Método para el estudio de la flauta traversa y de aprendizaje musical

Manuel Fernando Gil Alvarez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Música

Asesoría
Darío Eraso Garnica, Magíster en Educación

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Música
Medellín (Ant)
2022

Cita	(Gil Alvarez, 2022)
Referencia estilo APA 7 (2020)	Gil, M. (2022). *Método para el estudio de la flauta traversa y de aprendizaje musical.* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

creative commons CC BY NC SA

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Docencia

Sistema de Bibliotecas

Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: http://bibliotecadigital.udea.edu.co

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Cespedes

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez Salazar

Jefe departamento: Diego León Gómez Pérez

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedico este trabajo de grado a mis padres

quienes fueron el eje y el apoyo fundamental

durante el camino atravesado por mi Alma Máter.

Agradecimientos

Agradezco a mi asesor de proyecto, el Docente Darío Eraso, por haber contribuido al desarrollo de esta propuesta de manera tan comprometida. Al Docente Francisco Muñoz, quien fue mi asesor de flauta traversa, aportando a potenciar mis habilidades instrumentales. A la Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara – Antioquia, donde pude crecer como profesional, a la Escuela de Música de la Institución Educativa Tomás Eastman, donde realicé mis prácticas profesionales y a todos los docentes y personas que contribuyeron con este proyecto y a mi carrera profesional.

Tabla de contenido

Definición del problema 1
Planteamiento del problema 1
Antecedentes del problema 4
Antecedentes teóricos 4
Standart of Excellence: BRUCE PEARSON. 5
Cómo iniciar una banda infantil: CÉSAR AUGUSTO CANO ARTEAGA. 10
Estudio flauta: FELIPE JÁUREGUI RUBIO y NATALIA TÉLLEZ RAMÍREZ 19
Antecedentes históricos 30
¿Cómo funciona la flauta traversa? 30
Mecanismo de Boehm. 30
Modelos modernos de la flauta traversa 33
Partes de la flauta traversa 34
Cabeza 34
Tornillo de afinación. 35
Placa de embocadura. 36
Orifico de embocadura. 36
Cuerpo 37
Llaves de digitación. 37
Llaves de correspondencia. 37
Espátulas. 38
Torres. 38
Ejes. 38
Agujas o resortes. 39
Fieltros/corchos o amortiguadores. 39
Zapatillas. 40
Pie o pata 40
Partes específicas de la flauta traversa 41
Breve historia de la flauta traversa 43
Evolución occidental hasta la modernidad 44
Evolución cronológica de la flauta traversa 44
Identificación del problema 46
Justificación 46

Objetivos 48
Objetivo general 48
Objetivos específicos 48
Marco de referencia 49
Marco teórico 49
Numerofonía de Jorge Aschero. 49
Campos logofónicos. 53
TAFFANEL – GAUBERT & REICHERT (Estudio técnico de la flauta). 56
Proceso de abordaje TAFFANEL Y REICHERT. 58
Ejercicios técnicos 60
La postura. 60
Posición general del cuerpo. 60
Posición del instrumento. 60
Posición de los dedos. 60
Posición mano derecha. 60
Posición mano izquierda. 61
La embocadura. 61
La flexibilidad del sonido. 62
Emisión del sonido. 63
La agilidad. 63
La articulación. 64
Estructuras rítmicas y de articulación. 64
ELKIN PÉREZ y las cartas rítmicas. 65
Marco conceptual 72
Etnografía educativa en la intervención pedagógica: MARÍA LUISA SÁNCHEZ FERNÁNDEZ y ANDRÉS SERRANO MOLINA 72
Proceso de Aprendizaje: CARL ORFF 76
Descripción proceso de aprendizaje CARL ORFF: Principios de la Escuela. 78
Los 15 objetivos de Orff 79
Elementos del proceso de aprendizaje 80
Otros elementos importantes dentro de la experiencia musical Orff 80
Instrumentos musicales utilizados en la propuesta Orff 81
Pequeña percusión (no afinada). 81
Instrumentos de láminas o de placas (afinado). 83

Instrumentos de viento.....83
Ambiente y practica educativa musical: Shinichi Suzuki.....84
Marco contextual.....87
Escuela de Música Municipal de Santa Bárbara – Antioquia de la Casa de la Cultura Samuel Velásquez Botero.....88
Reseña escuela de música Santa Bárbara – Antioquia.....88
Ciclos de formación por grupos etarios.....90
Reseña proyecto de música Institución Educativa TOE.....93
Ciclos de formación por grupos etarios.....94
Marco lógico.....96
Matriz de Marco Lógico.....96
Diseño metodológico.....99
Título de la Propuesta.....99
Descripción de la Propuesta.....99
Justificación de la propuesta pedagógica.....101
Beneficiarios de la Propuesta.....103
Propuesta Pedagógica.....109
Ejes temáticos.....109
Actividades.....115
CAPÍTULO N°1: Ejercicios preliminares.....115
Lección n°1: El pulso, la negra, las notas musicales, respiración.....115
CAPÍTULO N°2: La Flauta traversa.....117
Lección #1: Respiración, ¿Cómo sonar la boquilla?, ejercicios con la boquilla.....117
Lección #2: El compás de 4/4, la redonda, el silencio de redonda, los sonidos graves y agudos.....121
Lección #3: La blanca y el silencio de blanca.....125
Lección #4: El compás de 2/4, la negra y el silencio de negra.....128
Lección #5: La clave de sol, el pentagrama, la barra de repetición, la nota Sol y la nota La, ejercicio melódico.....133
Lección 6 #: El compás de 3/4, la blanca con puntillo, la nota Si y la nota Do.....140
Lección #7: Ejercicio rítmico (Refuerzo), las notas Re, Mi y Fa.....147
Lección #8: El sostenido y el bemol, la corchea, la nota Sib y la escala de Fa Mayor.....152
Lección #9: El becuadro, el signo de prolongación, la semicorchea, las líneas adicionales, la nota Mib, la nota Lab, la escala de Sib Mayor y la escala de Mib Mayor.....159

Lección #10: Combinación de corcheas y semicorcheas (Galopa y contra galopa), la nota Reb y la escala de Lab Mayor. 166
Lección #11: Tipos de ligadura, articulación: el legato, la nota Fa# y la escala de Sol Mayor. 171
Lección #12: Articulación: El tenuto, el staccato, el acento, la nota Do# y Sol#, la escala de Re Mayor y la escala de La Mayor. 176
Lección #13: Las dinámicas, las dinámicas de transición (Cresc. – Decresc.), la nota Re# y la nota La#, la escala de Mi Mayor, el Mi menor (Relativo menor de Sol Mayor) y la escala de Si Mayor. 180
Lección #14: La negra con puntillo, el silencio de corchea, la escala de Do Mayor y su relativo menor (La menor), la escala de Si menor (Relativo menor de Re Mayor). 185
Lección #15: El saltillo y el contrasaltillo, el Fa# menor (Relativo menor de La Mayor), el Re menor (Relativo menor de Fa Mayor), las figuras irregulares (El Tresillo) y el compás de 6/8. 189
CAPÍTULO N°3: Recopilación obras para la flauta Traversa 195
En clave de sol. 196
Mi primer pasillo. 197
Mi vals. 198
Himno de la alegría. 199
El muñeco. 200
CAPÍTULO N°4: ANEXOS 201
Pentagrama en clave de sol con las notas. 201
Cartas rítmicas. 203
Cartas rítmico – melódicas. 207
Tabla de digitaciones. 214
Indicadores de logro 220
Metodología 224
Proceso metodológico 224
Proceso de enseñanza y aprendizaje de ORFF enmarcado en ejercicios técnicos de TAFFANEL & GAUBERT Y REICHERT 225
Observación. 225
Imitación. 225
Exploración – Experimentación. 225
Creación. 226
Abordaje de obras o ejercicios 226

Observación. 226
Imitación. 227
Exploración – Experimentación. 228
Creación. 229
Metodología Aschero 231
Identidad de las notas o alturas en el pentagrama en clave de sol. 233
Escala de Do Mayor (adaptación del sistema Aschero). 234
Conclusiones y recomendaciones 236
Conclusiones 236
Recomendaciones 237
Bibliografías 238

Índice de Figuras

Figura 1. Portada……...5
Figura 2. Armado de la flauta……...6
Figura 3. Posición con la flauta……....6
Figura 4. Elementos teóricos…….8
Figura 5. Elementos melódicos…….8
Figura 6. Obras ...……....9
Figura 7. Portada……..10
Figura 8. Elementos teóricos ……...13
Figura 9. Solfeo 1…….14
Figura 10. Ensamble y cuidado del instrumento ……15
Figura 11. Ejercicios con boquilla ……..16
Figura 12. CUMBIA DOREMIFASOL ……..17
Figura 13. Portada……....19
Figura 14. Sonidos con la boquilla…….……..23
Figura 15. Blanca y silencio de blanca…….24
Figura 16. La blanca con puntillo…….25
Figura 17. Improvisación…….....26
Figura 18. Obras……...27
Figura 19. Modelo de flauta Boehm de 1832 aparecido en un panfleto de 184……..31
Figura 20. Modelo de flauta cónica de Boehm de 1832 construido por él mismo hacia 1840 en Múnich…….31
Figura 21. Flauta cilíndrica de Boehm……....31
Figura 22. Flauta cilíndrica de Boehm y Mendler……31
Figura 23. Theobald Boehm…….32
Figura 24. Piccolo……33
Figura 25. Flauta soprano de metal……..33
Figura 26. Flauta soprano de madera……...33
Figura 27. Flauta Alto……..33
Figura 28. Flauta bajo……...33
Figura 29. Flauta contrabajo…….33
Figura 25. Flauta soprano de metal……..34
Figura 25. 1. Flauta soprano de metal……..34

Figura 25. 2. Flauta soprano de metal (Boquilla) ……35
Figura 25. 3. Flauta soprano de metal (Boquilla) ……36
Figura 26. Cuerpo flauta soprano de metal……..37
Figura 27. Ejes y torres……....38
Figura 28. Agujas o resortes y fieltros…….....39
Figura 29. Corchos o amortiguadores y zapatillas……...39
Figura 30. Pata flauta soprano de metal……...40
Figura 31. Partes de la flauta traversa……..41
Figura 32. Primer Cromáfono……..52
Figura 37. Fondos……....53
Figure 38. Fondos con nombres de las alturas…….53
Figura 39. Ejercicio técnico, articulación con la sílaba PU…….....62
Figura 40. Ejercicio técnico, articulación con la sílaba JU……..62
Figura 41. Ejercicio técnico, sol mixolidio……..63
Figura 42. Ejercicio técnico, escala de sol mayor EJ 4 Taffanel…….....63
Figura 43. Ejercicio técnico, escala de do mayor EJ 1 Reichert……..64
Figura 44. Ejercicio técnico, estructuras rítmicas Taffanel……..64
Figura 45. Diseño cartas rítmicas…….....69
Figura 46. Cartas rítmico – melódicas…….....70
Figura 47. Cartas complementarias rítmico – melódicas……71
Figura 48. Instrumentos Orff……81
Figura 49. Metal……...81
Figura 50. Maderas……..82
Figura 51. Parche…….....82
Figura 52. Instrumentos de láminas…….....83
Figura 53. Reloj azul……..115
Figura 54. Pulso…….....115
Figura 55. Las notas y el color……...116
Figura 56. Sonidos con la boquilla, diente de león y botella…….....118
Figura 57. Sonidos con la boquilla, soplando sobre el dedo……..118
Figura 58. Sonidos con la boquilla, soplando la boquilla de la flauta traversa……..118
Figura 59. Posición correcta de los labios……..119
Figura 59. Posición correcta de los labios……..120
Figura 60. La redonda, figura y valor…….....122

Figura 61. El silencio de redonda, figura y valor……..123
Figura 62. La blanca, figura y valor……..125
Figura 63. El silencio de blanca, figura y valor……....126
Figura 64. La negra, figura y valor……129
Figura 65. El silencio de negra, figura y valor……..130
Figura 66. La clave de sol……133
Figura 67. Clave de sol y pentagrama……...133
Figura 68. Barra de repetición……...134
Figura 69. Flauta soprano de metal. Yamaha (2022)…….135
Figura 69. Flauta soprano de meta. Yamaha (2022)……..135
Figura 69.1. Embocadura en la flauta……....135
Figura 69.2. Posición con la flauta de la traversa……..135
Figura 70. Nota sol bajo……....136
Figura 71. Nota la bajo……..137
Figura 72. Elementos teóricos……...139
Figure 73. Figuras rítmicas……....141
Figura 74. La blanca con puntillo……..142
Figura 75. Nota si medio……...142
Figura 76. Nota do medio……..143
Figura 77. Elementos teóricos……...145
Figura 78. Ejercicio con marcha……....147
Figura 79. Nota re medio……...148
Figura 80. Nota mi medio……..149
Figura 81. Nota fa medio……149
Figura 82. Elementos teóricos……....151
Figura 83. Tonos y semitonos, distancia entre notas……..152
Figura 84. El sostenido…….....152
Figura 85. El bemol……....153
Figura 86. La armadura……..153
Figura 87. La corchea……153
Figura 88. El pulso, el tiempo y el contratiempo……...154
Figura 89. El si bemol medio…….155
Figura 90. Elementos teóricos……....157
Figura 91. El becuadro…….....159

