Guía metodológica y práctica para trombonistas de bandas marciales, enfocada a la iniciación y complemento de conocimientos musicales e instrumentales

Fredys Aldair Murillo Murillo

Instituto Departamental de Bellas Artes
Conservatorio “Antonio María Valencia”

Notas de Autor

Fredys Aldair Murillo Murillo, Interpretación Musical, Instituto Departamental de Bellas Artes. Conservatorio “Antonio María Valencia”

Trabajo monográfico presentado como requisito para optar al título de Maestro en Música con énfasis en Trombón, asesorado por el maestro Neiver Francisco Escobar Domínguez.

La correspondencia referida a este documento debe dirigirse a Fredys Aldair Murillo Murillo.

Dirección electrónica: Freddymusic12@gmail.com

2022

DEDICATORIA

Este trabajo e investigación va dedicado a quién en vida fue conocida como Lisseth Viviana Angulo, mi gran amiga, trompetista y estudiante de música en el Conservatorio Antonio María Valencia, con quien compartí muchos pensamiento e ideas sobre el cómo mejorar la calidad de la formación musical en las bandas de marcha, este entorno que nos cobijaba y nos hacía tan semejantes debido a las vivencias. Su sabiduría, su diciplina, su resiliencia y muchas otras virtudes y facultades son de inspiración en mí, para seguir aportando desde nuestras experiencias a la construcción de este material que me llena de orgullo presentar en su memoria.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios y la vida por poner a personas tan especiales en mi camino. Primero al apoyo incondicional de mi madre por toda su sabiduría y enseñanzas que me permitieron contar con la fuerza y el impulso necesario para llevar a cabo esta carrera, al igual a mi padre y hermanos quienes han significado una motivación para crecer y forjarme como un buen ser humano. Al Instituto Departamental de Bellas Artes y al Conservatorio Antonio María Valencia por brindar todas las herramientas necesarias y la motivación de seguir avanzando en mi proyecto de vida.

A mi profesor, también considerado mi amigo y gran mentor Neiver Escobar, por ser un excelente guía, por sus conocimientos, por todo lo que aporta esta experiencia en mi vida profesional, gracias por creer y motivar.

A mi estimado maestro Gerardo Barreto quien con sus conocimientos hizo de mi un mejor trombonista, llevando a cabo un proceso que aporta no solo desde lo practico sino también desde lo experimental, dándose este como un proceso satisfactorio. También a los maestros Jimmy Ramírez y Orlando Bravo quienes complementaron y fomentaron la construcción nuevos saberes en mi formación instrumental; y por último y no menos importante a todos los docentes del Instituto departamental de bellas artes y el conservatorio quienes fueron una gran fuente de aprendizaje y ejemplo de profesionalismo.

También quiero hacer mención a Jhon Freddy Caicedo mi instructor y profesor en las bandas marciales, por la inspiración y el apoyo para dar inicio a esta carrera y generar un propio criterio de formación a mí y mis compañeros, así mismo, a los profesores Julián Patiño y Diego Ocampo quienes realizaron un gran aporte para el desarrollo de este trabajo de investigación.

Finalmente agradecer también a mis compañeros y estudiantes de la Banda Marcial Ciudadela Decepaz, y a todos lo que aportaron un granito de arena en esta investigación y no alcanzo a mencionar.

RESUMEN

La banda músico marcial de la Institución Educativa Técnico Ciudadela Decepaz (ITCD), cuenta con más de 8 años de trayectoria, en cuya conformación existen instrumentos de percusión (idiófonos y membranófonos) y de vientos (metales y maderas).

La formación musical académica en algunas bandas es medianamente notoria o lo más probable es que sea inexistente, también se cree que esta situación se presente en distintas comunidades dentro y fuera de la ciudad, sin embargo, estos procesos formativos se consideran importantes ya que según Mincultura (2012), los beneficios de estas dinámicas se reflejan en la consolidación de un proyecto de vida, no solo musical sino pedagógico y social. Aspectos importantes para tener en cuenta como ejercicio en la búsqueda de la paz y la apropiación cultural que no solo involucra a unos pocos sino a toda la comunidad en general.

Se sugiere que las bandas marciales deben contar con un sistema de formación musical e instrumental, el cual se asemeje a los contenidos trabajados en bandas sinfónicas, bandas instrumentales y/o carreras universitarias enfocadas a la formación e interpretación musical, además, como punto a prestarle atención, se tienen en cuentas los riesgos que se pueden encontrar en la mala o la no debida forma de interpretar de un instrumento musical, debido a que el músico se encuentra dentro de una población propensa a sufrir lesiones por la repetición (Viaño,2005).

Finalmente, con base a la sugerencia se propone una guía metodológica, como solución a diferentes necesidades expuestas y/o reflejadas en el alumnado de las bandas marciales, siendo un caso específico los estudiantes de trombón.

Palabras Clave: Enseñanza del trombón, bandas marciales, formación musical, técnica instrumental, interpretación musical.

ABSTRACT

The marching band of the Institution Técnica Ciudadela Decepaz (ITCD), has more than 8 years of experience, in whose conformation there are percussion instruments (idiophones and membranophones) and wind instruments (brass and wood).

Academic musical training in some bands is fairly notorious or most likely non-existent, it is also believed that this situation occurs in different communities inside and outside the city, however, these training processes are considered important since according to Mincultura (2012) the benefits of these dynamics are reflected in the consolidation of a life project, not only musical but also educational and social. Important aspects to take into account as an exercise in the search for peace and cultural appropriation that not only involves a few but the entire community in general.

It is suggested that martial bands should have a musical and instrumental training system, which is similar to the contents worked on in symphonic bands, instrumental bands and/or university careers focused on musical training and interpretation, in addition, as a point to lend attention, the risks that can be found in the bad or improper way of interpreting a musical instrument are taken into account, because the musician is within a population prone to suffering repetition injuries (Viano, 2005).

Finally, based on the suggestion, a methodological guide is proposed, as a solution to different needs exposed and/or reflected in the students of the martial bands, being a specific case the trombone students.

Keywords: Teaching trombone, martial bands, musical training, instrumental technique, musical interpretation.

CONTENIDO

DEDICATORIA 2
AGRADECIMIENTOS 3
ABSTRACT 5
CONTENIDO 6
1. INTRODUCCIÓN 8
2. FORMACION MUSICAL EN BANDAS MARCIALES 12
2.1 Contexto histórico 12
2.2 Las bandas de marcha en Cali 18
2.3 El trombón dentro de la banda. 20
2.4 Métodos para la formación instrumental y musical. 21
2.5 Actividades extracurriculares, pasatiempos hobbies. 22
3. HALLAZGOS 26
3.1 Las bandas y las prácticas musicales 27
3.1.1 ¿Qué se encontró? 30
3.1.2 Los tipos de formación: formal, no formal e informal 33
3.1.3 El impacto de la formación No formal en bandas marciales. 33
3.1.3 Exploración e iniciación instrumental. 35
3.1.4 Aspiraciones de los músicos integrantes de las bandas. 36
4. DESARROLLO 37
4.1 Metodología 37
4.2 ¿Cómo se aplicó? 38
4.2.1 Elección de los métodos 39
4.2.2 Ejercicios de respiración 39
4.2.3 Escalas 40
4.2.4 Articulación 40
4.2.5 Flexibilidad labial 40
4.2.6 Sobre los modelos pedagógicos y las fases 41
4.3 Modelo tradicional 42
4.4 Modelo Constructivista 44
CONSIDERACIONES FINALES 46
5.1 Consideraciones generales 46
5.2 Consideraciones de la guía 47

Unidad 1 48
Unidad 2 49
Unidad 3 50
Unidad 4 51
5.3 Recomendación final 52
FUENTES DE REFERENCIA 54
ANEXOS 59
GUÍA GENERAL PARA TROMBONISTAS EN BANDAS MARCIALES 59
UNIDAD 1 66
UNIDAD 2 89
UNIDAD 3 106
UNIDAD 4 118
CONTENIDO DE IMÁGENES 133
Contenido de imágenes Documento. 133
Contenido de imágenes de la Guía. 133
CONTENIDO DE TABLAS 137

1. INTRODUCCIÓN

Las bandas marciales o bandas de marcha, se asemejan en el los formatos musicales - instrumentales a las Bandas de vientos y/o sinfónicas. En Colombia, la diferenciación dentro de las mismas se hace por categorías, las cuales hasta el momento de la creación de este documento son: tradicional, tradicional latina, semi especial, especial y show. Lo que diferencian a una categoría de la otra, está principalmente marcada en su conformación instrumental, sin dejar de lado otros aspectos que aportan a la diversidad encontrada en estas agrupaciones como por ejemplo efectos visuales, uniformes, etc. Debido a que las bandas marciales existentes en la actualidad pueden o no, contar con una mínima o máxima cantidad en la variedad de instrumentos; bien sean de percusión y vientos. De las mencionadas anteriormente, las primeras dos (Tradicional y tradicional latina) se caracterizan por tener entre su instrumentación musical la percusión habitual de bandas de marciales como lo son: los bombos, platillos, redoblantes, granaderas, tamboras, idiófonos como las liras y unas cornetas sin pistón como únicos instrumentos de viento, diferenciándose de la otra (tradicional latina), en la adición de instrumentos de percusión latina, Timbales, timbaletas, congas, quitos, bongós, güiros, güiras, maracas, entre otros, dándole una sonoridad particular a la banda, también permitiendo la posibilidad de ejecutar diversidad en repertorio de la música latina o tradicional de la región.

De las dos anteriores categorías se siembran las bases para la instrumentación marcial en cuanto a la percusión se refiere, en las siguientes, el grupo de los aerófonos toma una gran importancia, ya que son los más exploradas a partir de aquí; añadiendo más instrumentos y aumentando el tamaño de la familia de los metales, dando existencia a la categoría semi especial o categoría bronces. Al sumarles a la instrumentación en la anterior categoría, la familia de las maderas, cambia de nombre para llamarse categoría especial. Y finalmente, todo lo anterior

da paso a la categoría show, que cuenta con toda la instrumentación hasta aquí mencionada y además, la posibilidad de agregar instrumentos musicales con amplificación y/o electrónicos (bajos, guitarras eléctricas) e instrumentos que normalmente son frecuentes en los grupos sinfónicos (timbales, marimbas, vibráfonos y glockenspiels, etc.) en donde su ejecución se realice en una misma posición[1] a la hora de la demostración coreográfica, sumado a esto otros aspectos relevantes para el espectáculo, como por ejemplo banderas, grupo de bailarines y/o teatro.

El aporte al desarrollo social y cultural que tienen las bandas marciales es de suma importancia, porque según Ramírez (2017), en Colombia, estas agrupaciones contribuyen a la buena utilización del tiempo libre de personas expuestas a la violencia y a el consumo de drogas, siendo un ejemplo de expresión artística de muy bajo costo, para el gran aporte que realiza esta actividad a la cultura y sociedad. Una buena razón social de las bandas marciales en este país es sembrar esa motivación a personas participes en esta actividad; en su mayoría niños, niñas y jóvenes, a querer aspirar a una educación musical superior.

Las bandas de marcha dentro de sus varios componentes imparten disciplina y el trabajo en equipo, factores determinantes para la convivencia; no obstante, es de conocimiento general el poco trabajo realizado en la formación musical y que para conseguir una importante eficacia en estos procesos que se llevan en estas agrupaciones y otras similares, se cree que lo adecuado es contar con unas eficientes bases metodológicas ya que es importante tener en cuenta la calidad como aporte a la formación impartida en dichos grupos. Por ende, crear una guía metodológica y práctica para los trombonistas de la banda marcial de la Institución Educativa Técnica Ciudadela Decepaz, que a su vez sirva como método de iniciación y complemento de conocimientos musicales e instrumentales, será una

[1] Coreografía: los miembros de la banda que interpreten instrumentos “estáticos” no hacen parte de las figuras que realizan los demás intérpretes, debido a que las características del mismo esta conserva una ubicación fija dentro o fuera del espacio coreográfico.

apuesta a sistematizar saberes universales del trombón, combinando una serie de ejercicios encontrados en los métodos (libros de ejercicios técnicos) existentes para dicho instrumento.

Para la realización de la guía práctica, se organizaron una serie ejercicios encontrados en algunos métodos como: Arban, ejercicios de flexibilidad de Charles Collins, Emory rémington, Yamaha Advantage, entre otros. Algunos de estos implementados en el programa de estudios de la catedra de trombones del Conservatorio Antonio maría Valencia, mientras que otros son del repertorio de libros académicos y de iniciación tanto de trombón como para bandas sinfónicas.

La forma de implementación de este documento busca la enseñanza musical por medio de estos métodos técnicos, a modo de manual o guía que tiene como fin facilitar herramientas que aporten al aprendizaje, basándose en un grupo de ejercicios que, organizados de menor a mayor grado de dificultad, planteados de acuerdo con el criterio del autor. Además, el punto de vista del profesor que lo implemente será la clave para el funcionamiento de esta herramienta metodológica y práctica, ya que según María C. Jorquera (2004), la enseñanza procede desde lo simple a lo complejo, esto hace que este tipo de práctica aun perviva en la educación musical; de tal manera, abordar la música pedagógicamente se convierte en la razón y temática de esta investigación, ubicando entonces como una propuesta de música y pedagogía dentro de las líneas de investigación.

posteriormente cabe destacar que los procesos musicales que se vivencian en las bandas marciales son fundamentales para la iniciación musical de muchos niños y jóvenes en Colombia, puesto que en la mayoría de las instituciones educativas no cuentan con programas de música o artística enfocada a la misma, pero en las que sí, es común ver un coro musical y/o una banda de marcha. Este documento de igual manera es importante para complementar dichos procesos formativos, que no cuentan con una formalidad establecida; ya que existen algunos procesos de formación mejor estructurados y planteados que otros.

Crear un puente de conocimiento que conecte la formación musical empleada en las bandas marciales con la educación musical superior, es una gran iniciativa y objetivo que se tiene en cuenta a la hora de pretender empalmar procesos formativos progresivos. El estudiante avanza en función de sus necesidades y la forma de enseñanza/aprendizaje debe ir en sincronía con ello; motivo por el cual se da la creación de este documento, como una propuesta para cumplir con la resolución de forma satisfactoria las necesidades expuestas.

De acuerdo con Ramírez (2016) "una banda de marcha se diferencia de los demás tipos de bandas gracias a su impacto visual, repertorio, instrumentación, interpretación musical y su marcialidad". La buena interpretación de los repertorios de bandas marciales y de cualquier otro, se logra de alguna manera contando con una cierta formación musical, y reiterando la importancia de la utilidad de este documento, enfocado en gran parte a la enseñanza del trombonista de bandas marciales. Según Hernandis (2012) Para tener en cuenta, lo más apropiado para un niño o alumno que desee estudiar el trombón o cualquier instrumento de viento, un ambiente propicio para ello es en una banda de vientos o un gran conjunto, pues es poco menos agradable solamente tocar el trombón en clase o casa del alumno sin un fin que no contemple una aplicación real de los conocimientos obtenidos.

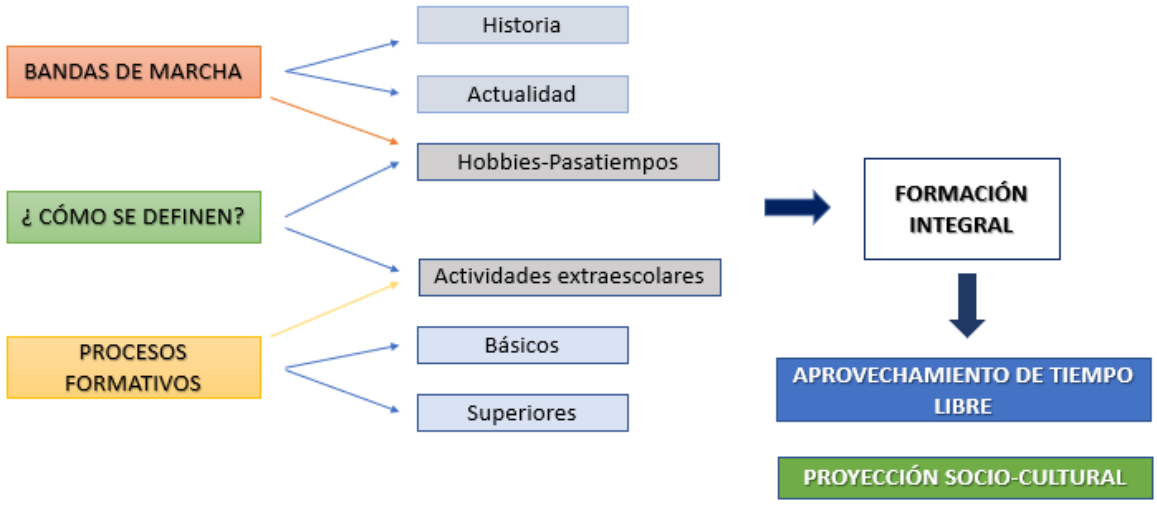
Ya para finalizar, la construcción de este documento plantea una respuesta adecuada en términos generales, a la problemática inicial, para ello, cada capítulo direcciona al lector hacia ese punto final en donde da origen a la creación de la guía metodológica; los modelos pedagógicos en los cuales se enfoca el uso de esta herramienta pedagógica, la contextualización histórica y general de las bandas marciales y las realidades que vivencian tanto en Colombia como en Cali. Cerrando el ciclo informativo de los 6 capítulos planteados con el anexo de la guía para trombonistas finalizada como resultado de esta investigación.

2. FORMACION MUSICAL EN BANDAS MARCIALES

La formación en bandas marciales es el punto a solucionar es la motivación principal a momento de realizar esta investigación. En el capítulo anterior, la instrucción cuenta de manera general de lo que se conoce de las bandas de marcha y poco más; por lo que, con la siguiente grafica se hará un planteamiento de cómo y que conceptos son relevantes para el autor en pro de conseguir hacer el aporte a esa misma formación musical. En primero lugar se hace una contextualización del pasado y presente de estas agrupaciones, ¿el cómo las define el entorno social? y, por último, que aporte y donde se encuentran ubicadas estas agrupaciones dentro de los procesos de formación establecidos en la cotidianidad.

Figura 1

Formación músico-marcial



Nota. La grafica proporciona al lector un panorama del estado del arte en este trabajo de investigación frente a la temática "formación en bandas de marcha".

2.1 Contexto histórico

Se presume que la combinación de marchar y hacer música al mismo tiempo tuvo sus inicios a mediados del siglo XVII, donde un puñado de hombres músicos y soldados acompañaban las tropas a batallar, dicha

actividad marca la existencia de lo que hoy conocemos como bandas de marchas. Les llamaba mucho la atención pues, eran acompañantes en determinadas situaciones de guerra. Según Ramírez (2016), “fueron estas utilizadas para dar órdenes de atacar, defenderse o en su determinado caso retirarse, recalcando que hoy en día no son esas sus funciones”. Sin embargo, la actividad realizada por las bandas data de mucho tiempo antes, pues se dice que las primeras manifestaciones de bandas militares sucedieron en Roma bajo el reinado de Servio Tulio (578-532 a. c.), donde sus funciones eran conseguir acompasar marchas, además que aquellas agrupaciones contaban con un menor lote instrumental, solo se conformaban con litus, trompetas rectas y bucitas romanas (Moreno 2012).

La participación de los músicos en la guerra fue importante, puesto que los tambores, las trompetas y demás instrumentos representaban el poder y organización de un grupo, las sonoridades obtenidas por estos formatos musicales eran capaces de intimidar a los adversarios quienes en sus filas no contaban con una banda militar, siendo de gran importancia estratégica para crear una sensación auditiva de cantidad y ejercer voces de mando. Es sorprendente cómo y de que tácticas se ha valido el ser humano para sus propósitos en la guerra, y no solo recreando un efecto de magnitud, sino también en el convencimiento de las personas a ser partícipe de ellas, como por ejemplo en las guerras actuales según Lujan (2016), “en algunos países del oriente, se usaron propagandas de reclutamiento… también el trabajo realizado en grabaciones musicales presentaciones en vivo de algunos artistas fueron utilizadas para inspiración a combatir”.

Pero, hay que recalcar que en anteriormente y en la actualidad, aunque, no con el mismo peso, la tradición oral fue un factor fundamental al no haber ningún canto o melodía escrita. Según Moreno (2012), para el desarrollo de la música en esta época fueron claves juglares y trovadores: artistas ingeniosos que podían interpretar varios instrumentos, aquellos también se presentaban en las cortes y en las iglesias, gracias al respeto obtenido dentro de la sociedad.

Con el pasar de los años, el significado y uso de las bandas se va transformando, sin embargo, se le atribuye a Francia el desarrollo de las bandas musicales y/o bandas de marcha; gracias a la revolución hubo grandes movimientos populares y la vez avances en el progreso de las agrupaciones musicales conformadas hasta la fecha. Uno de los resultados gracias a los avances fue el número de integrantes que conformaban una agrupación de estas, además que dentro del mismo periodo se inventa el saxofón y los pistones en los instrumentos de viento metal, sumado a los anteriores en 1835 se suma la tuba y su familia. También, se añaden instrumentos sinfónicos a tal punto que hoy en día se observen agrupaciones con aproximadamente 500 miembros en escena (Ramírez 2016).

Las conocidas -bandas militares-, referente directo de las bandas de marcha, pasan de ser un conjunto que sirve a unas funciones específicas para ser representantes de una idea musical. Estas bandas inicialmente estaban formadas por 42 integrantes con una familia instrumental plena. Según Forero (2009), aproximadamente en la mitad del siglo XIX el contar con lote de instrumentos completos y necesarios para el mencionado formato instrumental, les permitía enfrentarse a partituras exigentes, debido a la sonoridad y aspectos característicos propuestas en ellas, incluso en las dificultades existentes en las presentaciones al aire libre. Dichas partituras fueron aumentando a medida que el contacto con la población civil también era más notorio, además, la elaboración de los arreglos estaba a cargo de los músicos mayores.

Algunos de los grupos más destacados se caracterizan por su carácter y la práctica del orden, dos ejemplos de ello son: la banda del barco hércules y la banda de la guardia civil de parís. Esta última agrupación cambio su nombre al de Musique de la Garde Republicane (forero 2009). El coronel Raymond director y fundador de la musique de la Garde Republicane, fue de vital importancia para el desarrollo de esta.

La evolución notoria de estas agrupaciones da pie a nuevas expresiones artísticas y culturales, que llevan en su esencia características relacionadas con lo que históricamente han sido los formatos musicales militares. Las conocidas actualmente como Bandas de Marcha y/o Marching Bands, se definen ante la sociedad como agrupaciones de carácter deportivo y artístico, que como se dijo antes, son descendientes directas de las bandas militares y comparten similitudes con bandas musicales. Normalmente en su conformación instrumental está compuesta por instrumentos de viento-metal, como: trompetas, eufonios o bombardinos, cornos franceses, trombones, melófonos, tubas, sausaphonos. Instrumentos de viento-madera como: clarinetes, oboes, flautas traversas, pícolos y la familia completa de los Saxofones. También en instrumentos de percusión los cuales son: redoblantes, bombos, multitenores, platillos e instrumentos idiófonos como la marimba, el xilófono, el glockenspiel, entre otros. Además, que también es posible encontrar entre su población grupos coreográficos, de banderas y bastoneros.

Esta actividad fue adoptada por instituciones educativas en función de aprovechamiento de espacios no curriculares. Es tradición que las universidades o escuelas en algunos países como en estados unidos cuenten con una banda de marcha y que dicha agrupación se presente a la mitad del tiempo de los partidos de futbol americano y/o basquetbol. Una muestra de ello es banda marcial de la universidad del sur de california, más conocidos como la Trojan Marching Band (TMB). Ellos ostentan el reconocimiento de ser la mejor banda en futbol universitario Banda USC – HISTORIA, (2018).

En los últimos 100 años, esta actividad ha tomado gran importancia en los programas formativos de las instituciones ya que los beneficios que pueden ofrecer estas agrupaciones a la comunidad educativa no son solo artísticos sino también personales y convivenciales, tales como: cooperación, liderazgo, responsabilidad y disciplina mental al permitirles asumir roles de liderazgo y practicar habilidades de enseñanza y toma de

decisiones (Cumberledge, 2016). Destrezas que logran ser determinantes en el crecimiento y desarrollo humano de las personas. Al estar en la universidad, poder contar con espacios que permitan tener un crecimiento acompañado de valores fundamentales se convierte en un punto a favor de las bandas. Ya que según Cumberledge (2016), “algunos estudiantes caracterizan a la banda de marcha como una familia y un "hogar lejos del hogar".

No se descarta por la comunidad de las bandas de que estos procesos vividos en norte América sean a su vez influencias directas para los vividos en América latina, por ende en Colombia, se vivencia de una forma similar, se cuenta una versión particular en cuanto a la creación, conformación y desarrollo de estas agrupaciones, es evidente que con el paso del tiempo ha crecido el concepto de banda de marcha que, con aspectos originarios de la cultura colombiana, ha aportado características nuevas a estas agrupaciones.

Mucho tiempo antes de ser consideradas como hoy lo son por las instituciones educativas, sociales y comunales, el espacio apropiado para la práctica de banda de guerra se debía especialmente a las escuelas militares y otras entidades relacionadas; como bien se sabe. Entonces, de cierto modo es válida la apreciación de Sánchez (2015), diciendo que “las escuelas han tenido fuerte influencia de los estamentos militares de manera más precisa desde el periodo republicano”. Ya que es lo que caracteriza a Colombia frente a los procesos evolutivos de dichas agrupaciones dentro de su historia.

La pedagoga Claudia Sánchez (2015), en su trabajo de investigación describe su experiencia en la banda de la Institución Educativa Gonzalo Jiménez de Quesada en la ciudad de Suesca Cundinamarca, este documento cuenta con entrevistas a personajes históricos que son vitales para la idealización de como surgieron estas agrupaciones en Colombia, mencionando en una de ellas al maestro Wilson Mayorga, quien fue director de la banda de del batallón de la guardia presidencial. Aquella entrevista se menciona el hecho de que las prácticas musico-militares son gracias a

migrantes venidos a América del sur luego de las primera y segunda guerra mundial también el que:

"Los Argentinos y chilenos adoptaron esta doctrina y Colombia hizo una contratación con estamentos militares; en este caso fue el coronel Bernardo Higgins que se instaló acá en Colombia y conformó la Escuela Militar de Cadetes, dónde se empezó a difundir todo lo que tenía que ver con estamentos militares y en este caso la conformación de las Bandas militares como tal" (Sánchez, 2015 p.26).

También se menciona que no hay claridad en una fecha desde cuando estas agrupaciones fueron adoptadas por los colegios pero que sus principales fundadores establecieron que el uso del término "Banda de Guerra", que normalmente era utilizado en las escuelas militares fuese cambiado por "bandas de paz" o en su defecto "bandas marciales", debido a que los niños y jóvenes no deberían de empuñar un arma. Gracias a esto en Colombia actualmente existen una gran cantidad de bandas marciales, las mismas han sido acogidas no solamente por entidades educativas, sino también por corporaciones culturales, fundaciones y organizaciones de barrio y/o comunas (Ramírez 2017).

Hace algunos años la red de escuelas de música de la ciudad de Medellín, un proyecto de la alcaldía municipal ha sido considerada como ejemplo de formación para niños y jóvenes músicos, en cuanto a las bandas marciales, en la ciudad también se encuentra establecida una de las mejores bandas marciales del país, como lo es la Medellín Gran Banda (MGB). Es una agrupación que despierta el interés de personas a pertenecer a las bandas, además de realzar el legado social y cultural que aquellas pueden plasmar en los jóvenes, de cada banda y ciudad (Álzate y Acebedo, 2016). Sin embargo, los procesos de formación para bandas marciales no están estructurados o plasmados en un documento como tal; se considera más de la práctica libre de cada agrupación, incluso teniendo en cuenta que no todos los directores de bandas son licenciados en música y en su mayoría son músicos experimentados: ¿cómo se han abordado los temas de

formación musical en bandas marciales hasta el momento? Y ¿según la relevancia de dichas agrupaciones la forma como se han abordado los temas es la adecuada?

No tan lejos de la enseñanza musical correspondientes a las bandas marciales, se encuentran las bandas vientos. A simple vista comparten similitudes, pero en la práctica se diferencian en su finalidad y método para llegar a ella. Como la red de escuelas de Medellín, ante el Ministerio existen diversas alternativas para emprender de manera pedagógica la formación de niños y jóvenes, ya que para Ministerio de cultura (2012).

"Las bandas de viento son un proyecto artístico y educativo que ofrece a las nuevas generaciones oportunidades de formación, creación e interpretación musical. Alrededor de ellas se congregan los habitantes de las localidades y las familias de cada uno de sus integrantes, posibilitando el fortalecimiento del tejido social".

2.2 Las bandas de marcha en Cali

Cali es una ciudad que alberga una diversidad cultural de diferentes zonas del país, en especial la del pacífico sur de Colombia y que a su vez cualquier expresión artística que se de en esta misma se nutre de lo mencionado anteriormente. No obstante, en cuanto a datar acontecimientos importantes en el movimiento de las bandas marciales, son pocos los documentos que respaldan dichos sucesos; sin embargo, es aquí donde cobra gran importancia la recolección de experiencias por parte de los considerados pilares o instructores más antiguos de la ciudad, es el caso del maestro Diego Ocampo, quien es un estandarte en la historia del movimiento de las bandas de marcha.

En palabras del maestro Ocampo, dice que "las primeras bandas de guerra son las que pertenecen a los batallones, en el caso de Cali sería el batallón de la tercera brigada del ejército nacional" (2020).

Hasta aquí se comparte similitud en los procesos dados en Cundinamarca y otras zonas del país, y que asimismo como se explicó anteriormente en el contexto histórico, al igual no asegura una fecha concreta, pero el maestro asegura…

> Los colegios de mayor estatus, también de la comunidad religiosa, fueron los pioneros en tener banda y así hacer gala de su poder en la sociedad, colegios como por ejemplo el colegio Berchmans (jesuitas), el colegio Pio XII (franciscano), el Fray Damián Gonzales(franciscano), el colegio Lacordaire (dominicos), se presume que son bandas aproximadamente de los años 50´s.

Estos colegios usaban sus bandas para acompañar eventos religiosos como ya se ha dicho anteriormente, fiestas patrias, celebraciones internas e incluso celebrar las primeras comuniones realizando desfiles; pero lo que ha marcado un antes y un después en la historia local sobre estas agrupaciones, es el surgimiento de la Asociación Colombiana de Guías. El señor Ocampo afirma que dicha asociación fue creada aproximadamente en los 30's, y que además su consolidación y principal sede, se dan en la ciudad de Cali, en el valle del cauca, y para la creación de diez bandas de marcha en la época, el recurso humano o personal que las conformaron eran estudiantes de colegios públicos. algo de gran importancia en las generaciones venideras. Estas bandas realizaban un despliegue de sus cualidades desfilando todos los 25 de julio bajo el marco de la fundación de Santiago de Cali.

La asociación colombiana de guías entra en crisis, por lo que un grupo de jóvenes pertenecientes a estas, liderados por el ya fallecido Fundador de la Brigada 145 "Los xionas", el comandante Albeiro Patiño, crean la Asociación Vallecaucana de Guías, bajo los mismos fundamentos de la colombiana se permite explorar y crear más bandas de marcha en la ciudad, permitiendo que colegios privados más pequeños tengan una banda, pero es ahí en donde radica la importancia de los procesos llevados por las brigadas, porque de estas mismas salen los primeros instructores y/o directores de bandas marciales en Cali; cabe resaltar que estos procesos evolutivos que se vivieron en la ciudad también estaban sucediendo en otros lugares del país.

Después de tener a la banda de la guardia presidencial como referente, algunas bandas de marcha promueven el uso de trompetas a cambio de las cornetas o heraldos, abriendo entonces el campo para que se incluyan luego los trombones. Al ir añadiendo más instrumentos a los comúnmente vistos en estas agrupaciones, también nace la necesidad de empezar a categorizar los conjuntos instrumentales, todo es por parte del maestro Wilson Mayorga (Ocampo, 2021).

Según el sr. Diego Ocampo la mayoría de los primeros colegios en crear bandas marciales, desistieron de contar con la actividad debido a la relación de costos y beneficios. Sin embargo, esto no fue tan trascendental puesto que ya para el momento existía y existe una cultura de bandas de marcha, sólida, y que gracias a los concursos y eventos que se hacen para socializar conocimientos, nuevas tendencias o quizá simplemente para el disfrute de la comunidad estas siguen latentes. Es importante el reconocer el aporte de los procesos vividos en la ciudad de Cali, en el desarrollo de formación y creación de personal dirigente en las bandas marciales de Colombia, no obstante, aun como país todavía se está en desarrollo.

2.3 El trombón dentro de la banda.

El trombón instrumento musical que, dentro de las familias instrumentales, está ubicado en la categoría de los vientos metal; así mismo de los metales bajos. Se le atribuye a Beethoven el uso constante de ellos en los últimos 300 años, desde su quinta sinfonía (Hernandis 2012). Su sonido particular y su tesitura hace que este se pueda destacar en un rol de solista como instrumento acompañante. El trombón es el único instrumento que funciona con una vara corrediza, esta, así como las válvulas y llaves con las que funcionan otros instrumentos, permite que en el trombón se puedan ejecutar los tonos. La vara esta posicionalmente divida en siete disposiciones sin trastes o marcas que delimiten la una de la otra, al igual

que los demás instrumentos de viento metal, la producción los sonidos es a través del aire y la vibración den los labios por medio de una boquilla.

Dentro de las bandas marciales, el rol desempeñado de los trombones depende de la categoría en la que se encuentre, entre más instrumentos de viento tenga la agrupación asimismo varia la cantidad de momentos a destacar en los arreglos de las bandas de marcha. Por ejemplo, desde el uso de los trombones en la orquesta por parte Ludwig van Beethoven, es fácil encontrar en obras un coral de trombones, elementos característicos del origen del instrumento (Hernandis 2012). Las piezas escritas para bandas marciales no son más que adaptaciones de músicas populares al formato instrumental del conjunto y según el arreglista, los trombonistas realizan su aporte. En la mayoría de los casos, como instrumentos que acompañan a una voz principal y representan cantidad sonora en la armonía o doblaje del bajo de las canciones a interpretar.

2.4 Métodos para la formación instrumental y musical.

Los métodos son modelos pedagógicos que como lo afirma Jorquera (2004) “han sido y son conocidos como los escritos que sugieren una secuencia ordenada de ejercicios, con base al punto de vista del autor” (p. 23). Es en factor necesario dentro de la relación alumno maestro, ya que se demuestran los resultados en base a recursos acertados y eficaces. Los métodos trazan una línea por donde se debe llevar a cabo un tipo de formación, en el caso de la música una guía que permite explorar lo que han dicho otros acerca del área donde se desee indagar. Sin embargo, la finalidad de la creación de los métodos fue otra.

