

CARACTERIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA DEL EUFONIO EN CINCO ESCUELAS DE  
MÚSICA DE CUNDINAMARCA

TRABAJO DE GRADO

CAMILA ALEJANDRA CABEZAS SALCEDO

CARACTERIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA DEL EUFONIO EN CINCO ESCUELAS DE  
MÚSICA DE CUNDINAMARCA

ASESORA: DORA CAROLINA ROJAS RIVERA

LINEA GESTION CULTURAL MUSICAL Y EDUCATIVA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA MÚSICA  
2023

TRABAJO DE GRADO

CAMILA ALEJANDRA CABEZAS SALCEDO

CARACTERIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA DEL EUFONIO EN CINCO ESCUELAS DE  
MÚSICA DE CUNDINAMARCA

ASESORA: DORA CAROLINA ROJAS RIVERA

LINEA GESTION CULTURAL MUSICAL Y EDUCATIVA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA MÚSICA  
2023

## Agradecimientos

A Dios, por permitirme un día experimentar el goce de ser maestra y músico eufonista.

A mi mamá por su esfuerzo, apoyo y paciencia para conmigo.

A Corita por su disposición para plasmar en palabras cada análisis y perspectiva que se fueron develando y asimilando a lo largo de esta investigación.

A Erika por sus palabras constantes de ánimo.

María Fernanda por recordarme, en todo momento necesario, la belleza de vivir la música y la pedagogía, así como la responsabilidad que ello implica

## Contenido

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA</b> .....	10
<b>Pregunta de investigación</b> .....	11
<b>Justificación</b> .....	11
<b>OBJETIVOS</b> .....	13
<b>Objetivo General</b> .....	13
<b>Objetivos específicos</b> .....	13
<b>MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL</b> .....	17
<b>Funcionalidad instrumental del Eufonio</b> .....	21
<b>El Eufonio en Colombia: historia.</b> ....	23
<b>Métodos de enseñanza del eufonio</b> .....	25
<b>Complete method for trombone &amp; euphonium. Arban</b> .....	25
<b>Cómo iniciar una banda infantil método colectivo</b> .....	27
<b>Clarke's technical studies for the cornet</b> .....	29
<b>The Yamaha Advantage. Book1 Baritone T.C</b> .....	31
<b>Documentos de lineamientos para la formación musical del Plan Nacional de Música para la Convivencia PNMC -MINCULTURA</b> .....	32
<b>Caracterización de escuelas de música municipales de Cundinamarca</b> .....	35
<b>METODOLOGÍA</b> .....	37
<b>Ruta Metodológica</b> .....	37
<i>Propósito de la investigación</i> .....	37
<i>Recolección y análisis documental</i> .....	38
<i>Revisión contextual de cada municipio</i> .....	39
<i>Instrumentos de recolección de información</i> .....	39
<i>Recolección de información (Trabajo de campo).</i> ....	40
<i>Sistematización de la información</i> .....	42
<b>ANÁLISIS DE ENSEÑANZA EN LAS CINCO ESCUELAS</b> .....	50
<b>ASPECTOS CONTEXTUALES Y ORGANIZATIVOS DE LA ENSEÑANZA DEL EUFONIO EN LAS ESCUELAS DE MÚSICA.</b> .....	50
<i>Características de los docentes que enseñan eufonio en las escuelas de música.</i> .....	50
<i>Niveles de organización en el proceso de eufonio y banda.</i> .....	53

<i>Dotación instrumental</i> .....	54
<b>ASPECTOS PEDAGÓGICOS Y MUSICALES.</b> .....	56
<i>Métodos y documentos didácticos para la enseñanza del eufonio.</i> .....	56
<i>Circulación y puesta en escena.</i> .....	60
<b>ASPECTOS TECNICO-MUSICALES.</b> .....	61
<i>Repertorios</i> .....	61
<i>Cuidado y mantenimiento del instrumento.</i> .....	62
<b>LA ENSEÑANZA DEL EUFONIO EN LAS CINCO ESCUELAS DE MÚSICA</b> .....	64
<b>CAJICÁ</b> .....	64
<i>Aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en la escuela de música.</i> .....	64
<i>Aspectos pedagógico-musicales</i> .....	65
<i>Aspectos técnico-musicales</i> .....	65
<b>GACHETÁ</b> .....	66
<i>Aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en la escuela de música</i> .....	66
<i>Aspectos pedagógico-musicales</i> .....	67
<i>Aspectos técnico-musicales</i> .....	67
<b>GUATAVITA</b> .....	68
<i>Aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en la escuela de música</i> .....	68
<i>Aspectos pedagógico-musicales</i> .....	68
<i>Aspectos técnico-musicales</i> .....	69
<b>SUBACHOQUE</b> .....	70
<i>Aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en la escuela de música</i> .....	70
<i>Aspectos pedagógico-musicales</i> .....	71
<i>Aspectos técnico-musicales</i> .....	71
<b>TOCANCIPÁ</b> .....	72
<i>Aspectos pedagógico-musicales</i> .....	73
<i>Aspectos técnico-musicales</i> .....	73
<b>RECOPIACIONES FINALES</b> .....	74
<i>Respiración baja o diafragmática la cual sugiere Rial (2015),</i> .....	77
<i>Conocimiento y funcionalidad del instrumento.</i> .....	78

<i>Conocimientos técnico-musicales</i> .....	78
<i>Interpretación instrumental</i> .....	79
<b>Cuadro final</b> .....	79
<i>Iniciación A y B</i> .....	79
<i>Iniciación C y D</i> .....	80
<i>Básico A y B</i> .....	81
<i>Básico C y D</i> .....	82
<i>Medio A y B</i> .....	83
<i>Medio C y D</i> .....	84
<b>CONCLUSIONES</b> .....	86
<b>Resumen de los hallazgos</b> .....	86
<b>Reflexiones sobre los resultados obtenidos</b> .....	87

## Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1 Serpentón Ruano (2023) .....	18
Ilustración 2 Saxhorns (Greg, s. f.) .....	19
Ilustración 3 Mecanismo de válvulas y pistones. Olga (2009) .....	20
Ilustración 4 Sistema compensado de pistones Fernández (2017).....	20
Ilustración 5 Bombardinos de dos campanas marca Conn. Abella (2021).....	21
Ilustración 6 Portada Método Arban. (1982).....	25
Ilustración 7 Portada Método como iniciar una banda infantil. Cano Arteaga (2015).....	27
Ilustración 8 Portada método Clarke. (2010) .....	29
Ilustración 9 Portada método Yamaha Advantage. (2001) .....	31
Ilustración 10 Portada manual para la gestión de bandas-escuela de música. PNMC (2005) .....	33
Ilustración 11 Portada de la cartilla Lineamientos de Educación Musical. PNMC (2015).....	34
Ilustración 12 Portada de la cartilla Lineamientos de Formación Musical nivel básico. PNMC (2016) .....	35
Ilustración 13 Entrevista a maestro director del área de banda sinfónica de la escuela de música de Cajicá. Fuente propia (2022).....	41
Ilustración 14 Entrevista a maestro de eufonio de la escuela de música de Tocancipá. Fuente propia (2022) .....	42

## Tabla de figuras

Tabla 1 Fragmento tabla de recopilación de la información. Fuente propia .....	43
Tabla 2 Cuadro de análisis y comparación de los aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en las cinco escuelas. Fuente propia.....	45
Tabla 3Cuadro de análisis y comparación de los aspectos pedagógico-musicales de las cinco escuelas de música. Fuente propia .....	47
Tabla 4Cuadro de análisis y comparación de los aspectos técnico-musicales de las cinco escuelas de música. Fuente propia.....	48
Tabla 5Cuadro de análisis y comparación de las características de los docentes que enseñan eufonio en las cinco escuelas de música. Fuente propia .....	51
Tabla 6Cuadro de análisis y comparación de la organización y niveles de enseñanza en el área de eufonio y banda de las cinco escuelas de música. Fuente propia. ....	54
Tabla 7Cuadro de análisis y comparación de la dotación instrumental en el área de eufonio de las cinco escuelas de música.....	55
Tabla 8Cuadro de análisis y comparación de los métodos y documentos didácticos implementados por los maestros de música en el área de eufonio. Fuente propia.....	57
Tabla 9Cuadro de análisis y comparación de las estrategias didácticas que cada docente genera dentro de la enseñanza del eufonio en cada escuela de música. Fuente propia.....	58
Tabla 10Cuadro de análisis y comparación de la circulación y puesta en escena de cada escuela de música. Fuente propia .....	60
Tabla 11Cuadro de análisis y comparación de los repertorios que se abordan en la clase de eufonio por escuela de música. Fuente propia .....	62
Tabla 12Cuadro de análisis y comparación de cómo se da el cuidado y mantenimiento del instrumento y de la postura física en las clases de eufonio de cada escuela. Fuente propia.....	63
Tabla 13Fragmento tabla de contenido nivel inicial. Fuente propia. ....	75
Tabla 14fragmento tabla de contenido, organización subniveles. Fuente propia .....	75
Tabla 15Fragmento tabla de contenidos nivel Inicial subnivel A. Fuente propia.....	76
Tabla 16Fragmento tabla de contenidos nivel Básico subnivel A. Fuente propia .....	76
Tabla 17Tabla contenido Iniciación A y B. Fuente propia .....	80
Tabla 18Tabla contenido iniciación C y D. Fuente propia .....	81
Tabla 19Tabla contenido básico A y B. Fuente propia .....	82
Tabla 20Tabla contenido básico C y D. Fuente propia .....	82
Tabla 21Tabla contenido medio A y B. Fuente propia .....	83
Tabla 22Tabla contenido medio C y D. fuente propia .....	85

## **INTRODUCCIÓN**

La presente investigación tiene como objetivo identificar y analizar las condiciones de enseñanza que se dan en el área de eufonio en el contexto de una escuela musical en los municipios de Cajicá, Guatavita, Tocancipá, Subachoque y Gachetá. Este análisis cobra importancia dentro del contexto de banda en nuestro país, pues la solidez con la que hoy en día se siguen dando estos procesos los ha posicionado cultural y territorialmente.

Dentro de todo este proceso el papel que ha venido desempeñando el eufonio, lo ha posicionado dentro de los instrumentos característicos de la banda gracias a su versatilidad, sonoridad tímbrica y adaptabilidad en la interpretación de diversos repertorios. Es por lo que la presente investigación busca develar cómo se está dando la enseñanza del eufonio en las escuelas de música y visibilizar con claridad cuáles son los métodos puestos en práctica por cada docente a lo largo de la enseñanza, pues el conocimiento de tales condiciones es fundamental para entender el estado actual de la educación en dichas escuelas y también para materializar estas ideas en pro de futuras investigaciones.

Por todo esto, y dentro de la Universidad Pedagógica Nacional, se hace importante conocer, reconocer y capitalizar el cómo se está dando la enseñanza del eufonio en nuestro territorio para futuras investigaciones y prácticas dentro de la labor como docente.

## **DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA**

Las Bandas Sinfónicas en Colombia han tenido un desarrollo desde finales del siglo XX, donde el instituto colombiano de cultura -COLCULTURA-, en el año 1993, inicia los programas de coros y bandas a nivel nacional con el fin de consolidar proyectos integrales en pro del fomento musical y la incidencia social que este mismo provoca. Más adelante, en el año 2003, se pone en marcha el Plan nacional de música para la convivencia -PNMC-, que tiene como objetivo fortalecer los procesos musicales ya establecidos y trabajar en pro del desarrollo de este (PNMC, 2005 p.7); todo esto, ha hecho que, a lo largo de la historia, se creen y fortalezcan procesos de iniciación pedagógico y musical los cuales hoy en día vemos capitalizados dentro de la Universidad Pedagógica Nacional.

Según observaciones preliminares hechos por la autora de la presente investigación, una cantidad anual de estudiantes de eufonio (entre la segunda y tercera parte de la totalidad), que ingresan a la licenciatura, provienen de un proceso de Banda. Esto se dio cuando, dentro de la Universidad Pedagógica Nacional se hizo la contratación del maestro de eufonio porque antes de ello la población de estudiantes del mismo instrumento era tan solo de dos personas. Así mismo, dentro de las mismas indagaciones se han visto falencias formativas en los estudiantes de eufonio en cuanto al componente técnico e interpretativo del instrumento. Se ha evidenciado que una de las primeras dificultades en este contexto es la ausencia de Maestro (a) especializado en eufonio para los procesos de Enseñanza - Aprendizaje en las Bandas Sinfónicas.

Por lo anterior, y teniendo en cuenta que, dentro de la banda sinfónica, uno de sus instrumentos característicos es el eufonio gracias a su sonoridad tímbrica, versatilidad y adaptabilidad que puede tener dentro de una agrupación. Se ha logrado ver que, aun cumpliendo un rol tan importante dentro de la agrupación, no se tiene en todos los casos, un maestro (a) que forme a los estudiantes en este mismo.

Por otro lado, dentro de las problemáticas del contexto en mención, se encuentra una ausencia de pedagogías que estimulen el desarrollo y apropiación del eufonio en los procesos de banda. La no inclusión de especialistas en el eufonio hace que los encargados de impartir esta cátedra en los municipios vean la enseñanza de este instrumento desde una visión técnica general dentro de la cuerda de viento metal, sin mayor desarrollo didáctico y enfocada en la resolución de partes

orquestales. Lo anterior, deja de lado la importancia musical interpretativa de este instrumento, lo que genera una calidad musical menor en las Bandas Sinfónicas mencionadas.

Por último, un estudio detallado de las posibilidades pedagógicas y opciones contractuales que intervienen en la enseñanza del eufonio para el contexto en mención no ha sido realizado, ni llevado a cabo desde la Universidad Pedagógica Nacional, actualmente no existe documentación que describa, derive o constate como se da la enseñanza del eufonio en las escuelas de música.

### **Pregunta de investigación**

¿Cómo se lleva a cabo la enseñanza del eufonio en el contexto de una escuela de música municipal y cómo esto contribuye a una adecuada ejecución del instrumento dentro de la banda, específicamente en los municipios de Guatavita, Cajicá, Tocancipá, Subachoque y Gachetá?

### **Justificación**

El surgimiento y proceso de construcción de las Escuelas Municipales de Música a partir del Plan Nacional de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura se remonta a los inicios del siglo XXI. Fueron pensadas bajo unas lógicas institucionales y económicas que han cambiado en cuanto a las mismas posibilidades económicas, artísticas y pedagógicas, aunque a nivel macro se han mantenido básicamente iguales (Ministerio de Cultura, 2023)

La investigación, comprensión e intervención en los procesos pedagógicos relacionados con el quehacer musical dentro de la cátedra de eufonio son importantes y estratégicos en la formación de docentes de música en el país, y constituye para la Universidad Pedagógica Nacional una necesidad de conocimiento prioritario para orientar su formación en gestión cultural (UPN-Bellas Artes, 2023)

Esta investigación se presenta entonces como un aporte a la construcción del conocimiento en esta rama dentro de la Universidad, como base teórica para el análisis de los procesos Musicales que se dan en el eufonio dentro del país, y como experiencia práctica que relaciona las complejidades del Eufonio dentro de los contextos de una Banda Sinfónica y como instrumento solista -cabe resaltar que la cátedra de Eufonio es bastante nueva dentro de nuestro país, lo que hace que esta

investigación de cómo se da la enseñanza del eufonio dentro de las escuelas de música municipales sobre importancia para el gremio de eufonistas Colombianos-.

También se hace importante recoger y capitalizar las experiencias y desarrollos planteados en las escuelas de música puesto que contribuye a un enriquecimiento contextual, cultural y pedagógico, que, a la larga, nos proporciona a nosotros como investigadores, músicos e institución superior de alta calidad herramientas para seguir creciendo en el área.

Para el proceso individual de investigación propia, este análisis de la situación de la enseñanza del eufonio en los procesos de banda de Cajicá, Tocancipá, Guatavita, Subachoque y Gachetá cobra importancia ya que previamente y de dentro del grupo de investigación liderado por el maestro Camilo Linares y la maestra Dora Carolina Rojas, se eligieron estas escuelas teniendo en cuenta sus características socioeconómicas, los procesos musicales que se han venido desarrollando y que dentro de las escuelas intervienen directa o indirectamente maestros o artistas formadores capacitados en el área de eufonio. Los Municipios son: Cajicá, Tocancipá, Guatavita, Subachoque y Gachetá

Este proyecto se adscribe a la investigación realizada por el grupo de investigación Gestión cultural Musical y Educativa de la Licenciatura en Música titulada Proyecto de investigación CIUP 606-2022 la gestión desarrollo y proyección de las escuelas municipales de música: Caracterización de nueve escuelas de música del departamento de Cundinamarca, realizada por los docentes Dora Carolina Rojas y Héctor Camilo Linares y su respectivo semillero de investigación.

Esta investigación cobra importancia, y se entiende como esencial para la comprensión y aplicación de los saberes de la formación de la Licenciatura, así como proyecta un campo laboral e investigativo actual, pertinente e interesante con el fin de mitigar las debilidades que se dan dentro de la iniciación al eufonio y utilizar las fortalezas para mejorar la ejecución e interpretación del instrumento dentro de las Escuelas municipales de música.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Identificar y analizar las condiciones de enseñanza que se dan en el área de viento metal, en el eufonio dentro del contexto de banda sinfónica en cinco escuelas municipales de Cundinamarca - Cajicá, Subachoque, Guatavita, Tocancipá y Gachetá-.

### **Objetivos específicos**

Identificar los métodos predominantes para la enseñanza del eufonio dentro de las escuelas de Subachoque, Cajicá, Guatavita, Gachetá y Tocancipá a partir de la visita y la entrevista a los docentes de viento-metal.

Identificar y describir los procesos de enseñanza del eufonio en las escuelas de Subachoque, Cajicá, Guatavita, Gachetá y Tocancipá a partir de visita y entrevista a los docentes de viento-metal.

Analizar las metodologías de enseñanza del Eufonio con base en la información recopilada dentro del contexto de banda sinfónica en una escuela de música municipal

## **ANTECEDENTES**

Para obtener resultados verdaderamente significativos a lo largo de esta investigación, se hizo una serie de rastreo con el fin de obtener antecedentes que proporcionaran claridad y centraran a nivel general las ideas de este trabajo.

*Compendio de ejercicios para el desarrollo técnico en el eufonista, niveles medio y avanzado.*

Como antecedente significativo para la presente tesis de grado, se destaca el estudio realizado por Camilo Arévalo en el año 2018 en el marco de su formación en la Universidad de Cundinamarca (Arévalo Vivas, 2018). Este trabajo se erige con el propósito fundamental de enriquecer el ámbito educativo del Eufonio, centrándose en la concepción y desarrollo de una serie de ejercicios diseñados específicamente para el nivel medio y avanzado. El objetivo primordial de esta investigación era elevar el estándar técnico de los estudiantes de este instrumento musical.

El trabajo presentado por Arévalo se caracteriza por ofrecer una metodología estructurada y progresiva, adaptable según el nivel de competencia de cada estudiante. Esta flexibilidad permite que los alumnos puedan avanzar en su desarrollo técnico partiendo desde el punto que mejor se ajuste a sus capacidades individuales, facilitando así una evolución constante y efectiva.

