

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:

Elementos básicos para la iniciación en la trompeta.
Dirigido a niñas y niños entre los 8 y los 11 años de edad,
de las bandas de la escuela de música de Uaní, Antioquia.

Presentado por el estudiante:

Oscar Yesid Pinzón Ramírez

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

- El Trabajo desde sus principios es congruente con el desarrollo evolutivo que debe tener un instrumentista.
- Muestra en la práctica unos logros con los jóvenes que estudian en Uaní, donde se realizó el trabajo.
- Se acerca a la formación del músico integral ya que los ejercicios planteados ayudan al desarrollo del pensamiento musical, de la intuición y el autoconocimiento corporal.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Mauro Rivera P.		4.6
Jurado 2- lector			
Jurado 3- asesor	Mauricio Sánchez A.		4.6
Jurado 4- asesor	Jhon F. Palomino A.	Jhon F. Palomino	4.4

CALIFICACIÓN FINAL (45) cuatro punto cinco

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 11 días del mes de 08 de 2014

Elementos básicos para la iniciación en la trompeta.

Dirigido a niñas y niños entre los 8 y los 11 años de edad de las bandas de la escuela de música
de Viani, Cundinamarca.

Oscar Yesid Pinzón Ramírez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C

2014

Elementos Básicos Para La Iniciación En La Trompeta.
Dirigido A Niñas Y Niños Entre Los 8 Y Los 11 Años De Edad De Las Bandas De La Escuela
De Música De Vianí, Cundinamarca.

PRESENTADO POR
OSCAR YESID PINZON RAMIREZ
Trabajo de grado para optar al título de
Licenciados en Música

MAURICIO SICHACA
Asesor Especifico
JHON FREDY PALOMINO AMADOR
Asesor Metodológico

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C

2014

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB		Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012		Página 1 de 3

1. Información General	
Tipo de documento	Monografía
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad De Bellas Artes
Título del documento	Elementos Tecnicos Basicos Para La Inicicacion En La Trompeta Para Niños y Niñas Entre Los 8 y 11 Años De La Escuela De Musica De Viani, Cundinamarca.
Autor(es)	Oscar Yesid Pinzón Ramírez
Director	Mauricio Sichiaca
Publicación	Bogota. Universidad Pedagógica Nacional, 2014, 199 Paginas
Unidad Patrocinante	Facultad De Bella Artes. Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	Iniciacion Instrumental, Tecnica de trompeta, respiracion,postura

2. Descripción
<i>Este trabajo se enfoca en establecer cuales son las bases técnicas con las cuales se debe iniciar a un niño en la trompeta como instrumento principal, se hace una amplia descripción de los pilares básicos: Respiracion,Postura,Embocadura,componente teórico básico en pre-lectura y transición a la lectura básica en la clave de sol mayor.</i> <i>Se sistematiza el resultado en una cartilla con cd que contiene ejercicios mediante los cuales el docente desarrolla estas áreas y también pueden ser utilizados directamente por el alumno con una mediación inicial del docente.</i>

3. Fuentes
<i>Coll, T. Mauri, M.miras, J. onrubia, I, Sole, A, zabala. (2007). El constructivismo en el aula. Ciudad: España, Editorial: Grao</i> <i>Escobar, Luis Antonio: Compositor nacido en villa pinzón el 14 de julio de 1925 y murió en Miami en 1993, En 1944 ingresó al Conservatorio Nacional en Bogotá, y luego viajó a Estados Unidos con una beca de la Universidad Nacional. Allí estudió con Nicolás Nabokov en el Peabody Conservatory of Music y después siguió estudios en la Universidad de Columbia. En 1951 viajó a Europa y fue discípulo de Boris Blacher en Berlín.</i> <i>Frederiksen, Brian. Uno de los más fervientes estudiantes de Tuba del maestro Arnold Jacobs, actualmente imparte clases magistrales en diferentes ciudades de los Estados Unidos.</i> <i>Gordon, Colude, 1965. Systematic Approach to Dialy practice for trumpet.</i> <i>Maden condemarin, (1978.) Maduración escolar manual de desarrollo de las funciones para el aprendizaje escolar. Pg. 276.</i> <i>Ortí Soriano José Mº: fue Solista de la Orquesta Nacional de España y Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, actualmente Vicedirector del Conservatorio de Música "Joaquín Rodrigo de Valencia".</i>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

Pujolas, P. (2001). Título: Aprender juntos estudiantes diferentes. Los equipos de aprendizaje cooperativo en el aula.

Pujolas, P. (2001). Aprender juntos estudiantes diferentes. Ciudad: España. Editorial: Octaedro

Pujolas, P. (2009). Introducción al aprendizaje cooperativo. Editorial: Universidad de vic

Stefani, Gino es uno de los maestros más importantes de la semiótica musical. Maestro, músico, musicólogo, Gino Stefani semiótico ha enseñado "Semiología de la Música" en el DAMS (Disciplinas del Arte, Música y entretenimiento), la Universidad de Bolonia, de las letras y la filosofía, entonces enseñó semiótica de la música en la Universidad de Roma Tor Vergata, ha escrito muchos libros sobre la música vista desde un punto de vista semiótico.

Valencia, Leonidas asesor para el eje regional en el proyecto de Escuelas de Música Tradicional del Ministerio de Cultura, músico y compositor chocoano, director de la agrupación "La Contundencia" y miembro de ASINCH (Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó).

Wind And Song. Un libro que recoge estudios, investigaciones sobre la respiración, estudios desarrollados en cabeza del maestro Arnold Jacobs.

Soler, E. (2006). Constructivismo, innovación y enseñanza efectiva. Ciudad: Editorial: Equinoccio Universidad Simón Bolívar.

4. Contenidos

Este trabajo contiene un acercamiento a la iniciación de la trompeta, proceso en el cual deben intervenir factores pre al instrumento como es la respiración aplicada al instrumento, la postura al tocar, la pre-lectura y la transición a la lectura rítmica y melódica enlazada al instrumento en una manera posterior, lo cual contribuye a procesos como la nota larga en contexto entre otros.

5. Metodología

Esta investigación se realizó dentro del marco Cualitativo con un enfoque Crítico-Social, realizando descripciones de todos los eventos, personas e interacciones.

Se realizó con este enfoque procurando transformar las posibilidades y el entorno por medio de la música, donde el investigador utilizó la música como herramienta esencial para transformar diferentes aspectos de la comunidad, como son la visión de la comunidad hacia la música y los beneficios que la misma tiene hacia los niños pertenecientes a la escuela de música.

6. Conclusiones

Después de realizar la apropiación de los elementos constructivistas, técnicos - teóricos musicales se llega a las siguientes conclusiones.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

- Se realizó una investigación, la cual permitiera entender en qué punto cognoscitivo se encuentran los niños entre los 8 -- 11 años, el estudio de Piaget, permite a la comunidad no solo ubicar esta categoría para la investigación, sino que a su vez ubica sobre qué tipo de actividades son las que los niños pueden realizar a diferente edad y como resultado la creación de grupos de clase más homogéneos, a pesar del tiempo reducido que el director puede dedicar a cada uno de ellos, el entendimiento del trabajo colaborativo y la escuela constructivista, dota de posibilidades a la comunidad de entender la construcción de comunidad, los estudiantes, afianzan el trabajo colaborativo al percibir que su conocimiento propio es importante, es una lógica de pensamiento que no existía, los estudiantes avanzados eran muy apáticos a realizar un apoyo a los estudiantes de iniciación o banda infantil.

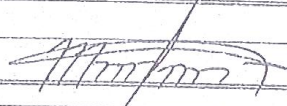
- Para la investigación era necesario profundizar sobre que es la trompeta y que características posee, este conocimiento permitió determinar bajo que contexto se ha desarrollado la enseñanza de la trompeta, el hecho de saber cómo se introdujo en el país este instrumento, también permite develar la participación del mismo en muchos tipos de agrupaciones, lo que permite manifestación de ideas de parte de los estudiantes sobre actividades que se deberían desarrollar en torno al instrumento.

- Los elementos técnicos en el instrumento fueron base esencial de esta investigación, por lo cual, se logró estructurar los conceptos y una manera ordenada de aplicarlos, no solo para la trompeta sino realizó una contribución directa a las demás familias de instrumentos de viento, tuvo un alcance tan importante para la escuela que los mismos estudiantes acompañan a manera de juego las rutinas de otros instrumentos como saxofón o clarinete, la estructura de clases para trabajo del cuerpo es resultado de la presente investigación, posicionándose como un aspecto importante para los estudiantes no solo de iniciación, sino de otros niveles más altos.

- La posibilidad de reflexionar y pensar en cómo estaba constituida la escuela de música de Vianí, contribuye un factor importante para proporcionar nuevas lógicas en la forma de relacionarse los estudiantes, docentes y la comunidad en general, al introducir componentes pedagógicos no convencionales para esta zona en específico, se presentaron grandes cambios en la forma de percibir la escuela de música y la importancia de la misma en la comunidad.

- Al apropiarse el modelo constructivista, se desarrolla en la comunidad una necesidad de saber cómo funciona el modelo y como puede contribuir como herramienta de formación al estudiante, el reconocimiento de saberes se presenta como uno de los factores más importantes para incentivar al estudiante a participar de los nuevos procesos y afianzar el trabajo colaborativo.

- El resultado de la investigación fue un material de apoyo, socializado entre la comunidad en general, se reflexionó sobre la importancia del material para la comunidad estudiantil y la necesidad de tomar nuevos caminos para la consolidación pedagógica de la escuela, tomándola como base para el desarrollo de sus estudiantes en el área no solo musical, sino personal.

Elaborado por:	OSCAR YESID PINZÓN RAMÍREZ		
Revisado por:	MAESTRO MAURICIO SICHACA 		
Fecha de elaboración del Resumen:	24	08	2014

Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer a Dios, Ser Todopoderoso, que me permitió terminar este ciclo de mi formación profesional. A mi hija por ser el motor de todas mis acciones y lo mejor que en mi vida pudo pasar, a mi madre y hermana, porque siempre estuvieron junto a mi en todos los momentos, buenos y malos que pude tener en este proceso, agradezco infinitamente la fe de mi madre en mi como persona y profesional, brindándome su apoyo, compañía y amor, Enseñándome los valores y principios para alcanzar mis metas propuestas.

A mis maestros de instrumento que gracias a Dios, más que docentes fueron mis amigos, Orlando Barreda(Batanga),Libardo Garzón, Fernando Rodríguez Darío Zerrate, Mauricio Sichaca, Si no Plos nombro a todos ofrezco disculpas pero la lista es innumerable.

A mis docentes por su apoyo profesional y humano que me brindaron en todo momento para la realización de este proyecto de grado.

Dedicatoria

Haber alcanzado este logro tan importante para mi futuro me llena de orgullo, y me satisface plenamente dedicarle este trabajo primero que todo a Dios, que siempre hace posible que alcance lo que me propongo, a mi hija, madre y hermana, quienes siempre me han colaborado con su amor y apoyo incondicional.

Tabla de contenido

	Pág.
Introducción	18
Planteamiento del problema	20
Pregunta de investigación	22
Objetivos	23
Objetivo general	23
Objetivos específicos	23
Justificación	24
Metodología de investigación	25
Cronograma	25
Cognición y la música	29
Teoría de Piaget y el modelo constructivista	29
Modelo Constructivista	31
Los conocimientos previos.	34
Interacción	35
Zona de desarrollo Próximo.	35
Aprendizaje Cooperativo.	39
<i>Un mediador.</i>	<i>41</i>
<i>Un docente observador.</i>	<i>41</i>
<i>Un docente facilitador de aprendizajes autónomos.</i>	<i>41</i>

Los estadios de cognición de desarrollo	42
Estadio sensorio- motor.	42
Estadio pre-operacional.	42
Estadio de operaciones concretas.	44
Relación de Piaget el Estadio de operaciones concretas y los Estudiantes de la Escuela	49
La trompeta	51
Que es la trompeta	50
Partes principales de la Trompeta.	51
<i>La Boquilla.</i>	52
<i>El tudel.</i>	52
La función física de la trompeta.	54
Funcionamiento y serie armónica del sistema de pistones de la trompeta.	54
Acercamiento a los orígenes de la trompeta y nociones de la introducción de la misma en	
Colombia	56
Acercamiento a la introducción de la trompeta en Colombia	65
Educación musical y la enseñanza de la trompeta	68
La escuela activa y la iniciación musical	68
Enseñanza de la trompeta	72
Elementos teóricos y técnicos musicales para la enseñanza de la trompeta	75
La postura y la técnica Alexander.	75
<i>El cuerpo y la postura.</i>	76
<i>¿Qué es la técnica Alexander?.</i>	76
<i>Unidad de mente cuerpo y espíritu.</i>	78
<i>La concientización.</i>	79

<i>El Tiempo</i>	79
<i>Percepción sensorial defectuosa.</i>	80
<i>¿Qué puede hacer la técnica Alexander por Usted?</i>	81
<i>Cómo funciona la técnica Alexander.</i>	82
<i>Postura sentado y de pie.</i>	87
La respiración.	89
<i>La respiración y los órganos que intervienen en el proceso.</i>	90
<i>Actividad psíquica en la respiración.</i>	90
<i>El sistema respiratorio.</i>	92
<i>Los movimientos respiratorios.</i>	93
Músculos que intervienen en la respiración	94
Los labios y la embocadura.	96
<i>El Registro base en la iniciación de la Trompeta.</i>	97
<i>Exploración del Registro Básico en el Instrumento.</i>	98
Propuesta y experiencia en la enseñanza de la trompeta	102
Contextualización	102
Sede de la banda mapa-foto.	103
Estructura de la Escuela de Música.	103
Áreas curriculares que componen la escuela.	104
Composicion del area de Iniciación	104

Organigrama de la Escuela de Música y Artes de Vianí	105
<i>Objetivo, visión y misión.</i>	105
<i>Objetivo general.</i>	105
<i>Misión.</i>	105
<i>Visión.</i>	107
Director de las Bandas de la Escuela de Música de Vianí.	107
Caracterización de la población de iniciación musical.	108
Formato de la banda.	108
Logros obtenidos en el año 2013.	108
Enseñanza de la trompeta en Vianí	109
Metodología del material de apoyo	111
El sustento teórico de cómo se enseña la trompeta, con los elementos aplicados	
elementos aplicados	130
Postura.	130
Disposición de los labios para conformar la embocadura.	147
El buzzing o vibración de labios.	148
<i>Ubicación de la boquilla.</i>	153
<i>Ubicación de la lenga.</i>	153
<i>La nota larga y la nota larga en contexto.</i>	157
<i>La nota larga en contexto.</i>	160
Exploración de la articulación	161
La lectura y el cuerpo	163
La Integración de cuerpo, lectura e instrumento	176

Reflexión de los elementos teóricos y técnicos de la enseñanza de la trompeta	186
Conclusiones	192
Referencias Bibliográficas	194

Lista de imágenes

	Pág.
Imagen 1. Pelvis	82
Imagen 2. Posición de las Manos	83
Imagen 3. El sistema respiratorio en el cuerpo humano	88
Imagen 4. Sistema Muscular	90
Imagen 5. Diafragma	91
Imagen 6. Músculos abdominales	91
Imagen 7. Partes de los labios	92
Imagen 8. Posición alta y bajade la embocadura	93
Imagen 9. Ejercicio 1 pagina 1 volumen 1 Pierre Tihbau	95
Imagen 10. Ejercicio 2 pagina 1 volumen 1 Pierre Tihbau	95
Imagen 11. Ejercicio 2 pagina 25 volumen 1 Pierre Tihbau	95
Imagen 12. No ejercicios para concientizar la respiración a la parte baja del cuerpo.	120
Imagen 13. Realizando juegos de respiración con otros compañeros de escuela	121
Imagen 14. Ubicando la embocadura de Lucy	121
Imagen 15. Ubicando la embocadura de Camilo	122
Imagen 16. Trabajo de postura con la trompeta	122
Imagen 17. Implementación del pulso al ritmo corporal a través de actividades de movimiento.	123

Imagen 18. Implementación de la melodía a través del movimiento	123
Imágenes 19. pre-lectura en grafías y trasladada a figuras rítmicas convencionales.	124
Imagen 20. Implementación de la vibración para la embocadura	124
Imagen 21. Implementación de la postura sentado	124
Imagen 22. Participación colectiva en iniciación de instrumento	125
Imagen 23. Estudiantes de Fiscornos trabajando postura en el instrumento en la ase de iniciación con Técnica Alexander	125
Imagen 24. Implementación de actividades con el material de apoyo	125
Imagen 25. Trabajo cooperativo	126
Imagen 26. Reuniones de padres, para socializar y debatir temas como la forma de la enseñanza y socialización de material de apoyo	126
Imagen 27. La forma correcta de sentarse al tocar	130
Imagen 29. Posición de la Boquilla	153
Imagen 30. Primer ejercicio del material de apoyo, explicación del funcionamiento	175
Imagen 31. Emisión del primer sonido	178
Imagen 32. Ejercicio de exploración sonora, mediante transporte por medios tonos.	179
Imagen 33. La pollera, trabajo de silencio en el primer pulso.	182
Imagen 34. Integración de las corcheas y registro de octava	183

Lista de tablas

	Pág.
Tabla 1. Formato de la Escuela de Música y Artes de Vianí	103
Tabla 2. Diseño del material de apoyo	112
Tabla 3. Desarrollo de la cartilla	114
Tabla 4. Revisión y corrección del material de apoyo	120
Tabla 5. Elaboración, producción, evaluación y reajuste de la cartilla	122

Lista de gráficas

	Pág.
Gráfica 1. Encuesta	108
Gráfica 2. Porcentaje de estudiantes con problemas en el registro agudo	146
Gráfica 3. EL pulso y la suma de pulso, representación gráfica de la ligadura	170
Gráfica 4. Secuencia de pulso con ligadura y encima las palabras que se utilizan	171
Gráfica 5. Ejercicios de calistenia en boquilla	177
Grafica 6. Ejercicios de boquilla.	182

Introducción

Uno de los procesos más representativos que se tiene a nivel nacional en música, son las Bandas de Viento, han tenido un papel importante en el ámbito social, cultural y festivo, de los municipios de Colombia, de ello, las ferias de los municipios siempre se han caracterizado por ser amenizadas en el ámbito musical, por la banda municipal, concepto que con el pasar el tiempo ha sufrido diferentes cambios de formato y repertorio, buscando darle un sentido más universal, se han incluido en el formato de la banda instrumentos como el corno francés, el oboe, entre otros.

Para este caso se trata del municipio de Vianí cuenta con un director musical, el cual realiza todas las labores administrativas, de dirección, fundamentación teórica, e iniciación instrumental, esto hace ver un panorama muy difuso en la iniciación de los nuevos instrumentistas de la banda, debido a que el tiempo de interacción con los estudiantes en la fase de iniciación es muy corto, con relación al resto de funciones que tiene que desempeñar para que la escuela mantenga una estructura de funcionamiento.

Son factores que arrojan a esta investigación en una cruzada por apoyar al docente y fortalecer los procesos de iniciación, son muchas las ocasiones en que el estudiante quiere avanzar en el proceso técnico-musical, pero no cuenta con las herramientas necesarias para perdurar en la idea, el hecho de no tener la posibilidad de tocar con otro debido a que sus condiciones técnicas no son aun llamativas para disfrutar de la posibilidad de tocar en conjunto debido a las condiciones de su medio socio-cultural.

Esta investigación tiene como uno de sus fines, proporcionar la posibilidad al estudiante de trompeta, de tocar en conjunto, y ese conocimiento poderlo transformar y trasladarlo a un trabajo con agrupaciones musicales en las que pudiere practicar, para ello se inicia en la postura y la respiración, pasa por diferentes conceptos sobre la pre-lectura y lectura musical, hilando estas dos áreas en un trabajo de reconocimiento mecánico y auditivo del instrumento, donde de una manera inmediata el niño empieza a tocar en conjunto haciendo música.

Las rutinas que se encuentran en el resultado de esta investigación son solo una forma de apoyar al docente pero requieren haber tenido a un docente mediador que le permita reunir los conceptos suficientes para interactuar con el material de apoyo resultante.

Planteamiento del problema

La enseñanza instrumental es un proceso que requiere de planeación específica, entendida desde unos pasos y acciones que se han de tomar en cuenta para fundamentar adecuadamente al estudiante, y lograr imprimir celeridad en los procesos técnicos del mismo.

Teniendo en cuenta lo anterior se toma la Escuela de Música de Vianí donde se evidencia que la planeación en diferentes momentos se ve relegada a un segundo plano, debido a que no se cuenta con personal que pueda suplir todas las necesidades; por un lado él director tiene que realizar mil y una actividades para que los procesos de la escuela funcionen, entre ellos se puede distinguir, la fundamentación teórica, técnica instrumental, ensamble, entre otros; estos antecedentes permiten que por tiempo y búsqueda de resultados inmediatos, se obvie la planeación y/o procesos técnicos para insistir en el montaje de obras que permitan mostrar trabajo por parte del director. Remitiéndose a un trabajo en las posiciones mecánicas del instrumento.

En adición el docente también debe asumir funciones desde lo administrativo y de gestión, por lo cual el acto pedagógico queda relegado a un acto instructivo y repetitivo.

Es así que estos procesos no favorecen completamente la enseñanza de los estudiantes, dado que no se reconocen las habilidades del sujeto, sino por el contrario de resultados escuetos en su papel como integrante de una organización, debido a que el estudiante recibe conceptos y los practica, pero no se hace un proceso adecuado en el cual el educando desarrolle habilidades y potencialidades, desde la ejecución del instrumento como del propio desarrollo, en consecuencia de lo anterior el acto pedagógico se transforma en una función instructiva.

Como segunda instancia se devela que en algunas acciones el estudiante recibe el concepto de lectura pero no se desarrolla las potencialidades que le permitan en un futuro la habilidad de transportar, puesto que después de que aprende los rudimentos básicos de la lectura, solo se ve enfocado al montaje de partituras.

En sumatoria a lo anterior la trompeta y el proceso de aprendizaje requieren de una planeación como mencionamos anteriormente, sin embargo desde la enseñanza del mismo se reconoce que existe una falencia en generar todo un proceso técnico, y formativo que motive a los estudiantes, desde lo teórico como lo práctico, causando que el educando abandone el proceso técnico, dado por los materiales que se encuentran en el medio, el tipo de enseñanza instructiva, el no reconocimiento de sus dimensiones, socio-afectivas, cognitivas, motrices y comunicativa; factores esenciales para dar paso a un buen proceso de iniciación instrumental.

Teniendo en cuenta lo anterior se genera la siguiente propuesta dada desde la formulación de un material de apoyo que fortalezca el trabajo del docente, y los procesos técnico-instrumentales, como a su vez las dimensiones de los estudiantes.

Pregunta de investigación

¿Qué elementos teóricos y técnicos musicales favorecen al proceso de iniciación a la trompeta de los estudiantes en edades entre los 8 y 11 años de la escuela de música de Vianí, Cundinamarca?

Objetivos

Objetivo general

Desarrollar e implementar un material de apoyo que fortalezca el proceso de iniciación musical a la trompeta en niños de 8 a 11 años en la Escuela de Vianí Cundinamarca.

Objetivos específicos

- Establecer un marco referencial sobre los estadios de la conciencia y en que estadio sería ubicada la población estudiantil que se busca afianzar con el proceso de iniciación en el instrumento.

- Establecer las características, orígenes e historia de la trompeta y de esta manera realizar un acercamiento al instrumento y a su introducción en Colombia.

- Plantear un marco referencial con los elementos teóricos y técnicos para la iniciación musical en la trompeta, de los estudiantes de la Escuela de música de Vianí, Cundinamarca.

- Caracterizar y sistematizar la experiencia en iniciación musical en la trompeta, para los estudiantes de la Escuela de música de Vianí Cundinamarca.

- Apropiar principios del modelo constructivista y postulados de teóricos musicales como base para la creación del material de apoyo.

- Socializar con la comunidad estudiantil el material de apoyo para el proceso de iniciación musical en la trompeta.

Justificación

Las Bandas del Magdalena Centro, son bandas pertenecientes a municipios con un bajo recurso económico para apoyar procesos de formación de una manera más rápida y efectiva, en su general, los municipios logran realizar convenios para que se le pague a dos formadores de dos escuelas diferentes, por lo cual el municipio al buscar diversidad, contrata dos escuelas como danza y teatro, dejando los procesos de música descansando totalmente en el director de la banda, esta situación permite que no se pueda realizar un efectivo proceso de iniciación del instrumento, si a esto se adiciona, la presión de tener que sacar músicos instrumentistas ya, es visible que el director debe contar con estrategias didácticas y pedagógicas que le permitan cumplir estas metas de una manera lo más inmediata posible, las funciones administrativas son otro factor de responsabilidad que recae en el director de la banda y por lo cual no permite que se le dedique el tiempo adecuado al educando en iniciación, se realiza un proceso de iniciación teórica, donde el rudimento básico es la enseñanza de las grafías directas (Redonda, Blanca, Corchea, etc.) en un término rítmico, la ubicación de las notas en el pentagrama y desde ese punto se inicia la enseñanza al instrumento, el objetivo esta investigación es determinar los elementos técnicos y musicales necesarios para la iniciación instrumental es que en una primera etapa, el estudiante interactúe con el material de apoyo, mediado desde el docente y con el tiempo el estudiante pueda realizar una interacción con el material sin la presencia del mediador, siendo ya establecidos de forma correcta los elementos iniciales como son la postura, respiración y disposición de la musculatura para proyectar la embocadura.

Metodología de investigación

El presente proyecto está basado en una investigación cualitativa, entendida como aquellas descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y creencias. Sampieri. 1997, pág. 300.

En la investigación cualitativa, los hechos sociales se diferencian de los hechos de las ciencias físicas por considerar las creencias y las opiniones de quienes participan. Hayet, por ejemplo, "... que no deben ser definidos según lo que podríamos describir sobre ellos por los métodos objetivos de la ciencia sino por lo que piensa la persona que actúa" Bourdieu, (1987). El investigador cualitativo estudia a las personas en el contexto de su presente y de su pasado. Esta perspectiva de investigación enfatiza sobre lo interior, es decir lo válido o que proviene de adentro del sujeto.

Así, pues, para éste proyecto, se utiliza el paradigma Crítico-Social, puesto que, éste plantea rechazar la neutralidad del investigador y aspira a transformar la realidad con la participación de los diversos actores que en ella intervienen. Es decir, los resultados del proceso han de llevar a una acción transformadora de la realidad con la participación y colaboración de los actores o participantes, y por tanto, forman parte de ésta corriente los enfoques participativos y colaborativos. EL papel del investigador en este caso es el de tomar herramientas y elementos técnicos y teóricos de la música para transformar la realidad de una comunidad, fortaleciendo el proceso de iniciación a la trompeta.

En medida de lo anterior los instrumentos adecuados para el desarrollo de la investigación y para la recolección de la información, puesto que de ahí depende la confiabilidad y la validez del estudio. En este caso se usaran como fuente de recolección de información primaria:

- ***La Observación Directa***, entendida como un instrumento de recolección de información muy importante y "consiste en el registro sistemático, válido y confiable de comportamientos, hechos o conductas manifiestas" (Sampieri. 1997, pág. 259). En esta, el observador, interactúa con los sujetos observados, por lo tanto se sistematizara esta observación a través de los diarios de campo, y se entablara en las conclusiones el análisis de cómo se presenta el proceso de iniciación bajo las condiciones establecidas por la investigación.

- ***Entrevistas***, que en el campo de lo formal, son comprendidas como aquellas que tienen por objeto recolectar datos para una indagación, de esta manera, el investigador formula preguntas que le lleven a recoger información, donde una de las partes es quien recoge la información y la otra es la fuente de las mismas. La entrevista permite la recolección de experiencias frente a temas propuestos, a esto es necesario agregar que al ser recolección cualitativa, el investigador se fía de experiencias, que permiten a su vez determinar necesidades, para el caso la entrevista determina de qué manera algunos exponentes de la trompeta y que a su vez realizan procesos de iniciación en el instrumento, narren cómo se iniciaron en el instrumento, con esta información se puede dilucidar un panorama general de la forma en que se han iniciado trompetistas que en la actualidad son profesionales .

- ***Encuesta***: Las encuestas recolectan datos de numerosos individuos para entender a la población o universo al que representan (McMurtry, 2005). Houston (s.f.) define a la encuesta

como un método sistemático que recolecta información de un grupo seleccionado de personas mediante preguntas. Pueden ser con la finalidad o alcance descriptivo y/o correlacional-causal. La encuesta a pesar de que no es un instrumento que se utiliza de una manera general en una investigación cualitativa, si nos permite establecer que elementos se utilizaban al momento de realizar una iniciación al instrumento, de una manera específica; tres estudiantes de la escuela de música con más de dos años de proceso, responderán las preguntas para determinar con que elementos se ha contado en la labor pedagógica, al iniciar niños en la trompeta con edades entre los 8 – 11 años en la escuela de música de Vianí.

Ahora bien, este proyecto fue desarrollado en tres fases:

Fase 1: A ésta fase, se le denominó *Fase Exploratoria*, en la cual se hicieron observaciones directas y participantes. Además, se hicieron revisiones bibliográficas sobre las diferentes temáticas.

Fase 2: Se diseñaron los instrumentos y herramientas para recoger la información, tales como planeaciones, esta se encarga de especificar los fines, objetivos y metas de lo que se pretende enseñar. Gracias a esto, es posible definir qué se va a hacer, con qué recursos. Así mismo se realizó el diseño del material de apoyo, como un soporte para el trabajo pedagógico de del docente, teniendo en cuenta una coherencia teórica-práctica.

Fase 3: En ésta fase, se llevó a cabo la implementación, sistematización y análisis del material de apoyo permitiendo ver el impacto de la misma.

La cognición y la música

Es necesario entender que el acto pedagógico es diferente en cada etapa del estudiante, tener claro los diferentes niveles de cognición es necesario para entender de qué manera podemos implementar mejores estrategias y acciones pedagógicas, pasaremos por las teorías de Piaget, de manera tal estableceremos en que estadio se encuentran los niños de 8 a 11 años y que nivel cognoscitivo poseen.

Teoría de Piaget y el modelo constructivista

Piaget orientó sus investigaciones en el sentido de determinar las leyes subyacentes al desarrollo del conocimiento en el niño. Con este fin analizó principalmente, el desarrollo de los conceptos de objeto, espacio, tiempo, causalidad, número y clases lógicas. Piaget distingue dos tipos de actividades, una de tipo lógico- matemático, y otro de tipo físico.

La primera consiste en seriar, relacionar, contar diferentes objetos que sólo constituyen el material para la realización de tales actividades, que conducen al niño a un conocimiento “operativo”. La actividad de tipo físico, consiste en explorar los objetos para obtener la información respecto a sus principales atributos: color, forma, tamaño o peso y que conducen al niño a un conocimiento “figurativo” de su realidad circundante. (Inhelder, 1970).

La inteligencia según Piaget constituye una forma de adaptación del organismo al ambiente; es el proceso de adaptación que se realiza a través de la asimilación y la acomodación, que constituyen dos procesos, a la vez opuestos y complementarios.

La Asimilación es el proceso por el cual cada nuevo dato de la experiencia se incorpora a “esquemas mentales” que ya existen en el niño (esquemas de acción a un nivel perceptivo-motor o esquemas de explicaciones y previsiones).

La acomodación es el proceso de transformación de los propios esquemas en función de los cambios del medio. Los nuevos datos de la experiencia, que se incorporan en los esquemas los modifican adaptándolos a los nuevos aspectos de la realidad. En otras palabras, la acomodación frente a una nueva experiencia hace que surja un nuevo esquema. Piaget introduce la noción de equilibrio para explicar el mecanismo de regulación entre el sujeto y el medio. La adaptación inteligente se logra una vez que se produce un equilibrio entre los procesos de asimilación y acomodación.

Para Piaget la génesis del desarrollo cognitivo no se puede explicar exclusivamente por la maduración y el aprendizaje. Formula como Hipótesis la necesidad de introducir la acción de un nuevo factor: el equilibrio. Postula que todo organismo constituye un sistema abierto, activo, auto-regulable; Así el desarrollo mental se caracteriza por cambios progresivos dentro de un proceso activo de adaptación.

Los estadios de desarrollo intelectual que enuncia, presenta un progreso continuo, que va desde un menor equilibrio a otro progresivamente mayor, manifestando así, la tendencia del organismo hacia una integración dinámica. Este equilibrio no constituye, un estadio estático, sino

un sistema activo de compensaciones; no es una conclusión final, sino un punto de partida para alcanzar formas superiores de desarrollo mental (Inhelder, 1970).

Entendiendo lo anterior Piaget describe el desarrollo cognitivo en términos de estadios evolutivos que se caracterizan por poseer un periodo de “formación y otro de consolidación”; en este último las operaciones mentales adquiridas se incluyen en una estructura estable. Las estructuras constituyen el mismo tiempo, el punto de llegada de un estadio y el punto de partida del siguiente. El orden de sucesión de los diferentes estadios es siempre el mismo, variando los límites de edad por diversos factores como motivación, influencias culturales y maduración.

Los estadios son los siguientes:

1. Estadio sensorio-motor
2. Estadio pre-operacional
3. Estadio de operaciones concretas
4. Estadio de operaciones formales

Modelo Constructivista

“Un modelo constructivista se caracteriza por hacer énfasis en el proceso. Concibe a la educación como un proceso permanente en donde el individuo va descubriendo, elaborando, reinventado, haciendo suyo el conocimiento, organiza las actividades en torno a problemas-proyectos de trabajo seleccionados con la participación de los estudiantes, combina inteligentemente con flexibilidad lo que el profesor interpreta como conveniente y lo que el estudiante siente interesante” Reyes (s.f, P.3)

Por lo tanto “el constructivismo sostiene que el aprendiz toma la información del mundo y lo construye su propia versión de ese conocimiento y lo procesa desde un área concreta del saber. (Carr, Jonassen y Mafra 1998, p, 29). Además el constructivismo supera los modelos de aprendizaje cognitivos, ya que el constructivismo intenta explicar cómo el ser humano es capaz de construir conceptos y como sus estructuras le llevan a convertirse en las “gafas perceptivas” (Novack, 1989) que guían sus aprendizajes.