Estos libros o escritos fueron adquiriendo importancia gracias a que los compositores planteaban un tipo de introducción a la obra, abordando su instrumento y de este modo conducir de manera progresiva al estilo especifico de cada uno. Antes los libros eran escritos de maestros, ejercicios inventados anteriormente para cada alumno, sin intención de que fuesen la

verdad absoluta sobre la técnica (Jorquera, 2002). Pero para beneficio del instrumentista estas guías de los autores para la interpretación de sus obras, de alguna manera se consideraron fuente necesaria e imprescindible para el aprendizaje; “y la función de estos ejercicios, generados en contextos precisos, probablemente en función de alumnos con dificultades específicas en obras precisas, tomaron una nueva funcionalidad” (Jorquera, 2002).

De alguna manera la planificación de los métodos se pensó de manera individual, aunque en su evolución los resultados presentan una ambigüedad y así como su utilidad de carácter individual, también puede ser considerada de manera colectiva. En Colombia, a parte de la metodología implementada en las redes de escuelas también existen propuestas para la formación en conjunto, uno de estos es el Método colectivo “como iniciar una banda infantil”. Hace parte de un aporte para la comunidad bandística, además busca apoyar y motivar los procesos iniciales de bandas (Cano 2015).

En su método Cano (2015) hace énfasis “en destacar el aporte de los métodos que han llegado de otros países, pero también es importante reconocer que nuestra cultura y nuestras músicas poseen elementos que permiten el desarrollo de nuestra propia metodología”, donde el director o profesor es de vital importancia para su ejecución. Para el docente el conocimiento de estos será su fuerte herramienta.

2.5 Actividades extracurriculares, pasatiempos hobbies.

Siendo la integración de saberes, las suma de diversos valores y vivencias de numerables experiencias fuera de lo curricular, estas actividades logran contribuir muchos factores en pro de la convivencia en las personas y no más fuera de la realidad también son influyentes en la educación de las personas en diferentes etapas de la vida. Por ende, abordar aspectos de lo anteriormente dicho es uno de los propósitos en este documento.

Diversos investigadores han hecho su aporte con el propósito de demostrar la importancia de las actividades extracurriculares, reconociendo en los resultados las diferencias entre los mismos tipos de actividades y el efecto causado en las personas que las practican y las que no. En su investigación Shwmow (2001), plantea una serie de factores tenidos en cuenta al momento de valorar las actividades extracurriculares en edad primaria afirmando que:

> En general, entre el primer grado y el quinto, la participación de los niños en programas extracurriculares formales declina, mientras que su participación en lecciones y en el autocuidado aumenta marcadamente. La madurez de los niños y su ajuste anterior (Shwmow, 2001, p.3).

También, plantea que este tipo de actividades arrojan resultados netamente característicos relacionados a su mismo tipo o motivación, sin dejar de lado otros factores como el género, cultura y color de piel. De igual manera otros investigadores han hecho un sondeo de las características de estos jóvenes basándose su vida y forma de pensar, haciendo que sea relevante el autoconcepto, siendo este la forma de verse de cada individuo desde su interior, tomando en cuenta su conducta basada en experiencias propias (Rodriguez,2011). Donde aquellas experiencias tienen mucha relación con su entorno, familia, sociedad, escuela, y emociones; sin embargo, la ambigüedad del término ha hecho que en muchas ocasiones se torne difusa su interpretación.

Las actividades extraescolares y extracurriculares, son a menudo financiadas por organizaciones independes con fines de lucro, escuelas privadas e incluso también por organizaciones públicas, agencias y programas del gobierno, llegando también al ámbito religiosos donde algunos grupos ofrecen dichas actividades. Fundamentalmente, estas actividades surgen de las mismas necesidades de la sociedad, algunas buscan reforzar saberes, optar por alternativas más directas a distintas diciplinas formativas y también aportar conocimientos artísticos, presuntamente proponiendo a modo sutil una idea de formación integral.

En Colombia se ha tenido una gran relevancia legislativa ya que para el estado es importante la implementación de este tipo de actividades en la vida del ser, por ende, en la constitución política del 1991 indica en el capítulo 2 de los derechos sociales económicos y culturales, en el artículo 52 que, “el ejercicio del deporte, sus manifestaciones recreativas, competitivas y autóctonas tienen como función la formación integral de las personas, preservar y desarrollar una mejor salud en el ser humano”. Adjuntando que: “se reconoce el derecho de todas las personas a la recreación y la práctica del deporte y al aprovechamiento del tiempo libre”.

Como lo dice la constitución, la suma de saberes que puedan adquirirse en dichas actividades no solo contribuirán a la salud y formación integral sino también al buen uso del tiempo libre. Estas actividades dentro de sus particularidades buscan principalmente que la participación aumente, mencionando también de que para el estudiante este factor es necesario dentro de su actividad regular (la formación), teniendo como resultado un estudiante involucrado, que para Poso (2014), “es ese estudiante que en clase su participación es activa, además que complementa su aprendizaje fuera de la misma mediante actividades extracurriculares”, para agregar es más común que estos estudiantes interactúen con más frecuencia con su entorno educativo, es decir profesores y otros estudiantes.

Mientras que las actividades extracurriculares vienen siendo actividades que se pueden llevar de manera simultánea con la vida escolar o universitaria, algunos profesionales de la enseñanza definen a los pasatiempos dentro de las herramientas para el aprendizaje como un recurso con el que el estudiante puede abordar una temática de manera natural, seguramente como ejercicios donde la prioridad es el crecimiento del manejo y/o confianza del estudiante frente a la determinada temática, incluso el profesor dentro de su experiencia en la enseñanza, utiliza estas actividades como evaluación al progreso del estudiante (Vainilla, 2000).

Es posible que dentro de las actividades extracurriculares se encuentren pasatiempos para complementar algunos saberes, pero, no significa que sean lo mismo, un pasatiempo como recurso didáctico es idóneo para la enseñanza porque algunos se basan en los juegos, y para vallina (2000), el juego es innato del ser humano. Además, que es ajustable a cualquier nivel de aprendizaje.

3. HALLAZGOS

En las primeras indagaciones que se realizaron sobre las bandas músico-marciales, se pueden enunciar varios antecedentes que conllevan a entender su origen y posible trayectoria. Una de sus antecesoras directas como ya se mencionó en principio, son las bandas militares, práctica que viene desde el continente europeo siendo la base para la creación y desarrollo de diversos formatos musico-marciales, como, por ejemplo, los que se proclaman como "Marching Band", esta, considerada también una Banda de Espectáculo.

Mencionadas agrupaciones están convencionalmente dedicadas al acompañamiento de eventos sociales -inicialmente deportivos- ya que en la evolución del formato instrumental se da gracias a que las bandas militares añadieron a sus actividades la exhibición ante un público, de ahí lo particular en estos grupos (Forero,2009). Sumado a lo anterior, también es muy importante resaltar los encuentros, competiciones y concursos que existen actualmente, puesto que estos permiten la socialización de diversos saberes y generan espacios idóneos para la demostración al público.

Los documentos que pudieran respaldar estas temáticas en el país son pocos, por no decir que ausentes, no obstante, en entrevistas y conversatorios llevados a cabo, bajo la finalidad de indagación al respecto, se han encontrado diversas posturas que dan muestra de algunos desarrollos puntuales acordes a los pensamientos de los actores del proceso.

Julián Patiño (2009), director musical de bandas marciales, asegura que en Colombia, al igual que en otras partes del mundo, estas bandas suelen estar a cargo de instituciones educativas pero también en la actualidad podemos observar cómo organizaciones privadas, fundaciones, o casas de la cultura también se suman a la promoción de estas agrupaciones; y se observó que cuya finalidad es de además de incentivar y promover las prácticas extracurriculares, el de aportar a los procesos formativos en arte, siendo apoyo en distintas ocasiones al momento de ofrecer componentes

pedagógicos vitales en la convivencia en lo social, mientras que en lo musical y cultural, es permitir un acercamiento de la comunidad con la música además, reconocer y valorar los diversos géneros de música colombiana, al mismo tiempo que se fomenta la conservación de una práctica marcial, arraigada a la historia del ser humano.

3.1 Las bandas y las prácticas musicales

La cultura de las bandas de marcha tiene una estrecha relación con otras prácticas musicales e instrumentales como lo es el caso de las bandas de vientos, sus contenidos y finalidades para con la sociedad son bastante similares, una muestra de ello es que

> En el marco del PNMC se viene impulsando el fortalecimiento de las bandas de viento como una de las prácticas musicales de carácter colectivo con mayor arraigo y más destacado desarrollo musical y pedagógico en Colombia (Mincultura, 2012).

Son ambas vertientes de un mismo conjunto instrumental, pero ¿por qué no existe al igual que para las bandas de viento un programa estatal que cobije las bandas marciales? y es porque desde una perspectiva personal, se asimilan estos formatos como similares, por consiguiente, un solo programa o proyecto de formación parece ser suficiente a momento de abarcar todas esas necesidades de diferentes agrupaciones con una metodología universal útil para estas. Lo bueno de compartir similitudes es que algunos proyectos como: métodos, guías, manuales elaborados para la formación, son aplicables para ambos formatos, sin embargo, hace falta enfocarse directamente en lo característico de las bandas de marcha. Esto hace que de alguna manera u otra en Colombia no exista un programa de formación visible de banda marcial, asimismo los resultados no siempre están relacionados con la calidad.

Por su condición, en diversos casos de conjunto instrumental grande, mencionadas agrupaciones deben contar con un espacio a su medida para realizar su actividad, un espacio grande propicio para llevar a cabo las

prácticas y donde almacenar muchas veces sus instrumentos; como se da conocer en el estado del arte. También se encuentra condicional el contar con una comunidad que aporte el talento humano, por lo que se hace mención de las instituciones educativas.

Inicialmente, no se identificaron como agrupaciones ligadas netamente a la vida estudiantil, pero al mismo tiempo es bien sabido que gracias a el legado dejando por anteriores formatos musico instrumentales como las bandas militares, distintas instituciones se hacen cargo de actualmente brindar este espacio a miles de jóvenes y niños que se encuentran en etapas escolares; permitiendo de este modo el acercamiento a más población a la actividad Bandística desde temprana edad.

La Institución Técnica Ciudadela Decepaz, se suma a una cantidad numerable de entidades educativas que conforman dentro de sus instalaciones una banda marcial, principalmente como alternativa extracurricular y acompañamiento artístico al igual que lo hacen la danza, actuación, manualidades, artes plásticas, entre otras.

Teniendo en cuenta las modalidades o categoría de las bandas, mencionadas anteriormente en este documento, la banda marcial de esta institución se ha venido transformando y evolucionando a fines específicos de la comunidad. En sus inicios fue una banda de categoría tradicional latina, con cornetas sin pistones como instrumentos de vientos, pasando por las modalidades siguientes, hasta llegar a la categoría o modalidad especial, que tiene similitud con las bandas de viento debido a que se pueden apreciar la mayoría de tipos de instrumentos de este tipo.

También se reconoce que la participación en concursos de bandas marciales, al momento es una alternativa que permite la evolución técnica de estos mismos procesos, creando la necesidad de adquirir mucha más destreza individual en el instrumento y la madurez como grupo, pero, la motivación principal por la cual las instituciones se hacen cargo de dichas agrupaciones es poder contar con el acompañamiento a eventos socio culturales de las mismas instituciones, desfiles, alboradas, muestras, etc.

Además del efecto positivo que causa esta actividad artística en los jóvenes, según las palabras de ex ministra de educación Cecilia María Vélez periodo 2002-2010 "la educación artística contribuye a desarrollar las competencias básicas, porque potencia el talento crítico y creativo y las capacidades comunicativas" (Camargo, 2008).

No distinto al propósito de mantener estas agrupaciones en instituciones educativas, es bastante visible su impacto dentro de ella misma, creando oportunidades para la población participante, en ocasiones una asistencia masiva. Facilitando en diversos casos un acercamiento a la música, danza, artes escénicas; allí es una cuna donde se crean muchos artistas para la ciudad y el país, además teniendo en cuenta el PNMC[2] y la magnitud de dichos procesos similares:

> En la actualidad, las bandas de vientos en nuestro país significan, para los jóvenes, oportunidades de desarrollo de un proyecto de vida alrededor de la música, en tanto son en sí mismas plataforma de un proceso artístico y formativo (Mincultura, 2012).

Algo sumamente importante y que refleja la realidad de la calidad en diferentes formas de llevar procesos de formación musical, básico hasta el momento, es la necesidad de implementación de un sistema que permita preparar personas musicalmente y el Plan Nacional de Bandas (PNB) dentro de marco del PNMC (2002-2006), realiza de manera superficial ésta labor, por consiguiente, indirectamente demuestra esa realidad de diversas bandas marciales establecidas y por establecer, la cual es que al no haber material que garantice una exitosa iniciación musical, crear guías y cuadernos tanto para directores e instrumentistas, es una forma de aportar materiales que vayan acorde a las necesidades de dichas agrupaciones en este caso formativas, y que vale la pena destacar que aquella es una iniciativa netamente en un nivel básico de formación.

[2] Plan Nacional De música en Colombia conocido por sus siglas PNMC.

3.1.1 ¿Qué se encontró?

A pesar de que las actividades desarrolladas en dichos grupos musicales parecen ser en gran medida un pasatiempo o actividad extracurricular, genera la inquietud de lo pudiese suceder posterior a la participación por parte la población en mencionadas actividades. El aprendizaje, fue ese aporte dejado en estas personas para su beneficio y el de su entorno o comunidad; todo lo relacionado a un conocimiento que pueda trascender, aportar a la integralidad de saberes del ser y al mismo tiempo evolucionar con las percepciones que se tenga en el momento de su uso.

Como bien, es de conocimiento la poca información que se tiene de un ciclo formativo en música por las bandas marciales, la que según en los estándares se caracteriza como una formación "No formal" debido a su condición fuera de lo curricular, pero lo anterior no significa que no se establezcan objetivos por cumplirse, pero, en estos mismos se demuestra la necesidad de tener una metodología que permita llevarlos a cabo, esa, esto es lo considerado como trascendental, porque es el punto de partida o continuación de procesos existentes en estos espacios.

Los tipos y niveles de formación son aspectos bastante relevantes con lo que se pretende hacer, puesto que, es de gran importancia tener claridad en qué punto se encuentran las bandas marciales en ambos apartados, tomando lo anterior es necesario reconocerlos. Los tipos de formación son: formal, informal y no formal (Jesuïtes Educació, UOC, 2018).

Algo para destacar es el poder encontrar estas agrupaciones en instituciones educativas, que principalmente son las que se asocian a la Formalidad como tipo de educación, por su característica de ser obligatoria, añadiendo que la formación también se clasifica por niveles: Básica, media, profesional. Para Colombia, el Ministerio de Educación Nacional lo establece de la siguiente manera

> El sistema educativo colombiano lo conforman: la educación inicial, la educación preescolar, la educación básica (primaria cinco grados y secundaria cuatro grados), la educación media (dos grados y culmina con el título de bachiller), y la educación superior. (Min educación, 2019).

El principal recurso de las bandas marciales es el humano, ya que se basa en contar en principio con Niños y adolescentes que están ubicados en los niveles de educación básica y media, garantizándoles el derecho de participación tanto a personas de las edades más tempranas y a las adultas llegando incluso hasta la tercera edad. Teniendo en cuenta los niveles en donde está ubicado el personal que hace parte de la agrupación, es válido agregar que esa formación "no formal" impartida por las bandas marciales es beneficiosa para la educación formal dictada por las instituciones educativas además, la finalidad de muchas bandas marciales pertenecientes a instituciones educativas y/o colegios, como en la Institución Técnica Ciudadela Decepaz es que hasta la educación media, los estudiantes incluso puedan realizar sus prácticas de servicio comunitario o labor social en la banda musico-marcial.

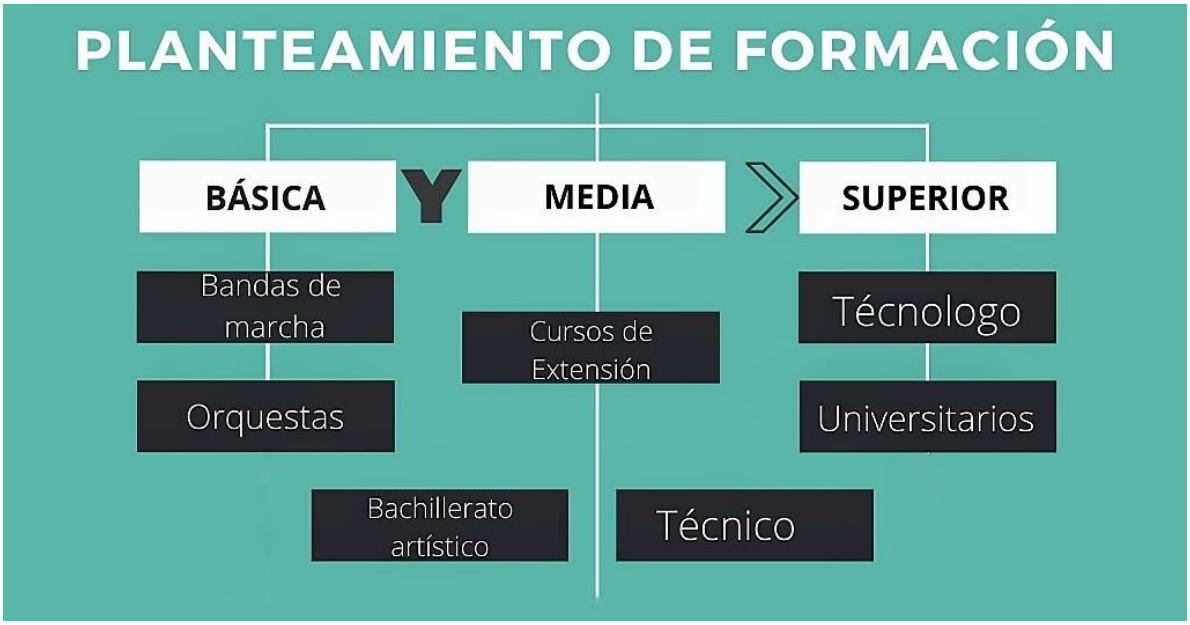
Esta investigación se enfoca en gran parte en los procesos de formación, teniendo en cuenta los tipos y los niveles, intentando crear una solución a diversos interrogantes encontrados en una experiencia propia, en donde se cree que, con un mejor uso de la información obtenida hasta el momento, el tiempo de estudio se vea ligado a la calidad de estudio. De igual manera tener en cuenta la experiencia en aspectos formativos enfocados a la música por parte de jóvenes que hacen parte de conjuntos marciales en la ciudad de Cali, a diferencia de los que tienen la oportunidad de pertenecer a ciclos enfocados a la formación temprana y media en música y de acuerdo a lo establecido en el PNMC que es impulsar el fortalecimiento de las bandas de vientos; entre esas las Bandas musico-marciales.

Hasta el momento, se propone un planteamiento de cómo está establecido desde una percepción personal: la formación de los estudiantes en bandas marciales que tienen como propósito ingresar a estudios superiores en música. Es preciso mencionar que como referente se tiene en cuenta la organización el sistema educativo en Colombia, Básica, Media y Superior. También se agregan algunos factores importantes como la caracterización de las agrupaciones o conjuntos musicales dentro de estos

niveles porque se considera que dentro de su misma organización es propicio reconocerlos; junto a lo anterior también se mencionan otras iniciativas, que se ubican dentro de los tipos formal y no formal.

Figura 2

Planteamiento de formación.



Nota. La grafica representa el cómo asimila el autor de acuerdo a su experiencia los procesos de formación musical desde las posibilidades mínimas de un estudiante de bandas marciales.

La gráfica demuestra la importancia de detallar el paso a paso de cómo está para el autor estructurado el modo de aprendizaje musical, teniendo como referencia la experiencia vivenciada por él y más exmiembros de bandas marciales, y que además de tener en cuenta los procesos musicales investigados, también se realza la importancia de los niveles de educación en Colombia a la vez que se toman como base fundamental, y además el cómo están establecidas las diferentes alternativas y medios para adquirir dicho aprendizaje; objetivando el nivel superior de educación a modo de meta, creando para ello un puente entre la educación básica y media encontrada en las mencionadas alternativas de aprendizaje, entendiendo

que se pueden encontrar resultados beneficiosos en cuanto lo que se refiera a iniciación y continuación de procesos musicales.

3.1.2 Los tipos de formación: formal, no formal e informal

En la gráfica se da conocimiento de los niveles de la formación y ésta misma, clarifica de alguna manera el cómo ubicar agrupaciones y programas formativos dentro del mismo universo; lo que es correspondiente en el momento exponer un tema que quizá pueda ser de vitalidad para ubicar las Bandas Musico-marciales dentro de un sistema formativo.

Jesuïtes Educació y la UOC (2018), definen como educación formal a la impartida en las instituciones privadas y públicas controladas por gobierno de cada país y que es de carácter obligatorio, además que es planificada desde la infantil hasta la secundaria. De la informal se dice que es la ofrecida desde la casualidad, sin planificaciones y es la que se aprende del día a día; no es curricular, pero, se recibe desde lugares con relación al entorno cotidiano a los que el individuo se ve expuesto. Y, por último, la no formal, tiende a ser más compleja al momento de diferenciarla con la formal, ya que es una educación planificada, tiene una intención, pero no goza de la obligatoriedad, aunque se vincule con el ámbito escolar con un contexto extraescolar, que permite a que la edad adulta también se beneficie. No es una educación organizada, es complementaria, pero que es opcional.

3.1.3 El impacto de la formación No formal en bandas marciales.

¿Realmente es necesaria la formación musical en bandas marciales? es realmente necesaria, independiente de diferentes opiniones al respecto de la interrogante, pero a su vez teniéndoles en cuenta, para este documento se considera necesario el aportar a la formación, en aspectos donde la creatividad y la integración sean la razón más relevante. ¿Por qué?, bien es conocido por diferentes organizaciones, entidades y la misma experiencia, los aportes benéficos a la educación por parte de las diciplinas artísticas a personas en una temprana edad y en la etapa escolar que es las que nos

atañe en esta ocasión. Etapa, donde según la empresa de actividades educativas Auca, *projectes educantius* "La educación artística en las escuelas ayuda a los niños y niñas a conocerse mejor a sí mismos, expresar su mundo interior y plasmar su imaginación y creatividad" (AUCA,2017). Así que se piensa que es apropiado brindar este tipo de conocimientos artísticos dadas las condiciones naturales del aprendizaje.

Claramente las pretensiones al momento de formularse una interrogante referente al tema en cuestión, es quizá contar con las posibles respuestas o formas precisas de llegar a ellas, en vista de cualquier inquietud presentada en estos espacios donde la educación artística es una óptima herramienta que complementa la educación tradicional, es el rol perfecto que cumplen las agrupaciones que se hacen mención en la tabla en el nivel básico de educación[3]. Claro está, que de igual manera se reconoce como otra medida a las iniciativas de entidades públicas y privadas, para la formación musical de las personas a temprana edad, por ejemplo "un bachillerato musical" o "talleres extensión" que, dentro de su característica de extracurricular, cabe resaltar que se ubican dentro del tipo de educación no formal según la gráfica.

Al existir poca oferta de programas musicales establecidos en el nivel básico de la formación, es viable optar por diferentes medidas de trabajo, ya sea por la intención de cumplir un objetivo o metas en determinado tiempo o complementar saberes extraescolares. Es así, este el propósito colectivo al pertenecer en agrupaciones como bandas marciales, orquestas y bandas musicales escolares. Es oportuno reiterar que no se intenta desmeritar, por el contrario, se destaca; ya que, por su naturaleza como formato musical, existen prioridades en las que el aprendizaje debe ser de manera inmediata o donde el apuro es intrínseco debido a la necesidad de cumplir con el objetivo trazado por determinado tiempo, que normalmente son meses incluso hasta un año.

[3] El autor se refiere a las orquestas, grupos musicales y en especial las bandas marciales.

Se encuentra prioritario el sumar a las demás condiciones y de implementar un proceso formativo en música dentro de la marcialidad de la banda, la cultura musical, la etnología e historia del lugar donde se pretende trabajar, en este caso la Institución Técnica Ciudadela Decepaz y su Banda Musico marcial, ubicada en la comuna 21, comuna que representa gran parte del entorno popular de la ciudad de Cali.

Retomando los procesos y la motivación por la cual se llevó a cabo esta investigación, se pretendió abarcar los puntos importantes que se vivencian en estos formatos musicales comparado con la formación musical establecida en instituciones como por ejemplo el Conservatorio Antonio María Valencia.

3.1.3 Exploración e iniciación instrumental.

Dónde comienza todo, en las bandas marciales dadas las condiciones de su modalidad, se pueden contar con diferentes grupos de instrumentos musicales, pero solo se tendrá en ejemplo las categorías desde donde sean empleados instrumentos de vientos con pistones o varas, la Semi-especial[4].

El ingreso de estudiantes nuevos es un proceso de exploración en la mayoría de los casos algo carente de metodología, no siempre el estudiante queda satisfecho con el instrumento al cual se le asigna. También, la selección es algo superficial, en algunos casos se anteponen las condiciones físicas (tamaño, corporalidad) que pueda aparentar el o la estudiante antes que otras, como por ejemplo la destreza de aprendizaje e incluso el control del instrumento en un primer acercamiento; al final existe la posibilidad de que este sea un punto a favor a la hora de un buen desempeño en el aprendizaje de su instrumento; por supuesto que ha funcionado, pero, dadas a las características del trombón de vara en una banda de marcha, es mucho más propenso a presentar abandono o cambio del instrumento e

[4] Semi-especial: modalidad instrumental dentro de las bandas marciales que contiene dentro de su formato instrumental instrumentos de viento metal (trombón, trompeta, eufónio o barítono, tubas y corno francés).

incluso deserción de la agrupación, según o experimentado en la banda marcial de la Institución Técnica Ciudadela Decepaz.

3.1.4 Aspiraciones de los músicos integrantes de las bandas.

La población a encontrarse en una banda marcial es principalmente motivada por la intención de tocar un instrumento y lo llamativo que puede llegar a ser esta práctica, sumado a lo anterior los acudientes de los estudiantes en ocasiones motivan a estos mismos a ser parte de agrupaciones o actividades en las cuales ocupen sus tiempos libres de la vida escolar, lo cual ya ha sido mencionado como provechoso para el desarrollo de estos niños, niñas, adolescentes, y en casos particulares adultos.

Sumado a lo anterior, la práctica en la banda propone aspiraciones enfocadas en el arte, siendo la música la principal y también teniendo como actividad alternativa a esta el Baile. Esta investigación también nace de una aspiración, porque nace de la experiencia del autor como estudiante de bandas marciales que optó por convertir la música como proyecto de vida, experimentando y documentando la transición de estar en una banda marcial a vivir la educación superior en música, asimismo, el vivenciar la música en otros espacios y grupos, que es por lo general una aspiración colectiva de muchos músicos, no solo en la comuna 21 o la ciudad de Cali, también en gran parte del país y el mundo.

4. DESARROLLO

4.1 Metodología

Habiendo obtenido información concisa de las bandas marciales y la población a trabajar, es necesario definir la forma metodológica con la cual abordar la temática y dar respuesta al planteamiento problema. La metodología a utilizar es muy importante, debido a que es la forma que permite compilar todo lo relacionado a la temática, sumado a lo anterior y un previo análisis se establecen las herramientas a utilizar para generar dicha información.

De acuerdo con los autores Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo, en su documento titulado "Investigación Artística en música" la herramienta más adecuada para resolver el planteamiento problema son las tareas de investigación, estas "son las acciones propuestas para obtener información y datos pero que, a su vez, producen reflexiones y pensamientos acerca de la misma" (López Cano y San Cristóbal. 2014). Además, las técnicas utilizadas para lograr los objetivos son similares universalmente, por lo cual esta investigación contiene aspectos afines.

Según los parámetros establecidos en la investigación realizada por López Cano y San Cristóbal (2014), este documento se ajusta en gran parte al método cualitativo, teniendo como cualidades las entrevistas, algunas charlas o discusiones en grupos, historias de vida y experiencias propias del autor, pero a pesar de lo anterior, este documento también se asemeja y toma como herramientas algunos aspectos de la investigación documental, como lo son libros en este caso métodos de técnica instrumental, algunos artículos en relación sobre autores que hablan de aspectos importantes técnicos a mencionarse, entre otros.

Habiendo mencionado antes sobre lo universal que son algunas técnicas de investigación, se concluye que las características de este mismo permiten una ambigüedad en cuanto los métodos a utilizarse, eligiendo esta

la ruta metodológica final con la cual responder las preguntas por las cuales se realiza esta investigación.

4.2 ¿Cómo se aplicó?

La diversidad en las formas o modos de enseñanzas posibles de encontrarse en estos formatos musicales, como lo son las bandas marciales, pueden ser asertivos o no, en relación con la forma de trabajar o tampoco, lo cual, no garantiza una "calidad indudable" en cuanto a la enseñanza musical e instrumental, en la mayoría de ocasiones se vuelve dependiente de la capacidad misma del individuo y su propósito de conseguir mejorar, porque de eso se trata, es algo que en principio se ve motivado por la pasión y/o el significar una opción de pasatiempo o llegado al caso un "proyecto de vida". Pero, retornando a la temática principal del cómo lidiar con las necesidades técnicas, las cuales un estudiante pueda llegar a encontrarse mientras vive la experiencia de la actividad bandística, es necesaria la experiencia vivida por el autor de este documento, puesto que, desde esas mismas necesidades tomadas como falencias de la formación musical de algunas bandas marciales, nacen las propuestas para organizar posibles soluciones.

Aquel, tuvo la corneta sin pistones como primer instrumento de viento a interpretar, luego debido a la transformación del formato instrumental y repertorio musical, se realiza el cambio a la trompeta, luego al trombón de pistones y finalmente a el trombón vara. Es propicio mencionar que estos cambios se viven a menudo en las bandas marciales, tanto por la exploración del estudiante o por llenar huecos importantes en el repertorio; luego de experimentar estos cambios lo considerado como problemática es si la técnica aprendida para interpretar el repertorio musical de la banda será suficiente para encontrarse con otros espacios y/o campos de la vida musical como, por ejemplo: bandas y orquestas sinfónicas, orquestas de salsa, grupos folclóricos, grupos de jazz o la educación superior en música.

Gracias a la transformación y a los cambios sistemáticos, también, de gustos musicales que se presentan a razón de la misma, los repertorios varían según la banda marcial, el formato o categoría en la que se encuentre. Cada vez son más evidentes los recursos técnicos e interpretativos necesarios para tocar la nueva música o incluso nuevos arreglos musicales de melodías ya sonada con anterioridad: ¿Cómo se resuelven dichos recursos técnicos sin tener conocimiento previo a ello?, claro, estudiándolo, ¿y dónde está la información a estudiar? Ahí, en los métodos técnicos donde se han compilado una serie de ejercicios para el instrumento (independientemente de cuál sea) los cuales permiten adentrarse, conocer y dominar estos aspectos técnicos e interpretativos, razón que origina la creación de una guía metodológica y práctica para estos trombonistas de bandas marciales, en donde encontraran de manera propositiva el cómo abordarlos y sin perderse en lo extenso que pueden parecer los métodos ante las necesidades básicas que presenta el repertorio musical básico, intermedio y avanzado en una banda marcial.

4.2.1 Elección de los métodos

Dicha elección tiene como fuente de sustentación la experiencia del autor, por lo que los siguientes considerados aspectos importantes son los que para el son vitales tanto en las bandas marciales como en los demás espacios en donde de interpretar el trombón sea la finalidad, estos son los ejercicios de respiración, escalas, articulaciones, flexibilidad y aspectos esenciales en la interpretación de la música; lo posterior a ello, es seleccionar los ejercicios y para la elección de estos se tuvo en cuenta lo siguiente:

4.2.2 Ejercicios de respiración

Para adentrarse en los ejercicios de respiración lo pertinente antes de ejecutarlos es tener conocimiento de la forma en la que se respira para tocar

un instrumento de viento. Para seleccionar estos ejercicios no fue necesaria algún método, sino más bien escritos experienciales de algunos maestros reconocidos en el dominio de aerófonos, sumado a la vivencia propia, explicando entonces tres ejercicios escogidos de muchos existentes hasta el momento, y permitiendo la variación de estos, así aportando a la creación y dominio de los ejercicios respiratorios sin ningún instrumento práctico creado para esta función, es decir, incentivos respiratorios, espirómetros o eolos de ejercitación pulmonar.

4.2.3 Escalas

Por ser un tema bastante sustancial para el dominio de la entonación en el instrumento, fue prioritario realizar un apartado teórico en donde el estudiante comprenda el funcionamiento y la construcción de las escalas para ahora si adentrar en la ejecución. Para trabajar las escalas, se tomó como modelo de organización el circulo de quintas, tomado de la forma en como en el método de J. B. Arban, se encuentran organizadas, así mismo teniendo en cuenta las recomendaciones hechas por los maestros citados en la versión 2002, como lo son Jhosep Alessi y Brian Bowman.

4.2.4 Articulación

Del mismo método anterior nacen los referentes en este apartado, sin embargo, dando un preámbulo teórico que no es encontrado en el método de Arban, pero sí en el Cuaderno de ejercicios de Emory Remington, en donde de manera breve el estudiante tiene el primer acercamiento con cada una de las 4 maneras de articular que se trabajaron en la guía, sumándose el glissando como un quinto aspecto de interpretación útil para el trombón.

4.2.5 Flexibilidad labial

El mismo patrón de introducción a los ejercicios es tomado en cuenta y no por ser reiterativos, sino más bien, ser conscientes de la importancia

que conlleva tocar el instrumento de manera asertiva, puesto que es aquí en donde la flexibilidad frecuentemente es vista o trabajada con argumentos erróneos, arriesgando a que el estudiante sufra lesiones al momento y después de la incorrecta ejecución de la técnica. Los autores que serán relevantes en esta parte de la guía son el ya mencionado Emory Remington, Charles Colin y Miquel Badia.

Para la flexibilidad se hizo una comparativa entre los ejercicios de los métodos de cada uno de los ya mencionados autores, combinándolos de la manera que se cree correcta, desde el ejercicio menos difícil, tomando este como punto de partida y aumentado de manera progresiva la dificultad.

4.2.6 Sobre los modelos pedagógicos y las fases

Así, en un intento por recopilar lo más relevante en el estudio del trombón, el estudiante de la banda marcial podrá visualizar un amplio panorama de lo que conforma la educación superior musical a nivel instrumental, por lo que se cumple con el objetivo de que este mismo estudiante tenga las bases necesarias y la posibilidad de ampliarlas con otros métodos técnicos inicialmente motivado por su necesidad de aprender; ya que estos mismos logran que un trombonista que se esté formando profesionalmente reconozca su importancia y lo que estos pueden llegar a aportar a un gremio como son las bandas de marcha que no siempre cuenta con las mejores herramientas metodológicas para la formación de sus integrantes.

Los modelos pedagógicos de enseñanza con los que fue pensada la guía son 2, y estos son: el tradicional, y el constructivista o el de construcción del conocimiento. Uno de los objetivos planteados en esta guía para estudiantes de bandas marciales es la formación no solo de trombonistas sino también de líderes, y dentro de lo que ofrecen estos modelos pedagógicos y el cómo están organizados para trabajarse a lo largo del proceso, se construye un camino en donde la tradición oral se nutre de

nuevos conocimientos, permitiéndole a los estudiantes tener un rol de alumno en formación, con bases sólidas, las cuales asimilará, expandirá y además compartirá con futuros miembros nuevos; cumpliendo el ciclo que se experimenta en una banda marcial, de nuevo integrante a integrante antiguo con liderazgo en la marcialidad y con un amplio conocimiento musical acorde a los niveles de la banda.