Este valioso aporte no solo contribuye a la mejora del desempeño técnico de los estudiantes de Eufonio, sino que también destaca la importancia de preservar las características únicas y singulares de este instrumento musical. A través de este trabajo, se demuestra que es posible alcanzar niveles superiores de versatilidad técnica sin comprometer la esencia y las particularidades sonoras del Eufonio.

En última instancia, esta investigación no solo enriquece la formación musical de los estudiantes, sino que también resalta la importancia de la enseñanza y el estudio continuo del Eufonio, promoviendo su crecimiento constante en el ámbito académico y reforzando la idea de que siempre se puede explorar nuevos horizontes técnicos sin perder de vista la esencia y la belleza intrínseca de este instrumento.

### *Tratado metódico para el estudio del sonido en el eufonio*

El segundo antecedente de relevancia para esta tesis de grado es el trabajo realizado por Andrés Jiménez, quien se graduó de la Universidad Javeriana en el año 2021 (Jiménez Siachoque, 2021). La premisa central de su investigación se enfocó en la mejora de la sonoridad en el Eufonio a través de una serie de ejercicios meticulosamente diseñados.

La propuesta de Jiménez se divide en tres fases distintivas. En primer lugar, plantea una etapa de calentamiento corporal que prepara al intérprete tanto física como mentalmente. A continuación, se adentra en un trabajo más específico centrado en el instrumento y el cuerpo, con el objetivo de potenciar la emisión sonora del Eufonio. Finalmente, presenta una serie adicional de ejercicios que persiguen el mismo fin: mejorar la sonoridad del instrumento. Un aspecto destacable de su enfoque es la consciente incorporación del poder de la mente para favorecer la práctica y el dominio del instrumento.

Tras un análisis detenido de esta tesis, se revela la importancia crucial que la sonoridad del Eufonio desempeña en la ejecución musical. Queda patente que la obtención de un sonido excepcional requiere disciplina y constancia por parte del intérprete. La capitalización de investigaciones como la de Jiménez se vuelve esencial, ya que corroboran que la esencia del Eufonio reside en su capacidad de producir un sonido excepcional, lo que subraya la necesidad de explorar y potenciar continuamente esta faceta del instrumento.

Estos dos trabajos, a pesar de sus enfoques diferentes, convergen en su pasión por el Eufonio y en la creencia de que siempre se puede alcanzar nuevas alturas en la versatilidad técnica sin sacrificar las cualidades únicas de este instrumento. A través de la investigación y la práctica, ambos músicos nos inspiran a explorar y aprovechar al máximo el potencial sonoro del Eufonio, y demuestran que el arte de la música es un camino inagotable de descubrimiento y crecimiento.

*Nuevas posibilidades sonoras del bombardino en el marco de la música electrónica (Sabiote, 2021)*

Y por último y no menos importante, en el trabajo *Nuevas Posibilidades Sonoras del Bombardino en el Contexto de la Música Electrónica* (Sabiote, 2021) se nos presenta un estudio exhaustivo y un compendio del repertorio electrónico diseñado específicamente para el bombardino. Su objetivo principal radica en la difusión de las técnicas extendidas aplicadas a este instrumento, no solo para que el lector las conozca, sino también para que pueda abordarlas tanto en el repertorio propuesto por el autor como en otras composiciones que le resulten pertinentes. Además, este trabajo ofrece una exposición clara y concisa sobre la invención y desarrollo del Eufonio, un aspecto que complementa de manera integral su contenido.

En este análisis, es evidente cómo el Eufonio ha cobrado una creciente importancia en los tiempos recientes. Su aceptación y aprecio en una amplia variedad de géneros musicales se ha consolidado como un ideal convertido en realidad. Es relevante destacar que, debido a la capacidad de adaptabilidad y versatilidad musical que los intérpretes pueden desarrollar con este instrumento, el Eufonio no solo se convierte en una herramienta musical potente, sino también en un medio para la apreciación y el disfrute de un sonido enriquecedor.

## MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL

A continuación, se presenta un contexto histórico y morfológico del Eufonio para situar el lugar de este instrumento en el desarrollo de los vientos metales y su funcionalidad en formatos musicales como banda, orquesta sinfónica, entre otros.

### Contexto histórico del Eufonio

El eufonio es un instrumento de viento metal con apariencia cónica, el cual, situar su invención en una época y con un autor preciso es casi una imposibilidad debido a que su edificación y perfeccionamiento surge de otros instrumentos los cuales tuvieron una vitalidad laboral muy corta debido a sus imperfecciones en cuanto a ergonomía y afinación. Podemos empezar mencionando al serpentón, antepasado de todos los instrumentos de viento, pues se componía de un tubo con forma de serpiente alargado que tenía boquilla de instrumento de viento metal y agujeros como los instrumentos de viento madera, el material en el que estaba construido era de madera recubierto de cuero; este instrumento (muy conocido en su época), fue inventado por un francés llamado Edmé Guillaume en 1590; más adelante, cuenta Ruano, (2013) que fue sustituido por el oficleido o figle, instrumento de viento metal fabricado por el francés Jean Hilaire en 1817, fue reconocido por el gremio en 1821, este instrumento constaba de un tubo largo de latón el cual su diámetro aumentaba desde la embocadura hasta la campana, estaba doblado por la mitad y tenía once llaves las cuales permitían o no el flujo del aire, estas llaves eran similares a las que hoy en día posee el saxofón y seguía tocándose con boquilla de copa.



Ilustración 1 Serpentón Ruano (2023)

Otros de sus primeros antepasados empezaron a surgir en los 1830 y 1845 en Alemania, pero fue alrededor de 1844 en París cuando Adolphe Sax empieza a reemplazar e implementar una nueva familia de instrumentos de viento metal conocida como “saxhorns”, pues los instrumentos de viento metal que en esos tiempos estaban en uso, eran un tanto antiguos y por ende desafinados; esta nueva familia de metales (saxhorns) estaba compuesta por cornetas, trompas tenores y tubas tenores alemanas con pistones. (Sabiote, 2021 p25)

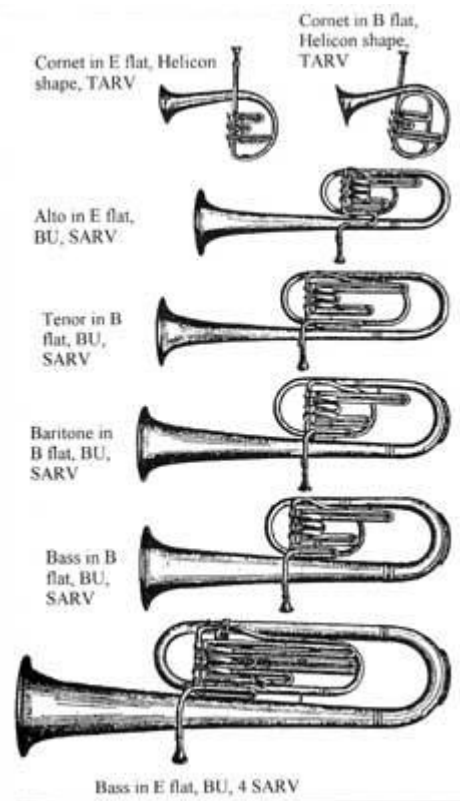


Ilustración 2 Saxhorns (Greg, s. f.)

Mientras sucedía todo esto, alrededor del año 1843 el alemán Ferdinand Sommer, concede a su oficleido una serie de mejoras en las cuales sustituye las llaves por pistones, esto con el acompañamiento de un luthier vienés. Sommer no solo realiza estas mejoras a su instrumento, sino que también lo bautiza bajo el nombre de “euphonion” palabra que tiene sus orígenes en el griego euphonos y que lleva por significado “voz dulce” (Sánchez, 2021, p. 25), Sommer quiso que en el nombre del instrumento se le reconociera como autor de los avances hasta ese momento, pero fue un fallido intento ya que el término “eufonio” fue el que prevaleció hasta el día de hoy. (p25)

En 1849, Sommer debuta como solista de Euphonion con la Orquesta de Jullien, esto, junto con los recitales que solía dar acompañado de un órgano fueron popularizando el instrumento al punto de que, en 1851, en el evento de la gran exposición, le fue otorgada una mención honorífica.

Mas adelante en 1874, David Blaikley adapta al instrumento un sistema de compensación de válvulas, acontecimiento que da una mejoría al instrumento en cuanto a afinación y versatilidad.



Ilustración 3 Mecanismo de válvulas y pistones. Olga (2009)

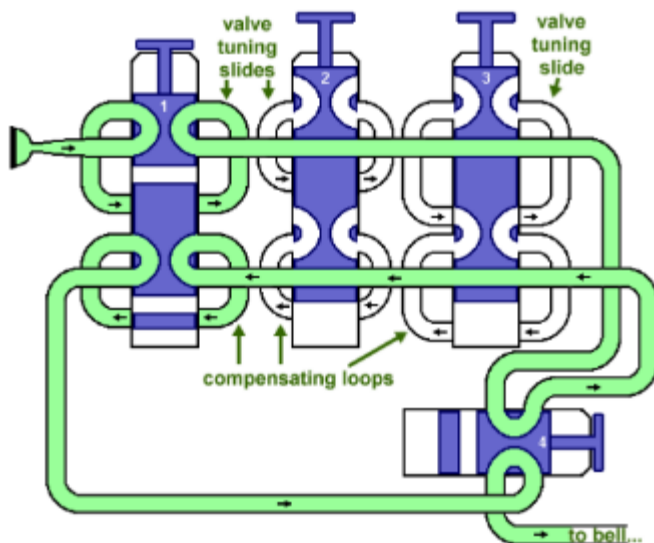


Ilustración 4 Sistema compensado de pistones Fernández (2017)

Y sigue diciendo (Sabiote, 2021) que un reconocido instrumentista llamado Leonard Falcone quien tocaba el barítono -que se diferencia del bombardino por tener su campana hacia el frente y ser una construcción americana- de ciudadanía estadounidense, relata en uno de sus artículos que, lo usual de los eufonios era que tuvieran dos campanas y cuatro pistones, como lo menciona en el mismo, el bombardino actual es muy diferente al de los tiempos pasados, esto devela que el instrumento fue expuesto a una serie de cambios radicales como el que solo tuviera una campana y demás aspectos físicos que no solo se evidencian en su apariencia sino que también muestran cambios

importantes en la afinación. Cabe resaltar que este tipo de barítono tuvo su auge y éxito sólo en Estados Unidos (p 25).



. Ilustración 5. Bombardinos de dos campanas marca Conn. Abella (2021)

Según lo anterior, se puede concluir que el eufonio como lo conocemos hoy es la suma de muchos esfuerzos e ideas recopiladas a lo largo de su historia y que estas no se le pueden adjudicar a un inventor en particular, puesto que, sin el inmenso aporte de cada uno de los implicados en el desarrollo del instrumento hoy no conoceríamos el eufonio como lo conocemos con su sonido característico y su versatilidad que le ha permitido popularizarse entre compositores e intérpretes.

Es importante mencionar que lo que se conoce como “Tenor Horn” es un tipo de eufonio que posee una construcción diferente y está adaptado para que su sonoridad se parezca mucho a la del corno, pero su registro se desarrolle en el mismo del trombón. Este instrumento es otro integrante de la familia de los eufonios.

### **Funcionalidad instrumental del Eufonio**

A lo largo de este apartado se pretende develar y dar claridad en cuanto a la funcionalidad del eufonio y cómo su papel se fue popularizando y dando a conocer en el contexto musical.

Según el Diccionario Enciclopédico Oxford de la Música, el eufonio, también conocido como bombardino, es un instrumento de viento metal que se originó alrededor de 1843 de la mano de F. Sommer de Weimar. Una característica distintiva del eufonio es su diámetro considerablemente más ancho en comparación con el saxhorn barítono, que también está afinado en sib. Esta información se encuentra respaldada por fuentes de autoridad en el ámbito musical (Fondo de Cultura Económica, 2008 p 558)

Asimismo, el mismo Diccionario Enciclopédico Oxford de la Música (2008) destaca que el término "eufonio" o "bombardino" se utiliza indistintamente en la mayoría de los países para referirse al mismo instrumento. Sin embargo, en Inglaterra, el eufonio desempeña un papel distintivo al llevar la melodía o la voz solista dentro de las bandas militares y de metales. Además, debido a su flexibilidad como instrumento, es común que los solos estén escritos principalmente para otras voces dentro de la banda (p. 558).

Por otro lado, Fernández (2017) señala que el nombre "bombardino" se asocia al instrumento afinado en sib (Si bemol), aunque en Alemania se le conoce como "Bass kleine" o "baryton", en España como "bombardino", en Italia como "Fliscorno Basso" y en Francia como "saxhorn-basse" o "Clarión-Basse" (p. 37).

A partir de esta información, se puede concluir que el eufonio o bombardino es un instrumento de viento metal con forma cónica que cuenta con tres o cuatro válvulas de pistón. Su registro abarca la voz tenor y barítono, y su afinación está en sib (Si bemol). El eufonio comenzó a utilizarse con frecuencia en orquestas que requerían su peculiar sonido, como ejemplifican composiciones notables como "The Planets" de Gustav Holst, "Don Quijote" de Richard Strauss, "La consagración de la primavera" de Stravinski o "Cuadros de una exposición" de Musorgski, esta última orquestada por Ravel. Es relevante destacar que, en las partituras, a menudo se hace referencia al eufonio como la "tuba tenor" o la "tuba de Wagner" debido a su capacidad para abordar registros agudos (Fondo de Cultura Económica, 2008 p. 1538 y 1539)

Es importante tener en cuenta que compositores Strauss, Musorgski, Wagner y Holst fueron precursores en incluir al eufonio dentro del formato orquestal, situación que denota la demora en el desarrollo morfológico del instrumento a comparación de la trompeta, el trombón u otros instrumentos de viento metal incluidos en este formato.

Sin embargo, durante los períodos turbulentos de la Primera y Segunda Guerra Mundial, el eufonio adquirió gran popularidad en las bandas marciales y sinfónicas, consolidándose como uno de los instrumentos más característicos en estos conjuntos. Esta evolución se debe, en gran parte, a la versatilidad del eufonio, su adaptabilidad en espacios cerrados y abiertos, así como su sonido singular y su registro que se integra de manera armoniosa en una variedad de formatos musicales que requieren voces melódicas o acompañamientos oscilantes dentro del rango vocal tenor y barítono.

En la actualidad, el eufonio está afinado en sib (si bemol) y su escritura se sitúa en el pentagrama con clave de Fa cuarta línea, (situación que da a entender que el eufonista debe leer un tono arriba de la nota escrita), actualmente, los compositores y arreglistas han optado por escribir para el instrumento en clave de sol con lectura directa por su capacidad para generar una serie de armónicos desde la misma posición, lo que significa que al producir un sonido con las válvulas al aire y realizar un ligero ajuste en la embocadura manteniendo la columna de aire, se pueden obtener la quinta y la octava nota a partir de la fundamental. Esta característica única proporciona a los músicos una versatilidad excepcional en la interpretación musical (Fernández, 2017, p. 38).

Esta información es relevante para comprender la funcionalidad instrumental del eufonio y su papel en la música, así como su evolución histórica y técnica.

### **El Eufonio en Colombia: historia.**

Para poder comprender el papel que cumple el eufonio como instrumento solista y dentro de una práctica musical colectiva debemos remitirnos a la cuna colombiana del mismo, Las bandas de viento en Colombia.

Según el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC, 2005), las bandas de viento en Colombia surgieron a finales del siglo XVIII con propósitos específicos, como acompañar eventos religiosos o ceremonias protocolarias locales. Con el tiempo, estas agrupaciones musicales se arraigaron en la identidad cultural de los municipios y regiones, convirtiéndose en símbolos de autoafirmación y pertenencia.

Las bandas de viento no solo son reconocidas como elementos culturales en Colombia, sino que también han dado lugar a un movimiento sociocultural bandístico. Este movimiento se ha expandido por todo el país, fomentando la cohesión social entre sus miembros y permitiendo que la música sea un medio para expresar y difundir la identidad de cada comunidad. Desde sus inicios, las bandas de viento han desempeñado un papel fundamental como catalizadores de la cultura y el sentido de pertenencia, especialmente en un país caracterizado por su diversidad étnica y cultural (PNMC, 2005).

Debemos también ser conscientes de que las bandas de viento han tenido tal propagación a lo largo de la historia cultural del país, que su trascendencia va más allá de las doctrinas políticas, étnicas, económicas y estéticas que están y se mantienen de manera transversal en la historia de nuestro país. Los integrantes de las bandas de viento no están limitados por el nivel socioeconómico o edad; con todo esto podemos decir con propiedad que este tipo de proyectos musicales nos pertenecen.

Hoy en día, estos espacios musicales son de gran importancia para los niños y jóvenes de nuestro país dado que, no solo construye cultura y sociedad, sino que es cuna musical para los futuros instrumentistas. (PNMC, 2005, pág. 11)

En los últimos años el Eufonio se ha popularizado en nuestro país como instrumento solista y ha sido utilizado en diversos géneros musicales. Diego Alexander Patiño, joven intérprete de Manizales se reconoce como uno de los muchos eufonistas que han trabajado por dar a conocer

este instrumento (República, 2022). Johnny Ferney Pérez, es otro precursor y Eufonista profesional en nuestro país que ha interpretado este instrumento en diferentes escenarios y contextos como lo fueron recitales clásicos y puestas en escena de porro y Fandango (El espectador, 2009). También tenemos a “Johnfer” Laverde, quien en estos últimos años ha sido el precursor, coordinador y gestor del Festival Internacional de eufonios y Bombardinos realizado aquí en nuestro país, el espacio tiene como objetivo no solo formar a los estudiantes dentro de las habilidades técnicas requeridas para la interpretación instrumental, sino que, también se pueda ver como un espacio de comunicación y experiencias vividas para el gremio donde, interactúan diferentes generaciones con el objetivo de compartir conocimientos, cabe resaltar que este festival se lleva a cabo mínimo por cuatro días y los artistas formadores son eufonistas profesionales de talla nacional e internacional.

### **Métodos de enseñanza del eufonio**

Los métodos que a continuación se mencionan, tiene como objetivo develar la organización y el cómo se pensó el material para desarrollarse dentro de una clase de instrumento.