Aprendizajes que han estado mediados por la memoria, la reproducción, por lo cual pensarse en otro tipo de aprendizajes basado en el modelo donde el educando puede elaborar representación personal sobre unos contenidos y realidades, a lo que se llama *aprendizaje significativo* “un proceso que no solo conduce a la acumulación de conocimientos, sino la integración, modificación, establecimiento de relaciones entre esquemas del conocimiento que ya poseíamos, dotados de cierta estructura y organización que varía en nudos y relaciones, a cada aprendizaje que realizamos” Coll, (1990). Dentro de este aprendizaje escolar se encuentran los contenidos que determinan los conocimientos que se deben adquirir, la múltiple y variada forma de presentar el contenido es labor metodológica que realizara el docente; una forma de responder con las necesidades de todo el estudiantado es estar enfocados bajo un modelo pedagógico como es el constructivismo, ya que es reflexivo y permite la toma de decisiones y el trabajo en equipo de estudiantes y de los mismos docentes, permitiendo al educando organizar y ordenar los conocimientos que posee y los nuevos. No se tiene comprobación exacta sobre si una estrategia basada en el constructivismo sea un éxito o un fracaso, lo que realmente toma relevancia es como cada uno construye su propio conocimiento y qué función cumple el maestro como mediador en el aprendizaje, ya que la enseñanza-aprendizaje debe constituirse como un proceso conjunto entre los conocimientos previos y los nuevos. Entendiéndose que cuando aprendemos desde principios

“estamos forjando nuestra forma de vernos, de ver al mundo y de relacionarnos con él, y dado que parte importante de ese aprendizaje se realiza en la escuela, necesitamos una explicación integrada acerca del funcionamiento de algunos aspectos afectivos, relacionales y cognitivos en el aprendizaje escolar Coll, (1998).

O como también lo sostiene Rómulo Gallego 1988, que el aprendizaje constructivista son aquellas experiencias que sostienen el ser humano y construye a partir de ello representaciones de sí mismo, de la sociedad y de la naturaleza. Esas representaciones se organizan en estructuras conceptuales y metodológicas adecuadas. Que esas estructuras no son independientes del medio sociocultural, económico y político. Que a partir de ellas se dan las actuaciones (comunicativas, afectivas, artesanales, etc.).

A lo anteriormente nombrado Coll, (1988), relaciono este aprendizaje fue relacionado con uno de los enfoques de aprendizaje en la realización que tenían algunos estudiantes que fue llamado el “enfoque profundo”, a este enfoque se refiere Entwistle en 1988, que la intención de los estudiantes es comprender el significado de lo que aprenden, relacionando con los conocimientos previos, la experiencia personal hasta que se logre un grado de comprensión aceptable. Pero para un estudiante consiga lo anterior, por el modelo educativo que se encuentra en la escuela colombiana, hace poca relación de los conocimientos con la realidades de los estudiantes, que no hay una necesidad necesaria el porqué, para que se aprende, la importancia de evaluación cuantitativa ha causado escasa participación en su aprendizaje, ya que el estudiante es considerado como una “tabla rasa”.

Desconociendo que los niños tienen infinidad de interacciones y experiencias cotidianas ,donde elabora sus propias interacciones las representaciones de los maestros que tienen de sus

estudiante sobre lo que piensan y esperan de ellos son un filtro para interpretar su comportamiento, genera expectativas que modifican las actitudes de los estudiantes (Coll y Miras 1990). Para Isabel Solé en 1997 alguna tarea de tiene algunas condiciones como: saber qué es lo que se trata de hacer, a que responde y cuál es la finalidad que se persigue con ellos.

Los conocimientos previos.

El aprendizaje de los sujetos siempre dado a que conocimientos están relacionados con la escolaridad establecida por un currículo, obviando que el estudiante puede llevar su proceso de aprendizaje desde lo que ya conoce a través de las experiencias vividas, y de algunas representaciones que hace del contexto que rodea a los educandos; hacen el reconocimiento que tiene en gran medida el constructivismo.

Pero dentro de la visión constructivista los conocimientos que posee el estudiante tienen importancia en la medida que los articula con los nuevos para producir una actividad mental, mediante la cual construye e incorpora a su estructura mental los significados y representaciones del nuevo contenido (Solé, 1997). Lo anterior hace que “el aprendizaje es más significativo cuantas más relaciones con sentido es capaz de establecer el estudiante entre lo que ya se conoce, sus conocimientos previos y el nuevo contenido como objeto de aprendizaje Miras, (2002, P.50). Como se nombró anteriormente los conocimientos previos tiene diferentes orígenes como lo nombra José Antonio López (2009), quien realiza tres categorías de origen:

- ***Concepciones espontaneas:*** estas construcciones están dadas desde la explicación y significación a las actividades cotidianas.

- ***Concepciones transmitidas socialmente:*** Se construye por creencias compartidas en el ámbito familiar y cultural.

- ***Concepciones analógicas:*** a veces por carecer de ideas específicas socialmente construidas o por construcción espontánea, se activan otras ideas por analogía que permiten dar significado a determinadas áreas del conocimiento. Las analogías se basan en conocimientos ya existentes.

Interacción

Aunque es cierto que las construcciones se realiza individualmente y que todos posemos interpretaciones diferentes de los aprendizajes, también resulta de vital importancia que los procesos de aprendizaje en grupos no solo favorece el mismo aprendizaje sino que por el contrario fortalece el proceso de socialización y el trabajo en equipo, reconociéndose y valorándose entre pares todos los aportes que desde su experiencia posean. Algunos postulados que hacen referencia a lo anterior están:

Zona de desarrollo próximo.

El aprendizaje constructivista es aquel donde el estudiante es activo de sus proceso, que consta de una ayuda externa a partir de la realización compartida o apoyada de a tareas aumentando la capacidad de comprensión y actuación autónoma por parte del estudiante Onrubia (1993). Pero la eficacia de la ayuda educativa está ajustada a las características que presenta el

estudiante en la actividad mental constructivista del estudiante algunas de las características señaladas por Coll en 1990 fueron:

1. La relación que hacen los estudiantes de los contenidos entre los que poseen y los nuevos.
2. Provocar en el estudiante desafíos y retos de los significados que fuercen a los estudiantes a cuestionarse, a comprender y a modificar los conocimientos que ya poseen.

Algunas otras propuestas la hace Vygotsky quien defiende la importancia de la relación y la interacción con otras personas como origen de los procesos de aprendizaje y desarrollo humanos, la ZDP se define como la distancia entre el nivel de resolución de una tarea que una persona puede alcanzar con la ayuda de un compañero más competente o experto en determinada tarea (Vygotsky 1979), por lo cual la ZDP es un mecanismo que puede desarrollar un proceso de construcción de conocimiento y nuevas relaciones sociales. Y para potenciarse la ZDP el docente debe:

- Insertar, en el máximo grado posible, la actividad puntual que el estudiante realiza en cada momento en el ámbito de marcos u objetivos más amplios en los cuales esa actividad pueda tomar significado de manera más adecuada.
- Posibilitar, en el máximo grado posible, la participación de todos los estudiantes en las distintas actividades y tareas, incluso si su nivel de competencia, su interés o sus conocimientos resultan en su primer momento muy escasos o poco adecuados.

- Establecer un clima relacional, afectivo y emocional en la confianza, la seguridad y la aceptación mutuas, y en el que tengan cabida la curiosidad, la capacidad de sorpresa y el interés por el conocimiento en sí mismo.

- Introducir, en la medida posible, modificaciones y ajustes específicos tanto en la programación más amplia como en el desarrollo “sobre la marcha” de la propia actuación en función de la información obtenida a partir de actuaciones y productos parciales realizadas por los estudiantes.

- Promover la utilización y profundización autónoma de los conocimientos que se están aprendiendo por parte de los estudiantes.

- Establecer en el mayor grado posible, relaciones constantes y explícitas entre los nuevos conocimientos y los conocimientos previos.

- Utilizar el lenguaje más claro y explícito posible, tratando de evitar y controlar posibles malentendidos o incomprensiones.

- Emplear el lenguaje para re contextualizar la experiencia. Onrubia (1993)

Y en los estudiantes como fuente potencial de creación y avance de Zona de Desarrollo Próximo están:

- El contraste entre puntos de vista moderadamente divergentes a propósito de una tarea o contenido de resolución conjunta.

- La explicación del punto de vista.

- La coordinación de roles, el control mutuo del trabajo y el ofrecimiento y recepción mutuo de ayuda.

Por lo tanto el docente como facilitador del proceso de aprendizaje es quien desde su quehacer debe planificar y reflexionar sobre todo lo que ocurre dentro del aula con respecto al proceso enseñanza-aprendizaje, con la concepción constructivista del aprendizaje y una opción de la enseñanza está dirigida a la formación global de la persona en todas sus capacidades, (Zabala, 1989). Ya que los conocimientos deben ser una herramienta o instrumento que contribuya a las experiencias que brindan diferentes ámbitos sociales, culturales, políticos y sobre todo educativos.

Pero en contraposición con lo anterior con la construcción de conocimiento e interpretaciones de la realidad que cree una persona, tendrán unas características particulares únicas que lo identifica como un sujeto único, sumergido dentro de la diversidad, “diversidad que es inherente a la naturaleza humana, y cualquier actuación que se dirige a desarrollarla tiene que adaptarse a esta característica” (Zabala 1989). Entonces la educación tiene que responder a las diversas necesidades que poseen sus estudiantes estructurando estrategias que conjuguen interacciones educativas, culturales y sociales que conlleven al refuerzo de la constitución como sujetos; en ese sentido, al responder aquella diversidad dada desde el aula es necesario que el docente favorezca estos procesos desde: Sòle, (1991,P.25).

- La aceptación y el respeto mutuo en el que equivocarse sea un proceso de aprendizaje, retado a buscar posibles soluciones

- La planificación y organización de la clase con anterioridad permite responder de forma individualizada a los estudiantes y disponer de recursos como: materiales curriculares, didácticos favoreciendo el aprendizaje.

- Estructurar las tareas que permitan que los estudiantes accedan a ellas desde diversos puntos de partida, dándole no solo algún significado, sino que además da cavidad a diversas aportaciones.

Aprendizaje Cooperativo.

Es una herramienta donde el trabajo en grupo, ya que esta interacción fortalece los procesos aprendizaje y enseñanza entre pares y es visto el docente como un mediador, ya que consiguen más fácilmente los objetivos o fines de clases, pero además de fortalecer los procesos de enseñanza-aprendizaje permite la comunicación, el respeto y el reconocimiento de sus habilidades y capacidades individuales, por ende entre más heterogéneo y menos afinidades posean los grupos permitirá varios procesos en conjunto. Como lo sostiene Jhonson 1999, El aprendizaje cooperativo implica una escuela que piense y diseñe y ponga en marcha experiencias del aprendizaje grupal, cuyos ejes conceptuales y metodológicos giren alrededor de la producción de conocimientos a partir de la cooperación entre diferentes estudiantes.

La concepción que se tiene del aprendizaje cooperativo es el uso didáctico de equipos reducidos de estudiantes (el número oscila entre 3 y 5) para aprovechar al máximo la interacción entre ellos con el fin de maximizar el aprendizaje de todos (Johnson, Johnson y Holubec, 1999). Algunos de los grupos cooperativos pueden ser informales, formales o de base para los hermanos Johnson.

Grupos cooperativos informales: trabajan durante muy poco tiempo, desde muy pocos minutos hasta una hora de clase, o para realizar una actividad puntual.

Grupos cooperativos formales: operan por periodos de tiempos más largos, es decir durante varias semanas de clase.

Grupos cooperativos de base: sus miembros son fijos; tienen características diversas y trabajan durante todo el año.

Los fines del aprendizaje cooperativo solo que individualmente se aprenda sino contribuir a que todos aprendan, lo que conlleva a la premisa de aprender juntos, donde se permite la participación activa. Por lo tanto, la «filosofía» de una clase convertida en una pequeña “comunidad de aprendizaje” viene presidida por enunciados como estos: “Todos aprendemos de todos”, “Aquí cabe todo el mundo”, “Tengo derecho a aprender de acuerdo con mi capacidad. Esto quiere decir que nadie puede ponerme un mote por mi forma de aprender», «Tengo derecho a ser yo mismo. Nadie puede tratarme de forma injusta debido al color de mi piel, a mi peso, a mi estatura, por el hecho de ser niño o niña, ni debido a mi aspecto». No se trata de simples frases bonitas, de simples eslóganes que ornamentan las paredes de las aulas, sino de asunciones de fondo, que son asumidas por todos los estudiantes, fruto de la reflexión de todo el grupo clase, quizá después de algún conflicto que haya surgido y que ha dado pie a esta reflexión colectiva en el grupo” (Pujolás, 2009).

Por lo cual el docente como miembro activo y quien promueve la estructura del aprendizaje cooperativo debe ser:

Un mediador.

Es el que facilita y dinamiza la colaboración, no solo desde un diseño didáctico pertinente para esto, sino que además interviene en el aprendizaje de los estudiantes, favoreciendo su desarrollo integral; organizando la situación y los materiales que requiere la actividad que se va a realizar: preparando un escenario de clase, los grupos y el papel que van a tener todos y cada uno de los estudiantes en cada tarea.

Un docente observador.

En paralelo con la mediación, la observación de la situación de enseñanza-aprendizaje le permitirá al maestro darse cuenta de cómo los estudiantes desarrollan sus capacidades para resolver la tarea; los estilos de interacción recíproca; los problemas que surgen en el grupo; los intentos de los estudiantes para solucionarlos; y como colaboran entre ellos, entre otras conductas que le faciliten una mediación eficaz.

Un docente facilitador de aprendizajes autónomos.

Como se sabe, uno de los fines de la educación es lograr que los estudiantes aprendan a aprender. En otras palabras podríamos decir que aprender a aprender sería tener conciencia de cómo uno aprende, de los mecanismos que está usando, de cuáles son las maneras más eficaces para aprender, donde se destaca la manera de entender, analizar y aprender las cosas del exterior por los medios que a cada uno le parezcan convenientes.

Los estadios de cognición de desarrollo

Estadio sensorio- motor.

Durante los primeros dos años de vida, el desarrollo se concentra en esquemas. Sensorio-motor conforme el bebé explora el mundo de los objetos. Una gran variedad de habilidades conductuales se desarrollan y se coordinan, pero el desarrollo de esquemas verbales y cognoscitivos es mínimo y poco coordinado. La atención se centra en los estímulos sobresalientes en el ambiente inmediato del "aquí y ahora". Sin embargo, conforme el bebé se desarrolla, las acciones físicas que al inicio eran reflejas se refinan en esquemas sensorio-motores controlados; la duración de la atención de "fuera de la vista, fuera de la mente" es reemplazada por el conocimiento de la permanencia de los objetos y evidencia de recuerdo y de búsqueda de ellos si son quitados; se desarrolla el entendimiento inicial de las relaciones de causa y efecto que explican los acontecimientos observables, y el niño comienza a imitar las acciones de otros.

Comenzando cuando se acercan a los dos años de edad, los niños empiezan a internalizar sus esquemas sensorio-motores (habilidades conductuales) en la forma de esquemas cognoscitivos (imaginación, pensamiento). Por ejemplo, en lugar de basarse en un laborioso ensayo y error cuando trabajan en un rompecabezas o tratan de construir algo con bloques, comienzan a guiar sus acciones con imaginación basada en recuerdos de experiencias previas en la misma situación. También producen imitaciones "diferidas" de modelos que ya no están realizando las acciones imitadas en el aquí y ahora, indicando la presencia de representaciones mentales y recuerdos de acciones observadas en el pasado.

Estadio pre-operacional.

Conforme progresan el desarrollo de la imaginación y la capacidad para retener imágenes en la memoria, el aprendizaje se vuelve más acumulativo y menos dependiente de la percepción inmediata y de la experiencia concreta. Esto hace posible una solución de problemas más sistemática en la que los niños relacionan los factores situacionales actuales con esquemas desarrollados con anterioridad retenidos en la memoria, visualizando actividades sin llevarlas a cabo.

Los niños que pertenecen a esta etapa, pre operacional comienzan a pensar en tareas secuenciales, como la construcción con bloques o la copia de letras, mientras que antes tenían que actuar todo de manera conductual y por tanto cometían muchos errores. También comienzan a pensar de manera lógica usando los esquemas cognoscitivos que representan sus experiencias previas con relaciones secuenciales o de causa y efecto para predecir los efectos de acciones potenciales.

A pesar de sus ventajas, la lógica pre operacional es egocéntrica e inestable. Es egocéntrica porque los niños de esta edad todavía no han aprendido a "descentrarse" de sí mismos y a considerar las cosas desde las perspectivas de otras personas. Actúan como si todos los demás pensarán exactamente como ellos, supieran exactamente lo que quieren decir, etcétera. A menudo no notan o no les importan los indicios de que estas suposiciones son incorrectas (Vygotsky, 1962; Flavell y cois., 1968; Miller, Brownell y Zukier, 1977). Su disposición para trabajar o jugar de manera cooperativa con compañeros es limitada, al igual que su comprensión de las reglas sociales, las nociones de la justicia y el papel de las intenciones para distinguir las mentiras de los errores o la agresión de los accidentes (Wadsworth, 1989).

Los esquemas son inestables durante el periodo pre operacional debido a que los niños todavía no han aprendido a distinguir los aspectos invariables del ambiente de los aspectos que son variables y específicos de situaciones particulares. Se confunden con facilidad por los problemas de conservación los cuales requieren que conserven aspectos invariables de objetos en sus mentes mientras manipulan aspectos variables.

Nos situamos en el último estadio y el cual nos ubica en el estadio en que se encuentran los niños entre los 8 y 11 años, objeto de estudio de esta investigación

Estadio de operaciones concretas.

Comenzando alrededor de la edad de siete años, los niños se vuelven operacionales. Sus esquemas cognoscitivos, en especial su pensamiento lógico y sus habilidades de solución de problemas, se organizan en operaciones concretas —representaciones mentales de acciones en potencia.

Una serie de operaciones concretas implica habilidades de clasificación para agrupar y reagrupar series de objetos (McCabe y cois., 1982). Por ejemplo, una colección de sillas, mesas, automóviles y camiones de juguete puede ser dividida en estos cuatro grupos pero también en dos grupos más grandes de muebles y vehículos. Los niños pre operacionales tienen dificultad para distinguir entre estos dos niveles de clasificación, en especial si se les hacen preguntas tales como ¿Hay más camiones o más vehículos? las cuales requieren que consideren ambos niveles de manera simultánea (Piaget e Inhelder, 1964).

Las operaciones concretas son reversibles, de modo que los niños cuyas habilidades de clasificación se han vuelto operacionales pueden manejar estas preguntas. Estos niños pueden invertir las combinaciones de subclases en clases más grandes (re dividir los vehículos en grupos separados de automóviles y camiones) y pueden invertir las divisiones de clases más grandes en subclases (reacomodar los vehículos en un solo grupo). Además, pueden realizar estas operaciones de manera mental, sin tener que mover los objetos.

Otra operación concreta es la seriación-la capacidad para colocar objetos en una serie que progresa de menos a más en longitud, peso o alguna otra propiedad común. Los niños más pequeños proceden penosamente en las tareas de seriación debido a que tienen que hacer comparaciones por pares. Los niños operacionales concretos pueden "ver el panorama completo" y colocar diez o doce objetos en orden sin tener que comparar cada objeto con cada uno de los otros.

Además, se confunden con menos facilidad por indicios engañosos. Si se pide a los niños pre operacionales que ordenen objetos del más ligero al más pesado, pueden confundir el tamaño con el peso y colocar mal objetos que son grandes pero ligeros, o pequeños pero pesados.

Conforme los niños se desarrollan a través de los años operacionales concretos, de manera gradual alcanzan conceptos de conservación-capacidades para distinguir los aspectos invariables de clases de objetos o acontecimientos, de los aspectos variables, los cuales pueden cambiar si los ejemplos son reemplazados o transformados. Estos conceptos proporcionan bases para las operaciones concretas paralelas usadas para razonar acerca de problemas de conservación.

Otra operación concreta es la negación-el reconocimiento de que una acción puede ser negada o invertida para restablecer la situación original. En una tarea de conservación del volumen de un líquido, por ejemplo, los niños pre operacionales reconocen que jarras idénticas contienen las mismas cantidades de agua cuando están llenas al mismo nivel, pero se confunden si el contenido de una jarra es vaciado en varios vasos, ("¿Hay más agua en la jarra restante o en todos estos vasos?"). Los niños que han dominado la operación concreta de la negación reconocen de inmediato que las cantidades deben ser las mismas, debido a que si se vacía el contenido de los vasos de vuelta a la jarra se tendrá su contenido original.

Otras operaciones concretas pueden ser ilustradas con el mismo ejemplo. Una es la identidad-reconocimiento de que las sustancias físicas conservan su volumen o cantidad aunque cambien, divididas en partes o transformadas de alguna otra manera en su apariencia, en tanto que nada se agregue o se quite. Los niños que usan la operación de la identidad dirán que las cantidades son las mismas debido a que es la misma cantidad de agua- cambió pero nada se agregó o se quitó.

Otra operación concreta que ayuda a los niños a comprender este problema es la compensación o reciprocidad-reconocimiento de que un cambio en una dimensión es equilibrado por un cambio compensatorio o recíproco en otra dimensión. Los niños operacionales notarán que la jarra contiene más agua que un solo vaso, pero que hay varios vasos.

Las operaciones concretas no sólo permiten a los niños solucionar problemas específicos, sino que también ayudan a los estudiantes a desarrollar habilidades para aprender a aprender y capacidades de razonamiento lógico que los ayudarán a hallar sentido a su experiencia general.

Una vez que los niños se vuelven operacionales en su pensamiento, se vuelven más sistemáticos al avanzar hacia niveles superiores de equilibrio.

Sus esquemas, en especial los esquemas cognoscitivos concernientes a cuáles aspectos del mundo son invariables y cuáles están sujetos a cambios situacionales, se vuelven más estables, fiables e integrados en una estructura cognoscitiva comprensible.

Los esquemas dentro de esta estructura se vuelven coordinados y se apoyan de manera mutua, así que pueden ser usados para el razonamiento lógico y la solución de problemas. Sin embargo, aun después de que se vuelven capaces de razonar de manera lógica, los niños todavía dependen de las experiencias concretas directas (o al menos de la capacidad para imaginar tales experiencias de modo vivido) para "fundar" su pensamiento.

Aún no pueden razonar respecto a contenidos abstractos que no se prestan para ejemplos concretos, aunque pueden memorizar declaraciones abstractas o definiciones que en realidad no comprenden.

Los años operacionales concretos también se caracterizan por el surgimiento del egocentrismo infantil. Los niños se vuelven más capaces de cooperar con los demás y de reconocer que las reglas del juego y otros convencionalismos sociales no son leyes escritas en piedra sino acuerdos negociados que pueden cambiar. Aprenden a tomar en cuenta las intenciones de los demás cuando juzgan la moralidad de las acciones, de modo que distinguen las declaraciones erróneas no intencionales de hecho, de las mentiras deliberadas o los daños accidentales de la agresión premeditada. Su pensamiento acerca de la equidad (justicia) se centra

más alrededor de las nociones de reciprocidad y el tratar a los demás como desean ser tratados, que en una atención temprana en el castigo de los que rompen las reglas (Wadsworth, 1989).

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, y el desarrollo como lo afirma el autor Piaget, se reconoce que la propuesta se establece en niños que corresponde a esta última fase de operaciones concretas que permitirán orientar el proceso pedagógico donde el docente se convierte en un elemento o herramienta del proceso del estudiante, pero además toma el papel de transmisor al proponerle diferentes formas de exploración e investigación al estudiante, desde ese punto el estudiante es quien realiza el proceso, pero el docente ya tomó parte en la orientación fundamental para dilucidar objetivos concretos que le permitan al estudiante un norte de lo que debe buscar.

Así mismo se tomaron otras posturas de pedagogos que han incursionado en el procesos de enseñanza musical, por un lado el proceso técnico Suzuki que propone algunas de sus herramientas desde el acto repetitivo donde se refuerza un patrón ; de este proceso puede surgir o llegar a él un estudiante se ve atraído por los elementos de improvisación del jazz, en este paradigma el estudiante no tiene los elementos técnicos que requiere el jazz pero si guiamos los estímulos que se quieren reforzar a un contexto diferente como dos acordes y 8 patrones técnicos aplicados en un entorno, los patrones repetitivos se van a asimilar de una forma diferente, este hecho de falta de atención se presenta mucho en procesos de niños mayores a los 8 años que quieren aprender y se encuentran con un muro a sus gustos y tendencias “en favor de la técnica”, que por los medios y tecnologías de comunicación actuales son cada vez más variados, es un hecho discutible que entre los docentes de músicas en las bandas municipales tomar una postura de defensa al conocimiento programado, al plantear que como docentes no hemos tenido la

oportunidad de formarnos en procesos investigativos que impliquen una constante producción didáctica y pedagógica, sino que nos basamos en las herramientas transmitidas por tradición académica (imitación), esta postura desconoce el sujeto y lo introducimos en una plantilla o molde, este hecho también tiene como agravante que no poseemos tampoco el valor ni el fundamento para tomar herramientas de lo que ya se ha producido y adaptarlas a nuestro entorno, esto es el gran error que comentemos, borramos la historia con nuestra ignorancia permitiendo que los errores del pasado se presenten en los procesos de hoy y del mañana.

Relación de Piaget El Estadio de operaciones concretas y los estudiantes de La Escuela

Cuando se enfrenta el estadio de operaciones concretas con los estudiantes de música, se aprecia que el estudiante puede realizar actividades de aprendizaje tales como la clasificación de grafías, figuras rítmicas y la determinación de su tiempo en torno a una melodía, la distinción de las figuras rítmicas básicas, la respiración, la postura y la relación que tienen con la interpretación de la trompeta.

EL estadio de las operaciones concretas, se determina como un estado en que el estudiante puede clasificar, dividir, subdividir y reagrupar como lo menciona (McCabe y cois., 1982).

Una serie de operaciones concretas implica habilidades de clasificación para agrupar y reagrupar series de objetos. Este concepto trasladado a la música y evidenciado en los niños de la escuela de Vianí, es la posibilidad de determinar el pulso, acento, la clasificación de figuras, sea grafías o las figuras rítmicas convencionales, la relación que el estudiante determina cuando se relaciona la unidad de compas y la unidad de pulso, a su vez clasificaciones como son el pulso y

la primera división, de este concepto deriva la suma de figuras para determinar la unidad de compas.

La clasificación se realiza también en aspectos como es el sonido y el silencio y la posibilidad de determinar sonidos agudos y sonidos bajos, el niño puede clasificar los instrumentos por timbres y reagruparlos de nuevo por categorías características como puede ser cañas y broces.

La relación del estadio de operaciones concretas hace necesario que para la enseñanza de la trompeta, los conceptos sean de una manera concisa y que exista la oportunidad de comparar conceptos, un claro ejemplo puede ser la respiración baja y alta, la proyección de los músculos en la embocadura para recibir la boquilla, cada uno de ellos contiene conceptos opuestos que son comparables y clasificatorios.

Este tipo de actividades hace necesario tener un conocimiento más profundo sobre que es la trompeta y que implicaciones físicas y orgánicas que son necesarias para interpretar el instrumento.

La trompeta

Para la enseñanza de la trompeta en un proceso como el que implica esta investigación, es necesario proporcionar todas las herramienta posibles al mediador para que pueda desarrollar aspectos del modelo constructivista, pero anterior a ello debe haber un conocimiento profundo sobre lo que es el instrumento y que fundamentos técnicos tiene para funcionar, a su vez es necesario saber de dónde viene y como llego a nuestro país, Colombia, temas como los anteriores deben ser conocidos a profundidad para crear en el estudiante una conciencia sobre que instrumento está interpretando y que funciones cumple como amplificador de ondas.

Que es la trompeta

La trompeta es un instrumento musical, perteneciente a la familia del viento y dentro de éste al viento-metal, dentro de esta familia se encuentran, además de la trompeta, la trompa, el trombón, la tuba, el bombardino y el fiscorno. La trompeta es el más agudo de todos los que forman esta familia instrumental y está constituido por un tubo, en su mayor parte cilíndrico y finalizando con una forma cónica en la parte que se denomina campana o pabellón. La trompeta posee tres pistones, que son mediante los cuales se alterna el aire por diferentes tubos gracias a la presión de aire producida por el instrumentista, de este fenómeno de presión de aire y los émbolos se pueden obtener todo el cromatismo.

Partes principales de la Trompeta.

Es necesario que se tenga en cuenta un pequeño análisis sobre la conformación física del instrumento en mención.

La trompeta se compone de dos partes que a su vez se dividen en otras, se puede entender en una manera inicial, que la trompeta está dividida en dos partes.

La Boquilla.

Es un trozo de tubo en forma de embudo que se coloca en el tubo principal o tudel de la trompeta, para así adosarse a los labios del instrumentista y así los labios de este último producir la vibración en el interior de la boquilla y esta vibración entra en contacto con la columna del aire contenida en la trompeta para finalmente producir la sensación sonora o sonido.

La otra parte y de gran importancia es la trompeta en sí, para entender el funcionamiento de la trompeta es necesario que se entienda que no es un trozo de latón unido al calor, sino que intervienen ciertos aspectos que son necesarios para que su funcionamiento sea optimo; la trompeta se divide en varias partes, el Tudel que es la parte inicial del instrumento y donde se introduce la boquilla, el codo que es la curva que permite que la trompeta sea de un tamaño adecuado para interpretar, la campana que es la que transmite las vibraciones al aire y permite crear la resonancia del instrumento como lo haría la caja de una guitarra, las bombas que son las que permiten mediante su graduación, una afinación adecuada para tocar con otros instrumentistas, los desagües, necesarios para evacuar la saliva del instrumento, a continuación se observara de una manera más detenida cada una de las anteriores partes nombradas.

El tudel.

Es el tubo principal del instrumento, en él se coloca la boquilla, el aire que introducimos en la trompeta es introducido a través de la boquilla de ahí en el tudel, se mueve a través del instrumento, dependiendo del tudel que utilicemos, grande o pequeño así se modificará el sonido.

Los pistones son normalmente tres, aunque en la trompeta piccolo son cuatro. Se colocan en las cavidades que tiene la trompeta para ellos, cada pistón está conectado con la bomba que corresponde a dicho pistón. Los pistones son una invención que fue llevada a cabo en 1815 de manera compartida por Heinrich Stölzel y Friedrich Blühmel. (<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/567080/Heinrich-Stolzel>). El pistón a partir de esa época fue poco a poco perfeccionándose hasta llegar al actual, que es el mismo que inventara en 1839 el francés François Perinet.

El funcionamiento del pistón consiste en que una vez pulsado alguno de ellos, su función es desviar la trayectoria del aire y lo hace pasar por la bomba que corresponda a dicho pistón, e inmediatamente después vuelve a pasar por el tubo principal, con lo que aumentaría la longitud del instrumento. Los pistones podemos decir que es el avance más importante que ha tenido la trompeta a lo largo de toda su historia. El codo es la curva que realiza el tubo principal y que va hacia la campana o pabellón. Campana es la parte final del tubo, donde se ensancha con una forma acampanada, por ella sale el sonido y dependiendo del tipo de campana que se utilice influirá en el sonido.

Bombas y anillas de afinación: Las bombas son unas porciones de tubo que están conectadas con los pistones, así que al pulsar alguno de ellos estos hacen que el aire pase por ellas. La trompeta posee cuatro bombas, las de cada uno de los pistones y la bomba principal que es la que conecta con el tudel principal del instrumento. La bomba general y las del primer y tercer pistón, al desplazarlas hacia fuera mediante unas anillas, modifican la afinación del instrumento.

Llaves de desagüe: son unas llaves que hay colocadas en la bomba principal y en la bomba del tercer pistón y sirven para poder quitar la saliva acumulada mediante la interpretación del instrumento.

La función física de la trompeta.

La trompeta, como hemos dicho, está formada por un tubo, que en este caso es un tubo sonoro (debido a que son tubos que producen sonido al excitar la columna gaseosa que contiene). Los tubos sonoros pueden ser cerrados (que están abiertos por solo uno de sus extremos) o abiertos (abiertos por ambos lados) en cuyo caso la trompeta está constituida por uno abierto.

La manera de producir el sonido es la siguiente: en la trompeta se coloca la boquilla, que esta a su vez la adosamos a los labios del interprete, hacemos vibrar los labios en el interior de la boquilla y se produce la excitación de la columna del aire que contiene el tubo, excitación que se traduce en sonido al realizar las vibraciones de manera regular y controlada.

Funcionamiento y serie armónica del sistema de pistones de la trompeta.

Se debe tener en cuenta que la trompeta posee un único tubo sonoro, por lo tanto debemos recurrir a un sistema para variar la longitud del tubo y la columna aérea que este posee. La manera de realizar este procedimiento consiste en conectar una serie de tubos con el principal. En la trompeta se realiza dicha conexión mediante tres pistones, los cuales cada uno de ellos posee una bomba que al pulsar el pistón el aire pasa por cada una de ellos modificando la columna del aire. Los pistones son una idea compartida con Friedrich Blühmel. Al utilizar los pistones, se pueden realizar siete posiciones en el instrumento, el efecto sonoro producido por cada una de las posiciones es el siguiente:

Primera posición: No se pulsa ningún pistón y el instrumento suena en función de la columna aérea del tubo original.

Segunda posición: Se acciona el segundo pistón, el aire pasa por la bomba que le corresponde y se produce un semitono descendente.

Tercera posición: Pulsando el primer pistón, el aire se encauza por su correspondiente bomba y se produce el sonido en el instrumento con un tono descendente.

Cuarta posición: Pulsamos el primer y segundo pistón, el aire pasa por las bombas correspondiente a los dos pistones y el sonido resultante es un tono del primer pistón más un semitono del segundo, total un tono y un semitono descendente.

Quinta posición: Accionando los pistones segundo y tercero, se produce un sonido resultante de dos tonos descendentes respecto al tono producido con los pistones o émbolos al aire (posición 1).

Sexta posición: Pulsando el primer y tercer pistón, entonces el instrumento sonaría dos tonos y medio.

Séptima posición: Accionando los tres pistones a la vez, con lo cual la columna del aire bajaría y se produciría un sonido tres tonos abajo de la primera posición.

Cada posición como bien se ha mencionado corresponde con una columna de aire y cada una de ellas proporciona una serie de notas con la misma posición (serie armónica), lo que se debe hacer es producir sonido mediante la vibración, de esta manera el estudiante está produciendo un sonido, desde ese punto puede dar unas notas u otras, es independientemente de dar una posición u otra, es expulsar el aire con mayor o menor presión. El soltar el aire con mayor presión es directamente proporcional a la velocidad del aire y ésta a su vez con los sonidos agudos.

Acercamiento a los orígenes de la trompeta y nociones de la introducción de la misma en Colombia

Del origen de este instrumento se han recopilado mucha información y versiones pero intentare una leve aproximación a la creación y desarrollo de este instrumento. Este instrumento como en su mayoría radica su creación en milenios de antigüedad y con una connotación

ceremonial y religiosa, si hablamos a nivel bíblico aparece en diferentes momentos, ejemplo de ello son:

- (Éxodo 19:16, 19 y 20:1-2) *“Aconteció que al tercer día, cuando vino la mañana, vinieron truenos y relámpago y espesa nube sobre el monte, y sonido de bocina muy fuerte; y se estremeció todo el pueblo que estaba en el campamento... El sonido de la bocina iba aumentando en extremo; Moisés hablaba, y Dios le respondía con voz tronante”*.