Figura 92. Calderón o fermata……...159
Figura 93. La semicorchea…….160
Figura 94. El mi bemol medio……161
Figura 95. El la bemol bajo……....161
Figura 96. Líneas adicionales…….....162
Figura 97. Estructuras rítmicas……..162
Figura 98. Elementos teóricos……...164
Figura 99. Galopa……..166
Figura 100. Contragalopa……..166
Figura 101. El re bemol…….167
Figura 97. Estructuras rítmicas……..168
Figura 102. Elementos teóricos……..169
Figura 103. Ligadura de valor……171
Figura 104. Ligadura de fraseo……..171
Figura 105. Ligadura de conducción…….172
Figura 106. El fa sostenido medio…….172
Figura 107. El tenuto…….176
Figura 108. El staccato……..176
Figura 109. El acento…….176
Figura 110. El do sostenido medio……....177
Figura 111. El sol sostenido bajo……...177
Figura 112. Cartas rítmicas…….....179
Figura 113. Crecendo…….181
Figura 114. Decrecendo…….181
Figura 115. El re sostenido medio……..181
Figura 116. El la sostenido bajo…….182
Figura 117. El mi bajo…….....183
Figura 97. Estructuras rítmicas……...183
Figura 118. Cartas rítmico – melódicas…….....184
Figura 119. La negra con puntillo……..185
Figura 120. El silencio de corchea…….....186
Figura 97. Estructuras rítmicas……...187
Figura 121. El saltillo…….....189
Figura 122. El contrasaltillo…….....189

Figura 123. Silueta mano…….....190
Figura 124. La semicorchea…….....190
Figura 125. El tresillo……191
Figura 126. Compás de 6/8……...192
Figura 127. Elementos teóricos……194
Figura 128. Pentagrama con notas de colores y cifrado……201
Figura 129. Escala cromática con notas de colores……...202
Figura 130. Ejercicio técnico escala de Bb Mayor, observación……...226
Figura 131. Ejercicio técnico escala de Bb Mayor, imitación……227
Figura 132. Ejercicio técnico escala de Bb Mayor, exploración -experimentación……..228
Figura 133. Ejercicio técnico escala de Bb Mayor, creación…….229
Figura 134. Ejercicio técnico escala de Bb Mayor, acompañamiento armónico……..230
Figura 37. Fondos…….....232
Figura 38. Fondos con nombres de las alturas……...232
Figura 135. Notas con colores adaptados de la propuesta de Aschero……..233
Figura 136. Escala de do mayor con colores adaptados de la propuesta Aschero……....234
Figura 137. Nombre y colores de líneas y espacios en el pentagrama…….....234
Figura 138. Nombre, cifrado, colores y ubicación de las notas en el pentagrama adaptadas, basado según la propuesta de Aschero……...234
Figura 139. Nombre, cifrado, colores y ubicación de las notas en el pentagrama adaptadas, basado según la propuesta de Aschero con figuración rítmica……..235

Índice de tablas

Tabla 1. *Estructura de la cartilla Standart of Excellence*……..7

Tabla 2. *Estructura de la cartilla Cómo iniciar una banda infantil*……..11

Tabla 3. *Estructura de la cartilla Estudio flauta*……..21

Tabla 4. *Elementos del lenguaje según Aschero*……..50

Tabla 5. C*romáfono (Croma = Color – Fono = Sonido)* ……..52

Tabla 6. *Grupos etarios Escuela de Música por proyección municipal*……..91

Tabla 7. *Grupos etarios Escuela de Música por proyección I. E. T.O.E*……...94

Tabla 8. *Matriz de Marco Lógico*……...96

Tabla 9. *Contenido cartilla pedagógica*…….99

Tabla 10. *Población beneficiaria del proyecto*…….103

Tabla 11. *Metodología basada en ejes temáticos*……109

Tabla 12. D*inámicas en la música*……....180

Tabla 13. *Indicadores de logro*…….220

Tabla 14. *Estructura de las lecciones*……...224

Tabla 5. C*romáfono (Croma = Color – Fono = Sonido)* ……....231

Definición del problema

Planteamiento del problema

¿Cómo iniciar a los niños y niñas en la enseñanza de la música a través del aprendizaje de la flauta traversa desde el ciclo de iniciación musical generando una formación y educación contextualizada?

Desde la experiencia práctica como docente, se busca entender las necesidades del contexto identificando las posibles problemáticas sociales y educativas, y a través de la intervención, generar metodologías pertinentes, aplicables y eficaces. Aunque hay sujetos que no demuestran empatía por su proceso formativo y de aprendizaje, como docentes tenemos la obligación de generar un ambiente que, a través del hacer educativo, la planificación y las metodologías se pueda generar impacto en estos, propiciando proyectos y herramientas creativas que le puedan servir funcionalmente para el desarrollo de habilidades cognitivas y motrices. (desde el hacer y el sentir – generar el deseo de aprender).

En la planificación educativa y de las propuestas metodológicas, no podemos olvidar la lúdica y el juego, elementos de valiosa importancia para el desarrollo del trabajo en el aula, donde el niño y la niña exploran y experimentan su realidad, disfrutando del aprendizaje adquiriendo nuevas habilidades y desde donde el docente puede crear un ambiente ameno, placentero y atractivo desde las metodologías y la didáctica, en este caso, concebidas desde el área musical.

En el contexto flautístico colombiano, se encuentra una clara falencia en métodos acordes al nivel de iniciación musical, que vayan avanzando progresivamente de tal forma que

podamos generar un proceso educativo serio dentro de la pedagogía musical enfocado a la flauta traversa. Aunque se encuentran algunos métodos, estos llegan a ser básicos y carentes de algunos elementos técnicos y teóricos para el nivel inicial de formación o suelen ser muy virtuosos, lo cual lleva a generar un proceso forzado y casi autodidacta dentro de las escuelas de música de educación no formal (Casas de la cultura, corporaciones culturales, academias, programas de extensión, etc.) que por lo general en nuestro contexto colombiano son las encargadas de brindar la formación musical inicial en la mayoría de los establecimientos públicos de educación formal y no formal. Algunos docentes sean flautistas o no, no encuentran un material didáctico, pedagógico y metodológico que cumpla con las especificaciones técnicas, teóricas y prácticas de forma integral para la enseñanza instrumental de la flauta traversa y de conceptos musicales de forma sencilla, concreta y clara que complemente la educación integral, el interés y el gusto de la persona por el aprendizaje de **la música y la flauta traversa.**

La técnica se debe trabajar desde el momento inicial que se toma un instrumento, creando buenos hábitos que protejan la salud corporal al evitar lesiones y la salud mental (**Emoción – ánimo**) al no crear frustración en el niño o niña, pues con la técnica se facilitará, entender y tocar un instrumento musical. Estos ejercicios técnicos se deberán adaptar a través de actividades didácticas que pueden ser cortas pero muy claras y concretas, de tal manera, que no se vuelva tedioso para el niño o niña y que sea la experiencia y el juego quien le enseñe a través de la exploración (**Descubrir enseñando a pensar desde las actividades, no es solo replicar, es tomar conciencia del trabajo**) desde las actividades propuestas y guiadas por el docente y el método.

Es así que desde este proyecto surge el cuestionamiento para la implementación de metodologías acordes al contexto o que se puedan adaptar a este, desarrollando un proceso de iniciación musical donde se impactara no solo en la generación de nuevas metodologías sino también, en el desarrollo de las habilidades básicas en esta etapa inicial de formación para el aprendizaje de la flauta traversa y la enseñanza musical.

Antecedentes del problema

Antecedentes teóricos

Como apoyo al desarrollo de esta nueva propuesta metodológica para la enseñanza de la flauta traversa y los conocimientos básicos musicales, se tomarán como referencia algunos autores que han incursionado en el ámbito pedagógico, creando algunos métodos de los cuales pretendo utilizar algunos elementos específicos, que entrarán en conversación con mi experiencia docente, académica y el propio rastreo bibliográfico.

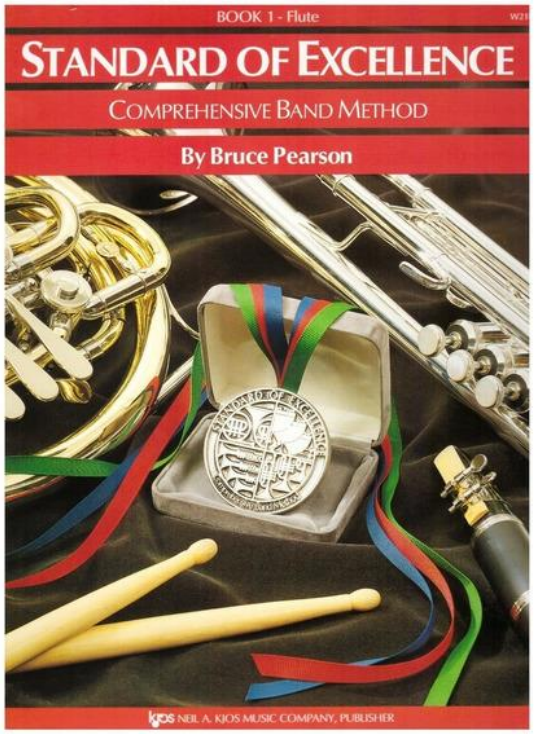
A partir de las propuestas de Pearson y Cano que, aunque son métodos para desarrollar un proceso de banda, ambos cuentan con un libro específico para flauta traversa. Desde estos planteamientos, refuerzo una de las ideas que ya venía desarrollando para el método que pretendo crear. Esta idea consiste en no solo gestionar un método específico para el instrumento sino también, en complementarlo con el estudio general de lo teórico - práctico de la música, intentando que se integre a los ejercicios de la ejecución instrumental donde converge lo teórico, lo práctico y lo técnico dándole un poco de relevancia a este último pero sin que reste el equilibrio entre ellos, pues aunque encontramos métodos de iniciación instrumental, a veces no se enfatiza en este aspecto, lo cual puede llegar a crear dificultades para el desarrollo de una adecuada técnica, pues esta es una de las bases de la ejecución instrumental y algunas propuestas metodológicas se centran en elementos teóricos y de montaje de obras que en conocer el fundamento del instrumento.

Los métodos tomados son tanto de flauta traversa como métodos de iniciación musical, entre estos dos tipos, se buscará crear un método paso a paso intentando integrar los elementos

más importantes para el estudio técnico (**emisión del sonido, postura, respiración, apoyo, embocadura, etc.)** y teórico- musical (**Basados en los elementos estructurales de la música: ritmo, melodía, armonía, timbre, etc.)** a través de un proceso planificado, coherente y didáctico.

A continuación, conoceremos algunos de los autores tomados como referencia para la realización del trabajo y los elementos que se describen de sus propuestas para el desarrollo del método de aprendizaje de la flauta traversa.

Standart of Excellence: BRUCE PEARSON.

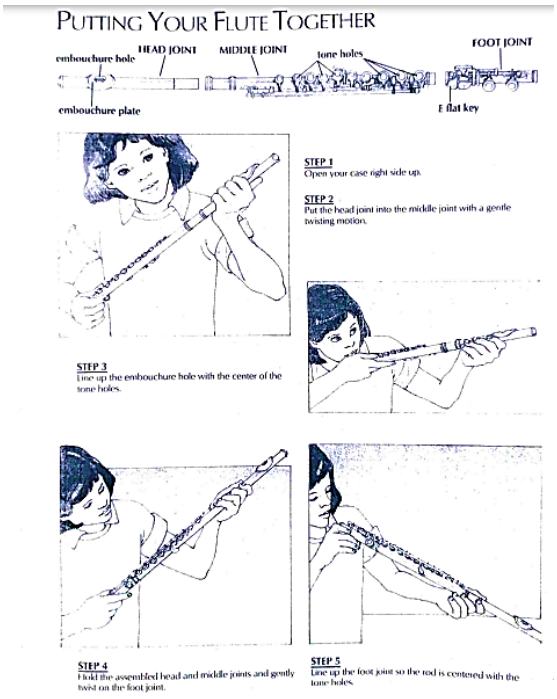


[1]**Figura 1**. Portada. Pearson (1993).

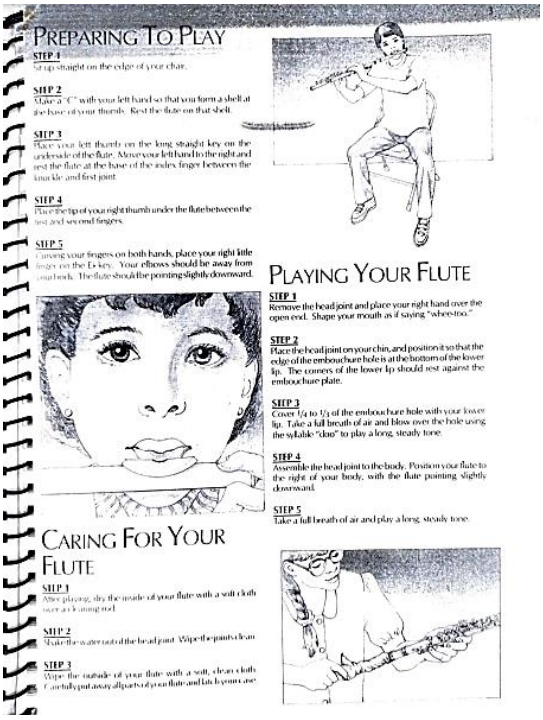
Bruce Pearson es un educador musical, compositor y autor de diferentes métodos de iniciación musical, entre ellos, el Standard of Excellence, uno de los métodos para banda más conocidos a nivel mundial, su objetivo principal es generar un proceso de iniciación musical, pero enfocado al ensamble de bandas escolares sinfónicas dividido en tres niveles, básico (Libro rojo), intermedio (libro azul) y avanzado (Libro verde), los niveles traen un libro específico para cada instrumento musical, los cuales están conectados entre sí a través de los diferentes ejercicios, las obras propuestas por Pearson y el libro guía para el docente o director.

[1]Pearson, B. (1993). *Standart of Excellence.* San Diego, U.S.A: Neil, A. Kjos Music Company, publisher.