Cabe destacar que cada unidad pensada en la guía debe trabajarse basada en los dos modelos de enseñanza, los cuales inducen a que haya dos fases durante el tiempo que tome realizar el trabajo con el documento, y estas se organizan en el siguiente orden.

- **Fase 1** Modelo tradicional.
- **Fase 2** Modelo constructivista.

4.3 Modelo tradicional

La primera fase obedece a la introducción, al acercamiento del estudiante, el profesor y el contenido. En general el modelo tradicional está implícito en la formación de estos mismo niños, niñas y jóvenes que hacen parte de agrupaciones músico-marciales por lo que es propicio mantener una similitud en esta parte del trabajo a realizarse, pero ¿en qué consiste el modelo tradicional?, para la guía metodológica para trombonistas en bandas marciales, y para la educación tradicional es de vital importancia contemplar el que el alumno sea un estudiante que funcione como receptor de información, ya que el mismo establece que:

> Este tipo de modelo propone una metodología basada en la retención memorística de la información, a partir de la repetición continuada de tareas y sin precisar de un ajuste que permita la otorgación de un sentido al material aprendido (Castillero, 2018).

Ceñido a todas las indicaciones del maestro y contenido de la guía el estudiante realiza un trabajo de memorización de conceptos, es preciso acotar que todo tema antes de ejecutarse en esta guía cuenta con un

preámbulo o una explicación teórica breve y concisa, con un lenguaje coloquial que, se espera ayude a resolver la mayoría de dudas que el estudiante pueda presentar llegado el momento de ponerlos en práctica.

En esta primea fase como en la siguiente no se establece una evaluación cuantitativa o cualitativa para generar una notación de logros, pero, sí es necesario crear un método evaluativo en donde el estudiante ponga en uso todo el conocimiento obtenido, desde el punto de vista del autor se hacen dos propuestas, la primera se establece en la guía como «ejercicios de aplicación de conocimiento» en donde los ejercicios técnicos básicos dados culminan, y así, los de aplicación crean el espacio ideal para ponerlos en práctica. La segunda propuesta corresponde a la metodología impartida por el docente, instructor o monitor a cargo, y que es el de crear espacios en donde mediante dinámicas lúdicas al cerrar un tema de forma teórica visto en la clase, este «juego» se lleve a cabo permitiendo que el estudiantado haga uso de la información recientemente adquirida de tal manera lograr estimular la memoria, afianzar el aprendizaje y al mismo tiempo divertirse, entendiendo que:

> Mediante el juego, las capacidades sensorio-motrices, simbólicas y el razonamiento son desarrolladas en el individuo, ya que desde el origen estos ejercicios forman parte de la inteligencia de los niños representando la asimilación funcional y de la realidad, desde la primera edad como en cada etapa de su evolución. (como se cita en Las actividades lúdicas como estrategias metodológicas en la educación inicial, 2018, p.5).

De la anterior manera, es pertinente destacar que el estudiante está atraído a disfrutar el proceso formativo, entendiendo que el contenido impartido en clase con un modelo pedagógico en donde la finalidad será memorizarlo o recordarlo el momento predeterminado también se establecerá como su herramienta en su tiempo de convivencia en la banda marcial, y que además en su formación integral se hace un aporte significativo.

4.4 Modelo Constructivista

Considerado uno de los modelos pedagógicos actualmente en mayor uso según (Castillero,2018), este modelo centra al estudiante como principal protagonista del proceso de educación, y que, además, basándose en la teoría de autores referentes como Jean Piaget quien

> Llevó a considerar que la autogestión del aprendizaje, donde el estudiante es capaz de construir su conocimiento a partir de: sus experiencias previas, los contenidos impartidos por el profesor y la creación por parte de éste de espacios educativos adecuados, permitiría el logro de un aprendizaje con comprensión" (Saldarriaga, Bravo y Loor, 2016).

Es esa segunda fase en donde el modelo pedagógico en cuestión es idóneo, por el cómo se autogestiona la metodología desde la creación de la guía, y es que el estudiante se apropie de los conocimientos adquiridos, mismos que pudiesen ser generalizables en otros contextos a la vez siendo más duraderos al pasar del tiempo y que por su misma característica aumenta el sentido de capacidad al momento de forjar conocimientos valiosos por sí mismo (Saldarriaga, Bravo y Loor, 2016).

El espacio creado en la banda marcial permite que muchos estudiantes al pasar el tiempo se conviertan en monitores y/o líderes de conjunto dentro de la agrupación, generando etapas en donde se ve en la obligación de impartir sus conocimientos, así que, en primera instancia según (Saldarriaga, Bravo y Loor, 2016) "el papel del profesor experimenta una faceta enfocada a la orientación del proceso creando las condiciones y buscando las técnicas apropiadas para que el estudiante desarrolle su inteligencia, madure sus conocimientos e incentive a la comunidad implicada en dicha actividad en hacer parte del ciclo.

Parte de la guía induce a que el estudiante genere sus formas de calentamiento previo a la actividad bandística, teniendo como base los ejercicios propuestos, y que con el conocimiento de la raíz de esos mismos

ejercicios el educando indague más a fondo de sus necesidades técnicas fomentando así la investigación en esta actividad que en principio es extracurricular, claramente sin que sea una condición, sino una oportunidad de complementar la formación recibida en este espacio.

De acuerdo con lo anterior se cree que, bajo estas condiciones planteadas, la disciplina, el respeto, el liderazgo, las experiencias, sumadas a una formación musical que se base en estos dos modelos anteriormente mencionados, garantice un buen proceso que tenga como finalidad la formación integral.

CONSIDERACIONES FINALES

5.1 Consideraciones generales

Se encontró con una población en constante aprendizaje e interés por pertenecer a estas agrupaciones, también que, algunos de sus miembros, aproximadamente el 10%, buscan mejorar su ejecución al instrumento y estos mismos buscan formarse musicalmente a un nivel mayor obtenido en la banda marcial; por lo que se optan casas e institutos de cultura, también, programas extracurriculares como cursos prebásicos o talleres de extensión en Instituciones de Educación Superior.

De alguna manera, el realizar este ejercicio permite que muchos estudiantes tanto de trombón como de otros instrumentos obtengan un material técnico cuya finalidad es proporcionar recursos en su aprendizaje, sin embargo, este documento no es cuantioso en la cantidad de ejercicios propuestos dado a su característica de no ser una guía extensa, pero, se asegura de clarificar cada uno de los ejercicios encontrados en los métodos en los cuales está basada esta guía, y generar a modo de preámbulo un enunciado, siendo así más concreta en la ejecución que en ítems a trabajar.

Es preciso mencionar que estos aspectos técnicos permiten que procesos educativos como los de las bandas marciales se beneficien en gran medida, provocando que se realicen más trabajos de investigación alrededor de esta población, en el futuro y/o como otros que se están llevando a cabo con anterioridad al presente, logrando el que se reconozca un sector poco explorado en la educación musical. De igual manera los comprometidos en esta investigación -estudiantes y docentes- son responsables de que la formación impartida evolucione para el bien de la comunidad bandística en la ciudad y el país.

La metodología que se recomienda para la guía evidencia resultados positivos, pero es claro que depende del monitor y/o docente en asegurarse de dominarla antes de ponerla en práctica. No se cierra a la posibilidad de

que este emplee una metodología diferente si de ello depende el buen aprendizaje del estudiante, proponiendo entonces otros puntos a considerar en la misma línea de investigación, que tiene como finalidad darles recursos técnicos a los trombonistas de las bandas de marcha.

Como autor de esta investigación y por ende la guía, reflexiono que fue un buen propósito basarla en mi experiencia como estudiante y monitor en bandas marciales, y hacer una reflexión consciente de cómo mejorar procesos formativos similares al mío, que por lo investigado y charlado con demás estudiantes de otras bandas marciales, se concluye que son numerosos los casos en donde estos expresan de que dichos procesos formativos viven del empirismo, que también está dentro de los tipos de formación, pero, sin tratar de desprestigiarla. Hay que reconocer que las bases de ese mismo sistema empírico han quedado en desventaja con la transformación, y que algunas de las maneras en cómo algunos instructores o profesores de bandas de marcha enseñan la música se vea obsoleta; sin embargo, es importante el que en Colombia como lugar de alto impacto por el movimiento de bandas marciales se organicen programas de formadores en esta disciplina.

Además, dicha reflexión da paso a una búsqueda de un método sistematizado que abarque los puntos técnicos necesarios para la interpretación del trombón, fue necesario tomar años de análisis y compresión de arreglos, partituras, canciones y sobre todo el nivel de conocimientos técnicos de los intérpretes. Se concluye que el conocimiento de las consideradas *necesidades* de la población en cuestión, es por qué se escogieron las escalas, la flexibilidad, los ejercicios de respiración, entre otros temas a tratar en este documento.

5.2 Consideraciones de la guía

La guía es muy compacta, a pesar de que la poca síntesis en relación con el número de páginas puede llegar a ser algo incómoda y por ende

extensa, se considera que abarca de buena manera los puntos temáticos tratados.

Algo importante de esta, es que la teoría de cómo se lleva a la práctica permite que el lector se informe exactamente de cómo ejecutar los ejercicios, y de esta manera reducir el margen de error o el mal entendimiento de los mismos al mínimo, y claro, si esto se llegase a presentar, la instrucción del profesor que está utilizándola como herramienta pedagógica reduce aún más los hábitos inadecuados en la práctica; factor bastante positivo, que a sus vez deja sensaciones ambiguas pero no esto no hace que se catalogue innecesaria más bien lo contrario, ya que la guía es auto gestionable, y el que su finalidad sea acertada va en relación con el empeño y dedicación del usuario.

El separarlas en cuatro unidades permite un panorama sencillo para su usuario, cada unidad es independiente en ejercicios, pero en el apartado teórico existen conceptos similares y/o codependientes, por lo que es necesario cumplir con cada lectura que hace preámbulo al ejercicio.

Unidad 1

En esta unidad se compilaron aspectos primarios importantes en la formación de los alumnos trombonistas de bandas marciales, los cuales son el conocimiento y mantenimiento del trombón, el reconocimiento del tipo de respiración empleada en la interpretación del instrumento, asimismo ejercicios para su aplicación; también, cuenta con anexos importantes que entrelazan esta primera parte a las demás siguientes.

Entonces, es necesario que todo estudiante cuente con esos conocimientos primarios, porque es básico que cada trombonista reconozca el trombón, ya que aumenta las probabilidades de su buen dominio, no solo es tocar por tocar; es tocar con conciencia al igual que la respiración implementada en la interpretación, evitando complicaciones en la salud que puedan relacionarse por la mala aplicación de la teoría a momento de la práctica.

Para terminar, estos anexos mencionados se contemplan en la información base de cada estudiante de trombón, porque sin falta cada uno debe memorizar las notas encontradas en tabla de posiciones del instrumento, además, resaltar todo lo significativo del calentamiento previo a la práctica. Considero que esta actividad a pesar de que se caracteriza como extracurricular debe hacerse con conciencia y responsabilidad.

La paciencia y buena compresión por parte de los implicados deberá ser de alta eficacia con el fin de que la tradición oral sobre los conceptos primarios se fortalezca en pro de los buenos saberes y hábitos en la práctica músico marcial.

Unidad 2

Con la finalidad de ofrecer un dominio adecuado del instrumento se toman las escalas musicales como estrategia técnica. Esta unidad está planteada bajo dos aspectos: por un lado, el contenido teórico es amplio y por otro lado se soporta con los ejercicios y las escalas que ofrecen el componente práctico en esta unidad.

El informar al estudiante sobre la teoría facilita la comprensión de la misma temática al momento de ejecutarla, enseñarle, qué son y de dónde se originan las escalas, sumándole la posición en donde se encuentra cada nota, da más claridad sobre la temática al trombonista en formación, antes de adentrarlo en los patrones dados por los autores que se toman como base para esta unidad, y es que así también se tiene otra forma de poder abordar el repertorio musical, porque las escalas están implícitas en muchas melodías. además, se tienen en consideración conceptos experimentales acordes a mi formación en cuanto a la proposición de variaciones para ejercicios; animando a que cada estudiante o persona que tenga contacto con este contenido, conozca un poco del método de Arban y se permita crear también sus variaciones personales demostrando conocimiento y dominio del tema tanto en lo práctico como en lo teórico.

También se adquiere el control del instrumento, por medio del conocimiento de las escalas estas se complementen con las principales formas de articular, o quizá las más encontradas en el repertorio musical de una banda marcial. Dicho conjunto de conocimientos conforma una base importante en los recursos técnicos para la interpretación necesarios en la ejecución de esa y toda música que pueda encontrarse en su carrera.

Cabe resaltar que los ejercicios finales para la aplicación de estos conocimientos no son de gran exigencia, pues considero que están para generar un ambiente confortable antes de interpretar el repertorio musical, no obstante, trabajar estos ejercicios facilita la interpretación de pasajes de mayor dificultad.

Unidad 3

En esta unidad se compilaron conceptos de tres importantes autores, los cuales, con un previo análisis, se encontró una correlación entre los modelos que estos mismos impartieron «Charles Colin, Emory Remington, Miquel Badia». Los ejercicios que son plasmados en la guía por parte de los autores, fueron organizados bajo el criterio de niveles de dificultad progresivos -de menor a mayor- esto garantiza que la destreza del estudiante frente a los mismos sea consciente, impactando de manera positiva en el control de esta técnica, ya que a menos dificultad y teniendo en consideración los conceptos mencionados en la unidad anterior, el estudiante ya está familiarizado con la temática.

También, es preciso mencionar que dicho orden se caracteriza por identificar cada ejercicio de cada autor permitiendo entonces, que el estudiante interesado en seguir llevando a cabo los estudios técnicos, conozca los métodos por individual y la manera en que sus creadores abordaron la flexibilidad; porque, siendo consciente de las condiciones físicas o de la capacidad de cada estudiante, es probable que este mismo tienda a identificarse con el modelo que más le parezca o se le haga más fácil dominar, sin descartar la posibilidad de que también trabaje de manera

conjunta todos los modelos mencionados aquí u otros métodos existentes, entendiendo también que el concepto de la flexibilidad labial es el mismo, al igual que sus beneficios «dar control en el manejo del registro del instrumento», entre otros.

Además, aporta a la afinación y a la resistencia -capacidad para tocar por tiempos prolongados-, esta última bastante necesaria en los estudiantes de bandas marciales ya que en ocasiones los tiempos en los que se desarrollan desfiles, ensayos o presentaciones suelen ser extensos y agotadores.

No está de más recordar que, en la parte final de la unidad algunos de los ejercicios para aplicación de la temática, están basados en otros ejercicios de flexibilidad labial aprendidos por mí en el transcurso de mi carrera y que son bastante beneficiosos ya que, habiendo entendido la técnica trabajada aquí para el trombón, concluí que su aplicación es acertada.

Unidad 4

Con esta última unidad, el estudiante de la banda marcial conoce y aplica las posibilidades interpretativas en su función como trombonista dentro de la instrumentación determinada para sonar la música por parte la agrupación. En la experiencia musico marcial, no siempre se cuenta con directores musicales que vayan de la mano con los conocimientos sobre las cualidades sonoras, los efectos, las dinámicas y todo aquello que enriquezca la interpretación musical.

Es entonces pertinente nutrir estos procesos con contenido de vital importancia, que, a su vez, son ítems a calificables en concursos. El estudiante obteniendo dicha información comprende a cabalidad su función, enfocando su interpretación a lo que se requiere en el arreglo musical, manejando de manera correcta las dinámicas, efectos de sonoridad, control consciente del registro y de sus capacidades físicas con relación a la actividad que se está desarrollando «tocar marchando».

Y en complemento de lo anterior es necesario que el estudiante que desee continuar con estudios musicales, conozca y domine estos aspectos que están inmersos en cualquier pieza musical.

Este es entonces un aporte significativo a lo dicho anteriormente, finalizando con aspectos correspondientes a las adaptaciones y arreglos tomando como base el repertorio musical que, hasta 2021 interpretó la banda marcial de la Institución Técnica Ciudadela Decepaz. Al final dejo una reflexión que considero es necesaria, puesto que como estudiante hay muchos aspectos que dentro de la agrupación no se les otorga relevancia, pero siendo consciente con los procesos vividos considero que, si el estudiante llegase a conocer estos aspectos mencionados no solo en esta unidad sino en toda la guía, la formación y el desempeño musical de las agrupaciones mejoraría.

5.3 Recomendación final

A modo de reflexión, considero que el haber construido un documento que pueda facilitar la experiencia formativa de cada músico o trombonista de una banda de marcha es satisfactorio, porque el pertenecer a una agrupación del estilo de estas, es bastante contribuyente en la vida de personas con entusiasmo por la música; para muchos es la primera y a veces la única oportunidad de tocar un instrumento. Creo que estas oportunidades deben significar un punto de bienestar o satisfacción, y que factores como la enseñanza y el aprendizaje deben ser motivacionales en lo propuesto.

También está el compromiso, porque no se trata solo de generar por generar, metodologías que faciliten el acercamiento de la formación en bandas de marcha a la educación superior en música, es importante que cada músico tenga el empeño de mejorar en su aspecto individual aportando de esta manera a lo grupal. El docente debe orientar y acompañar, pero es necesario que el estudiante construya un modelo de sí mismo, en donde la diciplina sumada a

su afición ofrezca resultados positivos en él y en todo su entorno; este documento cumplió a cabalidad los objetivos propuestos en mí.

FUENTES DE REFERENCIA

Adler, S. (2006). El estudio de la orquestación. Idea Brooks S.A. https://hortusmentis.files.wordpress.com/2018/03/adler-el-estudio-de-la-orquestacion.pdf

Alessi, J. y Bowman, B. Arban. (2002) Complete method for trombone and euphonium. U. S. A., Encore music publishers.

Alzate, L. y Acevedo, M. (2016). Medellín Gran Banda, Clave En La Cultura Nacional. http://www.funlam.edu.co/azulnaranja/?p=738.

Andrés, M. A. A., & Casas, M. G. (2001). Actividades lúdicas en la enseñanza de LFE: el juego didáctico. Español para Fines Específicos: actas del I Congreso Internacional de español para Fines Específicos. CIEFE. Ámsterdam, noviembre de 2000, 2001, págs. 121-125, 121-125. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7513510.

Banda USC. (2018). HISTORIA. http://uscband.usc.edu/history/.

Bernal, J. (1999). La formación musical del maestro especialista en educación infantil. http://files.musicainfantil.webnode.com/200000014-4401d44fbb/tema1%20art%C3%ADculo1.pdf.

Cano, C. (2015). Como iniciar una banda infantil, método colectivo. http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Como-Iniciar-una-Banda-Infantil.aspx.

Colegios artísticos. (2008, octubre 8). [Text]. Recuperado 28 de abril de 2020, de https://www.elespectador.com/impreso/vivir/articuloimpreso42756-colegios-artisticos.

Colin, C. (s.f). Advanced lip flexibilities for Trombone. U. S. A., New York: Charles Colin.

Curt Lange, Francisco. (1997). Las bandas de música en el Brasil. Revista musical chilena, 51(187), 27-36. https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27901997018700003.

Deschaussées, M. (2002). El intérprete y la música. https://books.google.es/books?id=MlUqruOy11QC.

Forero, C. (2009). Influencia de las bandas militares, instrumentos e instrumentaciones en Latinoamérica. https://www.publicacionesfac.com/index.php/TecnoESUFA/article/view/340/461.

González Vázquez, M. E., & Rodríguez Cobos, M. J. (2018). las actividades lúdicas como estrategias metodológicas en la educación inicial. Repositorio de la Universidad Estatal de Milagro. http://repositorio.unemi.edu.ec//handle/123456789/4139.

Hemsy, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0716-27902004020100004&script=sci_arttext&tlng=pt.

Hernandis, E. (2012). El trombón https://www.melomanodigital.com/el-trombon-2/.

Holston, K. (2004). The Marching Band Handbook: Concursos, Instrumentos, Clínicas, Recaudación de fondos, Publicidad, Uniformes, Accesorios, Trofeos, Drum Corps, Twirling, Color Guard, Indoor Guard, Música, Viajes, Directorios, Bibliografías, Índice, 3d e. https://books.google.es/books?id=vuAyBwAAQBAJ.

Hunsberger, D. (1980). The Remington Warm-up studies. U. S. A.: Accura Music Inc.

Jesuïtes Educació, UOC, (2018) Educación no formal, informal y formal, ¿en qué consiste cada una? https://fp.uoc.fje.edu/blog/educacion-no-formal-informal-y-formal-en-que-consiste-cada-una/.

Jorquera, C. (2002). ¿Existe una didáctica del instrumento musical? https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/16304/file_1.pdf?sequence=1.

Jorquera, C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/16315/file_1.pdf?sequence=1.

Klein-Vogelbach, S., Lahme, A. y Spirgi-Gantert, I. (2010). Interpretación musical y postura corporal. https://books.google.es/books?id=oIZ7MJq5jCMC.

López-Cano, R. & San Cristóbal, Ú. (2014). Investigación artística en música. http://www.esmuc.cat/spa/La-Escuela/Servicios/Biblioteca/Publicaciones/Libros/Investigacion-artistica-en-musica-problemas-experiencias-y-propuestas.

Lujan, J. (2016). Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n19/n19a07.pdf

Millet, J. M. (2000). Música y significado. Teorema: Revista internacional de filosofía, 19(1), 5-25. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4251964

Ministerio de cultura (2012) manual para la gestión de bandas-escuela de música. http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/ManualGestionBanda2edic.pdf

Moreno, S. (2012). Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días. https://www.melomanodigital.com/las-bandas-de-musica-desde-sus-origenes-hasta-nuestros-dias/

Orlandini, R. (2012). La interpretación musical. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902012000200006.

Ortiz, A. (2013). Modelos pedagógicos y teorías del aprendizaje. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=NTOjDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=cuales+son+los+modelos+pedagogicos&ots=HYKHJkrVT7&sig=PyKvfPl5izCWGespcAzXLl_HLHo#v=onepage&q&f=false.

Patiño A., J.A. (2009). Ayudas metodológicas para la formación de bandas músico marciales.

Poso, J. (2014). Los estudiantes universitarios ante las actividades extra curriculares. http://institucional.us.es/revistas/anduli/13/8_Anduli_2014_Pozon.pdf

Ramírez, S. (2017). Manual para la formación y dirección de una banda de marcha. http://repository.unac.edu.co/bitstream/handle/11254/409/Trabajo de%20grado.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Saldarriaga-Zambrano, P. J., Bravo-Cedeño, G. del R., & Loor-Rivadeneira, M. R. (2016). La teoría constructivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea. Dominio de las Ciencias, 2(3 Especial), 127-137. https://doi.org/10.23857/dc.v2i3 Especial.298

Sánchez, C. (2015). AL SON DE LAS TROMPETAS: Sistematización de la experiencia de la banda marcial de la IED Gonzalo Jiménez de Quesada, Suesca Cundinamarca. http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/477

Shifres, F. (2006). Relaciones entre psicología y musicología en el derrotero de la interpretación musical. https://www.aacademica.org/favio.shifres/140

Sistema educativo colombiano, Ministerio de Educación Nacional de Colombia. (2019). Recuperado 19 de mayo de 2021, de https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-233839.html?_noredirect=1

Vainilla, I. (s.f). Pasatiempos como herramienta de aprendizaje. http://www.quadernsdigitals.net/datos/hemeroteca/r_1/nr_807/a_10899/10899.pdf

Viaño, J. (2005). Estudio de la relación entre la aparición de lesiones musculoesqueléticas en músicos instrumentistas y hábitos de actividad física diaria. http://www.eweb.unex.es/eweb/cienciadeporte/congreso/04%20val/pdf/c153.pdf

Weintraub, M. (2015). Músicos y emociones: Hacia una Teoría de la Interpretación Musical. http://coachingparamusicos.es/musicos-y-emociones/

ANEXOS

GUÍA GENERAL PARA TROMBONISTAS EN BANDAS MARCIALES

Presentación

La guía para trombonistas de bandas marciales se crea con el fin de aportar conocimiento y formación a trombonistas en bandas marciales, enfocado al dominio técnico y la interpretación del instrumento, recopilando en esta una serie de ejercicios encontrados en algunos de los métodos de trombón utilizados en la catedra profesional del trombón en las escuelas de Música.

Con la finalidad de establecer una base en el aprendizaje de los trombonistas de las bandas de marcha, dándose la creación de un modelo teórico-practico útil para la solución de problemáticas en la iniciación y consolidación de los saberes impartidos en los grupos que presenten estas necesidades, y a su vez un material de apoyo para nuevas investigaciones que beneficien a la comunidad bandística.

La compilación de los diferentes ejercicios se planteará de acuerdo con las necesidades básicas de los estudiantes, y para su adecuado uso, cada capítulo y ejercicio contará con una definición y recomendaciones en finalidad de una buena ejecución. Es imprescindible la figura de un profesor o monitor que supervise el avance individual.

Micro descripción

La búsqueda de la calidad para mejoramiento en la ejecución del instrumento parte desde el dominio técnico del mismo, la apuesta es por agrupar varios ejercicios técnicos de los métodos para el trombón de manera simultánea, complementándose entre sí, y que abarque las necesidades técnicas presentadas en los trombonistas que están formándose en las bandas marciales tales como:

- Conocimiento del instrumento.
- Acondicionamiento físico al instrumento.
- Aspectos técnicos base y avanzados.
- Aspectos interpretativos.
- Incentivar a nuevos conocimientos.

Objetivos.

- Mejorar los procesos de formación de los trombonistas pertenecientes a bandas marciales, logrando que estos mismos procesos aporten tanto al beneficio particular como al grupal.
- Generar hábitos saludables de estudio en el trombón acordes a las dinámicas y necesidades de las bandas marciales
- Promover el estudio técnico e interpretativo del instrumento como herramienta lúdica y de proyección social.

Justificación

Las bandas marciales como agrupaciones musicales e instrumentales dentro de la sociedad y la cultura cumplen funciones requeridas para su mismo entorno, desde acompañar desfiles o eventos donde se aprecia su impacto a un determinado público.

Los instrumentistas, estudiantes y miembros de una banda marcial al ser partes de esta, reciben una formación estricta de lo que se refiere la marcialidad, la diciplina que conlleva dicho término y el cumplimiento a cabalidad del perfil de un estudiante de banda marcial. Lo musical se nutre de ello, pero no en todas las ocasiones se cumple a la perfección lo referido a cuando se habla de una formación musical.

Existen diferentes modelos y situaciones para llevar a cabo la formación musical de cada miembro, también, se tiene en cuenta el si antes de ser parte de la agrupación, cada estudiante cuenta con un aprendizaje

previo a o simplemente es un individuo el cual se inscribe a dicha actividad con la finalidad de aprender a interpretar cualquier instrumento musical de los encontrados en este formato musical; esta última, es la razón que describe en su mayoría a la población encontrada en una banda marcial.

Como modelo extracurricular dentro de la formación misma, existe la necesidad de implementar estrategias que permitan a los estudiantes tener la diciplina natural de las bandas marciales y también, la formación musical que permita que aquella banda marcial sea buena en términos de calidad para ambos apartados.

La guía práctica para trombonistas de bandas marciales se propone como esa apuesta teórico - práctica, que se ajusta dentro de los parámetros contemplados como estrategias para el aporte a una formación musical, siendo los trombonistas pioneros en contar con una recopilación de ejercicios fundamentales para el desarrollo de aspectos técnicos en la interpretación de mencionado instrumento. Como es sabido gran parte de la formación de estos instrumentistas es dictada por su instructor y cabe resaltar que no siempre este instructor cuenta con un material de apoyo tangible y organizado útil para llevar a cabo la correcta enseñanza de los conocimientos básicos de sus instrumentistas.

Por esto la importancia de contar con este material que aporte y pueda transcender de generación en generación de músicos de bandas marciales, buscando que esos conocimientos fluyan hasta el punto de construir nuevas propuestas.

Competencias

- Domina aceptablemente ejercicios de respiración con y sin la boquilla, además de usarlos para su control físico con o sin instrumento, mientras marcha.
- Reconoce las notas y posiciones en el trombón y a su vez toca las notas en el registro grave, medio y parte del agudo teniendo dominadas por lo menos 7 escalas mayores y sus relativas menores.
- Reconoce y ejecuta de manera precisa los diferentes tipos de articulaciones con el instrumento.
- Domina la flexibilidad labial de manera aceptable, teniendo en cuenta los diferentes ejercicios y variaciones de estos, partiendo desde el registro grave hasta el registro medio
- Interpreta el repertorio musical de la banda marcial usando los recursos y conocimientos recibidos de la guía.
- Propone dinámicas para su aprendizaje y el de su entorno poniendo en práctica las recomendaciones en la guía, creando sus mismos hábitos de estudio.

Contenidos

- Conocimiento y limpieza del trombón.
- Ejercicios de respiración y apoyo del diafragma.
- Escalas, arpegios modelos Arban, Slokar y de creación libre.
- Reconocimiento y uso de las diferentes articulaciones: staccato, legato, tenuto y glissando.
- Flexibilidad labial modelos: Emory Remington, Charles Collins.
- Interpretación de las piezas musicales.

Recursos

- Guía general para trombonistas
- Boquilla y trombón.
- Métodos
- Partituras de repertorio.
- Metrónomo.

Aspectos metodológicos

La metodología del documento se basa en dos fases de desarrollo sustentadas en dos modelos metodológicos –uno para cada fase-, según las características del proceso de aprendizaje.

- Modelo instruccional tradicional
- Modelo de constructivista o de construcción de conocimiento

¿Cómo se lleva a cabo?

En la primera fase el estudiante es muy dependiente de las instrucciones puestas en la guía, bajo la supervisión estricta del monitor siguiendo paso a paso cada punto. En esta parte es donde el estudiante realiza el primer acercamiento al trombón, su construcción, partes, posiciones, intentado con la tarea de memorizarlas.

Cabe destacar que desde la primera parte de cómo se trabaja esta guía, se tiene en cuenta un modelo pedagógico experiencial, este modelo permite que el estudiante avance a su ritmo y su capacidad de asimilar los nuevos conocimientos, estos mismos que son constantemente evaluados de igual manera, exaltando así las aptitudes que se visualizan en el estudiante a medida pasa el tiempo de estudio.

Teniendo en cuenta lo anterior se avanza de cierta forma hasta que, en la otra parte de esta primera del proceso, el estudiante se ciñe a las indicaciones explicitas de cómo se debe realizar cada ejercicio teniendo en

cuenta sus diferentes percepciones individuales de cómo realizar los ejercicios, es aquí donde el monitor junto con la guía, proponen las diferentes formas de interpretación, utilizando recursos de exposición y lúdicos con el fin de encontrar ligar los resultados del ejercicio a dichas percepciones individuales.

En la suma de la experiencia de la fase anterior y con la expectativa de haber creado un conocimiento primario solido en los contenidos que abarcan el total de la guía práctica, el monitor se desliga en gran parte del desarrollo creativo del estudiante, ejerciendo un rol de supervisor de dichos procesos creativos que el estudiante lleva a cabo por mérito propio contando con la capacidad de idealizar sus rutinas de calentamiento y estudio llevándolas también a la práctica.

Evaluación

La evaluación más que generar una calificación, en este caso visualiza un resultado que se espera sea beneficioso para el grupo de trabajo y también en lo individual. Esta evaluación se refleja más como un reporte individual de virtudes y falencias, haciendo en hincapié en esta última colocando en cada hoja de reporte las recomendaciones pertinentes para mejorar esos puntos débiles.

FUENTES DE REFERENCIA

Alessi, J. y Bowman, B. Arban. (2002) Complete method for trombone and euphonium. U. S. A., Encore music publishers.

Badia, M., (1977) Flexibilidad Vol. 1. 1st ed. Barcelona, p.23.

Colin, C. (s.f). Advanced lip flexibilities for Trombone. U. S. A., New York: Charles Colin

Colomer, J., 2013. Ejercicios De Respiración Para Instrumentos De Viento En General. 1ª ed. [e-book] Cocentaina: Javier Colomer, p.17. Disponible en: http://www.javicolomer.com/> [Consultado el 25 de septiembre de 2020]

González, T. (2017) ¿Qué tipo de memoria utilizan los músicos?: http://granpausa.com/2017/05/26/funciona-la-memoria-los-musicos.

Hunsberger, D. (1980). The Remington warm up Studies. ISBN 0-918194-10-5

Little, C., Breathing Exercises for Brass Players (2002). Recuperado 25 de septiembre de 2020, de https://docplayer.net/17164709-Breathing-exercises-for-brass-players.html

Trombón – Reparabrass. (s. f.). Recuperado 30 de septiembre de 2020, de https://www.reparabrass.com/mantenimiento/trombon/

UNIDAD 1

Presentación de la unidad 1

Es muy importante definir los componentes que serán el motivo de trabajo de esta guía. Teniendo claro un modelo pedagógico a trabajar, es momento de mencionar y estructurar los elementos que conformarán esta guía por medio de cuatro unidades.

El reconocer la herramienta de trabajo y/o estudio, sus cualidades, sus cuidados y recomendaciones para una buena conservación del mismo, son de gran importancia ya que mientras se lleva a cabo lo anterior a su vez se cuida la salud del intérprete. Se pretende mostrar en este apartado todo lo relacionado a lo que se refiera el trombón, ya que según Reparabrass "las carencias más generalizadas en instrumentos de vientos metales es su falta de cuidado y mantenimientos" (Trombón – Reparabrass, s. f.).

Luego de conocer el trombón es momento de examinar los recursos pertinentes para una buena ejecución en el instrumento, tomando como primer apartado la respiración, explicando cómo funciona y llevando a cabo la realización de ejercicios que permitan un control de esta.

Por último, es necesario tener presente que las primeras tres unidades cuentan con una dinámica para la participación del estudiante, y que esta busca la aplicabilidad de cada tema aprendido en las unidades.

Temas

- El trombón y sus partes: cuidado más recomendaciones.
- Ejercicios de respiración.

Objetivos

- Reconocer cada parte del trombón y generar un mantenimiento responsable diario que permita la buena conservación de este mismo.

- Implementar los ejercicios de respiración como una actividad vital dentro de la rutina diaria de cada estudiante.

Competencias

- Es consciente de cada implemento necesario para los cuidados del trombón e identifica cada parte del mismo.
- Domina de manera aceptable ejercicios de respiración y los tiene presente en su rutina personal.