#### **Complete method for trombone & euphonium. Arban**

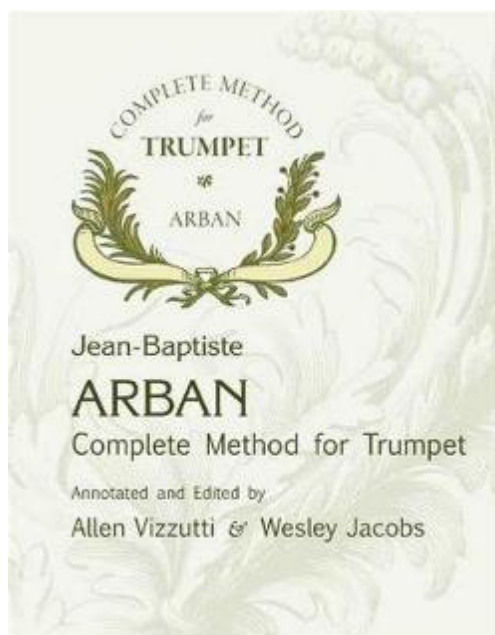


Ilustración 6 Portada Método Arban. (1982)

Este método originario para trompeta fue creado por Jean Bastien Arban aproximadamente en el año 1864. Este autor del siglo XIX genera una propuesta metodológica bastante innovadora y significativa para su época, pues propone una serie de ejercicios que, aunque explícitamente no describen los objetivos técnico-musicales que se están trabajando, su construcción melódica, armónica y rítmica proporciona un entrenamiento técnico eficaz.

Con el pasar de los años, este método no solo se dio a conocer, sino que también se empezó a implementar dentro de la práctica de otros instrumentos de la familia viento-metal como lo fue el trombón y el eufonio, pero fue solo hasta los dos mil (aproximadamente en el año 2002) que el trombonista Josep Alessi y el eufonista Brahim Bowman le dan una adaptación al método en cuanto a la descripción de los objetivos de cada ejercicio técnico y pasos a seguir durante la práctica.

El contenido de este método ha sido situado por diferentes maestros dentro de los niveles de aprendizaje técnicos universales básico, *intermedio* y *avanzado*.

Al inicio del método y antes de mostrar los ejercicios técnicos, el autor deja claro que es indispensable que el estudiante cuente con una serie de elementos los cuales harán de su estudio una práctica eficaz. Estos son: Espejo, metrónomo, afinador y una grabadora (que para la actualidad se puede decir que, con el teléfono celular basta). También, antes de iniciar cada lección (una serie de más de diez ejercicios) da a conocer da una breve explicación o introducción textual de cuáles son los aspectos que se deben tener en cuenta y como se deben poner en práctica para la ejecución de cada ejercicio.

## Cómo iniciar una banda infantil método colectivo



Ilustración 7 Portada Método como iniciar una banda infantil. Cano Arteaga (2015)

Esta propuesta metodológica es principalmente un reconocimiento que se hace al material pedagógico o procesos musicales de formación que surgen en la cotidianidad de nuestro país. Cesar Augusto Cano Arteaga, autor principal de esta cartilla, nos ofrece un compendio de ejercicios técnico-musicales para el aprendizaje de los diversos instrumentos de viento metal que se requieren dentro del formato banda sinfónica.

El material está compuesto por una cartilla guía del profesor (que en este caso es el director de la banda o el maestro en formación a cargo), esta, tiene como objetivo contextualizar al docente encargado y proporcionar la información necesaria para poder llevar a cabo el desarrollo eficaz del material.

Para esta investigación se tomó la cartilla Barítono TC y Barítono BC como referencia base para conocer a profundidad cuáles serían los temas y contenidos del material, aunque cabe resaltar que se observó y analizó también la cartilla guía del profesor, con el fin de escrutar en cuanto al cómo se está desarrollando el material y que tanta concordancia tienen las cartillas entre sí.

El nivel al que se dirige es iniciación.

La cartilla está dividida por guías, donde la primera tiene como objetivo concienciar al estudiante en cuanto a la respiración; de la segunda a la octava cartilla se trabajan elementos teóricos esenciales para la comprensión técnico-musical de nuestro principiantes; la novena por su parte nos acerca más a lo que es el solfeo; la décima abarca los conocimientos iniciales para el buen uso y mantenimiento del instrumento; la onceava nos habla de ejercicios con boquilla y de aquí en adelante nos muestra a través de las lecciones unos ejercicios para realizar en la misma cartilla con el fin, de que el estudiante vaya colocando en práctica sus conocimientos adquiridos hasta el momento. Esto nos deja ver que es un método progresivo que tiene como objetivo preparar a los estudiantes para el montaje de obras colombianas de primer nivel. Al igual que el método Yamaha Advance, son materiales que tienen validez tanto en la formación colectiva como en la individual. En este caso, el método no sigue una forma distinta de llevar a cabo el acopio de conocimientos por parte de los estudiantes ya que, su estructura está minuciosamente distribuida de forma tal que, el estudiante pueda diligenciar en la misma cartilla las respuestas o soluciones a las actividades descritas en el mismo.

## Clarke's technical studies for the cornet

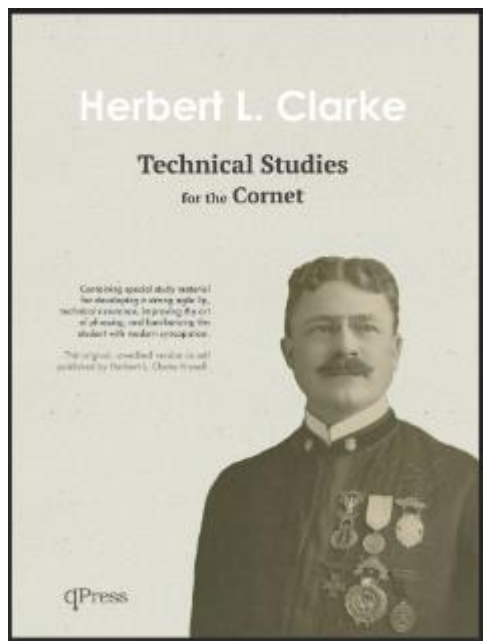


Ilustración 8 Portada método Clarke. (2010)

El método Clarke, fue creado por el destacado cornetista estadounidense Herbert I. Clarke alrededor de año 1912 dentro de su país natal y aborda los niveles de aprendizaje técnicos universales *básico, intermedio y avanzado*.

Este método sugiere ponerse en práctica de forma más autónoma, y aunque principalmente fue hecho para cornetistas y trompetistas, con el transcurso de los años se ha ido implementando en otras cátedras como lo es la de eufonio y de trombón.

Los aspectos que el autor menciona para poder llevar a cabo la ejecución y desarrollo de los ejercicios propuestos están descritos de forma textual al inicio del método. Estos dan a conocer la importancia de que el estudiante ya haya pasado por un nivel de conocimiento y apropiación de saberes técnicos musicales básicos y esenciales para la ejecución del instrumento, esto, con el objetivo de llevar la práctica a un nivel de conciencia considerable.

También devela la importancia de practicar los ejercicios de manera objetiva día a día con las repeticiones necesarias y al mismo tiempo, sin excederse. Esta práctica (según el autor), debe manejarse en un tiempo considerable, es decir lento para que a medida que se va tocando, el estudiante vaya poniendo en práctica la conciencia que debe tener en cuanto al cómo está

ejecutando el ejercicio con el fin de que, en caso de cometerse un error, este pueda ser corregido por el mismo casi que de forma inmediata.

Con el fin de adquirir una resistencia respiratoria, los ejercicios propuestos por el autor poseen la singularidad de ser extensos en cuanto a duración, pues las repeticiones sugeridas son la base de esta. Lo que propone Clarke, es que puedan llegar a ser ejecutados dentro del tiempo estipulado y con una sola respiración, es decir, que el ejercicio pueda tocarse de principio a fin sin que en él intervengan más respiraciones.

Otro punto importante es la conciencia y el estudio de las notas graves, pues el autor enfatiza en que a medida que las notas graves salen con mayor sonoridad y facilidad, los agudos también lo harán con cierta ligereza y facilidad.

En conclusión, el objetivo del autor por medio de este método es que el estudiante pueda superar las dificultades interpretativas que día a día se atraviesan dentro del rol musical y que su preparación sea tal, que, dentro del campo laboral, cuando se tope con alguna de las dificultades propuestas y que se desarrollan dentro del método, el estudiante pueda superarlas y aún sentirse más preparado para llevar a cabo los retos musicales que día a día surgen.

## The Yamaha Advantage. Book1 Baritone T.C

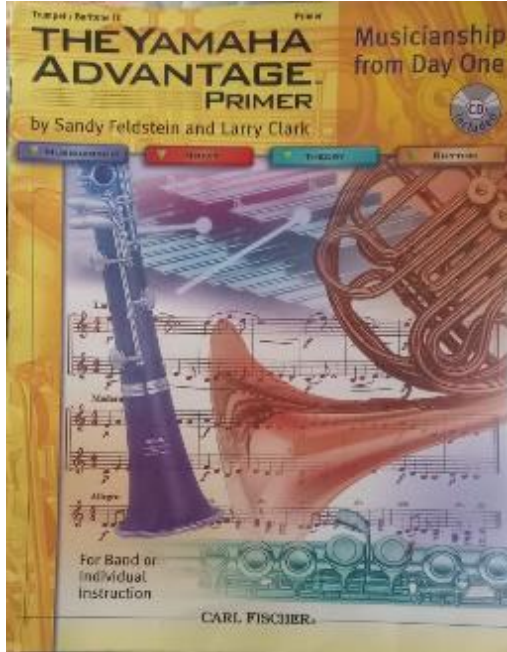


Ilustración 9 Portada método Yamaha Advantage. (2001)

Este método fue inventado por Sandy Feldstein y Larry Clark alrededor del año 2001. Es un método que se compone de tres tomos diferentes con el objetivo de desarrollarse progresivamente y por lo mismo, se da a entender que es un material hecho para estudiantes cuyo objetivo es profundizar en su labor como instrumentistas solistas y también como integrantes de una banda sinfónica.

Para esta investigación se tomó como punto de referencia los libros que están dirigidos para eufonistas en formación, en este caso se titulan *primer Trombone / Baritone BC* y *primer trumpet/ Baritone TC*, en el caso de estos dos libros que son los de iniciación, comparten bases teóricas con el trombón y la trompeta, la diferencia entre estos dos métodos radica en la lectura, un libro está escrito en clave de Sol y el otro está escrito en clave de Fa.

Dentro del libro, la primera información que se le quiere dar al estudiante es un conocimiento y reconocimiento general del instrumento, partes, ensamble y desensamble.

En cuanto al contenido, se compone de cuatro secciones las cuales se van desglosando a medida que se hace necesario dentro de la práctica, estas son: *Musicianship (musicalidad)*, que integra todos los conceptos musicales que tienen que ver con el tempo, dinámicas etc.; *notes (notas)*, que introduce toda la información en cuanto a las posiciones de las notas en el instrumento y su respectiva ubicación dentro del pentagrama; *theory (teoría)*, que nos habla de acordes, tonalidad,

enarmónicos y métrica; y por último tenemos *rhythm (ritmo)*, que involucra todo en cuanto a figuras rítmicas con sus respectivas divisiones y/o subdivisiones.

Al final del método, contiene una tabla que se titula *Advantage-Practice* y que tiene como objetivo llevar un control en cuanto a qué se está trabajando y cómo se está avanzando en esos objetivos, esta tabla es para que el estudiante la diligencie junto con el Docente formador, pues es él quien conoce y sabe cómo llevar a cabo un proceso eficaz.

Este libro está compuesto por 51 ejercicios los cuales trabaja en compases binarios, con un rango melódico de Do a Sol (recordemos que el eufonio tiene su afinación en Bb). Contiene como material de apoyo un CD donde, por una parte, están adjuntas las pistas de los 51 ejercicios que propone el libro y, por otro lado, un bonus con unas pistas de rendimiento (de la 52 a la 55) para que el estudiante practique y potencie sus habilidades interpretativas.

Cabe resaltar que el método se divide en tres grandes tomos *Primer, Book1 y Book2*, pero por ser el libro de iniciación (primer) el primero, es el que hemos estudiado a profundidad y del que hablamos enfáticamente.

### **Documentos de lineamientos para la formación musical del Plan Nacional de Música para la Convivencia PNMC -MINCULTURA**

En el propósito de promover la música como herramienta de construcción de paz y transformación social, el Plan Nacional de Música para la convivencia (PNMC) del Ministerio de Cultura, desde 2002 fue recopilando información y generando una serie de cartillas (en total ocho), sobre los procesos de formación musical instrumental.

El capítulo 3 de la cartilla "Manual de Gestión de Bandas, Escuela de Música" aborda las características fundamentales de las bandas musicales. Destaca la versatilidad de ellas en la interpretación, adaptándose a diversos formatos y escenarios, y su papel emblemático en festividades locales. Estas bandas combinan instrumentos de viento, percusión y, en algunos casos, cuerdas frotadas, siendo esenciales en la educación musical y patrimonio cultural local (PNMC, 2005).



Ilustración 10 Portada manual para la gestión de bandas-escuela de música. PNMC (2005)

Dentro de la cartilla número cinco, titulada “*Lineamientos de iniciación musical*”, en el capítulo de eje formativos, se encuentra un apartado que habla meramente de lo instrumental, en esta sección, se plantea un enfoque alternativo en la educación musical, cuestionando la tradicional primacía de la formación instrumental. Se propone que la iniciación musical vaya más allá de la mera técnica instrumental y se enfoque en la exploración, la expresión y la creatividad musical. También destaca la importancia de fomentar una comprensión profunda de la música y una conciencia corporal, auditiva y expresiva desde el inicio de la formación. Además, se promueven prácticas como tocar de oído, cantar y tocar simultáneamente, y explorar sonidos por medio de objetos sonoros. Este enfoque busca enriquecer la experiencia musical de los estudiantes y fomentar una comprensión más holística de la música desde una perspectiva colectiva y expresiva.(PNMC, 2015)



Ilustración 11 Portada de la cartilla Lineamientos de Educación Musical. PNMC (2015)

En la cartilla número seis “*lineamientos de formación musical*”(PNMC, 2016) dentro de los ejes formativos específicamente en el área instrumental se menciona que la formación musical se centra en el desarrollo técnico, musical y expresivo, especialmente si se está tratando en el contexto de prácticas colectivas que involucren lo instrumental como elemento esencial.



Ilustración 12 Portada de la cartilla Lineamientos de Formación Musical nivel básico. PNMC (2016)

### **Caracterización de escuelas de música municipales de Cundinamarca.**

El esfuerzo y la dedicación que se han venido consolidando en el seno del grupo de investigación “Gestión Cultural Musical y Educativa” de la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, bajo la dirección del maestro Camilo Linares y la maestra Dora Carolina Rojas, tienen como principal propósito llevar a cabo una minuciosa caracterización de la gestión, desarrollo y proyección de nueve escuelas municipales en Cundinamarca. La relevancia de esta labor se fundamenta en la necesidad de plasmar, en un contexto actual y vigente, las referencias artísticas, conceptuales, organizacionales y pedagógicas que han surgido a lo largo de los últimos veinte años desde la instauración del PNMC. Este enfoque pretende brindar un entendimiento más profundo y,

por ende, suscitar nuevas estrategias que contribuyan a la continuación del enriquecimiento cultural y musical en nuestra nación.

Para llevar a cabo esta investigación, el equipo efectuó visitas a cada una de las escuelas de música seleccionadas. Durante estas visitas, se emplearon diversas herramientas de investigación, tales como entrevistas, recopilación de evidencias, observación y análisis exhaustivo del funcionamiento de cada Escuela de Música Municipal (EMM). Cada miembro del grupo asumió la responsabilidad de llevar a cabo un número específico de entrevistas, considerando su experiencia musical, instrumental y de gestión.

Es importante mencionar que las escuelas inmersas en esta investigación fueron cinco en total, la de Cajicá, Junín, Subachoque, Tocancipá y Gachetá ya que en estos municipios se contaba con la presencia de profesores de eufonio a disposición de la interpretación o enseñanza de este.

En particular dentro de esta investigación, la población a tratar fue la de docentes del área de viento metal, y los maestros de eufonio -en caso de la escuela contar con ello-. Vale la pena resaltar que la colaboración entre los miembros del grupo de investigación fue fundamental para superar cualquier barrera y llevar a cabo con éxito el trabajo en equipo.

## **METODOLOGÍA**

Para llevar a cabo esta investigación la cual posee un enfoque cualitativo, se tomó como referencia el libro *métodos en la investigación educativa* (Álvarez y Álvarez, 2014), el cual menciona y profundiza en el *método etnográfico aplicado a la investigación educativa* y que describe a grandes rasgos, una forma más eficiente de llevar a cabo la investigación, teniendo presente que, el objetivo de este método es “estudiar los problemas educativos como hechos sociales inmersos en un contexto histórico determinado”(p. 11).

Para poder comprender a cabalidad el funcionamiento de este método Lévi-Strauss (citado en Álvarez y Álvarez, 2014) menciona que la etnografía es una actividad que se posiciona en un nivel más descriptivo y que se lleva a cabo sobre una población específica, situación que, continua mencionando, se diferencia de la etnología la cual “[...] implica una cierta separación con respecto a la investigación sobre el contexto y un primer esfuerzo de sistematización” (p.12).

En conclusión, el método etnográfico aplicado a la educación educativa retoma el hacer, el relatar y valorar la información que, surge sobre el comportamiento de un contexto social en específico, ofrece una perspectiva holística que no se queda solo en datos cuantitativos, sino que también proporciona información esencial la cual puede, en un futuro, seguir potenciando la mejora de las practicas educativas y la comprensión de los contextos específicos donde estas intervienen.

### **Ruta Metodológica**

Dentro del método etnográfico aplicado a la educación, escogido para realizar esta investigación, la etnografía se sitúa dentro de un nivel descriptivo de la enseñanza del Eufonio en el contexto de 5 escuelas de música de Cundinamarca que permite identificar las formas en que se dan los procesos formativos en el instrumento y valorar las realidades humanas, pedagógicas culturales que se están dando en este contexto.

De acuerdo con ello, se tuvo en cuenta los siguientes pasos:

#### *Propósito de la investigación*

El propósito fundamental de esta investigación radica en examinar la metodología empleada en la enseñanza del eufonio dentro de las escuelas de música de Cundinamarca. Es importante mencionar

que este estudio se apoyó en la investigación FBA-066-2022 Caracterización de las escuelas de música municipales realizada con el grupo de investigación de la Licenciatura en Música “Gestión Cultural Musical y Educativa” dirigida por los maestros Dora Carolina Rojas y Héctor Camilo Linares en el año 2022, y la autora de este trabajo como integrante del semillero de investigadores de este grupo, y de esta investigación. Es así como la selección de las escuelas de esta investigación parte de una muestra del trabajo anteriormente mencionado.

El objetivo es generar un análisis enriquecido al considerar la diversidad y los distintos enfoques pedagógicos presentes en estas 5 escuelas, lo que permitirá obtener una comprensión más completa de la enseñanza de este instrumento en la región.

Los partícipes o sujetos de estudio y los escenarios y contextos investigados fueron los docentes, Maestros o artistas formadores de Viento Metales – Eufonio de las escuelas de música municipales: Cajicá, Subachoque, Tocancipá, Gachetá, Guatavita.

### *Recolección y análisis documental*

Para dar contexto a la investigación se realizó una revisión de documentos de orientación de las Escuelas Municipales de música generados por el Mincultura a través del Plan Nacional de Música para la Convivencia PNMC. El objetivo primordial de esta revisión consistió en identificar antecedentes que ofrecieran una visión global sobre la enseñanza musical en las Escuelas de Música (EM), con especial atención en la consideración otorgada al eufonio en medio de la diversidad de formatos y adaptaciones destinadas a bandas.