- (Números 10:1-10) *“Hazte dos trompetas de plata; de obra de martillo las harás, las cuales te servirán para convocar....Y cuando tocareis alarma, entonces moverán los campamentos..... Y cuando saliereis a la guerra en vuestra tierra contra el enemigo que os molestare, tocaréis alarma con las trompetas.”*

Entre otros, así se presenta más de 10 veces este instrumento en la historia del pueblo cristiano donde le dan un papel de poder y gloria sublime, a pesar de que no era el instrumento que conocemos en la actualidad si tenía una connotación de superioridad.

La trompeta en sus inicios inicia con cuernos y troncos huecos pero esto se desarrolla en dos corrientes específicas según (Ortí,) “Dentro de los instrumentos de viento-metal hay que distinguir dos grupos:

- Taladro cónico, en los que el conducto se va ampliando desde la embocadura hasta el pabellón.

- Taladro cilíndrico, cuyo conducto no se amplía más que en el tudel del principio y en el mismo pabellón todos los tubos centrales que forman las bombas y los pasos por los pistones son cilíndricos.

Esta organización nos permite pensar que los primeros hablando de elementos naturales fueron caracoles y cuernos de animales y los segundos elaborados o al menos tomados de maderos huecos bambu y demas que se extienden de una manera mas o menos simetrica, como ejemplo esta *didgeridú* que es un tubo de madera largo y ahuecado, utilizado todavía hoy en día por los aborígenes australianos.

Es indudable que el descubrimiento de los metales fue la herramienta principal de desarrollo en el diseño de este instrumento, presente en la comunidad ha desempeñado muchos oficios y en sus inicios principalmente en ceremonias civiles y religiosas, cada uso que se le dio, militar, religioso y demás fue desarrollado por el contexto de cada civilización, cito a (Dauverné, 1857) *“Preside todas las ceremonias y las fiestas; declara la guerra, da la señal de combate, suena durante la retirada de los vencidos, proclama el triunfo de los vencedores, apalude la victoria del que recibe los laureles, precede a los conquistadores...anuncia la llegada de los soberanos, como anuncia el nacimiento de los grandes y poderosos de la tierra y así mismo los acompaña a la tumba.”*

El descubrimiento de los metales y en particular el del bronce proporcionó al hombre un material apropiado para la construcción de instrumentos. La aplicación de estos materiales significó un paso decisivo en la evolución de estos instrumentos, dotándolos de una mejor sonoridad a la vez que permitían modelarlos y darles diferentes formas. La trompa, construida en principio con el cuerno de un animal, aparece posteriormente decorada con algunas piezas de bronce, pero más tarde se prescinde del cuerno y se procede a la fabricación de un instrumento semejante en este metal.

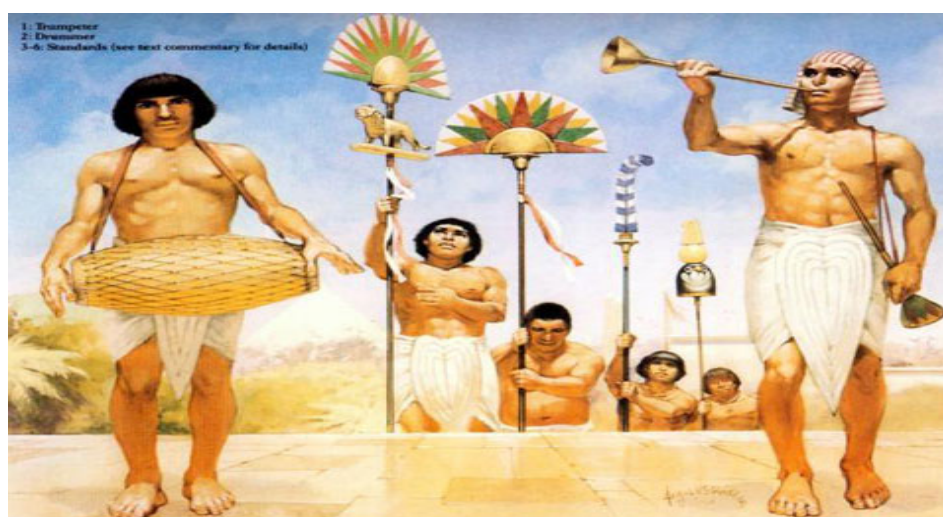
La trompeta nace 2000 años antes de Cristo, donde los hebreos esclavos de los anteriores, aprendieron a utilizarla, en la migración de los hebreos se multiplica a través de los pueblos inclusive a llegar al pueblo musulmán.

Como se dijo cada civilización asimiló este instrumento de diferentes maneras y de ello nacieron diferentes propuestas para el mismo, donde influía en su construcción el contexto social y geográfico, cada lugar contaba con materiales diferentes, podemos observar algunos ejemplos:

Trompeta de babilonia (3000 aC)



Trompeta egipcia (1358 aC)



Trompeta persa de bronce (530-559 AC)



Esta anterior funcionaba inicialmente como megafono y tiempo despues con el desarrollo de las boquillas inicia su proceso como aerofono.

Trompeta romana “cornu” (395 AC)



A pesar de que esta anterior cumplía la función de anunciar, no es considerada como una antecesora de las trompetas, se relaciona más al corno de acuerdo a su forma de G.

Los intérpretes de estos instrumentos en general de viento en la civilización Romana era “aeneatores” y no solo participaban en la guerra sino que también tenían que interpretarlos para los jefes en banquetes y reuniones sociales.

A su vez se sigue transformando socialmente el estatus del trompetero observándose dos profesionales distintos: el Trompetero de cámara y el trompetero de guerra, siendo el trompetero de guerra seguía siendo quien amplificaba las órdenes militares por medio de sonidos audibles a distancia y en los años de paz marchaban en procesión delante de su señor o mecenas con el fin de anunciar su presencia en el lugar: los Trompeteros de cámara eran de un estatus más alto y se encargaban de satisfacer a la corte, eran muy solicitados y así mismo eran los encargados de interpretar la música de todas las actividades cortesanas.

En esta misma época entre los años de 1600 se empieza a desarrollar distintos tipos de boquillas, teniendo en cuenta que además ya se empezaba a tridimensionalizar otra forma de clasificación y era los instrumentistas floridos, quienes se ocupaban de los registros altos en las agrupaciones de cámara y los instrumentistas bajos que hacían los registros medios y bajos, de hecho el trompetero se preparaba desde su inicio para este oficio.

Debido a todo este contexto y las posibilidades de desempeño de la trompeta natural y el desarrollo de un nuevo avance, los tubos de recambio, se tridimensionalizar nuevamente los papeles de los intérpretes, naciendo el clarino quien interpretaba todo el registro alto de la

trompeta y en su mayoría las composiciones colocaban la melodía en ese registro y el principal quien con una boquilla más profunda interpretaba el registro medio y bajo también de una manera clara, de este hecho nos da cuenta el maestro (Azorín).

“El sistema de notación musical, la Tabulatura no fue apenas aplicado a los instrumentos de viento, aunque si se impuso en los de cuerda (se indicaba gráficamente la posición de los dedos en el instrumento. En el barroco, con la invención de los ‘tubos de recambio’ (que se podían insertar en el tubo principal de la trompeta), se consiguió alterar el sonido fundamental y obtener diferentes series armónicas. Con la adición de estas piezas, podían obtenerse distintas tonalidades, pero desde luego la afinación mas característica era la de la trompeta natural en Re que poseía un tubo largo y estrecho. El siglo XVII y la primera mitad del XVIII (1.600-1.750) constituyen la edad de oro de la trompeta natural, que evolucionó su técnica de ejecución al introducirse en la música de concierto.

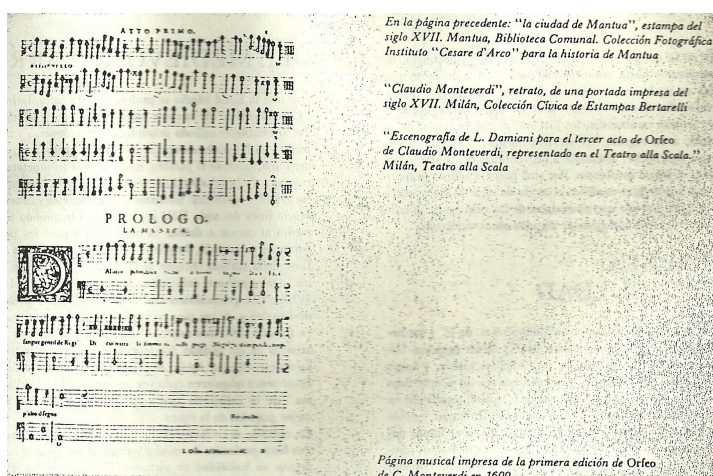
Se consideraba improbable que un intérprete pudiera obtener con igual calidad todo el registro de la trompeta en Re. En este aspecto, con la variedad de trompeta denominada clarino, se obtenían agudos de gran brillantez con los intérpretes más virtuosos, en tanto que para interpretar las partes más graves, debía usarse una segunda trompeta llamada principale, con una boquilla algo más grande.

Se exigía una mayor habilidad y una técnica más profunda por parte de quienes tocaban las trompetas agudas a las que se hallaba confiada la parte melódica, frecuentemente sembrada de adornos y trazos difíciles de ejecutar.”

El siglo XVII fue una época importante para la trompeta puesto que es incorporada a la música de concierto, desde este punto la historia y el desarrollo de la trompeta tanto en estructura,

como en protagonismo es rica y extensa debido a los compositores que con sus obras diaria fueron exigiendo aún más tanto a los intérpretes como a los luthiers.

Autores como Monteverdi, Haendel, Telemann, Leopold Mozart, incluyen en sus composiciones hasta cinco trompetas; trompetistas como Girolamo Fantini, músico en la corte desde 1630 describe material técnico, sonatas y numerosas danzas para trompeta.



En 1760 un instrumentista alemán propone una forma de ejecutar el cromatismo introduciendo la mano a la campana de la trompeta para bajar el medio tono cromático que no era posible sino solo con corrección labial.

En 1775 Anton Weidinger experimentó con este instrumento, gran amigo de Joseph Haydn, este compositor en 1776 escribe para su amigo y compañero su conocido y espléndido concierto y en Mib mayor para trompeta, con el cual se estrena a su vez la trompeta de tres llaves.

Acercándonos a la trompeta actual en 1813 el lutier alemán Blümel diseña la primera trompeta de émbolos o pistones cual un modelo de los pistones, en 1815 que lutier H. Stötlzel desarrolla un modelo donde el cambio automático de tubos adicionales era un hecho, los pistones

en su inicio eran cuadrados pero partir de 1818 los volvió cilíndricos, fue en ese momento en que Stötlzel y Blühme presentaron sus patentes definitivas, de esta manera la trompeta de pistones se hace conocer por toda Europa y en 1830 Mullër y Satter incorporaron el tercer pistón y François Périnet en 1939 perfecciona a su expresión actual el sistema de pistones en la trompeta.

El sistema que se desarrolló de una manera casi paralela con los pistones fue el sistema de cilindro rotativo, Este sistema fue inventado en 1932 por el vienés Josef Riede y simplemente consiste no en una acción perpendicular para el cambio de los tubos sino una rotación sobre el eje.

Pues según estudios relacionados con los instrumentos precolombinos, nosotros tuvimos también diferentes versiones de “trompetas”, en el trabajo del investigador (López) el pueblo boyacense y su folclor nos cuenta “Los chibchas fabricaron y utilizaron diversos instrumentos musicales: entre los aerófonos, destacamos las flautas, trompetas de caracol de diversos tamaños y las ocarinas”...

En estudios hechos por el historiador (Escobar), la musica precolombina, nos presenta una serie de trompetas, que tienen no solo un valor artistico sino musical, los militares de la epoca estudiaban danza y musica, lo que hacia de la trompeta un instrumento de estatus y era interpretado especificamente por personas preparadas, la correlacion de las culturas en Latinoamerica permitio que este tipo de tradiciones fueran amplias, a nivel de numero de civilizaciones que las tomaron, una de las mas nombradas es la Trompeta jaguar Mochica III que permanece en exhibición en el Instituto de Arte Chicago. Colección Cummings, la cual observamos a continuacion.



Acercamiento a la introducción de la trompeta en Colombia

Con gran infortunio se tiene que decir que los profesores de trompeta que definen grandes cosas de la escuela, la técnica y la música de la misma, no saben cómo entro la trompeta a Colombia, en las entrevistas que se realizaron, cómicamente la pregunta siempre causo risa, debido a que es una pregunta que nunca se habían hecho, hubo algunos profesores que encontraron debido a su conocimiento general una deducción para la respuesta, el profesor (Zerrate, 2011) manifiesta al igual que la totalidad de entrevistados que no conoce ese proceso pero que imagina que se inicia la entrada por las bandas militares que entran a nuestro país, el profesor ver anexo No. (Parra, 2011) nos confirma la misma información hablandonos un poco sobre el papel que toma la trompeta en las músicas de la costa donde se podría decir que es el primer paso para viajar al interior, ver anexo.

El Compositor (Sarmiento) nos ilustra en su artículo *influencia de la composición musical en el desarrollo de la música de banda en Colombia*: “Para este período el principal conjunto musical fue el de ministriles al cual se le agregaron posteriormente otros instrumentos musicales dando origen a las primeras bandas que se conocieron como fanfarrias.

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

Junto a las contradanzas, las bandas de guerra interpretaron también marchas (triumfales y fúnebres) e himnos; bambucos y pasodobles. Dado a que nuestro territorio unió los repertorios provenientes del Caribe y de los Andes, la distribución de los aires populares es irregular, por lo tanto es difícil hacer una única clasificación de repertorio, porque cada región tiende a incorporar aquellos aires que considera como propios.”

Estoy apoyado en la investigadora (Loteró, 1989). El Porro Palayero: de las gaitas y tambores a las bandas de vientos donde nos cuenta “De Lorica vinieron a San Pelayo Samuel Herrera y José Lugo, ellos eran cornetas; dieron que iban a hacer la banda de San Pelayo; abrieron inscripciones para quienes quisieran formar parte de ella”.

Podemos afirmar claramente que si fueron las bandas militares las que permitieron el conocimiento de este instrumento en nuestro país, pero mientras ocurrió todo ese desarrollo en Europa y Estados Unidos, ¿había algún tipo de trompeta en nuestras tierras?

El desarrollo del instrumento ha tenido gran importancia para su participación en los distintos formatos musicales, la trompeta se ha convertido en un cumulo de tecnología al servicio de la música, el hecho de conocer el instrumento remite de inmediato a como aprender a interpretarlo, para este proceso es necesario que se tenga en cuenta la educación musical y su relación con la enseñanza de la trompeta.

Educación musical y la enseñanza de la trompeta

Cuando se habla de la enseñanza de la trompeta es necesario hablar de que es la educación musical y en que autores son de gran importancia para el enfoque de esta investigación, la escuela.

Pedagogía, así como enseñanza, designa la práctica de los docentes o pedagogos. Por lo tanto puede ser pensada como la acción de enseñar y no la de teorizar o reflexionar sobre esta acción. Si hablamos de la psicología del aprendizaje, en ella se describe bajo qué condiciones se produce, las teorías de la enseñanza son alimentadas por corrientes psicológicas, las cuales son definidas a un modelo de enseñanza (Feldman 2004)

La escuela activa y la iniciación musical

El siglo XX es para la educación, como para muchas otras actividades humanas, un siglo de progreso. Nos hemos dado cuenta de que una simple educación intelectual no podía ser suficiente para el niño, que era necesario, además de una instrucción, una cultura sensorial y afectiva. (E. Willems 1940).

La escuela Activa musical tiene como uno de sus principios el hecho de que la educación musical sea universal para niños y niñas por igual, descartando la posibilidad de que solo se proporcione a los estudiantes que dispongan un talento o dotación especial para la música. Partiendo de este aspecto, la escuela activa busca ser inclusiva y de esta manera todo niño podría dentro de los principios activos aprender el lenguaje musical de la misma forma que aprende a

hablar y comunicarse.

Como parte de sus principios, rechaza la idea de que los procesos de aprendizaje en la música tengan como meta o finalidad el desarrollo de una determinada destreza en un sistema de códigos pre – establecidos sea del lenguaje musical la idea de que el aprendizaje de la música, tenga como finalidad la adquisición de una determinada destreza en un sistema de códigos preestablecidos -lenguaje musical, de una manera contraria el aprendizaje musical activo debe servir para vivenciar la música y que de esa manera se asimile progresivamente y coadyuvante a los conocimientos teóricos en un esfuerzo por sintetizar, simplificar al máximo.

La intención de la escuela activa es lograr enriquecer al educando de una faceta cultural, no tiene como búsqueda principal, el perfeccionamiento técnico del niño como instrumentista. La intención es el enriquecimiento cultural del individuo, y por ende, el de la sociedad en general. Además, la educación musical debe hacer hincapié en las manifestaciones culturales propias, de manera que, muchos enfoques metodológicos tendrán esta premisa como punto de partida. Desde el enfoque psicológico, la educación musical debe iniciarse a temprana edad. Debe iniciarse en la escuela y en la etapa de infantil. También debe estar en sintonía con el desarrollo evolutivo del niño/a, de forma que, adaptemos este desarrollo a todo el aprendizaje musical. Así, el fin último es una contribución al desarrollo integral de la persona, por encima del adiestramiento musical específico. En referencia a la fundamentación pedagógica, según Hemsy de Gainza (1977), se pueden mencionar una serie de aspectos comunes: como primer común se encuentra la utilización del cuerpo y el movimiento como punto de partida, para el desarrollo rítmico musical donde su principal exponente es Dalcroze.

Segundo objetivo común es el servirse del repertorio popular para el desarrollo de

actividades que permitan el aprendizaje del lenguaje musical , uno de los principales exponentes de esta idea es Kodaly.

EL tercer objetivo común es la utilización del ritmo para el aprendizaje del lenguaje algo que distingue es el lenguaje hablado y su relación con el ritmo musical, Orff desarrollando una propuesta en base del movimiento del cuerpo, la palabra en el aprendizaje del ritmo, el trabajo cooperativo en el salón.

Como cuarto es necesario nombrar a la unión de la pedagogía musical con la psicología general y evolutiva desarrollada por Willems el cual parte su forma metodología desde el estado natural del hombre y la relación que hace la música, su relación no parte del instrumento sino desde el movimiento y la voz.

Para el desarrollo de la siguiente propuesta se realizó una revisión conceptual que sustentara la misma, de allí que los postulados más importantes son: Modelo Constructivista, Procesos de iniciación Musical y bases técnicas para el desarrollo del instrumento (trompeta)

Cuando se refiere a iniciación musical, se debe buscar todas las herramientas posibles, que permitan al estudiante entender la lógica del concepto, por lo que se hace necesario interpretar las teorías de Off como base en el desarrollo rítmico de la iniciación, su énfasis a relacionar el cuerpo y el ritmo para terminar en la lectura, provee la herramienta perfecta para proporcionar un desarrollo correcto en la relación de su desarrollo psicomotriz y la lectura musical.

Orff: Carl Orff nació (Munich 1895 - id 1982) fundó en 1924 una escuela y creó un método de enseñanza de la música que sería ampliamente adoptado, el Orff - Schulwerk. En 1930 escribió Schulwerk (1930), obra en la que recoge sus enseñanzas en la escuela de gimnasia, de música y de danza que había, así como parte de sus teorías del desarrollo hacia la improvisación rítmica del estudiante, relacionada al cuerpo.

Se toman los siguientes postulados para desarrollarlos en la investigación:

- La relación del lenguaje con el ritmo, palabras que relaciones la división rítmica propuesta.
- El manejo del cuerpo con el ritmo, se trabaja el pulso en los pies mientras el estudiante se encuentra en la etapa teórica.
- El entrenamiento se realiza mediante el recitado rítmico que permite más adelante identificar intervalos sencillos.

Edgar Willems (1890-1978). Su formación musical se desarrolla en el conservatorio de París, en 1925 viajaría a Ginebra donde estudió el método de Dalcroze, del que sería seguidor. En 1949 fundó la editorial Pro Música en Fribourg (Suiza), donde publicaría toda su obra en francés.

Su obra se basa en los principios que unen al hombre con la música, su principal herramienta sin ser la única es el movimiento de la voz, pero para esta investigación se toma a este autor en torno a la afectividad melódica transformada a la trompeta y la intervención melódica individual, desde este aspecto, con el material de apoyo se pretende que al estudiante se le facilite la participación colectiva.

Los objetivos de este autor que se utilizan para la investigación son:

- Instinto Ritmo
- Afectividad Melodía
- El desarrollo de la memoria
- La intervención melódica colectiva e individual.
- Representación gráfica de las cualidades del sonido

El estudio de los autores que permiten la base pedagógica de la investigación, lleva a preguntarse qué elementos son importantes al momento de enseñar la trompeta, por lo que es necesario revisar que autores influyen directamente en la enseñanza de la trompeta para esta investigación.

Enseñanza de la trompeta

El constructivismo apela a varios componentes para la formación en la trompeta, el reconocimiento de saberes, que se aplica en el contacto entre mediador y estudiante, el trabajo cooperativo que es necesario cuando se habla de interpretar un instrumento, puesto que es el ser humano es un ser de comunidad, la trompeta y en si la música no es un acto individual, sino la conjunción de experiencias tanto para el interprete como para el que escucha, para esto se hace una relación de qué autores intervienen directamente en el proceso de iniciación según lo que se puede apreciar en la investigación.

Frederick Matthias Alexander nació en Tasmania, Australia, en 1869. Fue un bebé prematuro y su esperanza de vida era de unas pocas semanas. Su infancia transcurrió entre enfermedades: padecía de asma y otras dificultades respiratorias. Aunque empezó a estudiar en la escuela, pronto tuvo que dejarla (debido a su pobre salud) y recibir educación privada del profesor del pueblo, por las tardes. Esto le permitió tener mucho tiempo libre durante el día y pasarlo con su padre, cuando su salud se lo permitía, ayudándole y aprendiendo a tratar con los caballos del negocio familiar.

Después de un largo proceso de auto observación y exploración (ayudándose de varios espejos), descubre la importancia vital de la relación entre el cuello, la cabeza y la espalda. A esta relación, posteriormente, la llamará *control primario*. También descubre, después de “hacer” muchos experimentos, que lo más importante y lo que más le cuesta es “dejar de hacer”: PARAR. Se da cuenta de que no puede cambiar nada hasta que no pare su reacción habitual. Así descubre la *inhibición*: decir NO al estímulo para organizar el cuerpo y conseguir una buena relación entre el cuello, la cabeza y la espalda (Control Primario) antes de la acción, se le explicase satisfactoriamente. Él mismo le dijo un día a Walter Carrington que “nunca había entendido cómo era posible creerse nada sin antes experimentarlo”.

Sus aportes a esta investigación son el control primario y secundario

- Postura corporal
- La cabeza como eje dominio del cuerpo

- Liberación de tensión en el cuello, factor importante cuando hablamos de instrumentistas de viento

Arnold Jacobs (11 junio 1915 hasta 7 octubre 1998) fue un estadounidense de orquesta tuba jugador que fue más conocido como el director de tuba de la Orquesta Sinfónica de Chicago desde 1944 hasta su jubilación en 1988.

Jacobs fue considerado uno de los más destacados de latón pedagogos de su época y era considerado un experto en la respiración en su relación con cobres, madera, y la interpretación vocal. Debido a la enfermedad en niños y adultos aparición de asma, su capacidad pulmonar se deteriora significativamente. Él es el más recordado por su filosofía de juego que se refirió como "la canción y el viento". Sus aportes a esta investigación fueron:

- Respiración baja
- Ejercicios para desarrollar una administración eficaz del aire sin retención.

Joseph Jean-Baptiste Arban Laurent, nació en Lyon, Francia el 28 de febrero de 1825. Murió en París, Francia, el 8 de abril de 1889.

Hoy en día se le conoce por su trompeta y corneta libro de método. Este libro se refiere a menudo como "el Arban" y algunos incluso lo llaman el "biblia trompeta". Profesor del conservatorio superior de París, fue uno de los mayores exponentes de la corneta de émbolos y de ahí su desarrollo técnico hacia la trompeta.

Sus aportes a esta investigación fueron: Iniciación con la nota larga pasando por las 7 posiciones de la trompeta. Estos autores permiten entrelazar el componente técnico y teórico de manera que podamos hilar que elementos teóricos y técnicos musicales son necesarios para la iniciación en la trompeta.

Elementos teóricos y técnicos musicales para la enseñanza de la trompeta

Los Elementos necesarios para el desarrollo de una adecuada iniciación en el instrumento deben ser vistos desde la fundamentación de los autores que se toman en la investigación como componentes vitales para el proceso, se podrá apreciar, los elementos vistos desde Alexander en cuanto a lo que corresponde a la postura, la respiración vista desde Arnold Jacobs, la nota larga vista desde Phier tibeu, con estos conceptos se completa el fundamento de la propuesta de la investigación.

La postura y la técnica Alexander.

Historia de la técnica Alexander. Es así que uno de los postulados más importantes que se tomaran para la realización del material de apoyo serán los siguientes:

El cuerpo y la postura.

Una postura correcta es determinante en el rendimiento físico musical y el diario vivir, la postura correcta permite sostener el peso de los músculos y la masa ósea, la postura evita que las cargas de trabajo de un nivel alto, impacten de manera innecesaria, hay unos puntos básicos que se deben tener muy en cuenta para obtener una postura correcta al tocar (Llobet, 2010).”

Una forma adecuada para integrar una buena postura al instrumento es la técnica Alexander que presentamos a continuación, se tomó como base los aportes de Richard Brennan en su libro el manual de la técnica Alexander.

Todos alguna vez en la vida hemos escuchado hablar de la Técnica Alexander, pero muy pocos se han dedicado a un estudio profundo del tema, se han generado muchas preguntas acerca de esta técnica, preguntas que han quedado en el tintero. El propósito es dar a conocer un trabajo entendible acerca de esta técnica para todas las personas interesadas en la formación musical.

¿Qué es la técnica Alexander?

La técnica Alexandre es un es un conjunto de procedimientos de respiración y postura, un significado más amplio, es un método que enseña que es lo que tenemos y no tenemos que hacer con respecto al uso de nosotros mismos en la cotidianidad de la vida.

Todos los días estamos realizando y sometiendo nuestro cuerpo a actividades donde se adquieren muchas tensiones que pasan inadvertidas durante meses y años, lo que siempre se utiliza para estas tensiones es el uso de medicamentos que por lo general tienen efectos secundarios.

Nunca nos preocupamos por la razón o causa de estas enfermedades o tensiones. El objetivo de la técnica Alexander es que mediante sus principios y reglas los seres humanos podamos movernos de un modo equilibrado y coordinado, con el fin de no acumular tensiones en nuestro

cuerpo. También se pretende con esta técnica adquirir de nuevo la facilidad de movimiento, que se tiene a los nueve o diez años, tal facilidad de movimiento se va perdiendo por la edad, hay que tener en cuenta que del modo que nos sintamos físicamente tendrá repercusión en nuestro estado, tanto psicológico como emocional.

Una lección de la técnica Alexander se divide en dos partes.

1. Ofrecer al estudiante los medios para que pueda detectar y relajar la tensión excesiva que ha mantenido de forma inconsciente en su cuerpo.

2. Ayudar al estudiante a encontrar diferente modos de moverse, que sean más fáciles y eficaces, reduciendo de ese modo el desgaste de la estructura corporal y los órganos internos (página 15 en el PDF).

Para llevar a cabo esta técnica se requiere paciencia y ganas de aprender de sí mismo, ya que es una terapia que busca brindar a cada persona responsabilidad y carácter , para pensar por sí sola; con esto vemos que es una herramienta útil para la autoconciencia y desarrollo, son raras y muy pocas las veces que nos ponemos a pensar sobre nosotros mismos y el aspecto que tenemos; durante el transcurso de nuestras vidas adquirimos hábitos que parecen cómodos de momento traen consigo un daño perjudicial . Ejemplo: la espalda encorvada, hombros encogidos etc.

Soy profesor y partidario de que si en las escuelas se enseñara, o hubiera un docente de técnica Alexander se evitaría tensiones en los cuerpos de los estudiantes y se mejoraría el desarrollo motriz.

La técnica Alexander es un proceso dual, en el cual, si la persona toma una actitud de resistencia el profesor no puede hacer nada. Un proceso de re-educación del cuerpo para evitar tensiones causadas por el modo de vida al que estamos acostumbrados. Para culminar éste proceso con satisfacción se requiere ser de mente abierta y sobre todo con ganas de cambiar.

Unidad de mente cuerpo y espíritu.

Nuestro modo de pensar puede afectar el modo en que nos sentimos, ya que Alexander estaba convencido de que había o existía una unidad de mente cuerpo y espíritu. Hasta la misma postura puede afectar nuestro modo de sentir o de pensar.

La mente es un eje importante de la técnica Alexander, ya que desde la manera que pensemos se usa la mente para dirigir las acciones de nuestro cuerpo; todo el estrés que se acumula en nuestra mente se reflejará y afectará el aparato circulatorio, respiratorio y nervioso.

La concientización.

El primer paso para iniciar en éste proceso es concientizarse de sí mismo; cuando nos observamos en un video o algo similar, no imaginamos que esa es la manera que tenemos al movernos, cuando descubrimos y reconocemos los errores se puede empezar a tomar clases de ésta técnica, si aprendemos a ser más conscientes de nosotros mismos se podrán evitar muchas

enfermedades posteriormente; pero muchos de nosotros por no decir que todo el mundo, está preocupado por su vida con sus ocupaciones y no se dan cuenta de la tensión que están formando.

El Tiempo.

Para llevar a cabo con éxito la técnica *Alexander* se requiere tiempo para aprender y conocer de su cuerpo; Alexander propone un proceso llamada *Inhibición*, en el cual lo recomendable es tenerse y pensar sobre las acciones que se van a realizar.

- *Miedo*: otro factor presente en las tensiones de nuestro cuerpo.

- *Miedo a caer*: Con el tiempo el miedo a caernos se hace inevitable, ya que a medida que vamos envejeciendo nuestro cuerpo se hace más débil, y una caída nos podría dejar días, meses, incluso años postrados en una cama, la mayoría de las fracturas están relacionadas con las tensiones musculares.

- *Miedo a las críticas*: partamos de la idea que somos inconscientes de muchos de los miedos que padecemos, lo que se busca con la técnica Alexander es relajar o enseñar a cuidar nuestro cuerpo, ya que la mayoría de las veces nos preocupamos por cosas que se pueden reemplazar, como el carro y la casa, pero el cuerpo nunca se sustituirá.

- *Control primario*: es el reflejo principal del cuerpo, se sitúa en la zona del cuello y dirige los demás reflejos del organismo. Gracias a éste, los mecanismos más complejos del cuerpo, son

muy simples de organizar. Ejemplo: relación de la cabeza con el cuerpo; a esto se llama relación entre cabeza cuello y espalda.

Para que esta relación se dé con satisfacción, se necesita más libertad que posición; cuando el cuerpo posee una excesiva tensión muscular, se alteran todos los reflejos del cuerpo, y con ello una falta de coordinación y equilibrio. Cuando se impide el control primario, la coordinación y el equilibrio se ven seriamente afectados.

Así mismo *Alexander* siguió investigando, usando su cuerpo como experimento, y así llegó a su siguiente postulado.

Percepción sensorial defectuosa.

Significa creer estar haciendo una cosa, cuando en realidad hacia lo contrario; precisamente esto propone el Autor Alexander, cuando comprobaba en el espejo que aún seguía levantando el pecho y la espalda cuando echaba la cabeza hacia adelante. Alexander concluye: (*página 35 PDF*).” que para mejorar debía re-educarse, es decir dejar sus viejo hábitos.” Formulando tres directivas.

- 1- Dejar que el cuello este libre
- 2- Dejar que la cabeza vaya hacia adelante y hacia arriba.
- 3- Dejar que la espalda se extienda y ensanche.

¿Qué puede hacer la técnica Alexander por Usted?

La técnica Alexander ayuda a cambiar los patrones a los cuales conducimos nuestra vida, le ayudara a observar sus reacciones ante las situaciones que se presentan diariamente y que le acumulan tensión en su cuerpo; pretende proporcionarle un medio para liberar la tensión con una mínima cantidad de esfuerzo.

- *Hábitos*: La mente está pensando siempre, ya sea en el pasado o en el futuro, pocas veces estamos en el aquí y en el ahora, Alexander llamo a esto.

- *Hábito de la distracción*: Que nos hace utilizar nuestro cuerpo de manera descoordinada.

Cuando habituamos a nuestro cuerpo a ciertas posturas porque nos da comodidad, eso con el tiempo empieza a limitar movimientos, llegando al punto de apenas poder movernos cuando alcanzamos la vejes. Todo esto se puede prevenir y evitar si se actúa a tiempo siguiendo las lecciones. Después de adoptar y corregir la postura se verá la facilidad para movernos.

Como se dijo anteriormente existe una relación supremamente estrecha, entre los estados físicos, emocionales y mentales, esto es que así como utilizamos nuestros cuerpos se verán reflejados en la mente y en lo emocional. En conclusión la técnica Alexander equilibra no solo postura y coordinación, sino también genera estabilidad emocional y paz mental.

Cómo funciona la técnica Alexander.

Como se trata de tomar conciencia tanto del cuerpo y la mente, se basa en dos pilares esenciales:

1- *Inhibición.*

2- *Dirección.*

Definía Inhibición como moderación de la expresión de un instinto, para llevar a cabo los cambios que se esperan, era necesario frenar los instintos; si nos controlamos podemos usar la razón con más tiempo y encontrar un modo apropiado y correcto de actuar; si queremos cambiar, debemos empezar a tomar la decisión consiente de dejar atrás los malos hábitos arraigados que tenemos, y estar con expectativa al cambio que será totalmente diferente y con buenos resultados.

Directivas. Alexander con esto, pretendía exponer que el cerebro dirigía las demás partes del cuerpo y que si se concentra en algo que realmente quiere que pase con su cuerpo esto ocurrirá.

Directrices principales: El autor crea tres directrices para evitar que la tensión se acumule en la zona del cuello y dificulte el control primario:

- Dejar que el cuello este libre, para que la cabeza pueda ir hacia adelante y hacia arriba, a fin de que el cuerpo pueda relajarse y estirarse.

Estas directrices son simples y claras, pueden resultar confusas en las practicas primarias, y esta confusión surge porque estamos presionados por el ritmo del mundo actual, que cuando hacemos algo esperamos resultados inmediatos, el consejo para obtener resultados es ser pacientes y darnos cuenta que nos estamos reeducando.

Directrices secundarias.

La dirección correcta: La técnica pretende que cada parte del cuerpo mantenga su libertad, independientemente de la posición que se adopte.

- Verticalidad
- Estabilidad
- Equilibrio Muscular y Articular”

Verticalidad. Referimos este tema a la posición correcta de la columna en la cual establecemos un eje corporal imaginario que nos atraviesa desde la cabeza y sale en la planta de los pies, se debe tener muy en cuenta que no debemos esforzar las curvaturas de la columna, la columna no es recta pero no debemos pronunciar las curvaturas en la posición, deben estar en una posición relajada y natural, el hecho de adquirir una verticalidad supone menos desperdicio de energía y mejoras en dolencias musculares producidas por mala posición.