CONTENIDO

El trombón y sus partes

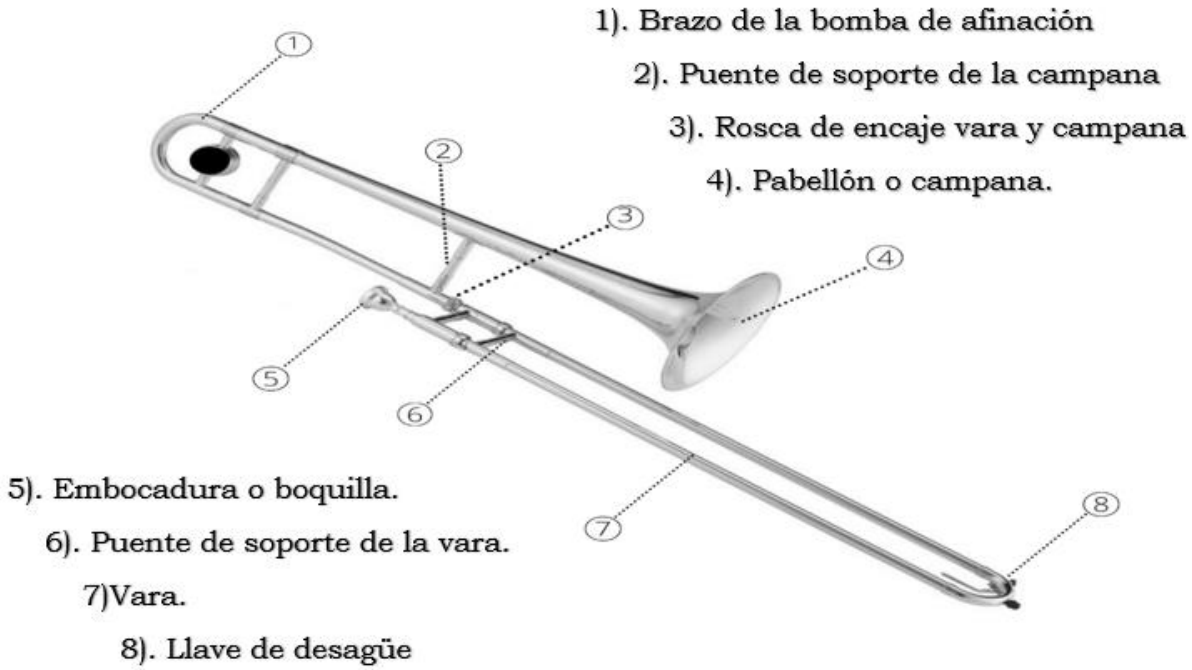
El trombón es un instrumento musical que, dentro de las familias instrumentales, está ubicado en la categoría de los vientos metal así mismo de los metales bajos.

El trombón es el único instrumento que funciona con una vara corrediza, esta, así como las válvulas y llaves con las que funcionan otros instrumentos, permite que en el trombón se puedan ejecutar los tonos. La vara esta ligeramente dividida en 7 posiciones sin trastes o marcas que delimiten la una de la otra, al igual que los demás instrumentos de viento metal, la producción de los sonidos se debe exhalación del aire y la vibración causada por los labios a través de una boquilla.

Este instrumento principalmente consta de 8 partes, teniendo en cuenta que hay trombones de pistones o con sistema de transposición; en esta oportunidad se hablará principalmente del trombón tenor sencillo. Estas partes son:

Figura 1

El trombón y sus partes



Nota. La imagen anterior muestra las partes del trombón tenor, la enumeración no corresponde a ningún orden de importancia.

Agarre correcto del trombón

La manera indicada para un buen agarre del trombón es esa que implica ambas manos, la izquierda junto con el apoyo del hombro para sostener el peso del instrumento y la derecha que se encargara únicamente del deslizamiento de la vara.

Posición correcta de la mano izquierda

Figura 2

Agarre de la mano izquierda

Nota. La imagen muestra la forma sugerida de como sostener el trombón con la mano izquierda.

Como se mencionó anteriormente, la mano izquierda es la que soporta el peso del instrumento, así que para una buena sostenibilidad en la palma de la mano se ubica la rosca de encaje de la campana y la vara, mientras que el dedo corazón, el anular y el meñique se ubican en el puente de soporte de la vara. El índice se ubica en la parte de la embocadura (por lo general en el tudel de la boquilla) y el dedo pulgar[5] se ubica en el puente de soporte de la campana.

[5] El pulgar cambia su ubicación si se trata de un trombón con sistema de transposición (Si b/FA) y esta vez estará en la palanca de dicho mecanismo.

Posición correcta de la mano derecha

Figura 3

Agarre de la mano derecha

Nota. La imagen muestra la primera forma en la que autor recomienda hacer el agarre del trombón, en este caso la vara con la mano derecha

Postura No. 1: Los dedos corazón (o medio) y anular apoyan el agarre hecho por el dedo índice, mientras que el meñique se posiciona en el lado inferior de la vara.

Figura 4

Agarre de la mano derecha

Nota. La imagen muestra la otra forma sugerida para dar un correcto agarre de la vara del trombón.

Postura No. 2 El agarre que realiza el dedo pulgar e índice es apoyado por el dedo corazón (o medio), mientras que se genera un apoyo inferior por el dedo anular y el meñique.

Hasta el momento se tiene conocimiento de diferentes formas de agarrar la vara, no categorizadas por técnica o estilo, sino que esto ya va más en relación con la adaptación del instrumentista y su instrumento, sin embargo, aquí se recomiendan las dos anteriores formas, que para el autor son consideradas las adecuadas. Ahora bien, una de las similitudes encontradas en todas esas mencionadas formas de agarre, es el uso tanto del dedo pulgar como el del índice pues estos deben sujetar de manera activa

la parte inferior del puente de soporte de la vara, las variantes se demuestran en el posicionamiento de los demás dedos.

La muñeca debe estar en sincronía con el brazo y codo para el deslizamiento por las 7 posiciones, y en ocasiones donde estos son cortos la muñeca es la que genera el dicho deslizamiento.

Recomendaciones para el cuidado del trombón

La falta de cuidado en los instrumentos de viento es frecuente en agrupaciones como las bandas de marcha, al existir esta problemática una de las posibles soluciones es la competitividad, ya que la asepsia es uno de los ítems a calificar en los concursos, provocando el mejoramiento en la calidad para el cuidado de estos. Tener conciencia de la limpieza puede prevenir complicaciones de salud, y permite una buena práctica con un instrumento musical en óptimas condiciones.

De la misma forma como se debe crear un hábito de práctica, también se debe tener en cuenta la limpieza del instrumento. Como músico de viento-metal es importante reconocer que partes y cuáles son las zonas más propensas al desgaste que de paso, requieren mayor atención.

La boquilla, sus partes y la limpieza

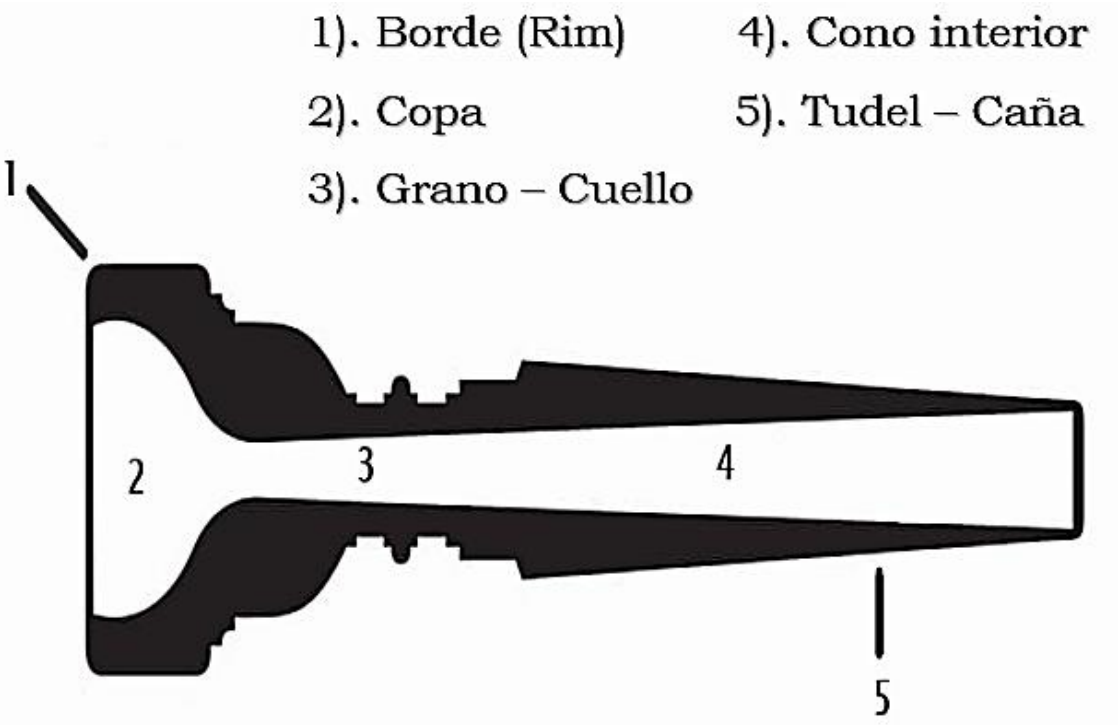
Es la boquilla aquella pieza con la que se hace contacto directo al instrumento, la vibración de los labios[6], que por medio de ella se genera sumado a la exhalación de aire son los principios con los que se genera el sonido en el trombón, seguramente cada instrumento de viento metal asignado en una banda marcial, cuenta con una, pero si existe la posibilidad de escoger una boquilla personal se recomienda hacerlo: primero, por cuestiones de asepsia, y segundo porque cada persona cuenta con condiciones físicas diferentes por lo que el poder escoger una a la que mejor

[6] Buzzing (vibración), es como se conoce a la técnica de vibrar los labios, el estudiarlo garantiza una manera de trabajar la postura correcta de estos y algunos coinciden en que mejora el sonido.

se acomode, hará notorios los resultados de la práctica diaria y la interpretación. Las partes de la boquilla se pueden apreciar en la figura 5.

Figura 5

La boquilla y sus partes



Nota. La imagen muestra las partes de la forma de la boquilla que utilizan los instrumentos de viento mental, en este caso puntual el trombón.

Cada intérprete de un instrumento de viento-metal debe reconocer la boquilla y sus características, que particularidades la hacen diferente y en relación a sus labios, cómo esta permite obtener buenos resultados a la hora de tocar[7].

Para el cuidado de la boquilla es necesario contar con un paño suave con el que se proceda a realizar la limpieza en su parte externa totalmente, y de manera interna asear la copa, todo esto prontamente al finalizar la sesión de práctica. Es recomendable tener un estuche en donde guardarla,

[7]Para reconocer las características a fondo de las boquillas existen diferentes documentos, pero en esta ocasión se recomienda leer el manual de boquillas de la marca Vicent Bach.

así se evitan golpes y rayones que suelen ser motivo de alteraciones en el sonido y afinación en futuras interpretaciones.

El mantenimiento interno se llevará a cabo en un espacio ideal y con los elementos necesarios para este caso, es imprescindible un cepillo cónico especial para boquillas, este cepillo es lo más completo para la limpieza interna, ya que con este se abarca prácticamente toda la parte interna de la boquilla, parte de la copa, el grano, el cuello y el tudel interior.

Es recomendable lavarse los dientes o en su defecto procurar tener la boca limpia antes de tocar. También, es bueno tener a mano un paño para limpiar plata u oro dependiendo del lacado de la boquilla, esto permite que se conserve su aspecto. Por último, en caso de presentarse suciedad constante, utilizar agua y jabón.

Limpieza del trombón

Al igual que la boquilla, el trombón necesita limpieza inmediatamente se termine de usar. Se hará una mínima y una general. La primera es la que permite darle durabilidad a las partes del trombón que suelen sufrir de desgaste y/o que suelen ser las que se ven más implicadas en la suciedad. Mientras que la limpieza general puede hacerse con mayor diferencia de tiempo una de la otra, el tiempo prudencial recomendable es de dos a tres meses, en esta la tarea es cubrir todo el instrumento, haciendo desmonte de cada una de sus partes. Es recomendable llevar el instrumento cada año a un luthier, persona especializada en mantenimiento de instrumentos de viento-metal, claramente los cuidados que se le apliquen son de vital importancia, pero también es importante optimizarla con la supervisión de un experto.

Para la limpieza es propicio contar con un kit o los implementos básicos idóneos para dicha tarea, por ejemplo: Bayetas o paño suave, cepillos pequeños, cepillos flexibles para orificios y/o varillas para la limpieza. Junto a estos artefactos es necesario contar con un lubricante para la vara, aceites para rotores, grasa para válvulas y para el

mantenimiento de la laca, los pulimentos son los productos recomendables para dicha tarea o en su caso limpia platas o limpia oro, estos, más acordes a la laca de tu instrumento (plateada, dorada o rosada); jamás se deben usar brilla metales, estos desgastan la laca de los mismos.

En la limpieza habitual se debe sacar la vara de su funda y retirar cualquier resto de lubricante y suciedad que haya para lubricar de nuevo, luego enfocarse en las bombas de afinación, se deben limpiar hasta que no quede ni un rastro de grasa y volver a engrasar, debe haber un movimiento uniforme entre cada tubo. El tudel es recomendable limpiarlo cada dos o tres días, ahí se acumula suciedad frecuénteme. Si se tiene un trombón con rotor, este sistema se debe engrasar todos los días también las palancas con el aceite correspondiente, este puede ser uno especial para rotores o para pistones que sea ligero, no se debe exceder con el aceite al momento de engrasar porque ese restante va directamente a la vara. Por último, limpiar diariamente las partes externas donde se concentra mayor desgaste por el pH y sudor como por ejemplo el puente de soporte de la vara, y cerca de la rosca de la vara y campana la cual se apoya en el cuello de los trombonistas.

¿En qué se diferencia los trombones con y sin transpositor o trombón en sib/fa?

En principio, los materiales para su construcción son los mismos y en cuanto a los tamaños también; existen trombones con este sistema de transposición en caño delgado y caño grueso al igual que para el trombón tenor “sencillo” como comúnmente se conoce, la diferencia de la cual se busca resaltar está relacionada a su funcionamiento, puesto que este sistema permite que el instrumento cambie de afinación, como es el caso del trombón tenor de Si bemol a FA. Así que, sabiendo lo anterior el rotor permite que el cambio de afinación sea una ayuda para lograr posiciones difíciles de largo alcance como lo es la sexta y séptima poniéndolas a distancia de primera y segunda posición.

Existen dos tipos de rotores, el más antiguo y más visto Hagmann y el innovador Thayer o también Axial, este último tiene una particular forma de copa, que logra diferenciarlo del primero.

Limpieza general del trombón

Para la limpieza general es necesario contar con los mismos implementos, pero se debe anexar un recipiente en el que se pueda ubicar el trombón desarmado, Una vez se obtienen todos los implementos se debe dejar reposar en agua y jabón de 30 a 45 minutos con el propósito de enjuagar todas las partes que no se limpian periódicamente, y acto seguido se frota con los cepillos todas las partes que no son de fácil acceso, como por ejemplo la funda de la vara, el interior de las bombas de afinación, etc. Se recomienda el uso del cepillo flexible y la varilla de limpieza.

Luego se debe secar bien con los paños el objetivo de esto es no dejar rastros de mugre y agua para poder realizar de nuevo el proceso de lubricación y engrase. El mantenimiento anual donde el técnico especializado es esencial para realizar cambios en partes desgastadas y necesidades particulares del trombón, como el desgaste en topes de la vara y corcho de la válvula de desagüe, calibración de la vara, sacar golpes, fugas en las soldaduras, mantenimiento del rotor, entre otros.

Recomendaciones:

Seguir al pie de la letra las indicaciones para el debido uso y la conservación material de aquel es la tarea, siempre es bueno contar con el apoyo un maestro para realizar las revisiones anuales y generales con personas expertas en el tema del cuidado de los instrumentos musicales, o cuando se tiene accidentes en donde el funcionamiento del mismo se ve afectado; por último y no menos importante, se debe adquirir el compromiso de tener los implementos necesarios para el aseo y lubricación del mismo, ya que, existen opciones alternas a los productos principales que no siempre garantizan el mismo rendimiento o calidad e incluso perjudican el aseo y su buen mantenimiento.

Ejercicios de respiración

"Es el aire el combustible para el funcionamiento de tu instrumento". Es un principio básico que se debe tener en cuenta, los instrumentos aerófonos como su nombre lo indica funcionan con este elemento y el sistema de respiración es el punto a tratar en esta parte. Iniciar los contenidos de esta guía con este tema es también la manera de generar conciencia de la importancia del mismo, claramente después de reconocer el trombón es pertinente conocer el cómo lograr que suene; así de vital es la importancia del aire y los ejercicios de respiración.

Conoce un poco de la forma de respirar…

Cuando se habla de respiración en instrumentos de viento se refiere a la forma de inhalar y exhalar, también, en cómo actúan pulmones realizando estas funciones. Tomando eso como base, el punto a trabajar es al que comúnmente se conoce como **Respiración Diafragmática.**

El diafragma es un musculo que está ubicado debajo de los pulmones y según J. Colomer, la forma adecuada en la que funciona la respiración de este tipo es "haciendo que el diafragma descienda manteniendo tranquilos los músculos del abdomen y mientras el diafragma desciende el abdomen se expande, permitiendo así, que los pulmones se llenen completamente de aire". Este proceso permite que la respiración sea de manera tranquila y cumple la necesidad básica para tocar un instrumento de viento, claramente la capacidad y la cantidad también es característica del tamaño de este; en el caso del trombón es necesaria una buena capacidad.

Los ejercicios de respiración buscan aumentar de alguna manera esa capacidad y su aplicación debe ser de manera constante, también, son dependientes de la calidad en su forma de ejecución para obtener buenos resultados, estos mismos han sido aprobados por diversos maestros y profesores, pero, haremos referencia al más celebre y quien ha sido y es ejemplo en su metodología, **Arnold Jacobs**. Profesores como Donald C. Little

menciona que el Sr Jacobs recomendaba concentrarse en inhalar grandes cantidades de aire con una postura adecuada, logrando que este ejercicio suceda de la manera más natural, ya que para el cuerpo humano esta función es intrínseca.

Para adentrarse en la formulación de los ya mencionados ejercicios, se recomienda que estos se trabajen en el espacio de ensayo de la banda, antes de calentar, y también como trabajo de rutina en casa, así solo se cuente con la boquilla y el instrumento esté ausente es importante tener alternativas de estudio. Se recomienda estar en un espacio con buena ventilación que no vaya a generar impedimentos para la realización del ejercicio, contar por lo menos con una silla, para algunos ejercicios se necesitara metrónomo, en las tiendas de aplicaciones para teléfonos móviles[8] se pueden encontrar y por último mucha concentración para la tarea a realizar.

Ejercicio 1

Para este ejercicio se recomienda colocar inicialmente el tiempo del metrónomo en **60 bpm** (beat por minutos), el propósito es inhalar en cuatro tiempos, dos tiempos por la nariz y dos tiempos por la boca produciendo el sonido "**JOE**"[9] y luego sueltas el aire mientras cuentas en voz alta (1,2,3,4,5…). Este primer ejercicio busca preparar el cuerpo, por lo que se considera como una manera libre de exhalación, y debe realizarse hasta donde finalice el chorro de aire que se suelta junto con la voz, no olvidar la correcta postura del cuerpo.

[8] Soundcorset y metrónomo Beats son las aplicaciones recomendadas de más uso.
[9] La fonética y pronunciación de la palabra JOE debe ser fricativo velar sordo, es decir tal como se lee y no linguopalatal oclusivo sonoro es decir (yoe).

Tabla 1

Tiempo 60-70 bpm

Inhalar	Inhalar	Exhalar
Nariz (2 tiempos)	Boca "JOE" (2 tiempos)	Por la boca (Cuenta libre)

Nota. explicación literal como se interpreta la respiración.

Figura 6

Inhalación nariz

Figura 7

Inhalación boca

Figura 8

Exhalación boca

Nota. la figura 6 muestra la postura facial al momento de la respiración nasal.

Nota. la figura 7 indica la expresión facial propuesta de la respiración oral.

Nota. la figura 8 es la postura de la expresión facial que se ocasiona en la exhalación oral.

recomendaciones:

- Hay que tener en cuenta que la sutileza del sonido emitido "Joe" se produce mientras el aire ingresa por nuestra boca no hay que forzarlo.
- Se realizan de 3 a 5 repeticiones de este ejercicio, se recomienda un tiempo estándar, pero se deja abierta la posibilidad de subir la dificultad de los ejercicios bajando el tiempo de 60 a 50 bpm.

Ejercicio 2

Se continúa con el mismo principio de inhalar y exhalar, esta vez solo se hará tomando el aire por la boca, intentando llenar la capacidad total de tus pulmones y se expulsará sin emitir algún sonido, solo el fluir de este mientras sale del cuerpo, y debe hacerse en los tiempos establecidos en la siguiente tabla:

Tabla 2

Ejercicio No. 2

INHALAR	EXHALAR
2	2
4	**4**
6	**6**
8	**8**
10	**10**
12	**12**

*Nota***.** en la tabla se presentan los tiempos en los cuales se desarrollará el ejercicio. Originalmente las repeticiones son libres, pero se recomienda hacerlo de dos a tres veces todo el ejercicio completo.

Variaciones del ejercicio

Se cumple el mismo principio, pero en estas variaciones como su nombre lo indica es desconfigurar la primera forma del ejercicio proponiendo nuevas combinaciones de tiempo, pero buscando el mismo resultado, también, se da vía libre a la creación de patrones nuevos para usted de acuerdo a como vaya dominando el ejercicio, por ejemplo: agregando o quitando tiempos.

Tabla 3

Variación # 1

INHALAR	EXHALAR
2	**2**
2	**4**
2	**6**
2	**8**
2	**10**
2	**12**

Nota. la tabla representa la primera variación propuesta del ejercicio numero 2

Tabla 4

Variación #2

INHALAR	EXHALAR
2	**2**
4	**2**
6	**2**
8	**2**
10	**2**
12	**2**

Nota. la tabla representa los tempos de la segunda variación

Tabla 5

Variación #3

INHALAR	EXHALAR
4	**4**
2	**4**
1	**4**
½	**4**

Nota. la tabla representa la tercera variación del ejercicio 2.

Ejercicio 3

Para el siguiente es importante que estar en un espacio ideal en donde se pueda extender los brazos de manera lateral, es vital no crear ninguna tensión en el cuerpo, además, es necesario estar de pie. Recordando la forma dada para inhalar se inicia de la siguiente manera:

Se deben levantar los brazos estirados de manera lateral en sincronía con la respiración, es decir mientras se va llenando los pulmones de aire, levantando los brazos que inicialmente deben estar en una posición natural junto (pegado) al cuerpo, las palmas de las manos tocando las piernas y

cuando se termine de realizar la inhalación los brazos deben estar estirados hacia arriba.

El proceso de la exhalación es un retroceso, ya que mientras se bota todo el aire almacenado en los pulmones, la posición de los brazos debe volver a la inicial, recordar que es de manera sincronizada; al tomar aire los brazos se mueven y cuando se haya botado el aire por completo los brazos deben estar su posición inicial.

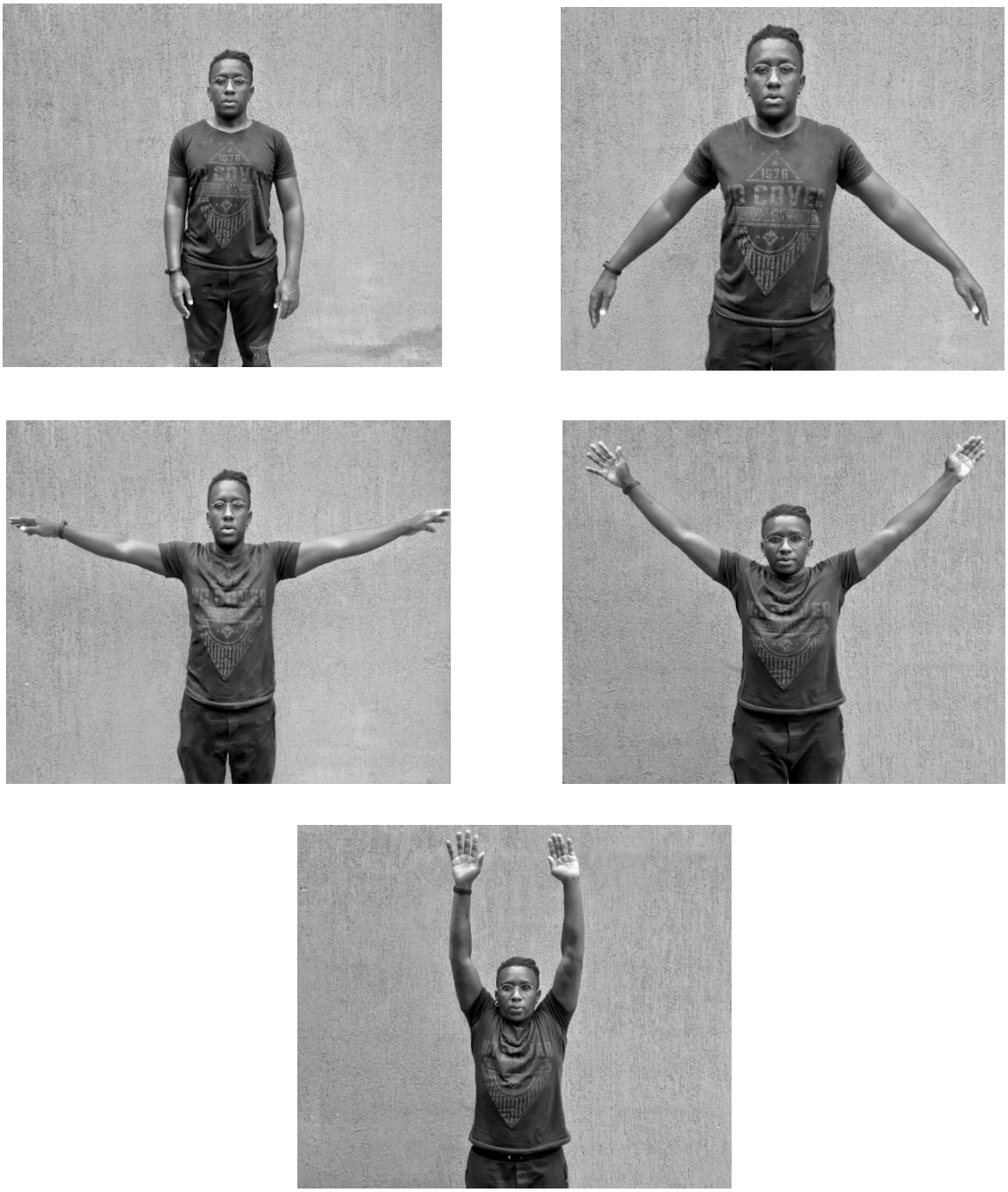
Las variaciones son de libre consideración, en este caso se recomienda que inmediatamente se termina una repetición se espere 1 o 2 tiempos para realizar de nuevo el ejercicio incrementando paulatinamente los tiempos en los que se inhala y exhala, recordar que el objetivo es el mismo y es recomendable tener en cuenta los ejercicios anteriores y sus respectivas variaciones.

Existe la posibilidad de sentir mareo, para contrarrestar este suceso es posible hacer dos cosas. La primera es tener cerca mientras se está haciendo el ejercicio, una silla o un lugar donde poder sentarse y darle tiempo al cuerpo para que pase y la segunda es caminar por el espacio permitiendo que el cerebro se oxigene por la acción física realizada.

Descripción grafica del ejercicio

Figura 9

Demostración del tercer ejercicio de respiración



Nota. la figura representa como se debeje ejecutar el tecer ejercicio de respiracion porpuesto en la guia. Las fotos recrean el paso a paso de iaquierda a derecha finalizando en la ultima imagen de abajo

Tabla 6

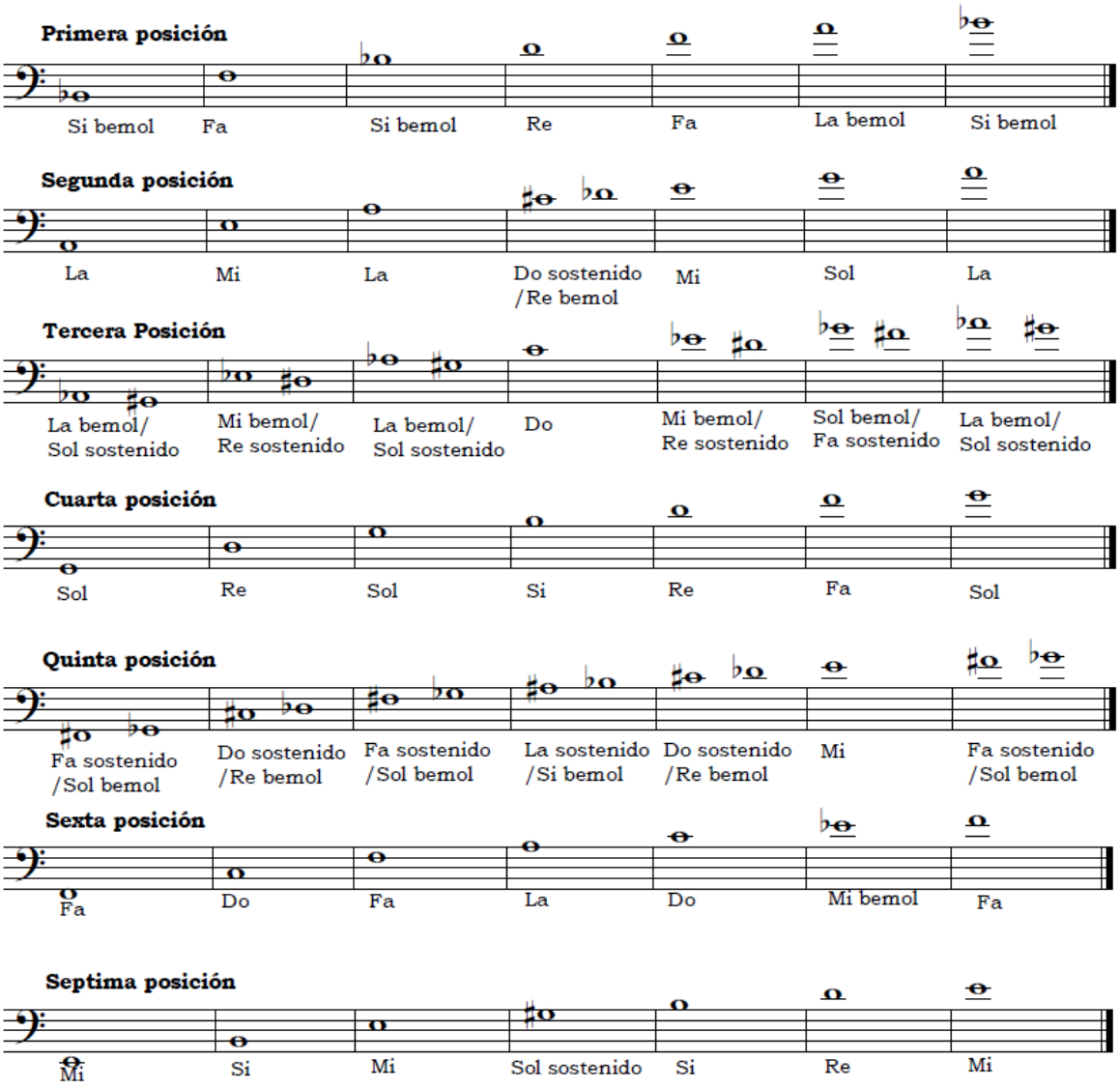
Ejercicio #3

INHALAR	EXHALAR
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12(tope)	12(tope)
13,14,15...	13,14,15...

Nota. la tabla muestra los tiempos de inhalar y exhalar para la realización del ejercicio número 3 de respiración.

Figura 10

Tabla de posiciones del trombón



Nota. la figura muestra dentro de un pentagrama las notas correspondientes a cada posición del trombón de vara.

Sobre el Calentamiento

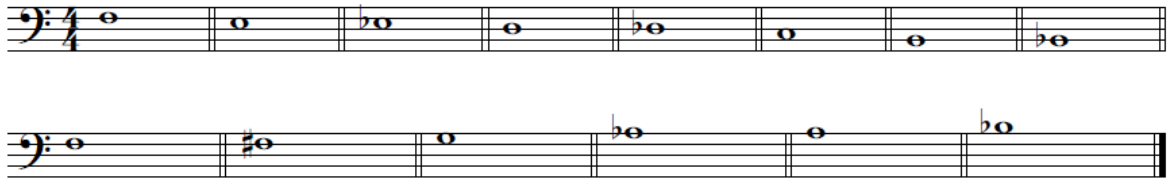
Es indispensable asumir hábitos previos al momento en el que se va a estudiar o tocar el instrumento, debe existir una preparación que permita realizar tu practica de manera sana, es decir, sin exponerse a sufrir lesiones provocadas por ejecutar abruptamente dicha actividad. Los ejercicios que se

podrán encontrar en las guías siguientes a esta son considerados por el autor idóneos para llevar a cabo un buen calentamiento, pero a lo que respecta esta parte de la guía, se contemplaran algunos ejercicios para realizar con la boquilla y con el trombón.

Nota Larga: tocar cada nota con la boquilla y/o trombón intentando respirar antes por cada nota, aumentando a medida se obtenga más capacidad.

Figura 11

Notas largas para el calentamiento

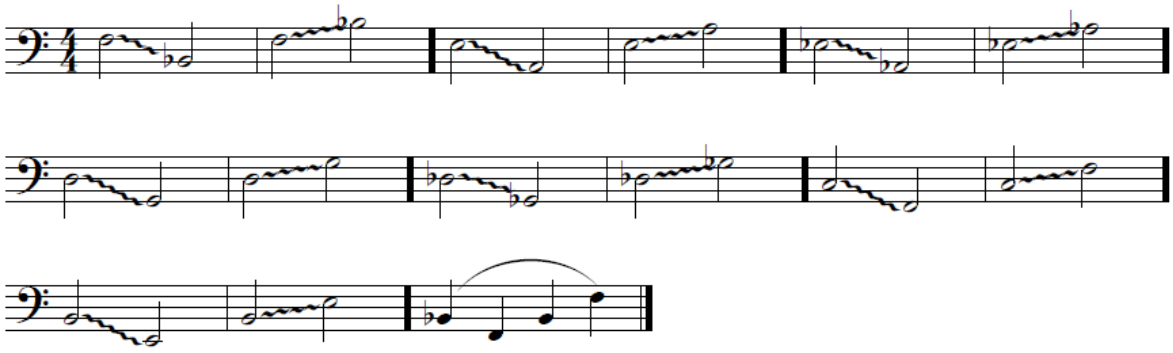


Nota. la figura muestra el ejercicio de notas largas.

Glissando: la explicación de los glissandos se encuentra ubicada en la unidad dos, para este ejercicio se debe aplicar el mismo concepto, pero en la boquilla.

Figura12

Glissandos para el calentamiento



Nota. la figura muestra el ejercicio de notas glisadas enfocadas en el calentamiento.

FUENTES DE REFERENCIA

Trombón – Reparabrass. (s.f.). Recuperado 30 de septiembre de 2020, de https://www.reparabrass.com/mantenimiento/trombon/

Colomer, J., 2013. Ejercicios De Respiración Para Instrumentos De Viento En General. 1ª ed. [e-book] Cocentaina: Javier Colomer, p.17. Disponible en: http://www.javicolomer.com/> [Consultado el 25 de septiembre de 2020].