El método diseñado por Bruce Pearson, consiste en varios libros de ejercicios técnicos para cada instrumento del formato de la banda sinfónica. Aunque cada libro instrumental conserva la misma estructura, nos centraremos en el libro para la flauta traversa. El método avanza gradualmente, en primera instancia expone las partes del instrumento, explica su armado, su posición para ejecutarlo, la emisión del sonido con la boquilla y su limpieza.



[2]Figura 2. Armado de la flauta. Pearson (1993).



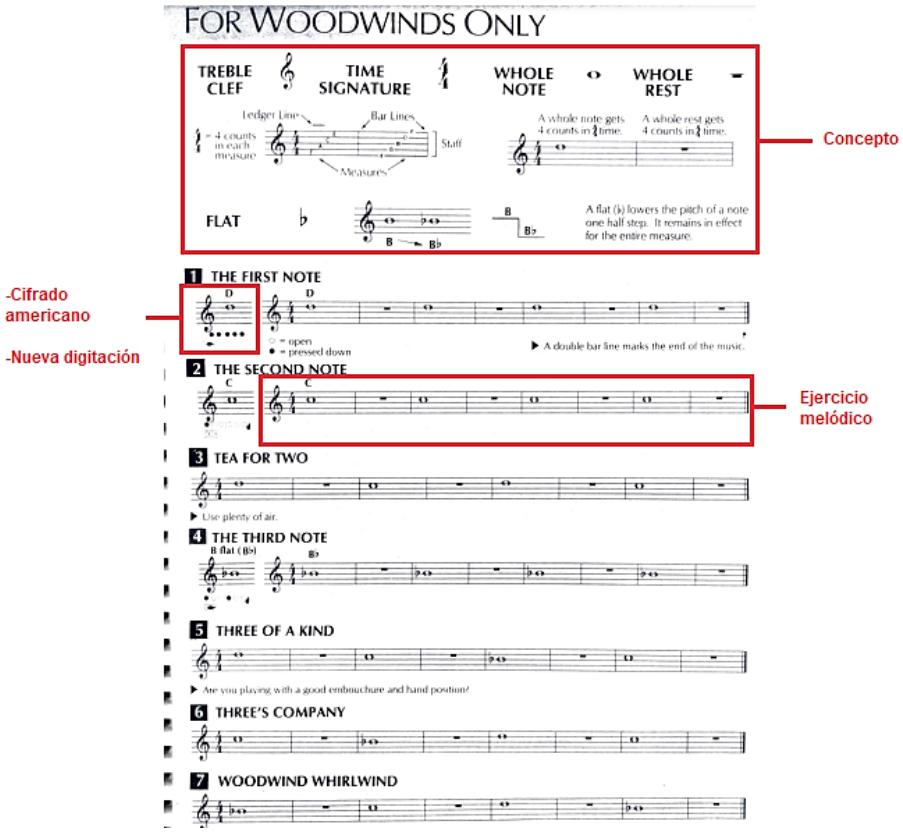
[3]Figura 3. Posición con la flauta. Pearson (1993).

[2]Pearson, B. (1993). *Armado de la Flauta, Standart of Excellence* (p. 2.). San Diego, U.S.A: Neil, A. Kjos Music Company, publisher.
[3]Pearson, B. (1993). *Posición con la flauta, Standart of Excellence* (p. 3.). San Diego, U.S.A: Neil, A. Kjos Music Company, publisher.

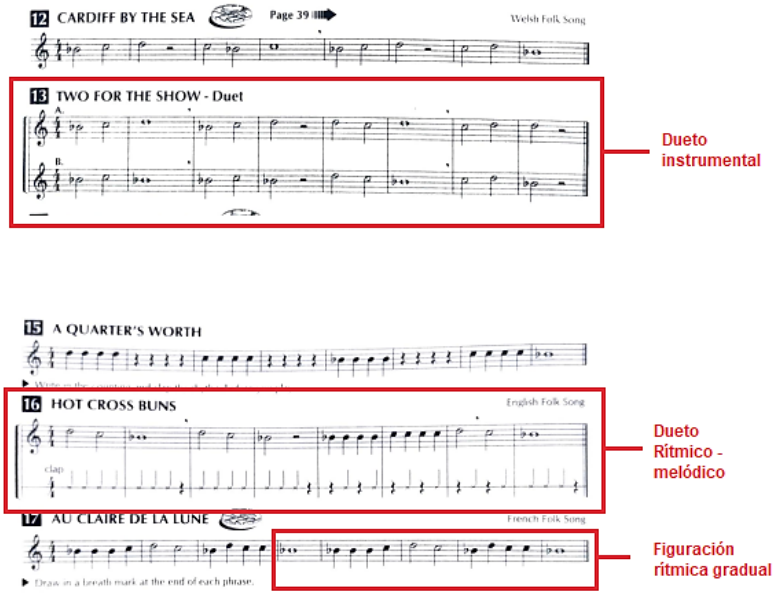
Tabla 1.

Estructura de la cartilla Standart of Excellence

Estructura	Contenido
Concepto	Teoría musical (Pentagrama, clave, figuración rítmica, etc.)
Ejercicios melódicos	• Ejercicios numerados, prácticos y graduales. • Se presenta una digitación con cifrado americano. Gráficas con las posiciones en las llaves de la flauta traversa y nueva digitación dentro de los ejercicios cuando se interiorizan las antes propuestas. • Se presenta figuración rítmica y se integran en nuevos ejercicios tanto con la digitación y los conceptos presentados al principio de cada página de trabajo. • Duetos instrumentales (Alumno – Alumno, Docente – Alumno) • Duetos rítmico – melódicos (Alumno – Alumno, Docente – Alumno)
Obras	• Obras propuestas al nivel técnico y teórico trabajado para la consolidación de los conceptos y elementos trabajados en la cartilla.

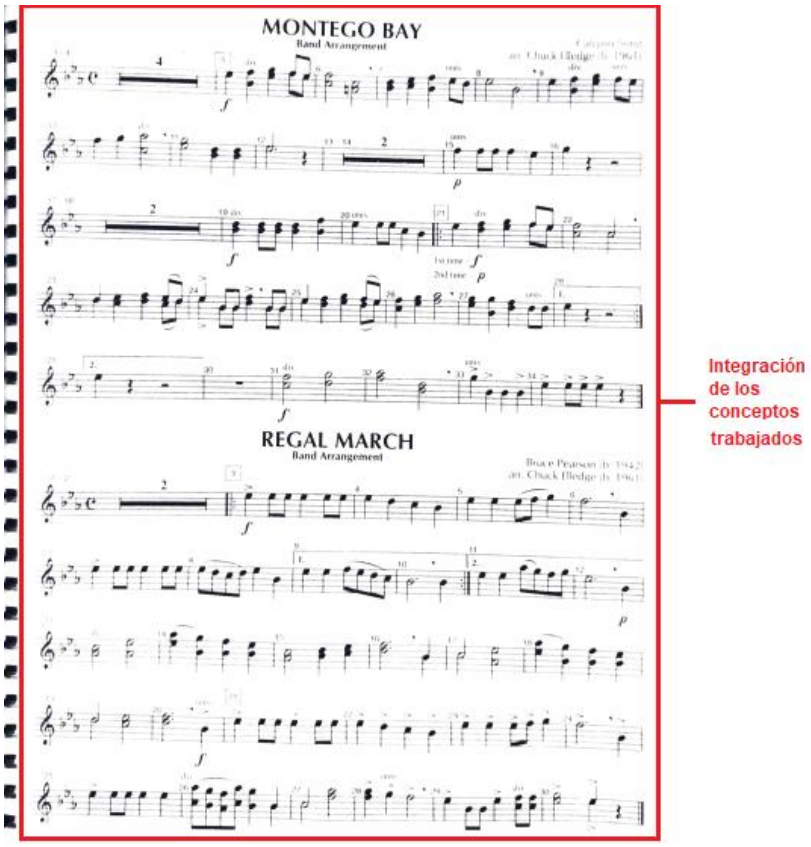


[4]**Figura 4.** Elementos teóricos. Pearson (1993).



[5]**Figura 5**. Elementos melódicos. Pearson (1993).

[4]Pearson, B. (1993). *Elementos teóricos*, *Standart of Excellence* (p. 4.). San Diego, U.S.A: Neil, A. Kjos Music Company, publisher.
[5]Pearson, B. (1993). *Elementos melódicos*, *Standart of Excellence* (pp. 7-8.). San Diego, U.S.A: Neil, A. Kjos Music Company, publisher.



[6]**Figura 6.** Obras. Pearson (1993).

La propuesta de Pearson se puede entender como una propuesta integral donde se busca unir el estudio instrumental con la enseñanza de conceptos teóricos aplicados a la práctica, de manera que mientras se ejecuta el instrumento musical se trabajan los diferentes conceptos musicales necesarios para el desarrollo de las diferentes habilidades de lectoescritura y psicomotoras para la interpretación musical. Aunque esta propuesta tiene libros o cartillas específicas para cada instrumento, trabaja en función de la conformación de la banda sinfónica como su fin, teniendo en cuenta esto, se observa que se descuidan algunos aspectos más específicos de cada instrumento, en especial su técnica ya que se centra en aprender conceptos, escalas, melodías y al final ejecutar obras sinfónicas bien direccionadas según los conceptos,

[6]Pearson, B. (1993). *Obras, Standart of Excellence* (p. 21.). San Diego, U.S.A: Neil, A. Kjos Music Company, publisher.

pero en cuanto a la técnica instrumental, no se trata de manera tan profunda teniendo en cuenta que esta es fundamental para sentar las bases de una buena ejecución e interpretación musical, a pesar de ello, es una metodología que logra integrar la práctica instrumental con la teoría y podríamos decir que es la cualidad más resonante y relevante de la propuesta de Pearson, con un método bien estructurado, formulado, planificado y con un objetivo claro. Por esta razón y por la experiencia que he tenido en lo formativo y lo laboral, la propuesta metodológica que se propondrá, seguirá este mismo camino hacia una concepción integral del estudio de la teoría musical desde la práctica del instrumento, en este caso de la flauta traversa.

Cómo iniciar una banda infantil: CÉSAR AUGUSTO CANO ARTEAGA.

[7]**Figura 7.** Portada cómo iniciar una banda infantil, guía del estudiante Flauta. Cano (2015).

Según el método Cómo iniciar una Banda Infantil (Método colectivo) Cano es un Licenciado en Música de la Universidad de Caldas (Colombia) con postgrado en Musicología

[7]Cano, C. (2015). *Portada, Cómo iniciar una banda infantil, Guía del estudiante flauta.* Bogotá, D.C. Colombia: Imprenta Salesiana del Niño Jesús. ISBN VERSIÓN DIGITAL: 978-958-46-7480-7.

de la Real Academia de Bellas Artes San Fernando de España. Ha desarrollado proyectos investigativos sobre las músicas del caribe, ha impulsado diferentes procesos de formación musical, ha dirigido y fundado bandas escolares del país, ha compuesto repertorio pedagógico dancístico y ha diseñado métodos para la enseñanza e iniciación musical entre ellos esta: Como Iniciar Una Banda Infantil, el cual cuenta con un método específico para cada instrumento del formato de banda. Lo que más llama la atención de este método es que, a un nivel muy básico, intenta integrar no solo ejercicios para cada instrumento, sino también, elementos teóricos y ejercicios que se pueden realizar en la misma cartilla.

Tabla 2.

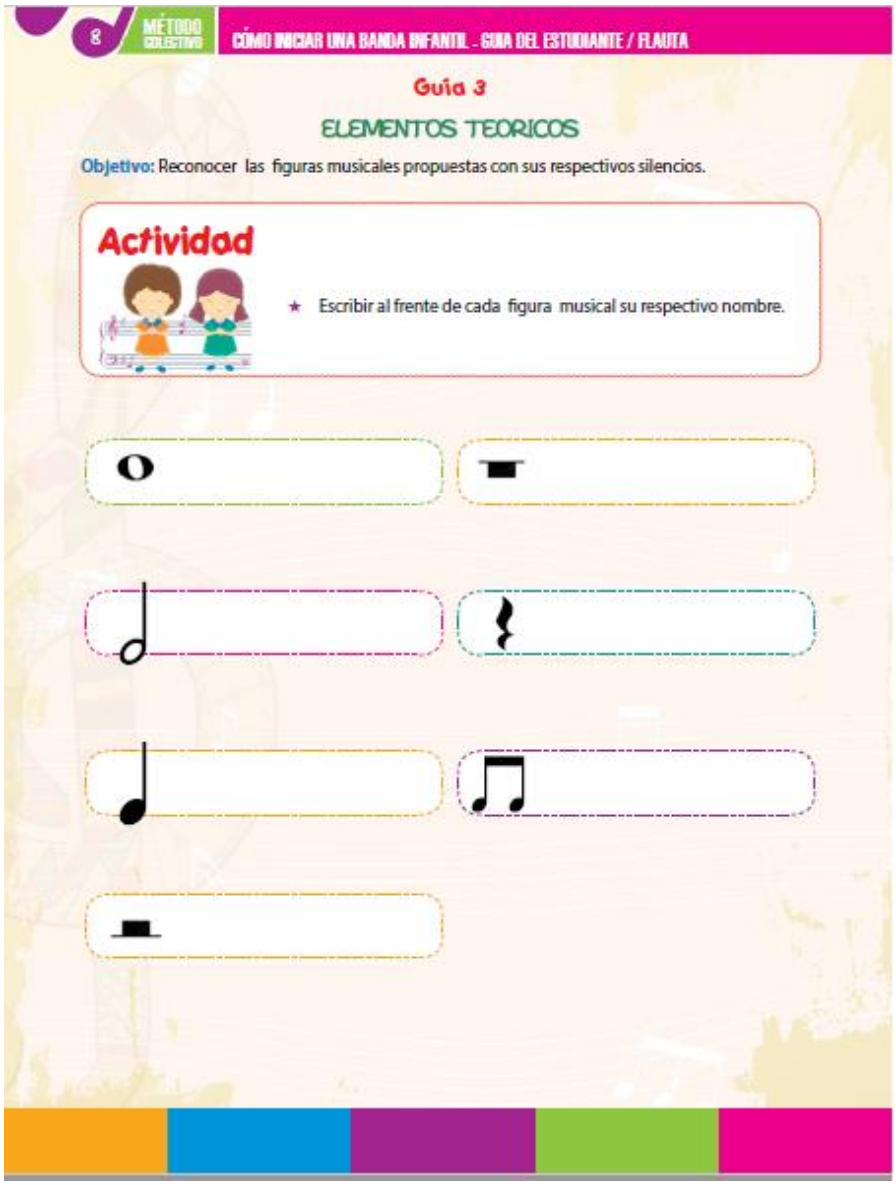
Estructura de la cartilla Cómo iniciar una banda infantil

Estructura	Contenido
Concepto	• Respiración • La clave de sol y la clave neutral (o de percusión) • Figuras de notación rítmica (Nombre y valor) • Líneas divisorias, de repetición y final. • Pulso, acento y compás. • Símbolos complementarios (Sostenidos, bemoles, becuadro, al signo, etc.)
Solfeo	• Ejercicios de calentamiento vocal y ejercicios rítmicos.
Acerca del instrumento	• Partes del instrumento. • Ensamblar y desensamblar el instrumento.