Posteriormente, se emprendió la búsqueda de fuentes bibliográficas y evidencia con respecto al eufonio. Se indagó acerca de su origen, funcionalidad y el contexto histórico en el que emergió y se desarrolló. Además, se profundizó en el entorno histórico y cultural específico en Colombia, explorando los distintos enfoques y metodologías que han surgido para dominar la interpretación eficiente de este instrumento, así como su reconocimiento actual en nuestro país.

Finalmente, la recolección de datos incluyó la selección y análisis de métodos de enseñanza del Eufonio más usados en la formación de eufonistas, los cuales hacen parte del proceso de aprendizaje de la autora de este trabajo, que han sido esenciales para la fundamentación musical e influencia importante en el quehacer como docente de Eufonio.

### *Revisión contextual de cada municipio*

Para establecer cómo se da la enseñanza del eufonio en las 5 Escuelas de Música de Cundinamarca seleccionadas, se hizo una revisión contextual de cada municipio, precisando sus características geográficas, socioeconómicas, culturales y poblacionales, así como una breve historia del municipio, que permitieran conocer más el entorno y particularidades en los que se encuentra inmersa cada escuela de música. Dicho contexto se construyó con la información encontrada en los sitios web de las respectivas alcaldías municipales y otras fuentes verificables.

### *Instrumentos de recolección de información*

Para determinar los instrumentos de recolección de información se tuvo como referente los formatos de entrevista semiestructurada planteados en el marco de la investigación FBA 66-2022, a los docentes de música, desde este formato se realizó una selección de preguntas que son focalizadas para esta investigación:

Dichas categorías de preguntas fueron

¿Hace cuánto tiempo labora en esta escuela? ¿cómo llegó a ella?

¿Cuál es su condición laboral en la escuela? (tipo de contrato y duración)

¿Trabaja actualmente en otras escuelas? ¿Ha tenido experiencia en otras escuelas de música?

¿Con qué dotación instrumental cuenta para sus labores? ¿Es adecuada y suficiente? ¿Qué plantea para mejorar este aspecto?

¿Cómo está organizado el proceso musical en la escuela? ¿Hay un plan de estudios, curricular o malla que siga la escuela?

¿Cómo se da el proceso de iniciación musical?

En su labor como docente de música, ¿cuáles son los fundamentos pedagógicos con los que usted trabaja en la escuela? ¿Se basa en alguna metodología específica, algún texto o textos referentes?

¿Utiliza o ha utilizado alguno de los materiales pedagógicos proporcionados por el PNMC?

¿Con qué herramientas metodológicas y pedagógicas apoya su labor en el aula?

Describa la práctica musical con la que usted trabaja como docente ¿cómo está organizada, a cuántos estudiantes involucra, qué recursos (dotación, etc.) utiliza?

¿Tiene en cuenta prácticas musicales que promuevan el conocimiento de la riqueza étnica, cultural y tradicional de la música colombiana? De ser así ¿cuál cree que es el fin de aplicarlas en sus clases?

¿Cómo ha sido la trayectoria de este grupo musical? ¿en dónde han tenido presentaciones?

¿Qué repertorios trabaja en su labor docente en la escuela de música, hace arreglos y adaptaciones?

¿Qué relación tienen las prácticas musicales (coro, banda, etc.) que tiene la escuela con los territorios sonoros planteados por el PNMC?

En su opinión, ¿de qué maneras la Escuela ha contribuido a reconocer la diversidad cultural y musical en los territorios?

Además del conocimiento técnico musical, ¿de qué formas la Escuela promueve en los estudiantes competencias socioemocionales durante los procesos de formación? (autonomía, confianza, compromiso, autoestima, calidad del vínculo con los otros y con los saberes musicales, capacidad creativa y expresiva)

En términos generales, ¿cuáles serían las recomendaciones que desde su labor sugiere para contribuir a la sostenibilidad y proyección de la escuela?

#### *Recolección de información (Trabajo de campo).*

El trabajo de recolección de información se llevó a cabo a través de unas visitas presenciales a las 5 escuelas de música, donde se realizaron las entrevistas a los docentes de viento-metal. Estas visitas se realizaron en el marco de la investigación FBA 66-2022 llevadas a cabo entre los meses de junio y octubre de 2022, a través de la gestión institucional de la dirección de departamento de Educación Musical de la UPN en la cual se solicitó el permiso y se programó con antelación las visitas de un día completo.



Ilustración 13 Entrevista a maestro director del área de banda sinfónica de la escuela de música de Cajicá. Fuente propia (2022).

En cuanto al proceso de realización de entrevistas, con los docentes de viento metal de cada escuela se realizó la entrevista de aproximadamente una hora de duración. En ella se abordaron las preguntas del cuestionario, así como otras preguntas que surgieron en la conversación con el docente, estableciendo su visión de este quehacer.

Es así como se realizó entrevistas a los siguientes docentes:

John Fernando Laverde-Escuela de Subachoque

Cristian Tinjacá-Escuela de Tocancipá

Edgar Fabian Montañez-Escuela de Gachetá

Milton Rodríguez-Escuela de Guatavita

Cristian Tinjacá-Escuela de Cajicá

La información fue recolectada a través de entrevistas grabadas, así como mediante la toma de fotografías. Durante el proceso de entrevista, las preguntas se realizaron de forma consecutiva, fomentando un ambiente de conversación tranquila y fluida. Esta dinámica permitió que el maestro abordara espontáneamente el tema de la enseñanza del eufonio y compartiera su metodología sin necesidad de preguntas específicas al respecto.



Ilustración 14 Entrevista a maestro de euponio de la escuela de música de Tocancipá. Fuente propia (2022)

La distribución de las preguntas y la organización de la entrevista facilitó que el maestro ofreciera una visión holística sobre cómo imparte la enseñanza del euponio. Sus conocimientos y experiencias se expresaron de manera natural, teniendo en cuenta diversos aspectos de su metodología educativa. De esta manera, se logró obtener una comprensión profunda de su quehacer, enriquecida por detalles e historias que fueron surgieron de forma espontánea durante el diálogo. Esta espontaneidad del maestro al hablar de su enseñanza y metodología proporcionó una perspectiva genuina y valiosa que más adelante, contribuirá significativamente al estudio en curso.

### *Sistematización de la información*

La sistematización del estudio se llevó a cabo siguiendo un enfoque metódico y ordenado. En primer lugar, se procedió a organizar la información recolectada en tablas y cuadros comparativos.

Esta estructuración permitió visualizar de manera clara y concisa los datos obtenidos durante el proceso de investigación, facilitando su análisis y comparación.

Además, se realizó la transcripción minuciosa de los audios recopilados en cada entrevista. Esta laboriosa tarea garantizó la precisión y fidelidad de los testimonios proporcionados por los entrevistados, evitando la pérdida de detalles importantes que pudieran surgir en la expresión oral.

Nombre del estudio	La gestión, desarrollo y proyección de las Escuelas Municipales de Música. Caracterización de 9 escuelas de música del departamento de Cundinamarca
Grupo objetivo	Docentes Escuela Municipal de Música (EMM)
	<b>Presentación</b>
Presentación (G8. Características de los docentes de la EMM)	Por favor, díganos su nombre, lugar de origen y profesión u oficio y qué labores cumple la Escuela.
	Ihon Edgar Amortegui
	2. ¿Hace cuanto tiempo labora en esta escuela? ¿cómo llegó a ella?
	3 años. Por resultados visualizados en otras escuelas de banda marcial.
	3. ¿Cuál es su condición laboral en la escuela? (tipo de contrato y duración)
	No lo menciona el maestro entrevistado.
	4. ¿Trabaja actualmente en otras escuelas? ¿Ha tenido experiencia en otras escuelas de música?
Bojacá. Facultativa.	

Tabla 1 Fragmento tabla de recopilación de la información. Fuente propia

Adicionalmente, se tomaron en cuenta los apuntes tomados durante las entrevistas en tiempo real. Estos apuntes representaron un recurso complementario valioso, ya que capturaron observaciones e impresiones instantáneas que pudieron enriquecer la información recopilada.

La combinación de tablas y cuadros comparativos con las transcripciones de las entrevistas y los apuntes permitió construir una sólida base de datos que sirvió como fundamento para el análisis y las conclusiones del estudio. La sistematización de esta manera aseguró la rigurosidad del proceso y la integridad de los resultados obtenidos, brindando una perspectiva exhaustiva y confiable sobre la temática estudiada.

	<b>ASPECTOS CONTEXTUALES Y ORGANIZATIVOS DE LA ENSEÑANZA DEL EUFONIO EN LA EMM</b>
--	--

Descripción Subcategoría	Docentes que enseñan Eufonio en la EMM (Características)	Niveles de organización en cuanto respecta al proceso de eufonio y banda.	Dotación
CAJICÁ	<p><b>Cristian Tinjacá.</b> Músico Eufonista Universidad de Cundinamarca. Maestro formador en el área de eufonio.</p>	<p><b>NIVELES EN EUFONIO:</b> Iniciación, básico, medio y avanzado (cada nivel tiene 4 subniveles los cuales están directamente relacionados con el nivel que se desempeña en cada grupo de la banda). <b>NIVELES DE LA BANDA:</b> preinfantil (dividido en dos grupos, los nuevos y antiguos), infantil, juvenil, especial y mayores. El docente dicta dos horas de clase colectiva de acuerdo con el nivel por el que se rigen los grupos de banda. Dentro de los horarios de banda, los encuentros se reparten en dos ensayos por semana, cada ensayo de dos horas, y la practica colectiva por instrumento que consta de un bloque dos horas semanales.</p>	8 eufonios.
GACHETA	<p><b>Edgar Fabian Montañez.</b> músico empírico. (cursó diez semestres en la ASAB, pero no se graduó). Maestro formador en el área de metales.</p>	<p><b>NIVELES EN BANDA Y EUFONIO:</b> Iniciación y avanzado. el docente formador trabaja en pro del funcionamiento de la banda, dependiendo de los requerimientos del grupo e invierte así mismo el tiempo en ello. (el horario del maestro es de lunes a miércoles de 2pm a 8pm), los estudiantes se atienden mínimo 3 horas semanales y de ahí en adelante, el tiempo que se necesite y con el que disponga el maestro, todo esto, en pro del funcionamiento de la banda.</p>	1 eufonio. 2 fliscorno.

<b>SUBACHOQUE</b>	<b>John Fernando Laverde.</b> Músico eufonista Universidad Nacional. Director de la escuela musical y maestro de metales y maderas.	<b>NIVELES EN BANDA Y EUFONIO:</b> prebanda, banda infantil, banda fiestera. los estudiantes asisten a la escuela cuatro días en la semana de los cuales dos son ensayos grupales y dos ensayos individuales, el horario para la bandada infantil es de 3-6pm (martes, miércoles, jueves y viernes). para los niños de 6-8 años es de 2-3pm de martes a viernes.	2 eufonios Yamaha 321. 1 eufonio Yamaha 301. eufonio caño grueso Bach3pistones. 1eufonio etsman cuatro pistones.
<b>TOCANCIPA</b>	<b>Cristian Tinjacá.</b> Músico Eufonista Universidad de Cundinamarca. Maestro formador en el área de eufonio.	<b>NIVELES EN EUFONIO:</b> Iniciación, básico, medio y avanzado. <b>NIVELES DE BANDA:</b> <b>Centralizado:</b> prebanda, infantil, juvenil, especial. <b>vereda verganzo:</b> prebanda, infantil. <b>vereda la fuente:</b> prebanda. El docente dicta dos horas de clase colectiva de acuerdo con el nivel por el que se rigen los grupos de banda. Dentro de los horarios de banda, los encuentros se reparten en dos ensayos por semana, cada ensayo de dos horas.	<b>Centralizado</b> 7 eufonios. <b>vereda verganzo</b> 4 eufonios vereda la fuente 3 eufonios
<b>GUATAVITA</b>	<b>Milton Rodríguez</b> Musico trompetista empírico. maestro formador en el área de metales.	<b>NIVEL EN LA BANDA Y EUFONIO:</b> iniciación avanzados. se asiste dos días a la semana o tres (dependiendo el repertorio que se esté montando)	4 eufonio

Tabla 2 Cuadro de análisis y comparación de los aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en las cinco escuelas. Fuente propia

<b>ASPECTOS PEDAGOGICO MUSICALES</b>
--------------------------------------

<b>Descripción Subcategoría</b>	Métodos y documentos didácticos para la enseñanza del Eufonio	Estrategias didácticas, pedagógicas generadas por el docente para la enseñanza del Eufonio	circulación y puesta en escena
<b>CAJICÁ</b>	Yamaha. Guía de iniciación al eufonio (PNMC). Rutina de calentamiento. Método clark. Arban. Rochut. Ejercicios inventados por el maestro en clase.	Dentro de las didácticas implementadas por el maestro se da un modelo de aprendizaje que oscila entre lo técnico (aprendizaje memorístico, repetición, conocimientos exactos) y lo práctico (racionalidad y análisis de lo que se está aprendiendo, el por qué y el para qué)	La escuela se encarga de que dentro de los procesos de banda se hagan muestras culturales dentro y fuera del municipio.
<b>GACHETA</b>	Cartilla como iniciar una banda (PNMC). Yamaha. Arban	Dentro de las didácticas implementadas por el maestro se da un modelo de aprendizaje que oscila entre lo técnico (aprendizaje memorístico, repetición, conocimientos exactos) y lo práctico (racionalidad y análisis de lo que se está aprendiendo, el por qué y el para qué)	hasta el momento no se ha dado, el maestro es nuevo.
<b>SUBACHOQUE</b>	Método para banda desarrollado por el maestro. Yamaha. abran.	Dentro de las didácticas implementadas por el maestro se da un modelo de aprendizaje que oscila entre lo técnico (aprendizaje memorístico, repetición, conocimientos exactos) y lo práctico (racionalidad y análisis de lo que se está aprendiendo, el por qué y el para qué)	se da la puesta en escena dentro y fuera del municipio, el maestro se encarga de gestionar espacios donde se puedan dar las muestras musicales.
<b>TOCANCIPA</b>	Yamaha. Guía de iniciación al eufonio (PNMC). Rutina de calentamiento.	Dentro de las didácticas implementadas por el maestro se da un modelo de aprendizaje que oscila entre lo técnico (aprendizaje memorístico, repetición,	La escuela se encarga de que dentro de los procesos de banda se hagan muestras culturales

	Método clark. Arban. Rochut. Ejercicios inventados por el maestro en clase.	conocimientos exactos) y lo practico (racionalidad y análisis de lo que se está aprendiendo, el por qué y el para qué)	dentro y fuera del municipio.
<b>GUATAVITA</b>	clark, arban, rutina de calentamiento.	Dentro de las didácticas implementadas por el maestro se da un modelo de aprendizaje que oscila entre lo técnico (aprendizaje memorístico, repetición, conocimientos exactos) y lo practico (racionalidad y análisis de lo que se está aprendiendo, el por qué y el para qué)	La escuela se encarga de que dentro de los procesos de banda se hagan muestras culturales dentro y fuera del municipio.

Tabla 3 Cuadro de análisis y comparación de los aspectos pedagógico-musicales de las cinco escuelas de música. Fuente propia

<b>ASPECTOS TECNICO MUSICALES</b>			
<b>Descripción Subcategoría</b>	<b>Repertorios</b>	<b>Lógicas de abordaje de aspectos técnicos y de lectoescritura</b>	<b>cuidado y mantenimiento del instrumento, postura corporal</b>
<b>CAJICÁ</b>	los repertorios trabajados son los que se están montando dentro del grupo musical	se trabaja cierto tipo de conductismo en cuanto a la reproducción exacta de los sonidos y/o melodías que se requieren para el montaje de obras; se lleva al estudiante a analizar y comprender el entorno de forma más propia y subjetiva con el fin de que reconozca su rol dentro del grupo.	aspectos trabajados dentro de las horas de clase.
<b>GACHETA</b>	los repertorios trabajados son los que se están montando dentro del grupo musical	se trabaja cierto tipo de conductismo en cuanto a la reproducción exacta de los sonidos y/o melodías que se requieren para el montaje de obras; se lleva al estudiante a analizar y comprender el entorno de forma más propia y subjetiva con el fin de que reconozca su rol dentro del grupo.	aspectos trabajados dentro de las horas de clase.

<b>SUBACHOQUE</b>	los repertorios trabajados son los que se están montando dentro del grupo musical	se trabaja cierto tipo de conductismo en cuanto a la reproducción exacta de los sonidos y/o melodías que se requieren para el montaje de obras; se lleva al estudiante a analizar y comprender el entorno de forma más propia y subjetiva con el fin de que reconozca su rol dentro del grupo. dentro de la escuela se resalta el trabajo que cada estudiante debe llevar de forma autónoma (partiendo de que no hay más que un tallerista para toda la banda)	aspectos trabajados dentro de las horas de clase.
<b>TOCANCIPA</b>	los repertorios trabajados son los que se están montando dentro del grupo musical	se trabaja cierto tipo de conductismo en cuanto a la reproducción exacta de los sonidos y/o melodías que se requieren para el montaje de obras; se lleva al estudiante a analizar y comprender el entorno de forma más propia y subjetiva con el fin de que reconozca su rol dentro del grupo.	aspectos trabajados dentro de las horas de clase.
<b>GUATAVITA</b>	los repertorios trabajados son los que se están montando dentro del grupo musical	se trabaja cierto tipo de conductismo en cuanto a la reproducción exacta de los sonidos y/o melodías que se requieren para el montaje de obras; se lleva al estudiante a analizar y comprender el entorno de forma más propia y subjetiva con el fin de que reconozca su rol dentro del grupo. dentro de la escuela se resalta el trabajo que cada estudiante debe llevar de forma autónoma (partiendo de que no hay más que un tallerista para toda la banda)	aspectos trabajados dentro de las horas de clase.

Tabla 4 Cuadro de análisis y comparación de los aspectos técnico-musicales de las cinco escuelas de música. Fuente propia.

En definitiva, la sistematización meticulosa mediante tablas, cuadros comparativos, transcripciones y apuntes, ha sido fundamental para dar estructura y coherencia a la información recopilada, así como ha contribuido significativamente a la calidad y profundidad del estudio llevado a cabo.

## ANÁLISIS DE ENSEÑANZA EN LAS CINCO ESCUELAS

### ASPECTOS CONTEXTUALES Y ORGANIZATIVOS DE LA ENSEÑANZA DEL EUFONIO EN LAS ESCUELAS DE MÚSICA.

Los aspectos contextuales y organizativos tienen como objetivo proporcionar un análisis que se desglosa en tres grandes aspectos: las características de los docentes que enseñan eufonio; el cómo se están dando los niveles de organización en cuanto a los procesos colectivos de banda y eufonio; y, por último, la dotación instrumental.

#### *Características de los docentes que enseñan eufonio en las escuelas de música.*

En cuanto a la formación y perfil de los cinco maestros de eufonio de las cinco escuelas de música de los municipios de Cajicá, Tocancipá, Subachoque, Guatavita y Gachetá, se buscó comprender la preparación académica y experiencia profesional de los docentes encargados de impartir la cátedra de eufonio, así como analizar su rol en el contexto de las escuelas de música y bandas municipales.