Little, C., Breathing Exercises for Brass Players (2002). Recuperado 25 de septiembre de 2020, de https://docplayer.net/17164709-Breathing-exercises-for-brass-players.html

UNIDAD 2

Presentación de la unidad 2

Es muy importante definir los componentes que serán el motivo de trabajo de esta guía. Teniendo claro un modelo pedagógico a trabajar, es momento de mencionar y estructurar los elementos que conformarán esta guía por medio de cuatro unidades.

Pertenecer a un conjunto musical como las bandas marciales conlleva responsabilidades, no solo se busca tocar por ocio, sino también trazar un propósito, una unificación y para llevar a cabo esta última, se obtiene como primera respuesta el estudio de las escalas, que se consideran de vital importancia durante el proceso.

Como documentos base o soporte, se optará por estudiar a los modelos de los maestros **Arban** y **Slokar,** pilares en los modelos prácticos en este tema; para posteriormente tener vía libre a la creación de patrones y/o modelos, acordes a las necesidades características de los instrumentistas de la banda marcial.

Comprendido lo anterior, el siguiente propósito es abordar otros aspectos significativos para la interpretación de un repertorio musical de bandas marciales; las articulaciones pues el identificarlas y dominarlas se vuelve un recurso técnico e interpretativo vital para la calidad del apartado musical de dicha agrupación músico - marcial.

Por último, es necesario tener presente que las primeras tres unidades cuentan con una dinámica para la participación activa del estudiante, y que esta busca la aplicabilidad de cada tema aprendido en las unidades.

Temas

- Escalas Mayores.
- Articulación de las notas: staccato, legato, tenuto, acento más el glissando.

Objetivos

- Reconocer las notas y posiciones en el trombón, utilizando las escalas recomendadas como medio para demostrar dicho reconocimiento y dominio del instrumento en los registros graves, medio y parte del agudo.
- Identificar los diferentes tipos de articulaciones de notas musicales y lograr ponerlos en práctica en ejercicios y/o escalas.
- Promover el estudio técnico de las escalas y las formas de articular propuestas, para el buen ejercicio de la interpretación de las piezas musicales del repertorio musico-marcial.

Competencias

- Reconoce las notas y posiciones en el trombón, utilizando las escalas como medio para demostrar dicho conocimiento y dominio del registro del instrumento (graves, medio y parte del agudo).
- Conoce e interpreta algunos de los diferentes tipos de articulaciones básicas a trabajar en la guía con el instrumento staccato, legato, tenuto y el estudio del glissando.

Las escalas

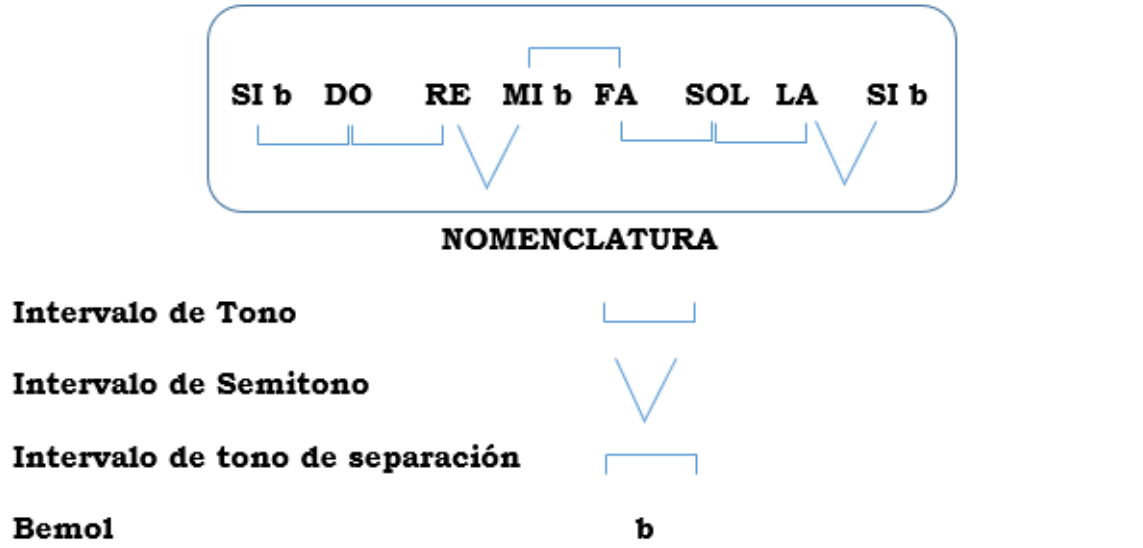
Como primer aprendizaje son importantes, ya que brindan beneficios como explorar detenidamente cada nota musical del instrumento, el registro, la entonación y afinación; también, ayuda a obtener completo dominio en la afinación en el instrumento, y aporta el elemento fundamental para la correcta entonación de piezas musicales.

Estas, apilan de forma ascendente un grupo de notas, que para este caso serán siete, las que serán llamada escala diatónica debido a la manera en que presenta los intervalos (distancias entre notas) que la componen, basándose en tonos y semitonos, siendo el *Tono* un intervalo de segunda

mayor y el semitono un intervalo de segunda menor; para iniciar es propicio entender la estructura de la escala MAYOR, la base de esta maneja la organización: (*tono, tono, semitono, tono, tono, tono, semitono*) estructura muy importante a la hora de armar una escala, la cual puede iniciar con la nota que se desee explorar, un claro ejemplo es la nota Si Bemol; si bemol mayor, que como recibe el nombre inicial ya es una escala que proviene de una nota alterada (bemol) y se suma una más, la cual sería mi bemol, muestra la siguiente organización.

Figura 13

Estructura escala mayor



Nota. la figura muestra la estructura en la que se explica la construcción de las escalas.

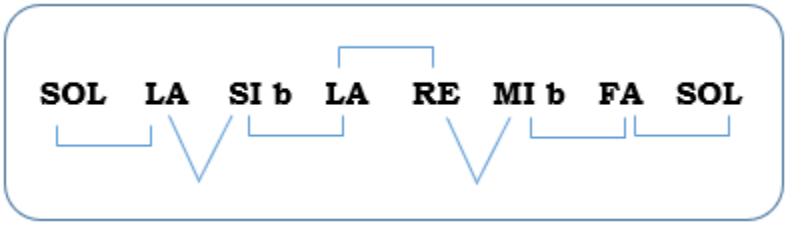
***** Para el intervalo de separación se entiende como la mitad de la escala, ya que a su izquierda hay dos tonos y medio, y a su derecha dos tonos y medio.

De este modelo se desprenden las siguientes, por ejemplo, con DO: DO mayor “do, re, mi, fa, sol, la, si, do” (escala que no tiene notas alteradas) y así sucesivamente en las demás notas.

Para las escalas menores ésta estructura cambia[10] (tono, semitono, tono, tono, semitono, tono, tono) como ejemplo se forma una, pero partiendo de la nota Sol en la tonalidad de si bemol mayor; (sol, la, si b, do, re, mi b, fa, sol).

Figura 14

Estructura escala menor



Nota. la figura muestra la estructura de la escala menor.

y así continuamente con las demás notas que queramos explorar en modo menor.

Es preciso mencionar que el trombón por construcción y funcionamiento, además de que no es un instrumento en afinación distinta, las primeras escalas que se trabajan están más asociadas a las bemoles, por lo que la escala inicial es la de Si bemol mayor, siendo esta la nota central y de afinación del instrumento.

Para trabajar las escalas inicialmente se trabajarán ejercicios de la versión del método de Jean Baptiste Arban del 2002 hecha por el trombonista Joseph Alessi y el Dr. Brian Bowman.

Los patrones rítmicos toman importancia de igual manera, con lo ya mencionado, otro factor como el ritmo se ve de gran utilidad al momento de realizar una combinación con los demás. B. Bowman “recomienda usar metrónomo para el tiempo uniforme de cada ejercicio técnico” al mismo tiempo que Alessi recomienda no enfocarse en la velocidad, para así crear un estudio consciente donde se estudie de manera progresiva.

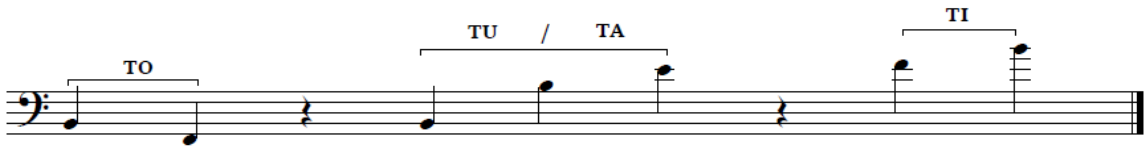
[10] Considero que si se tienen dudas al respecto se debe investigar más, puesto que el enunciado aquí es muy superficial, pero recordad lo importante de interacción estudiante-maestro para dar solución a estas interrogantes

Nunca se debe dejar de soplar, es necesario visualizar el ejercicio y distribuir bien el aire logrando completar los tiempos, y no cortar las notas, mismas que deben ser claras, permitiendo que el aire sea el que mueva la lengua y esta no obstaculice, también, que esta función sea sincronizada con el movimiento de la vara, siendo muy exactos en las posiciones, en primera instancia se recomienda que el movimiento sea muy preciso (casi robótico) para evitar desafinaciones y al mismo tiempo que se genera la memoria motriz en el brazo[11] y su posicionamiento en la vara.

Por último y no menos importante se debe conocer la correcta ejecución de las notas antes de abordarse por completo, dando paso al acertado uso de la articulación. El uso de la lengua para tocar las notas se describe mediante las onomatopeyas "Ta" o "Tu" (para registro medio), To (para sonidos y registro grave) y por último Ti (para los sonidos y registro agudo) estas permiten que la posición de la lengua funcione como una válvula que controla la salida en las diferentes velocidades.

Figura 15

Onomatopeya para atacar las notas



Nota. la figura muestra en el pentagrama las silabas recomendadas para articular en el trombón en los diferentes registros.

Recomendación: en caso de no poder hacer una respiración larga que abarque los cuatro compases, tratar de hacer una muy pequeña cada dos compases sin retardar o retrasar el ejercicio.

*Metrónomo a **60 bpm** inicialmente, en un compás de 4/4.

"Es la memoria muscular la encargada de fijar las sensaciones motrices y táctiles(..) cuando se repiten una serie de movimientos varias veces esta los almacena al punto de que puedes seguirlos realizando sin pensar en cada uno de ellos" (Gonzales, 2017).

Figura 16

Escala de Si bemol mayor

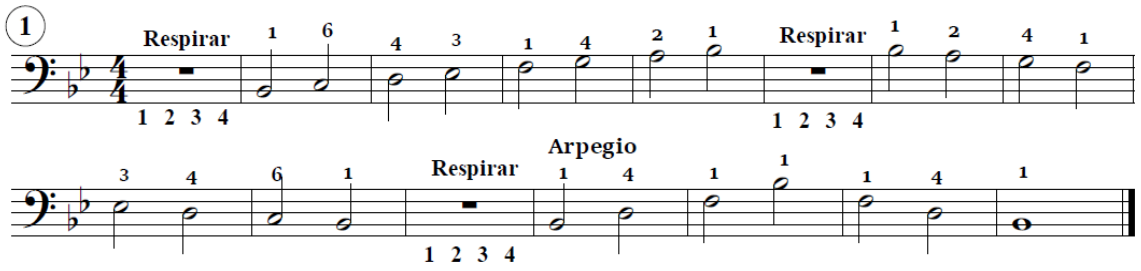


Figura 17

Escala de Mi bemol mayor

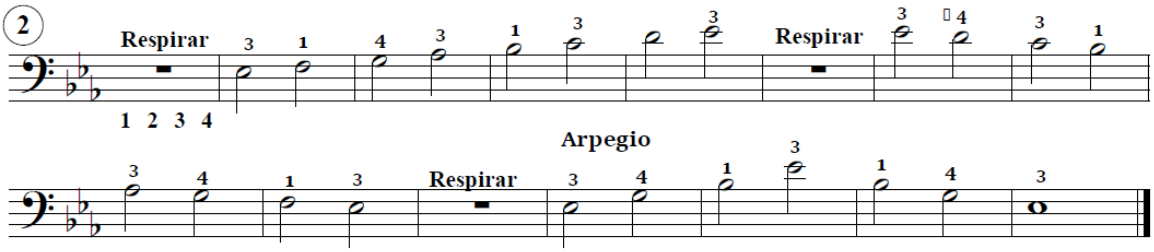
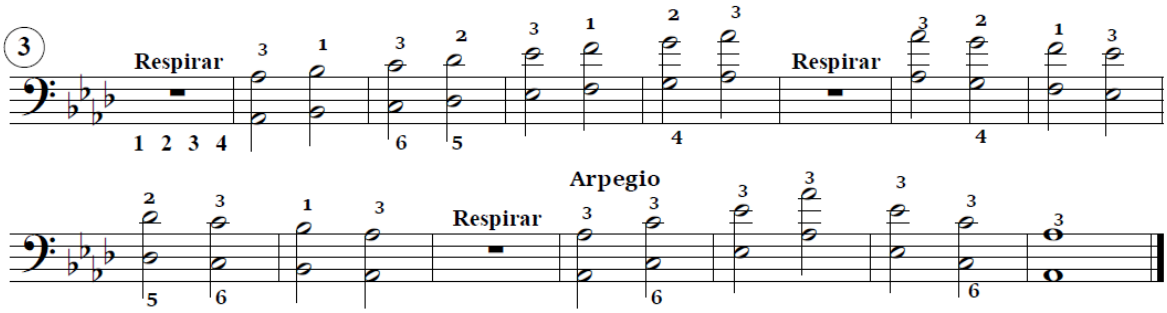


Figura 18

Escala de La bemol mayor



Tonalidades enarmónicas

Dentro de las tonalidades y las mismas escalas, existen sonidos que pueden tener 2 o más nomenclaturas, dependiendo del contexto en el que se encuentre este, sostenidos o bemoles. Al ser similar, ese sonido con nombres distintos, en algunos instrumentos es posible trabajar de manera que el color de cada uno se diferencie, pero a la hora de tocar los sonidos en el caso preciso del trombón las posiciones en las que se encontrarían

aquellos sonidos, son las mismas, ejemplo: Re bemol Mayor y Do sostenido Mayor, Sol bemol Mayor y Fa sostenido Mayor, Do bemol Mayor y Si Mayor.

Figura 19

Escala de Re bemol Mayor/ Do sostenido Mayor

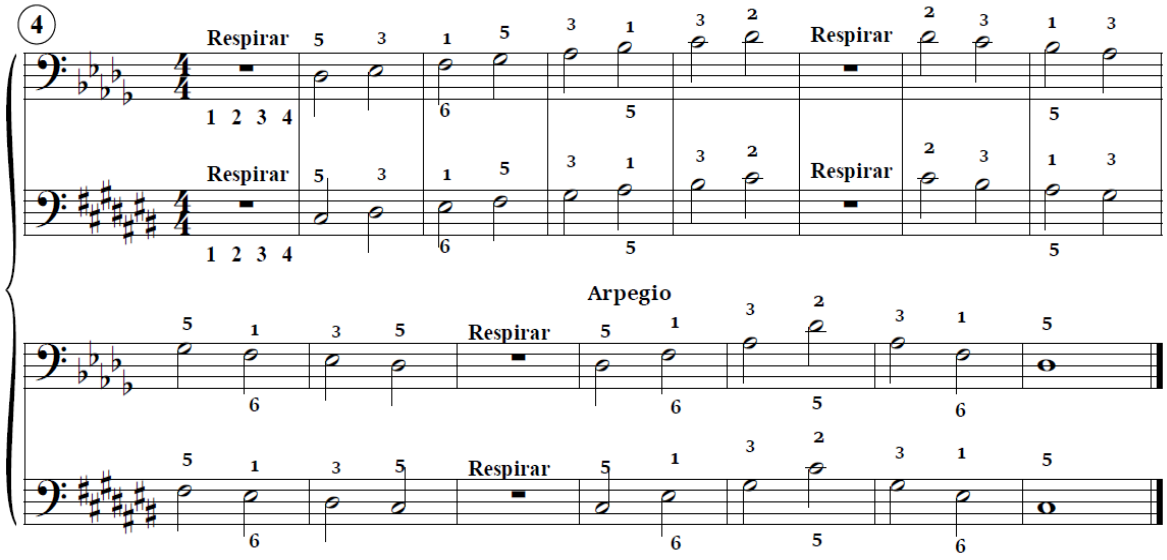


Figura 20

Escala de Sol bemol Mayor / Fa sostenido Mayor

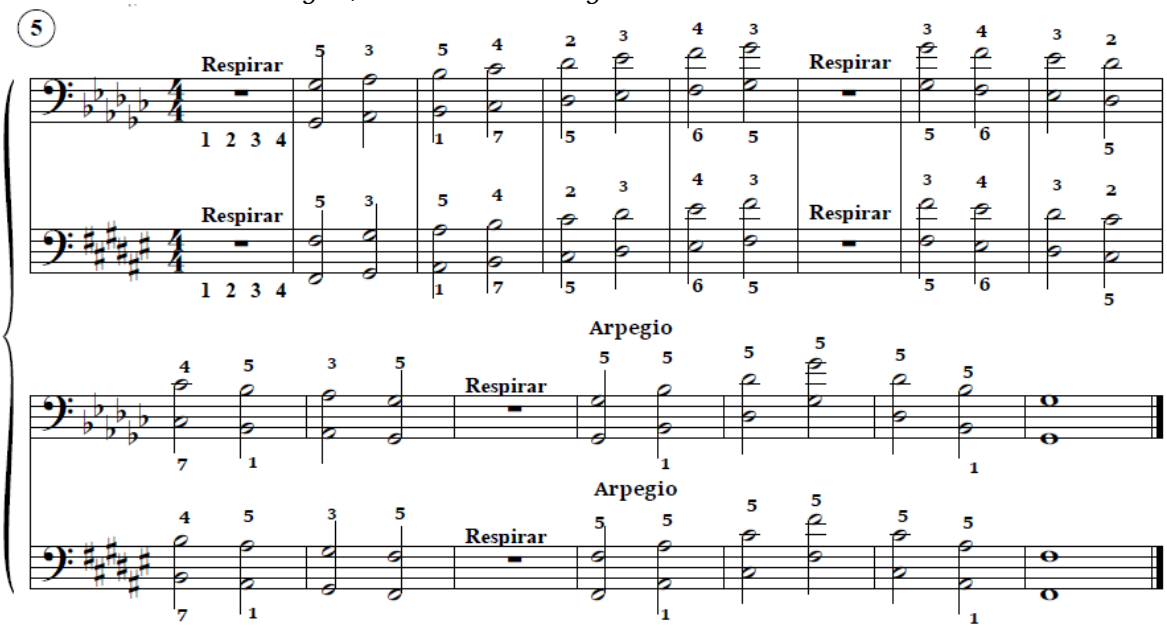


Figura 21

Escala de Do bemol mayor/ Si mayor

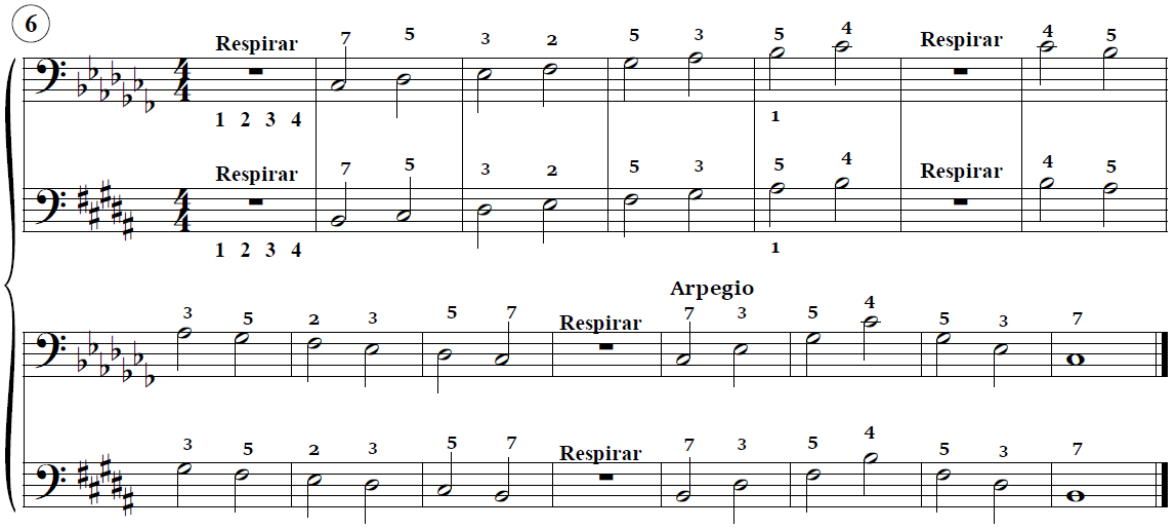


Figura 22

Escala de Mi Mayor

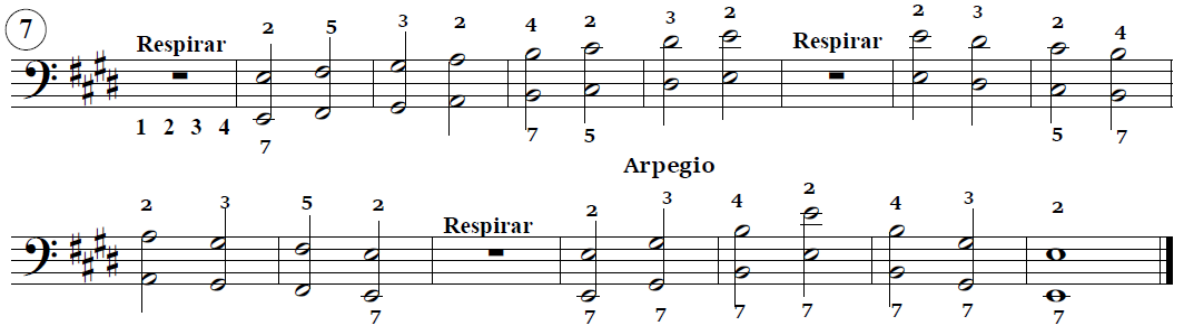


Figura 23

Escala de La Mayor

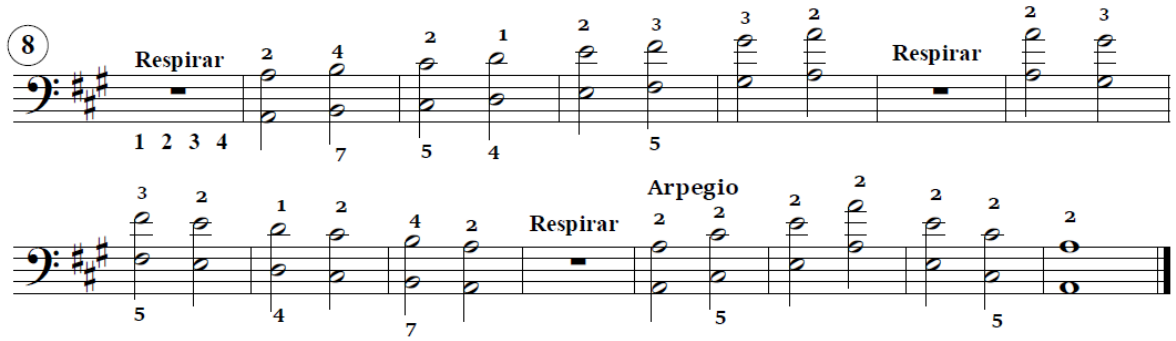


Figura 24

Escala de Re Mayor

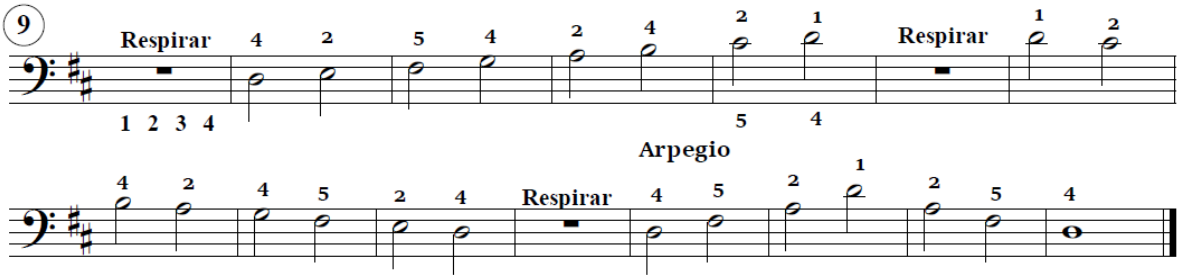


Figura 25

Escala de Sol Mayor

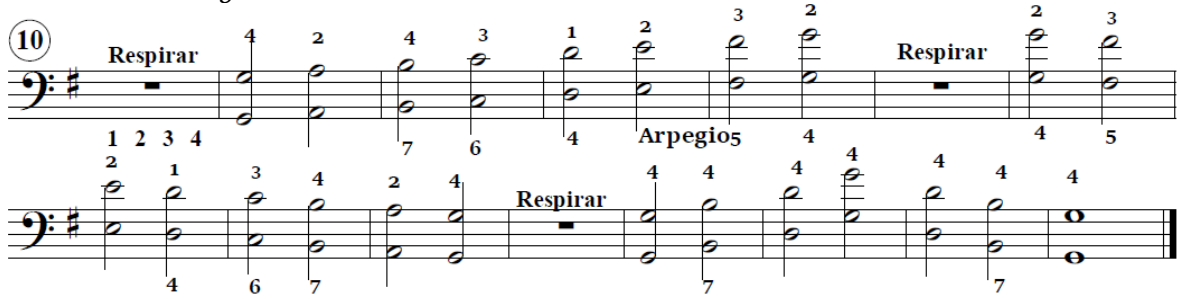


Figura 26

Escala de Do Mayor

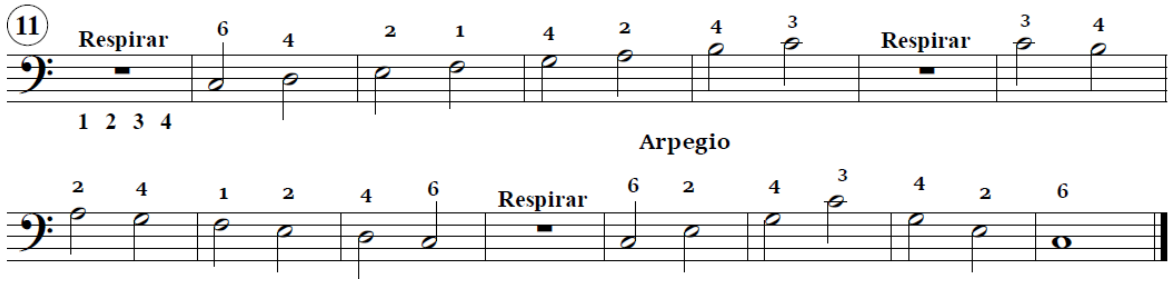
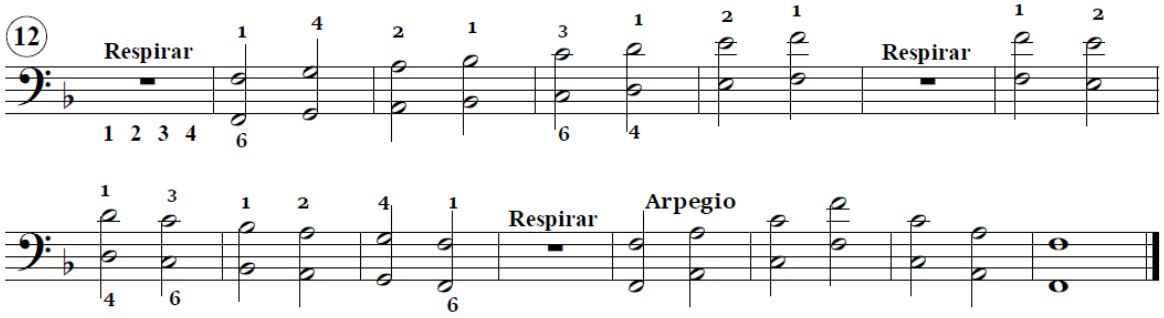


Figura 27

Fa Mayor



Articulaciones

La interpretación de piezas musicales dentro en un contexto llevado a la expresión, cuenta con unos elementos que enriquecen en gran medida este discurso. Las articulaciones aportan diferenciación, originalidad y es un mundo en el que cada compositor puede plasmar ideas que son en principio su forma de expresarse, pero que cada interprete también puede moldear de acuerdo aquello que quiera expresar, “Se trata del conjunto de elementos que definen las diferentes posibilidades en las que se pueden conectar entre sí las notas que conforman una melodía”. (Pretto, J. 2015).

En este documento se buscan resaltar el uso de 4 formas técnicas de articular, pues para la música a interpretar son las de mayor uso. Estas son:

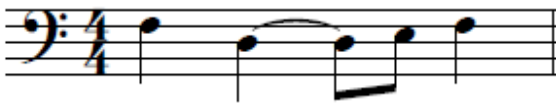
- Legato (atado)
- Staccato (separado)
- Tenuto (retardado)
- Acento (fuerza de ataque)

Además de los anteriores, en el trombón es muy particular el estudio del **Glissando**, por lo que también se adentra en este grupo de elementos sonoros en la interpretación musical.

Estos recursos de interpretación se reconocen como símbolos que a su vez se ubican arriba o abajo de la cabeza de cada figura musical, otro dato, es que los tres principales que se van a tratar en este documento, modifican la duración de los sonidos uno del otro independientemente de la figura con que se escriba.

Figura 28

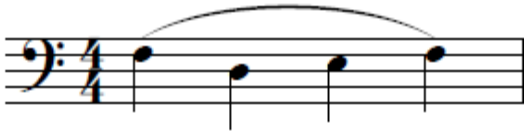
La ligadura de prolongación



Nota. la figura muestra el ejemplo de la ligadura de prolongación.

Figura 29

La ligadura de expresión

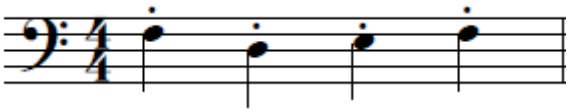


Nota. la figura muestra la ligadura de expresión.

El Legato: ligado o ligadura, se encuentran en dos formas, la primera es una ligadura de prolongación, esta hace que dos mismas figuras de valor musical se unan alargando así la duración de sus tiempos. Mientras que la segunda es la ligadura de expresión, y la función que cumple esta articulación es la de hacer que cada nota que se encuentre dentro de una línea curva que es como se puede identificar, suene una tras otra sin ninguna interrupción, en el caso preciso del trombón que no se emita ningún corte de aire. Hay dos formas con las cuales se puede ligar en el trombón, la primera es natural, solamente con el fluir del aire y el apoyo de la lengua, este apoyo debe ser similar a cuando se pronuncia la silaba Duh -Dah o Ruh- Rah (debe ser "Ere" y no "Erre") y la segunda con el cambio de posición en la vara, que al igual debe ser un movimiento preciso.

Figura 30

El Staccato

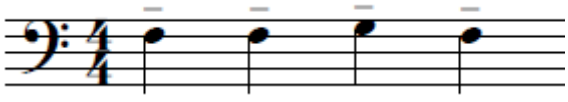


Nota. la figura muestra el ejemplo de como se escribe el staccato.

El Staccato: o separado, el staccato está identificado con el símbolo de un punto que está dependiendo de la ubicación, arriba o debajo de la cabeza de la figura de duración, la función que cumple esta es la de separar una nota de la otra incluso, podría interpretarse también, como por ejemplo reducir la mitad de duración de la nota, sin embargo, como se dijo inicialmente la intención es de separar.

Figura 31

El tenuto



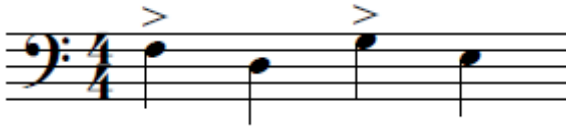
Nota. la figura muestra el ejemplo grafico de la forma de articular tenuto.

El Tenuto: esta articulación en cualidad interpretativa se reconoce cuando una nota que lleva la figura se toca separada de las demás, pero sin confundirse

con un staccato, porque el tenuto cuenta con un poco más de prolongación, el símbolo con que se reconoce, es una línea pequeña que se ubica al igual que la mayoría de las articulaciones, arriba o debajo de la cabeza de la figura de duración.

Figura 32

El Acento



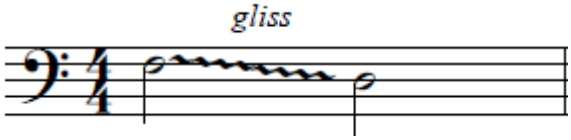
Nota. la grafica muestra las notas con acento dentro de un compás

.

El Acento: la función del acento como lo indica su nombre es acentuar, destacar una nota de otra que no la lleva, haciéndola quizá un poco más fuerte en dinámica (volumen) pero sin excederse, puesto que la misma forma de su símbolo indica que hay un decrecimiento en cuanto a esa misma dinámica.

Figura 33

El Glissando



Nota. la figura muestra el ejemplo del gliss en una partitura.

El Glissando: a diferencia de las anteriores el glissando es considerado más un efecto sonoro, el cual se basa en el deslizamiento de una nota a otra, o simplemente aplicar el desliz a una nota. Mientras se hace este movimiento se pasa por diferentes notas antes de llegar a la ideal, por lo que en ocasiones la ejecución de este efecto se recomienda rápida en su mayoría de veces, pero también se ha utilizado de manera más pausada. El trombón es un instrumento que dadas sus características la utilidad del glissando es el principal fuerte, además de que, al momento de estudiarse de manera consciente, aporta control del aire y la velocidad de este en los diferentes registros.