	• Kit de limpieza.
Ejercicios con el instrumento	• Ejercicios con la boquilla • Pentagrama y las notas musicales. • Emisión del sonido • Ejercicios melódicos.
Obras	• Obras propuestas al nivel técnico y teórico trabajado para la consolidación de los conceptos y elementos trabajados en la cartilla.

Algunos ejemplos de la cartilla.

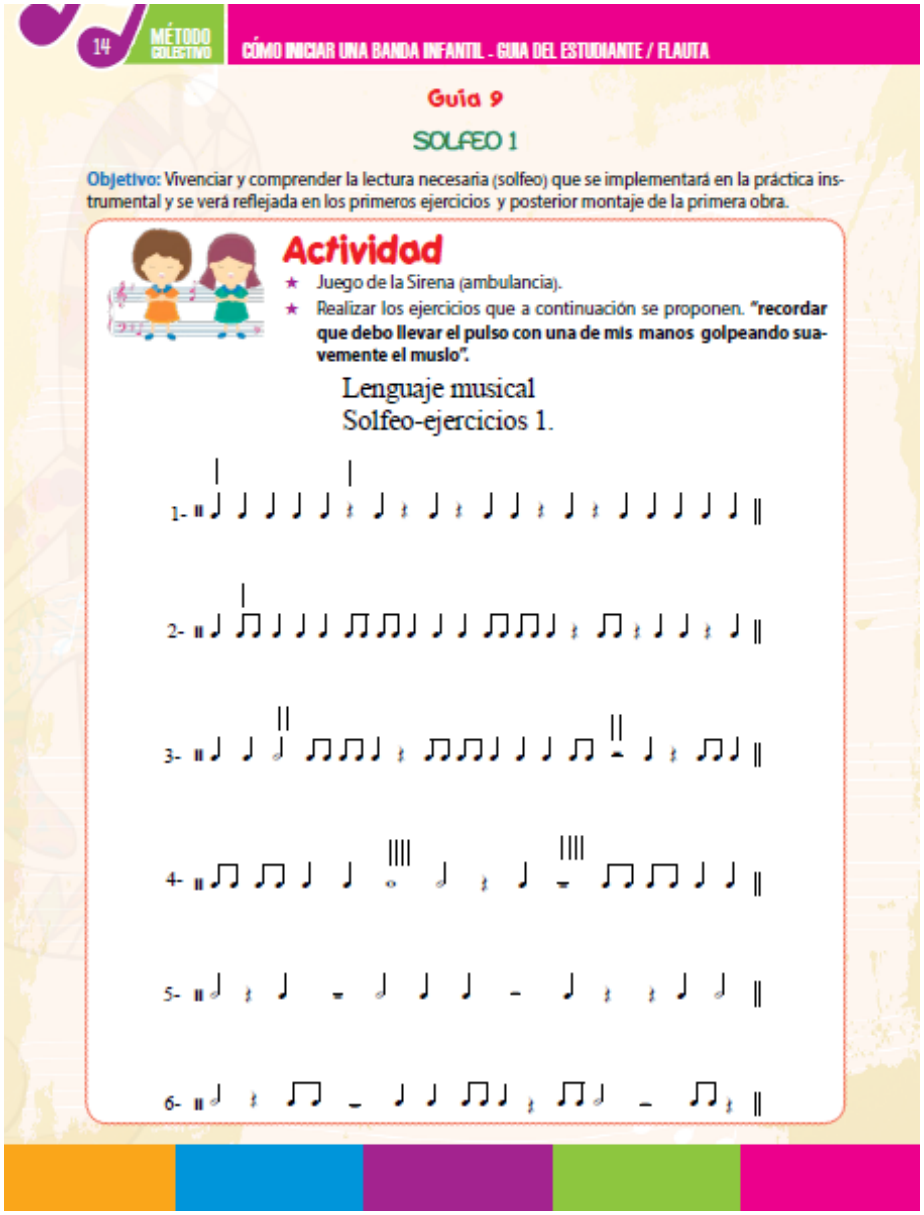
Conceptos: Elementos teóricos.



[8]**Figura 8.** Elementos teóricos. Cano (2015).

[8]Cano, C. (2015). *Elementos teóricos, Cómo iniciar una banda infantil. Guía del estudiante flauta* (p.8). Bogotá, D.C. Colombia: Imprenta Salesiana del Niño Jesús. ISBN VERSIÓN DIGITAL: 978-958-46-7480-7.

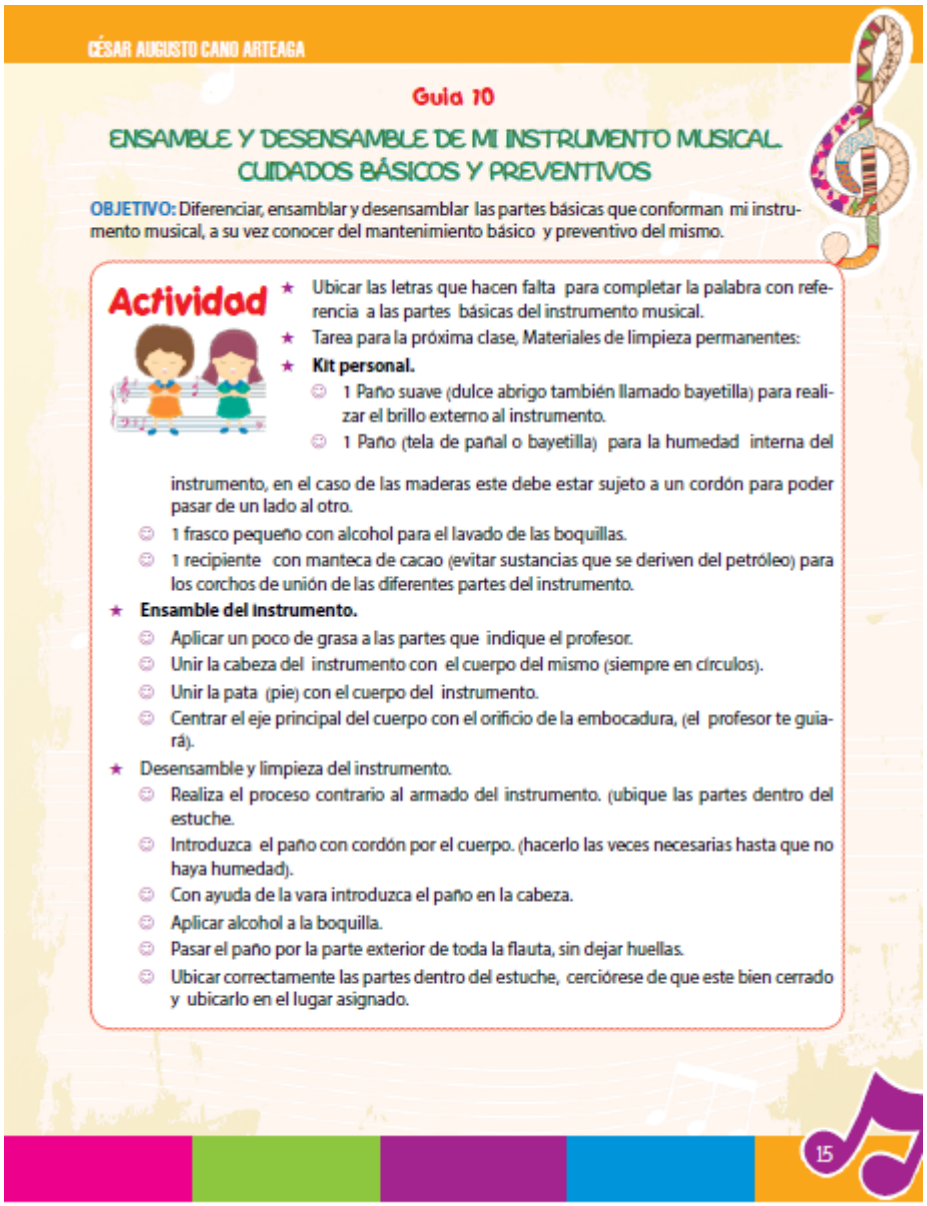
Solfeo: Ejercicios de calentamiento vocal y ejercicios rítmicos.



[9]Figura 9. Solfeo 1. Cano (2015).

[9]Cano, C. (2015). *Solfeo 1, Cómo iniciar una banda infantil, Guía del estudiante flauta* (p.14). Bogotá, D.C. Colombia: Imprenta Salesiana del Niño Jesús. ISBN VERSIÓN DIGITAL: 978-958-46-7480-7.

Acerca del instrumento: Partes del instrumento, ensamblar y desensamblar el instrumento y kit de limpieza.



CÉSAR AUGUSTO CANO ARTEAGA

Guia 10

ENSAMBLE Y DESENSAMBLE DE MI INSTRUMENTO MUSICAL. CUIDADOS BÁSICOS Y PREVENTIVOS

OBJETIVO: Diferenciar, ensamblar y desensamblar las partes básicas que conforman mi instrumento musical, a su vez conocer del mantenimiento básico y preventivo del mismo.

Actividad

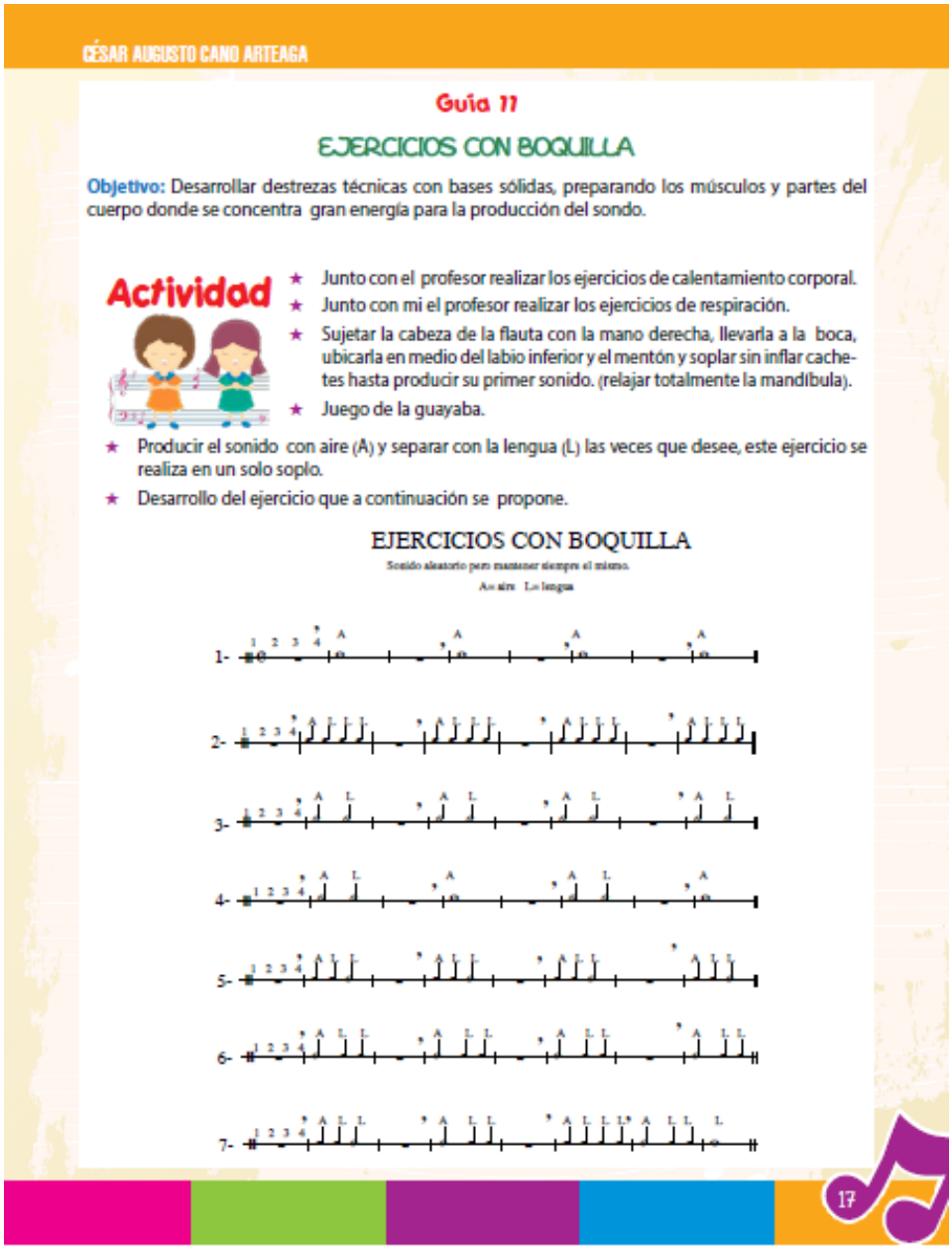
- Ubicar las letras que hacen falta para completar la palabra con referencia a las partes básicas del instrumento musical.
- Tarea para la próxima clase, Materiales de limpieza permanentes:
- **Kit personal.**
  - 1 Paño suave (dulce abrigo también llamado bayetilla) para realizar el brillo externo al instrumento.
  - 1 Paño (tela de pañal o bayetilla) para la humedad interna del instrumento, en el caso de las maderas este debe estar sujeto a un cordón para poder pasar de un lado al otro.
  - 1 frasco pequeño con alcohol para el lavado de las boquillas.
  - 1 recipiente con manteca de cacao (evitar sustancias que se deriven del petróleo) para los corchos de unión de las diferentes partes del instrumento.
- **Ensamble del Instrumento.**
  - Aplicar un poco de grasa a las partes que indique el profesor.
  - Unir la cabeza del instrumento con el cuerpo del mismo (siempre en círculos).
  - Unir la pata (pie) con el cuerpo del instrumento.
  - Centrar el eje principal del cuerpo con el orificio de la embocadura, (el profesor te guiará).
- Desensamble y limpieza del instrumento.
  - Realiza el proceso contrario al armado del instrumento. (ubique las partes dentro del estuche.
  - Introduzca el paño con cordón por el cuerpo. (hacerlo las veces necesarias hasta que no haya humedad).
  - Con ayuda de la vara introduzca el paño en la cabeza.
  - Aplicar alcohol a la boquilla.
  - Pasar el paño por la parte exterior de toda la flauta, sin dejar huellas.
  - Ubicar correctamente las partes dentro del estuche, cerciórese de que este bien cerrado y ubicarlo en el lugar asignado.

