarrollo de la dentadura, que sea rítmico y pueda entonar.

4. ¿Qué metodología utiliza con sus estudiantes de tuba?

Siempre trato de enseñar de forma muy natural, ejemplo: Sobre la respiración que sea como un suspiro, así lo aplico tanto para la rítmica como para el fraseo y las distintas alturas, buscando siempre la conveniencia de todo.

5. ¿Cree que la enseñanza de la tuba debe ser con parámetros establecidos, o más libres de acuerdo a ciertas necesidades técnicas de algunos estudiantes de este instrumento?

No puede haber unos parámetros establecidos pero si algo estándar ya que la fisionomía de cada alumno es diferente.

6. ¿En el lugar donde desarrolla su función docente hay algún tipo de guía para la enseñanza de la tuba?

Si

7. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante allí?

Si, ya que su función es tan importante como las bases de una edificación.

8. ¿Para usted es importante que los niños en su proceso de tuba canten?
Sí, porque de esto depende la afinación de su instrumento.
9. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante en nuestro país?
Por supuesto, tan importante como los instrumentos melódicos.

ROMÁN ALEXIS RODRÍGUEZ ZAPATA DOCENTE DE TUBA DE
ESCUELAS DE MÚSICA DE MEDELLÍN

1. ¿Cuál ha sido su formación musical?

Actualmente cuarto semestre en la Universidad de Antioquia en el programa música instrumentos. Quince años de estudio de la tuba, he tenido clases con maestros como Walter Hilgers, Fabien Wallerand, Mel Culbertson, Miguel Vallés Manzano, Oystein Baadsvik. Me he desempeñado en orquesta sinfónica, banda sinfónica y quinteto de bronce cumpliendo con giras nacionales e internacionales.

2. Cuando inició en el instrumento ¿qué metodología utilizaba su profesor en la enseñanza de este?

Cuando empecé a estudiar tuba a la edad de 12 años el director de la escuela no sabía mucho de la técnica de la tuba, así que era al principio de oído.

3. ¿Qué aspectos cree que son importantes para la enseñanza de la tuba?

La respiración es muy importante, el ritmo porque suele ser un punto débil al comienzo de un estudiante.

4. ¿Qué metodología utiliza con sus estudiantes de tuba?

Según la edad y las capacidades del estudiante varía la metodología, con los más chicos sirve realizar muchos juegos, ejemplo: para enseñarles buzzing⁵ les digo que es como una moto y así trabajo vibración, aire y registro.

5. ¿Cree que la enseñanza de la tuba debe ser con parámetros establecidos, o más libres de acuerdo a ciertas necesidades técnicas de algunos estudiantes de este instrumento?

Pienso que las teorías se utilizan según la escuela que uno decida seguir o estudiar, en lo particular yo tengo mis parámetros pero también estoy pendiente del proceso, dificultades y de buscar la manera de mejorar.

6. ¿En el lugar donde desarrolla su función docente hay algún tipo de guía para la enseñanza de la tuba?

La Red de Escuelas de Música de Medellín antes no contaba con un sistema de unificar lo que se enseña pero a través de más de 16 años, la coordinación académica de la red junto a sus talleristas, realizaron el diseño de una cartilla muy completa con los parámetros que se deben de enseñar según su proceso en el programa.

7. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante allí?

La tuba es muy importante en la R.E.M.M. ya que el movimiento bandístico es muy grande en Antioquia y Medellín.

⁵ Término utilizado comúnmente por intérpretes de instrumentos de la familia de los metales, el cual consta de realizar vibración de los labios, siendo parte esencial para el desempeño en el instrumento.

8. ¿Para usted es importante que los niños en su proceso de tuba canten?

Claro, el proceso musical requiere de buena afinación y el canto es fundamental para el avance instrumental.

9. ¿Cree que la tuba es un instrumento importante en nuestro país?

Pasando los años la tuba en Colombia ha tomado un puesto importante, tanto en la enseñanza como en el estudio de la misma.

ANEXO D

PRIMER NIVEL .CUADRO DE FIGURAS MUSICALES CON SUS RESPECTIVAS PAUSAS Y DURACIONES.