- *Estabilidad.* La estabilidad la proporciona el poder sentir de manera estable nuestros pies en el suelo, por consiguiente, es importante tener la conciencia de que todo peso debe pasar de manera simétrica por el eje de carga para que las articulaciones comprometidas estén en equilibrio mecánico. La postura adecuada es la que nos permite distribuir de manera equitativa el peso entre puntas y talones de ambos pies.

- *Equilibrio Muscular y Articular*. Es importante tener en cuenta que a medida que crecemos los músculos del abdomen se debilitan y los músculos de las extremidades se acortan, por lo tanto es determinante para una correcta postura, el mantenimiento de ejercicios de flexibilidad que permitan al cuerpo soportar cargas dentro de una correcta postura.

- En la Guía de Iniciación a la Trompeta (Mancipe, 2001) el maestro hace una breve descripción del tema donde condensa adecuadamente el objeto, dado que lo que pretendemos es aportar a el conocimiento actual y no a desconocer la producción de nuestros músicos, veo importante presentarlo como la argumentación básica , además un pequeño aporte desde la Técnica Alexander (citar material).

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

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

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

Imagen 1. Pelvis



Guía de iniciación a la trompeta Min
Cultura pág. 17

Extremidades

inferiores.

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

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

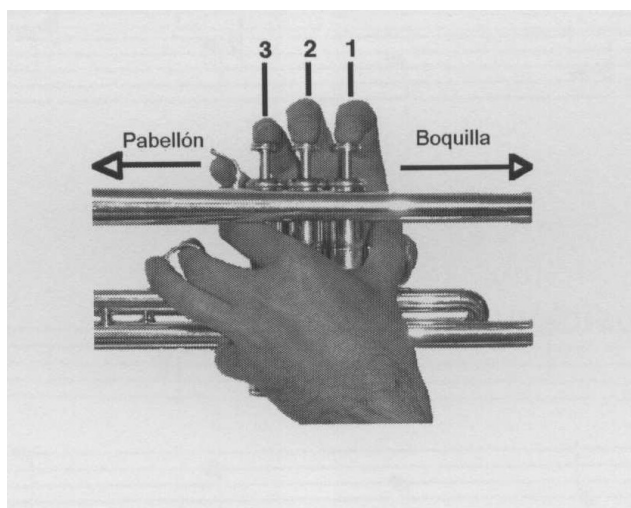
Extremidades superiores.

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

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

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

Imagen 2. Posición de las Manos



Postura sentado y de pie.

Postura de pie. Está comprobado que el uso del aire es más eficaz cuando estamos de pie. En esta postura podemos mover una mayor cantidad de aire tanto al inhalar como al exhalar. La mejor postura se obtiene cuando pensamos en el balance del cuerpo y esto se logra manteniendo las piernas y los pies separados a una distancia equivalente a la anchura de los hombros. Si se debe tocar caminando es necesario buscar la mejor manera para que el instrumento no se mueva demasiado.

Postura sentado. Lo primero que se debe tener en cuenta es el uso de una silla cuya altura sea similar a la distancia entre los pies y las rodillas, la silla no debe tener brazos. El trompetista debe sentarse de la mitad hacia adelante, procurando formar un ángulo de 90° entre los muslos y la pantorrilla. Las piernas estarán separadas a una distancia equivalente a la anchura de los

hombros. El cuerpo debe tener la sensación de estar apoyado en un trípode constituido por los pies y los glúteos. Es recomendable proyectar la pelvis hacia adelante para enderezar la columna y permitirle al sonido una proyección más amplia.

Cuando hablamos de la postura y en específico para la ejecución de la trompeta, es importante tener en cuenta algunos aspectos básicos que permitan un grado menor de tensiones corporales que de caso contrario serían un obstáculo al tocar.

1. Liberar el cuello; la intención está puesta en liberar de tensiones la musculatura del cuello, dicho en términos de Alexander, inhibir el hábito de tensionar el cuello. Es decir, sugiere un “dejar de hacer”.

2. Permitir que la cabeza vaya hacia arriba y hacia delante; al inhibir el mal hábito de tirar la cabeza hacia atrás y hacia abajo, ésta se posiciona naturalmente por arriba y por delante en relación con la columna, con la que está articulada a través de las dos primeras vértebras de la columna.

3. Dejar que la espalda se haga larga y ancha; la intención está puesta en frenar la interferencia, en inhibir el hábito inadecuado que está previniendo a la columna alcanzar su extensión natural. Pero esto no puede suceder sin que la espalda crezca también en ancho. Estos dos aspectos no pueden separarse.

4. Las rodillas Separadas; Permitir que las rodillas se separen una de otra y del torso no significa “hacer” movimientos para que esto ocurra, sino simplemente frenar el patrón muscular

que genera lo contrario; es decir, que las rodillas tengan intención de juntarse. Cuando podemos inhibir este patrón de tensión, inmediatamente advertimos una sensación de descanso y comodidad debido a la regulación adecuada del tono muscular en toda la musculatura posterior de nuestro cuerpo (zona lumbar, espalda alta, cuello).

La respiración.

Para definir que es la respiración, es necesario que pensemos en que es el sonido y en especial en los metales, porque la respiración se pone al servicio específico de este fenómeno físico, y es eso el resumen de esto, un efecto físico, es la vibración de un cuerpo sonoro, en el caso específico de los instrumentos de boquilla de copa, los labios vibran al colocarse en una distancia adecuada el uno del otro y al imprimir una columna de aire que atraviesa la unión de los labios.

Uno de los grandes músicos que repensó y reflexiono sobre este tema fue el tubista Arnold Jacobs, quien en la mitad del siglo XX presento innumerables talleres y conferencias sobre este tema, con su libro Song And Wind.

La respiración y los órganos que intervienen en el proceso.

Una de las funciones más importantes en el ser vivo, la cual nutre de oxígeno nuestro cuerpo, siendo la posibilidad de infinitas funciones vitales. La respiración tratada por instrumentistas de viento en un área general se trata como la manera de suministrar aire al instrumento pero no se representa un conocimiento profundo sobre la parte biológica y funcional

de los órganos en la respiración, siendo una forma muy superficial de conocimiento para personas que tienen una investigación constante sobre como tocar mejor y con menos dificultad.

Actividad psíquica en la respiración.

El cerebro es el encargado de enviar toda la información al resto del cuerpo, por tanto ejerce una constante mediante el sistema nervioso central, mediante el cual puede recibir y enviar los diferentes estímulos al cuerpo humano, los estímulos son en esencia impulsos eléctricos que en una u otra dirección se determinan como estímulo – respuesta, al proceso mediante el cual se presentan los estímulos al cerebro, se llama proceso cognoscitivo o cognitivo, mediante el cual cada estímulo es codificado por el cerebro, el proceso cognoscitivo se divide en dos formas:

- *Condicionado*
- *Incondicionado*

El proceso cognitivo se desarrolla desde el mismo feto, donde recibe información de la madre de manera **incondicionada** esta información proporcionada por la madre es codificada por el cerebro del bebe, el cual se encuentra en constante desarrollo y formación, esta información le servirá al bebe para responder ante diferentes estímulos de manera **incondicionada**, por ello podemos darnos cuenta de algo que determinamos como instinto al nacer, donde un ejemplo básico es el momento en que el niño tiene hambre y la madre acerca el pezón, el niño lo toma sin ningún reparo a pesar de que no se había realizado esta acción con anterioridad.

Hablamos de lo que es **Incondicionado**, pero vemos representada otra forma de estímulo y es el **Condicionado**, este como tal es la representación de un estímulo que premedita, condiciona, podemos entender como esto el proceso que se presenta cuando reconocemos el pentagrama y las figuras musicales, en donde de manera inicial no sabemos que es cada cosa, pero con el entrenamiento adecuado, el cerebro aprende a distinguir la figura, que se convierte en impulso eléctrico al cerebro y el cerebro emite una respuesta cognitiva a su vez.

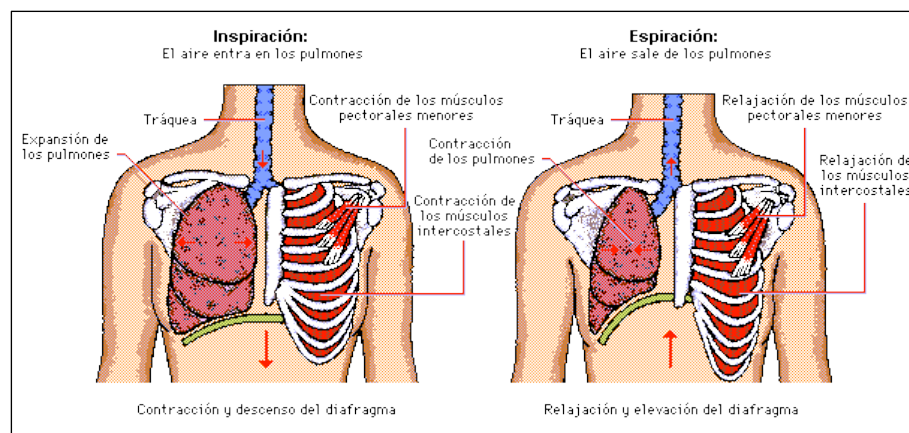
La respiración en su acto básico es un proceso involuntario, que se realiza por el impulso cerebral a los órganos, este hecho no es un causal para no saber que pasa exactamente en el proceso de respiración y que a su vez es importante también tener claro que si pasamos de la respiración como acto básico a un entrenamiento, podemos determinar nuevos hábitos en nuestra forma de respirar.

Efectivamente se debe practicar y sentir algunos aspectos del proceso de la respiración, pero el hecho de que sea un proceso involuntario, se tiene que centrar en que el cambio es cerebral y no físico, si intentamos respirar de otra forma pero no centramos un clic cerebral sobre lo que debemos hacer, así no estemos realizando el proceso de manera voluntaria, nunca poseemos un cambio real, porque no se vuelve involuntario, sino voluntario, lo que posee reales desventajas al momento en que no pensamos en la respiración para tocar, para ello se debe girar sobre rutinas de calistenia respiratorio que sean adecuadas a este objeto.

Arnold Jacobs, es uno de los exponentes sobre cómo se debe respirar, tal así que siempre desarrollo ejercicios de secuencia respiratoria, que permitiera mecanizar pero nunca sin llenar de ideas y conocimientos al momento de tocar, queriendo evitar el hecho de que pensar mucho

bloquea al momento de tocar, en todas sus master class se puede encontrar una introducción a la respiración mediante ejercicios de cuenta en que trabaja los tres aspectos básicos, tomar, sostener, exhalar.

Imagen 3. El sistema respiratorio en el cuerpo humano



El sistema respiratorio en sus dos fases del proceso.

El sistema respiratorio.

El sistema respiratorio permite la relación del individuo con el ambiente gaseoso exterior y asegura el oxígeno necesario en los procesos metabólicos, por esta vía también se expulsa al exterior el dióxido de carbono como subproducto de la respiración, estos aspectos usted debe tenerlos muy en cuenta siempre para que pueda entender desde el principio la importancia que tiene mantener la correcta oxigenación del organismo.

Para la renovación constante del oxígeno es indispensable un mecanismo que asegure el movimiento de una columna de aire fresco, debido a esto, además de los pulmones, existen las vías respiratorias, las cuales están formadas, (como se muestra en la figura anterior), principalmente de los siguientes órganos, cavidad nasal, faringe, laringe, tráquea y pulmones.

Los movimientos respiratorios.

Se determinan como los movimientos que realiza el cuerpo humano para realizar el proceso de la respiración, encontramos el proceso dividido en dos movimientos, **Expiración** e **Inspiración**, estos dos movimientos se producen del trabajo desarrollado por diferentes músculos y en conjunto producen la entrada y salida del aire al cuerpo humano.

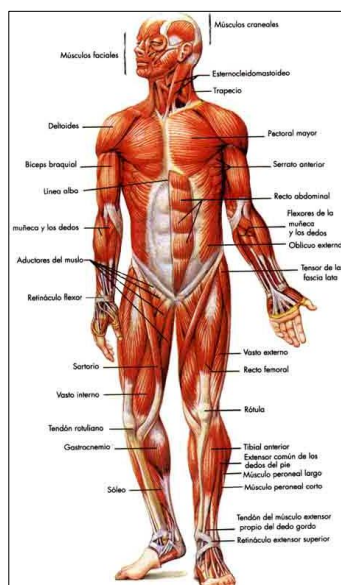
Durante la **expiración**, se realiza la salida del aire del cuerpo, debido a la elasticidad de los pulmones y su necesidad por lo mismo de regresar a su estado natural, la pared torácica ejerce presión en los pulmones, dando como resultado la salida espontánea del aire, el diafragma recupera su centro, el cual es 3cm hacia arriba, en una cúpula convexa, donde los órganos abdominales ejercen presión desde abajo hacia arriba y las costillas vuelven a su posición original.

En la **Inspiración** los músculos intercostales externos se contraen y mueven las terminaciones anteriores de las costillas hacia afuera y arriba, el diafragma se aplanan e incluso encuentra un ángulo convexo de un aproximado de 3cm hacia abajo, como resultado la caja torácica se expande y hay menos presión, lo que permite la entrada del aire a los pulmones.

El conjunto de los dos movimientos se le denomina ciclo respiratorio y al número de ciclos se le denomina frecuencia cardíaca.

Músculos que intervienen en la respiración

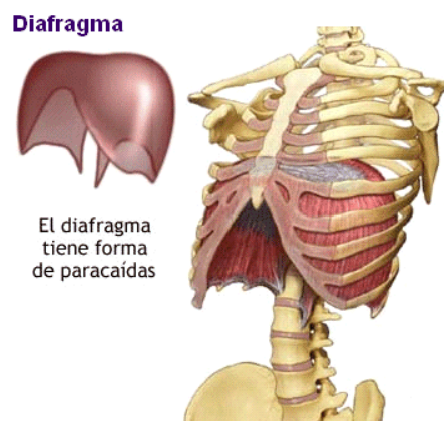
Imagen 4. Sistema Muscular



Observamos la estructura muscular del cuerpo humano, los músculos del abdomen se convierten en factor importante de la compresión del aire.

Diafragma. Estructura muscular y tendosa cubierta por una membrana cerosa que divide el interior del tronco en dos partes el tronco y el abdomen, sus movimientos son involuntarios y puede desplazarse hasta 3 cm hacia arriba o hacia abajo, realiza hasta 18 extensiones por minuto, con un promedio de entre 20 mil y 24 mil en un día.

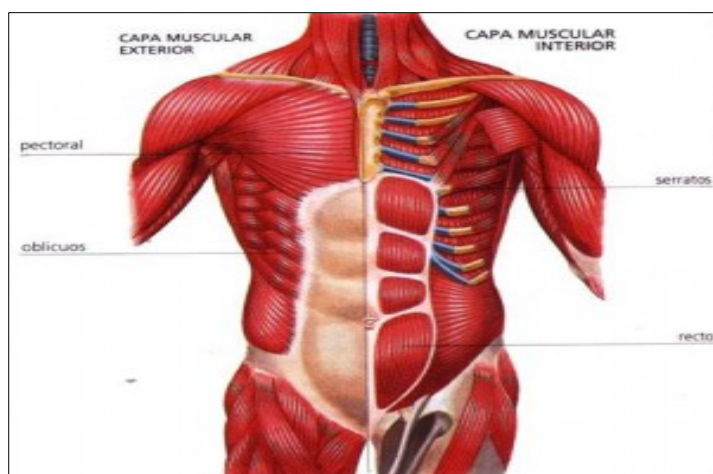
Imagen 5. Diafragma



Músculos intercostales. Son los músculos que rodean las costillas a todo lo largo y al rededor del tronco, desde la porción axial hasta la porción apendicular.

Músculos abdominales. Son los músculos frontales del abdomen, estos recubren toda la parte frontal del estómago, desde la porción baja de la caja torácica hasta la porción baja del tronco.

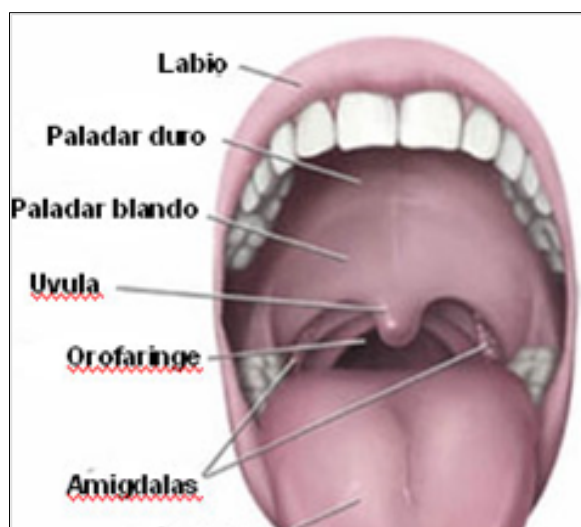
Imagen 6. Músculos abdominales



embocadura.

Los labios y la

Dentro de lo que es el proceso de hacer música con la trompeta, es indudable que los labios representan un gran porcentaje protagonista en la acción de ejecutar la trompeta como instrumento de viento.



Al ser un instrumento de boquilla el sonido se reproduce por la vibración en la copa de la boquilla, para producir esta vibración los labios poseen características fisionómicas específicas, poseen un tejido de transición entre la piel facial y el tejido de la membrana oral, que de por si tienen características muy diferentes, pero gracias a la combinación los labios producen esta posibilidad de ejecución e interpretación de los instrumentos de boquilla de copa.

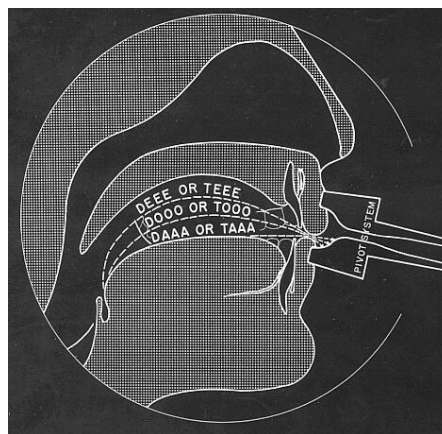
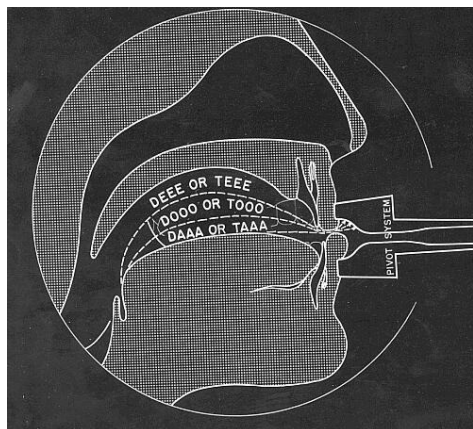
Imagen 7. Partes de los labios



Cuando nos referimos a tipos de embocaduras, es adecuado citar a la Maestra (Plank, 2005) donde realiza una presentación de los tipos de embocadura en la trompeta, esta pequeña presentación nos permite ver cuáles de los que ella presenta contienen malas características técnicas y cuales son adecuados en la iniciación del instrumento.

Además de ello se puede apreciar la incidencia de la posición de los labios y los dientes en la embocadura de la trompeta y una clasificación de las mismas (REINHARDT) donde habla específicamente de cómo aprovechar al máximo la fisionomía natural del músico, eso quiere decir con todo y sus defectos en el manual de embocadura PIVOTE.

Imagen 8. Posición alta y bajade la embocadura



El Registro Base en la iniciación de La Trompeta.

El célebre trompetista y pedagogo Pierre Thibaud desarrolla 3 libros para iniciación en la trompeta, en el primer libro realiza actividades con blancas a un tempo lento desde el C hasta el F# descendente, mantiene esta metodología durante todo el libro, pero reduce las figuras hasta corcheas y mantiene un trabajo de grado conjunto hasta desde F# hasta G segunda línea del pentagrama.





Utiliza la blanca como nota inicial por que se consideraría como una nota que puede tocar un estudiante al iniciar de una manera cómoda y sin esfuerzo, su manejo del aire le daría para ello.

EL tomar la Blanca como nota de duración inicial para el proceso puede ser adecuado pero tendría que ser a un tiempo muy lento para que le permita al estudiante concientizarse de su siguiente emisión, puesto que el estudiante tendería a acelerar su emisión sin un maestro al lado, yo tomo la redonda como nota inicial, porque al no haber profesor es necesario que el estudiante tenga tiempo emitiendo para que asimile su sensación y la imitación que realiza del sonido guía.

Exploración del Registro Básico en el Instrumento.

Cuando iniciamos un proceso de abordaje a la trompeta, es indudable la importancia que tiene el registro para el niño, a pesar de que colocamos la tecnica en un contexto musical mediante los acompañamientos, es importante recorrer su primer registro de todas las formas posibles para que busque estabilidad y buen sonido, (Thibaud, 1982) en el A,B,C DE la trompeta busca trabajar el registro de las 7 posiciones desde el C linea adicional inferior al pentagrama hacia abajo y luego de varias secciones, casi al terminar el primer volumen de su metodo aplica el registro hacia el C 3 espacio del pentagrama.

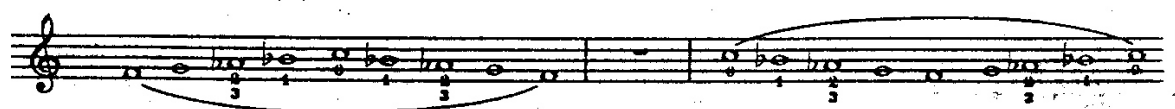
Imagen 9. Ejercicio 1 pagina 1 volumen 1 Pierre Tihbau



Imagen 10. Ejercicio 2 pagina 1 volumen 1 Pierre Tihbau



Imagen 11. Ejercicio 2 pagina 25 volumen 1 Pierre Tihbau



Su búsqueda es establecer la columna de aire desde el punto mas suave que puede ser para el labio y exigente para el sonido, es la escuela como tal con la cual se formo el investigador, pero con un gran inconveniente, el estudiante tiende a abrir ,desajustar la embocadura, el hecho de emitir el aire en el registro bajo y seguir bajando en un registro tan comodo sin la verificación de un profesor, permite que el estudiante desajuste la embocadura y al enfrentarse despues a un registro mas alto, empieza a falsear la tecnica, empieza a empujar el aire y a cerrar la garganta, debido a nuestro medio, el tipo de musicas que tomamos como nuestro medio diario son musicas en registros altos, la problemática en que hemos abordado el tema nos enfoca en niños sin un seguimiento a fondo de un profesor , por lo cual frustra al estudiante, cuando se enfrenta a semanas de estudio en registro bajo y luego el deseo de quere subir y no poder hacerlo por que su embocadura se ha formado pero talves no con la firmeza que se debia, por este hecho, comprobado en mis años como docente y la oportunidad que he tenido de ver el proceso

pedagogico realizado por el Maestro (Zerrate, 2012) en mí y en otros de sus estudiantes, podemos llegar a la conclusión de que el llevar al estudiante inicialmente desde un registro medio a la cuarta justa hacia arriba, permite que el estudiante memorice el ajuste necesario en su embocadura, después de ello llevarlo hacia abajo es más efectivo porque tiene en su memoria el ajuste de la embocadura y no debe buscar abrir para bajar el registro sino mantener el ajuste y aumentar el flujo de la columna de aire, este proceso no es posible si no se realizó un trabajo profundo en ejercicios y juegos de respiración.

Cuando hablamos de la exploración del registro, se debe iniciar sin ataque de lengua, el sonido debe iniciar con la vibración que produce la columna de aire al pasar por los labios, la lengua se debe utilizar en el segundo ataque y el ataque se debe realizar después de haber realizado los ejercicios ligados, para de esta manera tener claro que la columna fluye de una manera tranquila.

Pistones levantados, 1ª posición:



Pistón 2 bajo, 2ª posición:



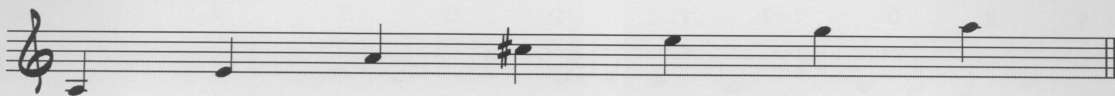
Pistón 1 bajo, 3ª posición:



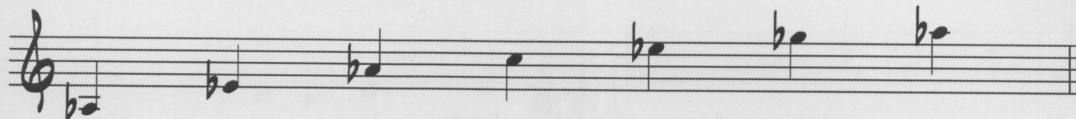
Pistón 3 bajo, 4ª posición (digitación artificial):



Pistones 1+ 2, 4ª posición:



Pistones 2+3 bajos, 5ª posición:



Con los conceptos propuestos, se hace necesario implementar un material de apoyo que cumpla con las necesidades de los estudiantes de la escuela de música de Vianí con edades entre los 8 – 11 años en iniciación a la trompeta, con el manejo de los conceptos aquí propuestos por los autores.

Propuesta y experiencia en la enseñanza de la trompeta

Contextualización

El Municipio de Vianí se localiza en el Departamento de Cundinamarca, a 4 grados 53 minutos de latitud norte, 74 grados 34 minutos de longitud oeste del meridiano de Greenwich; a una altura de 1.489 más, sobre el nivel del mar, forma parte de la provincia del Magdalena Centro. Dista de Bogotá, capital de la República de Colombia, aproximadamente a 87 Kilómetros, cuenta con una carretera en muy buen estado, pavimentada en casi su totalidad.

Límites del municipio: Vianí limita por el norte con los Municipios de Guaduas y Villeta, Por el oriente con el Municipio de Bituima. Por el sur con el Municipio de Quipile. Por el occidente con los municipios de Caguaní y San Juan de Rio seco.

El Municipio de Vianí, con 4200 personas de población, es conocido como ciudad musical de Colombia, en ese lugar existen más de cuatro generaciones de músicos, ganadores de diversos festivales inclusive el Festival de San Pelayo y el Concurso Nacional de Bandas en Paipa, Boyacá. Vianí tiene un legado musical rico en experiencias dado por los primeros habitantes del municipio, generando toda una cultura hacia la música. Actualmente el Municipio tiene el primer conservatorio de Cundinamarca, con instalaciones, instrumentos y demás para servir toda la zona del Magdalena Medio.

Sin embargo este gran proyecto ha tenido dificultades por ideas políticas, renovación de contratos; convirtiéndose el conservatorio en una escuela de un municipio más, donde no se busca mantener y reforzar el andamiaje para crecer un proyecto como estos, sino que por lo contrario la escuela busca sobrevivir ante los pasares políticos- administrativos de turno.

La escuela de música cuenta con 42 estudiantes, un director de música; el municipio cuenta con variado tipo de instrumentos de percusión, cobres, viento, cuerdas, sin embargo la mayoría tienen un estado no favorable para el uso del mismo.

Sede de la banda mapa-foto.



Estructura de la Escuela de Música.

La escuela de música del municipio de Vianí mantiene tres programas base para garantizar el funcionamiento de la misma:

- Iniciación Musical para niños
- Curso de Cuerdas Pulsadas, en el cual se recibe a personas desde los 13 en adelante.
- Banda Sinfónica y Fiestera

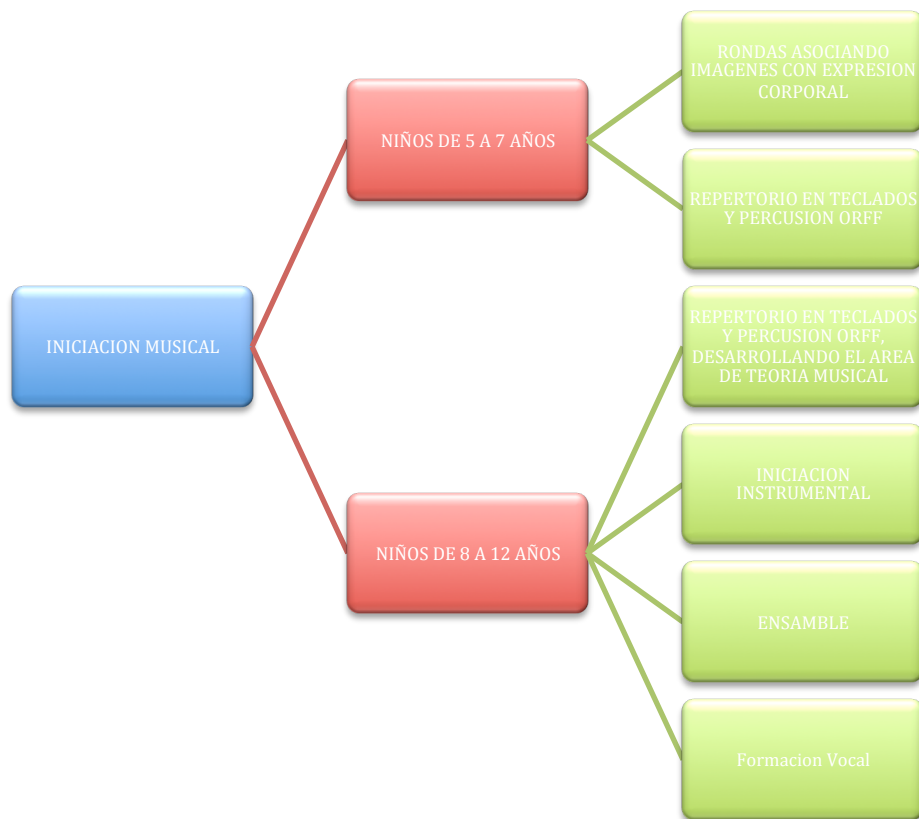
Áreas curriculares que componen la escuela.



La escuela implementa un modelo creado de la necesidad de dar organización a los elementos educativos con los recursos con que se cuenta, debido a que no hay una regularidad en la contratación de docentes, es muy difícil ampliar las metas, el único profesor que cuenta con un contrato de prestación a 11 meses es el director de la banda, por lo que es necesario basar el desarrollo de la escuela en el Director de los procesos de Banda, por este motivo se toman 3 áreas específicas que permitan el funcionamiento a través del año de la escuela de Banda y una alternativa para las personas que no están interesadas en seguir un proceso y menos un proceso de vientos, por medio de un curso de cuerdas se da cumplimiento a la obligatoriedad de educación para todos que es exigida a la institución, las 3 áreas se complementan en diferentes niveles de

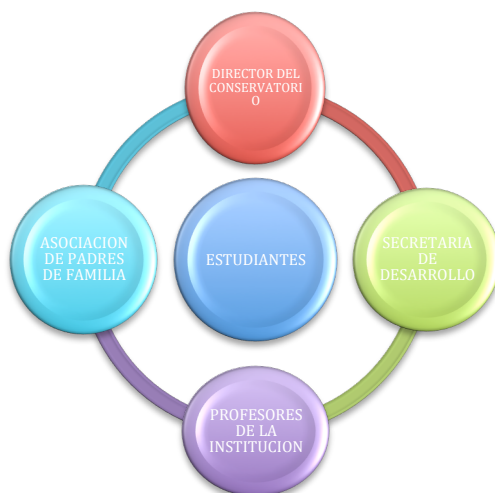
experiencia de los estudiantes, el desarrollo de la escuela se Fundamenta en la Escuela Nueva, dado que toma al docente como un guía a través de la experiencia del conocimiento, reuniendo estudiantes de diferentes niveles en una sola sesión, pero desarrollando actividades específicas para cada uno de sus niveles de formación, con la claridad que los estudiantes son los que desarrollan su proceso bajo las experiencias percibidas en las diferentes situaciones del quehacer diario en la música y su proceso.

Composicion del area de Iniciación



Fuente: autor

Organigrama de la Escuela de Música y Artes de Vianí



Fuente: Autor

Objetivo, visión y misión.

Objetivo general.

Desarrollar una cultura musical de calidad en el municipio de Vianí, para elevar el nivel cultural e intelectual de cada uno de sus habitantes, aplicando estrategias idóneas para causar un impacto significativo. (EMAV 2013 PAG 13)

Misión.

Capacitar al estudiante en la participación pro-activa en la comunidad a través de la ejecución musical; desarrollando y difundiendo nuestros programas y proyectos como alternativa de crecimiento a la comunidad en general. (EMAV 2013 p.13).

Visión

Educar a los pobladores del municipio a que impacten la sociedad en su desarrollo económico social y cultural siendo formados de una manera íntegra a través de la música en la participación de las agrupaciones musicales de nuestro municipio. EMAV (2013).

Director de las Bandas de la Escuela de Música de Vianí.

Colombiano, nacido en Bogotá en el año 1978, realizo estudios en la Pontificia Universidad Javeriana, hasta el 2008, sale del país a complementar sus estudios en el sistema de orquestas de Venezuela donde a su vez trabaja en el Núcleo la Rinconada, con niños de zonas peligrosas de la ciudad de caracas.

De regreso al país participa de diferentes proyectos musicales, entre ellos como coordinador de la Banda Sinfónica de Cundinamarca en el año 2009, retoma sus estudios en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, inicia con la escuela de música y artes de Vianí, Cundinamarca en el 2013, con la cual se obtuvo grandes logros para el municipio, logros como legalización del Técnico en música implementado por el Sena, Campeones en Categoría B Fiestera a nivel departamental y Segundos en el Concurso Nacional de Bandas Fiesteras realizado en el Municipio de Vianí, se logra engranar la escuela de música al sistema educativo, en los grados pre escolar hasta quinto grado.

Caracterización de la población de iniciación musical.

La escuela se conforma de 96 estudiantes, clasificados de la siguiente forma:

- Banda Fiestera mayores: 18 entre los 16 y los 50 años
- Banda Fiestera Infantil: 18 entre los 12 y los 15 años
- Iniciación Musical pre infancia: 15 entre los 5 y los 7 años
- Iniciación Musical infantil: 17 niños entre los 8 y 11 años
- Pre – Banda Sinfónica : 28 Niños entre los 12 y 15 años

Los niños de pre-banda son los integrantes del proceso de iniciación musical a quienes va dirigido el presente trabajo y por ende el diseño de la cartilla para el aprendizaje del saxofón alto. A continuación se encuentra la caracterización de ésta población:

Formato de la banda

Los integrantes de la banda hacen uso del siguiente instrumental de acuerdo a las condiciones del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Tabla 1. Formato de la Escuela de Música y Artes de Vianí

Cantidad	Instrumento	Familia
5	FLAUTAS TRAVERZAS	MADERAS
2	FLAUTA PICOLO	MADERAS
12	CLARINETE	MADERAS
3	SAXOFON ALTO	MADERAS
2	SAXOFON TENOR	MADERAS
1	SAXOFON BARITONO	MADERAS
12	CLARINETE	MADERAS
4	TROMPETA	BRONCES
4	FLISCORNO TENOR	BRONCES
1	FLISCORNO ALTO	BRONCES
2	EUFONIOS	BRONCES
8	TROMBON	BRONCES
5	CORNO FRANCES	BRONCES
2	TUBA	

Fuente: Autores

Logros obtenidos en el año 2013

La Banda Fiestera del municipio ha venido realizando un trabajo para destacar en el medio musical de Cundinamarca para el año 2013, muestra de ello es el primer puesto en categoría B en el Concurso Departamental de Bandas en Villeta, el Segundo lugar en el Concurso Nacional de Bandas Fiesteras en Vianí, Cundinamarca, la banda continua con un ritmo de ensayos adecuado, en preparación al concurso de Bandas en San Pelayo.