15

[10]Figura 10. Ensamble y cuidado del instrumento, Cano (2015).

[10]Cano, C. (2015). *Ensamble y cuidado del instrumento, Cómo iniciar una banda infantil, Guía del estudiante flauta* (p.15). Bogotá, D.C. Colombia: Imprenta Salesiana del Niño Jesús. ISBN VERSIÓN DIGITAL: 978-958-46-7480-7.

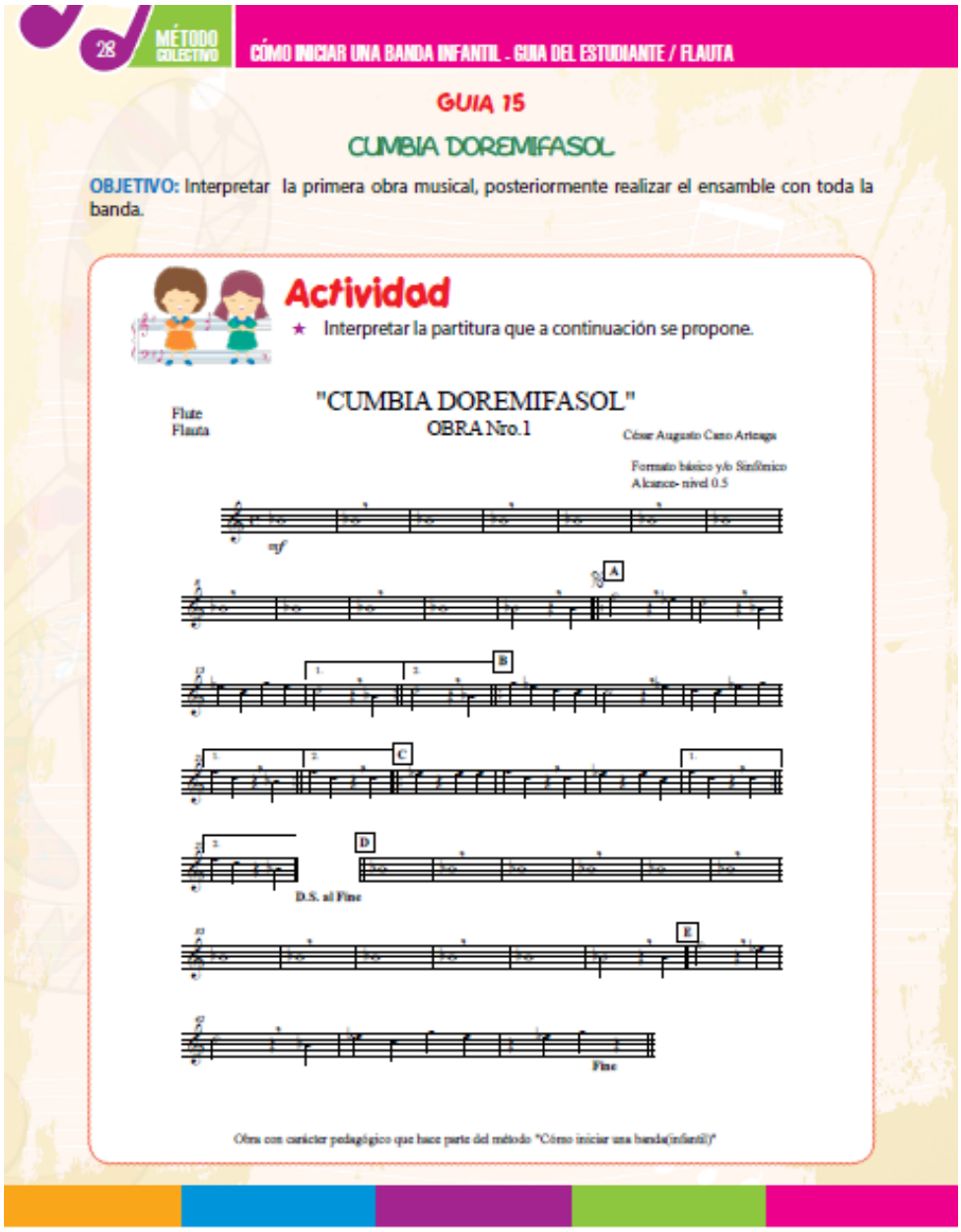
Ejercicios con el instrumento: Ejercicios técnicos.



[11]Figura 11. Ejercicios con boquilla. Cano (2015).

[11]Cano, C. (2015). *Ejercicios con boquilla, Cómo iniciar una banda infantil, Guía del estudiante flauta* (p.17). Bogotá, D.C. Colombia: Imprenta Salesiana del Niño Jesús. ISBN VERSIÓN DIGITAL: 978-958-46-7480-7.

Obras: Obras propuestas al nivel técnico y teórico trabajado para la consolidación de los conceptos y elementos trabajados en la cartilla.



[12]Figura 12. CUMBIA DOREMIFASOL. Cano (2015).

[12]Cano, C. (2015). *CUMBIA DOREMIFASOL, Cómo iniciar una banda infantil, Guía del estudiante flauta* (p.28). Bogotá, D.C. Colombia: Imprenta Salesiana del Niño Jesús. ISBN VERSIÓN DIGITAL: 978-958-46-7480-7.

Como se pudo apreciar en los ejemplos anteriores de algunos de los apartados del método propuesto por Cesar Cano, esta cartilla está enfocada hacia el ciclo de iniciación musical de una manera práctica y sencilla. Se pudo observar que al igual que Bruce Pearson, esta cartilla hace parte de un método completo para la iniciación y la conformación de una banda sinfónica, en este caso infantil, sin embargo, se hace especial énfasis en el aprendizaje de conceptos y elementos teóricos que luego serán aplicados en ejercicios prácticos ya sean como tareas de clase o a través de ejercicios aplicados a la flauta traversa.

En el método de Cano se observa que no se profundiza en el ámbito técnico del instrumento, elementos como la posición, la embocadura, la emisión del sonido, la articulación, etc. se mencionan poco o nada, ahora esto no quiere decir que la propuesta de Cano tenga falencias o este mal concebida, más bien su enfoque es diferente y se percibe como una herramienta de trabajo que complementa la labor del docente que acompaña el proceso de formación, quien poseerá los conocimientos técnicos instrumentales que le podrá brindar al niño y la niña. Este método, es una suma a la bitácora de ejercicios para aquellos que están iniciando su ciclo en la música y por supuesto al portafolio pedagógico del docente.

Desde el método de iniciación para la banda infantil y su libro para la flauta traversa, podemos destacar la importancia que tiene el tratamiento de los conceptos básicos musicales para establecer un buen proceso formativo con el instrumento musical sin dejar de lado los ejercicios prácticos que nos ayudaran a comprender desde el hacer para el ser, desde el contacto y la experiencia para la compresión y la interiorización mediante el proceso cognitivo, aunque insisto que para llevar un buen proceso musical e instrumental también debemos sentar las bases técnicas que se traducen en el camino planificado según las necesidades de cada sujeto

hacia la buena formación y educación integral entre lo instrumental (Práctico) y lo conceptual (Teórico).

Estudio flauta: FELIPE JÁUREGUI RUBIO y NATALIA TÉLLEZ RAMÍREZ.

[13]**Figura 13.** Portada. Jáuregui (2020), Téllez (2020).

Jáuregui es un flautista colombiano educado en la Universidad Nacional de Colombia, profundizó sus estudios en Austria en el *Vorarberger Landeskonservatorium (VLK)*. Cursó estudios de pedagogía instrumental en la flauta traversa con el Maestro Gabriel Ahumada. Realiza estudios de maestría en flauta en la Universidad Mozarteum de Salzburgo en la clase del maestro Marcello Gatti.

[13]Jáuregui, F., & Téllez, N. (2020). *Portada*, *Método de flauta traversa: Estudio Flauta.* Bogotá, D.C. Colombia. Edición Jáuregui, F. Estudio Flauta.

[14]Según Jáuregui & Téllez (2020) en el contexto educativo se ha desempeñado como docente de diferentes programas como: Programa infantil y juvenil de la Universidad de los Andes, academias de música y programas de música de los diferentes municipios de Cundinamarca, adicional a ello ha dictado clases magistrales y charlas en festivales de flauta a nivel nacional e internacional. Actualmente es docente de flauta en la Musikschule Dombim en Austria.

Natalia Téllez Ramírez es una flautista colombiana graduada en pedagogía instrumental musical del conservatorio de *Vorarberger Landeskonservatorium (VLK)* de Austria, posee un postgrado como instrumentista (*Künstlerishes Diplomstudium)* con el maestro Gabriel Ahumada. Cursa la maestría *Music Performance Concert* en la Universidad de Zúrich desde el año 2020.

Ha participado activamente de diferentes orquestas y agrupaciones musicales a nivel nacional e internacional, actualmente es docente de flauta en la *Tonart Musikshule Mittleres Rheintal (*Austria) y también ha participado como docente en diferentes festivales en Colombia.

Jáuregui y Téllez (2020), son cocreadores de un método de iniciación musical para el estudio de la flauta traversa. Esta cartilla metodológica hace parte de una plataforma virtual de divulgación acerca de la técnica e información general de la flauta traversa, dándole un giro innovador utilizando lo digital como herramienta metodológica (Vídeos complementarios de las lecciones y utilización de enlaces para acceder a ellos por medio de códigos QR desde la cartilla).

[14]Jáuregui, F., & Téllez, N. (2020). *Bibliografía, Método de flauta traversa: Estudio Flauta* (pp. 1-2). Bogotá, D.C. Colombia. Edición Jáuregui, F. Estudio Flauta.

Tabla 3.

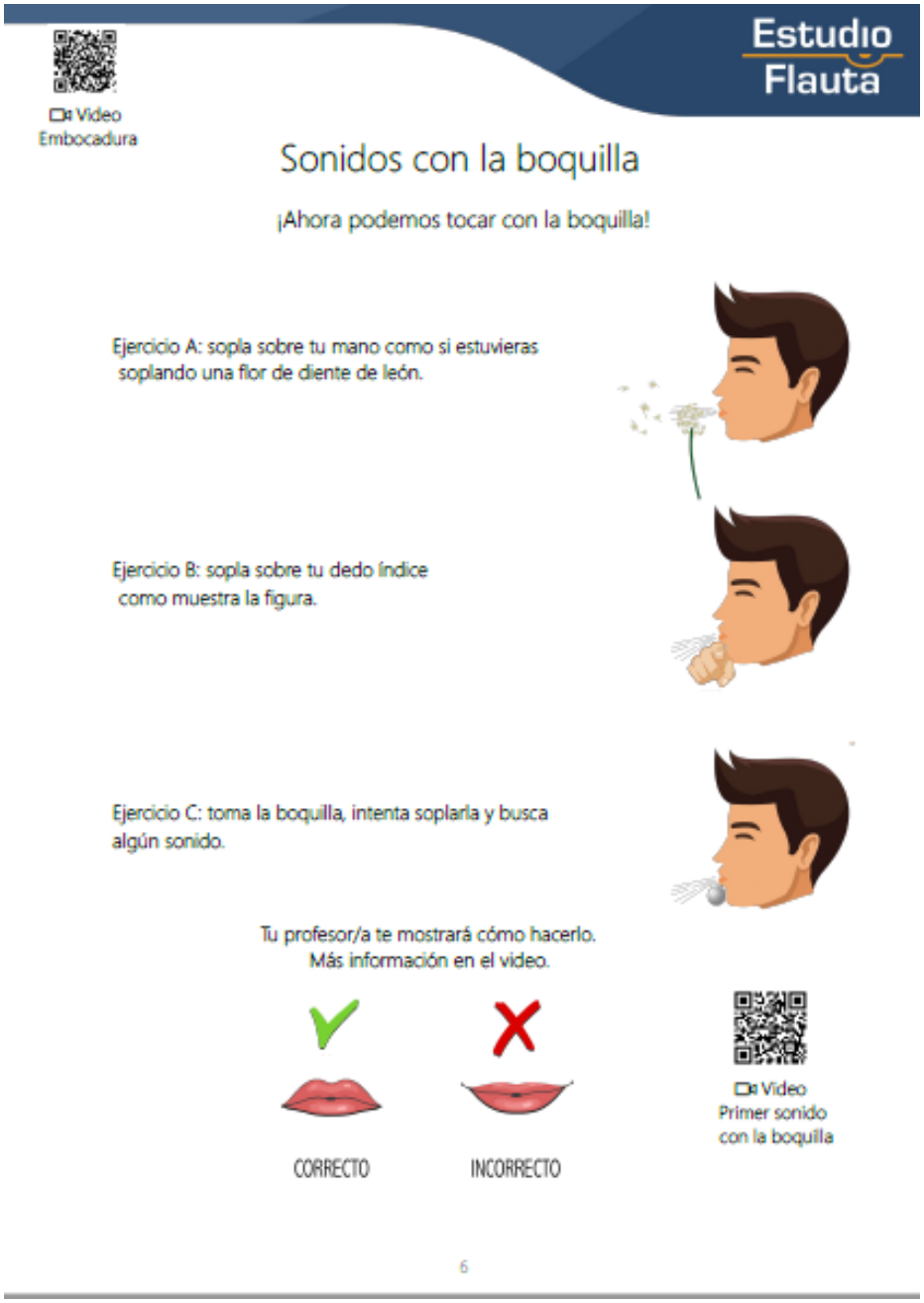
Estructura de la cartilla Estudio flauta