Ejercicios

Figura 34

Ejercicio de articulación del numeral l al 10

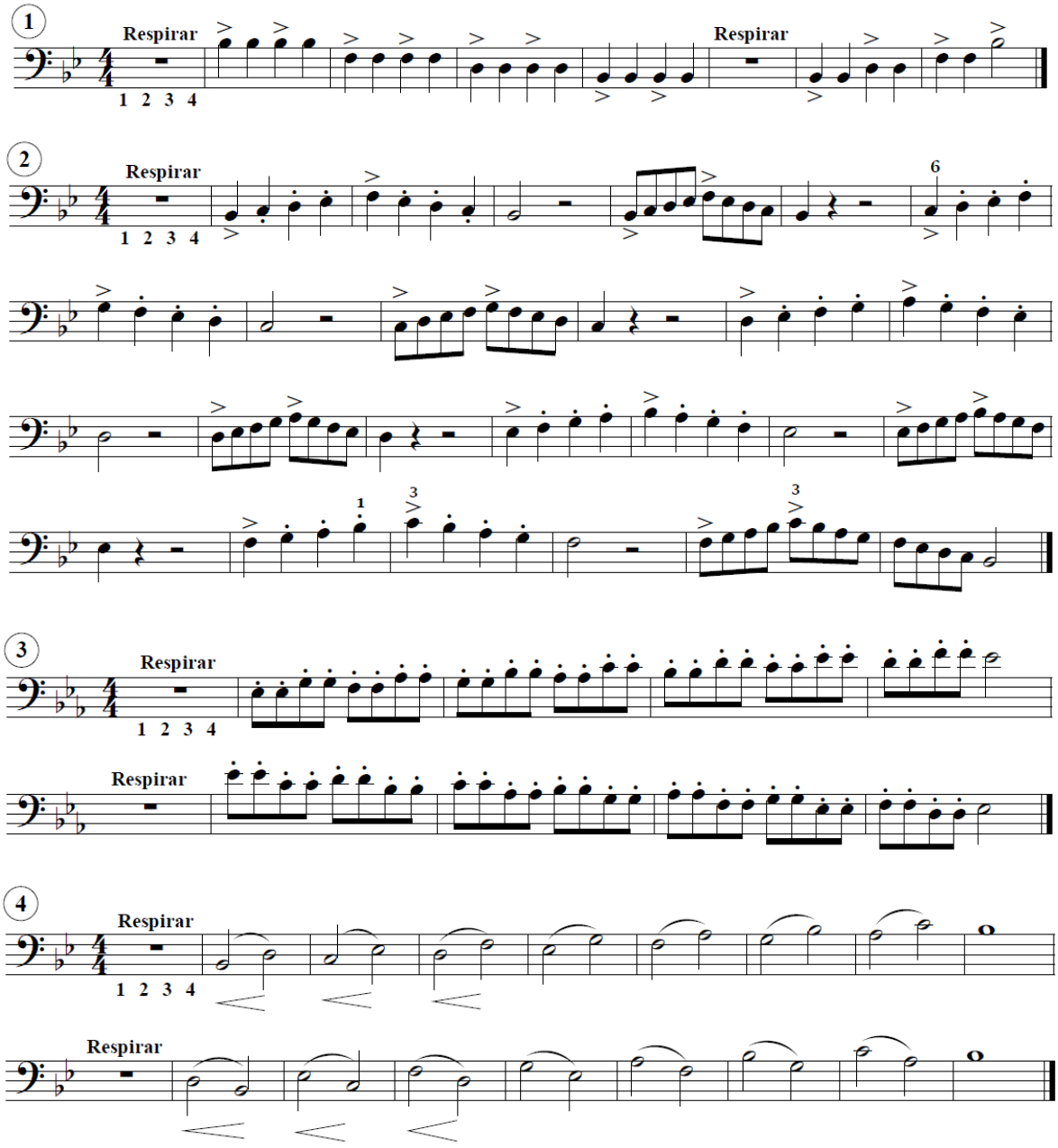


Figura 34

Ejercicio de articulación del numeral l al 10 (Continuación)

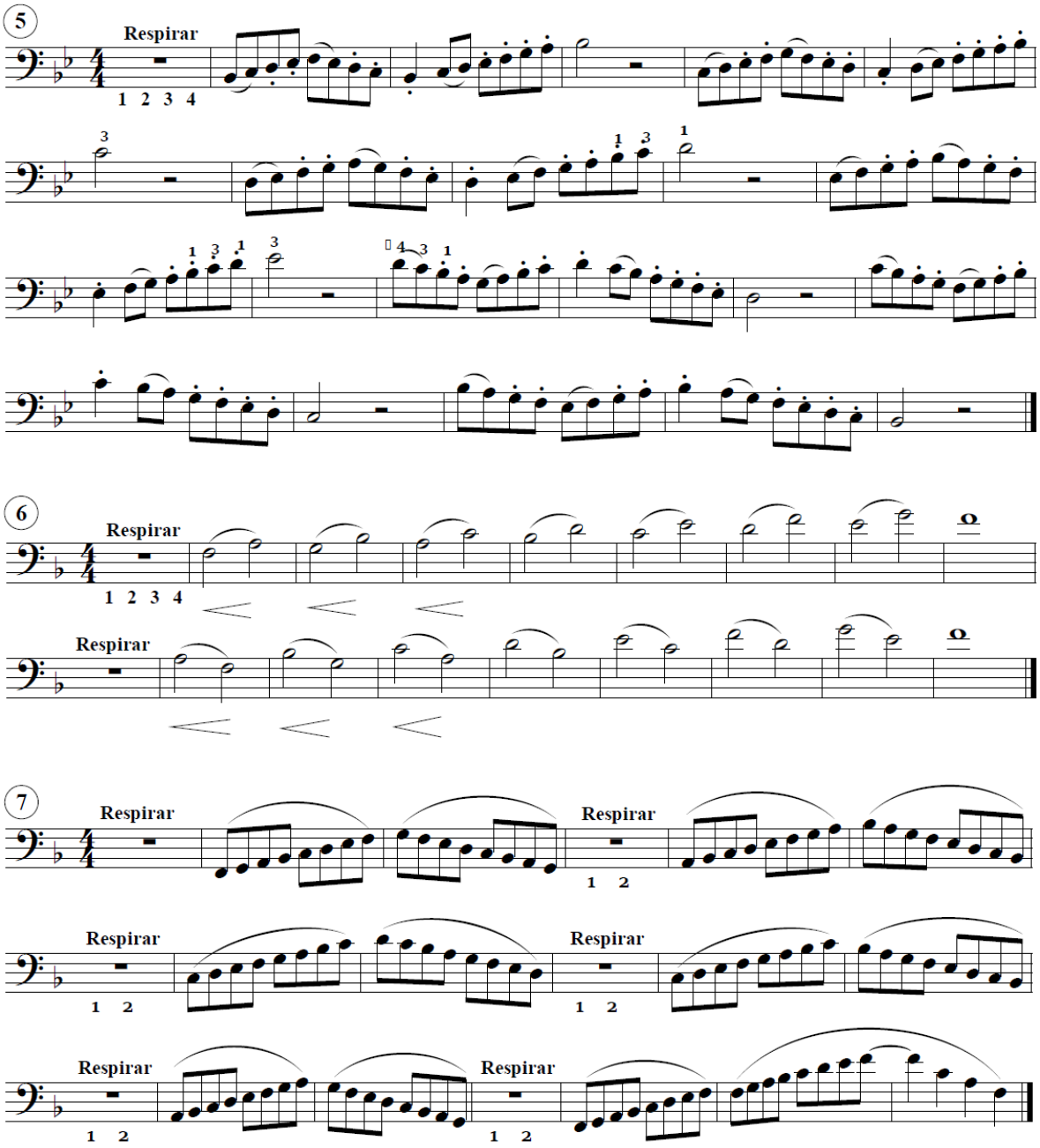
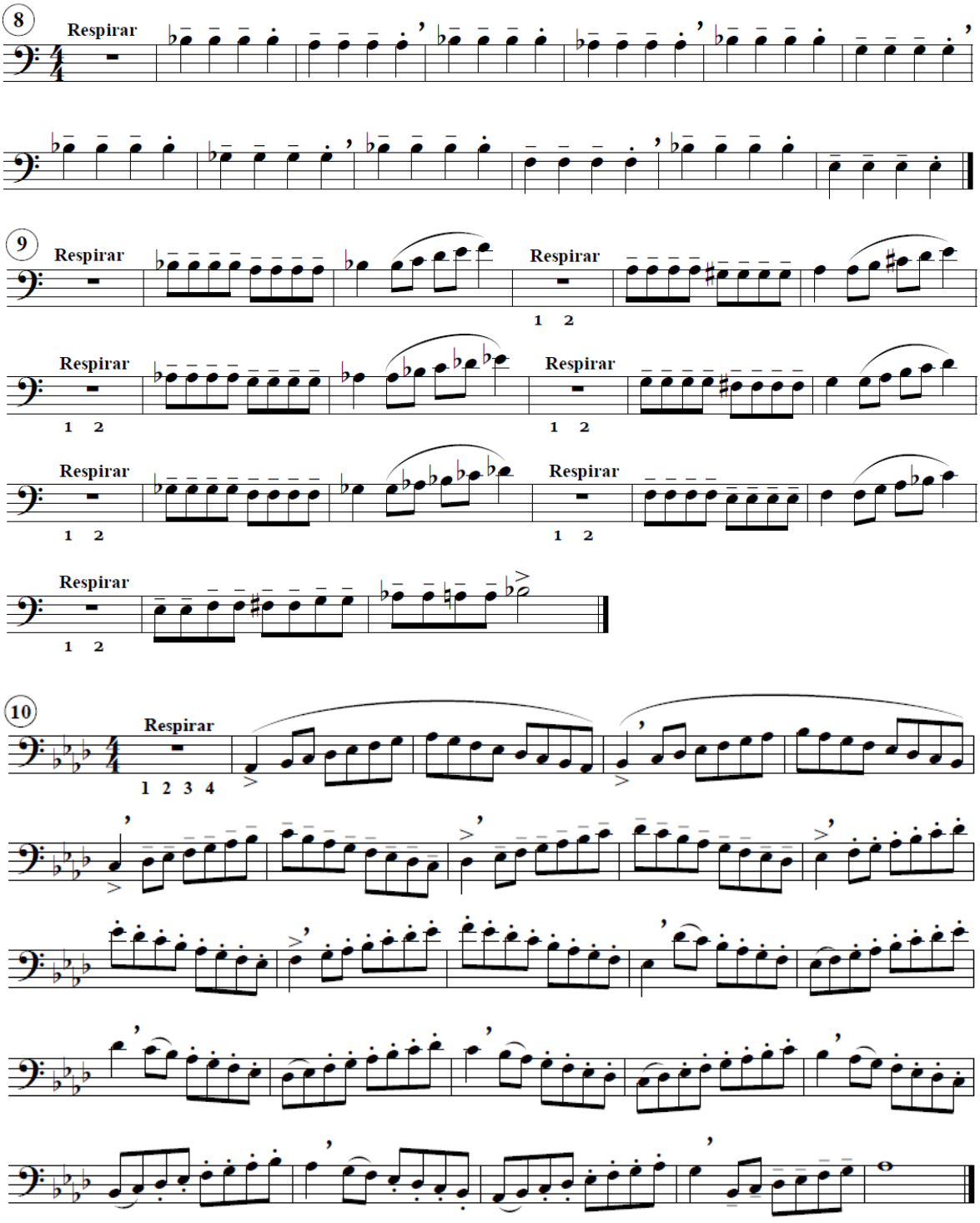


Figura 34

Ejercicio de articulación del numeral l al 10 (Continuación)



Melodias de aplicación de conocimientos

Figura 35

When the saint go marching.

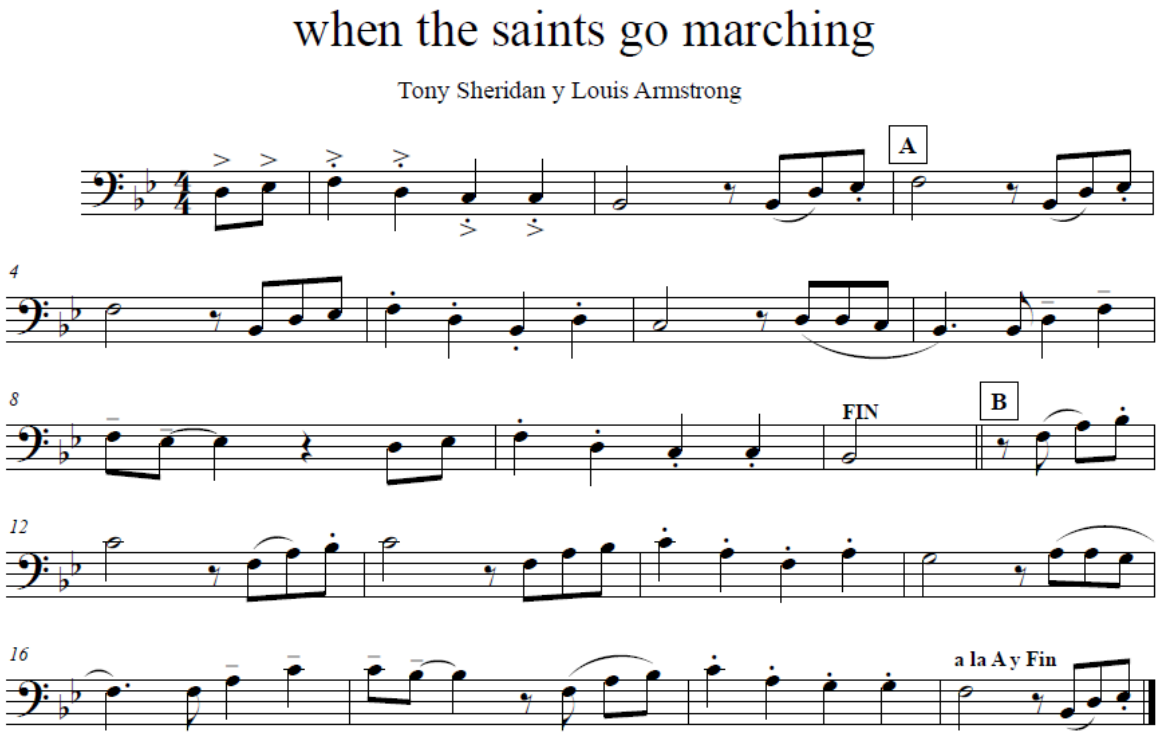
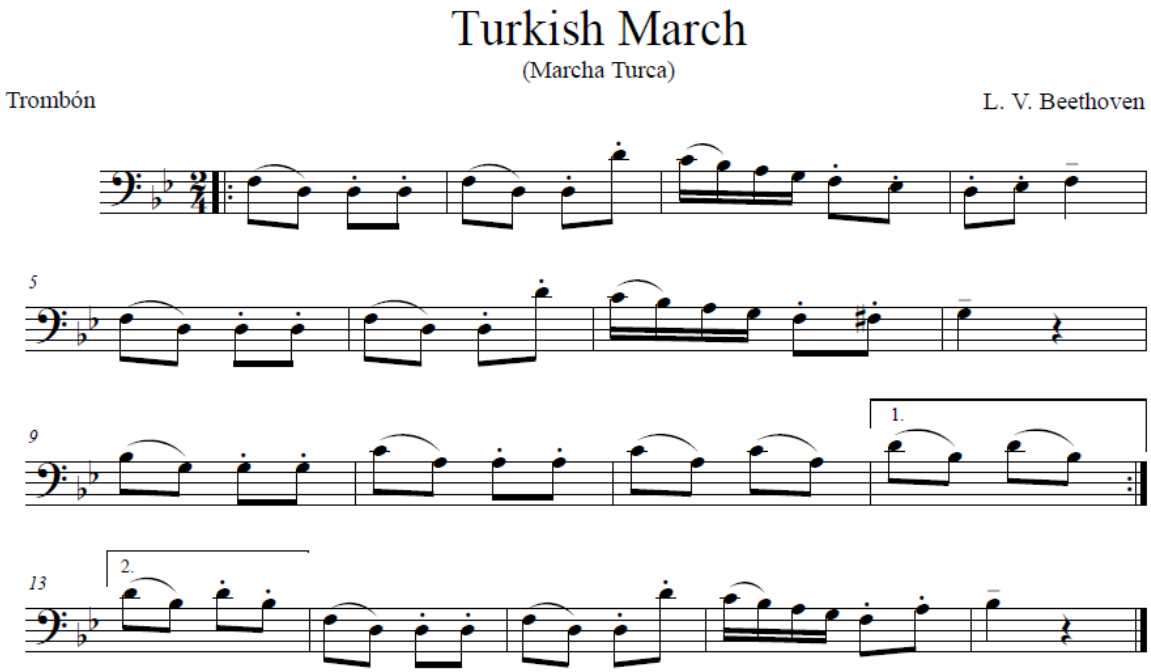


Figura 36

Turkish March. [Imagen]



FUENTES DE REFERENCIA

Alessi, J. y Bowman, B. Arban. (2002) Complete method for trombone and euphonium. U. S. A., Encore music publishers.

Hunsberger, D. (1980). The Remington warm up Studies. ISBN 0-918194-10-5

González, T. (2017) ¿Qué tipo de memoria utilizan los músicos? : http://granpausa.com/2017/05/26/funciona-la-memoria-los-musicos.

UNIDAD 3

Presentación unidad 3

Es muy importante definir los componentes que serán el motivo de trabajo de esta guía. Teniendo claro un modelo pedagógico a trabajar, es momento de mencionar y estructurar los elementos que conformarán esta guía por medio de cuatro unidades.

La flexibilidad labial es uno de los apartados más importantes en el estudio de los instrumentos de viento metal, aquella permite conectar de manera correcta todos los armónicos, notas o sonidos posibles encontrados en todo el registro del instrumento, en el trombón dicha técnica al ejecutarse correctamente aporta a su interprete dominio sobre su instrumento.

Al momento de la redacción de este documento existen un sinfin de ejercicios, pero sobre todo autores y/o creadores, los cuales dan su opinión del tema, el propósito de esta unidad es reunir conceptos que sean más universales a la utilidad y entendimiento de la técnica, por lo cual, se estudiará principalmente a **Charles Colin**, **Emory Remington** y algunos aportes de **Miquel Badia** hechos en sus libros de flexibilidad 1.

Por último, es necesario tener presente que las primeras tres unidades cuentan con una dinámica para la participación activa del estudiante, y que esta busca la aplicabilidad de cada tema aprendido en las unidades.

Temas:

- La flexibilidad labial.
- Ejercicios.

Objetivos:

- Dominar la flexibilidad labial de manera aceptable, teniendo en cuenta los diferentes ejercicios y variaciones de estos, partiendo desde el registro grave hasta el registro medio y/o agudo.

- Establecer el uso de la flexibilidad labial como calentamiento previo, estudio y para la interpretación del repertorio musical.

Competencias:

- Domina de manera básica la flexibilidad labial apoyándose en diferentes ejercicios y variaciones, partiendo desde el registro grave hasta el registro medio y/o agudo.
- Utiliza la flexibilidad labial de forma frecuente en sus rutinas de calentamiento, estudios y repertorio musical.

Contenido

Flexibilidad Labial

Basándose en lo dicho en la presentación de esta unidad, se debe tener claro el significado de lo que para los instrumentistas de viento metal es la flexibilidad labial, llegar hasta aquí teniendo el conocimiento visto en unidades primeras, permitirá que recomendaciones anteriormente dadas en conjunto con las instrucciones venideras en cuanto a respiración diafragmática y posicionamiento de la lengua, aporten una respuesta a la temática principal.

Tanto Emory Remington y Charles Colin, hacen énfasis en los aspectos mencionados, por lo que es importante tener control de ellos, además, recalcan el uso de la lengua para la buena dirección del aire partiendo desde la relajación y eliminando las tenciones. Existen diversas formas de explicar el funcionamiento del diafragma; “tensionar el diafragma” no debe entenderse como apretar el musculo en función de la actividad, sino en un movimiento natural que este objetivamente como un apoyo, esto es posible notarlo cuando se presta atención al cuerpo mientras se ríe a carcajadas, siendo éste un ejemplo muy corriente, también, puedes estimular el uso de este de manera más técnica expulsando aire utilizando

las onomatopeyas “JA o JO” y mediante la reacción provocada al momento de.

> ***“El Apoyo****, la forma de visualizarlo o imaginarlo es como un impulso a la columna o chorro de aire****”***

Teniendo el conocimiento tanto de la vibración de los labios y del apoyo diafragmático, lo siguiente es la posición de la lengua, musculo que adquiere importancia en cuanto se trate de manejar paso del aire por la boca. “La posición de lengua al silbar, es la formación correcta de esta misma” (Colin s.f.). la intención es visualizar la posición de la lengua en dos partes, la posterior cerca de los molares superiores y la anterior o delantera, atrás de los dientes frontales, casi arqueándola.

En los ejercicios “Solo la primera nota se ve apoyada por la articulación con la lengua, mientras que las siguientes por el control del aire” (Remington 2000). Después de la articulación realizada por la lengua esta debe tomar esa posición arqueada, ubicándose atrás de los dientes inferiores funcionando como esa válvula que controla el paso del aire; aunque la fisionomía de los cuerpos es distinta, hay que tratar de no estirar los labios y cara, más bien, enfocarlos a la posición de natural de la embocadura.

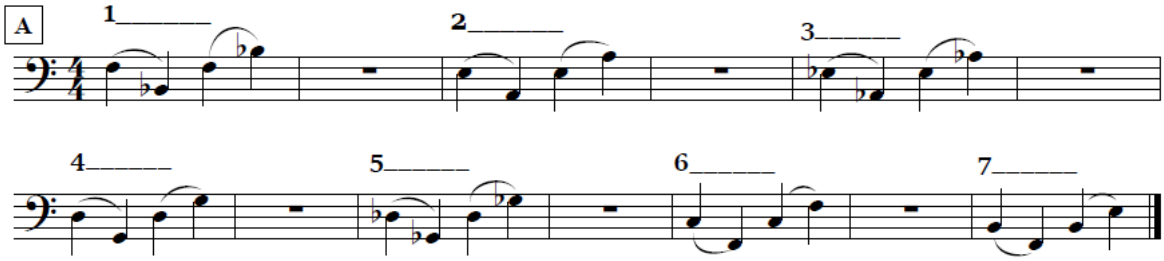
Principalmente se retomaran las bases de cómo se trabajó la ligadura, así que, lo que resta es buscar que el cambio entre armónicos (notas en una misma posición) sea limpio, claro y fluido, después de esto y estudiando con calma se logrará emparejar todo el registro en el trombón y de la misma forma ejecutar flexibilidad labial más avanzada y los trinos labiales, que, para su control, es recomendable pensar los cambios de nota de manera sucesiva utilizado la vocalización que se da al decir “ah – i – ah – i – ah – i – ah – i – ah”, donde “Ah” representa la nota grave e “I” la aguda tanto para ejercicios lentos o de mayor velocidad; recordar estudiar con un metrónomo para conservar los ejercicios a ritmo constante.

EJERCICIOS

60 BPM

Figura 37

Ejercicio de flexibilidad A. Modelo Charles Colin



*__Nota:__ el acento que está puesto en las notas superiores debe tomarse de manera simbólica en donde se busca ser enfático en el apoyo.

Figura 38

Ejercicio de flexibilidad B. Modelo Charles Colin

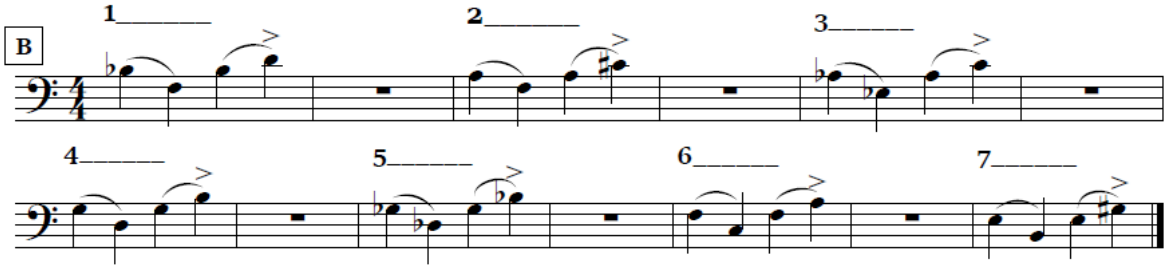


Figura 39

Ejercicio de flexibilidad C. Modelo Charles Colin

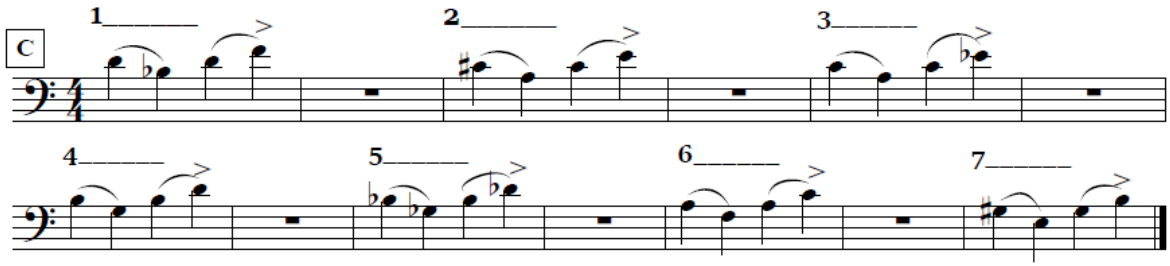


Figura 40

Ejercicio de flexibilidad D. Modelo Emory Remington

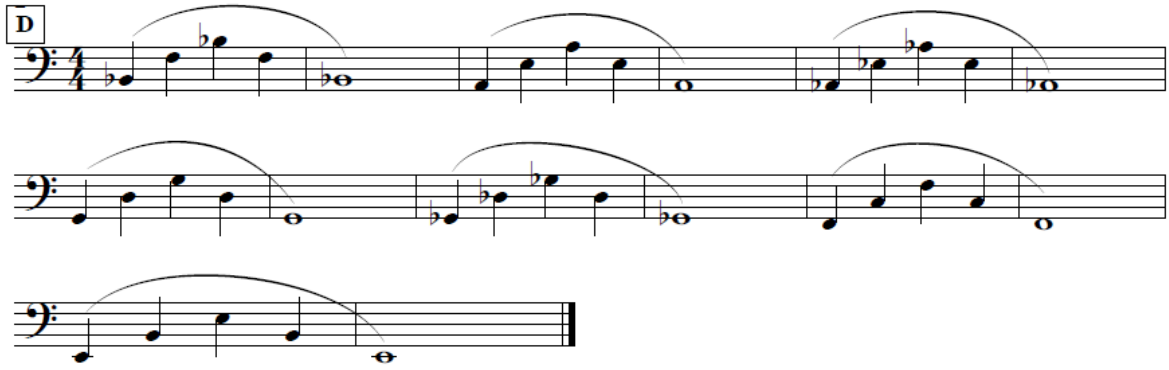


Figura 41

Ejercicio de flexibilidad E. Modelo Emory Remington

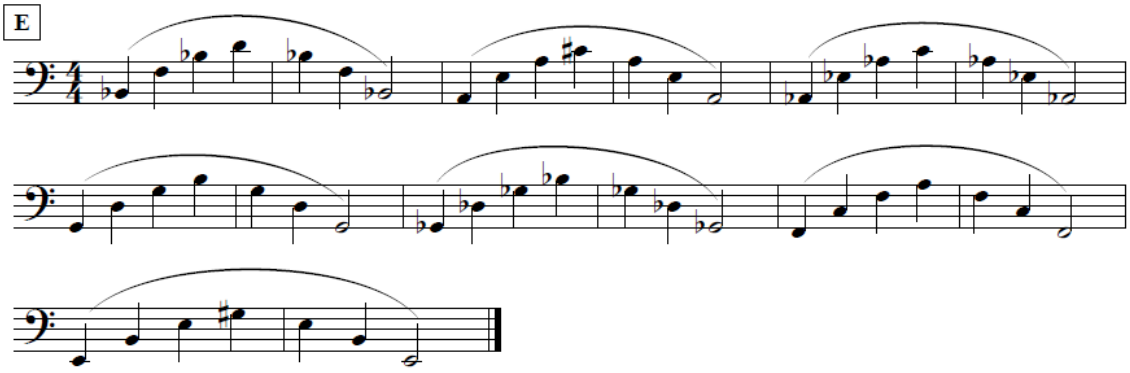
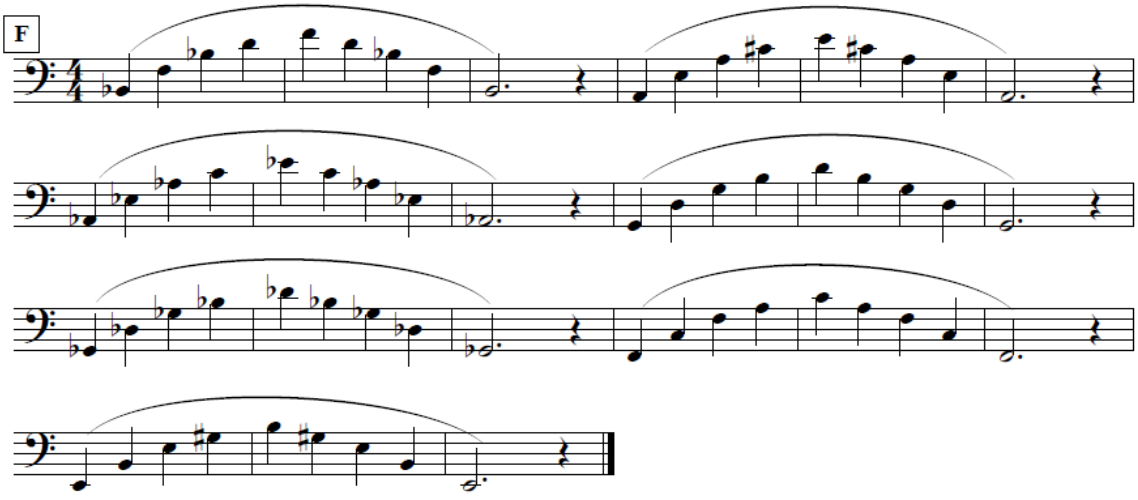


Figura 42

Ejercicio de flexibilidad F. Modelo Emory Remington



*__Nota:__ el ejercicio **G** y el **I** son un modelo de Miquel Badia, se recomienda hacer el mismo modelo en todas las posiciones, pues solo está planteado en primera posición.

Figura 43

Ejercicio de flexibilidad G. Modelo Miquel Badia.

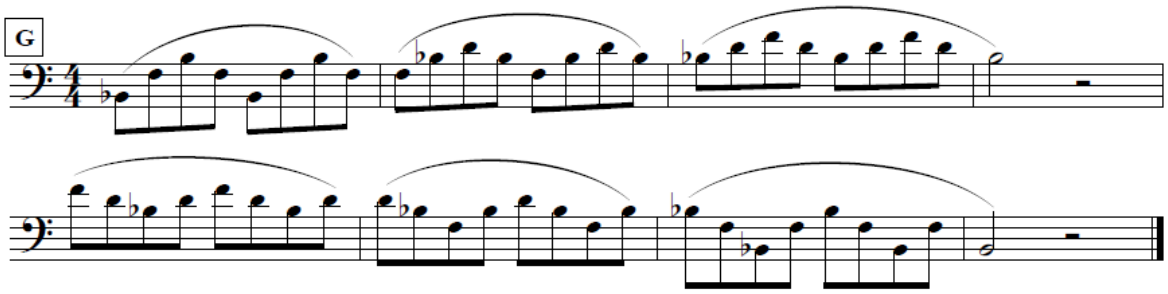


Figura 44

Ejercicio de flexibilidad H. Modelo Charles Colin.

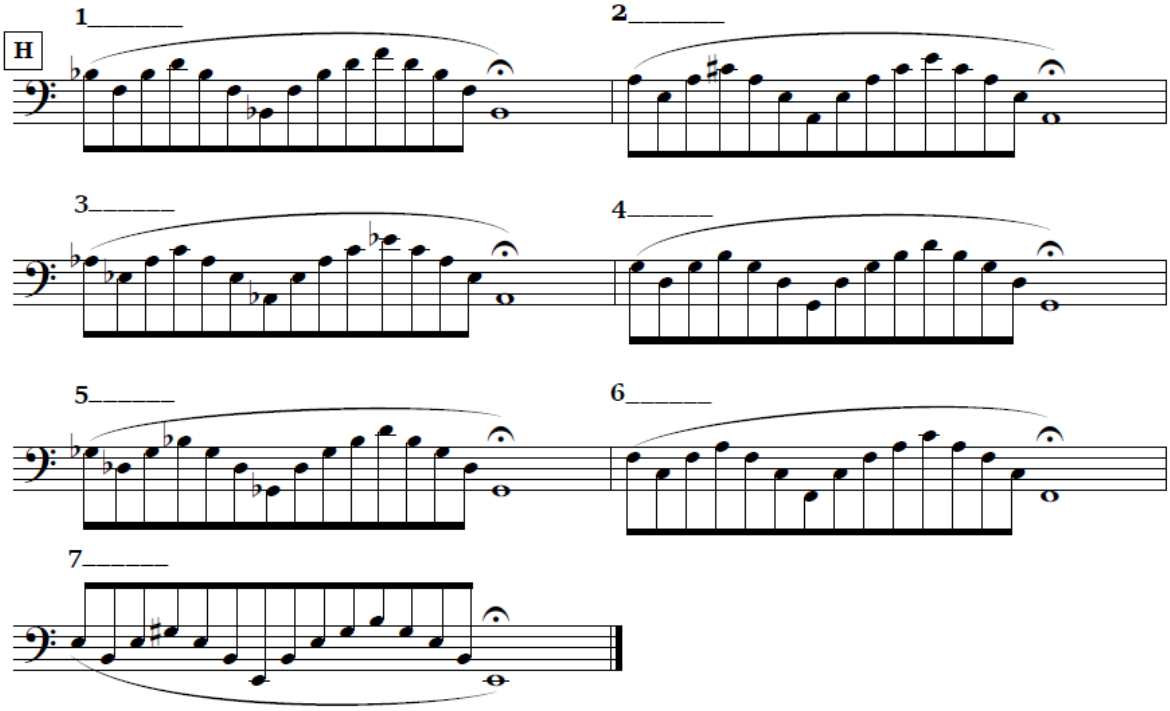
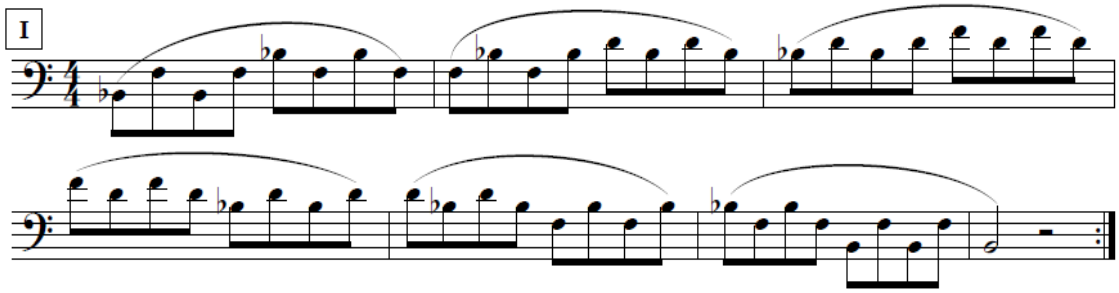


Figura 45

Ejercicio de flexibilidad I. Modelo Miquel Badia



Recordar en primer lugar lo dicho al final de la definición de la flexibilidad y estudiar a tiempos lentos donde se tenga control del ejercicio, luego aumentando su velocidad paulatinamente.