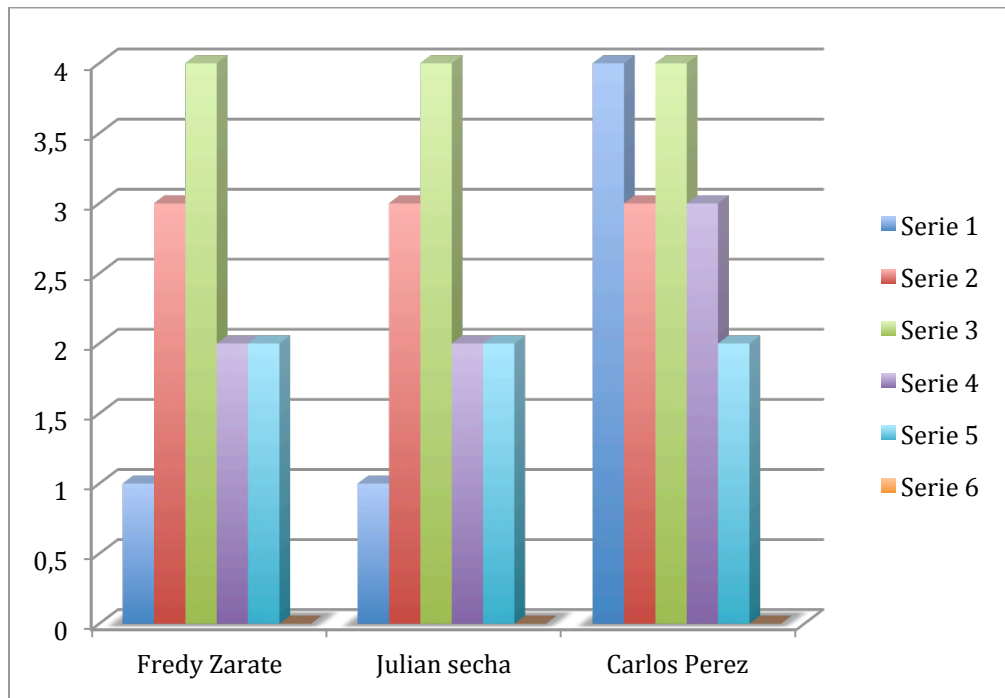
Enseñanza de la trompeta en Vianí

Se realiza una encuesta a tres estudiantes con más de dos años de proceso en la escuela de música, estos estudiantes han participado del proceso de la escuela de una manera activa, el primer estudiante se llama Fredy Zarate, 15 años de edad y realiza un proceso en la trompeta desde hace tres años y medio aproximadamente, el segundo es Julián Secha, de 16 años, está en la escuela de música hace dos años, el tercer estudiante es Carlos Pérez de 16 años y sigue un proceso en la escuela desde hace más de tres años. De acuerdo con las encuestas realizadas a estos estudiantes, reflejan los siguientes resultados.

La enseñanza de la trompeta en la iniciación se presentaba en un acceso directo al instrumento, pero sin grandes ampliaciones de conceptos como la respiración o una postura adecuada para la interpretación del instrumento, los estudiantes manifiestan que se iniciaba en lectura directamente con las figuras, en más o menos un mes de trabajo con dos días a la semana, se realizaba ubicación en el pentagrama, el siguiente paso es que entraban a la banda en el último

atril y empezaban a montar el repertorio de la banda al cabo de dos meses aproximadamente, es motivo

Gráfica 1. Encuesta



Metodología del material de apoyo

La presente propuesta está conformada por un material de apoyo, elaborado con el fin de optimizar la iniciación instrumental en la trompeta con un lenguaje entendible a su público focal que permita establecer una comunicación eficaz con los estudiantes.

Tabla 2. Diseño del material de apoyo.

FASE 1. DISEÑO DEL MATEIAL DE APOYO	
CRITERIO	DEFINICIONES
DEFINICIÓN DE OBJETIVOS ESPECÍFICOS	1. Establecer los elementos técnicos y musicales básicos para la iniciación en la trompeta. 2. fortalecer proceso iniciación mediante un material que le permita al estudiante afianzar la embocadura con elementos musicales que hagan más ameno el estudio de las mismas. 3. Incentivar las habilidades de transporte vocal, gracias a las rutinas que realiza en el instrumento.
DEFINICIÓN DE CONTENIDOS	✓ postura y respiración correctas al interpretar el instrumento. ✓ Guías básicas sobre ejercicios para postura, calistenia básica corporal. ✓ Distribuidos en : ✓ La postura y la Técnica Alexander ✓ La embocadura y la respiración ✓ Rutinas para afianzar estos conceptos, acompañamientos en cd para tratar ejercicios de nota larga en contexto.
DEFINICIÓN DE ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS	Establecer los factores esenciales en la iniciación instrumental en la trompeta y adecuar los recursos para diseñar un material que responda a las necesidades esenciales del docente encargado de guiar el proceso de los estudiantes en cuestión.

Fuente: Autor

La planeación de la propuesta didáctica se debe hacer con la conciencia de los fines que debe cumplir, por lo cual debemos investigar concienzudamente las condiciones y contexto de los usuarios directos de la propuesta.

Tabla 3. Desarrollo de la cartilla

Fase 2. Desarrollo del material de apoyo	
Criterio	Estructuraciones y desarrollo
Estructuración y desarrollo contenidos	Postura, respiración
Estructuración y desarrollo las estrategias didácticas	Estrategias dadas desde posturas como wilems, Orff, modelo constructivista. Modelo tomas tres: Orff: La relación del lenguaje con el ritmo, palabras que relaciones la división rítmica propuesta. El manejo del cuerpo con el ritmo, se trabaja el pulso en los pies mientras el estudiante se encuentra en la etapa teórica. El entrenamiento se realiza mediante el recitado rítmico que permite más adelante identificar intervalos sencillos. Willems: Parte de los principios de vida que unen la música y el ser humano, dando gran importancia a lo que la naturaleza nos ha dado a todos: el movimiento y la voz. “Para que la educación musical pueda ser eficaz es necesario cuidar las bases desde el

	comienzo, las raíces; sonido, ritmo, melodía, armonía, etc...” Willems apunta que para empezar a trabajar todos estos aspectos hay que tener en cuenta que el niño viene ya dotado de facultades musicales innatas, como pueden ser la escala diatónica, el ritmo (ritmo biológico) o la escala mayor. Pese a todo esto, al niño hay que enseñarle los nombres de las notas y la lectura de estas. De Willems se toma los siguientes aspectos: -Instinto Ritmo -Afectividad Melodía -El desarrollo de la memoria -La intervención melódica colectiva e individual. -Representación gráfica de las cualidades del sonido Arnold Jacobs - Ubicación del aire en el cuerpo - Ejercicios para la administración del aire
Estructuración y desarrollo el diseño gráfico del material	EL Material de apoyo resultante de este proyecto tiene como objetivo principal el fortalecimiento del proceso en iniciación instrumental de los estudiantes de trompeta de la Escuela de Música de Vianí, para tal, el material de apoyo esta estructurado en tres momentos: El primer momento es donde se realiza toda la iniciación en la parte corporal, entendido como tal, la postura, la respiración, la musculatura de la embocadura proyectada a la boquilla. En este punto se establecen los conceptos de que es la postura, entendida desde la técnica Alexander, teniendo como principal postulado el dominio de la cabeza sobre el manejo del resto del cuerpo, la disposición de la embocadura y su musculatura se ve

entendida desde el Cornista francés Farkas en su libro **xxxxxxx** el cual realiza una descripción de los posibles errores que pueden cometerse en una embocadura de boquilla de copa, la posición de la boquilla es algo subjetivo, dado que las condiciones de la dentadura y la parte maxilar no son las mismas en todas las personas, es necesario establecer una posición que no intervenga con alguno de los dientes de la parte frontal, en el material se muestran las posiciones básicas para establecer la posición de la embocadura, pero es necesario que este proceso sea de la mano del docente, el cual se encarga de ver este importante aspecto para el desarrollo de una embocadura sin traumas.

El proceso de aprendizaje de la respiración, se realiza mediante ejercicios y juegos dispuestos para ser desarrollados por el profesor y el estudiante, con el único propósito de que el estudiante se encargue de realizar una respiración tranquila y profunda.

En un segundo momento

Se realiza un pequeño apoyo en el área de lectura, el cual se compone de ejercicios rítmicos, se presenta el tiempo y las líneas del pentagrama en clave de sol, aun todavía sin presentar las figuras rítmicas sino con grafías que permitan identificarse a un nivel de pre-lectura, con apoyo del método orff se asocian las grafías con palabras que permitan lenguaje adecuado entre el material de apoyo, el estudiante y el docente.

Se hace la transformación de las grafías de pre-lectura que se venían desarrollando, a las figuras rítmicas.

Se afianza la ubicación de las líneas en el pentagrama mediante

ejercicios de fácil entendimiento, al hacer la relación de las grafías con las figuras rítmicas se presenta la negra como unidad de pulso, secuencialmente se relaciona esto con la primera y segunda división del pulso.

Como uno de los intereses principales a nivel teórico es que el niño comprenda la duración de todas las figuras rítmicas posibles, se realizan actividades de suma, de las cuales hallamos la blanca y la redonda, las cuales no identificamos con palabras, sino que al contrario, nos basamos en las teorías de willems y quitamos las palabras y las reemplazamos por onomatopeyas, con las cuales empezamos a trabajar el ritmo a dos pulsos dentro del pentagrama.

Paralelamente se realiza ejercicios para afianzar la ubicación de las notas en el pentagrama apoyado en willems (willems), dice que es necesario que el niño tenga conocimiento del nombre de las notas, con estos parámetros cumplimos con aspectos que al parecer de este autor son de vital importancia como son, retener sonidos, aprender a leer signos y reproducir, comprender e imitar

En un tercer momento se realiza la relación entre el instrumento, el factor corporal y el resultado que es la producción del sonido, en esta unidad se recuerda como se realiza la proyección de los labios hacia la boquilla y cuál es la embocadura que hemos estado practicando durante un par de sesiones.

Se inicia esta unidad con la vibración de los labios, siendo un factor muy importante al brindar fuerza a la musculatura, la vibración de labio se realiza de la forma más relajada y suelta en la embocadura, ascendiendo al sonido más alto que puede producir, teniendo en cuenta que estos ejercicios se realizan de

diferentes maneras, pero siempre buscando poner en acción a la embocadura.

Luego continua colocando la boquilla en la posición que se ha trabajado con el docente e insuflar aire sin necesidad de vibrar los labios, este ejercicio se realiza con el objetivo de que el estudiante tenga una un choque menos agresivo al contacto con la boquilla, este contacto es diario en la mayoría de casos, por lo cual es necesario que el estudiante tenga tranquilidad al momento de crear su apoyo de musculatura en la boquilla, es necesario que el estudiante en sus primeros contactos con la boquilla explore los sonidos producidos como tal, por eso se recomienda ejercicios donde el niño toca el tono más bajo y el más alto que pueda producir, poco a poco es necesario que el estudiante entienda que no nos interesa en este momento el tono más alto posible, sino que entre el tono más bajo y o que pueda subir, no haya saltos o ausencias de vibración, ni vibraciones descontroladas en medio del ejercicio. De esta manera realizamos ejercicios rítmicos básicos desde la redonda a la corchea, buscando que por medio del aire, se encuentre una posición adecuada a la lengua, es necesario que se tenga claro que en estudiante debe encontrar su propia posición, es muy importante explicarle la función que tienen la misma sobre la articulación, en cuanto a qué papel juega respecto al registro es más adecuado que el estudiante empiece a conocer el concepto desde el momento en que iniciamos la relación de intervalos de quinta justa, ya que es un punto en donde realmente el estudiante puede sentir un soporte en la forma de ascender y descender entre los dos tonos, antes de esto el aire debe ser el único soporte, utilizar no significa utilizar menos aire, pero si permite que sea manejado de una forma más eficaz.

	Después de haber encontrado un punto adecuado para la embocadura, vibrar los labios, ubicar la boquilla, insuflar aire, vibrar con la boquilla, debemos remitirnos al instrumento, donde ya gracias a la calistenia y ejercicios de vibración y boquilla se debe sentir un sonido relajado, en esta fase del estudio el niño se remite a disfrutar, tendrá diferentes acompañamientos que le van a permitir descubrir el sonido del instrumento, el estudiante no va a aprender tonalidades en el instrumento, a lo sumo las de una alteración, siendo importante destacar que el estudiante va a aprender a nivel mecánico posiciones, el niño tendrá con el tiempo conciencia de que notas y en que posiciones las encuentra en el instrumento, pero el objetivo de los ejercicios es que pueda lograr una interacción con otro, en este caso será el acompañamiento grabado, pero esta experiencia la traslada a la banda u otra agrupación en que pueda participar, siendo apoyados por las teorías de Vigosky(citar), donde sus postulados afirman que un estudiante más experto halona el proceso de aprendizaje de otro menos experto, en este caso el conocimiento lo produjo alguien, el material es producido por alguien y el estudiante asimila ese conocimiento y lo transforma de manera que pueda con ese conocimiento transformado participar de agrupaciones con otros instrumentistas. Otro aporte que realiza el material al proceso de iniciación es que enfrenta al niño por medio de frases muy cortas dentro de la rutina técnica, al trasporte, sembrando en el estudiante la posibilidad de cantar la misma frase en otros tonos, dado que debido a la repetición de la frase melódica que estudia en varios tonos, lo familiariza con esta actividad. En esta fase de la iniciación el estudiante debe fortalecer su embocadura y en este punto es donde una gran porción de los
--	---

estudiantes obvian el proceso, debido a que es un momento aburrido y que a su edad se le ve poco importante, la nota larga, innumerables autores plantean esto como la fase inicial de la iniciación en el instrumento, si tenemos en cuenta como la mayoría de métodos inician con redondas durante casi dos páginas, nos damos cuenta que tiene dos factores esenciales en el proceso:

- La musculatura de la boca no realiza trabajos de este tipo naturalmente, por lo cual es necesario acondicionar el óvulo muscular para que se acostumbre a mantener proyectados los labios hacia adelante y que las comisuras estén fijas y no vayan hacia atrás, por otra parte es necesario que el estudiante tome conciencia de la posición de los músculos de la barbilla, los cuales no se recogen sino que se mantienen estirados, claro está, estos conceptos son subjetivos, cada estudiante tiene una conformación diferente, debido a el tipo de maxilar inferior, la dentadura entre otros factores que afianzan un tipo de embocadura en específico.

- La nota larga permite el reconocimiento de las posiciones y su relación al sonido de una mejor manera, willems(cita) tiene como uno de los objetivos el desarrollo de la memoria musical, por ello el material apoya la relación de los sonidos junto al proceso de producción, willems(cita) trata todo desde lo natural , siendo importante para nosotros que el proceso de la iniciación en la trompeta se realice en una forma muy orgánica a pesar del choque que puede representar acciones como la vibración o recuperar nuestra respiración baja, la cual está presente en nuestro cuerpo desde que nacemos, pero perdemos por postura y el medio en que vivimos socio-culturalmente.

	La tercera fase relaciona el concepto teórico y práctico corporal con el instrumento, de esta manera se inicia ya un reconocimiento auditivo, donde identifica el proceso de producción del sonido con el sonido específico, conectando con el fortalecimiento de la musculatura, con nota larga en contexto, desarrollando en su reconocimiento del sonido en el instrumento, la habilidad de transportar una melodía de un tono a otro tono sin necesidad de establecer que tonalidad es cada una, este proceso de tonalidad es en etapas más adelante, donde el estudiante tiene una base estable e inconsciente de cómo tocar.
--	---

Fuente: Autor

Se han establecido las estrategias y contenidos necesarios para potencializar los aspectos técnicos – musicales necesarios para la iniciación en la trompeta.

Tabla 4. Revisión y corrección del material de apoyo

Fase 3. Revisión y corrección del material de apoyo	
Criterio	Desarrollo
Definición de aspectos a evaluar	- Grado de entendimiento por parte del estudiante sobre el material didáctico. - Persistencia del estudiante en el proceso de iniciación desde el material didáctico - Habilidades y destrezas desarrolladas durante las sesiones del material didáctico. - Trabajo individual del estudiante en el procesos de aprendizaje - Reconocimiento de sus conocimientos previos

	- Aprendizaje de los contenidos
Definición los criterios que se pretenden evaluar de cada uno de los aspectos seleccionados	- La interacción con el material fue sencillo o difícil? - Se le facilito el proceso al estudiante para aprender los conceptos básicos en la iniciación de la lectura. - EL estudiante ofrece resistencia a utilizar el material? - EL Estudiante termina las sesiones o pierde concentración y las deja a un lado. - Establece una posición corporal adecuada sentado y de pie. - Utiliza el concepto de respiración baja. - Mantiene una correcta ubicación de la boquilla. - Establece los grados básicos que se desarrollan en el material? (Quinta ascendente desde do) escala básica de C Mayor y F Mayor. - Maneja las figuras básicas (redonda, blanca, negra y sus combinaciones básicas? - Desarrolla una posición correcta de la lengua, permitiéndole realizar ejercicios básicos de flexibilidad por quintas ascendentes y descendentes. - Desarrolla un grado básico de lectura melódica en el instrumento, por medio del material.
Revisión y corrección del material de acuerdo a los parámetros anteriores	EL material tuvo que ser rediseñado a nivel visual puesto que no tenía grafías que para esta edad permite un poco más de interés de acuerdo a lo que los estudiantes expresan en clase. De la misma manera se fija una estructura por rutinas y no por unidades, con lo cual se fijan unas sesiones en específico que le permitan al estudiante estudiar de manera adecuada.

Fuente: Autores

EL material posee las características adecuadas para iniciar un niño de la Escuela de música de Vianí, pero es indudable que se debieron realiza ajustes en el ir y venir del proceso de iniciación, una de las alumnas debido a que es mujer y los compañeros la molestaban por que los estudiantes con que participa en práctica de conjunto tienen entre uno y dos años (buling), se retiró del proceso, tenía un fundamento adecuado pero desafortunadamente no se logró que la niña regresara a la banda pero decidió aceptar regresar a clases solo con el profesor.

EL material se hizo ameno después de los cambios visuales aunque se mantuvo el contenido técnico del material.

Tabla 5. Elaboración, producción, evaluación y reajuste de la cartilla

Fase 4. Elaboración y producción de la cartilla	
Criterio	Desarrollo
Elaboración grafica final	Se elaboró una cartilla final que contiene los conceptos básicos para iniciar a un niño entre los 8 y 11 años en la trompeta.
Impresión de 1 ejemplar del material	Se realiza la impresión del ejemplar y se implementan pruebas.
Fase 5. Evaluación en Campo de la cartilla	
Implementación o práctica de campo con el material En esta sesión se presenta a los estudiantes la fase de postura y respiración, para lo cual se coloca en forma horizontal a los estudiantes y se realiza un trabajo de respiración,	

buscando que los estudiantes respiren de una forma tranquila y con respiración profunda hacia la parte baja de su cuerpo, los estudiantes manifestaban al comienzo de la sesión lo difícil e incómodo que era respirar abajo, después de que se desarrolló esta actividad se dieron cuenta que intentaban enviar el aire hacia la parte baja de su cuerpo, pero en realidad estaban enviándolo muy arriba, casi bajo la garganta, de las dudas que presentan



los estudiantes sobre el control primario de su cuerpo, se conectó de manera inmediata con actividades de técnica Alexander, aunque no estaba planeado de esta manera, si fue muy efectivo para relacionar la respiración y la postura, de ahí en adelante se realiza actividades para

postura y aire en la misma sesión.

Imagen 12. No ejercicios para concientizar la respiración a la parte baja del cuerpo.



Imagen 13. Realizando juegos de respiración con otros compañeros de escuela

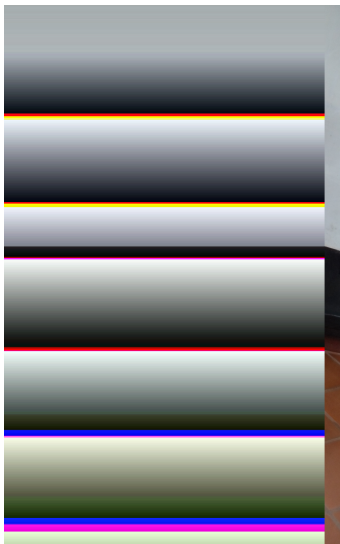
Debido a que la formación en respiración y postura es productiva para todos, se tomó la decisión de realizarla con los compañeros que pudieran estar en los horarios específicos.

**Imagen 14. Ubicando la embocadura de Lucy**

Lucy tiene una dentadura desalineada, pero los bordes de la dentadura no presiona los labios

Imagen 15. Ubicando la embocadura de Camilo

Camilo tiene una buena musculatura y los dientes poseen una alineación adecuada, mantiene firmes las esquinas aunque tensiona un poco el centro de la boca, no permitiendo que vibre libremente, tiene problemas de asma, pero no presenta inconveniente de tensión en la garganta al emitir.

**Imagen 16. trabajo de postura con la trompeta**

En esta foto apreciamos el momento en que se está implementando la postura y la trompeta, después de varias sesiones, este es el resultado, el peso de la trompeta es evidente, pero a pesar de ello se logra conformar una postura adecuada para soportar el peso sin unir los codos contra el abdomen

Imagen 17. Implementación del pulso al ritmo corporal a través de actividades de movimiento.



Los estudiantes en esta oportunidad

Imagen 18. Implementación de la melodía a través del movimiento



Imágenes 19. pre-lectura en grafías y trasladada a figuras rítmicas convencionales. Se realiza las gráficas para iniciar el proceso de asociación entre la lectura y lo que realiza con el cuerpo

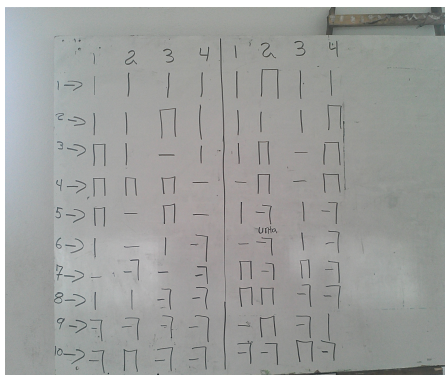


Imagen 20. implementación de la vibración para la embocadura

Todas las fases que no fueron aplicadas al instrumento se realizaron con otros compañeros que a su vez siguen proceso en diferentes niveles de la escuela, entre ellos iniciación, bandas juvenil o infantil, entre otros.



Imagen 21. Implementación de la postura sentado

Se realizaron actividades de concientización para todos los estudiantes de la escuela, se enfatiza todo el tiempo en los ejercicios de calistenia y respiración, de esta manera adquirir estas rutinas como parte de las actividades diarias con el instrumento.

En la imagen se encuentra camilo tocando sentado, le cuesta después de unos minutos mantener la posición pero mantiene una actitud positiva al recibir las recomendaciones.



Imagen 22. Participación colectiva en iniciación de instrumento

Aplicando los conceptos desarrollados en las unidades anteriores, en este punto están trabajando rutinas de nota larga en contexto.



Imagen 23. Estudiantes de Fiscornos trabajando postura en el instrumento en la fase de iniciación con Técnica Alexander

Como se mencionó con anterioridad a pesar de que se utilizó una población muestra, el conocimiento fue aplicado con otros instrumentos que tienen sistemas de función mecánica similares, instrumentos de boquilla copa y émbolos.



Imagen 24. Implementación de actividades con el material de apoyo

Se inicia la implementación de la lectura en la trompeta asociada a los conceptos tratados en las sesiones anteriores.



Imagen 25. Trabajo cooperativo

En esta foto se aprecia a un estudiante más avanzado en práctica de secciones rítmicas con Lucy, se aprecia en la fotografía como Lucy observa los dedos de Leonardo, esto es lo que argumenta a vigosky, con el postulado de que el niño aprende con el otro.

Imagen 26. Reuniones de padres, para socializar y debatir temas como la forma de la enseñanza y socialización de material de apoyo.

Fortalezas identificadas	Los estudiantes toman la calistenia de una manera amena, el cd describe lo que debe hacer en cada unidad, por lo cual el estudiante sigue con facilidad los ejercicios.
Debilidades identificadas	No contiene un diseño llamativo para el público focal, le falta trabajo de edición editorial

Fase 6. Reajuste del material de apoyo	
Ajuste de la cartilla	Se elabora según las necesidades de los estudiantes una diagramación más profesional que permite mayor atención y entendimiento sobre las rutinas necesarias, se realiza cambios para mejorar las secciones de estudios y se cambia de unidades a rutinas específicas.

Fuente: Autores

Finalmente, se realizó la impresión de la cartilla para el aprendizaje de la trompeta ,dirigida al proceso de iniciación musical con niñas y niños entre los 8 y los 11 años de edad, de la escuela de Música y Artes de Vianí, Cundinamarca (Ver anexo B)

El sustento teórico de cómo se enseña la trompeta, con los elementos aplicados elementos aplicados

Postura.

Como nos referenciamos anteriormente trabajar la postura en un instrumentista es fundamental para prevenir lesiones y por demás para tener la relajación muscular suficiente para permitir que fluya el aire fuera del instrumento de la manera más efectiva. (Llobet, 2004). Un estudio llevado a cabo por nuestro equipo, entre 1.639 músicos de todas las edades y grados de dedicación, puso en evidencia que un 79% de ellos padecen algún problema médico relacionado con su actividad durante su carrera.

Varios autores y entre ellos Fredrederick Matihias Alexander, como uno de los más destacados gracias a sus conclusiones sobre manejar el cuerpo a través de equilibrar el peso de la cabeza, concepto que rompe todas las líneas de conocimiento que se dan en el colegio cuando hablamos de una postura correcta, siendo un recuerdo no muy grato para mí el pararse firmes, con la columna tensa, pronunciando las curvas, sacando el pecho, le permite desarrollar su propia técnica de ejecución desde la postura como referente principal y el manejo del peso de la cabeza distribuido en la columna como soporte, de hecho el proceso que el plantea exactamente es la eliminación de hábitos mediante la conciencia de dejar de hacer y el control primario. (Brennan, 1992) “En ese momento escribió en su diario: La importancia de este descubrimiento no puede recalcarse suficientemente. Pues a través de él pude descubrir el control primario del funcionamiento de todos los mecanismos de los organismos humanos, y esto marcó la primera fase importante de mi investigación.”

Alexander realiza gran aporte para la pedagogía, cuando realiza un cambio mediante la sensación, siendo esto congruente con el pensamiento de las teorías cognitivas que le permiten construir el conocimiento mediante la experiencia e interacción con otros le permiten al estudiante sensibilizarse sobre interiorizar un conocimiento por medio de una “Percepción” y en la percepción, se detecta la percepción errónea que se presenta cuando creemos que nuestro cuerpo está realizando una acción pero nos damos cuenta que está realizando una diferente o contraria, pero a si mismo por lo mismo determina que las percepciones corporales no son confiables porque el hábito continuado altera el sentido propioceptivo. “Este sentido se encarga de la percepción de movimientos en articulaciones, músculos y ligamentos, detecta la tensión y

el estiramiento muscular así como la posición del cuerpo y de segmentos de este en el espacio” (Sherrington, 1906).

La tensión en el cuerpo se presenta por varias razones, entre ellas:

- Malas posiciones al momento de interpretar el instrumento, presentan dolencias e inflamaciones a nivel de los plexos musculares superiores de la espalda.

- Dolencias a nivel de garganta por cerrar la garganta al momento del paso del aire dentro de la misma.

- Tensión en el cuello por tirar la cabeza hacia atrás.

- Tendinitis por no calentar los músculos de brazo y antebrazo antes de iniciar la sesión de estudio en el instrumento.

- Túnel de Carpio por realizar movimientos repetitivos y no realizar pausas y estiramientos en varios puntos de la sesión de estudio.

En adición es necesario darle al niño la posibilidad de balancear su cuerpo para sentarse mediante la conciencia del eje corporal y la posibilidad que tiene el cuerpo para distribuir el peso solo con mantener la cabeza hacia al frente, proyectada con el tronco y sentarse en la silla de esta manera, el resultado es que podrá sensibilizarse de como su cuerpo se comportó como una balanza al no dejarse caer de manera directa en la silla, un ejemplo de esto podría ser la forma de

sentarse de esos mismos personajes, teniendo al estudiante como el generador de las propuestas incentivadas por el profesor así:

Imagen 27. La forma correcta de sentarse al tocar.

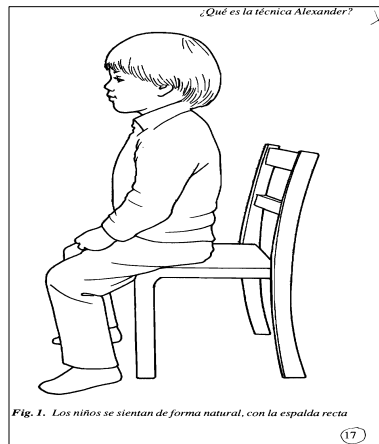
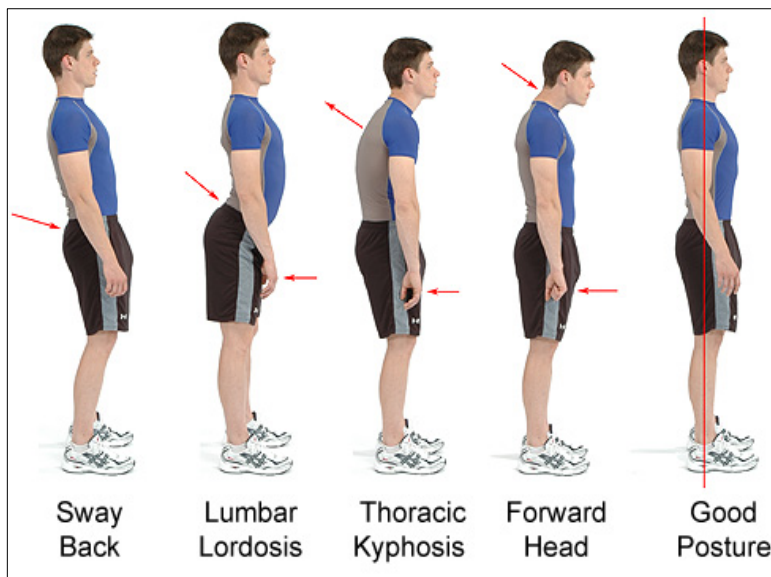


Imagen 28. La forma correcta de permanecer de pie al tocar.



Es muy importante que en la etapa inicial del proceso, se haga de pie, buscando la correcta posición de la cadera y los pies.

Al iniciar las sesiones, es adecuado que se coloque a los estudiantes de pie en un círculo mirando hacia adentro del círculo, de esta manera el profesor empieza a trabajar la posición de cada uno de los estudiantes desde afuera del círculo, por la espalda de cada estudiante.

Cada estudiante debe tener clara cuál es la postura, para esto es necesario que el docente tome la cabeza de cada estudiante y con mucho cuidado mueva la cabeza en forma circular obligando de una manera muy suave al cuerpo a moverse con el control de la cabeza, este concepto está descrito de una manera más profunda en la parte de arriba, es importante para el estudiante tener conciencia del control primario y la inhibición muscular cuando intenta corregir una acción, es adecuado recordar que en la mayoría de casos lo que el estudiante siente que hace muscularmente, no es lo que en realidad hace, por ello lo importante de esta fase es que el educando cree la conciencia de sus movimientos, es muy necesario tener claridad con lo que se refiere a la respiración, uno de los errores más frecuentes es que al no respirar de una manera profunda y baja, modifican la postura, y empiezan a tensionar zonas como la espalda baja.

Enseñar la forma de respirar a un niño en una edad entre los 5 y los 9 años es posible; dado que los procesos naturales de respiración a esa edad no son los más óptimos, debido a una carga importante sobre el comportamiento de los estudiantes que ejerce su medio colectivo tanto de su grupo social, como a lo que se refiere su grupo familiar, la postura se da por muchos factores, factores de estimulación como puede ser un docente o factores socio culturales, como podría ser una tribu urbana; en este proceso es importante tener un cuento mediante el cual podamos

entregar los conceptos al educando de una manera más lúdica, el cuento puede contener elementos que incentiven al juego: Los arcos y las flechas, donde imaginariamente retraemos un arco, fijamos un punto específico en el horizonte, al momento de retraer el arco, tomamos aire y al soltar la cuerda del arco, proyectamos la columna de aire hacia el horizonte como una flecha.

- Un juego que a todos los niños les agrada es jugar a los sustos, en ello podemos inducir al niño a respirar al fondo de los pulmones, y si lo hace mal, ósea respirar solo a la parte superior del pecho y el cuello, se dará cuenta inmediatamente de la posición tan incómoda que se crea en el cuerpo al no poder dirigir el aire hacia abajo, de ello la ventaja de la actividad es la oportunidad de proyectar el aire al fondo de los pulmones de una manera rápida; si agregamos al ejercicio la posibilidad de quedarse expandidos por un momento, el niño podrá obtener la sensación de expansión en las costillas y la espalda, siempre debemos concientizar de mantener el pecho abajo, para mantener una posición de menor tensión para la garganta, el objetivo de este ejercicio no es el de enseñarle a administrar el aire a un niño, sino de crear la sensación de profundidad en su cuerpo.

- Tomar aire llenando el cuerpo al tiempo que se proyecta todo el cuerpo hacia el cielo, levantando los brazos hasta tocarse las palmas de las manos con los brazos completamente extendidos por encima de la cabeza, diciéndole al niño que tocaremos el cielo con nuestras manos, pero eso si tomando el aire al fondo de nosotros como una jarra de agua que llena un vaso hasta quedar en puntas de pie al acto seguido nos dejamos que el cuerpo se recoja bajando hasta quedar en cuclillas y a medida que bajamos dejamos salir el aire sin empujar pero sale intempestivamente con el movimiento.

- El títere pintor: Con las piernas en una apertura un poco más ancha que los hombros dejamos caer hacia adelante la parte superior del cuerpo, desde este punto el títere levanta su tronco con la respiración, este movimiento crea conciencia en la reacción que el cuerpo produce al introducir aire con el tronco doblado, al sentir el aire que llena su tronco como una bomba el niño empieza a levantar su tronco, la regla es que el aire es el que mantiene al títere levantado, por tanto debemos hacer diferentes trazos imaginarios en varios periodos que le permitan al niño tomar aire, sostenerlo, mientras lo sostiene realiza el trazo y al soltar el aire el títere vuelve a dejarse caer manteniendo sus piernas ligeramente abiertas, entre los trazos podemos hacer:

- Líneas en que el niño vea la necesidad de estirar los intercostales, líneas de lado a lado.