FIGURAS MUSICALES			
NOMBRE	FIGURA	DURACIÓN	PAUSA/SILENCIO
REDONDA		CUATRO PULSOS	
BLANCA		DOS PULSOS	
NEGRA		UN PULSO	
CORCHEA		MEDIO PULSO	

Imagen 39 Figuras musicales. Diseñado por el autor.

ANEXO E

SEGUNDO NIVEL LAS SIETE POSICIONES EN UNA TUBA DE CUATRO PISTONES.

PRIMERA POSICIÓN



Imagen 40 Primera posición cuatro pistones. Diseñada por el autor.

SEGUNDA POSICIÓN

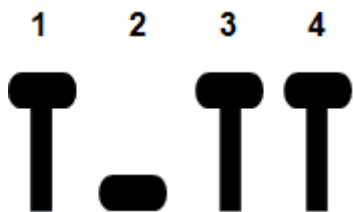


Imagen 41 Segunda posición cuatro pistones. Diseñada por el autor.

TERCERA POSICIÓN



Imagen 42 Tercera posición cuatro pistones. Diseñada por el autor.

CUARTA POSICIÓN

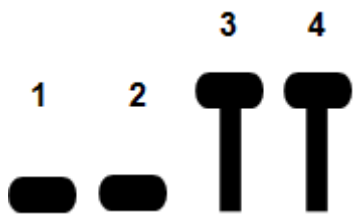


Imagen 43 Cuarta posición cuatro pistones. Diseñada por el autor.

QUINTA POSICIÓN

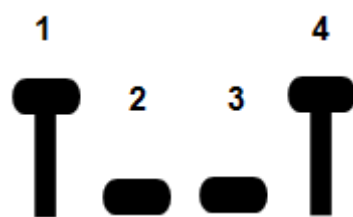


Imagen 44 Quinta posición cuatro pistones. Diseñada por el autor.

SEXTA POSICIÓN

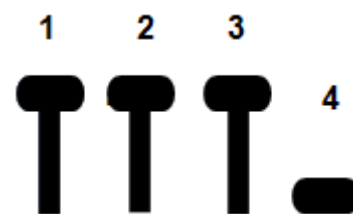


Imagen 45 Sexta posición cuatro pistones. Diseñada por el autor.

SÉPTIMA POSICIÓN

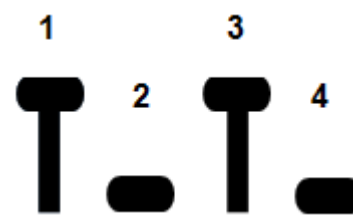


Imagen 46 Séptima posición cuatro pistones. Diseñada por el autor.

ANEXO F

LECTURAS EN REDONDAS, BLANCAS Y NEGRAS A PARTIR DE LA PRIMERA NOTA TOCADA POR LOS PARTICIPANTES, SEA FA O SI BEMOL.

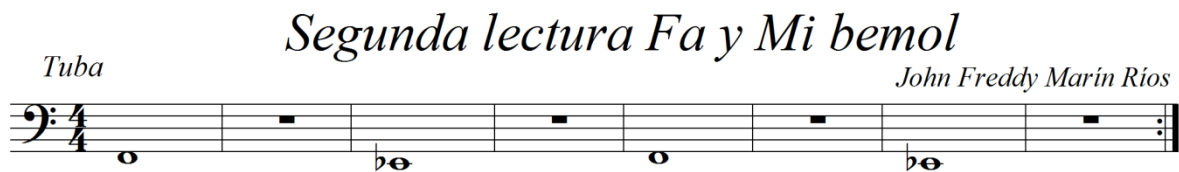


Imagen 47 Segunda lectura Fa y Mi bemol. Diseñado por el autor.