Estructura	Contenido
Ejercicios preliminares	• Tipos de flauta traversa • La respiración • Primera emisión del sonido
Ejercicios técnicos	• Técnica instrumental, embocadura • Ritmo, contar y tocar. • ¿Cómo articular?
Ejercicios melódicos y teoría musical	• Notación rítmica. • Valor de las figuras. • Palabras auxiliares de ayuda para la lectura. • Se presenta la digitación de manera gráfica con la posición en las llaves de la flauta traversa y especificándola numerando los dedos de cada mano y si es de la mano izquierda o derecha. • Signos de fraseo o interpretativos, alteraciones, signos de repetición y teoría general. • Apoyos virtuales con vídeos (Enlaces códigos QR)

Ejercicios de creación	• Aplicar los conceptos trabajados al final de cada lección en ejercicios de creación. • Improvisación.
Obras	• Obras propuestas al nivel técnico y teórico para la consolidación de los conceptos.

Algunos ejemplos de la cartilla.

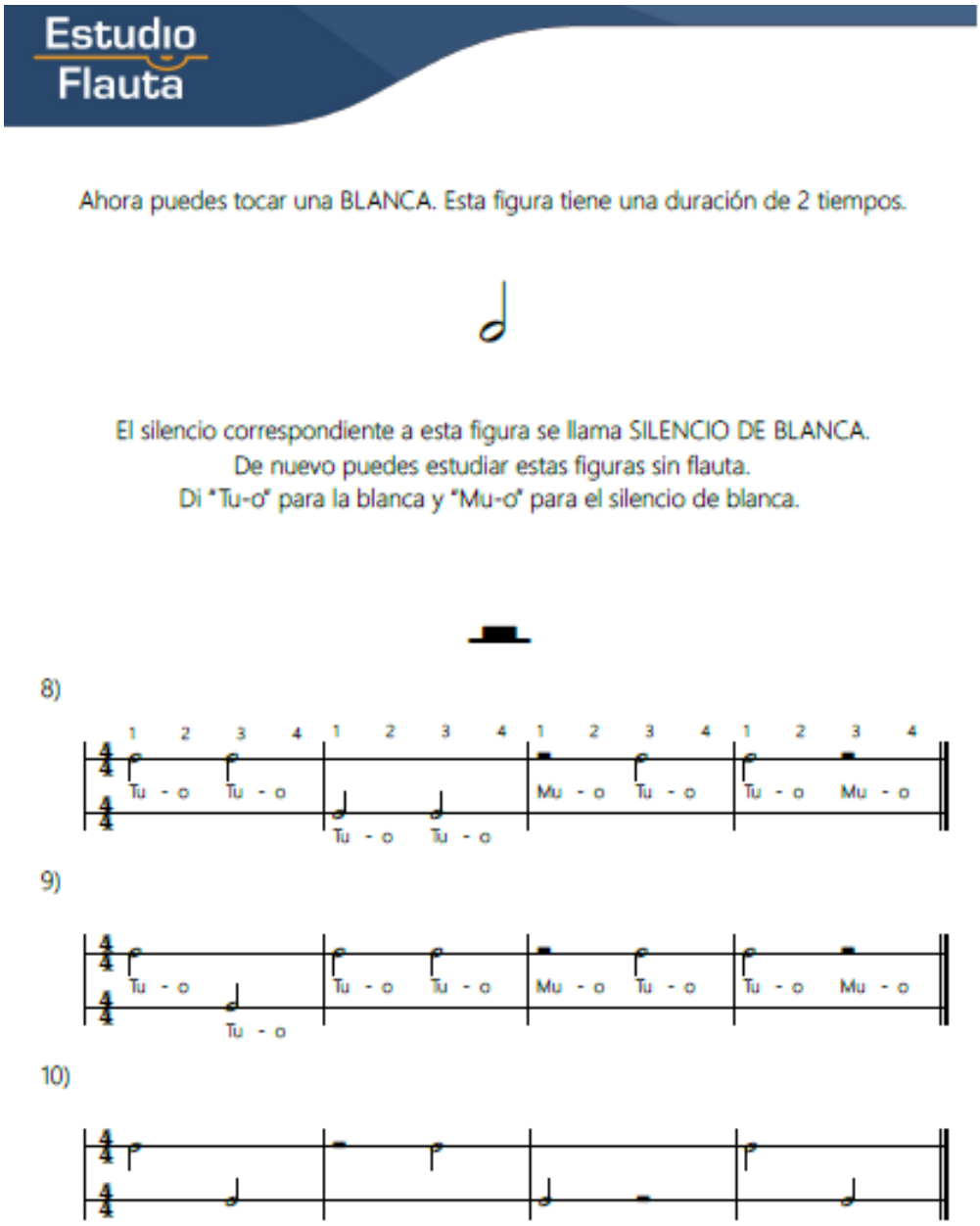
Ejercicios preliminares



[15]Figura 14. Sonidos con la boquilla. Jáuregui (2020), Téllez (2020).

[15]Jáuregui, F., & Téllez, N. (2020). *Sonidos con la boquilla, Método de flauta traversa: Estudio Flauta* (p.6). Bogotá, D.C. Colombia. Edición Jáuregui, F. Estudio Flauta.

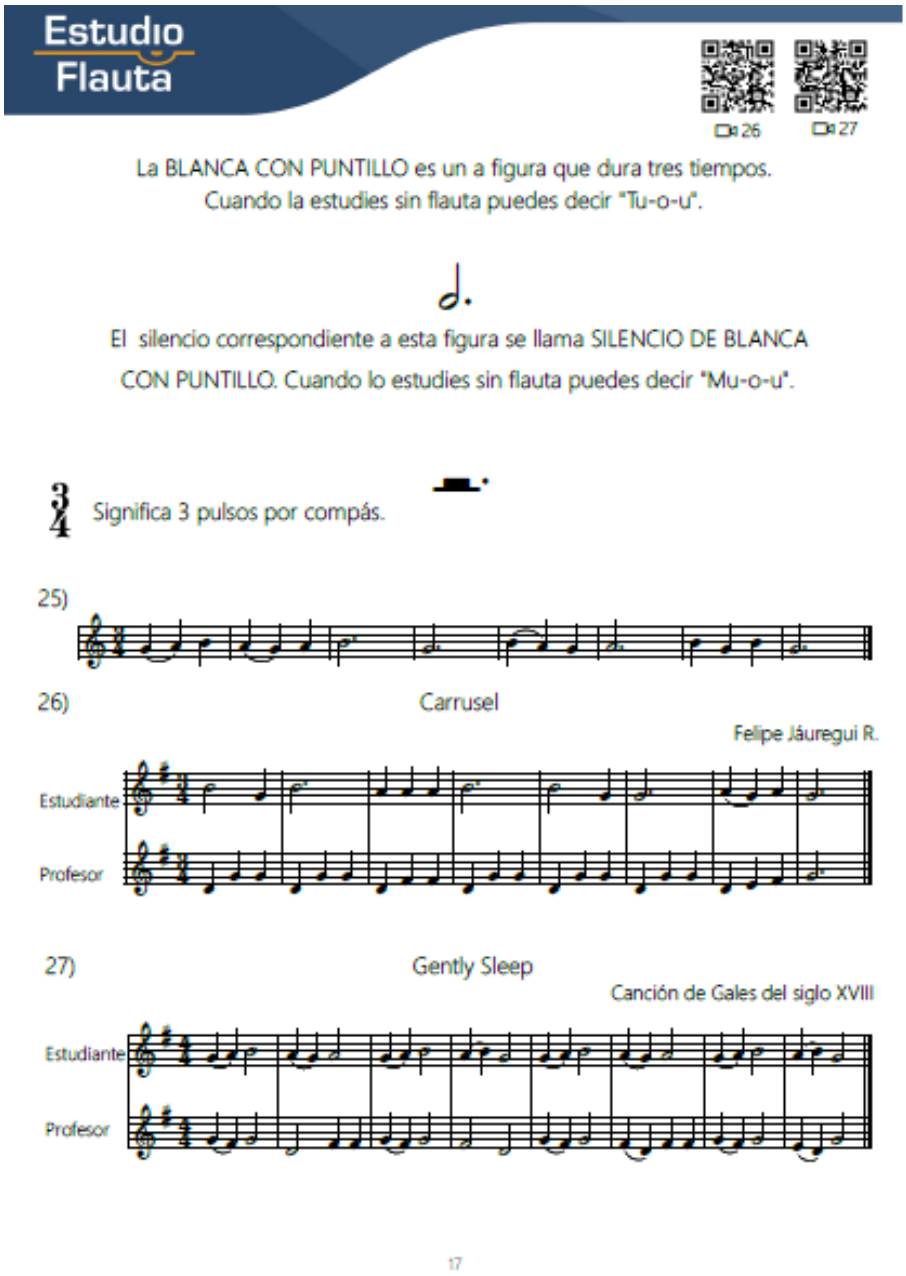
Ejercicios técnicos



[16]**Figura 15.** Blanca y silencio de blanca. Jáuregui (2020), Téllez (2020).

[16]Jáuregui, F., & Téllez, N. (2020). *Blanca y silencio de blanca, Método de flauta traversa: Estudio Flauta* (p.11). Bogotá, D.C. Colombia. Edición Jáuregui, F. Estudio Flauta.

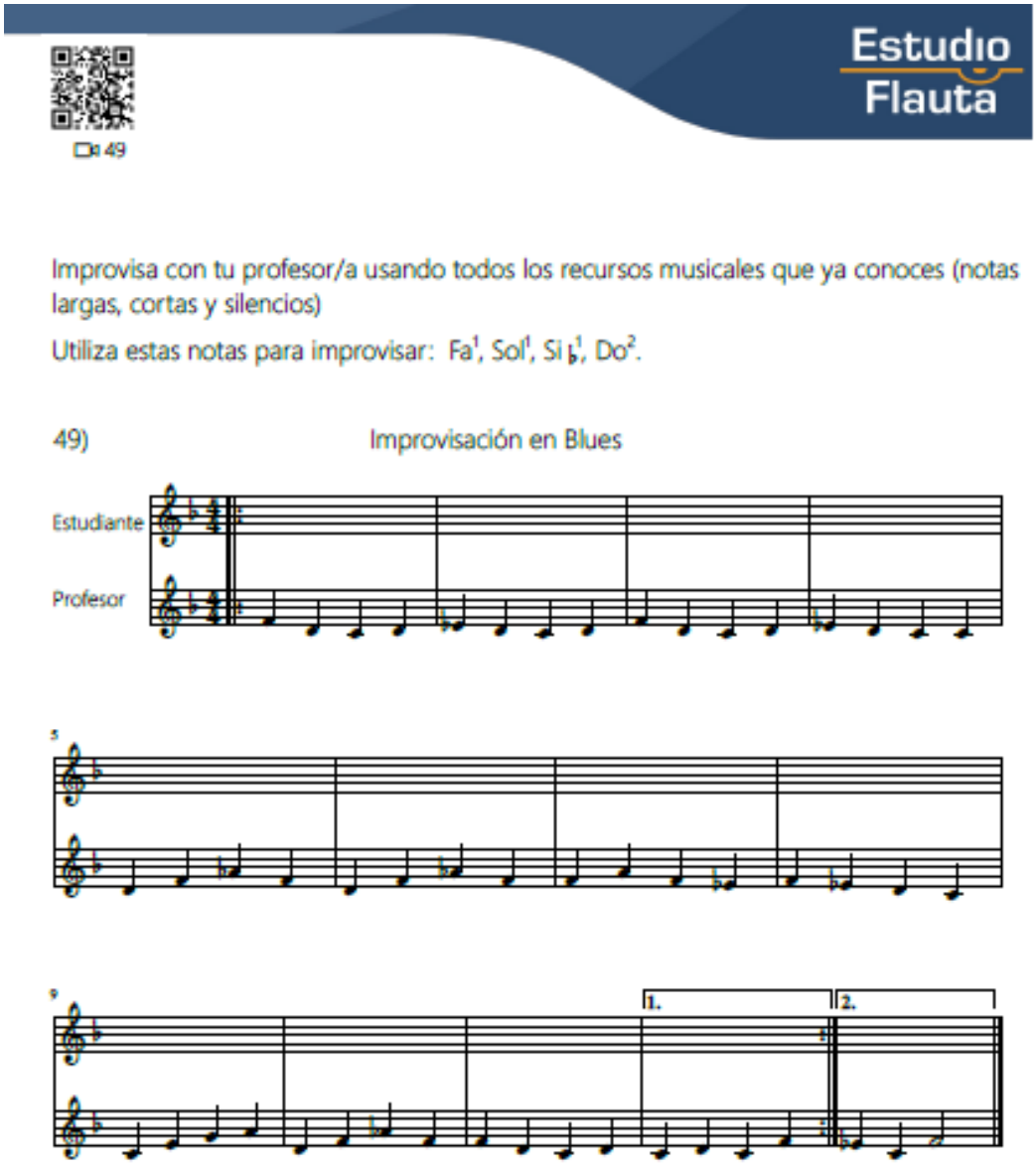
Ejercicios melódicos y teoría musical



[17]**Figura 16.** La blanca con puntillo. Jáuregui (2020), Téllez (2020).