- Arco iris desde un pie al otro pie pasando al arco sobre la cabeza de los niños a los talones de los mismos.

- Figuras al frente que le signifiquen al niño el mantenerse sobre su respiración.

Esta serie de ejercicios no buscan enseñarle la administración del aire al niño, puesto que es un hecho que se puede presentar más adelante con la métrica, sino que simplemente buscan reforzar la sensación de respiración profunda, si en algún momento pueden parecer ejercicios que creen “tensión” en mi concepto al ser juegos, solo refuerzan la sensación del punto donde se establece el ciclo de aire para el trompetista, es importante reforzarle al niño el hecho de que el aire siempre se encuentra muy lejos de la garganta y la laringe, por tanto después de algunos intentos exitosos el niño nos contara los números, dirá el abecedario o alguna actividad que lo obligue a hablar con al aire dentro del cuerpo.

- El Desierto: atravesando un desierto encuentran un oasis, el niño empieza a tomar agua(aire) con una mano y lo libera de forma inmediata con la salida del cuerpo, es imprescindible decir que lo que buscamos es conectar la entrada y la salida del aire, por lo tanto no debemos permitir que el aire se retenga en el cuerpo, sino que entre de una manera profunda y de forma inmediata sin empujarlo salga del cuerpo, para la sensación de sostener la respiración profunda ya hemos hecho una serie de ejercicios que refuerzan la sensación, pero este en específico se hace para disminuir cualquier tensión que se haya creado por ejecuciones erróneas de los otros ejercicios.

- Llenar el vaso de aire: El niño toma aire y luego con una de sus dos manos hace una O con la unión de su pulgar con su dedo índice y sus otros dedos haciendo la pared del vaso, luego el niño intenta lanzar el agua(aire) entre el vaso pero sin tocar los bordes del vaso con el agua, esto hace que el niño desarrolle el foco en la dirección del aire, acto seguido, debe intentarlo cada vez con el vaso más lejos de la boca y siempre debe sentir lo menos posible el aire en el borde del vaso.

En la búsqueda posterior de la organización de la respiración, se debe enfatizar el hecho de exhalar como primer paso en el proceso de la respiración para el instrumento.

Desde este punto se debe utilizar el pulso para empezar a desarrollar en el niño la organización en el número de tiempos necesarios para cada una de las actividades, siendo este un tema específicamente técnico, es adecuado utilizar ejercicios que se organicen en un número de pulsos para cada punto del proceso de respiración:

- ✓ Exhalación
- ✓ Inhalación
- ✓ Sostener en los casos específicos
- ✓ Exhalación

Los siguientes ejercicios tienen que ver con la administración del aire, anteriormente solo se apreciaba el proceso de respiración natural sin retención. A continuación se presentan las pautas para seguir los ejercicios: se repite de 1 hasta 10 veces diarias, aumente el número de estas progresivamente por días, tome el descanso necesario.

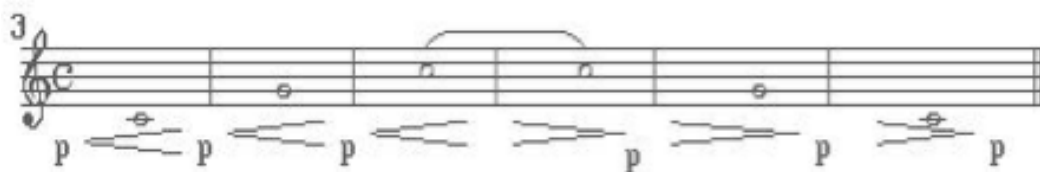
Ejercicio No 1



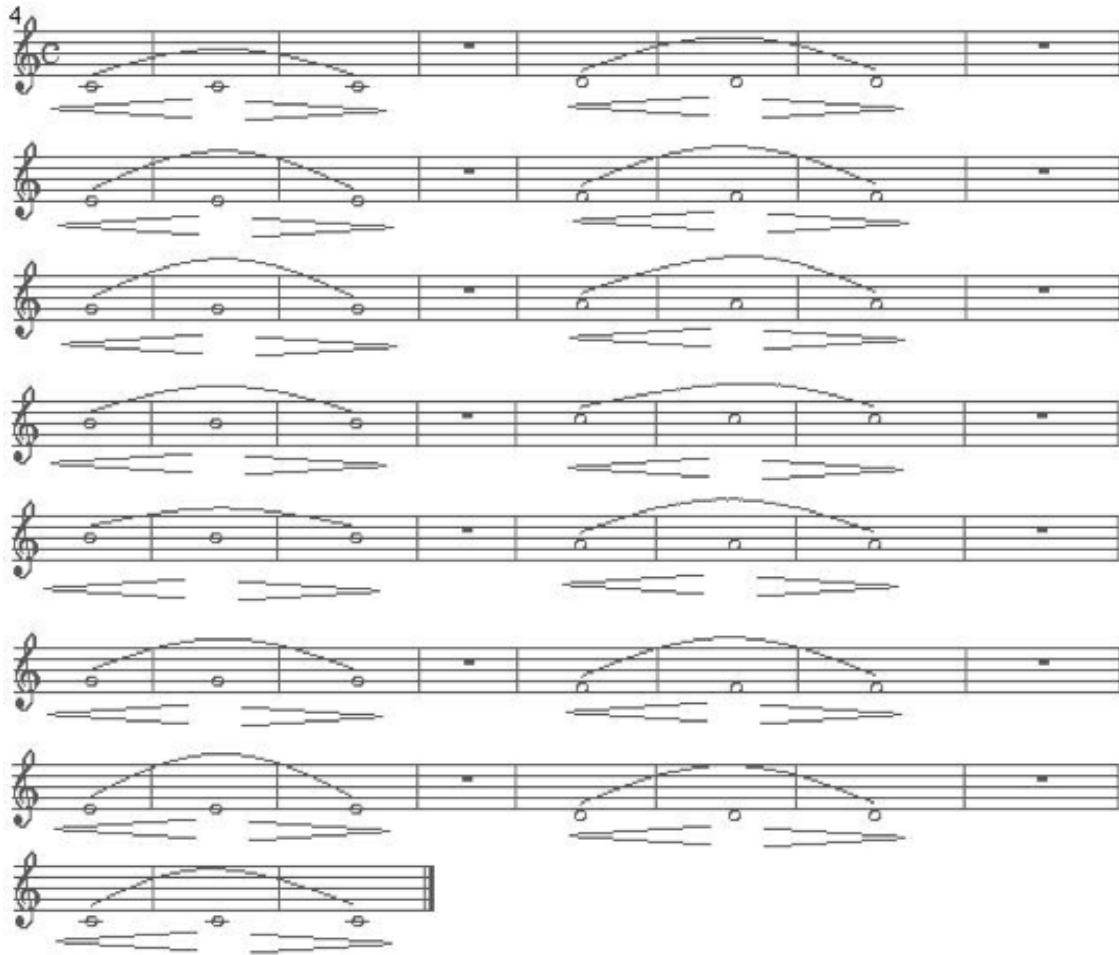
Ejercicio No 2



Ejercicio No 3



Ejercicio No 4



Se repite de 1 hasta 10 veces diarias, aumente el número de estas progresivamente por días, tome el descanso necesario.

- Este segmento de organización de la respiración y el desarrollo de la capacidad respiratoria debe ser corto debido a los niveles de concentración que se pueden presentar al no tener la lúdica del juego como puente entre la técnica y el estudiante.

- Tome una lección del material de apoyo, preferentemente de las lecciones de emisión de sonido de notas largas.

- Mentalmente (o físicamente), divídala al centro (mitad), estas mitades se dividirán en mitades también, de esta manera la lección quedará fraccionada mentalmente (o físicamente) en secciones pequeñas, esto es muy importante.

- Marque con los símbolos conocidos las inhalaciones completas de la siguiente manera.

- Inhalación completa inicial.

- Inhalación completa central, (en la división central de la lección).

- Inhalación completa en cada división de mitad.

- Inhalación completa en cada subdivisión.

- Entre cada inhalación completa se marcarán los símbolos de pase o bombeo los cuales serán inviolables.

Ejemplo:

- Este ciclo se debe lograr en un periodo de una semana, de no ser así no debe cambiar de ciclo hasta que se asimile de una forma natural.



Segunda Fase

1. Se repite el proceso de marcas para las inhalaciones completas.
2. Debe eliminar las inhalaciones completas entre subdivisiones y sustitúyalas por pases.



De esta manera crecerán los pases y disminuyen las inhalaciones completas, el intervalo entre ellas será mayor.

Ejemplo:

Este ciclo debe lograrlo en un periodo de una semana, de no ser así no cambie de ciclo hasta que el concepto se integre de una manera natural a la respiración del estudiante.



Tercera fase

- Marque la inhalación completa inicial.
- Marque la inhalación central.

- Los intervallos entre inhalaciones completas serán habitados como pases.
- Este ciclo debe lograrlo en un periodo no mayor de dos semanas, de no ser así no cambie de ciclo hasta el concepto se integre de una forma natural a la respiración.



✓ Ejemplo:



- De esta manera el estudiante comenzará a adquirir el hábito de respirar de forma aplicada tocando, previamente usted se ha estado preparando físicamente para ello, se deben tener en cuenta varios aspectos importantes:

a) En el caso de las lecciones de estudios esto es perfectamente posibles, cuando se trate de obras musicales muchas cosas cambiarán, por lo general estas son mucho más extensas y complejas pero esto es solo la preparación.

b) Pueden existir en las lecciones espacios de silencios musicales, esto facilitará más el trabajo, si estos son largos, se podrá respirar libremente, si son cortos se respirará de la mejor manera posible.

c) Si el estudiante logra desarrollar los tres ciclos de una manera adecuada, solo habrá logrado vencer la respiración en una sola lección pero habrá ganado mucho en lograr el hábito y el mecanismo de la respiración aplicada, mientras más complejas se vayan poniendo las lecciones, será más compleja su respiración.

d) Procure lograr el proceso con la mayor naturalidad posible.

Con este ciclo de ejercicios, se desarrollan las primeras habilidades en el uso de la respiración aplicada a la trompeta.

e) No debe, por ningún motivo, perder la fuerza de voluntad cuando una lección del material de apoyo se le haga difícil, trabaje, esto es normal para aquel que está aprendiendo un proceso, si usted no ha logrado la perfección, estoy completamente seguro que al menos sus resultados serán mucho mejores, lo demás es cuestión de tiempo.

Afinación

Una onda es una perturbación que se propaga desde el punto en que se produjo hacia el medio que rodea ese punto. Las ondas materiales (todas menos las electromagnéticas) requieren un medio elástico para propagarse. El medio elástico se deforma y se recupera vibrando al paso de la onda. (teleformacion.edu.aytolacoruna.es)

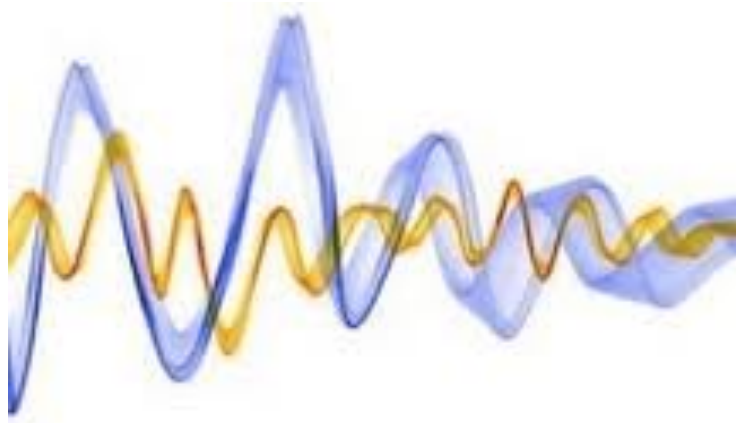
Todo este concepto lo podemos ver reflejado en el instrumento si se coloca a dos estudiantes con el objetivo de que emitan una misma nota, de esta manera apreciaremos los batimientos que se produce entre las ondas al tener una frecuencia diferente, el momento en que existe la afinación, es el momento en que las dos ondas tienen la misma frecuencia y amplitud, en ese momento se elimina el batimiento.

En la fase de iniciación a la trompeta es importante que el niños tengan conciencia de lo que es el unísono y de esa manera empezar a crear una conciencia sobre una afinación de oído, poder igualarse e imitar un sonido en la trompeta con la misma afinación del instrumento que propone el sonido.

En ciertos aspectos presentes cuando se habla de la afinación, se hace imprescindible hablar de la columna de aire, la cual está directamente relacionada con la postura y el alojamiento de aire en el cuerpo, cuando los estudiantes tensionan la zona baja de la espalda, las costillas no amplían y en esa guerra de fuerzas termina por subir el aire al pecho y color en la espalda, siempre se debe tener una columna de aire relajada, por lo cual no solo se busca la tensión que se produce en la garganta sino en los lugares donde se ejerce acción directa sobre el aire, intercostales, zona abdominal en principio; el hecho de relajar la espalda baja y comprimir el abdominal de una manera adecuada, dirige la tensión a otro punto, la garganta, es muy importante que el estudiante no piense en la garganta como un punto donde se aloja el aire por la presión de la embocadura, sino que es un punto de paso muy rápido, donde inclusive se debe olvidar, el paso del aire de una manera imaginaria es del punto más bajo de los pulmones y sale directamente a la boquilla sin que el aire tenga tiempo de pasar por ningún otro punto, el siguiente punto de tensión es la embocadura, que en muchos casos realiza tensión innecesaria por la suma de fuerzas mal

distribuidas por mala postura y respiración demasiado alta, la mejor forma de liberar los problemas de embocadura es incentivar a que el estudiante mantenga la embocadura de un G segunda línea e intente bajar al armónico siguiente que en este caso es C, sin deformar la embocadura, de esta manera el estudiante tiene que utilizar más aire para que suene, lo que realmente hace es que reduce tensión al utilizar más aire y la embocadura se relaja por la compensación de aire en el paso de la cavidad bucal.

Un muy buen ejercicio para lograr conciencia sobre la afinación es colocar a dos estudiante o docente y estudiante, empezar con un unísono, en el cual se deberá integrar las ondas de los dos y lograr eliminar el batimiento de ondas, de esta manera empezar a subir por medios tonos, creando todos los intervalos posibles e ir escuchando los batimientos producidos y cuáles de ellos son de una afinación adecuada al intervalo y cuáles no.



Ondas en batimiento, diferente frecuencia y amplitud

https://www.google.com.co/search?q=ondas+de+sonido&es_sm=91&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=MAdWU_K1BsJIsASu3YKQBA&ved=0CCkQsAQ&biw=1358&bih=57

8#facrc=_&imgdii=_&imgrc=kp2JFQSZyXHX
 YM%253A%3BwMtZrsCSn__HCM%3Bhttp%
 253A%252F%252Fwww.educa2.madrid.org%2
 52Fcms_tools%252Ffiles%252F0255e812-
 0434-4a15-bfab-
 750b1260edd0%252Fo.JPG%3Bhttp%253A%2
 52F%252Fwww.educa2.madrid.org%252Fweb
 %252Fb2%252F26%3B269%3B158

En la iniciación es de gran importancia hacerle saber al estudiante, el nivel comparativo que tiene con otro instrumento y de esa manera memorice la emisión adecuada, el educando puede iniciar su conciencia de afinación, colocando atención en las bases rítmico melódicas que se utilizan en el material, al escuchar y responder el estudiante adquiere conciencia auditiva, se debe hacer un énfasis sobre la imitación en las primeras lecciones.

Disposición de los labios para conformar la embocadura

Cuando en el proceso de acercamiento a la trompeta le decimos al niño que coloque la boquilla en la boca, debemos ser conscientes de que intenta producir una vibración de fuerza y aire, por tanto debemos recordarle la forma en que realizamos las historias y la forma en que debemos emitir, con respiración profunda, sin contener inicialmente y conectando en una respiración circular, exhalar - inhalar – exhala sin detener el aire en ningún momento; los labios proyectan una “mmmmmmm,” de una manera natural, sin estirar los labios hacia afuera, sino por lo contrario la musculatura se proyecta hacia adelante, una buena estrategia es que el niño juegue

con el mantra de yoga “OMMMM”, de esta forma los labios quedan proyectados hacia adelante, luego debemos cerrar un poco la mandíbula y se coloca la boquilla de una manera proporcionada, hablar de una embocadura correcta es muy pretencioso, ya que varía mucho la posición de la boquilla por factores como la dentadura, la posición de del maxilar inferior, si es una posición adelantada o no, de hecho doctores como (DR Reinhardt, manual del sistema de pivote) creador del sistema pivote, establece 10 tipos de embocaduras diferentes, y la doctora (plank, 2005) de acuerdo al estudio que hace de embocaduras en su colegio, establece visualmente los tipos de embocaduras con mayor facilidad de evolucion o dificultad en su proceso pedagogico, por tanto solo se puede tomar en la exploracion inicial, dos posibilidades que cubren inicialmente las condiciones para empezar a ubicar la boquilla en la embocadura; con un 50 % por cada labio en la boquilla, o con un 40% de boquilla en el labio inferior y un 60% en el labio superior, de esta manera se inicia el proceso de observacion de que tan comodo puede presentarse el sitio, lo unico que debe ser inamovible es el sitio de la boquilla al tocar, no podemos mover arriba y abajo la boquilla según sea el registro, aunque hay maestros con resultados satisfactorios, es un tipo de embocadura que no se aconseja de ninguna manera ningun maestro para iniciar a un niño, ya que para realizar cambios de ese tipo requiere estadios de conciencia mucho mayores y que al mirar objetivamente, son cambios no necesarios y que si no se desarrollan de manera adecuada puede truncar totalmente la carrera como instrumentista, pero de esto se hablara con mayor profundidad mas adelante, el buzzing de labios es la posibilidad de vibrar los labios gracias al estimulo del aire pasando a traves de ellos, de gran importancia en la calistenia.

El buzzing o vibracion de labios.

Se refiere a este caso específico, la maestra (Carrasco, 2011) quien realiza un interesante artículo sobre la contribución que hace el buzz a la resistencia en los agudos, y en específico la contribución que por ello hace a la buena conformación de la embocadura, por su misma línea de exploración, podemos citar que otros grandes instrumentistas de la trompeta, hacen uso del buzz como parte de la conformación técnica del estudiante, entre ellos podemos citar a (Tompson) con su libro de buzz con el cual realiza un importante aporte pedagógico al utilizar acompañamientos armónicos, lo que no se utiliza en general en el buzz, los profesores debido a las herramientas con que se cuenta en el momento o por falta en el manejo del piano u otros instrumentos armónicos, les presentan a sus estudiantes la utilización del buzz sin ningún tipo de acompañamiento, lo que hace tedioso el proceso, gracias al resultado obtenido por los estudios realizados por docentes en el área, se hace necesario presentar el acompañamiento de ritmos en la fase de iniciación de la base técnica del estudiante como herramienta al abordar el instrumento, incluso maestros que apoyan 100% que la base de la formación es el aire, no desconocen el uso del buzz, podemos verlo en (STAMP) donde utiliza el buzz como parte del calentamiento, (Carrasco, 2011) en su artículo nos demuestra además en el estudio realizado, I encuentro de Trompeta de la comunidad autónoma de Canarias, donde por medio de un cuestionario sobre la aplicación del mismo, dilucidó que en el sector escolar, todavía el profesor ejerce un pronunciamiento sobre tener que estudiar buzz a su vez en conservatorio, el profesor deja esa premisa a libertad del estudiante y como resultado se presenta más problemas de registro y embocadura en el área de conservatorio que en la escolar.

Gráfica 2. Porcentaje de estudiantes con problemas en el registro agudo

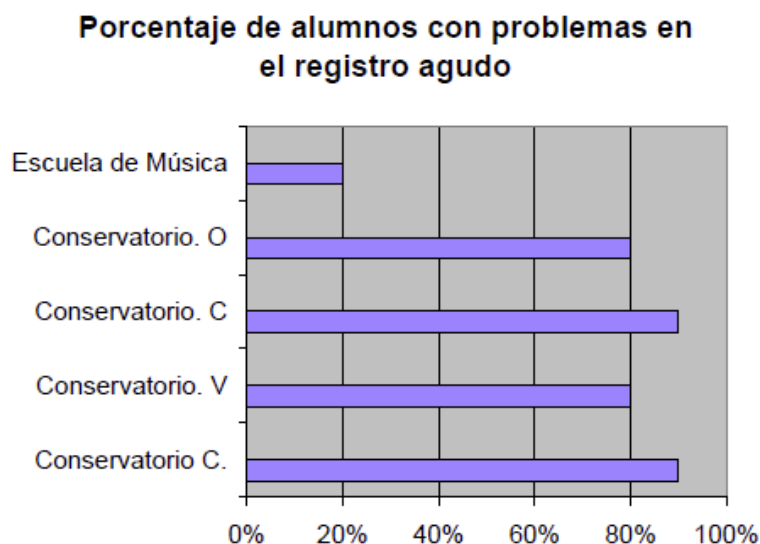


Imagen pagina 4 <<http://www.sulponticello.com/?p=3417>>

El buzz como recurso pedagógico para mejorar en el registro y la resistencia en la práctica de la trompeta, mejora el porcentaje de estudiantes con problemas en el registro agudo.

El Buzz debemos realizarlo con la mayor naturalidad con el estudiante en cualquier rango de edad, pero en específico en edades tempranas al instrumento, 8 a o 12 años en promedio, puesto que la vibración de labios que se produce al utilizar la boquilla, se determina y desarrolla por el apoyo en la misma, los músculos de la boca toman puntos de apoyo para distribuir el peso de la misma para realizar la dirección contraria de los músculos a la que nos obligaría el aire, aire hacia afuera tiene a expandir la abertura de los labios por la cual estamos haciendo pasar el aire, escribe (Sweh, 2012 pag 15).

“Estos músculos que regulan la apertura también se tienen que entrenar correctamente, el mejor ejercicio que yo conozca para esto es el de vibrar los labios, es importante sin embargo no

confundir el esfuerzo necesario para vibrar los labios con el esfuerzo real y diferente que necesitas para tocar la trompeta.”

En la emisión del aire, intervienen dos fuerzas como lo vemos, una fuerza muscular hacia el centro de los labios y una fuerza física de la columna de aire hacia afuera que obliga a mantener la apertura de los labios, es importante tener claro que la vibración se da no solo por el paso del aire en medio de los labios sino que al aire al proyectarse en el labio superior crea un sobre salto en la onda de aire, como resultado este sobre salto repercute en el labio inferior, lo cual crea un remolino, al que se denomina vórtice, mediante el cual se crea la vibración por simpatía, ósea la compatibilidad de los labios al producir la vibración.

Es adecuado colocar las palmas de las manos inicialmente en las mejillas cuando se inicia el buzz, las manos de esta manera actúan como un soporte a los músculos, facilita hacer por primera vez el buzz, este proceso se debe tener como calentamiento y no debe hacerse por más de 30”, durante el día en diferentes momentos puede hacerse hasta diez veces según el maestro (Sweh, 2012), a su vez afirma que no debe hacerse en lo posible si tiene conciertos, presentaciones o ensayos de gran exigencia.

Al iniciar el buzz debemos realizar con el niño un juego para que el labio se preste al buzz sin tensiones, de esta manera se inicia una calistenia en cuanto lo que tiene que ver con la embocadura, con anterioridad se tiene que realizar los procesos de calistenia hacia la respiración, se toma un ejercicio de onomatopeya para relajar los labios y permitir que la sangre circule por la musculatura efectivamente.

- Después de realizar ejercicios de estiramiento y respiración, mediante los juegos que se desarrollaron, se le solicita al estudiante jugar a imitar los diferentes objetos o animales que el profesor indique.

- Imitemos

- Caballo después de relinchar: no enfatizar en el sonido gutural del relincho sino en el sonido que producen al vibrar los labios después de hacerlo, se sueltan los labios, se cierra ligeramente la mandíbula y se deja pasar aire fuertemente en medio de los labios.

- Un Avión Gigante volando: Cantar un tono medio bajo en la posición de la boca que ya vimos anteriormente, se exhala, se toma aire y se deja pasar por la garganta y los labios produciendo el tono y a su vez el movimiento de aleteo en los labios.

- Un carro viejo o una cafetera hirviendo: hacemos el mismo proceso anterior pero pronunciamos las sílabas TU –KU – TU, con los labios muy sueltos, de manera que el aire se proyecta desde nuestra parte baja de los pulmones, recordemos al estudiante siempre el hecho que no debemos sentir tensión en la garganta, sino que el aire pasa directo desde la parte baja hasta los labios.

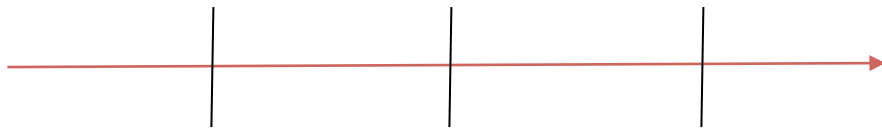
- Otro que se puede utilizar es el sonido de una gallina cacaraqueando, en donde se realiza la misma articulación pero imitando una gallina.

De esta manera se relajan los labios para realizar una sesión de buzz, el cual se puede abordar de dos formas:

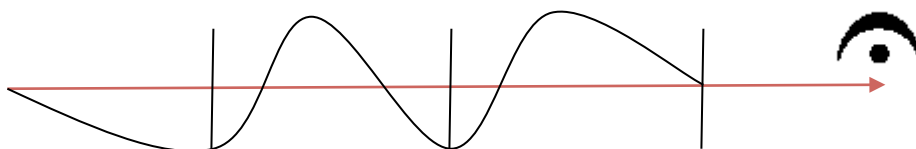
- Vibrando desde la boquilla y de una manera muy lenta y suave retirar la boquilla, y en el proceso el estudiante va retirando los apoyos a la boquilla y ejerce el trabajo muscular, regresando la boquilla nuevamente a los labios en el punto en que se deje de vibrar por falta de la misma, repitiendo este ejercicio varias veces intentando separar cada vez más la boquilla de la boca.

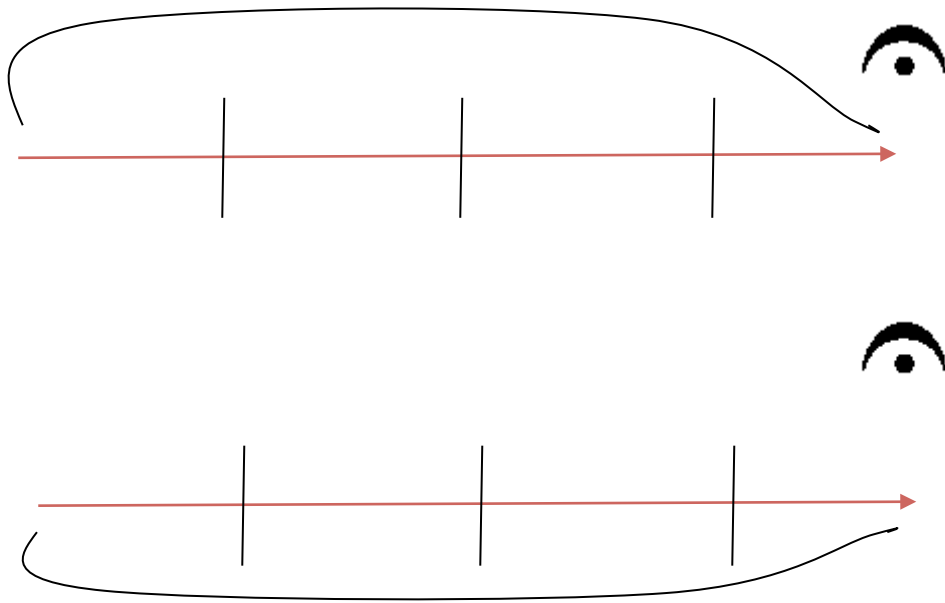
- La otra forma es iniciar el buzz directamente sin boquilla pero apoyando los músculos de la cara en las palmas de las manos y retirar poco a poco las manos de la cara hasta realizar el ejercicio sin ningún soporte, este ejercicio lo utilizamos para iniciar el desarrollo de los diferentes músculos de la cara, *debe tenerse presente realizar el buzz máximo dos veces en una sección con un niño que este iniciando en la trompeta y debe ser aplicado con sumo cuidado y en casos que requiera establecer una mayor proyección de la musculatura hacia el centro de los labios, casos como el labio superior con proporción mayor a lo normal entre otros.*

Se utiliza un tono cómodo y se mantiene en cuatro pulsos:



A continuación glosar la nota hacia arriba y hacia abajo de manera suave y hasta que se acabe el aire, importante es no empujar el aire.





Ubicación de la boquilla.

Al seguir el proceso, el estudiante es consciente de una noción sobre la vibración, de acuerdo con esto es mucho más fácil determinar la ubicación de la boquilla, la boquilla debe estar situada en los labios en el lugar más cómodo para producir la vibración; Determinar el punto exacto donde se debe ubicar la boquilla es algo casi imposible, puesto que como nombramos anteriormente debido a la conformación ósea y facial, dicho punto cambia con gran frecuencia de un estudiante a otro, podemos iniciar el acercamiento a la boquilla colocando un 50% de cada labio en la boquilla, o un 60% del labio superior y un 40% del labio inferior según sea la opción más cómoda para el estudiante, lo importante es no desplazar por ningún caso el punto en donde dejamos la boquilla para realizar cambios de registro o articulación; si el estudiante presenta una dentadura con problemas de alineación de los dientes, la boquilla no debe quedar presionando el Rin de contra el borde de un diente, siempre se debe lograr una acomodación de la boquilla donde los dientes queden sin presión a los bordes de los dos dientes frontales en lo posible.

Como se apreció en la disposición de la musculatura para crear la embocadura, siempre debe proyectarse hacia adelante y nunca en una forma de sonrisa hacia atrás, es importante que los estudiantes siempre presenten una esta embocadura en los cambios de registro, no se debe permitir cambiar la posición de la musculatura hacia atrás en los intervalos.

Ubicación de la lenga.

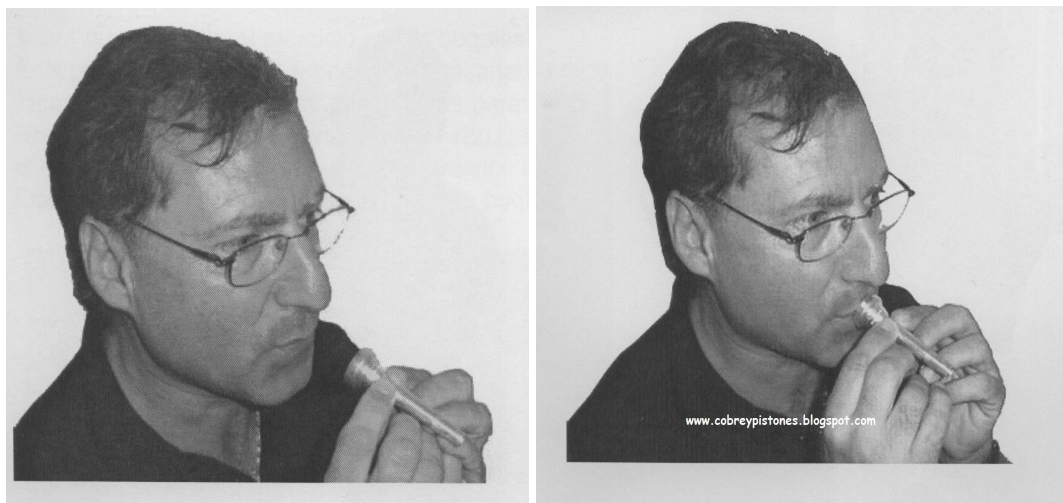
Sobre este tema se han referido muchos autores, tanto apoyando el uso como los que no son partidarios, encontramos a como uno de los destacados a (Gordon, 1965), quien diseña bajo su fundamento, varias publicaciones, donde apoya el hecho de que sin la lengua no se podría articular las palabras y mucho menos hacer el cambio de las vocales, como cambiar de una “O” a una “I” , al ser necesario que para la “O” se aplane la lengua y que para la “I” se necesita crear el arco en la misma, bajo este precepto encontramos libros como (Gordon, 1965) *Systematic Approach to Dially practice for trumpeta*, donde entrega este concepto muy claro.

En algo que se debe mantener persistencia fundamentalmente; el estudiante debe tener claro que en todo momento debe pronuncioar un “HO” para liberar la garganta de toda tension, como si pronunciara “Pizza Hot” tiempo despues que realise el reconocimiento de su registro basico, en el momento en que inica con intervalos de 4 en adelante, se podra hacer que el estudiante persiva la diferencia, entre el uso del solo “Hot” y el manejo de la lengua para manejar su propio registro,pero en la fase de iniciacion el estudiante tiene que establecer su columna de aire y mas que ello, la configuracion corporal que le permita estar natural, y el hecho de las vocales aplicadas al instrumento es un tanto complicado y puede crear tension, si el estudiante

tiene una base adecuada de respiración y una correcta disposición de la musculatura para conformar la embocadura, obtendrá resultados que le permitan avanzar en el proceso técnico musical de una manera rápida.

El educando en esta etapa debe establecer el punto donde está la lengua, no debe pensar en hacer uno u otro movimiento, o por lo menos no decirle que lo haga, sino que tenga claridad sobre cuál es la ubicación de su lengua, en este punto se parte el proceso de ubicación de la lengua, lo importante es la conciencia del estudiante sobre la ubicación de su lengua al momento de producir un sonido en la trompeta.

Imagen 29. Posición de la Boquilla



Es indudable que una de las herramientas que esta investigación quiere defender es la nota larga, la cual es adecuada para fortalecer la embocadura del estudiante, por lo cual se desarrolla apoyos en el material de rutinas de nota larga en contexto.

La nota larga y la nota larga en contexto.

Desde el célebre trompetista Jean-Baptiste Arban (1825-1889) y como un tratamiento específico que se impartía desde antes del mencionado, la nota larga se ha determinado como uno de los factores constructores de una correcta embocadura, el tratamiento que se le da a los tonos largos o nota larga, varía según factores como la edad, la disposición de la embocadura, entre otros, porque a menor edad aunque tiene una capacidad amplia pulmonar, como lo podemos ver en los cuadros de capacidad pulmonar que fueron resultado de las investigaciones del célebre tubista Arnold Jacobs (1915-1998) y dispuestas en un libro elaborado por uno de sus mejores estudiantes, Brian Frederiksen que se denomina WIND AND SONG, el niño aunque tiene una respiración natural, no produce una columna constante al tener que respirar más profundo de lo que a su parecer es normal, para producir un sonido en la trompeta.