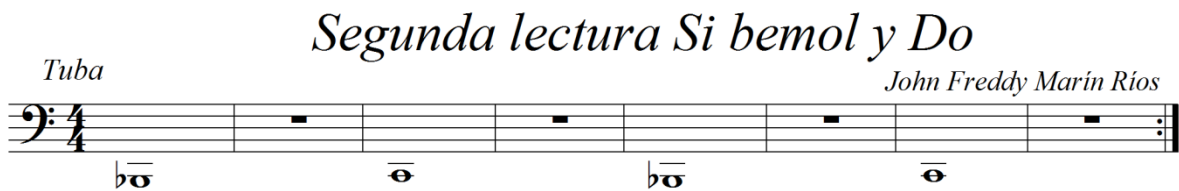


Imagen 48 Segunda lectura Si bemol y Do. Diseñado por el autor.

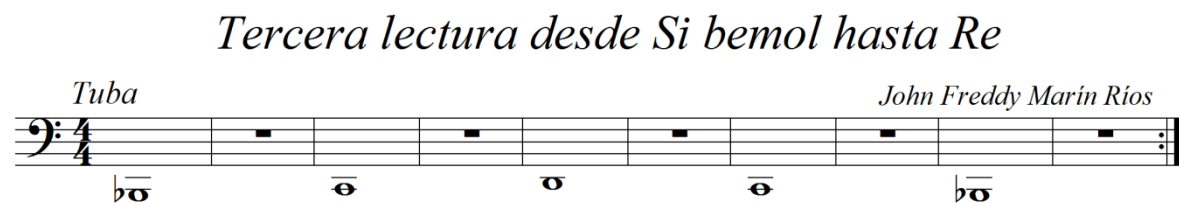


Imagen 49 Tercera lectura desde Si bemol hasta Re. Diseñado por el autor.

Tercera lectura desde Fa hasta Re

Tuba

John Freddy Marín Ríos



Imagen 50 Tercera lectura desde Fa hasta Re. Diseñado por el autor.

Cuarta lectura desde F hasta C

Tuba

John Freddy Marín Ríos

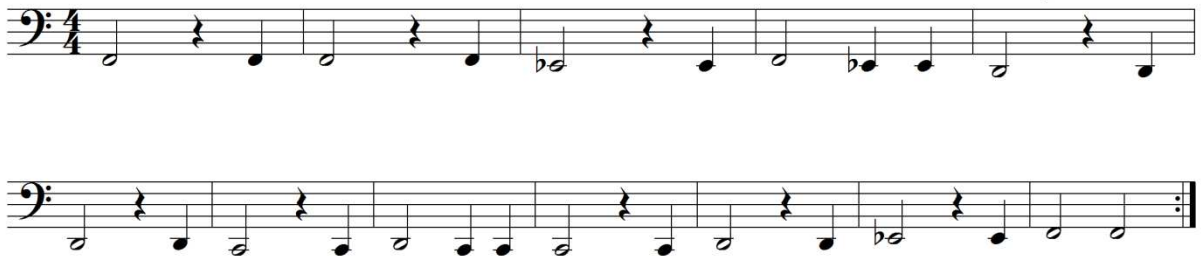


Imagen 51 Cuarta lectura desde Fa hasta Do. Diseñado por el autor.

Cuarta lectura desde Bb hasta Eb

Tuba

John Freddy Marín Ríos



Imagen 52 Cuarta lectura desde Si bemol hasta Mi bemol. Diseñado por el autor

ANEXO G

TERCER NIVEL. FLEXIBILIDAD Y EJERCICIOS TÉCNICOS (ARTICULACIÓN) EN VARIAS TONALIDADES.