[17]Jáuregui, F., & Téllez, N. (2020). *Blanca con puntillo., Método de flauta traversa: Estudio Flauta* (p.17). Bogotá, D.C. Colombia. Edición Jáuregui, F. Estudio Flauta.

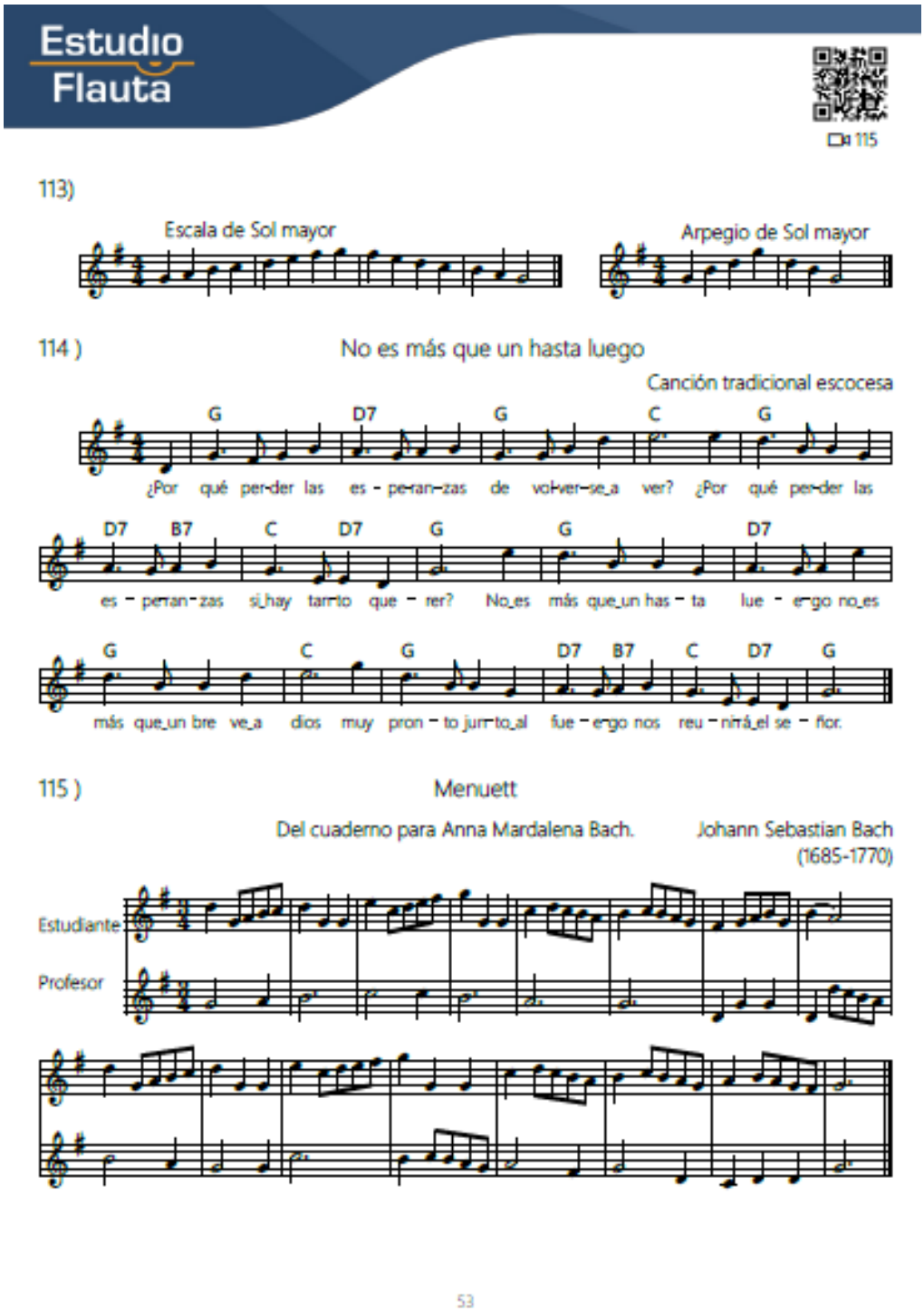
Ejercicios de creación



[18]**Figura 17.** Improvisación. Jáuregui (2020), Téllez (2020).

[18]Jáuregui, F., & Téllez, N. (2020). *Improvisación., Método de flauta traversa: Estudio Flauta* (p.26). Bogotá, D.C. Colombia. Edición Jáuregui, F. Estudio Flauta.

Obras



[19]**Figura 18.** Obras. Jáuregui (2020), Téllez (2020).

[19]Jáuregui, F., & Téllez, N. (2020). *Obra, Método de flauta traversa: Estudio Flauta* (p.53). Bogotá, D.C. Colombia. Edición Jáuregui, F. Estudio Flauta.

En la propuesta metodológica de Jáuregui y Téllez (2020), podemos observar un desarrollo técnico presentado al principio de la cartilla con el fin de entender la base para la emisión del sonido y el posicionamiento adecuado de la flauta traversa en relación a la embocadura a un nivel básico. A lo largo del método, se van realizando apuntes de conceptos teóricos y técnicos antes vistos para ir reforzando los mismos de forma gradual y pensados específicamente para la flauta traversa. Se proponen ejercicios de creación melódica, rítmica e improvisación, utilizando este elemento como un recurso didáctico para la integración de los conceptos vistos en las diferentes lecciones y capítulos.

El componente de la creación se convierte en un aporte importante para la musicalización del niño y la niña, es permitirle explorar, experimentar y manipular la música desde algunos de sus elementos estructurales, consolidando una formación instrumental, teórica y práctica integral. A pesar de ello, se debe mencionar que este método está enfocado al desarrollo instrumental y deja un poco de lado los ejercicios para el desarrollo de las habilidades y las aptitudes musicales, podríamos decir que es un método que se centra en definir un concepto, enseñar las digitaciones en el instrumento para la ejecución de las notas musicales, la aplicación de estas notas a ejercicios técnicos, replicar estos desde los elementos aprendidos a través de ejercicios de creación y por último, realizar la interpretación de obras musicales. Se observa entonces que no contamos con ejercicios que se direccionen hacia el proceso de iniciación musical, planificados desde el ámbito corporal para el desarrollo rítmico y lo coral para el desarrollo melódico y la integración de estos con lo técnico instrumental, de tal manera que se pueda generar una conciencia del cuerpo y la mente logrando un equilibrio transversalizado por el proceso cognitivo. Este método entonces se convierte en un recurso que se puede trabajar a la par de otros para complementar la educación musical del niño y la niña,

entendiendo que la formación debe estar equilibrada entre lo teórico, la adquisición y desarrollo de las habilidades musicales y la práctica instrumental.

Antecedentes históricos

¿Cómo funciona la flauta traversa?

Mecanismo de Boehm.

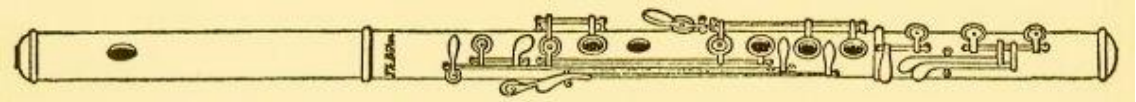
Theobald Boehm, nació el 9 de abril de 1794 en Múnich (Electorado de Baviera, el cual más tarde se convertiría en el Reino de Baviera) y murió a sus 87 años el 25 de noviembre de 1881 en Múnich (Imperio Alemán). Boehm fue un destacado flautista, compositor, inventor, orfebre y joyero que desarrolló el modelo de flauta moderna que actualmente se sigue utilizando, este consta de un mecanismo de llaves con agujeros más amplios, ejes y un tubo cilíndrico que no solo se utilizan en la flauta traversa, sino que también se adaptaron a otros instrumentos como el clarinete, el saxofón y el fagot.

Desde muy pequeño aprende el oficio de orfebre de su padre y a los 14 años es considerado como un experto, lo cual lo lleva a construir sus propios instrumentos, en este caso, diferentes modelos de flautas que con el tiempo ira modificando. Tomó clases durante 2 años con su vecino, el cual era flautista en la Orquesta de Múnich, pagándole con la fabricación de nuevas y mejoradas flautas mientras perfeccionaba su técnica como lutier. Cuando ya tenía la mayoría de edad, tocaba en orquesta y a los 21 años era flautista principal de la Orquesta Real de Baviera, trabajando en las mañanas en su taller experimentando con diferentes materiales como oro, plata y níquel y en las tardes asistía a su trabajo como músico.

Debido a que su familia estaba creciendo y sus ingresos no eran suficientes, decide realizar un viaje a Inglaterra donde los flautistas eran bastante solicitados, allí conoce al flautista Charles Nicholson, al que escucha tocar en una flauta de agujeros más grandes lo que le proporcionaba una sonoridad más robusta, con lo cual se dio cuenta, que el enfoque y el

mejoramiento de la flauta, debería ir encaminado hacia el tratamiento acústico y así resolver los problemas de afinación y desarrollando un sistema que permitiera un instrumento con una escala cromática temperada.

Hacia el año 1832, desarrolla su primer modelo, una flauta con teclas de anillos, agujeros más grandes y un nuevo sistema de digitación, probando diferentes ubicaciones para cada agujero al tiempo que jugaba con sus diámetros.



[20]**Figura 19.** Modelo de flauta Boehm de 1832 aparecido en un panfleto de 1847. Mora (2017).

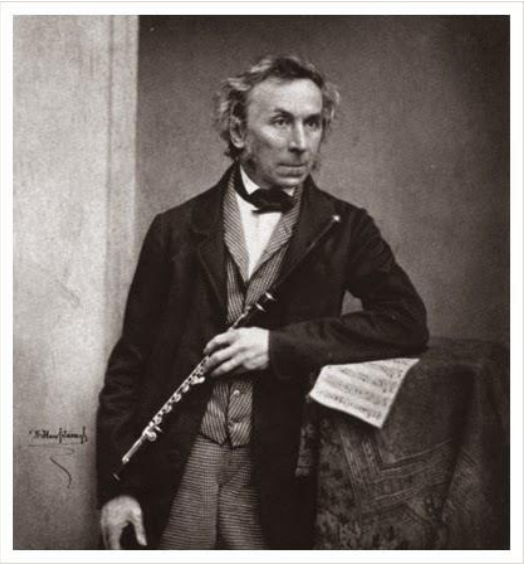
[20]**Figura 20.** Modelo de flauta cónica de Boehm de 1832 construido por él mismo hacia 1840 en Múnich. Mora (2017).

Lo anterior daría pasó a la flauta de 1847, reemplazando los orificios cónicos por cilíndricos y cambiando la madera por metal, concibiendo así la flauta moderna que tendría su desarrollo final hasta 1877

[20]**Figura 21.** Flauta cilíndrica de Boehm número 1 (1847). Mora (2017).

[20]**Figura 22.** Flauta cilíndrica de Boehm y Mendler de 1877. Mora (2017).

[20]Morat, M. (2017). *Flauta Traversa*. FUNDAMENTOS ORGANOLÓGICOS, HISTÓRICOS Y ACÚSTICOS DEL INSTRUMENTO. [Fotografía] Recuperado de: https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/flauta-travesera-1/



Este modelo se volvió notoriamente popular entre los franceses, modelo que adoptaron rápidamente y desde el cual, también desarrollaron un estilo de interpretación propio, creando sus escuelas dirigidas por los Maestros Vincent Dorus, Henri Altes y Paul Taffanel en el Conservatorio de París que luego desarrollarían métodos de estudios que se siguen empleando hasta el día de hoy.

[21]**Figura 23.** Theobald Boehm. Hanfstaengl (1852).

[21]Hanfstaengl, F. (1852). Theobald Boehm. [Fotografía]. Recuperado de: http://elregalomusical.blogspot.com/2014/04/recordamos-al-flautista-theobald-boehm.html

Modelos modernos de la flauta traversa

Piccolo

[22]**Figura 24.** Piccolo. Yamaha (2022).

Soprano (Metal y madera)

[22]**Figura 25.** Flauta soprano de metal. Yamaha (2022).

[22]**Figura 26.** Flauta soprano de madera. Yamaha (2022).

Alto

[22]**Figura 27.** Flauta Alto. Yamaha (2022).

Bajo

[22]**Figura 28**. Flauta bajo. Yamaha (2022).

Contrabajo

[23]**Figura 29**. Flauta contrabajo. Jupiter (2022).