Otra problema que se presenta en un plano general con los estudiantes de iniciación en la trompeta es dejar de respirar con profundidad, debido a que por lo general el educando pierde atención en estos aspectos, empieza a respirar en la parte alta del pecho cerca de la garganta en algunos casos; con este argumento, se hace necesario que en las etapas iniciales de la sesión en la fase de iniciación, se realicen los ejercicios sin ninguna medida de pulso sin una medida

específica de tiempo, solo el tomar la respiración y terminar de una manera relajada, es indudable que para este punto es importante todo el proceso de conciencia y calistenia que realizamos con anterioridad.

Como paso a seguir, se emiten tonos con una medida de tiempo, si no hay una complicación específica, es adecuado empezar con una redonda, no hay que olvidar que por lo general un estudiante que inicia en la trompeta tiende a confundir relajación con lentitud, y no tención con derrumbe corporal, a lo cual se debe estar siempre atento como docente y corregir al momento.

Sesiones después según se vea la evolución, hay que utilizar dos redondas seguidas, con una nota invariable, para incentivar al mejor uso del aire y la mejor emisión del mismo, siempre se debe mantener el contacto con el estudiante, para contribuir a su proceso de integrar el instrumento en sus rutinas, de una manera que no afecte lo que ha trabajado antes del instrumento, momentos en que se hace necesario contribuir como docente y mediador:

◆ Realizar un chek list con el estudiante cuando se inicia en el instrumento, para que vaya asimilando los conceptos y factores que tiene que tener en cuenta para una emisión básica:

- Postura corporal

- Postura en específico de las manos

- Recordar el proceso de tomar aire (exhalar – inhalar – emitir)

- No apoyar la boquilla de manera abrupta, debe acercar la trompeta lo más cerca de los labios, sentar la embocadura y respirar inicialmente por la comisuras de la boca y la nariz, de esta manera no va a golpear los labios, pero con el tiempo debemos hacer la preparación para emitir el sonido respirando completamente con la boca y la nariz, para ello necesita tener la disposición de la embocadura al respirar pero la boquilla fuera de contacto de los labios para tener un mayor área de entrada para el aire.

- Detener al estudiante cuando lo vemos ansioso o confundido, se debe permitir que en la clase haya frases de “no puedo”, el educando siempre debe tener la libertad de decir no entiendo y de nuestra parte como docentes, es necesario frases que afirmen lo positivo del estudiante y el producto es el resultado de su estudio personal, las condiciones anímicas y desarrollo técnico.

Es necesario que el estudiante no se detenga en los ejercicios, debe ser lo más continuo posible, de esta manera afirma su seguridad en la interpretación del instrumento, si se detiene, al estudiante le debe quedar claro cuál fue su falla y de esta manera procurar corregirla de manera inmediata, es una manera efectiva resolver niveles, si es un problema técnico con los intervalos, se desarrollan diferentes actividades hasta que se llegue a ver el problema técnico de una manera fácil, escalas cortas, articulación sobre cada uno de los movimientos, diferentes tipos de intervalo hasta que el estudiante se acerque de una manera fácil al intervalo meta, siempre teniendo en cuenta una revisión de los otros componentes que intervienen, como son respiración y postura.

Cuando el educando tiene problemas de articulación, se debe hacer énfasis en la columna de aire, en la mayoría de casos por el cumplir con el ejercicio al articular, se crean tensiones, se

le pide al estudiante no pensar en la lengua sin en la columna de aire, por lo general quitar la atención en la lengua y centrar su atención en la columna de aire, suaviza la lengua.

Cuando el estudiante tiene conciencia sobre cómo debe ubicar la lengua para articular, se desarrolla actividades de grados conjuntos en redondas un tono hacia arriba y un tono hacia abajo, es necesario persistir en que el estudiante mantenga la embocadura para ascender el tono y solo tiene que aumentar la cantidad de aire, en forma descendente, debe mantener la embocadura, no dejar distención en la musculatura de los labios, uno de los inconvenientes que se presenta en la etapa de iniciación en los procesos de las bandas municipales en un plano general en la zona de magdalena centro es que no se permite tener grandes procesos sino resultados a corto plazo, esto procesos a corto tiempo limitan niveles mayores en el instrumento posteriormente.

Al tener clara la ubicación de la lengua para obtener la emisión de sonido y articulación, es muy importante fortalecer la embocadura, autores como ARBAN, utilizan la nota larga como medio para fortalecer la embocadura, opción muy efectiva pero tediosa para el estudiante, es necesario tener en cuenta estrategias que permitan que el estudiante perdure en este proceso, por lo cual se desarrolla actividades de nota larga en contexto.

La nota larga en contexto.

La nota larga tiene también inconvenientes grandes, pero no en su función sino en su proceso, el niño pierde la concentración fácilmente al convertirse en un ejercicio monótono, por tanto como se apreciaba con anterioridad, es necesario contar con estrategias que le permitan al

estudiante estar mucho más en contacto con el ejercicio y por consiguiente le permita mayor atención, le denominamos contexto a la herramienta que tomamos en sí, el acompañamiento armónico de lo que hace el estudiante, se puede analizar de la siguiente manera, si emite cuatro redondas en la misma nota, cuál va a ser el valor de atención en la tercera y cuarta nota?, puede ser que total, pero como el hecho de ser humanos proporciona individualidad de pensamiento y actitud, se puede encontrar con un estudiante de baja concentración, la cual por el hecho psicológico que implica el incluirse en un rol de conjunto, tiene una alta probabilidad de no poseer un tiempo adecuado de concentración en las actividades propuestas por el docente para el fortalecimiento de su embocadura, por lo cual la nota en contexto toma un lugar importante en el proceso, puesto que al tener armonía y factores que estimulan su atención, el estudiante tiene la posibilidad de hacer música desde la primer nota.

Existen diversos métodos de este tipo, tutors, Yamaha, con los cuales busca hacer play a long para que el niño desarrolle el papel de “hacer música desde la primer nota” como es el slogan de los cursos de música para niños de Yamaha.

Exploración de la articulación

En la interpretación es necesario hablar de la lengua, pero en este caso nos referimos a la diferentes posibilidades de articulación, las cuales le dan connotaciones diferentes a las notas, siendo utilizadas en diferentes estilos y haciéndose parte de uno o varios estilos de música, dando características específicas de articulación para distinguirse como parte del mismo.

En la etapa de la iniciación se deben afianzar las siguientes, debido a que se busca fluidez de la columna de aire.

- Portato “DA”
- Stacato “TAK”
- Articulación natural TA”

De esta forma el estudiante encuentra los extremos y puede determinar el centro de los dos ataques, es una forma en que el educando explore la posibilidad de ejercer la columna de aire con una ubicación específica de la lengua, es imprescindible mantener al estudiante con un check list de puntos de seguridad, que le permitirán siempre estar sólido ante el ejercicio técnico o la pieza musical, con el tiempo se interioriza y se hace menos necesario este tipo de procedimientos:

- postura
- aire
- lengua
- dedos

El estudio de estas articulaciones en blancas y negras permiten el uso adecuado de la lengua, puesto que para emitir algunas de estas articulaciones entre ellas el portato pronunciando “DA”, debe realizarse con una columna de aire amplia y garganta relajada, para que el aire fluya y no se interrumpa con la lengua.

Con ejercicios en la misma nota y diferentes articulaciones se inicia el proceso entre los tonos largos y los tonos articulados.

Al utilizar la redonda como unidad de representacion, se busca que el estudiante tenga un segmento mas largo para escuchar y a su vez para emitir el sonido, es indudable que la mitad de la redonda es un tiempo adecuado para el manejo del aire de un niño, pero al no tener al profesor cerca como en este, puede prestarse que el niño realice ataques con mayor esfuerzo, que se convierta en presion o empuje del aire, corto y esforzado, al no encontrarse un mediador presente que verifique la columna y el ataque, es preferible una medida de representacion que le permita suficiente tiempo para asimilar la sensacion de la emision y articulacion.

En la iniciacion de un nuevo trompetista en la edad que sea, es necesario iniciar con ataque sencillo, hasta que la base de respiracion y articulacion sencilla sea emitida con una manera tranquila y consiente de su funcion y ubicación, sin pasar al concepto de “**paralisis cerebral**”, presentado por Arnold Jacobs en diferentes conferencias realizadas en su carrera, lo cual consiste en que un estudiante debe ser conciente de una base, pero no de llenar su cabeza de diferentes pensamientos al punto que no permite concentrarse y hasta bloquearse.

Para instrumentistas como (Gordon, 1965) el uso de la lengua es esencial en el registro, por tanto atribuyen una connotacion de gran importancia al papel que representa en la posibilidad de articulacion en el registro, en la etapa de iniciacion es importante entender que se busca enfocar la columna de aire y por lo tanto su solidez, su constancia, es indudable que se necesita desarrollar ejercicios de estacato, pero es mas esencial que los estudiantes tengan claro la forma en que se ubica la lengua.

La lectura y el cuerpo

La lectura iniciada desde el cuerpo, permite que aspectos como el pulso y el contratiempo tomen una forma orgánica, es bien sabido que autores como Off, manifestaron la importancia del ritmo y el cuerpo, en todas las actividades, se presenta en la escuela de música de Vianí una situación específica, al no tener equipo de apoyo y tener que integrar estudiantes a la banda infantil, le hace necesario, prácticamente suprimir el desarrollo de actividades de iniciación en un contexto corporal, se remite, prácticamente a la iniciación del instrumento de una manera directa. Es importante tomar un componente de gran importancia para esta investigación como es la fundamentación en la lectura básica de partitura, reflexionada desde el enfoque desarrollado en la misma y los elementos que se consideran importantes para fortalecer el proceso de iniciación en la trompeta, con los estudiantes de la escuela de música de Vianí, entre los 8 y 11 años de edad, donde se aplicaran los rudimentos básicos para enfrentarse a la lectura.

A estos aspectos que se fijan en el proceso, se presentan obstáculos importantes como es la atención en el acercamiento a la trompeta, puesto que el inicio de la embocadura y la respiración toman la nota larga como base de todo, tornándose aburrida después de un muy corto tiempo, por tanto se han desarrollado estrategias como el acompañamiento al estudiante mediante bases rítmicas y armónicas, que permitan colocarlo en un contexto que centre su atención por más tiempo, un gran ejemplo de esta herramienta es el método “primer” de la casa Yamaha, donde coloca en contexto al estudiante mediante unas armonías básicas que le exige al educando estar atento para poder coincidir con el proceso imitativo que se presenta en el método, una gran verdad es que en la formación técnica es necesario que el estudiante escuche muchísimo a otros trompetistas avanzados y profesionales, para poder permitirse construir los estadios del proceso cognitivo en la trompeta, de ello es una gran herramienta la imitación en la iniciación, puesto que

lo que buscamos es un correcto desarrollo de los ítems antes mencionados, pero sin una influencia directa sobre el pensamiento musical del niño, tan solo una influencia directa sobre el establecimiento de su base técnica.

Al ser necesario un proceso que hile el instrumento con la lectura de manera rápida, se obvian aspectos que son importantes pero que no se toman en cuenta por intentar acoplar el estudiante a la agrupación.

Uno de los principios que se adoptó en esta investigación fue el modelo constructivista, del cual da cuenta tres aspectos importantes que se tomaron en cuenta para esta investigación, el reconocimiento de saber, la interacción o trabajo cooperativo y el conocimiento asimilado.

Como paso inicial en el reconocimiento de saberes, el niño expresa lo que entiende por pulso y la forma en que podría representarlo, se realiza una actividad donde el niño lleva el pulso con los pies, y las manos una palmada por cada pie, de esta manera se interioriza el pulso, cuando este aspecto está superado, se realiza un proceso básico de coordinación, percutiendo dos palmadas por cada pie y trasladándose por todo el espacio, en una sesión siguiente se realiza el mismo proceso y se le solicita al estudiante que retome el ejercicio de las dos palmadas por cada pie, se realiza una ronda básica que puedan interpretar al ir caminando, en este caso los pollitos dicen.

I I I I I I I I I I I

Los pollitos dicen pio pio pio

El niño realiza una primera división del pulso con las manos y el pulso con los pies, de esta manera conectamos el cuerpo con el concepto de pulso, Orff plantea ampliamente en sus postulados el uso del cuerpo y el ritmo para la enseñanza de la música.

El siguiente paso es conectar el concepto de pulso con una manera visual y auditiva, para este objetivo tomamos una grafía para el pulso y otra que represente la primera división binaria.

Como elementos para esta actividad tomamos las siguientes grafías:

- Pulso

- Primera División binaria

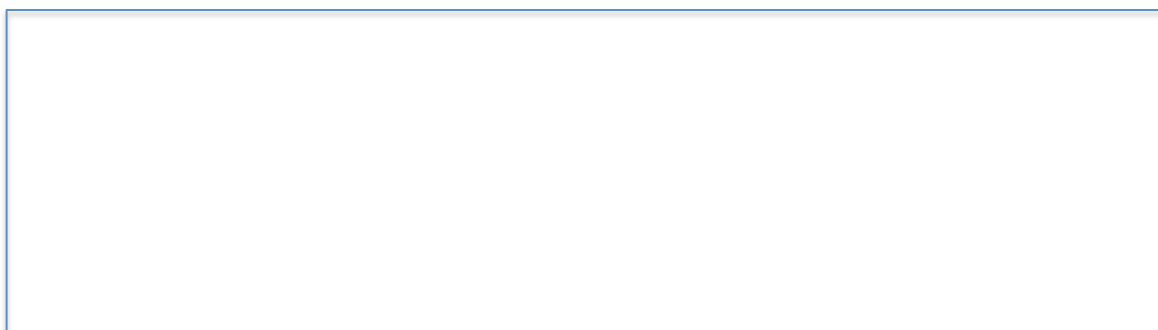
I

Para el pulso se utiliza la palabra **voy** I I

Para la primera división binaria se utiliza la palabra **Casa**

Con esto elementos iniciamos la pre –lectura, escribimos pulsos en filas de a 16 y agrupadas de a cuatro pulsos.

Repite dos filas más en el tablero en la misma organización,

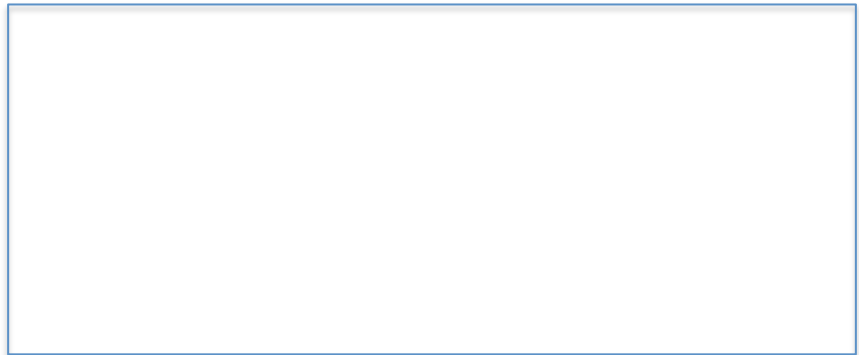


Cuando se inicia la sesión con el estudiante estas grafías ya deben estar representadas en el tablero, de esta manera se puede empezar a trabajar; como reconocimiento de saberes se inicia preguntando a los estudiantes que es pulso según lo que se ha visto en sesiones anteriores,

después de que el estudiante responde, generalmente responde con acciones y no conceptos, por eso es operación concreta, una respuesta puede ser el niño palmoteando a un ritmo constante y diciendo “un sonido constante”, este es un punto importante, por que es el punto en donde el estudiante asimila con actitud un concepto, por el hecho básico de no poder expresarse de manera en que todos lo entiendan, por lo cual se relaciona el concepto de pulso y primera división.

Se presenta a los estudiantes el tablero con las grafías, es importante que no haya sillas en el espacio, es importante que todo lo que se desarrolle en clase sea tomado desde el pulso en los pies.

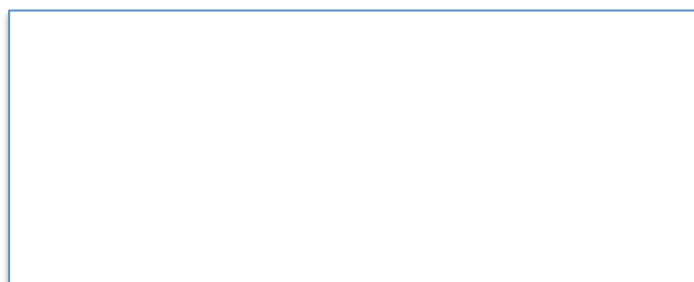
Se le presenta el concepto de la grafía como pulso, todavía sin la voz. Se inicia leyendo los pulsos agrupados de a cuatro, de una manera en que coinciden las palmadas con los pies.



Dibujo de agrupación de a cuatro pulsos

Se le presenta el concepto de agrupación de compas y se hacen las líneas de compas agrupando de a cuatro por compas.

Ejercicio ya dividido por compases



En la segunda fila de pulsos que habíamos colocado con anterioridad, hacemos secuencias de pulso y primera división intercaladas, un ejemplo:

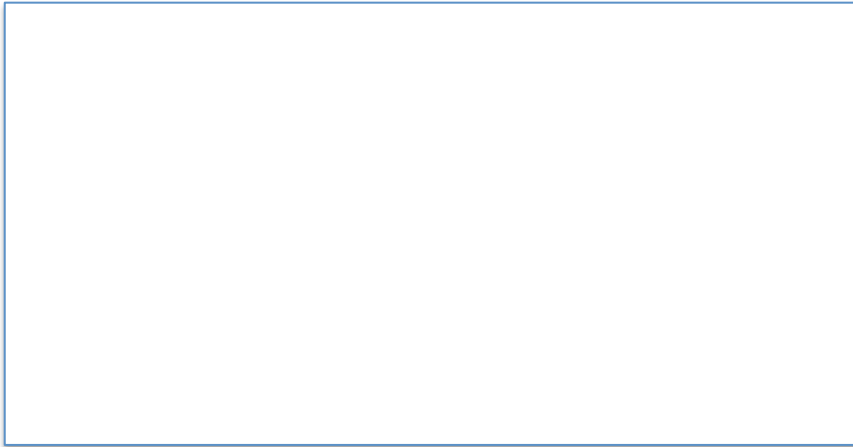


Foto del tablero con pulso y primera división

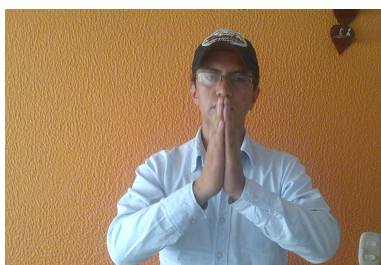
En la siguiente sesión se le presenta al estudiante lo que es un silencio y se presenta como una grafía, para este objetivo se denomino silencio de pulso a la siguiente grafía

Silencio de pulso:

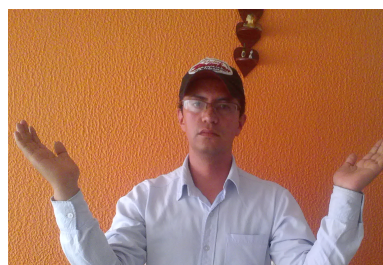


Para representar el silencio de pulso, se le presenta al estudiante el sonido como palmada y el silencio con las palmas hacia dirección opuesta. Ver imagen No x y x

Palmada es el sonido

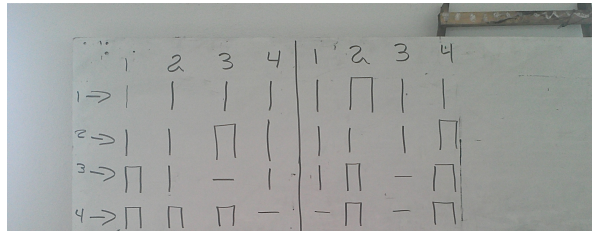


Palmas afuera es silencio



Se realizan combinaciones de silencio, pulso y primera división.

Ej.: fotografía del tablero con el
concepto

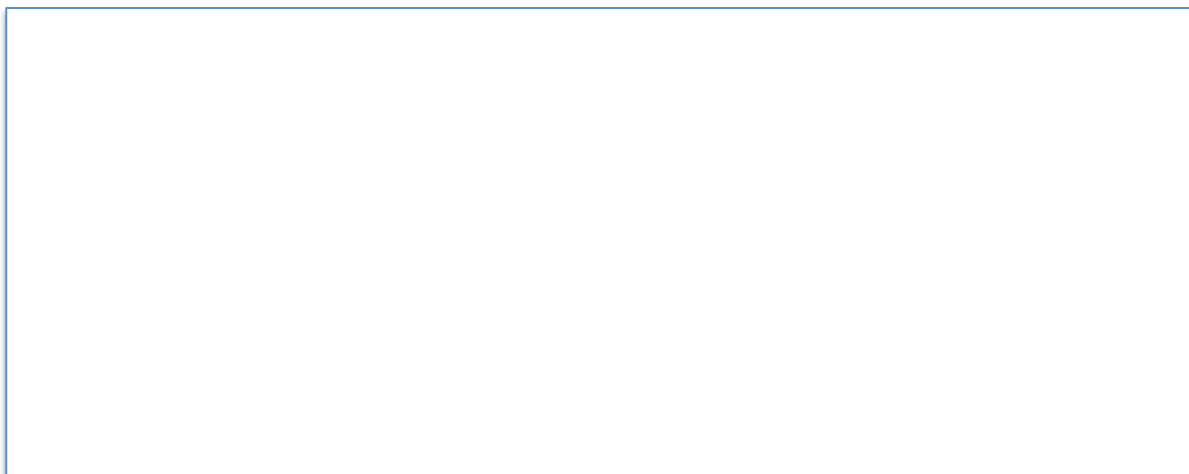


Siempre se debe practicar de pie y utilizando el pulso en los pies.

El estudiante en este punto tiene claridad sobre el pulso, la primera división y silencio de pulso.

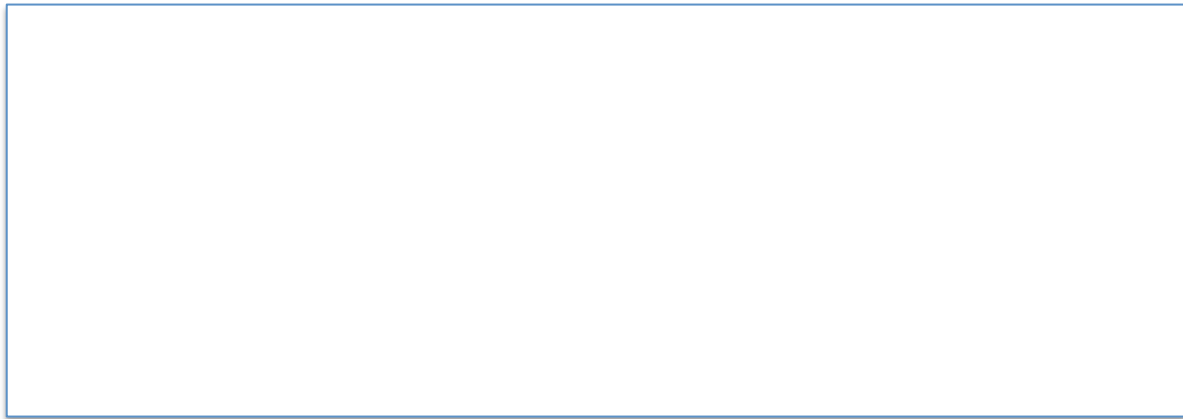
En otra sesión, siempre y cuando se hayan asimilado los conceptos anteriores, se presentan dos conceptos más, la ligadura y el contratiempo de primera división. Se presenta en un primer momento el contratiempo de 1 división, el concepto se presenta de la siguiente forma:

Se dibuja el mismo sistema de grafías realizado en sesiones anteriores:



Se realiza una sesión de repaso sobre la pre-lectura que está presente en el tablero, una vez que ha sido incorporada correctamente por los estudiantes, se reemplaza en la segunda fila primeras divisiones pero en segundo y cuarto tiempo de compas.

Primera división binaria en segundo y cuarto tiempo.



Para esta investigación se fijó la siguiente gráfica como el contratiempo de primera división.

Gráfica del contratiempo de primera división binaria



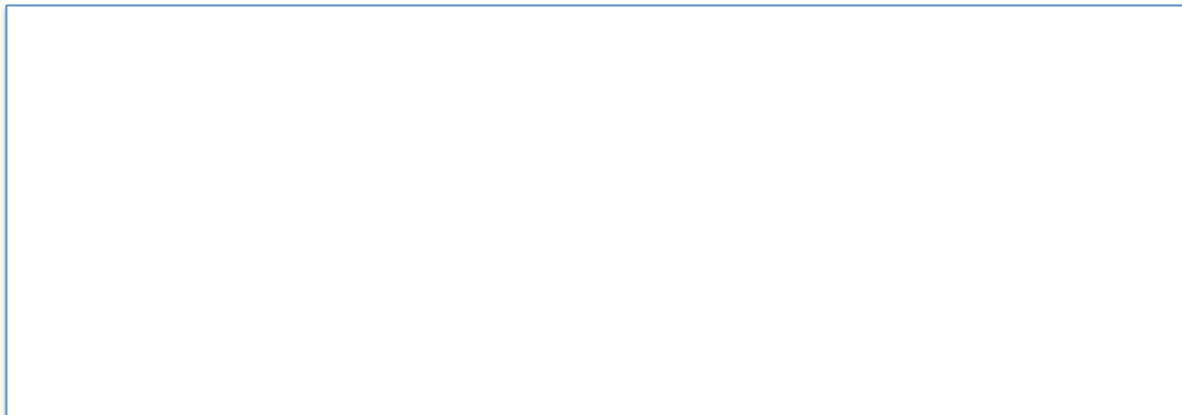
Se realiza desplazamiento por todo el espacio con esta figura anterior durante el tiempo que sea necesario, los estudiantes tienen el concepto asimilado de pulso integrado con la lectura del mismo junto con primera división; En una sesión posterior, es necesario activar la voz de la siguiente forma:

Se presenta las palabras con que vamos a identificar el pulso y la primera división, se activa la voz con la palabra UNTA, donde un es el silencio de corchea y ta es la palmada con la corchea faltante.

- Pulso:
- Silencio de Pulso:
- Primera División :
- Contra tiempo de primera división :

Se realiza actividades de movimiento con la primera división binaria de compas, y en el momento en que los educandos dominan el concepto, se integra el contratiempo de primera división binaria en el segundo y cuarto tiempo del compás.

Grafica Integración del contratiempo de primera división binaria.

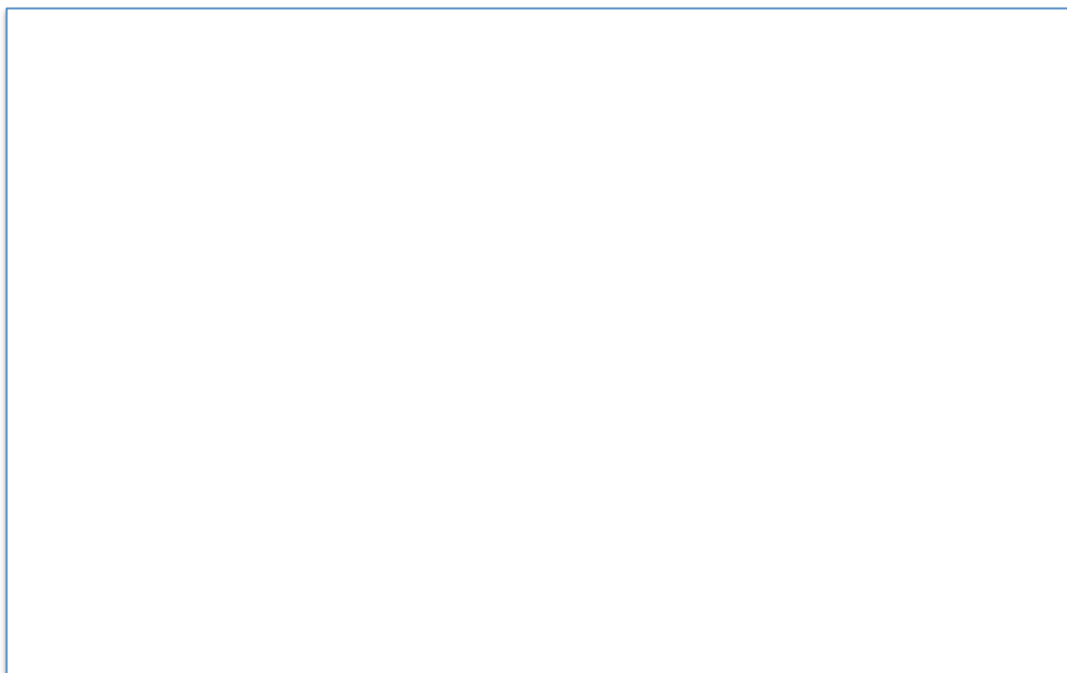


Se recuerda a los estudiantes como se representa corporalmente el sonido y el silencio, se hacen cuatro pulsos con los pies antes de empezar el ejercicio, de esta manera el estudiante establece su pulso para empezar a leer.

Se empieza a leer manteniendo el pulso en los pies y leyendo con la voz y las palmas, para este ejercicio se requiere que el estudiante trabaje desde el pulso presentado de una manera sencilla hasta primera división y de ahí al contratiempo de primera división.

A continuación se presentan unas secuencias utilizadas para investigación y se amplían en anexo XX:

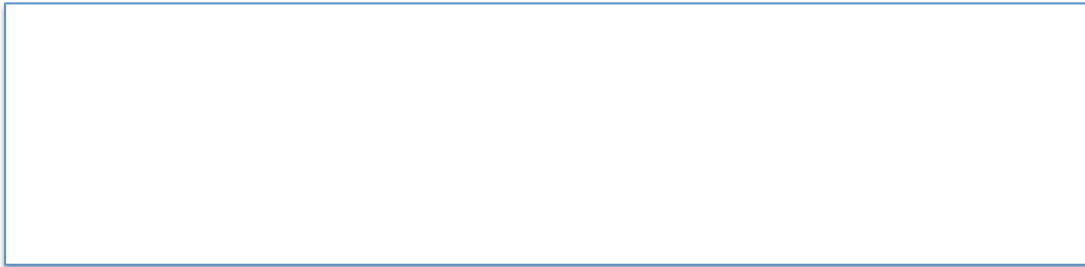
Gráfica. Secuencias de pulso, silencio de pulso, primera división y contratiempo de primera división.



El estudiante en este punto puede realizar secuencias rítmicas leídas con un grado de dificultad adecuado para iniciar la suma de pulso.

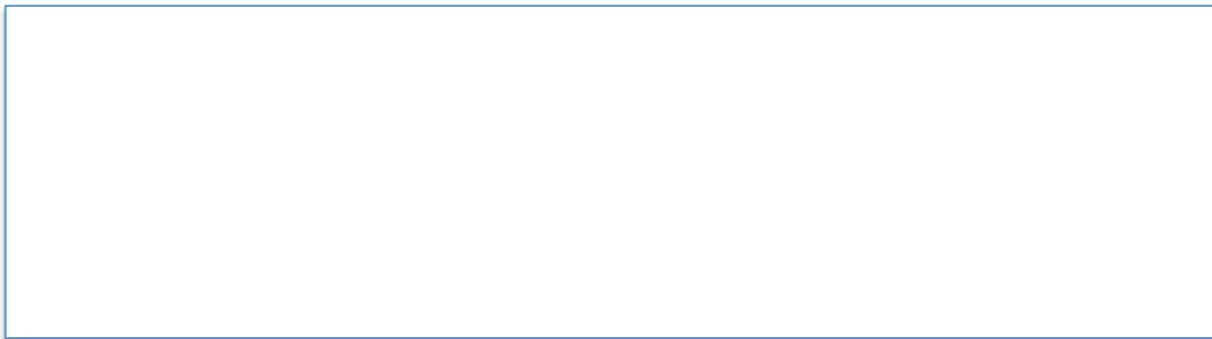
Para la suma de pulso, se debe regresar a la primera presentación de pulso que se realizó en el tablero.

Gráfica. Presentación del pulso con compas y primera división binaria



Se presenta el concepto de ligadura, teniendo siempre énfasis en la suma de tiempos:

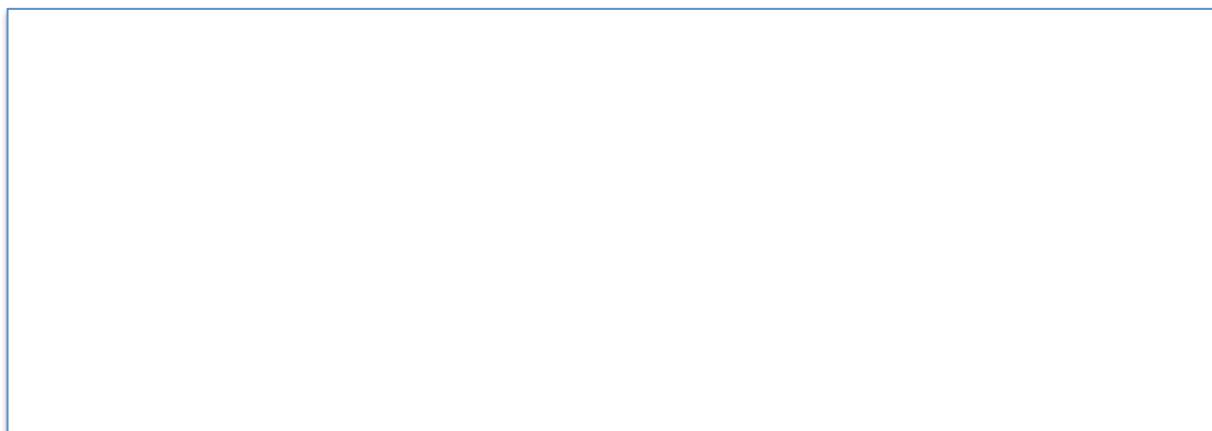
Gráfica 3. EL pulso y la suma de pulso, representación gráfica de la ligadura



El estudiante lee con pulso en los pies y palmas sin voz para la lectura del tablero

En un segundo momento se integra la ligadura a la lectura.

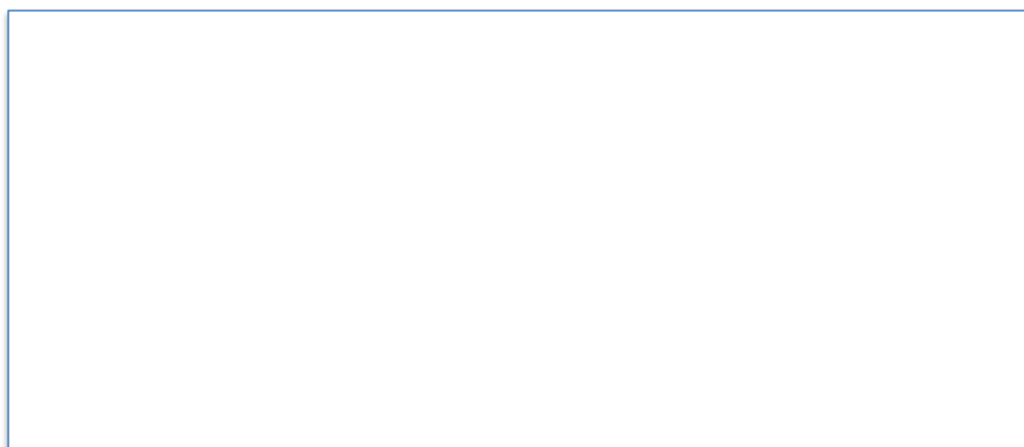
Secuencia de pulso con ligadura



Se inicia lectura sin voz para integrar el concepto de dos pulsos unidos, es necesario para que el estudiante no haga acentos dentro de la figura, una tendencia que se evidencio en la escuela de música de Vianí y de ello se presenta esta estrategia, debido a querer ubicar el tiempo, el estudiante realiza una acento en la mitad, en el caso de una blanca, realiza el acento mientras inicia el segundo tiempo de la figura, de esta manera el estudiante cuando lo hace con la voz tiende a realizar acentos innecesarios, por sentir alargado el tiempo, teniendo siempre en cuenta que el sonido se mantiene con las palmas unidas, el silencio se presenta cuando colocamos las palmas yuxtapuestas.