Ejercicio de flexibilidad No. 1

Tuba

John Freddy Marín Ríos

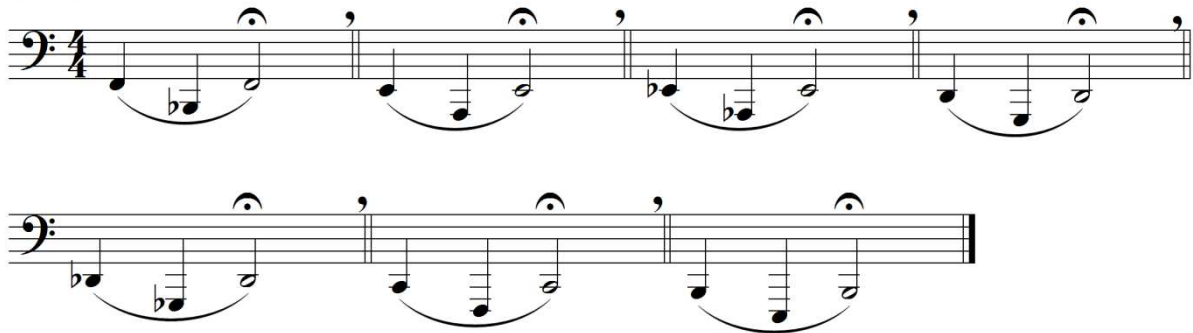


Imagen 53 Ejercicio de flexibilidad No. 1. Diseñado por el autor.

Ejercicio de flexibilidad No. 2

Tuba

John Freddy Marín Ríos

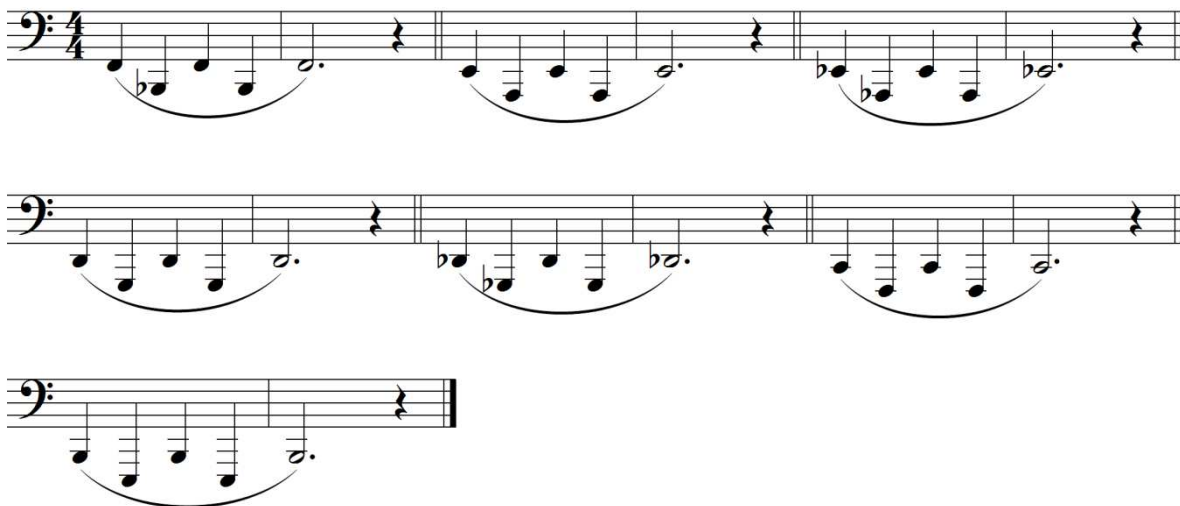


Imagen 54 Ejercicio de flexibilidad No. 2. Diseñado por el autor.