A través de las 5 entrevistas previamente realizadas se recolectó información detallada sobre su formación académica, experiencia profesional y responsabilidades dentro de la escuela de música o la banda.

MUNICIPIO	Docentes que enseñan Eufonio en la EMM (Características)
CAJICÁ	<b>Cristian Tinjacá.</b> Músico Eufonista Universidad de Cundinamarca. Maestro formador en el área de eufonio.
GACHETA	<b>Edgar Fabian Montañez. músico empírico.</b> (cursó diez semestres en la ASAB, pero no se graduó). Maestro formador en el área de metales.
SUBACHOQUE	<b>John Fernando Laverde.</b> Músico eufonista Universidad Nacional. Director de la escuela musical y maestro de metales y maderas.

<b>TOCANCIPA</b>	<b>Cristian Tinjacá.</b> Músico Eufonista Universidad de Cundinamarca. Maestro formador en el área de eufonio.
<b>GUATAVITA</b>	<b>Milton Rodríguez</b> Musico trompetista empírico. maestro formador en el área de metales.

*Tabla 5 Cuadro de análisis y comparación de las características de los docentes que enseñan eufonio en las cinco escuelas de música. Fuente propia*

Se encontró que, en tres de las cinco escuelas, Cajicá, Tocancipá y Subachoque, los maestros de eufonio son profesionales altamente capacitados en el instrumento, con el título de músico Eufonista de la Universidad Nacional de Colombia, cabe resaltar que dos de estas escuelas (Cajicá y Tocancipá) comparten el mismo maestro en el área de eufonio.

Por otro lado, en las dos escuelas restantes Guatavita y Gachetá, los maestros encargados de la cátedra de eufonio tienen perfiles diferentes. El maestro de Gachetá es un músico eufonista empírico que adquirió sus primeros conocimientos de manera autodidacta y a través de la experiencia como músico instrumentista en el contexto de banda sinfónica, además, cursó algunos semestres de la carrera de música con interpretación en eufonio en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, cosa que le fue imposible culminar por asuntos personales de fuerza mayor. El otro maestro es músico trompetista empírico, lo que sugiere una formación en otro instrumento de viento metal sin una preparación académica específica en el eufonio pero que, a lo largo de su experiencia como músico y maestro de instrumento en el área de viento-metal ha adquirido los conocimientos necesarios para desenvolverse como maestro formador de eufonio.

En un caso particular, se identificó que, en una de las cinco escuelas, el maestro formador de eufonio ocupa también el cargo de director de la banda municipal de Subachoque. Este maestro, además de ser músico eufonista y maestro de música, asume una posición de liderazgo en la agrupación musical, lo que requiere una formación adicional en dirección de ensambles y gestión musical.

Una característica distintiva entre los maestros radica en cómo abordan el aprendizaje. Algunos se enfocan en lo auditivo, otros en la partitura y algunos trabajan con repertorios más tradicionales basados en las obras que la banda interpreta. En consecuencia, los maestros graduados tienden a enfocarse más en el área técnico-conductual y en el desarrollo auditivo desde diferentes

perspectivas. Por otro lado, los maestros empíricos, aunque no siguen una planificación previa tan estructurada, también abordan estos temas en sus clases, la diferencia es que no poseen conciencia absoluta de lo que están haciendo.

En resumen, los maestros que enseñan viento metal, incluyendo el eufonio, aplican metodologías adaptables a sus estudiantes, favorecen la unidad en la cuerda y ajustan ejercicios técnicos provenientes de otras cátedras (trompeta, tuba y eufonio) con el fin de potenciar las habilidades requeridas para la interpretación del eufonio. Los maestros empíricos, aunque menos estructurados, también trabajan en “desarrollar el oído” y aspectos técnicos importantes en el aprendizaje musical, ambos enfoques tienen sus puntos fuertes y contribuyen al desarrollo musical de los estudiantes. Es así como, en la identificación del perfil del maestro de Eufonio en una escuela de música municipal, se revelan una diversidad de rasgos característicos, formaciones académicas y experiencias significativas que enriquecen el trabajo que cada uno realiza dentro de su propio contexto.

Con lo expuesto anteriormente, esta investigación pone de manifiesto la importancia y valor que toman la experiencia, el conocimiento y el saber que cada maestro posee y adquiere a lo largo de su recorrido pedagógico y musical con el objetivo de poner en práctica todo ello en su quehacer como docente.

*Niveles de organización en el proceso de eufonio y banda.*

Frente a los niveles de organización que se les da dentro de la cátedra de eufonio y en los procesos colectivos de banda a cada escuela, se pudo observar que esto depende de la población con la que se está trabajando y también la disponibilidad de docentes que existe dentro de cada Escuela de Música.

<b>MUNICIPIO</b>	<b>Niveles de organización en cuanto respecta al proceso de eufonio y banda.</b>
<b>CAJICÁ</b>	NIVELES EN EUFONIO: Iniciación, básico, medio y avanzado (cada nivel tiene 4 subniveles los cuales están directamente relacionados con el nivel que se desempeña en cada grupo de la banda). NIVELES DE LA BANDA: preinfantil (dividido en dos grupos, los nuevos y antiguos), infantil, juvenil, especial y mayores. El docente dicta dos horas de clase colectiva de acuerdo con el nivel por el que se rigen los grupos de banda. Dentro de los horarios de banda, los encuentros se reparten en dos ensayos por semana, cada ensayo de dos horas, y la practica colectiva por instrumento que consta de un bloque dos horas semanales.
<b>GACHETA</b>	NIVELES EN BANDA Y EUFONIO: Iniciación y avanzado. el docente formador trabaja en pro del funcionamiento de la banda, dependiendo de los requerimientos del grupo e invierte así mismo el tiempo en ello. (el horario del maestro es de lunes a miércoles de 2pm a 8pm), los estudiantes se atienden mínimo 3 horas semanales y de ahí en adelante, el tiempo que se necesite y con el que disponga el maestro, todo esto, en pro del funcionamiento de la banda.
<b>SUBACHOQUE</b>	NIVELES EN BANDA Y EUFONIO: prebanda, banda infantil, banda fiestera. los estudiantes asisten a la escuela cuatro días en la semana de los cuales dos son ensayos grupales y dos ensayos individuales, el horario para la bandada infantil es de 3-6pm (martes, miércoles, jueves y viernes). para los niños de 6-8 años es de 2-3pm de martes a viernes.
<b>TOCANCIPA</b>	NIVELES EN EUFONIO: Iniciación, básico, medio y avanzado. NIVELES DE BANDA: <b>Centralizado:</b> prebanda, infantil, juvenil, especial. <b>vereda verganzo:</b> prebanda, infantil. <b>vereda la fuente:</b> prebanda. El docente dicta dos horas de clase colectiva de acuerdo con el nivel por el que se rigen los grupos de banda. Dentro de los horarios de banda, los encuentros se reparten en dos ensayos por semana, cada ensayo de dos horas.

<b>GUATAVITA</b>	<b>NIVEL EN LA BANDA Y EUFONIO:</b> iniciación avanzados. se asiste dos días a la semana o tres (dependiendo el repertorio que se esté montando)
------------------	--

Tabla 6 Cuadro de análisis y comparación de la organización y niveles de enseñanza en el área de eufonio y banda de las cinco escuelas de música. Fuente propia.

Se logró observar que, en las escuelas de Guatavita, Subachoque y Gachetá, la organización interna tanto en niveles de aprendizaje en eufonio como en banda es la misma, esto quiere decir que el proceso instrumental depende directamente del proceso colectivo que se da dentro de la escuela de música.

También coincidió que, en las otras dos escuelas, es decir, en Cajicá y Tocancipá, poseen la misma organización interna en cuanto a la cátedra de eufonio se refiere y su organización se da de la siguiente forma: Iniciación, básico, medio y avanzado. Mientras que la organización por niveles en los procesos colectivos de banda es distinta.

Cabe resaltar, como se hizo en el apartado anterior que, en las tres escuelas que tienen como parámetros establecidos los mismos niveles de aprendizaje en banda y en la cátedra de Eufonio, son las mismas en las que el maestro formador es el de toda el área de viento metal.

Aparte de esto, en uno de los cinco municipios (Tocancipá), el maestro formador lleva a cabo un trabajo descentralizado, esto quiere decir, que debe trasladarse a varias zonas veredales para allí, llevar a cabo sus clases de instrumento.

De todo esto podemos concluir que la organización que se le da a la enseñanza del eufonio en cada escuela depende no solo de la disponibilidad de maestros sino también de la organización interna que los directivos proponen y deciden llevar a cabo.

### *Dotación instrumental*

Es importante reconocer que la adquisición de los instrumentos en cada escuela no ha sido una tarea sencilla. Por el contrario, se trata de un proceso que lleva consigo sus propios desafíos y complejidades. Cada instrumento musical posee un valor significativo en términos económicos, y su compra implica una cuidadosa planificación e inversión financiera por parte de cada escuela municipal de música. Además, la selección y compra de instrumentos apropiados demanda una profunda comprensión de las necesidades pedagógicas y artísticas de los estudiantes y el contexto poblacional, así como una consideración meticulosa de la calidad y durabilidad de cada pieza.

Es por esto que se hace pertinente comprender que adquirir un instrumento musical (en este caso, un eufonio) va más allá de la simple obtención de una herramienta esencial para el desarrollo de un proceso bandístico, esto representa en esencia, el esfuerzo concertado por parte de las directivas de cada escuela junto con los maestros para dotar a los estudiantes con las mejores herramientas y así, poder dar evidencia un proceso que refleja un trabajo en equipo y que a grandes rasgos, representa al municipio no solo en el ámbito musical y cultural. Cada adición a la colección de instrumentos es el resultado de un esfuerzo continuo por mejorar y enriquecer el entorno de aprendizaje musical.

MUNICIPIO	Dotación
CAJICÁ	8 eufonios.
GACHETA	1 eufonio. 2 fliscorno.
SUBACHOQUE	2 eufonios Yamaha 321. 1 eufonio Yamaha 301. Eufonio caño grueso Bach3pistones. 1eufonio etsman cuatro pistones.
TOCANCIPA	<b>Centralizado</b> 7 eufonios. <b>vereda verganzo</b> 4 eufonios <b>vereda la fuente</b> 3 eufonios
GUATAVITA	4 eufonios

*Tabla 7Cuadro de análisis y comparación de la dotación instrumental en el área de eufonio de las cinco escuelas de música.*

Para ilustrar la magnitud de este desafío, consideremos el ejemplo de un eufonio. La simple idea de incorporar un nuevo eufonio al inventario instrumental puede parecer trivial, pero en realidad, implica una serie de consideraciones. Adquirir un eufonio no se limita solo al objeto en sí, sino que conlleva la inversión en su mantenimiento, almacenamiento adecuado, y en la formación de los estudiantes y docentes para su uso óptimo. Esta aspiración refleja el compromiso que se puede dar por parte de la institución para el enriquecimiento y crecimiento de la escuela, pues en el contexto de practica colectiva y específicamente en el área de banda sinfónica, todos los instrumentos son esenciales dentro de sí, pero el eufonio hace parte de su sonido característico el cual, la diferencia de los otros conjuntos musicales.

Lo expuesto anteriormente y que tuvo cabida en gran parte de las entrevistas con los maestros, muestra claramente que la dotación instrumental con la que se cuenta en cada escuela de música y dentro de la cátedra de eufonio, ha sido gracias a la gestión y cohesión que existió entre los mismos

funcionarios de cada institución. También manifestaron los maestros de las cinco escuelas que, la dotación de ese momento era pertinente para la cantidad de población que se estaba atendiendo dentro de la cátedra de eufonio, en general, los maestros se mostraron muy agradecidos aun cuando entre los mismos estudiantes tuvieran que compartir los eufonios de forma asincrónica, cosa que se hace posible gracias a la organización y planificación de los niveles de aprendizaje en cada escuela y que también están directamente relacionados con un tiempo y espacio determina.

### **ASPECTOS PEDAGÓGICOS Y MUSICALES.**

Para comprender el cómo se da la enseñanza del eufonio dentro de una escuela de música, es importante conocer los aspectos pedagógicos y musicales que intervienen dentro de la práctica, esto con el fin de proporcionar un panorama final claro, concreto y enriquecido. A continuación, la pertinente información se desglosa en tres partes, las cuales se tuvieron en cuenta para la sistematización de la información que se materializó en las entrevistas a los maestros.

#### *Métodos y documentos didácticos para la enseñanza del eufonio.*

Dentro de los métodos utilizados por el maestro, se encontró que, parte del material implementado dentro de las clases y por los maestros formadores, cumplen una serie de normas y/o requisitos que los maestros vieron conveniente en sus planeaciones de clase, esto se refiere a conocimientos teóricos como lo es la parte de gramática y que priman dentro de cada método, la correcta embocadura y postura física aplicada a la práctica del eufonio, digitación (cómo y por qué es importante), escalas, flexibilidad, armónicos entre otros.

<b>ASPECTOS PEDAGOGICO MUSICALES</b>	
<b>MUNICIPIO</b>	<b>Métodos y documentos didácticos para la enseñanza del Eufonio</b>
<b>CAJICÁ</b>	Yamaha. guía de iniciación al eufonio (PNMC). Rutina de calentamiento. Método clarck. Arban. Rochut. Ejercicios inventados por el maestro en clase.
<b>GACHETA</b>	Cartilla como iniciar una banda (PNMC). Yamaha. Arban
<b>SUBACHOQUE</b>	método para banda desarrollado por el maestro. Yamaha. Arban.

<b>TOCANCIPA</b>	Yamaha. guía de iniciación al eufonio (PNMC). Rutina de calentamiento. Método clarck. Arban. Rochut. Ejercicios inventados por el maestro en clase.
<b>GUATAVITA</b>	clarck, arban, rutina de calentamiento.

*Tabla 8 Cuadro de análisis y comparación de los métodos y documentos didácticos implementados por los maestros de música en el área de eufonio. Fuente propia*

La importancia que se le da a cada ítem mencionado anteriormente, dentro de una clase, es esencial para llevar a cabo la interpretación del instrumento.

También se observó que, de todos los métodos mencionados y utilizados en las cinco escuelas (Clarck, Rochut, Yamaha Advance, entre otros), y por cada maestro formador, mínimo dos convergen entre escuelas, esto nos da una visión de que la dirección que se le está dando a la cátedra de eufonio, aunque muchas veces no sean los mismos maestros formadores trabajando en diferentes escuelas, y aunque no exista un plan curricular donde direccionen este tipo de categorías, se le está llevando por un camino donde existen unas interacciones o similitudes en cuanto a conocimientos se refiere.

Otro aspecto importante por mencionar es que, en tres de las cinco escuelas (Gachetá, Cajicá y Tocancipá), los maestros utilizan dentro de sus clases, ejercicios inventados por ellos mismos o que bien, pueden surgir durante la práctica, esto es de suma importancia, pues se está llevando al estudiante a aplicar nuevo contenido que surge dentro de las mismas actividades que los involucra a ellos.

A grandes rasgos se pudo evidenciar que, dentro del material metodológico implementado por los maestros formadores, son métodos o libros que, en su mayoría, requieren o sugieren un trabajo y/o estudio progresivo (esto, sin importar el nivel desde el que se está partiendo). Se develó también que el objetivo de cada material es que el estudiante pueda desarrollar sus conocimientos técnico-musicales y la interpretación instrumental dentro de una agrupación o como solista.

Estrategias didácticas y pedagógicas generadas por el docente para la enseñanza del eufonio.

Dentro de las estrategias implementadas por los docentes formadores, se llegó a la conclusión de que si bien, cada uno implementa su metodología de forma libre y que impactante a la población

en la que está incidiendo, a grandes rasgos, no varía mucho en cuanto a cómo se enseña entre ellas mismas.

<b>MUNICIPIO</b>	<b>Estrategias didácticas, pedagógicas generadas por el docente para la enseñanza del Eufonio</b>
<b>CAJICÁ</b>	Dentro de las didácticas implementadas por el maestro se da un modelo de aprendizaje que oscila entre lo técnico (aprendizaje memorístico, repetición, conocimientos exactos) y lo práctico (racionalidad y análisis de lo que se está aprendiendo, el por qué y el para qué)
<b>GACHETA</b>	Dentro de las didácticas implementadas por el maestro se da un modelo de aprendizaje que oscila entre lo técnico (aprendizaje memorístico, repetición, conocimientos exactos) y lo práctico (racionalidad y análisis de lo que se está aprendiendo, el por qué y el para qué)
<b>SUBACHOQUE</b>	Dentro de las didácticas implementadas por el maestro se da un modelo de aprendizaje que oscila entre lo técnico (aprendizaje memorístico, repetición, conocimientos exactos) y lo práctico (racionalidad y análisis de lo que se está aprendiendo, el por qué y el para qué)
<b>TOCANCIPA</b>	Dentro de las didácticas implementadas por el maestro se da un modelo de aprendizaje que oscila entre lo técnico (aprendizaje memorístico, repetición, conocimientos exactos) y lo práctico (racionalidad y análisis de lo que se está aprendiendo, el por qué y el para qué)
<b>GUATAVITA</b>	Dentro de las didácticas implementadas por el maestro se da un modelo de aprendizaje que oscila entre lo técnico (aprendizaje memorístico, repetición, conocimientos exactos) y lo práctico (racionalidad y análisis de lo que se está aprendiendo, el por qué y el para qué)

*Tabla 9 Cuadro de análisis y comparación de las estrategias didácticas que cada docente genera dentro de la enseñanza del eufonio en cada escuela de música. Fuente propia*

Dentro de los enfoques pedagógicos inmersos en la teoría del diseño curricular están los modelos técnico y práctico (Montagud, 2021), los cuales, se pudieron evidenciar en las cinco escuelas de música:

El primero, claramente tiene que ver con el aprendizaje memorístico requerido para la lectura de partitura, el aprendizaje observable y la repetición que se pretende poner en práctica para adquirir las habilidades técnico-musicales que instan a la hora de la interpretación instrumental.

El segundo enfoque (práctico), tiene como objetivo llevar a los estudiantes a comprender el mundo musical desde su posición, generando espacios de reflexión y análisis en cuanto a cómo se están desarrollando en el campo musical.

No podemos negar que también, dentro de las estrategias implementadas por los docentes formadores, aparecen unas pinceladas del modelo crítico, pues cinco de los cinco maestros formadores entrevistados, revelaron que, uno de sus grandes objetivos es potenciar a sus estudiantes como seres autónomos en cuanto a lo musical se refiere, pero también íntegros en humanidad, esto quiere decir que el estudiante se hace consiente no solo de su rol como músico instrumentista sino también, de su papel dentro de la sociedad que está habitando.