Figura 46

Ejercicio de Flexibilidad trino labial J. Modelo Emory Remington

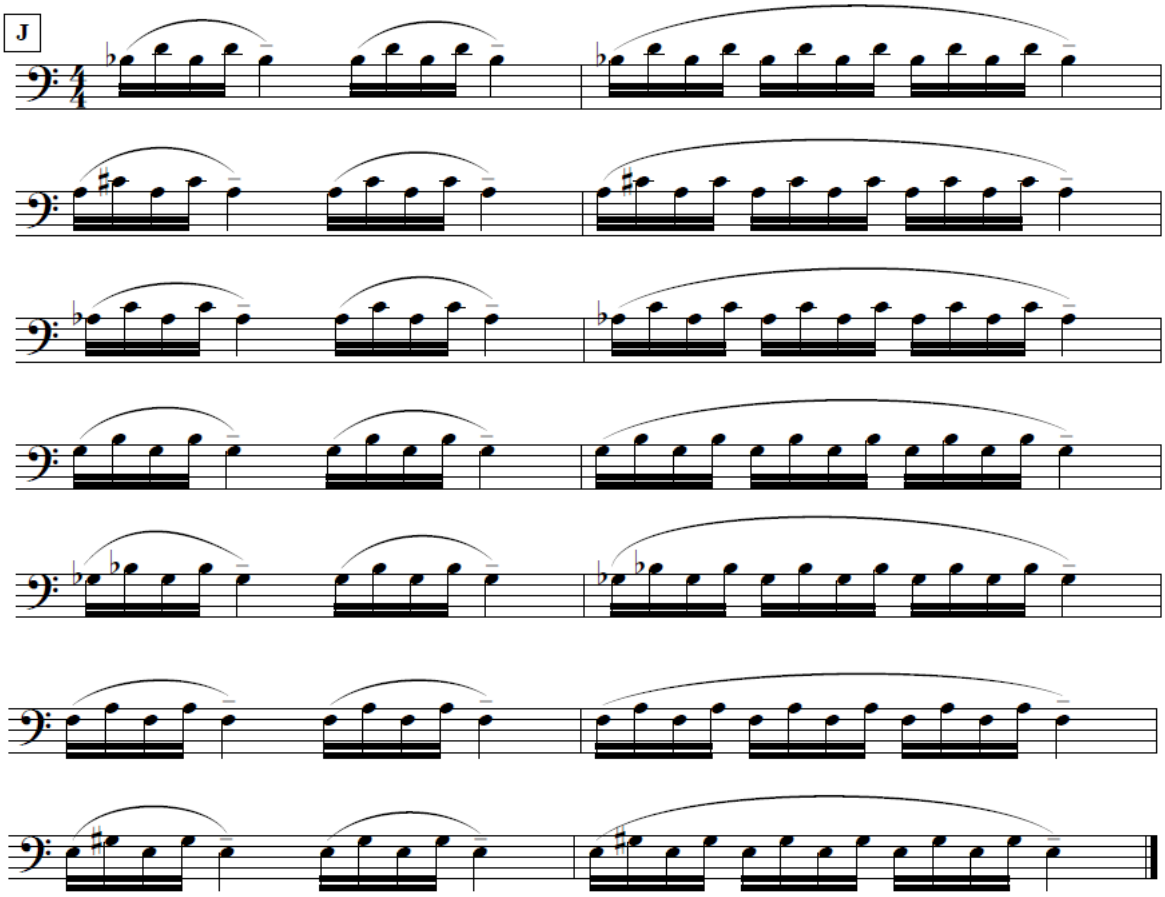


Figura 47

Ejercicio de Flexibilidad trino labial K. Modelo Emory Remington

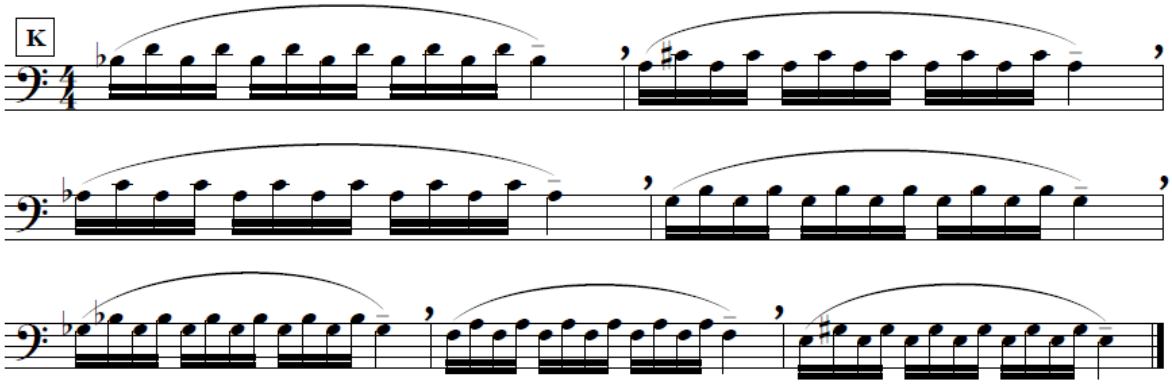


Figura 48

Ejercicio de Flexibilidad trino labial L. Modelo Emory Remington

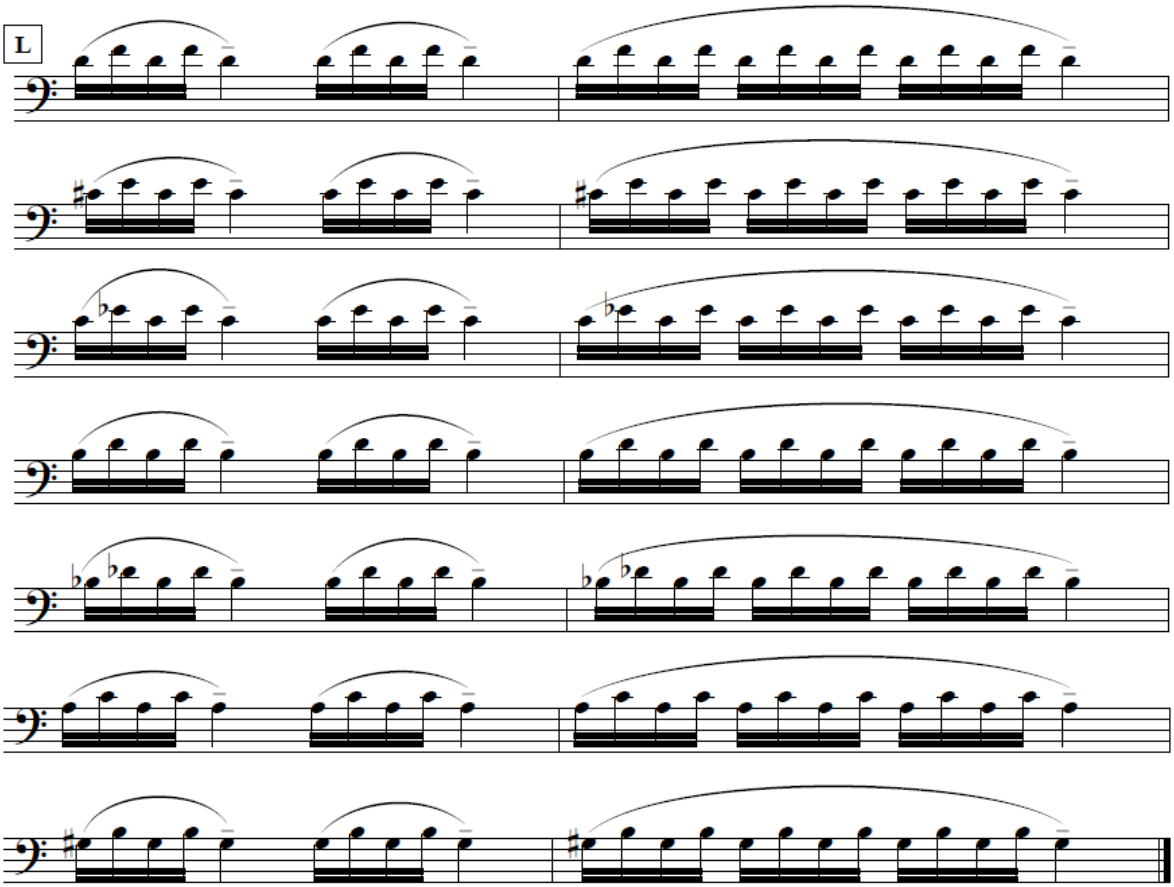
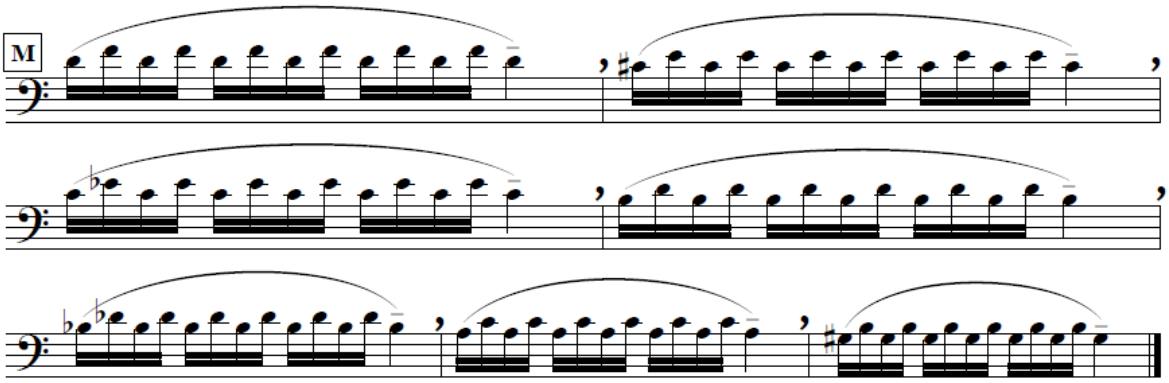


Figura 49

Ejercicio de Flexibilidad trino labial M. Modelo Emory Remington

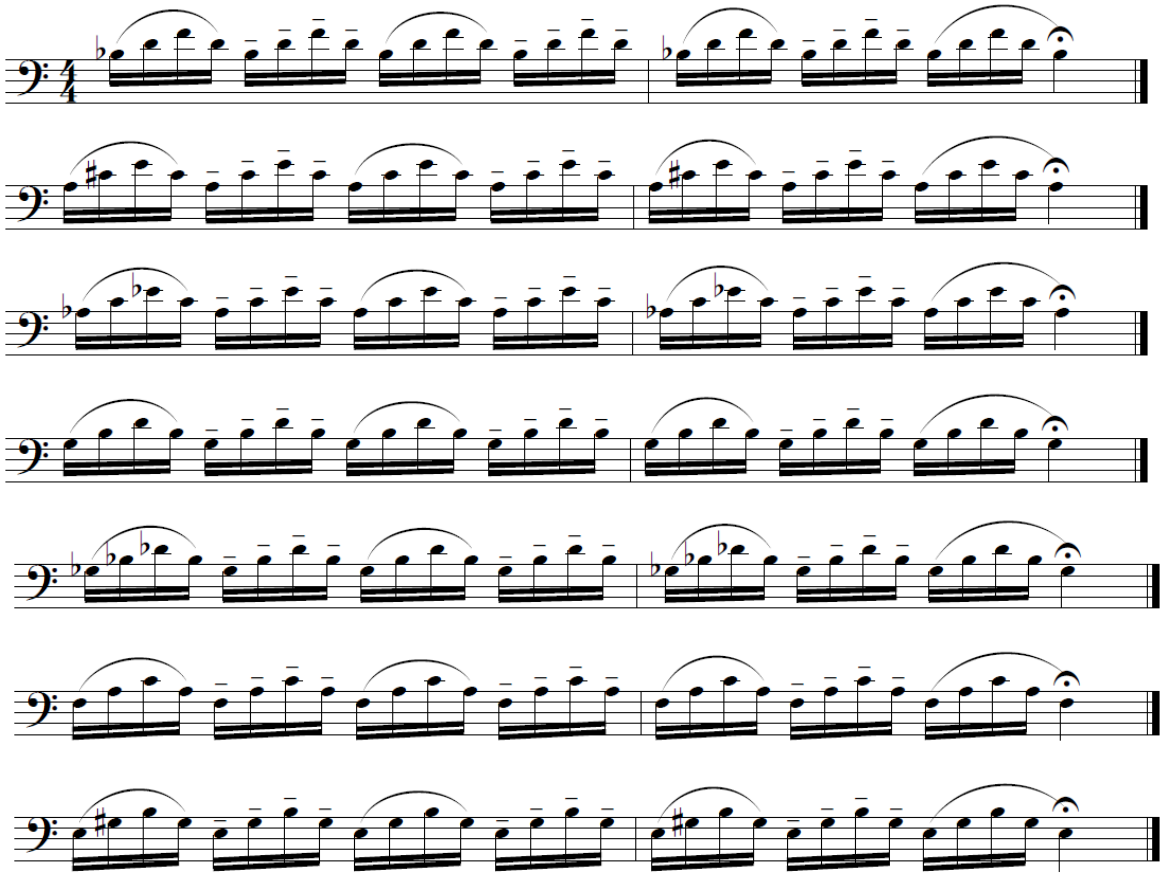


Ejercicios de aplicación de conocimientos

Ejercicio #1: Este ejercicio busca la aplicabilidad de la flexibilidad ligada y articulada, partiendo del mismo principio de control de la velocidad del aire.

Figura 50

Ejercicio #1 de flexibilidad



Ejercicio #2: aplicación del principio del trino labial más la flexibilidad labial en el cambio de armónico.

Figura 51

Ejercicio #2 de flexibilidad. Modelo Charles Colin.

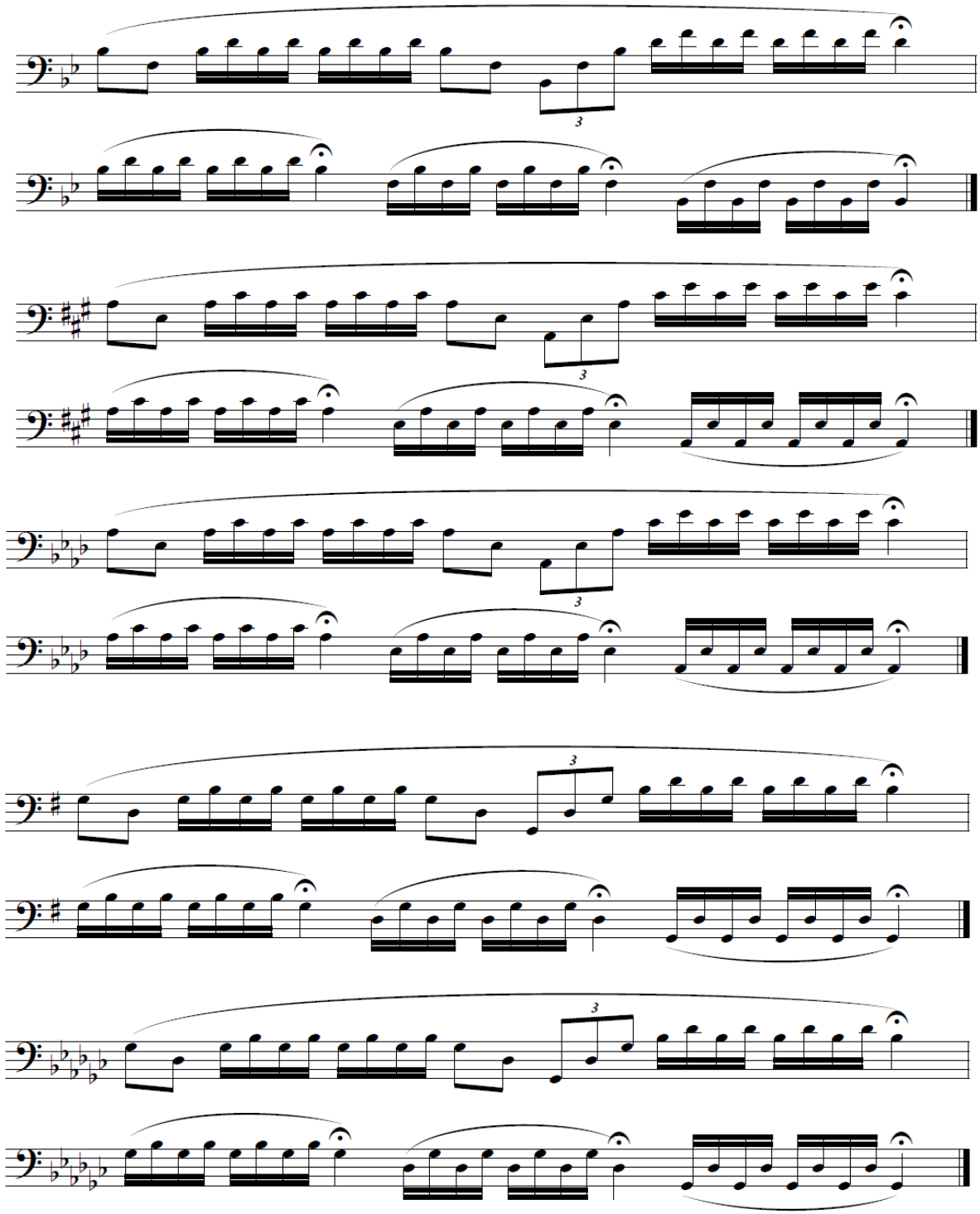
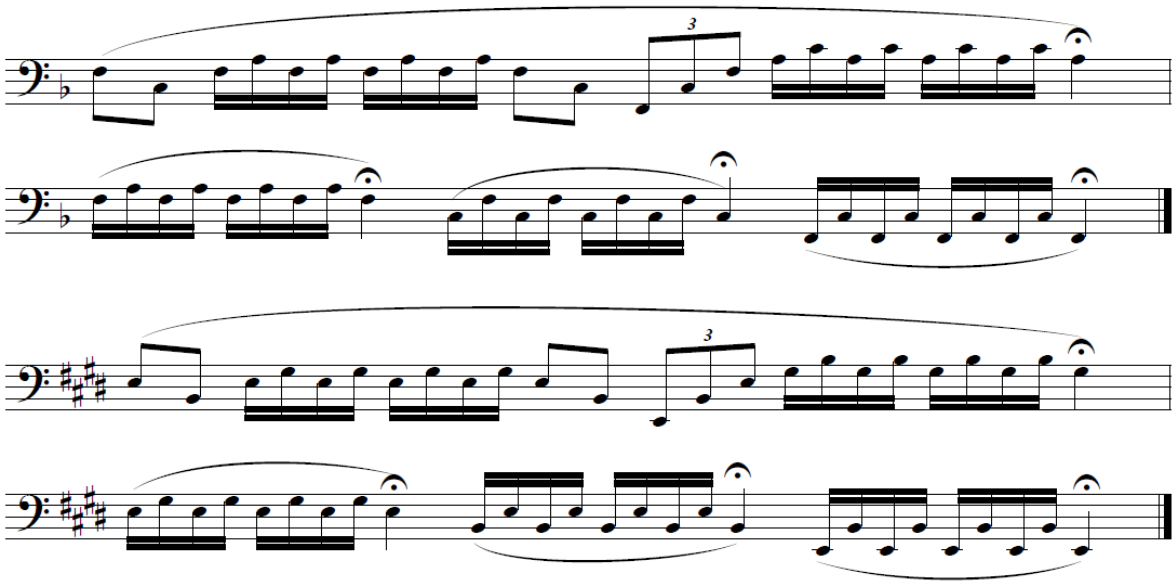


Figura 51

Ejercicio #2 de flexibilidad. Modelo Charles Colin (continuación)



FUENTES DE REFERENCIA

Colin, C. (s.f.). Advanced lip flexibilities for Trombone. U. S. A., New York: Charles Colin

Badia, M., (1977) Flexibilidad Vol. 1. 1st ed. Barcelona, p.23.

Hunsberger, D. (1980). The Remington warm up Studies. ISBN 0-918194-10-5

UNIDAD 4

Presentación de la unidad

Es muy importante definir los componentes que serán el motivo de trabajo de esta guía. Teniendo claro un modelo pedagógico a trabajar, es momento de mencionar y estructurar los elementos que la conformarán por medio de cuatro unidades.

Con esta finaliza una serie de cuatro unidades en donde se ha enseñado, explicado y aplicado algunos conceptos teóricos, prácticos y sumamente básicos para el trombón y el trombonista de manera individual, añadiendo el aporte de este como parte de una agrupación musical tal como lo es una Banda Músico-Marcial. Al ser esta el cierre, se consideró que fuese un complemento a los saberes técnicos, enfocándolos en el análisis y la interpretación de la música. Se mencionarán aspectos importantes para enriquecer la interpretación musical más el conocimiento de los roles en los que se destaca el sonido del trombón en las adaptaciones y arreglos musicales para bandas de marcha, escogiendo esta vez los encontrados en el repertorio de la banda marcial de la Institución técnica Ciudadela Decepaz.

Por último, es necesario tener presente que las primeras tres unidades cuentan con una dinámica para la participación activa del estudiante en cuanto a su desarrollo individual, y que al igual esta busca incentivar en él o la estudiante, el cómo utilizar aquella información obtenida en la guía para su desempeño dentro de la agrupación en función de una interpretación musical de calidad.

Temas

- Aspectos para la interpretación: Dinámica e Intensidad (volumen).
- La participación del trombón en función de la música interpretada por la banda de marcha.

Objetivos

- Reconocer las dinámicas y ponerlas en uso de acuerdo a los ejemplos dados y el repertorio musical de la banda de marcha.
- Reconocer el rol del trombón en función de las adaptaciones y arreglos musicales aportando calidad a la buena ejecución de los mencionados.

Competencias

- Reconoce las dinámicas y las pone en uso teniendo como referente los ejemplos dados en esta unidad logra hacerlo también en el repertorio musical de la banda de marcha.
- Reconoce el rol del trombón en función de los arreglos y/o adaptaciones musicales de la banda de marcha, realizando una adecuada ejecución la cual aporte a la calidad en la interpretación musical.

Aspectos relevantes en interpretación musical de las BM.

En el ámbito marcial como en otros formatos musico instrumentales es imprescindible el uso de recursos idóneos para llevar a cabo una consciente interpretación de la música. En las anteriores unidades, la técnica en el instrumento es la razón principal, mientras que, en esta es el cómo aplicar dicha técnica, teniendo también en cuenta el uso de los aspectos que proponen diferencias en la forma de ejecutar la música, como lo son la dinámica y sus cualidades.

La dinámica

En la música, esta se refiere principalmente a la graduación de intensidad (volumen) del sonido en la que se toca, las bandas marciales suelen ser agrupaciones de sonidos estridentes, pero esto no debe

convertirse en una cualidad, pues el manejo de la intensidad aporta a que el impacto visual y sonoro sea mayor, se debe recordar que es muy importante para la calidad de una buena banda el que se tenga muy en cuenta este apartado.

Algunas de las notaciones utilizadas en la música para diferenciar los niveles de intensidad en el sonido, partiendo desde lo suave a lo fuerte se representa mediante terminología de dialecto italiano ***Piano*** *(suave) y* ***Forte*** *(fuerte),* y para identificar la dinámica que esta entre lo suave y lo fuerte se utiliza él ***mezzo*** *(medio).* Entonces, ¿Cómo las identificamos?, normalmente esas se escriben con la inicial de cada termino teniendo una ***p*** para Piano, una ***f*** para Forte, y ***mp*** y ***mf*** para Mezzopiano (medio suave) y Mezzoforte (medio fuerte); la intensidad también maneja volúmenes o más bajas o más altas de los mencionados, por lo que en ese caso se debe indicar, pero gráficamente en la partitura se aumenta la cantidad de p o f, como se muestra en la siguiente tabla.

Tabla 7

Dinámicas

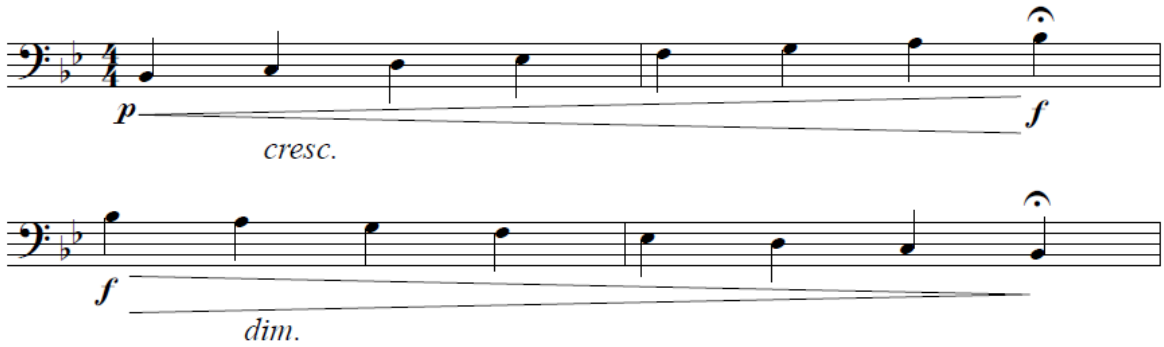
Término	Símbolo	Descripción
Pianissimo	***Pp***	Muy suave. Al igual ***ppp*** que es mucho más suave.
Piano	***P***	Suave.
Mezzopiano	***Mp***	Medio suave, es prácticamente un poco más que piano.
Mezzoforte	***Mf***	Medio fuerte, es la dinámica considerada predominante.
Forte	***F***	Fuerte.
Fortissimo	***Ff***	Muy fuerte. Al igual ***fff*** que es mucho más fuerte.
Sforzando	***sfz*** o ***fz***	Esforzar súbitamente la dinámica.

Nota. la tabla muestra en orden de intensidad las dinámicas conocidas en el ámbito de la interpretación musical

Teniendo entonces las anteriores como las principales o más reconocidas hasta el momento en el repertorio musical, también es acertado dar conocimiento de algunas otras que no están exentas en la música universal, estas son **pf** "pianoforte" que consiste en tocar suave y luego fuerte, y "Fortepiano" que se representa con este símbolo **fp** que consiste en lo contrario; tocar fuerte y luego suave.

Figura 52

Crescendo y diminuendo



nota. la figura muestra un ejemplo grafico de los crescendos y decrescendo,

El control de las dinámicas también hace parte de los recursos técnicos necesarios en el dominio del instrumento, el trombón como otros de la familia de los vientos metales, son habitualmente relacionados con el poco manejo acertado de las dinámicas por parte de sus instrumentistas por diversos factores, la falta de estudio y la altura de los tonos como parte de estos, como recomendación, se propone por parte de esta guía el practicar los ejercicios planteados en las anteriores unidades más los que veremos a continuación.

Ejercicios.

Figura 53

Crescendo #1.

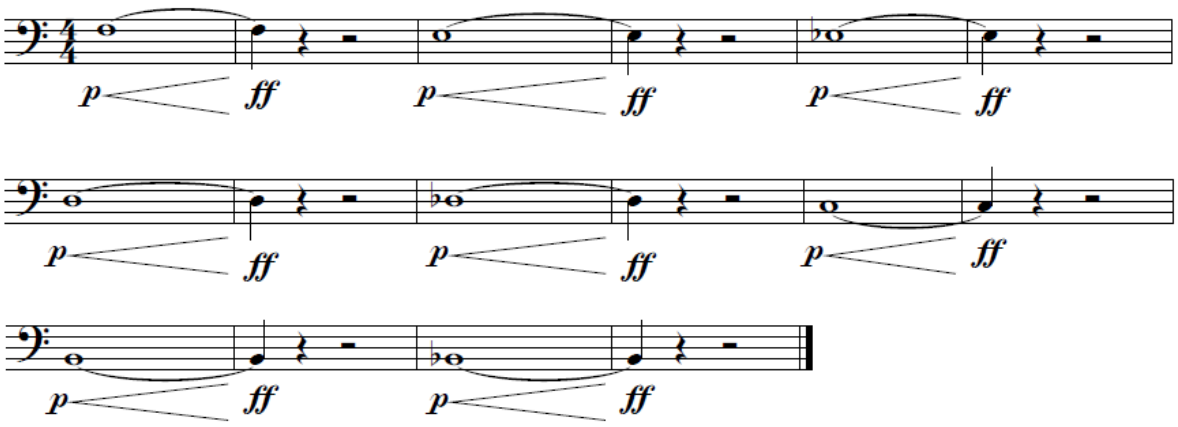


Figura 54

Crescendo #2

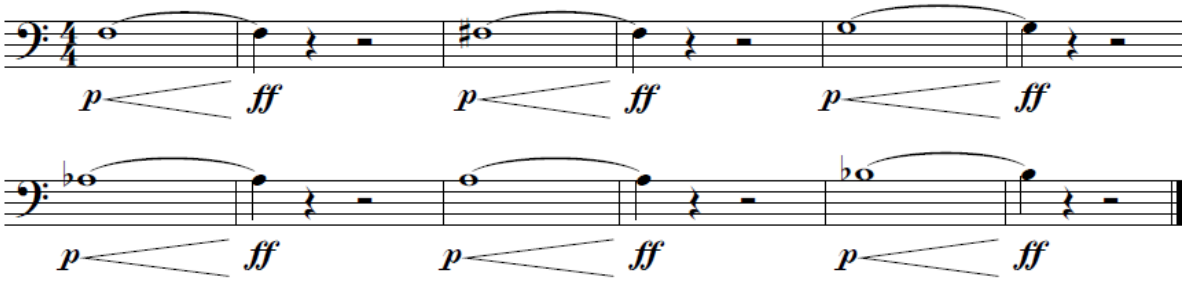
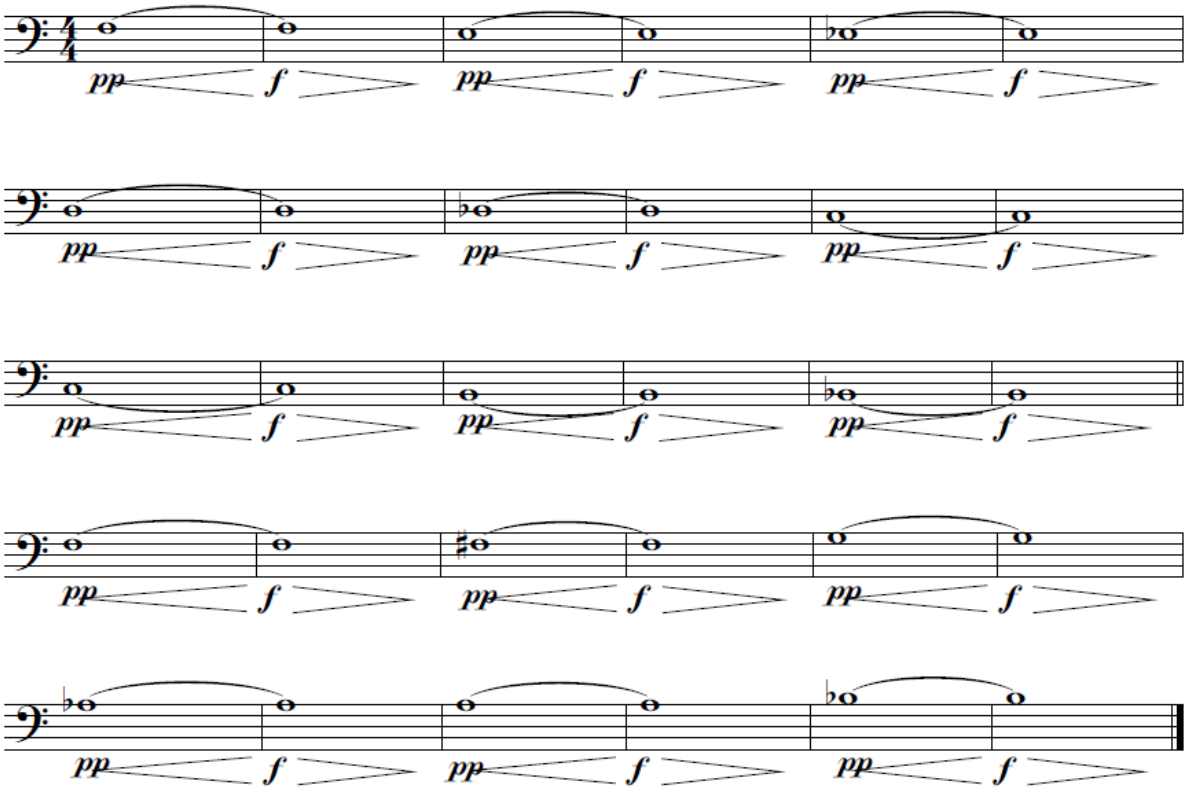


Figura 55

Crescendo y Decrescendo



Este último ejercicio propone el control de las dinámicas en el volumen de forma inmediata, creciendo y decreciendo automáticamente. Es importante ser consciente de la capacidad respiratoria para comprender de manera asertiva los beneficios del mismo.

La voz del trombón dentro del arreglo musical

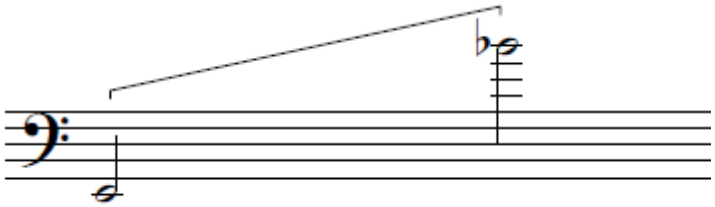
Teniendo en cuenta el registro del instrumento Samuel Adler (2006) afirma que el trombón es un instrumento orquestal versátil que puede usarse tanto en solos como en fondos armónicos. Es relevante entonces, conocer las disposiciones que se dan en la música que se escribe y adapta para las bandas, estas son: línea melódica, línea de acompañamiento o fondo armónico y la línea de bajo.

Para el trombonista reconocer dichas líneas o roles establecidos y las características que estas presenta de acuerdo a las figuras rítmicas y el registro en el que se escriben, serán de gran importancia para un desempeño acertado.

Figura 56

Registro común del trombón

El registro



Nota. la figura muestra el rango tonal del trombón

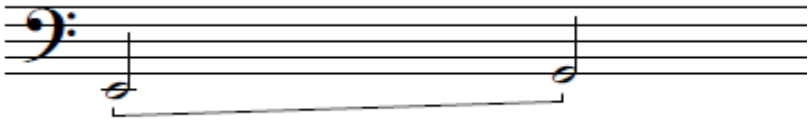
.

El registro del trombón es medianamente flexible, en la figura se observa el registro común de un trombón tenor, que va desde un **Mi 2** hasta un **Si bemol 4,** dejando por sentado que puede extenderse hacia el registro grave gracias al uso del "transpositor en Fa" y también hacia los agudos, pero es aquí donde el instrumentista juega un papel indispensable.

Es evidente que el registro tiene particularidades y también es necesario conocer en donde es más habitual tocar el trombón de acuerdo a su sonoridad. En primera instancia está el registro algo más oscuro y grave, en donde puede ser poco pujante (Adler, 2006) que va desde el **Mi 2** a el **Sol 2**.

Figura 57

Registro grave del trombón

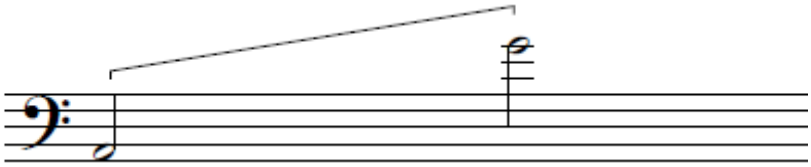


Nota. la grafica muestra dentro del pentagra el registro grave del trombón tenor.

El siguiente es el registro en donde el trombón es más habitual por lo que también es firme; este registro va desde el **La2** hasta el **Sol4**.