Tuba

Ejercicio de flexibilidad No. 4

Tuba

117

Ejercicio de flexibilidad No. 5

Tuba

John Freddy Marín Ríos

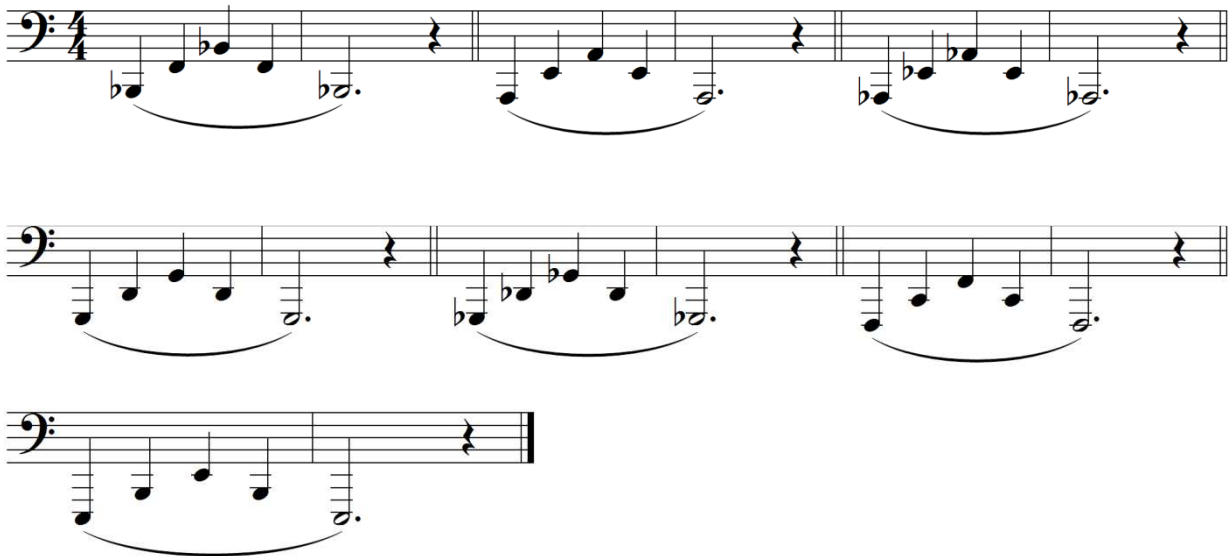


Imagen 57 Ejercicio de flexibilidad No. 5. Diseñado por el autor.

Ejercicio de flexibilidad No. 6

Tuba

John Freddy Marín Ríos

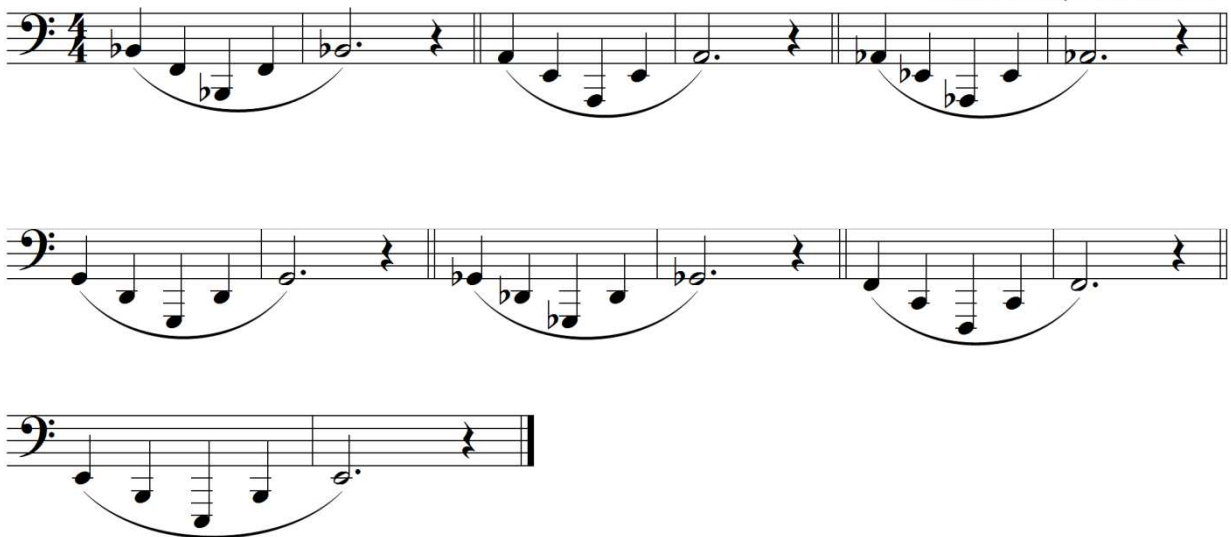


Imagen 58 Ejercicio de flexibilidad No. 6. Diseñado por el autor.

Ejercicio de flexibilidad No. 7

Tuba

John Freddy Marín Ríos



Imagen 59 Ejercicio de flexibilidad No. 7. Diseñado por el autor.