Se puede concluir que, dentro de las estrategias metodológicas y didácticas implementadas por los maestros, en primera instancia, prima el desarrollo de habilidades que están direccionadas al *cómo enseñar*, es decir, el maestro formador se está preocupando siempre en cómo generar ese rendimiento técnico-musical que en su momento, facilite la interpretación del estudiante, ya sea como solista o como instrumentista dentro de un formato musical (cabe resaltar que en estos casos específicos se refiere al formato banda sinfónica, pero que dentro de los espacios de practica y dialogo entre estudiante y maestro, se abre a la posibilidad de preparar al alumno para desempeñarse en cualquier otro formato musical que requiera al eufonio).

Además, dentro de las prioridades que se mencionan en los diseños curriculares de cada maestro, está el de la transformación social de territorios por medio de la practica musical, por esto mismo, el objetivo de los maestros es que el conocimiento que se adquiere durante la práctica pueda darse por medio de un proceso de reflexión consiente en el que el maestro junto con el alumno interactúe al punto de poder darle sentido a tales conocimientos adquiridos.

Cabe resaltar que a pesar de que en todas las escuelas se habla y en parte se pone en práctica esto, siempre (y por el contexto de cada territorio) se da de manera distinta, pues la población de cada territorio en sí no responderá de la misma forma, ni en el mismo tiempo ni con los mismos resultados aun cuando los objetivos son los mismos a nivel nacional, es importante recordar que los procesos son esenciales para los cambios que se quieren obtener y esto incluye un tiempo de maduración y unas formas pertinentes que convergen con la esencia de cada territorio para que tales objetivos se cumplan.

Por último, es importante mencionar que una estrategia que se utiliza en las cinco escuelas es la de la practica colectiva, actividad que enriquece el conocimiento propio del alumno y que, a su vez, proporciona un aprendizaje y acopio de habilidades que están inmersas y se ponen a prueba durante la practica colectiva dentro de un conjunto musical.

### *Circulación y puesta en escena.*

Dentro del trabajo de circulación y puesta en escena se encontró que cada EM maneja esta área de una forma distinta y que cada método implementado para que las agrupaciones puedan tener un espacio donde se pueda evidenciar el trabajo musical, es completamente efectivo, pues acude a las necesidades tanto del lugar como de la población.

<b>MUNICIPIO</b>	<b>Circulación y puesta en escena</b>
<b>CAJICÁ</b>	La escuela se encarga de que dentro de los procesos de banda se hagan muestras culturales dentro y fuera del municipio.
<b>GACHETA</b>	hasta el momento no se ha dado, el maestro es nuevo.
<b>SUBACHOQUE</b>	se da la puesta en escena dentro y fuera del municipio, el maestro se encarga de gestionar espacios donde se puedan dar las muestras musicales.
<b>TOCANCIPA</b>	La escuela se encarga de que dentro de los procesos de banda se hagan muestras culturales dentro y fuera del municipio.
<b>GUATAVITA</b>	La escuela se encarga de que dentro de los procesos de banda se hagan muestras culturales dentro y fuera del municipio.

*Tabla 10 Cuadro de análisis y comparación de la circulación y puesta en escena de cada escuela de música. Fuente propia*

Se evidenció también que la gestión se realiza en unas escuelas por parte de los mismos maestros directores de la banda, en otras, por parte de los directivos encargados de los procesos musicales en cada EM y que esto, no se lleva cabo a no ser que el proceso de interpretación colectiva este ciertamente maduro para llevarlo a una puesta en escena.

Otro aspecto importante que vale la pena mencionar y recalcar es que, aunque dentro y fuera del municipio se han estipulado, con el tiempo, unos espacios donde se realizan estos encuentros culturales, el número de puestas en escena de los grupos, en este caso, las bandas, varía dependiendo de los ingresos económicos estipulados para estas agrupaciones pues siempre se tienen en cuenta aspectos mínimos como lo es el transporte y la alimentación, esto, en muchas ocasiones está financiado, pero hay circunstancias (en unas escuelas, más repetitivas que en otras),

en las que el director, que es el mismo maestro formador en el área de viento metal y también en el área del eufonio (así como en cada uno de los otros instrumentos pertenecientes a la cuerda), debe también generar estrategias de gestión para cubrir con los gastos mínimos requeridos para tales presentaciones.

Es importante recalcar que las presentaciones grupales son pieza fundamental dentro del proceso de aprendizaje musical de los estudiantes ya que fomenta el aprendizaje activo, es decir, no solo hace que cada integrante ponga en práctica lo que ha aprendido, sino que también permite que, entre ellos mismos, se puedan generar otro tipo de conocimiento y/o retroalimentación, refuerza la confianza tanto individual como grupal, pues se genera cierto tipo de dependencia o necesidad musical entre los mismos, lo que hace a su vez, que todos se sientan importantes y de su trabajo un resultado necesario para complementar lo grupal.

## **ASPECTOS TECNICO-MUSICALES.**

### *Repertorios*

Los repertorios que se trabajan dentro de la cátedra de eufonio en cada escuela de música son las obras y/o arreglos que se abordan dentro del grupo musical, es decir, la banda. También se trabajan repertorios alternos a estos en concordancia con los niveles de aprendizaje que cada estudiante está cursando, pero esta decisión se toma entre maestro formador y estudiante.

A lo largo de la práctica musical, los repertorios que se tienen en cuenta a la hora de ser abordados son considerados por los directores de la banda y en algunos casos por los artistas formadores, pues es de suma importancia que el nivel de la obra vaya acorde al nivel técnico-musical que dominan de los estudiantes. En muchos casos, los maestros directores hacen arreglos y/o adaptaciones que vayan acorde al nivel de cada estudiante, esto sucede más seguido en las escuelas donde se tiene una sola banda o en algunos casos dos.

<b>MUNICIPIO</b>	Repertorios
------------------	-------------

<b>CAJICÁ</b>	los repertorios trabajados son los que se están montando dentro del grupo musical
<b>GACHETA</b>	los repertorios trabajados son los que se están montando dentro del grupo musical
<b>SUBACHOQUE</b>	los repertorios trabajados son los que se están montando dentro del grupo musical
<b>TOCANCIPA</b>	los repertorios trabajados son los que se están montando dentro del grupo musical
<b>GUATAVITA</b>	los repertorios trabajados son los que se están montando dentro del grupo musical

Tabla 11 Cuadro de análisis y comparación de los repertorios que se abordan en la clase de eufonio por escuela de música. Fuente propia

#### *Cuidado y mantenimiento del instrumento.*

Un aspecto que no se puede dejar de lado es el cuidado y mantenimiento del instrumento y la forma en la que los maestros abordan estos aspectos es de forma clara y concisa, se encontró que en las cinco escuelas es muy similar la forma de abordar

Dentro de las primeras clases de instrumento, se hace primordial mostrarle al estudiante las partes y el funcionamiento del mismo, así como la forma correcta de desaguar (sacar y/o escurrir los residuos de saliva que van quedando en el instrumento), esto se repite una y otra vez por parte del maestro hasta que el estudiante lo tome como una rutina y no solo conozca sino que también pueda reconocer de manera autónoma cómo funciona el instrumento y la importancia que tiene el cuidado físico y aseo general que se debe hacer después de cada práctica.

También se evidenció en las cinco escuelas de música que, a lo largo del semestre, el maestro delega una clase para el lavado y aseo exhaustivo general que cada estudiante debe hacerle al instrumento. Durante esta sesión, el artista formador enseña y explica cómo se desarma y arma el instrumento, la forma correcta de sacar residuos de saliva que con el tiempo se aglomeran dentro del mismo, etc.

<b>MUNICIPIO</b>	cuidado y mantenimiento del instrumento, postura corporal
<b>CAJICÁ</b>	Se da desde la primera sesión de clase y se refuerza a lo largo del semestre, teniendo en cuenta que es de suma importancia limpiar y desaguar el instrumento después de cada sesión de práctica. El maestro está repitiendo esto constantemente hasta que el estudiante, toma conciencia propia del mantenimiento que debe hacerle por cuenta propia.
<b>GACHETA</b>	Se da desde la primera sesión de clase y se refuerza a lo largo del semestre, teniendo en cuenta que es de suma importancia limpiar y desaguar el instrumento después de cada sesión de práctica. El maestro está repitiendo esto constantemente hasta que el estudiante, toma conciencia propia del mantenimiento que debe hacerle por cuenta propia.
<b>SUBACHOQUE</b>	Se da desde la primera sesión de clase y se refuerza a lo largo del semestre, teniendo en cuenta que es de suma importancia limpiar y desaguar el instrumento después de cada sesión de práctica. El maestro está repitiendo esto constantemente hasta que el estudiante, toma conciencia propia del mantenimiento que debe hacerle por cuenta propia.
<b>TOCANCIPA</b>	Se da desde la primera sesión de clase y se refuerza a lo largo del semestre, teniendo en cuenta que es de suma importancia limpiar y desaguar el instrumento después de cada sesión de práctica. El maestro está repitiendo esto constantemente hasta que el estudiante, toma conciencia propia del mantenimiento que debe hacerle por cuenta propia.
<b>GUATAVITA</b>	Se da desde la primera sesión de clase y se refuerza a lo largo del semestre, teniendo en cuenta que es de suma importancia limpiar y desaguar el instrumento después de cada sesión de práctica. El maestro está repitiendo esto constantemente hasta que el estudiante, toma conciencia propia del mantenimiento que debe hacerle por cuenta propia.

*Tabla 12 Cuadro de análisis y comparación de cómo se da el cuidado y mantenimiento del instrumento y de la postura física en las clases de eufonio de cada escuela. Fuente propia*

## **LA ENSEÑANZA DEL EUFONIO EN LAS CINCO ESCUELAS DE MÚSICA**

Para analizar el cómo se está dando la enseñanza del eufonio en las escuelas cinco EM, se tomaron tres grandes aspectos para tener en cuenta para realizar este análisis. El aspecto contextual y organizativo de la enseñanza del eufonio en la EM, el aspecto pedagógico musical y el aspecto técnico musical.

### **CAJICÁ**

Cajicá es un municipio ubicado en la provincia de sabana centro al norte de Bogotá. Dentro del municipio se encuentra el instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá, organización descentralizada que tiene como objetivo proporcionar, ejecutar y evaluar las políticas culturales del municipio. Desde sus inicios, su fuerte fue el programa de Banda Sinfónica y desde hace seis años cuenta con una infraestructura adecuada para suministrar las clases de arte en general que están al servicio de la comunidad cajiqueña.

*Aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en la escuela de música.*

Dentro de la escuela de Cajicá se observó que cuenta con una dotación adecuada para la población que en el momento se estaba cubriendo (ocho eufonios para ser precisos).

Cuenta con un docente altamente capacitado para la formación de eufonistas, su nombre, Cristian Tinjacá, músico eufonista profesional egresado de la Universidad de Cundinamarca quien tiene como cargo dentro de la escuela el ser el maestro formador en el área de eufonio.

La organización en cuanto a la enseñanza dentro de la cátedra de Eufonio se desglosa en dos grandes áreas, la primera, el nivel musical del estudiante y su interpretación, y la segunda, el nivel de las agrupaciones en las que interviene el Eufonio (bandas).

Los niveles de aprendizaje que están estipulados dentro de la cátedra de Eufonio son: iniciación, básico, medio y avanzado, a su vez, cada nivel está dividido en cuatro subniveles los cuales también, están relacionados con el papel que se debe desempeñar dentro de cada banda.

En cuanto a las agrupaciones, existen varios niveles que son: la banda preinfantil (edad), dividida en dos grupos que son los nuevos y los antiguos; banda infantil (edad); juvenil (edad); especial (edad) y mayores (edad). Cada agrupación tiene un horario de trabajo colectivo semanal de cuatro horas divididas en bloques de dos horas, esto quiere decir que, sus encuentros se dan dos veces por semana y adicional a esto, el docente formador dicta dos horas de clase colectiva por semana de acuerdo con el nivel de la agrupación.

#### *Aspectos pedagógico-musicales*

Dentro de los aspectos musicales se encontró que como documentos didácticos y/o métodos utilizados para la enseñanza del eufonio están el Yamaha Advance, guía de iniciación o primer, la Rutina de calentamiento (adaptación y edición del maestro Brahiam Bowman), el método clarck, Arban, Rochut y una serie de ejercicios que surgen durante la práctica colectiva con los muchachos.

Las estrategias pedagógicas que implementa el maestro siempre oscilan entre lo técnico y practico pues reconoce la importancia del aprendizaje memorístico, la repetición y conocimientos exactos y a su vez, como esto interactúa con la racionalidad y el mismo análisis que debe generar el estudiante por su propia cuenta, el maestro enfatiza en que, es de suma importancia reconocer el por qué y para qué, por esto mismo, cada que se cree necesario (al principio, en el intermedio o al final de la clase), el maestro enfatiza en el por qué se están haciendo tales ejercicios y como se deberían abordar para lograr el objetivo (en este caso, es el buen desempeño como instrumentistas dentro de la agrupación).

También es el maestro formador quien se encarga de aclarar el porqué de una buena presentación física a la hora de asistir a las presentaciones, trata inquietudes de los estudiantes como lo es la prudencia y sobriedad dentro de los ensayos y/o presentaciones etc.

#### *Aspectos técnico-musicales*

Dentro de los aspectos técnico-musicales se encontró que los repertorios a trabajar son las obras y/o montajes que se están realizando dentro de la agrupación así que, la clase va direccionada a este objetivo y dentro del trabajo realizado, el maestro aborda ejercicios técnicos que dentro de sus lógicas de enseñanza son los indicados para desarrollar las habilidades pertinentes en los estudiantes, todo esto, para lograr el objetivo ya mencionado (el montaje de las obras). El maestro

formador implementa sus propias estrategias previamente planeadas y que van de acuerdo con el tipo de población a la que se está dirigiendo (se tiene en cuenta como prioridad, la edad), también se abordan aspectos específicos para llevar a cabo la clase, como lo es la respiración, las posiciones en el instrumento, el registro que se debe manejar, las figuras rítmicas y dinámicas que se manejan dentro de la obra y como no, la postura que el estudiante debe poseer para una interpretación eficaz y ergonomía corporal. Las lógicas de abordaje se llevan a cabo a través de la imitación que conllevan a la reproducción sonora exacta que es requerida para la interpretación dentro de la agrupación, esto es de suma importancia, pues como seres humanos, nuestra primera metodología puesta en práctica para aprender, es la imitación, el análisis crítico del trabajo que se hace dentro de la clase no queda de lado, el maestro siempre, a lo largo de la clase, mantiene el espacio abierto para preguntas, comentarios, dudas e inquietudes que los estudiantes tengan en cuanto a los ejercicios técnicos que se están trabajando.

## **GACHETÁ**

Gachetá es la capital de la provincia del Guavio y está ubicada alrededor de unos noventa kilómetros de Bogotá, es potencialmente productora de café, maíz, caña panelera entre otras. En este municipio se promueve el arte la cultura y la música a través de la Escuela de formación musical, creada en el año 2012 por acuerdo municipal. Dentro de la escuela no existe una malla curricular, sino que el trabajo se adapta en cuanto a las necesidades del proceso como tal.

### *Aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en la escuela de música*

El proceso de enseñanza en el eufonio que se da en la escuela de Gachetá está a cargo del maestro Edgar Fabian Montañez un músico empírico, quien curso diez semestres como músico eufonista en la Universidad Distrital y que por cuestiones de fuerza mayor no pudo culminar sus estudios, pero que hoy en día, no ha dejado de lado su instrumento y se ha desempeñado también como tallerista de viento metal y maderas en diversas EM de Cundinamarca. Cabe resaltar que el maestro

formador está a cargo de todos los estudiantes de la cuerda viento-metal y que su labor no radica únicamente dentro de la cátedra de eufonio.

Gachetá cuenta con un proceso de banda el cual está dividido en dos grandes grupos: iniciación y avanzado. El objetivo del docente formador es trabajar en pro del funcionamiento de la banda, por lo cual, su trabajo interno como maestro formador es el de potenciar las habilidades técnico-musicales de los estudiantes para que se pueda lograr una interpretación musical acertada como conjunto musical, banda. La dotación con la que cuentan es de un eufonio y dos fliscornos.

#### *Aspectos pedagógico-musicales*

Dentro del material utilizado para la enseñanza del eufonio está la Cartilla cómo iniciar una banda infantil trabajo recopilado, editado e impulsado por el PNMC, el método Yamaha Advance para iniciación o primer y el Arban.

Las estrategias didácticas y pedagógicas para la enseñanza del instrumento oscilan entre el aprendizaje por imitación y la reproducción exacta de notas y ritmo. Esto a través de ejercicios técnicos previamente elegidos por el maestro con el fin de potenciar las habilidades requeridas para lograr el objetivo general (el buen desempeño de cada estudiante como instrumentista dentro de la agrupación), se puede decir que el modelo práctico y técnico se aborda a lo largo de las actividades propuestas por el docente.

La circulación y puesta en escena de la agrupación hasta el momento de la observación no se había hecho realidad pues por temas de coordinación y demás el maestro formador de viento-metales había llegado hacia no más de dos meses y se estaba reconstruyendo la banda como tal.

#### *Aspectos técnico-musicales*

Los repertorios que se trabajan dentro de la cátedra de instrumento son las obras que se están montando en la agrupación, así que el rol del maestro formador es potenciar las habilidades musicales del estudiante para ponerlas en práctica a la hora de la interpretación colectiva. Las lógicas en las que se abordan los aspectos técnicos y de lectoescritura se basan en algo de conductismo en cuanto a reproducción de sonidos y lectura de partitura mientras por otro lado, se

busca que el estudiante conozca y reconozca de forma práctica cuál es su rol dentro de la agrupación.

## **GUATAVITA**

Guatavita, es un municipio colombiano ubicado en la región del Guavio, Cundinamarca, reconocido por la laguna de Guatavita, vinculada a la leyenda de “el dorado”. Es un destino turístico destacado por su patrimonio cultural, arquitectura colonial y belleza natural. La economía se basa en el turismo, la agricultura y ganadería. Es también un municipio reconocido por su trayectoria y trabajo destacado en los grupos bandísticos.

### *Aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en la escuela de música*

En la banda de Guatavita, el maestro formador en el área de eufonio es Milton Rodríguez, músico trompetista empírico y maestro formador en el área de viento metal. Por esta misma razón, el trabajo interno de la cátedra se da junto con los otros instrumentistas de viento-metal (cornos trompetas, trombones, y tubas). La dotación instrumental con la que se cuenta dentro de la cátedra de eufonio es de cuatro de estos mismos instrumentos, que se comparten entre las dos bandas (infantil y juvenil).

Los niveles en los que se maneja la enseñanza y aprendizaje dentro de la cátedra de metales y la banda son iniciación y avanzados, por esto mismo, el maestro se encarga de citar a los estudiantes dependiendo del nivel y/o aspectos técnicos a estudiar en pro de la interpretación asertiva dentro de la banda. También, se hacen sesiones de práctica instrumental por instrumento, donde se trabajan aspectos meramente técnicos necesarios para llevar a cabo el rol de cada integrante dentro de la banda.

### *Aspectos pedagógico-musicales*

Los métodos que el maestro pone en práctica dentro de su clase son, el método Clark, el método Arban y la rutina de calentamiento adaptada por el maestro Brahiam Bowman.