Se integra de una manera inmediata la voz en la lectura, ver Anexo

Gráfica 4. Secuencia de pulso con ligadura y encima las palabras que se utilizan



Es de suma importancia practicar la ligadura con todas las medidas, dos pulsos, tres pulsos, cuatro pulsos.

De esta manera ya incorporamos los conceptos al saber del estudiante.

En otra sesión posterior se revisan los conceptos ya vistos y se practican durante toda la clase con el único objetivo dominar los conceptos y lograr transformarlos de una manera clara y consiente, de esta manera se pueden desarrollar actividades, donde el estudiante escribe fragmentos rítmicos y compañeros y el docente los leen y practican.

En la siguiente sesión realizamos la sustitución de las grafías por las figuras rítmicas, se pretende que el niño establezca una relación de la grafía con una figura, pero no de un pulso con una figura, con el objetivo de que el estudiante en una etapa más adelante aprenda a realizar un transporte rítmico sin problemas.

Se presenta la sustitución de la siguiente manera:

I = negra = un pulso= voy

= corcheas= medio pulso cada una= casa

= Silencio de Pulso

= contra tiempo de primera división = Un Ta

A continuación se vuelve a la primera presentación del pulso pero con figuras rítmicas.

Mantenemos esta unidad hasta que los elementos sean claros y fáciles de utilizar, para afianzar, se le solicita a los estudiantes que escriban diferentes combinaciones de los elementos vistos, para ser leídos y dictados por sus compañeros; como se utiliza la voz, es fácil realizar dictados rítmicos para que el estudiante afiance los conceptos e inicie en la tarea de escuchar.

Se presenta la suma de pulsos para entender la blanca y la redonda.

Tres o cuatro sesiones después, se suspende las palabras asociadas para realizar dictados rítmicos percutidos en su totalidad.

En el punto en que se encuentran los estudiantes después de haber realizado este proceso, es un momento adecuado para integrar el instrumento, los conceptos de postura, respiración y embocadura, de esta manera se hilan en las tres unidades.

La Integración de cuerpo, lectura e instrumento

En un tercer momento se inicia la ubicación de las figuras en el pentagrama, la integración del concepto de postura, respiración, embocadura y la lectura.

En la iniciación lo que se busca a nivel instrumental es que estos conceptos sean lo más naturales posibles, es decir que todos los procesos contribuyan de una manera cooperativa y no

choquen, un ejemplo de choque puede ser una mala postura, interviene en la respiración y de ello a un esfuerzo excesivo en la embocadura.

Para esto el material de apoyo trabaja el fortalecimiento de la embocadura mediante la nota larga en contexto, este proceso se hace con el único propósito de dar herramientas al estudiante para integrarse en agrupaciones, el material en esta etapa contiene rutinas básicas de conocimiento de las notas musicales y los transporta por diferentes tonalidades, pero sin buscar la lectura de tonalidades sino incentivar el transporte de fragmentos en el instrumento y de esa manera crear la imagen mental de transporte vocal mediante el instrumento.

EL material hace un recorrido desde la redonda hacia figuras más pequeñas como son la blanca, la negra. Como es un material de apoyo a la iniciación, se expone un trabajo hasta un nivel técnico, donde el docente puede mediante repertorio y otras herramientas lograr un desarrollo instrumental de mayor nivel a través del tiempo.

No se pretende reemplazar al docente, sino apoyar el arduo trabajo de los directores que no cuentan con equipo de apoyo, que por el contrario tienen que realizar diferentes funciones que permitan que la escuela no decaiga en su ardua tarea de formar a jóvenes y niños en la relación de sociedad, ser individual y cooperativo.

El material de apoyo en el área practica hacia el instrumento, contiene rutinas específicas para fortalecer la embocadura, Nota larga en contexto, es uno de los mayores aportes, puesto que después del trabajo que realiza con el mediador, el estudiante se ve enfrentado a rutinas en donde tiene que contestar o imitar según sea el objetivo del ejercicio y de esta misma manera obtener

sonoridad para lograr acoplar con el conjunto, se ve incentivado a mantener una medida para seguir los ejercicios, el material le permite hacer música desde el principio.

Imagen 30. Primer ejercicio del material de apoyo, explicación del funcionamiento



EL funcionamiento de la cartilla a nivel de la trompeta inicia con el reconocimiento de los pulsos y compas, al estudiante se le solicita que raye la hoja y marque los pulsos y los compases del ejercicio, como esta explicado en la cartilla.

En un plano general los estudiantes al entrar en contacto con el instrumento, y llega el momento de emitir un sonido con la boquilla colocada en el caño del instrumento, se emiten tres posibilidades:



G



C

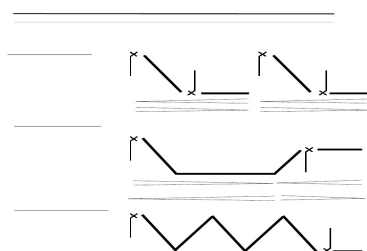


C_{8VA}

Dependiendo de la conformación de la embocadura emitirá lo correspondiente, enfatizar a los estudiantes sostener las esquinas o comisuras de la boca de una manera firme, proyectar los labios hacia la boquilla, no la boquilla hacia los labios y por ultimo mantener vibrando el centro de los labios para que se produzca sonido que es amplificado por la trompeta, uno de los problemas que se presente es una embocadura demasiado blanda, las esquinas sin firmeza y al proyectar los labios hacia la boquilla, están demasiado blandos y terminan sobre la boquilla pero de una manera suelta y desordenada, si sucede esta situación es necesario tener en cuenta volver a trabajar la vibración con la boquilla y sin boquilla, y hacer el proceso de embocadura: vibración de labios, boquilla vibrada y boquilla en la trompeta, hasta que el estudiante memorice la forma en que puede emitir sonido en la trompeta, por lo general son embocaduras que no pueden producir un sonido más allá del G segunda línea del pentagrama.

Continuando con los tipos de emisión, se presenta embocaduras muy tensionadas que son todo lo opuesto, al producir vibración los labios están muy tensos y producen el C del tercer espacio, en casos como el de esta embocadura, se le debe solicitar al estudiante junto con el docente realizar vibración en boquilla de arriba hacia abajo.

Gráfica 5. Ejercicios de



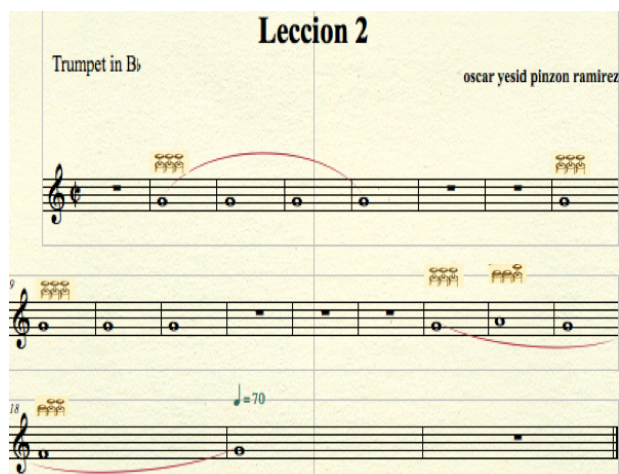
calistenia en boquilla

De esta manera el estudiante tiene la posibilidad de relajar los labios, se debe mantener al estudiante con mucha atención sobre su embocadura, para no deformarla al momento de bajar el tono producido, es normal que el estudiante deforme la embocadura al principio y en esto hay que ser enfático, no se debe permitir, evitando así que tome movimientos involuntarios que sean nocivos a su proceso de iniciación.

Cuando se logra integrar la embocadura, con la postura y la respiración, es un momento adecuado de tomar los ejercicios del material de una manera tranquila, sin prevención, es de aclarar que desprevenido no es desordenado, el estudiante debe hacer lo posible por interpretar el tono que escucha y de esta manera afianzar el proceso psíquico de asociar la emisión y mecánica a un sonido específico.

En el caso de la escuela de música de Vianí, se mostró que la nota G era fácilmente interpretada por los estudiantes, de esta manera se diseñó este ejercicio para iniciar.

Imagen 31. Emisión del primer sonido



En el ejercicio se toman cuatro redondas en la nota G, este ejercicio se debe repetir las veces que sea necesario hasta que el estudiante tenga un sonido claro y tranquilo, como se aprecia en la anterior grafía, cada nota tiene la digitación en la parte superior de la nota, en la segunda parte del mismo ejercicio se integra la nota A, siempre se le debe recalcar al estudiante que el A simplemente es dejar fluir más aire, pero no tensión en la embocadura, de esta manera el estudiante descubre como regular el aire de su cuerpo en el registro, es muy importante dejarle claro que más aire no es más tensión; para demostrar este concepto al estudiante, tome una hoja de papel, tome una de las puntas y coloque la hoja frente a su boca a unos 5 cm de distancia, enseguida emita una columna de aire apretada, de esta manera el papel se va a levantar, pero después haga la misma emisión pero con una columna de aire fluido, tranquilo, con la garganta abierta y proyectada hacia delante, en ese momento se verá que la presión de aire de una columna apretada no es la misma a una columna fluida y suave, se debe enfatizar que suave no es lento, suave es una columna ancha, proyectada hacia delante y muy rápida, un concepto que no se asimila desde el primer momento por lo general.

El desarrollo de sesiones alrededor del material hace que los estudiantes se familiaricen mucho más con ellos y de esa manera obtienen mejores resultados y van adquiriendo independencia de estudio frente al docente.

EL material toma desde el A en forma descendente, con el ánimo de que el estudiante descubra el mecanismo de la trompeta y los sonidos asociados a la mecánica de la digitación, sin pensar en tonalidades, solo en un trabajo de incentivar el transporte de las tonalidades pero de una manera un poco más empírica, lo que se busca es que el estudiante arme una imagen mental y la asocie

con su oído y de ahí reproducida en la voz o en el instrumento en el mejor de los casos, para el proceso de los estudiantes de la Escuela de Música de Vianí, se presenta ejercicios como:

Imagen 32. Ejercicio de exploración sonora, mediante transporte por medios tonos.



En el ejercicio se aprecia la misma mecánica de los otros ejercicios, con la diferencia que este ejercicio integra el transporte por medios tonos, para una mayor comodidad del estudiante, la digitación se encuentra representada gráficamente, aunque aparecen las tonalidades en este punto se puede hacer una aclaración sobre el concepto de tonalidad, pero sin tomar este concepto para la ejecución, el objetivo de este ejercicio, es auditivo y mecánico, no teórico, por lo cual no se hace necesario profundizar en el significado de tonalidad y si se debe concentrar en la mecánica del instrumento y la asociación auditiva en el proceso de emisión.

Transcurren las sesiones y se integra la blanca, la redonda y al negra en un solo ejercicio.

Grafica No división de la redonda hasta el grado rítmico de negra.



Con ejercicios de este tipo, el estudiante ubica la lengua de una manera mucho más efectiva, graba la forma correcta de articular, siempre con columna de aire muy ligera, se incorpora el E como nota intermedia, realizando el mismo proceso de articulación que en los otros dos tonos.

La cartilla inicia la parte practica con la vibración y la boquilla, debe ser esencial para el estudiante tener clara cuál es la posición de la boquilla en sus labios, este ejercicio se debe realizar con el docente varias veces, con el propósito de que el estudiante memorice muscularmente cual es el lugar adecuado para boquilla.

Se realizan ejercicios de referencia no tonal sino de vibración, en los cuales el estudiante realiza vibración ascendente y descendente, sostener arriba, sostener abajo entre otros.

Grafica 6. Ejercicios de boquilla.

Se remite en las siguientes sesiones al trabajo explícito en la trompeta y la ubicación de las notas.

Mediante pasajes cortos transportados donde el estudiante tiene una base a la cual tiene como misión acompañar, no hacer melodía, sino acompañar a la melodía, de esta manera se enfoca al estudiante en escuchar para poder acoplarse, conocimiento que le permitirá integrarse a diferentes formatos musicales.

Se desarrollan ejercicios con pasajes cortos enfocados a que el estudiante tenga el conocimiento mecánico y lo vaya asociando auditivamente, es uno de los primeros ejercicios que el educando realiza para iniciar en un transporte auditivo, a través del estudiante crea una imagen mental del ejercicio y la asocia auditivamente.

Imagen 33. La pollera, trabajo de silencio en el primer pulso.

LA POLLERA COLORA
CUMBIA
AUTOR: LUCHO BERMUDEZ

Marque los pulsos y respiraciones de toda la pieza

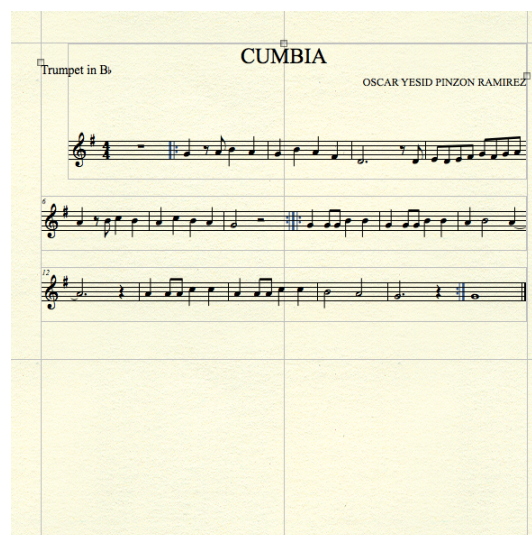
TAKES TOOKS

C

Como se aprecia, el trabajo de esta pieza en específico es trabajar en momentos musicales con silencio en el primer tiempo, esto da cuenta del trabajo ya realizado en los anteriores ejercicios donde siempre hay sonido en el primer tiempo, se busca realizar una familiarización con la posibilidad de hacer un silencio en primer tiempo.

En el proceso que se realizó con los estudiantes, uno de los objetivos es lograr que desarrollen habilidades en el instrumento desde su captación auditiva asociada a su lectura, lectura desarrollada desde el uso del cuerpo, en el paso evolutivo del proceso del estudiante es importante destacar que el estudiante en este punto se encuentra con la posibilidad de interpretar ya el pulso, y suma de tiempos como la redonda y la blanca como figuras de duración, el siguiente paso es integrar la primera división binaria, con lo que tendría las condiciones para sumarse en la participación de las agrupaciones del municipio de una manera más consiente sobre todos los elementos teórico – musicales necesarios para participar y poder avanzar en su proceso musical en la trompeta para ello se presenta una última pieza que integra todos los elementos vistos en el material de apoyo.

Imagen 34. Integración de las corcheas y registro de octava



En esta pieza se presentan formulas básicas de pulso y primera división binaria, el acompañamiento se realiza con tónica y dominante, con el ánimo de que el estudiante empiece a crear conciencia de la tensión y relajación armónica, contiene como máximo salto, las terceras mayores como se aprecia en el compás 8 donde se utiliza el salto de tercera en un registro que le exige al estudiante en una fase de iniciación, conceptos vistos como una columna de aire estable y una embocadura firme pero no tensionada.

El resultado de esta investigación fue el material que se ha desglosado de una manera que sirva como apoyo a otros docentes que sufren las mismas condiciones con que cuenta la Escuela de Música de Vianí, Cundinamarca.

Reflexión de los elementos teóricos y técnicos

EL desarrollo de esta investigación se basó en *tres* grandes componentes que permitieron decisiones asertivas, el componente pedagógico del modelo constructivista, los autores de la escuela activa y los elementos técnicos en los cuales celebres trompetistas han relacionado en su manera de enseñar y en específico al iniciar instrumentistas de viento metal.

El hecho de colocar a Piaget como uno de los autores importantes para esta investigación , permitió tomar conciencia sobre las capacidades cognoscitivas de los niños a diferentes etapas, de esto en la comunidad educativa musical, se inició una reflexión sobre la importancia de mantener unos rangos de edades adecuados para la enseñanza, en un principio por las razones anteriormente expuestas en la justificación de este trabajo de investigación, la iniciación se hacía con rangos muy abiertos en cuanto a las edades, se hizo necesario en establecer reuniones con padres de familia, donde se estableció la necesidad de un equipo de trabajo, a lo cual en mayo 15 de 2014 se realizara la contratación de dos docentes que hagan equipo de apoyo en la escuela de música de Vianí, uno de ellos se basara en el trabajo de iniciación musical en metodología off, dado que al realizar esta investigación, se pretende realizar procesos de iniciación con instrumentos de percusión y xilófonos, los instrumentos están disponibles, no en un estado óptimo, pero tienen condiciones de funcionamiento, de esta investigación surge la necesidad de buscar un modelo pedagógico que se adapte a las necesidades de los estudiantes de la escuela, es necesario destacar que el trabajo desarrollado como director e investigador fue enriquecedor, al punto que encuentro puntos de apropiación del papel como docente y gestor cultural; la

comunidad educativa establece parámetros en defensa de la buena enseñanza de la música, por lo cual se realiza la petición al municipio de más profesores para cubrir las necesidades pedagógicas de la comunidad en general, de ello se logra concretar la gestión para la contratación anteriormente nombrada, al adentrarse en los modelos pedagógicos latentes es indudable que la influencia del constructivismo en la investigación fue de vital importancia, aunque los autores prácticos son activos, es necesario manifestar que para un municipio con las condiciones económicas de la región del magdalena centro, es necesario reconocer el saber propio del estudiante y algo con que no se podía satisfacer a la comunidad en las metas propias de la escuela es la visión de que el conocimiento debía ser siempre incentivado y sin ninguna intención de formar instrumentistas profesionales, debido a que la oportunidad de que un niño o niña aprenda a tocar un instrumento puede ser la posibilidad de que tenga un futuro diferente en las condiciones de pobreza que poseen los pobladores, Vianí es un municipio que tiene conciencia de la importancia que tiene la formación musical en sus niños, por esto fue tan importante esta investigación, debido al desconocimiento de los modelos pedagógicos y las posibilidades que se encuentran en la pedagogía para incentivar a los estudiantes a evolucionar como músicos e instrumentistas, el reconocimiento de saberes, fue una pieza importante para lograr la atención de los estudiantes, debido a que no se encontraban en un proceso con las lógicas de procesos anteriores, donde el profesor imparte conocimiento sin discusión, sino que por el contrario, contribuyeron desde su conocimiento a construir un conocimiento colectivo, las agrupaciones de la escuela se convirtieron en terrenos de sano debate, porque cada uno se atrevía a decir lo que sabía o pensaba, lo que contribuyó directamente en el trabajo cooperativo puesto que los estudiantes más avanzados hicieron programas de padrinazgo, donde toman a un estudiante de menor nivel y lo acompañan en el proceso, este acto de trabajo cooperativo, se ve argumentado en las teorías de Vygotsky, quien tenía como una de las posturas sobre el aprendizaje, que el niño

aprende con otro y en comunidad, los estudiantes avanzados como parte de la escuela de música, cumplen con actividades de apoyo a los estudiantes en iniciación, y no es el hecho de enseñar, sino de acompañar y apoyar los materiales y lecciones que se desarrollan con el docente.

El componente pedagógico permitió tomar conciencia por parte de la comunidad sobre cómo se estaban educados sus hijos, de qué manera aprendían y si en realidad aprendían, si dentro de lo que aprendían se formaban como seres integrales que pertenecen a una comunidad no solo estudiantil, sino a su comunidad social y familiar, esto conlleva a pensar en autores pedagogos musicales, que debido a las características de la escuela de música y los recursos físicos que posee, dio a Orff como uno de los autores que influirían en esta investigación, se desarrolló una propuesta de cómo abordar la lectura con elementos que mantuvieran una mayor atención del estudiante hacia el proceso, el hecho de trabajar movimiento controlado para hacer el pulso con los pies y luego integrar la lectura de palmas y voz, son aspectos que desarrollan una mayor conexión con el instrumento, el desarrollo motriz es muy importante para el estudiante, desarrollar la coordinación entre lo que piensa, lo que hace a nivel motriz y escuchar el resultado sonoro, el reconocimiento propio de su cuerpo y las acciones que realiza para el manejo del cuerpo se hace imprescindible, por lo cual se desarrolló todo el trabajo de postura con base en la técnica Alexander, contribuyó con un concepto innovador a nivel de enseñanza, el hecho de tener claridad que la cabeza puede controlar el buen manejo del cuerpo, hace interesante el estudio de las rutinas de concientización, en la escuela, el cuerpo es un concepto que requirió un tiempo en el cual no solo trabajaron niños de 8-11, sino que por el contrario jóvenes de edades más altas, se presentó inclusive consciencia hacia la liberación de tensión, buscando una mejor forma de tocar entre los estudiantes avanzados.

AL trabajar un enfoque de crítico – social es indudable que una de las grandes metas era transformar el entorno de la problemática, para lo cual en este momento la escuela cuenta con un material que no solo es de importancia a los nuevos trompetistas, sino que a su vez puede ser utilizado con otros instrumentos de boquilla y émbolos, como son los fliscornos, el desarrollo de clases con las características que implica Orrf, Alexander entre otros, da una nueva dinámica a la lógica a la cual responde el estudiante, el hecho de responder a que un reconocimiento de saberes, el darle importancia al estudiante como alguien que puede contribuir con otros, es decir, el desarrollo de trabajo cooperativo y la posibilidad de traducir su experiencia a otros, es algo que permitió que los estudiantes derrumbara barreras entre docente y estudiante, crea una nueva dirección en la comunicación entre los estudiantes y los docentes, representado en el modelo constructivista, permitió estructurar no solo este tipo de iniciaciones, a su vez en este momento en la escuela se crean equipos de estudiantes avanzados que quieren presentar propuestas sobre la forma en que ven un aporte adecuado de su parte como avanzados, creando trabajo colaborativo, afirmando la teoría de Vygotsky que el niño aprende con el otro, donde los niños más avanzados hacen monitorias con los niños de menor conocimiento, si de interés se trata, el componente técnico que presento la investigación, transformo la forma de iniciación en la escuela, puesto que así el estudiante no interpreta instrumentos de viento metal, estudian con los estudiantes de iniciación, esto sigue afianzando el trabajo colaborativo para disfrutar de un trabajo técnico pero haciendo música.

Se crea una conciencia sobre la gran carga de funciones del director de la escuela, por lo cual, los estudiantes avanzados en el programa de horas de trabajo social del colegio, incluyeron como proyecto de trabajo social, las monitorias para los nuevos instrumentistas e integrantes de la banda infantil.

La comunidad académica del municipio siempre ha presentado un especial interés en que los niños mantengan contacto con la música y por ello incentivan a los niños a participar de los procesos de iniciación, gracias al material, se presenta una menor deserción debido a que los niños desde el principio participan haciendo música, y aún más importante para ellos, música en el instrumento, a lo que se agregó el trabajo de respiración, que aunque docentes con anterioridad siempre brindaban la indicación de respirar abajo, no se tenían rutinas que le permitieran al estudiante tomar conciencia de este hecho, la aplicación de las actividades se realizó a todos los instrumentistas de la escuela, incluyendo los estudiantes de percusión, la investigación devela la gran necesidad que hay por realizar propuestas diferentes que se ajusten a las necesidades de los nuevos estudiantes.

La nota en contexto fue un hecho transformador para los estudiantes, el hecho de hacer música desde el principio, fue la posibilidad de mantener la atención de los mismos en todos los componentes técnicos que le permitieran abordar el instrumento acompañado, un factor motivante en el proceso si se habla del proceso que se seguía con anterioridad, todos los estudiantes de iniciación desde un principio, haciendo redondas en unísono y sin ningún tipo de incentivo musical, solo el de lograr ubicar los sonidos de manera correcta, que claramente es un beneficio técnico, pero, que relacionado a la música con un acompañamiento, es un factor motivante y enriquecedor, de una manera contraria, los estudiantes de iniciación, tenían que permanecer entre dos y tres meses tocando notas redondas en unísono, conformando la escala y demás componentes que le permitieran un desempeño en el instrumento, cuando desde un principio se aborda con música, se reducen las posibilidades al estudiante de una súbita desmotivación que lo lleve a renunciar al programa.

Esta investigación se da de la necesidad de incentivar en municipios como Vianí, de bajos recursos y altas e inmediatas expectativas, proporcionar al docente un apoyo sobre cómo hacer lógicas diferentes de estudio para sus estudiantes, si de esta manera se logra el objetivo, esta investigación quiere incentivar a mas docentes a realizar actos de pensamiento reflexivo que transformen lógicas de pensamiento para la comunidad de la cual es un líder de importancia.

Conclusiones

Después de realizar la apropiación de los elementos constructivistas, técnicos - teóricos musicales se llega a las siguientes conclusiones.

- Se realizó una investigación, la cual permitiera entender en qué punto cognoscitivo se encuentran los niños entre los 8 – 11 años, el estudio de Piaget, permite a la comunidad no solo ubicar esta categoría para la investigación, sino que a su vez ubica sobre qué tipo de actividades son las que los niños pueden realizar a diferente edad y como resultado la creación de grupos de clase más homogéneos, a pesar del tiempo reducido que el director puede dedicar a cada uno de ellos, el entendimiento del trabajo colaborativo y la escuela constructivista, dota de posibilidades a la comunidad de entender la construcción de comunidad, los estudiantes, afianzan el trabajo colaborativo al percibir que su conocimiento propio es importante, es una lógica de pensamiento que no existía, los estudiantes avanzados eran muy apáticos a realizar un apoyo a los estudiantes de iniciación o banda infantil.

- Para la investigación era necesario profundizar sobre que es la trompeta y que características posee, este conocimiento permitió determinar bajo que contexto se ha desarrollado la enseñanza de la trompeta, el hecho de saber cómo se introdujo en el país este instrumento, también permite develar la participación del mismo en muchos tipos de agrupaciones, lo que permite manifestación de ideas de parte de los estudiantes sobre actividades que se deberían desarrollar en torno al instrumento.

- Los elementos técnicos en el instrumento fueron base esencial de esta investigación, por lo cual, se logró estructurar los conceptos y una manera ordenada de aplicarlos, no solo para la

trompeta sino realizó una contribución directa a las demás familias de instrumentos de viento, tuvo un alcance tan importante para la escuela que los mismos estudiantes acompañan a manera de juego las rutinas de otros instrumentos como saxofón o clarinete, la estructura de clases para trabajo del cuerpo es resultado de la presente investigación, posicionándose como un aspecto importante para los estudiantes no solo de iniciación, sino de otros niveles más altos.

- La posibilidad de reflexionar y pensar en cómo estaba constituida la escuela de música de Vianí, contribuye un factor importante para proporcionar nuevas lógicas en la forma de relacionarse los estudiantes, docentes y la comunidad en general, al introducir componentes pedagógicos no convencionales para esta zona en específico, se presentaron grandes cambios en la forma de percibir la escuela de música y la importancia de la misma en la comunidad.

- Al apropiarse el modelo constructivista, se desarrolla en la comunidad una necesidad de saber cómo funciona el modelo y como puede contribuir como herramienta de formación al estudiante, el reconocimiento de saberes se presenta como uno de los factores más importantes para incentivar al estudiante a participar de los nuevos procesos y afianzar el trabajo colaborativo.

- El resultado de la investigación fue un material de apoyo, socializado entre la comunidad en general, se reflexionó sobre la importancia del material para la comunidad estudiantil y la necesidad de tomar nuevos caminos para la consolidación pedagógica de la escuela, tomándola como base para el desarrollo de sus estudiantes en el área no solo musical, sino personal.

Referencias Bibliográficas

Avendaño Juan Fernando. Principal de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, trompetista Bogotano, graduado en la universidad Nacional de Colombia con mención meritoria. Este joven trompetista fue ganador de los concursos nacionales, “Eric Aubier” de la embajada Francesa en el 2001 y “ciudad de Bogotá” de la embajada Italiana, realizado en el 2005.

Baptiste Arban Jean- (1825-1889). Trompetista francés que contribuyó con el desarrollo metódico de la técnica para trompeta, fue tal su aporte que en la actualidad es material obligatorio en cualquier centro de enseñanza de la trompeta, su libro ha sido adaptado para otros instrumentos como el trombón, debido al contenido técnico y como presenta la evolución de dificultad técnica.

Coll, T. Mauri, M.miras, J. onrubia, I, Sole, A, zabala. (2007). *El constructivismo en el aula*. Ciudad: España, Editorial: Grao

Dauverné, François nació en París el 16 de febrero de 1799 y murió en París el 4 de noviembre de 1874, la enseñanza de trompeta se inició por primera vez en 1833 en el Conservatorio de París, En 1826, una trompeta en F con 3 válvulas, construido en Berlín y enviado (de Prusia) a París.

Encuentro de profesores de Trompeta de la Comunidad Autónoma de Canarias. Festival internacional de Trompeta de Teror en coordinación con la Dirección General de Formación Profesional y Educación de Adultos del Gobierno de Canarias.

Escobar, Luis Antonio: Compositor nacido en villa pinzón el 14 de julio de 1925 y murió en Miami en 1993, En 1944 ingresó al Conservatorio Nacional en Bogotá, y luego viajó a Estados Unidos con una beca de la Universidad Nacional. Allí estudió con Nicolás Nabokov en el Peabody Conservatory of Music y después siguió estudios en la Universidad de Columbia. En 1951 viajó a Europa y fue discípulo de Boris Blacher en Berlín.

Frederiksen, Brian. Uno de los más fervientes estudiantes de Tuba del maestro Arnold Jacobs, actualmente imparte clases magistrales en diferentes ciudades de los Estados Unidos.

Gordon, Colude, 1965. *Systematic Approach to Dialy practice for trumpeta.*

Guba y Lincoln, Glasserfeld y Nussbaum. (1994). *Constructivismo el paradigma, el aprendizaje, la enseñanza y el cambio conceptual.* Ciudad: Cali. Editorial: Universidad de Santiago de Cali.

Jacobs, Arnold (1915-1998). Reconocido como el más grande y celebre pedagogo de la respiración, tocó con las mejores orquestas sinfónicas de los Estados Unidos, grabó diferentes repertorios sinfónicos, recibió un doctorado honoris causa en Música de la Escuela de Música VanderCook en 1986 y la Universidad De Paul en junio de 1995,

dio conferencias sobre la respiración en los músicos de viento y la psicología del músico en más de 300 universidades del mundo.

López, J. (2009). , *“la importancia de los conocimientos previos para el aprendizaje de nuevos contenidos”*. Revista de innovación y experiencias educativas. Ciudad: Sevilla.

Maden condemarin, (1978.) Maduración escolar manual de desarrollo de las funciones para el aprendizaje escolar. Pg. 276.

Ocampo López Javier. Doctor en Historia. El colegio de México. Especialidad en Historia de las Ideas Latinoamericanas, Universidad Nacional Autónoma de México. Miembro de Número. Academia Colombiana de Historia y Academia Colombiana de la Lengua. Profesor, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia Tunja.

Ortí Soriano José M^a: fue Solista de la Orquesta Nacional de España y Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, actualmente Vicedirector del Conservatorio de Música “Joaquín Rodrigo de Valencia”.

Parra Fernando. Profesor de trompeta del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, Co Principal en la Orquesta Sinfónica Nacional, Ganador del primer concurso nacional de trompeta Eric Oubie, estudio en Francia con el Maestro Eric Oubie y actualmente se encarga además del grupo de cobres de la universidad.

Pujolas, P. (2001), Título: *Aprender juntos estudiantes diferentes. Los equipos de aprendizaje cooperativo en el aula.*

Pujolas, P. (2001). *Aprender juntos estudiantes diferentes*. Ciudad: España. Editorial: Octaedro

Pujolas, P. (2009). *Introducción al aprendizaje cooperativo*. Editorial: Universidad de vic

Sarmiento Rodríguez, Pedro Alejandro. *Egresado de la Universidad Nacional de Colombia, se dedica a la composición de música para banda y orquesta sinfónica, orquesta de cuerdas, grupos de cámara e instrumentos solistas. Ha participado en distintos eventos de música en Argentina, Brasil, Colombia y Venezuela y sus obras han sido interpretadas igualmente en Alemania, Austria, Brasil, Colombia, España y Venezuela. Actualmente es representante de Colombia en la Conferencia Iberoamericana de Compositores, Directores, Arreglistas e Instrumentistas de Banda Sinfónica y Ensamblés de Viento; y desde 2007 es miembro de la WASBE.*

Serrate Darío: Profesor de Trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, graduado de la Pontificia Universidad Javeriana como Maestro en Música con énfasis en interpretación, hace parte del grupo de investigación de la Universidad en Pedagógica en el área de música.

Stefani, Gino es uno de los maestros más importantes de la semiótica musical. Maestro, músico, musicólogo, Gino Stefani semiótico ha enseñado "Semiología de la Música" en el DAMS (Disciplinas del Arte, Música y entretenimiento), la Universidad de Bolonia, de las letras y la filosofía, entonces enseñó semiótica de la música en la Universidad de

Roma Tor Vergata, ha escrito muchos libros sobre la música vista desde un punto de vista semiótico.

Soler, E. (2006). *Constructivismo, innovación y enseñanza efectiva*. Ciudad: Editorial:

Equinoccio Universidad Simón Bolívar.

Trucos y astucias Este método de trompeta está destinado básicamente a los principiantes o músicos que practican regularmente el instrumento pero que aún no han conseguido tocar como desearían. Nuestro método recopila de manera práctica y simple mucha información que normalmente se puede encontrar diseminada en distintas obras. Es importante respetar el orden de los temas que se proponen, y por lo que se refiere a los fragmentos de música, son para poder abordar gradualmente las dificultades rítmicas, melódicas o de digitación. Para llegar a tocar bien un instrumento hay muchas vías, excelentes trompetistas pueden tener puntos de vista diferentes, pero os recordamos que la técnica personal se adquiere a lo largo de los años de buenas prácticas.

Valencia, Leonidas asesor para el eje regional en el proyecto de Escuelas de Música Tradicional del Ministerio de Cultura, músico y compositor chocoano, director de la agrupación “*La Contundencia*” y miembro de ASINCH (Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó).

Wind And Song. Un libro que recoge estudios, investigaciones sobre la respiración, estudios desarrollados en cabeza del maestro Arnold Jacobs.