Estudio de ataque y articulación

(Debe tocarse utilizando las diferentes articulaciones)

Tuba

John Freddy Marín Ríos

The musical score for Tuba consists of eight staves, each containing a sequence of exercises. The exercises are marked with measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, 31, and 36. The time signatures alternate between 4/4 and 2/4. The exercises involve various articulation techniques, including slurs, accents, and staccato marks. The final exercise at measure 36 ends with a double bar line.

Ejemplo de las articulaciones a utilizar en el ejercicio

The musical score shows an example of articulation techniques used in the exercises. It features a sequence of notes with various articulation marks, including slurs, accents, and staccato marks, demonstrating the different techniques to be used in the exercises.

Imagen 60 Ejercicio de ataque y articulaciones. Elaborado por el autor de esta monografía

Intervalos con la escala de Bb en negras

Tuba John Freddy Marín Ríos
Se toca en tempo cómodo y con diferentes articulaciones

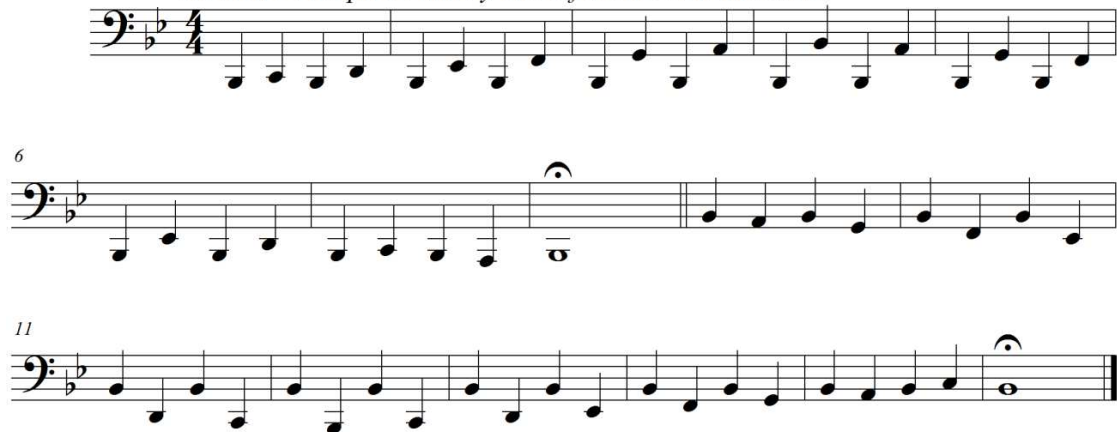


Imagen 61 Intervalos escala de Si bemol mayor en negras. Diseñado por el autor

Intervalos con la escala de Gm en negras

Tuba John Freddy Marín Ríos
Se toca en tempo cómodo y con diferentes articulaciones



Imagen 62 Intervalos escala de Gm en negras. Elaborado por el autor de esta monografía

Intervalos con la escala de F en negras

Tuba *Se toca en tempo cómodo y con diferentes articulaciones* John Freddy Marín Ríos



Imagen 63 Intervalos escala de F en negras. Elaborado por el autor de esta monografía

Intervalos con la escala de C en negras

Tuba *Se toca en tempo cómodo y con diferentes articulaciones* John Freddy Marín Ríos



Imagen 64 Intervalos escala de C en negras. Elaborado por el autor de esta monografía

Intervalos con la escala de Am en negras

Tuba *Se toca en tempo cómodo y con diferentes articulaciones* John Freddy Marín Ríos



Ejemplo de las articulaciones a utilizar en el ejercicio



Imagen 65 Intervalos escala de Am en negras. Elaborado por el autor de esta monografía

Articulaciones con Corcheas

(Escala de Si bemol mayor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba



Tocar con estas articulaciones



Imagen 66 Articulaciones con corcheas en Bb, elaborado por el autor de esta monografía.

Articulaciones con Corcheas

(Escala de Sol menor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba



Imagen 67 Articulaciones con corcheas en Gm, elaborado por el autor de esta monografía.