Podemos decir que las didácticas implementadas y generadas por el maestro van direccionadas por el aspecto técnico y también el práctico, pues dentro de su clase, enfatiza en proporcionar metodologías que se adapten a la población que está tratando, todo esto con el fin de que el estudiante pueda entender, comprender y analizar a profundidad lo que está haciendo, para que ello conlleve a construir un criterio propio del trabajo musical que se está construyendo.

En cuanto a la circulación, la escuela cuenta con un personal el cual se encarga de gestionar los espacios donde la banda pueda hacer sus presentaciones y muestras pedagógicas. Es importante reconocer que muchas de las puestas en escena se dan dentro del municipio y sus alrededores, pues la trayectoria bandística con la que se cuenta dentro del territorio ha venido generando la necesidad de hacer visible las bandas dentro de la misma población.

### *Aspectos técnico-musicales*

Los repertorios que se pulen al interior de la cátedra son los mismos que se trabajan en la banda, esto quiere decir que se le da mayor importancia al trabajo grupal, aunque, cabe resaltar que, tanto el maestro como los estudiantes (esto al interior de la cuerda viento-metal), están siempre interesados por hacer pequeños montajes musicales y para esto, el maestro formador es el apoyo, pues se encarga de conseguir y/o adaptar los arreglos para que los estudiantes lo interpreten.

A lo largo del desarrollo de la práctica, se da cierto tipo de conductismo en cuanto a la reproducción exacta de los sonidos y/o melodías que se requieren para el montaje de obras, esto no se lleva a cabo sin que el maestro direcciona de forma paralela y transversal el aprendizaje significativo, es decir que, se lleva al estudiante a analizar y comprender el entorno de forma más propia y subjetiva con el fin de que reconozca su rol dentro del grupo.

Es importante mencionar que el maestro está enfatizando constantemente en el cómo el estudiante debe aprender a llevar su propio proceso, es decir, aprender a estudiar y montar las obras cada vez de forma más autónoma, pues tanto las horas delegadas para la práctica, como el maestro, no dan el abasto suficiente para abordar cada tema como se quisiera.

## **SUBACHOQUE**

Subachoque es un municipio de Cundinamarca el cual está ubicado en la provincia de sabana occidente a 45km de Bogotá, es reconocido por su gran territorio ecológico, el 70% de su territorio es rural y se conoce como el municipio verde ecológico de la sabana, hoy en día, en el centro de este se conserva la arquitectura histórica de sus principios.

### *Aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en la escuela de música*

En la escuela municipal de música de Subachoque se observó que el maestro a cargo, John Fernando Laverde, es el encargado de dirigir la banda y también de ser el tallerista de maderas y metales. John Fernando es Músico Eufonista, graduado de la Universidad Nacional, por lo tanto, es de privilegio para la cátedra de eufonio contar con un profesional en el área.

Los niveles de banda y eufonio trabajados dentro de la escuela de música son: prebanda, banda infantil y banda fiesterera.

Los integrantes de la prebanda tienen una edad que oscila entre los seis y ocho años, y la intensidad horaria con la que se trabaja es de cuatro horas semanales, una hora por día, es decir, los niños asisten al proceso cuatro días en la semana.

Para los integrantes de la banda infantil cuyas edades están dentro de los ocho a los trece años, asisten a la escuela por un total de doce horas semanales repartidas en cuatro días, bloques de tres horas diarias, dos días ensamble grupal, es decir ensayo general de banda y los otros dos, practica autónoma por cuerdas.

Y por último los chicos de la banda fiesterera asisten a ensayo general dos veces en la semana, cada ensayo de dos horas, el trabajo autónomo que se da por parte de cada estudiante puede ser dentro o fuera de la sede teniendo en cuenta que la edad mínima es de 17 años y el director dentro de este proceso, da la libertad de manejar estos horarios de forma libre.

### *Aspectos pedagógico-musicales*

Dentro de los documentos didácticos en los que el maestro se apoya para llevar a cabo la enseñanza del eufonio están el método para iniciación Yamaha Advance (primer), el método Arban, y un método desarrollado y adaptado por el maestro formador.

Se logró observar que dentro de los modelos de aprendizaje que el maestro pone en práctica están tanto el técnico como el práctico pues, el aprendizaje memorístico, la repetición y el aprestamiento de los valores exactos en cuanto a duración de figuras rítmicas y sonidos es de suma importancia, pero también el análisis propio y la racionalidad que el estudiante le da a lo que está aprendiendo no pasa a un segundo plano ni deja de tener valor, por el contrario, converge todo el tiempo en y con los aportes técnico musicales que se están adquiriendo.

En cuanto a la circulación y puesta en escena de las agrupaciones, el maestro toma el rol de gestor para, así mismo, gestionar espacios donde se pueda llevar la puesta en escena. Hoy en día, se han hecho puestas en escena dentro y fuera del municipio y la participación de la banda en los diferentes encuentros pedagógicos musicales para bandas sigue siendo activa.

### *Aspectos técnico-musicales*

Como en la mayoría de las agrupaciones bandísticas, los repertorios que se trabajan dentro de la cátedra son los que se están montando en la agrupación, es decir, estas obras musicales se estudian desde una perspectiva tanto colectiva como individual.

Las lógicas de abordaje de aspectos técnicos musicales se desarrollan en un campo de trabajo donde el conductismo se evidencia a la hora de repetir e imitar sonidos, células rítmicas, melodías etc. y junto con esto, se lleva al estudiante a analizar y comprender el entorno de formación con el fin de que lo apropie y se desenvuelva dentro del mismo de manera interdisciplinar. Es importante mencionar que dentro de la escuela se resalta el trabajo que cada estudiante debe llevar de forma autónoma (partiendo de que no hay más que un tallerista para toda la banda).

## TOCANCIPÁ

Tocancipá es un municipio de Cundinamarca ubicado en la sabana de Bogotá y reconocido por su rica historia y desarrollo industrial. Gracias a la participación en la industria manufacturera, este municipio ha presentado un crecimiento económico significativo, sin dejar de lado su faceta industrial. Allí también encontramos su destacada escuela de música, que juega un papel importante en cuanto al enriquecimiento cultural y artístico de la comunidad, pues la gran cobertura que maneja da cuenta por sí misma, del gran trabajo y el proceso que se realiza allí. Esta institución ofrece un amplio repertorio de clases brindadas a niños, jóvenes y adultos.

Aspectos contextuales y organizativos de la enseñanza del eufonio en la EM

La escuela de Tocancipá cuenta con un maestro formador en el área de eufonio, su nombre es Cristian Tinjacá quien es músico Eufonista profesional, egresado de la universidad de Cundinamarca.

Los niveles que se trabajan dentro de la cátedra de eufonio son: iniciación, básico, medio y avanzado.

En cuanto a las agrupaciones bandísticas, hay tres grandes denominaciones o lugares de trabajo de campo, esto es, porque la cobertura que se pensó dar a la comunidad desde un principio va desde la zona centralizada (el pueblo y sus alrededores) hasta los lugares más apartados o zonas descentralizadas (veredas), de acuerdo con esto, dentro del trabajo centralizado está la prebanda, la banda infantil, banda juvenil y banda especial. Y en cuanto al trabajo descentralizado en la vereda de Verganzo está la prebanda y la banda infantil, y en la vereda La Fuente se está realizando un trabajo de prebanda.

El docente se encarga de dictar dos horas de clase colectiva de acuerdo con el nivel por el que se rigen los grupos de la banda, y los encuentros se realizan dos veces por semana, cada encuentro de dos horas.

La dotación instrumental en cuanto a eufonios se refiere consta de:

En la vereda de Verganzo, 4 eufonios

En la vereda de La Fuente, tres eufonios

En el pueblo, o dentro del trabajo centralizado, 7 eufonios.

### *Aspectos pedagógico-musicales*

Dentro de las didácticas generadas e implementadas por el maestro formador se observó que, su metodología oscila entre lo técnico y lo práctico, pues, el análisis que se puede sacar de cada práctica debe estar basado en cierto aprendizaje memorístico y repetitivo que a medida que se trabaja y se reflexiona en ello, va dando forma a ese criterio propio musical necesario en cada músico intérprete.

Los métodos o documentos en los que el maestro se apoya para llevar a cabo su clase son libros como el método Yamaha Advance (primer), la guía de iniciación al eufonio (que proviene de la cartilla *cómo iniciar una banda infantil*), Rutina de calentamiento (adaptación Brahim Bowman), métodos clásicos como lo es el Clarck, Arban y Rochut.

De la circulación y puesta en escena de las diferentes agrupaciones se encarga un equipo especializado para esto con el fin de que, las muestras culturales sean visibles dentro y fuera del municipio.

### *Aspectos técnico-musicales*

En lo que interviene dentro de los aspectos técnicos y musicales se encontró que el repertorio que más se trabaja es el que se está montando con la banda y que la forma de abordarlo está ligado a unos parámetros que convergen entre el conductismo y el cognitivismo sin dejar de lado las pinceladas tan necesarias que el humanismo trae consigo, pues el analizar, el comprender, evaluar y opinar en cuanto a lo que se está haciendo y cómo, es un hecho que se ve constantemente durante las sesiones de práctica del instrumento. Es importante reconocer que el maestro formador es completamente consciente del trabajo que se está llevando a cabo.

## RECOPIACIONES FINALES

Durante los análisis previos realizados, se observó que la mayoría de los métodos actuales para enseñar Eufonio se basan principalmente en enfoques tradicionales propuestos por maestros y estudiantes en formación, los cuales fueron adaptados con el tiempo para su aplicación en este instrumento.

Con el objetivo de lograr una presentación clara de los conceptos, temáticas y contenidos necesarios para enseñar Eufonio, se realizó un decálogo personal en el cual se sugirieron y dividieron los niveles de aprendizaje en cuatro grupos principales: iniciación, básico, intermedio y avanzado. Esta división se basó en una tabla minuciosamente construida, que proporciona una guía para el lector en el proceso de enseñanza.

Es relevante destacar que la construcción de esta tabla no se limitó únicamente a los conceptos recopilados durante el trabajo de campo mediante las entrevistas realizadas a los maestros de las Escuelas de Música, sino que también se incluyeron conceptos apropiados y experimentados por la autora de la presente investigación a lo largo de su carrera como eufonista. Esta combinación de conocimientos resultó de gran importancia y condujo a la conclusión de que los fundamentos son similares, y lo que realmente varía es la forma en que se abordan durante la práctica.

Inicialmente, se establecieron cuatro niveles generales de aprendizaje o saber: iniciación, básico, medio y avanzado. De estos cuatro, se realizó una construcción exhaustiva de los tres primeros niveles argumentando que son los que se abordan en las escuelas de música.

NIVEL	SUBNIVEL	CONTENIDO
INICIACIÓN	A	
	B	


Tabla 13 Fragmento tabla de contenido nivel inicial. Fuente propia.

Cada uno de estos niveles se dividió en cuatro subniveles, con el propósito de presentar una secuencia ordenada de contenidos dentro de un marco de tiempo específico. Estos subniveles se identifican mediante letras, como sigue: A, B, C y D.

A	
B	
C	
D	

Tabla 14 Fragmento tabla de contenido, organización subniveles. Fuente propia

Dentro de cada subnivel, se detallaron los contenidos a trabajar. Estos contenidos se agruparon en cuatro secciones que, aunque no se mencionan explícitamente en la tabla, proporcionan coherencia y organización en la planificación. Estas secciones fueron seleccionadas considerando los aspectos más relevantes durante la investigación para la pertinente subdivisión.

NIVEL	SUBNIVEL	CONTENIDO
INICIACIÓN	A	Anatomía y estiramiento corporal. Respiración diafragmática. Postura (de pie y sentado)
		Partes del instrumento. Ensamble de boquilla al instrumento.
		Pentagrama. Figuras rítmicas musicales y silencios (redonda blanca y negra). Ritmo (percusión corporal). Métrica 2/4, 3/4 y 4/4. Solfeo rezado.
		Correcta embocadura. Emisión de sonido. 7 posiciones. Escala Do mayor. Flexibilidad un armónico 7 posiciones. Comprensión del uso de la lengua.

Tabla 15 Fragmento tabla de contenidos nivel Inicial subnivel A. Fuente propia

NIVEL	SUBNIVEL	CONTENIDO
BÁSICO	A	Repaso y corrección del contenido nivel iniciación. Desarrollo capacidad pulmonar
		Reconocimiento de partes del instrumento (nivel iniciación)
		interpretación de escalas con 4 Y 5 sostenidos o bemoles. Sincopa y compas de fracción 4/4 3/4 2/4 entre corcheas y negras. Reconocimiento de alteraciones. Identificación de armadura (dentro del material que se esté trabajando).
		producción de sonido con boquilla y piano (imitación de sonidos). Producción de sonido nota larga (ampliación de registro). Enlaces en 7 posiciones (se propone trabajar con método específico). Flexibilidad 5 y 6 armónicos (se propone trabajar con método específico). Agilidad con staccato.

Tabla 16 Fragmento tabla de contenidos nivel Básico subnivel A. Fuente propia

Dentro de los contenidos que se abordan en cada subnivel, se puede identificar un elemento conductor que se encuentra intrínsecamente ligado a las piezas musicales adaptadas para cada nivel. Estas piezas desempeñan un papel fundamental al permitir el desarrollo de todos los aspectos mencionados en la tabla, que abarcan desde el aspecto corporal y el conocimiento funcional del instrumento, hasta los aspectos técnicos y musicales, así como la interpretación instrumental. Esto pone de manifiesto una vez más que la música no es meramente una herramienta pedagógica, sino

más bien un factor unificador que influye en diversos aspectos del desarrollo humano de los estudiantes que se están formando como músicos

*Respiración baja o diafragmática la cual sugiere Rial (2015),*

*“Mayor relajación de la zona de los hombros y el cuello, mucho menos tenso que en la respiración alta o torácica porque el aire no va a esa parte del cuerpo [...]*

*La respiración diafragmática proporciona una mayor proyección y presión de la columna del aire gracias al mecanismo de retorno del diafragma (todo órgano tiende a recuperar su posición y forma original) y a la acción de los músculos abdominales. En los otros tipos de respiración, el diafragma permanece prácticamente inalterable. El resultado es una mejora en la resistencia del intérprete, así como en la calidad del sonido.*

*En la respiración intercostal se expande la caja torácica, lo que hace disminuir la compresión del aire (Ley de Boyle: A mayor tamaño de la caja torácica, menor presión de aire). En la respiración baja, la caja torácica apenas se modifica y el aire puede ser comprimido más fácilmente.*

*La presión de aire es mayor cuanto más largo es el camino que recorre el aire. La proyección de la columna del aire es más grande si se realiza desde la base de los pulmones”. (Rial, 2015)*

La sustentación que Rial propone en su artículo del año 2015 nos lleva a la conclusión de que la respiración diafragmática es fundamental para lograr una correcta interpretación en instrumentos de viento. Cuando nos referimos a interpretar un instrumento de viento, el objetivo principal es lograr una respiración que sea natural y ergonómica, evitando molestias físicas que puedan ocasionar daños a largo plazo.

La respiración diafragmática se alinea perfectamente con este propósito, ya que permite una gestión adecuada del aire, mejorando la calidad y la presión de este. Es una técnica respiratoria que involucra el diafragma, un músculo ubicado en la parte inferior de los pulmones, y su uso adecuado permite una respiración profunda y controlada.

Cuando un músico de viento emplea la respiración diafragmática, puede obtener un flujo de aire más estable y constante, lo que contribuye a una ejecución más precisa y expresiva del instrumento.

Además, esta técnica respiratoria favorece el mantenimiento del aire necesario para largas frases musicales y pasajes técnicamente exigentes.

La utilización de la respiración diafragmática también reduce la tensión en los músculos que intervienen en el acto de respirar como los músculos de los hombros y los del cuello, lo que previene fatigas innecesarias y posibles lesiones musculares.

En resumen, gracias a la respiración diafragmática, los músicos de viento pueden alcanzar un nivel óptimo de interpretación instrumental, asegurando una correcta gestión del aire, una calidad de sonido excepcional y una ejecución cómoda y saludable. Por tanto, esta técnica se convierte en una herramienta esencial para alcanzar el máximo potencial interpretativo y artístico en el ámbito de la música de viento.

#### *Conocimiento y funcionalidad del instrumento.*

Como intérpretes de un instrumento musical específico, es de suma importancia conocer la funcionalidad del instrumento, el ensamble y desensamble del mismo, pues el objetivo como docentes formadores es instituir y acompañar en su proceso a los músicos intérpretes, en este caso, eufonistas, por esta misma razón es de suma importancia que los estudiantes no solo conozcan la funcionalidad del instrumento sino también las partes y el cómo se compone con el fin, de que a largo plazo ellos tengan un dominio propio del mismo.

Por esta razón se delega una sección específica para el estudiante dentro del tiempo de práctica y/o estudio con el docente, a fin de implementar estos conocimientos básicos y esenciales para los eufonistas aprendices.

#### *Conocimientos técnico-musicales*

No podemos desligar los conocimientos meramente técnico musicales de nuestra práctica instrumental, pues dentro de las observaciones preliminares se notó que, a grandes rasgos, los conocimientos gramaticales musicales en su gran mayoría son impartidos por el docente formador, esto quiere decir que, dentro de la práctica instrumental, a cada momento se está delegando

pequeños espacios donde intervienen los conceptos gramaticales, pues el fin de la misma práctica es que, el estudiante pueda desenvolverse como instrumentista en ese y otros espacios de interpretación musical.

Por lo anterior, se otorga un espacio que se considera de suma importancia y necesario para el desarrollo integral del estudiante como intérprete.

*Interpretación instrumental.*

En esta última sección, y no por ser la última la menos importante, se mencionan textualmente todos los conceptos y/o ejercicios que se deben realizar en el instrumento. Se puede decir que aquí es donde nuestra práctica como instrumentistas empieza a tomar forma y color, pues es el punto donde se empieza a evidenciar nuestro rol interpretativo. Cabe resaltar que, los ejercicios y/o actividades que el maestro proponga serán siempre las que él considere necesarias implementar dentro de la practica instrumental del estudiante.

**Cuadro final**

La creación del cuadro final ha sido el resultado de una exhaustiva recopilación de información sobre la enseñanza del eufonio en las escuelas de música. Su contenido y organización se han desarrollado a partir de entrevistas realizadas, la compilación de datos y análisis conclusivos. El propósito fundamental de este cuadro es brindar a los docentes una herramienta que destaque los contenidos esenciales para el proceso de enseñanza del eufonio en el ámbito musical.

A continuación, se muestran los análisis encontrados por nivel y subnivel.

*Iniciación A y B*

NIVEL	SUBNIVEL	CONTENIDO
INICIACIÓN	A	Anatomía y estiramiento corporal. Respiración diafragmática. Postura (de pie y sentado)
		Partes del instrumento. Ensamble de boquilla al instrumento.
		Pentagrama. Figuras rítmicas musicales y silencios (redonda blanca y negra). Ritmo (percusión corporal). Métrica 2/4, 3/4 y 4/4. Solfeo rezado.