Figura 58

Registro habitual del trombón

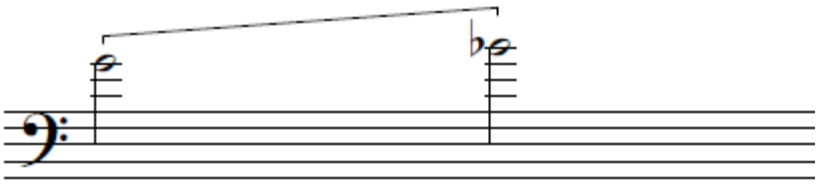


Nota. la figura muestra el registro tonal donde se interpreta el trombón con frecuencia.

Por último, está la zona más brillante y aguda del registro, también es la más compleja de dominar, esta va desde el **sol4** en adelante, pero basándose en la gráfica inicial del registro se pondrá hasta el **si bemol 4.**

Figura 59

Registro agudo del trombón



Nota. la figura muestra lo considerado el registro agudo del trombón.

El trombón en función de la adaptación y/o arreglo

La sonoridad del trombón, el registro y las características físicas del instrumento, son algunos de los aspectos relevantes tenidos en cuenta a la hora de escribir música para bandas marciales, en donde este instrumento juega un papel muy importante dentro de la familia de los metales. Se considera relevante que cada instrumentista conozca su instrumento y el

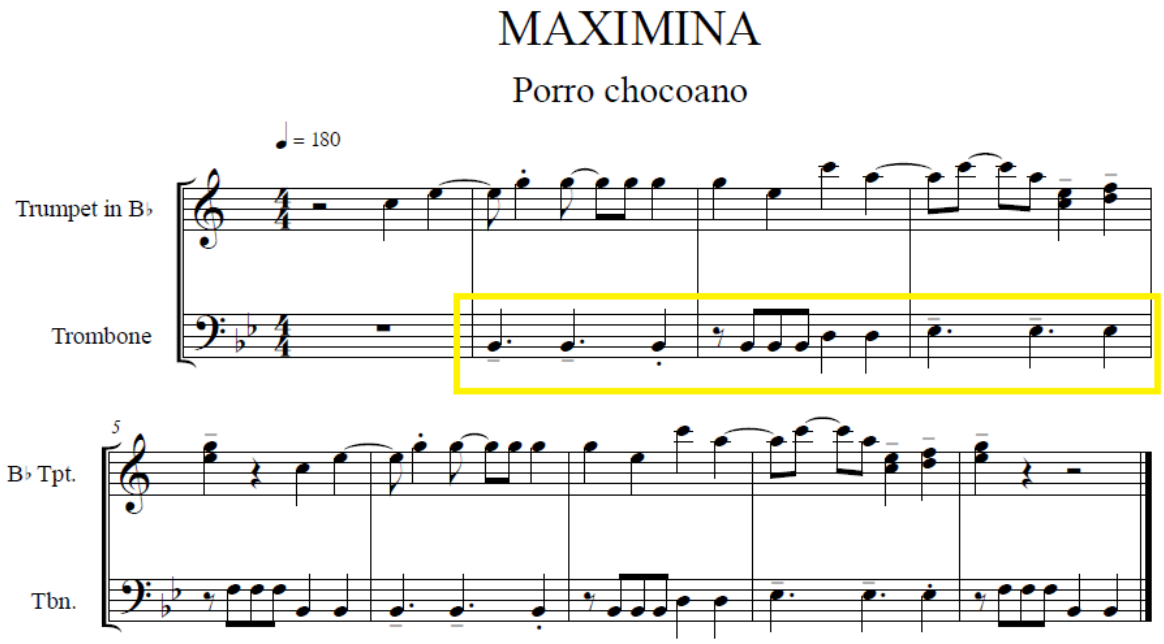
desempeño que puede tener este dentro de la agrupación, principalmente aquí se hablará de las tres disposiciones mencionadas con anterioridad.

1. La línea del bajo.

Dependiente del formato o la categoría en la que se encuentre, son pocos los instrumentos que pueden cumplir este trabajo y el trombón es uno de ellos. La función de la línea del bajo es la de dar soporte a los demás elementos rítmicos y melódicos, y como su nombre lo indica, es en el registro grave en donde se encuentra dicha línea.

Figura 60

Maximina: repertorio de la Banda Músico marcial IETCD



Nota. la figura muestra un fragmento del porro chocoano Maximina enfatizando la línea de bajo en el trombón.

Este fragmento de Maximina escrito para una banda semi especial o categoría bronces, muestra una línea rítmica de bajo que es interpretada por el trombón, acompañando la línea melódica dada que en este caso es llevada por la trompeta. Como se puede observar las notas que están escritas para la voz del bajo son intrínsecas del soporte armónico, que hace parte del registro grave de instrumento y que también ese ritmo va acorde con el que se da en los instrumentos de percusión; el de porro chocoano.

2. Acompañamiento armónico, background

Este término hace alusión al conjunto de notas que forman un fondo netamente acompañante a la melodía y otras líneas características es un arreglo. En la música de bandas marciales esta tarea normalmente es ejecutada por instrumentos con registros medios; mientras haya instrumentos con registro más grave, por ejemplo, la Tuba, el trombón tiende a sumarse a ese grupo de instrumentos con esa función de acompañante, sin embargo, esto no lo inhabilita de hacer presencia en momentos enfocados a la línea melódica. Consecuente al tipo de género musical, estos acompañamientos o background tienden a ir acorde a las necesidades que se presenten, generalmente son asociados a las notas largas, pero, también se les ve de manera rítmica.

Ejemplo de acompañamiento por notas largas.

Figura 61

Fragmento de Happy, repertorio de la banda marcial IETCD

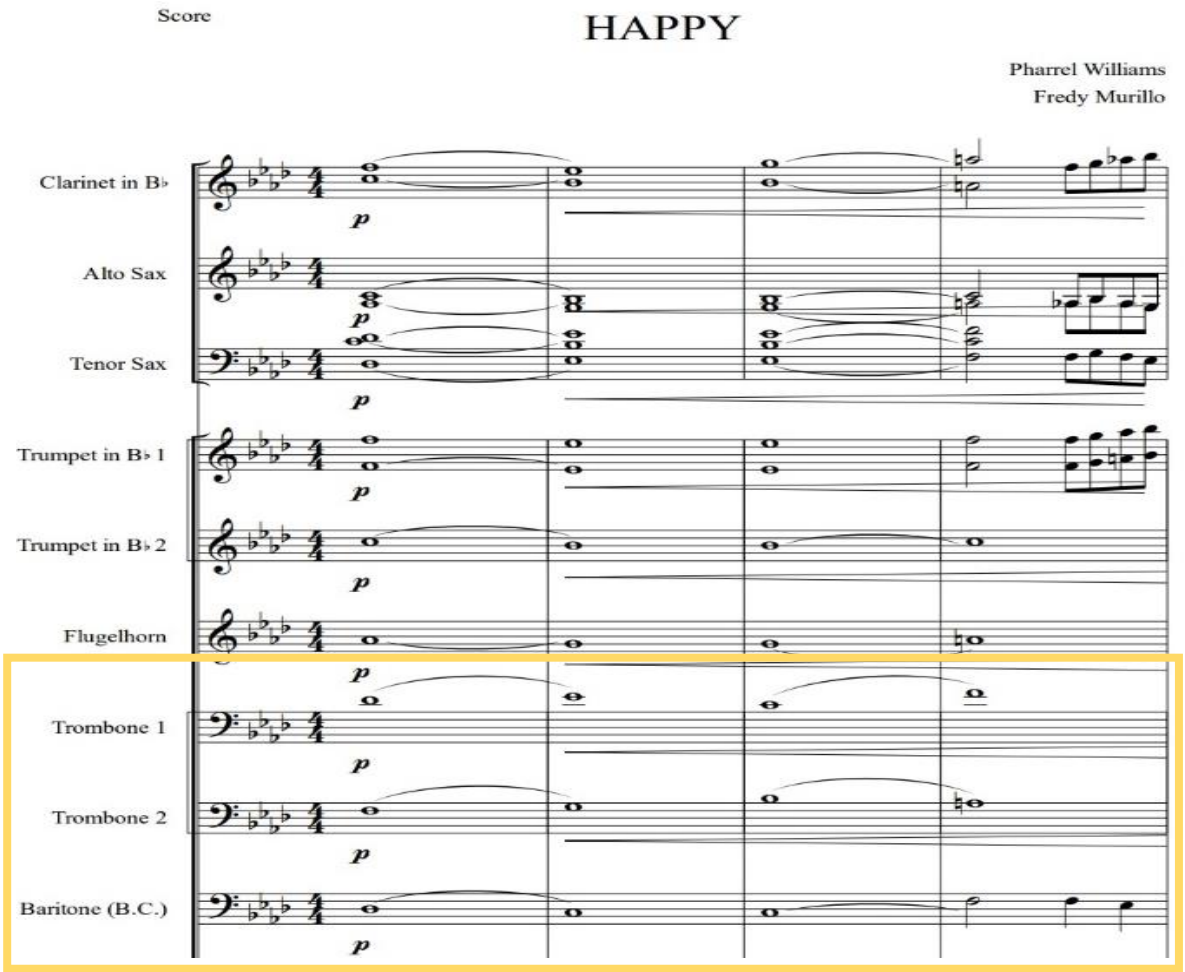
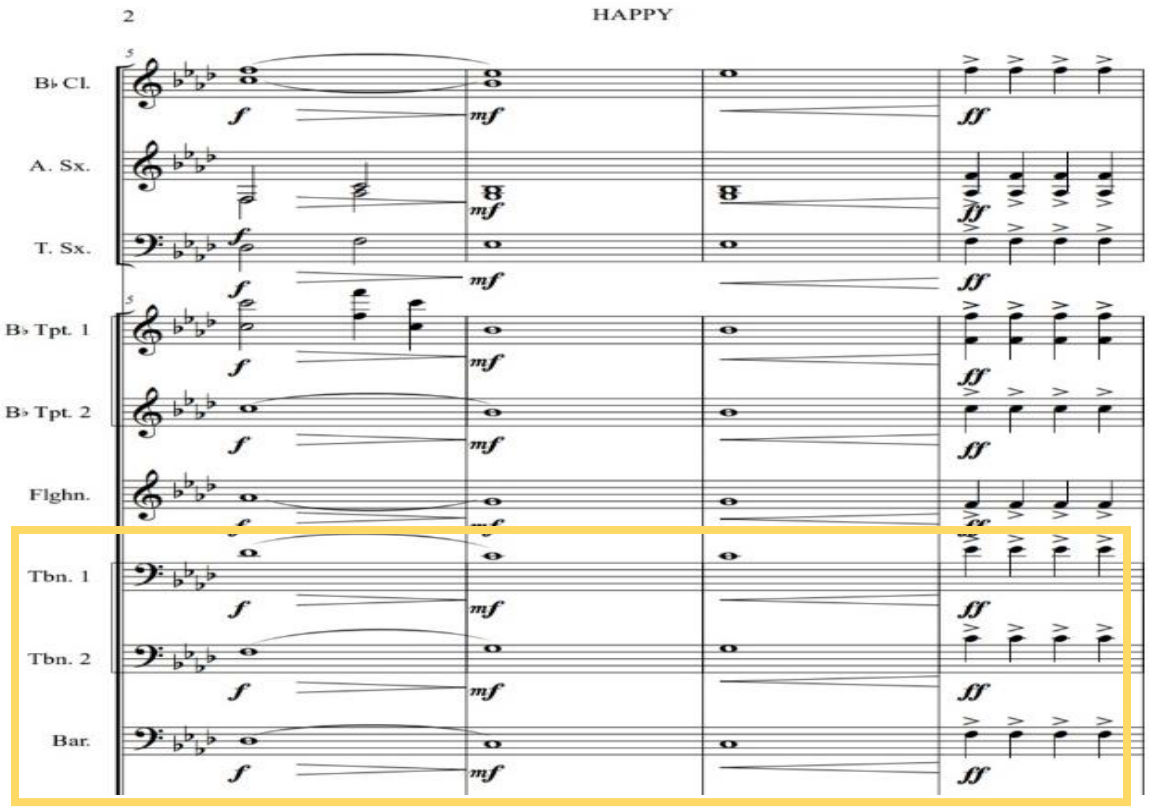


Figura 61 Fragmento *de Happy, repertorio de la banda marcial IETCD. (Continuación)*



Nota. la figura 60 y 61 describen la línea media o de acompañamiento utilizada en el tema happy arreglo para banda marcial.

Lo señalado anteriormente, es el ejemplo grafico de la forma de acompañamiento por medio de notas largas de las que se habló, aquí, la voz de los trombones sumando la del barítono, complementan ese conjunto de notas correspondientes al acorde[12] escritas en función de la armonía que soporta la línea melódica que está siendo ejecutada por saxofones, clarinetes y trompetas.

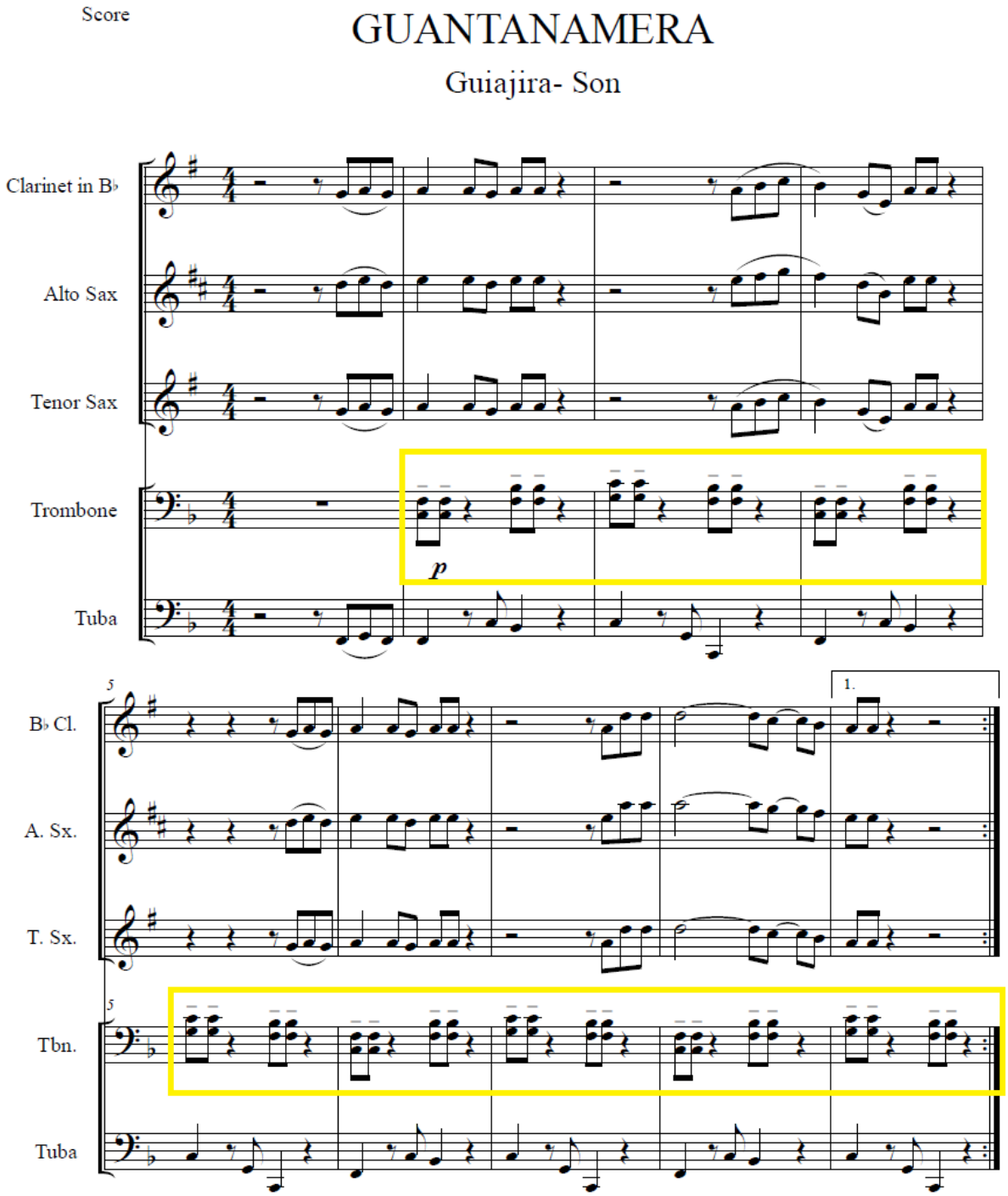
A diferencia del anterior, el siguiente será un ejemplo grafico de un acompañamiento algo más rítmico, pero sin descuidar la función de esta. Aquí se verá a ritmo de corcheas que se soportan dentro de la rítmica del Guajira- Son.

[12] Acorde: conjunto de 3 o más notas que suenan al mismo tiempo conformando una unidad armónica (Comamusical, 2018).

Ejemplo acompañamiento rítmico.

Figura 62

Guantanamera fragmento, repertorio banda marcial IETCD



3. Línea melódica o melodía principal

Las adaptaciones y arreglos hechos para bandas marciales toman como base de esta sección, la línea melódica se define como la que está por encima de la armonía acompañante, es la que lleva el discurso de los temas musicales a interpretar. En los ejemplos dados de acompañamiento se observó el cómo los instrumentos de acuerdo a su timbre desempeñan diferentes funciones, pero, como también se dijo anteriormente esto no significa que el trombón no ejecute líneas principales dentro de la música escrita para bandas de marcha.

Figura 63

Fragmento melódico de Happy, repertorio de la banda marcial IETCD

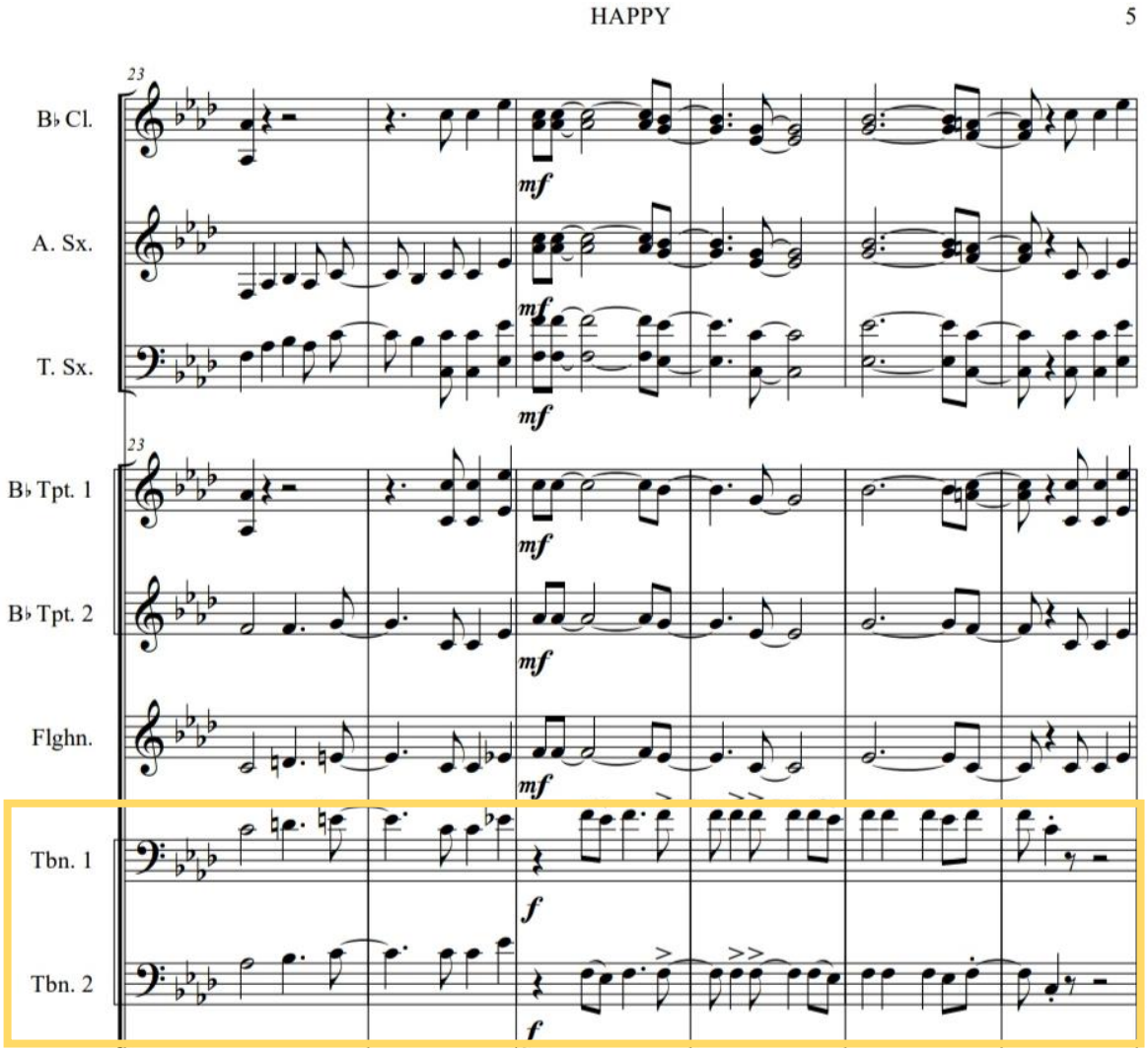
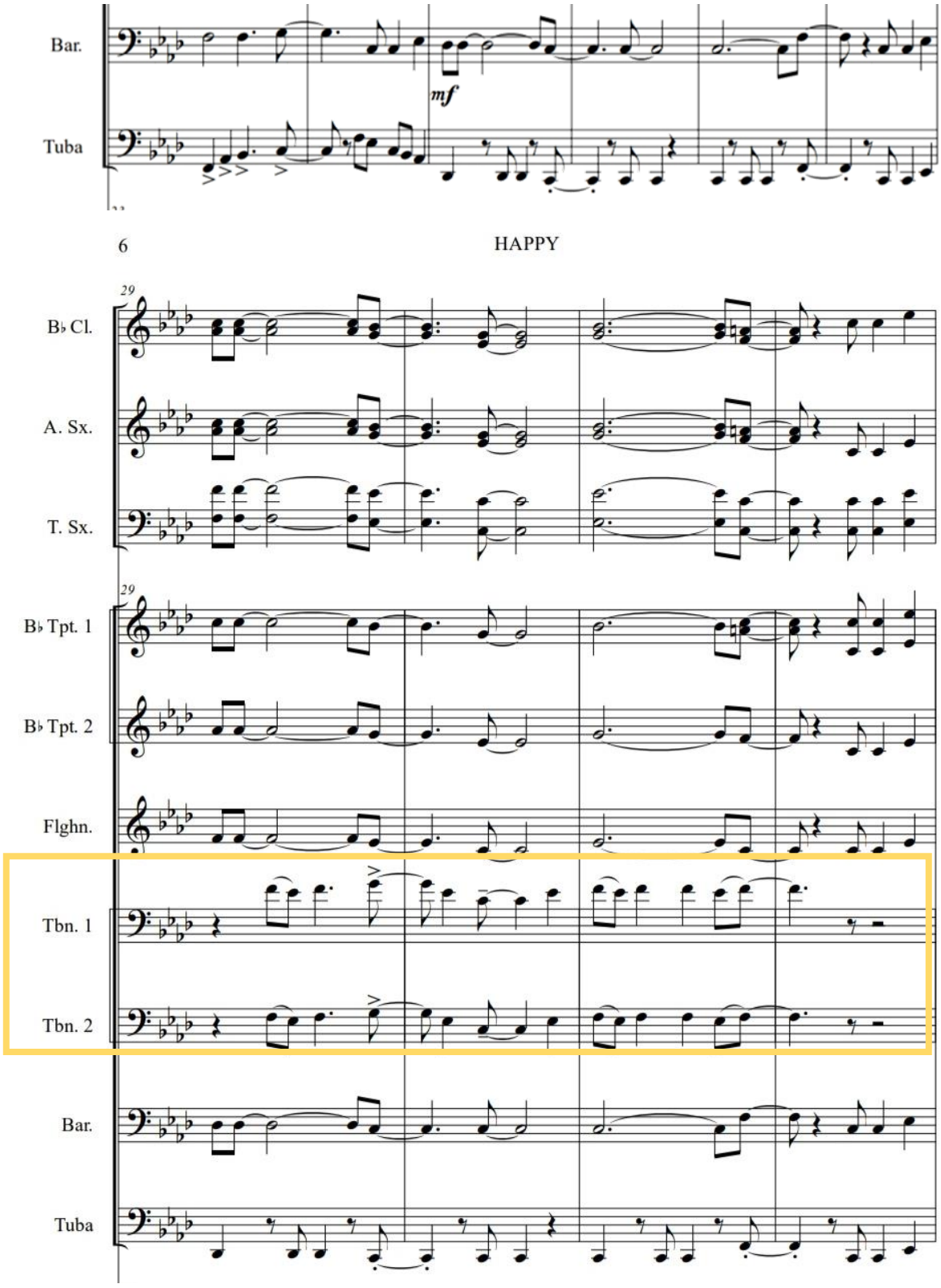


Figura 63

Fragmento melódico de Happy, repertorio de la banda marcial IETCD (continuación)



Importante de tener en cuenta en lo señalado con anterioridad es la ubicación en la que está escrito el primer trombón, misma línea que es simulada, pero en una octava baja por el segundo trombón, esta disposición en las voces está acorde de la metodología, teniendo en cuenta de que muchos estudiantes no consiguen en primera instancia controlar este registro del instrumento. Lo otro es que, también revisando la partitura, se asimila como rítmicamente y a manera de registro el trombón debe destacar entre los demás instrumentos, recalcando las dinámicas puestas para destacar aún más dicha función del trombón en esta parte del tema musical.

Reflexión final.

Llegado a este punto, es satisfactorio el hecho de haber contribuido y generado la búsqueda en el conocimiento de cada estudiante, profesor o persona que lea esta guía y sus cuatro unidades, es válido aportar a la construcción de nuevas o tan siquiera implementar las existentes en pro de la calidad en la formación musical de cada persona alrededor de una banda de marcha. Se reconoce el hecho de que no siempre se forman músicos en estas agrupaciones, pero el número de instrumentistas que deja un conjunto musical como el trabajado en cuestión, es amplio, por lo que no es utópico el intentar sembrar un conocimiento en artes para la mayoría de la comunidad.

Fuentes de referencia

Adler, S. (2006). El estudio de la orquestación. Idea Brooks S.A. https://hortusmentis.files.wordpress.com/2018/03/adler-el-estudio-de-la-orquestacion.pdf.

Anónimo (2018). Acordes. Definición, formación, tipos. *Comamusical*. https://comamusical.com/acordes/

Millet, J. M. (2000). Música y significado. Teorema: Revista internacional de filosofía, 19(1), 5-25. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4251964

CONTENIDO DE IMÁGENES

Contenido de imágenes Documento.

Figura 1
Murillo, F. 2019. Formación músico-marcial. [Imagen]. Elaboración propia 10

Figura 2
Murillo, F. 2019. Planteamiento de formación [Imagen]. Elaboración Propia 29

Contenido de imágenes de la Guía.

Figura 1
Murillo, F. 2020. Img. #1 el trombón y sus partes. [Imagen]. https://1.bp.blogspot.com/_ARjXWVfFzvU/TG122dGoQlI/AAAAAAAAACA/Nt1YzjoJw6U/s1600/JSL-232-L-HD.jpg 64

Figura 2
Murillo, F. 2020. Agarre de la mano derecha. [Fotografía]. Elaboración propia 65

Figura 3
Murillo. F. 2020. Agarre de la mano izquierda #1. [Fotografía]. Elaboración propia 66

Figura 4
Murillo. F. 2020. Agarre de la mano izquierda #2. [Fotografía]. Elaboración propia 67

Figura 5
Murillo, F. 2020. Img. #2: La boquilla y sus partes. [Imagen]. https://www.bachbrass.com/application/files/4614/8521/7763/AV2BA901_Original_1889_web.pdf 69

Figura 6
Murillo, F. 2020. Inhalación nariz. [Fotografía]. Elaboración propia 75

Figura 7
Murillo, F. 2020. Inhalación boca. [Fotografía]. Elaboración propia 75

Figura 8
Murillo, F. 2020. Exhalación boca. [Fotografía]. Elaboración propia 75

Figura 9
Murillo, F. 2021. Demostración del tercer ejercicio de respiración. [Fotografía]. Elaboración propia 79

Figura 10
Murillo, F. 2021. Tabla de posiciones del trombón. [Imagen]. Elaboración propia 81

Figura 11
Murillo, F. 2021. Notas largas para el calentamiento. [Imagen]. Elaboración propia 82

Figura 12
Murillo, F. 2021. Glissandos para el calentamiento. [Imagen]. Elaboración propia 82

Figura 13
Murillo, F. 2020. Estructura escala mayor. [Imagen]. Elaboración propia 86

Figura 14
Murillo, F. 2020. Estructura escala menor. [Imagen]. Elaboración propia 87

Figura 15
Murillo. F. 2020. Onomatopeya para atacar las notas. [Imagen]. Elaboración propia 88

Figura 16
Murillo. F. 2020. Escala de Si bemol mayor. [Imagen]. Elaboración propia 88

Figura 17
Murillo, F. 2020. Escala de Mi bemol mayor. [Imagen]. Elaboración propia 89

Figura 18
Murillo, F. 2020. Escala de La bemol mayor. [Imagen]. Elaboración propia 89

Figura 19
Murillo, F. 2020. Escalada de Re bemol mayor/ Do sostenido mayor. [Imagen]. Elaboración propia 90

Figura 20
Murillo, F. 2020. Escala de Sol bemol mayor/ Fa sostenido mayor. [Imagen]. Elaboración propia 90

Figura 21
Murillo, F. 2020. Escala de Do bemol mayor/ Si mayor. [Imagen]. Elaboración propia 91

Figura 22
Murillo, F. 2020. Escala de Mi mayor. [Imagen]. Elaboración propia 91

Figura 23
Murillo, F. 2020. Escala de La mayor. [Imagen]. Elaboración propia 91

Figura 24
Murillo, F. 2020. Escala de Re mayor. [Imagen]. Elaboración propia 92

Figura 25
Murillo, F. 2020. Escala de Sol mayor. [Imagen]. Elaboración propia 92

Figura 26
Murillo, F. 2020. Escala de Do mayor. [Imagen]. Elaboración propia 92

Figura 27
Murillo, F. 2020. Escala de Fa mayor. [Imagen]. Elaboración propia 92

Figura 28
Murillo, F. 2020. La ligadura de prolongación. [Imagen]. Elaboración propia 93

Figura 29
Murillo, F. 2020. La ligadura de expresión. [Imagen]. Elaboración propia 93

Figura 30
Murillo, F. 2020. El Staccato. [Imagen]. Elaboración propia 94

Figura 31
Murillo, F. 2020. El Tenuto. [Imagen]. Elaboración propia 94

Figura 32
Murillo, F. 2020. El acento. [Imagen]. Elaboración propia 95

Figura 33
Murillo, F. 2020. El Glissando. [Imagen]. Elaboración propia 95

Figura 34
Murillo, F. 2020. Ejercicio de articulación del numeral l al 10, acentos, staccato, ligaduras y tenuto. [Imagen]. Elaboración propia 96

Figura 35
Murillo, F. 2021. When the saint go marching. [Imagen]. Elaboración propia 99

Figura 36
Murillo, F. 2021. Turkish March. [Imagen]. Elaboración propia 99

Figura 37
Murillo, F. 2020. Ejercicio de flexibilidad A. [Imagen]. Elaboración propia 104

Figura 38
Murillo, F. 2020. Ejercicio de flexibilidad B. [Imagen]. Elaboración propia 104

Figura 39
Murillo. F. 2020. Ejercicio de flexibilidad C. [Imagen]. Elaboración propia 104

Figura 40
Murillo. F. 2020. Ejercicio de flexibilidad D. [Imagen]. Elaboración propia 105

Figura 41
Murillo, F. 2020. Ejercicio de flexibilidad E. [Imagen]. Elaboración propia 105

Figura 42
Murillo, F. 2020. Ejercicio de flexibilidad F. [Imagen]. Elaboración propia 105

Figura 43
Murillo, F. 2020. Ejercicio de flexibilidad G. [Imagen]. Elaboración propia 106

Figura 44
Murillo, F. 2020. Ejercicio de flexibilidad H. [Imagen]. Elaboración propia 106

Figura 45
Murillo, F. 2020. Ejercicio de flexibilidad I. [Imagen]. Elaboración propia 107

Figura 46
Murillo, F. 2020. Ejercicio de Flexibilidad trino labial J. [Imagen]. Elaboración propia 107

Figura 47
Murillo, F. 2020. Ejercicio de Flexibilidad trino labial K. [Imagen]. Elaboración propia 108

Figura 48
Murillo, F. 2020. Ejercicio de Flexibilidad trino labial L. [Imagen]. Elaboración propia 108

Figura 49
Murillo, F. 2020. Ejercicio de Flexibilidad trino labial M. [Imagen]. Elaboración propia 109

Figura 50
Murillo, F. 2020. Ejercicio #1 de flexibilidad. [Imagen]. Elaboración propia 109

Figura 51
Murillo, F. 2020. Ejercicio #2 de flexibilidad. [Imagen]. Elaboración propia 110

Figura 52
Murillo, F. 2021. Crescendo y diminuendo. [Imagen]. Elaboración propia 116

Figura 53
Murillo, F. 2021. Ejercicio #1 crescendo. [Imagen]. Elaboración propia 116

Figura 54
Murillo, F. 2021. Ejercicio #2 crescendo. [Imagen]. Elaboración propia 117

Figura 55
Murillo, F. 2021. Ejercicio de crescendo y diminuendo. [Imagen]. Elaboración propia 117

Figura 56
Murillo, F. 2021. Registro común del trombón. [Imagen]. Elaboración propia 118

Figura 57
Murillo, F. 2021. Registro grave del trombón. [Imagen]. Elaboración propia 119

Figura 58
Murillo, F. 2021. Registro habitual del trombón. [Imagen]. Elaboración propia 119

Figura 59
Murillo, F. 2021. Registro agudo del trombón. [Imagen]. Elaboración propia 119

Figura 60
Murillo, F. 2021. Maximina: repertorio de la Banda Músico marcial IETCD. [Imagen]. Elaboración propia 120

Figura 61
Murillo, F. 2021. Fragmento de Happy: repertorio de la Banda Músico marcial IETCD. [Imagen]. Elaboración propia 121

Figura 62
Murillo, F. 2021. Guantanamera fragmento: repertorio de la Banda Músico marcial IETCD. [Imagen]. Elaboración propia 123

Figura 63
Murillo, F. 2021. Fragmento melódico de Happy: repertorio de la Banda Músico marcial IETCD. [Imagen]. Elaboración propia 124

CONTENIDO DE TABLAS

Tabla 1

Tiempo 60-70 bpm *75*

Tabla 2

Ejercicio No. 2 ..... *76*

Tabla 3

Variación #1 ..... *76*

Tabla 4

Variación #2 ..... *77*

Tabla 5

Variación #3 ..... *77*

Tabla 6

Ejercicio #3 ..... *80*

Tabla 7

Dinámicas *115*