Articulaciones con Corcheas

(Escala de Fa mayor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba



Imagen 68 Articulaciones con corcheas en F, elaborado por el autor de esta monografía.

Articulaciones con Corcheas

(Escala de Do mayor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba



Tocar con estas articulaciones



Imagen 69 Articulaciones con corcheas en C, elaborado por el autor de esta monografía.

Articulaciones con Corcheas

(Escala de La menor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba



Tocar con estas articulaciones



Imagen 70 Articulaciones con corcheas en Am, elaborado por el autor de esta monografía.

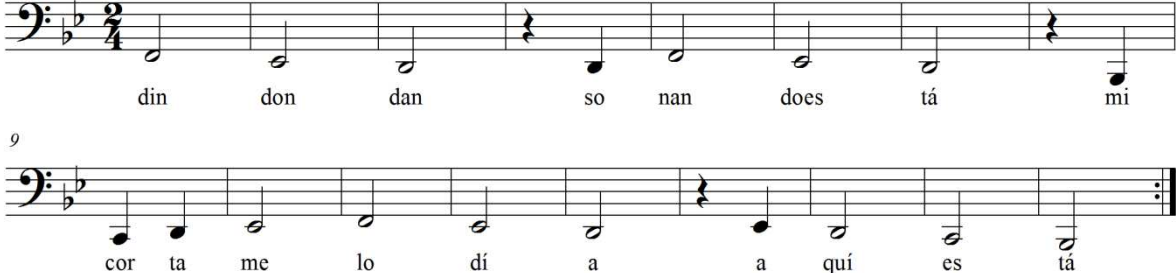
ANEXO H

TERCER NIVEL. REPERTORIO DE APOYO

Din Don Dan
(Melodía en Si bemol mayor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba 3 Veces, tocar primera vez, cantar segunda vez y tocar tercera vez



9

Imagen 71 Imagen 68 Melodía en Si bemol mayor compuesta por el autor de esta monografía.

El Tubista Feliz
(Melodía en Si bemol mayor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba 3 Veces, tocar primera vez, cantar segunda vez y tocar tercera vez.



5

11

Imagen 72 Melodía en Si bemol mayor compuesta por el autor de esta monografía.

Mi Gato Simón

(Melodía en Sol menor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba

3 Veces, tocar primera vez, cantar segunda vez y tocar tercera vez



5

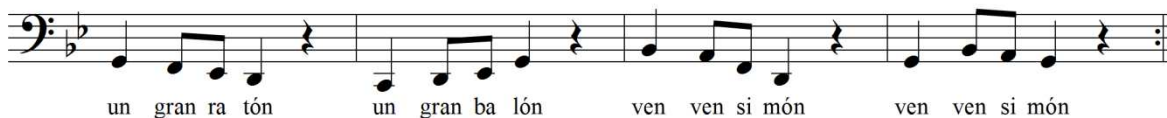


Imagen 73 Melodía en Sol menor compuesta por el autor de esta monografía

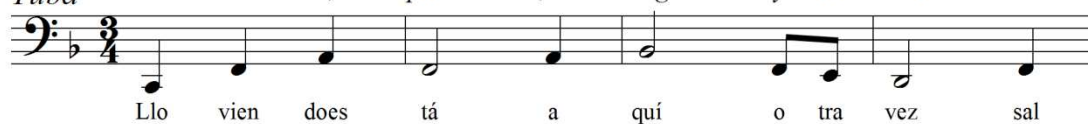
Lloviendo Está

(Melodía en Fa mayor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba

3 Veces, tocar primera vez, cantar segunda vez y tocar tercera vez



5

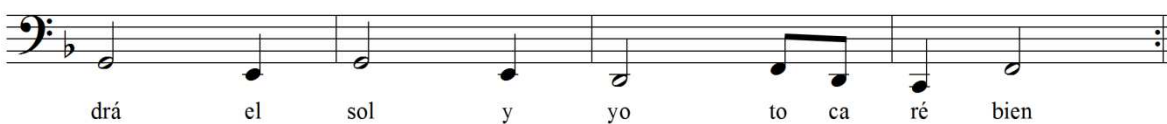


Imagen 74 Melodía en Fa Mayor compuesta por el autor de esta monografía.