		Correcta embocadura. Emisión de sonido. 7 posiciones. Escala Do mayor. Flexibilidad un armónico 7 posiciones. Comprensión del uso de la lengua.
	B	Reconocimiento y aplicación de conceptos subnivel A. Control de aire mediante respiración natural y profunda
		reconocimiento y aplicación de conceptos subnivel A
		Escala cromática Do mayor. Tonalidad. Escala sol mayor y La mayor. Conocimiento y aplicación de sostenidos y bemoles. Dinámicas (partitura).
		estudio de 7 posiciones en segundo y tercer armónico.

Tabla 17 Tabla contenido Iniciación A y B. Fuente propia

En el contexto del aprendizaje del eufonio, un instrumento de viento metal, resulta fundamental que el estudiante adquiera conocimientos acerca del funcionamiento del sistema respiratorio y aprenda la forma más adecuada de utilizarlo para su interpretación. Posteriormente, y considerando las obras de primer nivel que se abordan en las escuelas de música, resulta imprescindible abordar el estudio de figuras rítmicas fundamentales, como la redonda, blanca y negra. Es crucial destacar que, de manera integral, se aborda la comprensión de la partitura, incluyendo el pentagrama, la clave de sol y/o fa, la métrica, entre otros aspectos.

En relación con la emisión del sonido, la formación de la embocadura y las diferentes posiciones, también se aborda de manera transversal durante el proceso de enseñanza del eufonio.

Durante los dos primeros niveles, es esencial considerar que el acercamiento de los estudiantes al instrumento y a la música es inherentemente exploratorio. Debido a esta naturaleza exploratoria, el tiempo dedicado a estos aspectos puede variar considerablemente entre los estudiantes. En este contexto, se enfatiza la importancia de la paciencia, así como la implementación de metodologías que no solo motiven al estudiante, sino que también fomenten la repetición en el estudio. Estas estrategias colaboran en el desarrollo de habilidades consistentes y enriquecedoras.

#### Iniciación C y D

NIVEL	SUBNIVEL	CONTENIDO
	C	Reconocimiento y aplicación de conceptos subnivel A y B.

		Reconocimiento y aplicación de conceptos subnivel A y B.
		Escala cromática ascendente hasta el quinto grado. Conocimiento y reconocimiento de círculo de cuartas. 2/2 y su funcionamiento.
		Interpretación de escalas con 2 o 3 sostenidos y/o bemoles. Interpretación de dinámicas. Articulación (ligado, staccato, picado y portato). Flexibilidad 7 posiciones, tres armónicos.
	D	Reconocimiento y aplicación de conceptos subnivel A, B y C. Dosificación del aire.
		Reconocimiento y aplicación de conceptos subnivel A, B y C.
		Reconocimiento y aplicación de conceptos subnivel A, B, y C. Intervalos y arpeggios. 6/8 y su funcionamiento
		Emisión (boquilla). Nota larga. Escala cromática ascendente hasta octavo grado. escala con uno y dos bemoles o sostenidos respectivamente. Enlace 7 posiciones (ejercicios). Flexibilidad 4 y 5 armónicos. Afinación.

Tabla 18 Tabla contenido iniciación C y D. Fuente propia

A lo largo de estos dos niveles, cobra relevancia realizar un reconocimiento de los conocimientos adquiridos en la etapa previa. Es esencial que el estudiante tome conciencia de la importancia de prácticas como la respiración diafragmática, al igual que haber memorizado las 7 posiciones en el instrumento y el reconocimiento de ciertas figuras rítmicas y notas en el pentagrama. Este enfoque integral permite consolidar los fundamentos previos, estableciendo una base sólida para el progreso continuo en el aprendizaje del eufonio.

Partiendo de esto, se puede empezar a trabajar sobre escalas cromáticas, escalas mayores con dos o tres sostenidos y/o bemoles, la flexibilidad sobre cinco armónicos y se puede empezar a hablar con un lenguaje más técnico sobre la práctica de la afinación.

### Básico A y B

NIVEL	SUBNIVEL	CONTENIDO
BÁSICO	A	Repaso y corrección del contenido nivel iniciación. Desarrollo capacidad pulmonar
		Reconocimiento de partes del instrumento (nivel iniciación)
		interpretación de escalas con 4 Y 5 sostenidos o bemoles. Sincopa y compas de fracción 4/4 3/4 2/4 entre corcheas y negras. Reconocimiento de alteraciones. Identificación de armadura (dentro del material que se esté trabajando).
		producción de sonido con boquilla y piano (imitación de sonidos). Producción de sonido nota larga (ampliación de registro). Enlaces en 7 posiciones (se propone trabajar con método específico). Flexibilidad 5 y 6 armónicos (se propone trabajar con método específico). Agilidad con staccato.

	B	Repaso y corrección del contenido nivel iniciación. Desarrollo capacidad pulmonar
		reconocimiento de partes del instrumento niveles anteriores.
		escalas mayores con tres y cuatro sostenidos o bemoles.
		Producción de sonido piano y boquilla (imitación). flexibilidad, arpeggios, escalas, 7 posiciones (se recomienda implementar método)

Tabla 19 Tabla contenido básico A y B. Fuente propia

Es fundamental destacar que, al comenzar el nivel básico, no se prescinde de repasar los contenidos de niveles anteriores. Al observar detenidamente el cuadro, se evidencia que los avances en los contenidos técnicos son incrementales con respecto a lo previamente abordado. La atención constante del docente hacia el proceso de aprendizaje es crucial, ya que pueden surgir dificultades no especificadas en el cuadro, dada la singularidad de cada individuo en su proceso de aprendizaje. Es esencial comprender que estas variaciones son normales. Lo más importante es que el maestro se esfuerce por mantener al estudiante motivado, alentándolo a practicar su instrumento de manera continua.

#### Básico C y D

NIVEL	SUBNIVEL	CONTENIDO
BÁSICO	C	Repaso y corrección del contenido niveles anteriores.
		Reconocimiento de partes del instrumento niveles anteriores.
		Repaso y corrección de conceptos aprendidos hasta el momento
		Digitación, flexibilidad, escalas, arpeggios, 7 posiciones, dinámicas y articulaciones (se recomienda implementar método)
	D	Repaso y corrección del contenido niveles anteriores.
		Reconocimiento de partes, ensamble y desensamble del instrumento. repaso niveles anteriores.
		Lectura clave de Fa. Escalas mayores cinco y seis sostenidos o bemoles.
		Digitación, flexibilidad, escalas, arpeggios, 7 posiciones, dinámicas y articulaciones (se recomienda implementar método). ejercicios melódicos distintas tonalidades. sincronización entre la respiración y ejecución de cada nota. Implementación de rutina respiración, vibración, boquilla.

Tabla 20 Tabla contenido básico C y D. Fuente propia

Dentro del nivel básico, los subniveles C y D implican un aumento en la exigencia por parte del docente hacia el estudiante. No obstante, es imperativo que el estudiante no perciba este cambio, ya que, hasta este punto, el tiempo de práctica ha sido suficiente para que se desarrollen esquemas y rutinas que le permitan abordar los contenidos sin una supervisión continua del maestro.

El objetivo del docente es introducir progresivamente cada elemento del contenido de manera que represente un desafío para el estudiante, instándolo a implementar dichos conceptos dentro de su práctica instrumental. Es crucial que estos desafíos sean asequibles y se conviertan en metas a corto plazo, evitando que resulten inalcanzables para el estudiante. De esta manera, se fomenta un continuo progreso sin desmotivar al estudiante.

*Medio A y B*

NIVEL	SUBNIVEL	CONTENIDO
MEDIO	A	Rutina de activación respiratoria partiendo de los conceptos adquiridos anteriormente.
		Conocimiento y reconocimiento del funcionamiento del instrumento
		Conocimiento de figuras y notación irregular. figuración rítmica en fracción de octavos. Lectura clave de Fa.
		Digitación, flexibilidad 7 armónicos, escalas, arpeggios, 7 posiciones, dinámicas y articulaciones (sobre todo velocidad de la lengua). Estudios de tonalidad. (Para esto es recomendable implementar un método)
	B	Rutina de activación respiratoria partiendo de los conceptos adquiridos anteriormente.
		Conocimiento y reconocimiento del funcionamiento del instrumento
		Fracciones irregulares 5/8 7/8. Grupeto y apoyaturas.
		Escalas mayores por intervalos. Digitación, flexibilidad 7 armónicos, escalas, arpeggios, 7 posiciones, dinámicas y articulaciones (sobre todo velocidad de la lengua). Estudios de tonalidad. (Para esto es recomendable implementar un método)

Tabla 21 Tabla contenido medio A y B. Fuente propia

En el nivel medio, se requiere que el maestro mantenga una observación y escucha atentas, ya que en esta etapa suelen surgir dificultades en aspectos que podrían pasar desapercibidos, como la

afinación o la ejecución de diversas combinaciones en las figuras rítmicas. Además, es esencial prestar especial atención a la postura adoptada por el estudiante al tocar, ya sea de pie o sentado.

En este nivel, se otorga más libertad al estudiante para organizar su rutina y enfocarse en aspectos que él mismo identifique como desafiantes. Sin embargo, no se debe pasar por alto la posición del docente, ya que el estudiante, en ocasiones, puede no ser consciente de todas sus deficiencias. Por lo tanto, la participación del maestro sigue siendo pertinente para garantizar un desarrollo integral y efectivo del estudiante.

*Medio C y D*

NIVEL	SUBNIVEL	CONTENIDO
MEDIO	C	Rutina de activación respiratoria partiendo de los conceptos adquiridos anteriormente.
		Conocimiento y reconocimiento del funcionamiento del instrumento
		Lectura clave de Fa. Mordete y trino. Escalas mayores. Escalas menores y menores armónicas.
		Mordete y trino. Doble staccato. Afinación (piano y eufonio), imitación (piano y boquilla) Escalas mayores por intervalos. Digitación, flexibilidad 7 armónicos, escalas, arpeggios, 7 posiciones, dinámicas y articulaciones (sobre todo velocidad de la lengua). Estudios de tonalidad. (Para esto es recomendable implementar un método)
	D	Rutina de activación respiratoria partiendo de los conceptos adquiridos anteriormente.
		Conocimiento y reconocimiento del funcionamiento del instrumento
		Lectura clave de Fa.
		Sincronización entre respiración y ejecución de notas. Mordete y trino. Doble staccato. Afinación (piano y eufonio), imitación (piano y boquilla) Escalas mayores por intervalos. Digitación, flexibilidad 7 armónicos, escalas, arpeggios, 7 posiciones, dinámicas y articulaciones (sobre todo

		velocidad de la lengua). Estudios de tonalidad. (Para esto es recomendable implementar un método)
--	--	---

Tabla 22 Tabla contenido medio C y D. fuente propia

En esta etapa de la enseñanza, resulta de suma importancia que el maestro realice un escaneo general para evaluar el progreso del aprendizaje del estudiante. Este reconocimiento es crucial, ya que, de este punto en adelante, el objetivo principal es fomentar la autonomía en el conocimiento y la comprensión adquiridos por el estudiante de manera integral. Este enfoque proporciona al estudiante una conciencia sólida de sí mismo, permitiéndole desenvolverse y superar las dificultades que puedan surgir al abordar diferentes contenidos técnicos y musicales, así como desafíos en la interpretación, en su práctica diaria.

## **CONCLUSIONES.**

### **Resumen de los hallazgos**

Después de la observación y el análisis que se hizo a lo largo de la investigación presente, se pudo concluir una serie de aspectos que vale la pena conocer y reconocer a la hora de querer seguir gestionando proyectos y/o propuestas que desde el quehacer docente generen y faciliten la enseñanza del eufonio dentro de las escuelas de música, por consiguiente, cabe mencionar que:

Dentro de la práctica musical, se ha venido generando la conciencia de visibilizar el contexto cultural, geográfico y social para la intervención de la práctica, esto se relaciona directa e indirectamente con las practicas musicales tanto colectivas como individuales en cada familia de instrumentos, situación, que, si bien no es nuevo dentro del contexto de escuela de música y que se menciona en repetidas ocasiones dentro del plan nacional de música para la convivencia, hoy, ha tomado más fuerza y ha generado una perspectiva nueva cargada de riqueza cultural, social y musical en las directivas y maestros formadores de cada escuela.

No se puede olvidar que la cátedra de eufonio, que ha venido creciendo en varias escuelas, es el resultado de un arduo trabajo que se ha construido no solo por parte de los maestros expertos en el tema, sino también por las directivas que se han encargado de proporcionar tanto el espacio como los recursos monetarios para la contratación de maestros de eufonio en las escuelas de música municipales. Esto se manifiesta en el crecimiento de los procesos musicales, la cobertura de estudiantes en el área de eufonio y el impacto social que las bandas tienen dentro y fuera de su territorio.

Es importante reconocer que los instrumentistas de viento metal en el área de eufonio han venido tomando fuerza y consistencia dentro de tales procesos municipales, pues no es casualidad que en cuatro de las cinco escuelas se hayan encontrado maestros eufonistas, y que, de esos cuatro, tres estén graduados y sean docentes especializados en el área de eufonio.

El nivel de desarrollo alcanzado en la enseñanza del eufonio no puede ser generalizado con base únicamente a las cinco escuelas que fueron objeto de investigación. Sin embargo, es evidente que a lo largo de la práctica docente en el ámbito del eufonio, los profesores en colaboración con las autoridades académicas de sus respectivas instituciones están formulando propuestas que tienen

el potencial de generar beneficios a medio y largo plazo tanto en los procesos bandísticos como en el desarrollo musical de cada estudiante.

### **Reflexiones sobre los resultados obtenidos**

Otro aspecto por destacar dentro de la presente investigación es hacer evidente el hecho de enseñar por necesidad o por vocación. Esto, aunque no se menciona explícitamente en las entrevistas y análisis, es un factor que influye en el desempeño del maestro de eufonio, puesto que, si hay formación pedagógica, esto transforma de manera positiva en la enseñanza del mismo en los procesos musicales colectivos a su cargo, y en el nivel de aprendizaje técnico-musical que adquiere cada estudiante. Aquí la vocación puede existir previamente o ser moldeada por la formación pedagógica y la práctica, y esta condición se reconoce como la ideal de enseñanza del instrumento en las escuelas de música, puesto que proporciona una visión más clara y organizada.

Ahora bien, el maestro que desde su formación disciplinar como músico eufonista se tiene que dedicar por necesidad a ser docente del instrumento, va aprendiendo durante la práctica, y allí enfrenta una serie de obstáculos que, si bien se pueden superar y aprender de ello continuamente, requiere un tiempo de conocimiento, reconocimiento y maduración de la información y del quehacer docente para poder llevar a cabo esta labor coherentemente al contexto de una escuela de música.

Comprender este factor es importante para identificar las dificultades que se evidencian en los estudiantes de Eufonio y los resultados que se reflejan en la banda, en tanto se debe tener presente que en una escuela de música y en los procesos de práctica musical colectiva como la banda, se están dando de manera simultánea una formación humana, social, estética, artística y musical, en una integralidad que el docente debe atender asertivamente.

Es crucial reconocer la imperante necesidad de fortalecer la formación pedagógica de los maestros de eufonio, así como también prestar especial atención a los aspectos psicosociales y de la subjetividad. Esto les proporcionará las herramientas necesarias para abordar de manera efectiva la enseñanza de este instrumento con sus estudiantes.

Los análisis realizados y los resultados obtenidos a través del cuadro final proporcionan una clara perspectiva sobre la existencia de niveles de enseñanza en los cuales se pueden generalizar los conceptos y conocimientos que deben adquirirse desde el inicio de la instrucción en el eufonio. Estos niveles no están restringidos por la edad del estudiante, sino más bien por el proceso por el cual este debe transitar. En otras palabras, la progresión en la enseñanza del eufonio depende de las características fisiológicas individuales del estudiante, su nivel de compromiso y las horas de práctica que pueda dedicar al instrumento.

Se observó que, a pesar de la diversidad en las metodologías aplicadas por cada docente, existen contenidos específicos que convergen y que han sido tenidos en cuenta en todas las escuelas evaluadas. Estos contenidos se reflejan en la tabla anterior. Aunque no se desarrollan de manera idéntica ni en el mismo orden en todas las escuelas, se enfatiza la importancia de la creatividad y habilidades pedagógicas del maestro para emplear herramientas que fomenten un aprendizaje significativo en los estudiantes.

## Bibliografía

- Álvarez y Álvarez. (2014). *Metodos de la investigación educativa* (segunda edición, version digital).
- Arévalo Vivas, J. C. (2018). *Compendio de ejercicios para el desarrollo técnico en el eufonista, niveles medio y avanzado* [Thesis].  
<https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/1048>
- El espectador. (2009, mayo). *Johnny Ferney Pérez, eufonista de profesión* | *EL ESPECTADOR*.  
<https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/johnny-ferney-perez-eufonista-de-profesion-article-143048/>
- Fernández Castro, L. J. M. (2017). *El uso del Euphonium en las obras orquestales de Gustav Mahler, Richard Strauss y Gustav Holst*. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/59721>
- Fondo de Cultura Económica. (2008). *Diccionarios enciclopedico Oxford de la música*.
- Jimenez Siachoque, A. C. (2021). *El sonido en el Eufonio—Tratado metódico para el estudio del sonido en el eufonio Andrés Cami*. <https://1library.co/article/sonido-eufonio-tratado-met%C3%B3dico-estudio-sonido-eufonio-andr%C3%A9s.z3d9p4pe>
- Ministerio de Cultura. (2023). *PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA*.  
<https://mincultura.gov.co/areas/artes/planes-y-programas/pnmc/Paginas/default.aspx>
- Montagud, N. (2021, julio 21). *Teoría curricular: Qué es, características, y desarrollo histórico*.  
<https://psicologiyamente.com/desarrollo/teoria-curricular>
- PNMC. (2005). *Manual para la Gestión de Bnadas* (2012 segunda edición). Ministerio de Cultura.
- PNMC. (2015). *Lineamientos de iniciación musical*.
- PNMC. (2016). *Lineamientos de formación musical Nivel Básico*. Ministerio de Cultura.

República, S. C. del B. de la. (2022, mayo). *¡Bienvenido sea el eufonio! | La Red Cultural del Banco de la República*. <https://www.banrepcultural.org/noticias/rm-2022-bienvenido-sea-el-eufonio>

Rial, R. (2015). *La respiración en los instrumentos de viento—Vigomusica.com*.  
<https://www.vigomusica.com/la-respiracion-en-los-instrumentos-de-viento-blog-2-50-29/>

Ruano, E. (2013, mayo 28). Historia de la tuba—Oficleido. *Edu Ruano*.  
<https://eduardruano.com/2013/05/oficleido/>

Sabiote, R. S. (2021). *NUEVAS POSIBILIDADES SONORAS DEL BOMBARDINO EN EL MARCO DE LA MÚSICA ELECTRÓNICA*.

UNP-Bellas Artes. (2023, noviembre 11). *SGP – CIUP*. <http://ciup.upn.edu.co/>

(Fondo de Cultura Económica, 2008). *Diccionario enciclopédico de la música Oxford*.