El Payaso Gil (Melodía en Re menor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba

3 Veces, tocar primera vez, cantar segunda vez y tocar tercera vez



4



Imagen 75 Melodía en Re menor compuesta por el autor de esta monografía.

Luna y Estrellas (Melodía en Do mayor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba

3 Veces, tocar primera vez, cantar segunda vez y tocar tercera vez



5

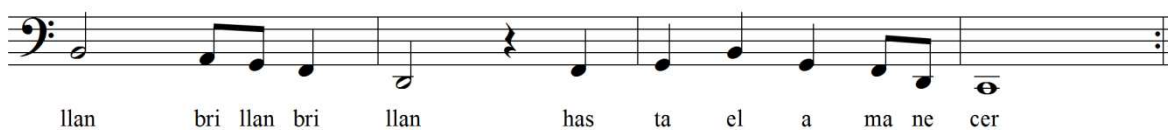


Imagen 76 Melodía en Do mayor compuesta por el autor de esta monografía.

Mi Buen Compañero

(Melodía en La menor)

John Freddy Marín Ríos

Tuba 3 Veces, tocar primera vez, cantar segunda vez y tocar tercera vez

Ten go un a mi go que es buen

3

com pa ñe ro me lle vaa ca sa tam bién al par que y a laes

6

cue la a do ro a mia mi go buen com pa ñe ro

Imagen 77 Melodía en La menor compuesta por el autor de esta monografía.

Bibliografía

- Clarín. (26 de Junio de 2008). Recuperado el 9 de Julio de 2014, de [weblogs.clarin.com](http://weblogs.clarin.com/educacion/2008/06/26/el_deseo_de_aprender/):
http://weblogs.clarin.com/educacion/2008/06/26/el_deseo_de_aprender/
- Almazcruz.wodpress. (22 de Febrero de 2004). *Almazcruz.wodpress*. Recuperado el 11 de Julio de 2014, de Almazcruz.wodpress: <http://almazcruz.wordpress.com/factores-y-principios-del-aprendizaje-centrado-en-el-alumno/>
- Caravana, N. (13 de Junio de 2012). *Nueva Caravana*. Recuperado el 11 de Julio de 2014, de Nueva Caravana: <http://nuevacaravana.blogspot.com/2012/06/el-ensamble-musical.html>
- Clark, S. F. (10 de Junio de 2002). *Yamaha Advantage Primer Tuba*. *Yamaha Advantage Primer Tuba*. Estados Unidos: Carl Fisher.
- Cultura, M. d. (16 de Mayo de 2004). Guía de iniciación a la tuba. *Guía de iniciación a la tuba*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Imprenta Nacional de Colombia.
- Gelviz, N. J. (2006). Un enfoque pluriparadigmatico para la competitividad inspirada en la innovación de las PYMES en la postmodernidad. 47-48. San Cristobal, Tachira, Venezuela.
- Gómez, B. R. (2002). Investigación en educación. En B. R. Gómez, *Investigación en educación* (pág. 82). Bogotá: ARFO Editores e Impresores Ltda.
- Lombana, A. O. (2007). *Historia de Tocancipá, ollereros y sembradores*. Bogotá: Delfín Limitada.
- Murrow, R. (05 de Marzo de 2008). *Low Brass Class Teaching Guide*. Recuperado el 10 de Noviembre de 2011, de Low Brass Class Teaching Guide:
<http://www.banddirector.com/article/pg-brass/low-brass-teaching-guide?productguide=307>
- Ortíz, L. D. (1 de Septiembre de 2008). *filomusica*. Recuperado el 11 de Julio de 2014, de filomusica: <http://www.filomusica.com/aprendizaje.html>
- Vuotto, M. I. (1 de Febrero de 2000). *Monografías.com*. Recuperado el 11 de Julio de 2014, de Monografías.com: <http://www.monografias.com/trabajos58/proyecto-deseo-aprender/proyecto-deseo-aprender2.shtml#top>