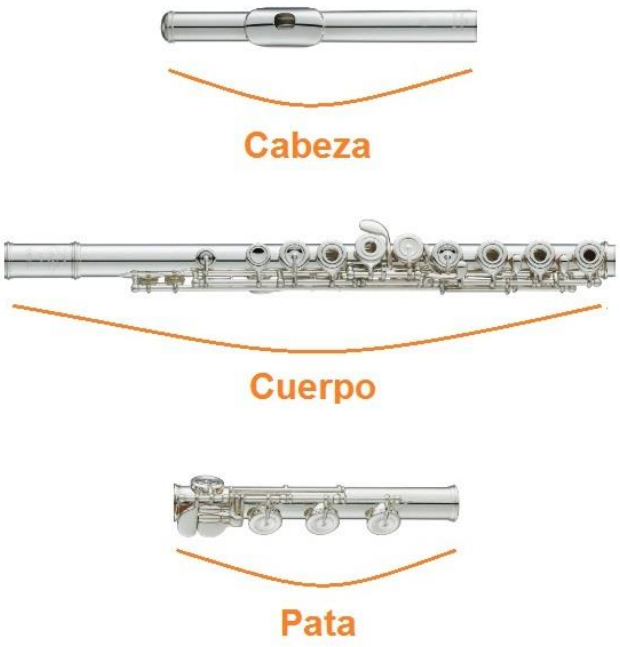
[22]Yamaha (2020), Serie 700/600/500 Flautas profesionales. [Fotografía]. Recuperado de: https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/flutes/700_600_500_series/gallery.html#product-tabs

[23]Amazon (2016). *Jupiter dimedici jcf1000 contrabajo flauta*. [Fotografía]. Recuperado de: https://www.amazon.es/Jupiter-1127BS-dimedici-jcf1000-contrabajo-flauta/dp/B007W900U2

Partes de la flauta traversa

Según Casas, O. et al. (2003) en la *Guía de iniciación a la flauta traversa:*

[24]**Figura 25.** Flauta soprano de metal. Yamaha (2022).



[24]**Figura 25**.1. Flauta soprano de metal. Yamaha (2022).

La flauta traversa moderna está dividida en tres partes principales como lo podemos apreciar en las imágenes, estas son: **cabeza, cuerpo y pata.**

La flauta, como ya hemos tratado anteriormente, ha sido el resultado del arduo trabajo realizado por la experimentación e investigaciones de diferentes flautistas, pero en especial de Theobald Boehm que, a través de estudios ergonómicos y sobre todo acústicos, puedo consolidar la flauta moderna.

Cabeza

La cabeza, boquilla o embocadura, es la parte de la flauta que propicia el sonido el cual es generado por el instrumentista a través del accionar del soplo del aire al bisel. La cabeza se divide en:

[24]Yamaha (2020), Serie 700/600/500 Flautas profesionales. [Fotografía]. Recuperado de: https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/flutes/700_600_500_series/gallery.html#product-tabs

Tornillo de afinación.

Este tornillo está ubicado en la parte superior y sella la cabeza de la flauta por este extremo. El tornillo atraviesa un corcho por la mitad que es asegurado por dos placas metálicas, una (que hace su función de tuerca) que queda oculta internamente entre la corona (con la que se atornilla) y el corcho, y otra placa que queda al lado interno visible de la boquilla. Su principal función es regular y propiciar la afinación en cuanto a la distancia en relación a los agujeros de la flauta, esta no se debe manipular a no ser de que se haya movido de su posición, siendo este el caso, se utilizará la vara de limpieza la cual posee una marca en su extremo inferior, contrario al agujero por el cual se introduce el paño de limpieza, la vara debe introducirse por el extremo contrario de la boquilla el cual se une al cuerpo de la flauta y la marca debe quedar en la mitad del orifico de la embocadura, con el tornillo se va graduando para que esto ocurra y quede correctamente afinada.

[25]**Figura 25.** 2. Flauta soprano de metal (Boquilla). Yamaha (2022).

[25]Yamaha (2020), Serie 700/600/500 Flautas profesionales. [Fotografía]. Recuperado de: https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/flutes/700_600_500_series/gallery.html#product-tabs

Placa de embocadura.

Tiene una forma ovalada ergonómica en relación a la barbilla, la cual se posiciona sobre esta para poder accionar el sonido de la flauta a través del orificio de la embocadura.

[26]**Figura 25.** 3. Flauta soprano de metal (Boquilla). Yamaha (2022).

Orifico de embocadura.

Es donde el instrumentista direcciona el aire para así poder emitir el sonido a través del bisel, el cual, es el borde contrario a donde se encuentran los labios del flautista, este corta el flujo de aire lo que provoca que el aire vibre y se genere el sonido.

[26]**Figura 25.** 3. Flauta soprano de metal (Boquilla). Yamaha (2022).

[26]Yamaha (2020), Serie 700/600/500 Flautas profesionales. [Fotografía]. Recuperado de: https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/flutes/700_600_500_series/gallery.html#product-tabs

Cuerpo

Es un tubo cilíndrico donde se hallan los agujeros y gran parte del mecanismo desde donde se accionan las llaves y se sostiene la flauta traversa.

[27]**Figura 30**. Cuerpo flauta soprano de metal. Yamaha (2022).

Llaves de digitación.

Son las llaves las cuales los dedos accionan, estas pueden tener sobre sus platos, agujeros en el medio o no, con el objetivo de potenciar el sonido y darle un timbre más brillante.

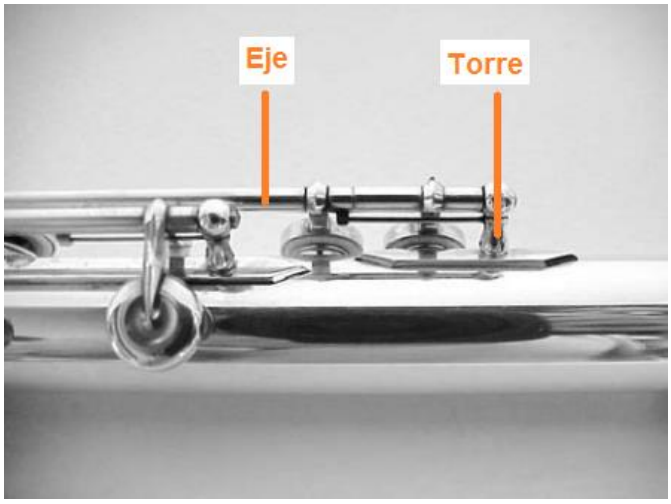
Llaves de correspondencia.

Estas llaves se accionan indirectamente por algunas de las llaves de digitación, son llaves auxiliares que ayudan a complementar la emisión del sonido correctamente y así poder generar una nota en específico. La trasmisión del movimiento desde las llaves de digitación hacia las llaves de correspondencia, se da a través de los ejes.

[27]Yamaha (2020), Serie 700/600/500 Flautas profesionales. [Fotografía]. Recuperado de: https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/flutes/700_600_500_series/gallery.html#product-tabs

Espátulas.

Estas extensiones ayudan a accionar llaves que se encuentran muy lejos de los dedos del instrumentista. Estas llaves están ubicadas según las necesidades acústicas y de construcción de instrumento.



[28]**Figura 31.** Ejes y torres. Agudelo (2001).

Torres.

Son los puntos de anclaje de los ejes centrales, sostienen todo el mecanismo.

Ejes.

Es el mecanismo de donde se sujetan las diferentes llaves y espátulas, también ayudan a accionar el mecanismo ya que están articulados permitiendo el movimiento, constituyéndose como barras transversales al tubo cilíndrico del cuerpo central.

[28]Agudelo, M. (2003). *Ejes y torres, Guía de iniciación a la flauta traversa* (p.11). [Fotografía]. Recuperado de: https://issuu.com/palabramielpasto/docs/gu__a_de_iniciaci__n_a_la_flauta_tr

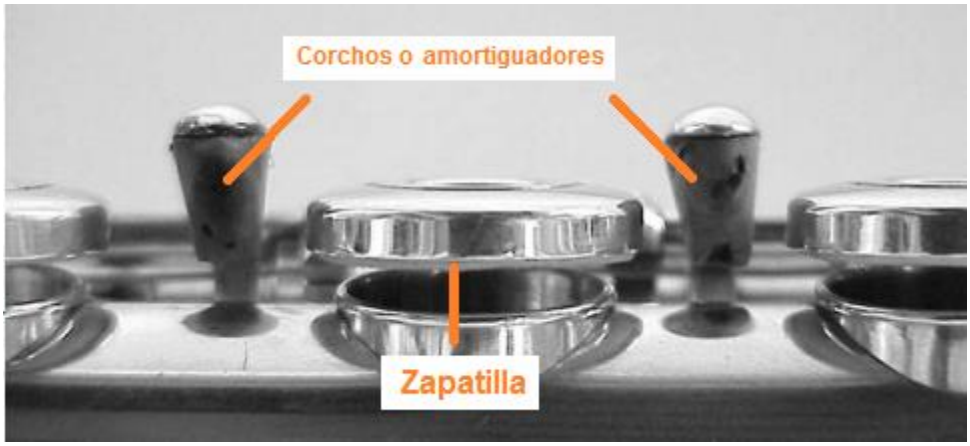
Agujas o resortes.

Son pequeñas barras metálicas flexibles que actúan como un resorte ayudando a mantener las llaves abiertas o en caso de ser accionadas, ponerlas de nuevo en su lugar.

[29]**Figura 32.** Agujas o resortes y fieltro. Agudelo (2001).

Fieltros/corchos o amortiguadores.

Suavizan el ruido producido por el accionar del mecanismo a la vez que también ayudan a que sea más preciso y equilibrado.



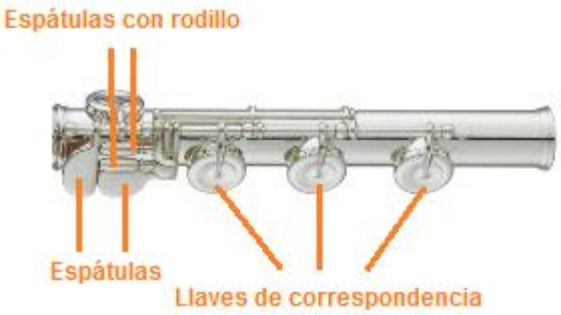
[30]**Figura 33**. Corchos o amortiguadores y zapatillas. Agudelo (2001).

[29]Agudelo, M. (2003). *Agujas o resortes y fieltro, Guía de iniciación a la flauta traversa* (p.11). [Fotografía]. Recuperado de: https://issuu.com/palabramielpasto/docs/gu__a_de_iniciaci__n_a_la_flauta_tr
[30]Agudelo, M. (2003). Corchos o amortiguadores *zapatillas, Guía de iniciación a la flauta traversa* (p.11). [Fotografía]. Recuperado de: https://issuu.com/palabramielpasto/docs/gu__a_de_iniciaci__n_a_la_flauta_tr

Zapatillas.

Son unas almohadillas que se encuentran debajo de las llaves y ayudan a realizar el cierre de estas.

Pie o pata

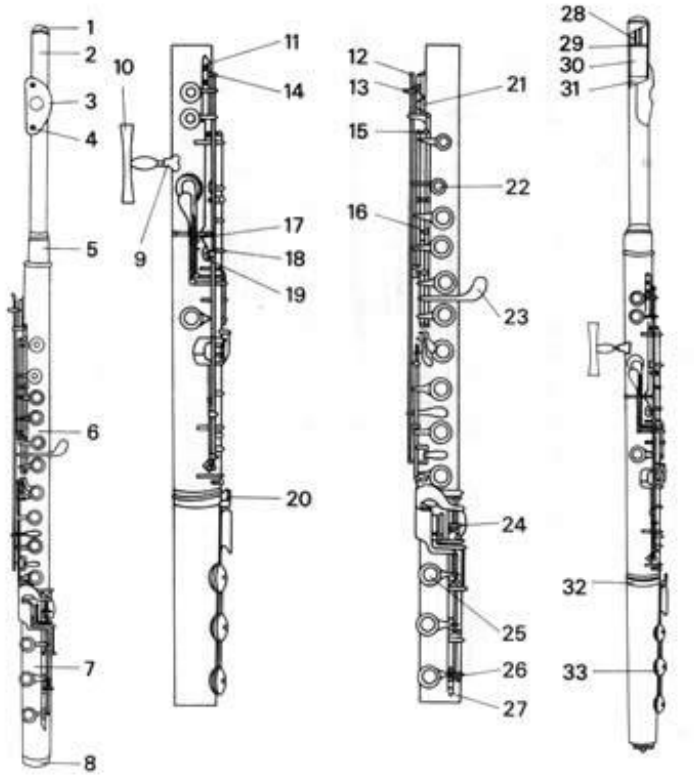


[31]**Figura 34.** Pata flauta soprano de metal. Yamaha (2022).

Es la parte inferior de la flauta, igualmente cilíndrica, contiene el resto del mecanismo de la flauta con las mismas características y elementos del cuerpo central (Llaves, torres, ejes, agujas o resortes, amortiguadores y zapatillas).

[31]Yamaha (2020), Serie 700/600/500 Flautas profesionales. [Fotografía]. Recuperado de: https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/flutes/700_600_500_series/gallery.html#product-tabs

Partes específicas de la flauta traversa



[32]**Figura 35.** Partes de la flauta traversa. Ramírez (2011).

1. **Tapa roscada de regulación o ajuste de la afinación.**
2. **Cabeza**
3. **Embocadura**
4. **Tornillo de la embocadura**
5. **Abrazadera/encaje del cabezal**
6. **Cuerpo**
7. **Pie**
8. **Aro final del pie**
9. **Apoyo del soporte**
10. **Soporte**

[32]Ramírez, A. (2011). Partes de la flauta traversa (p. 8). [Figura]. Recuperado de: https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3171/1/tmus25.pdf

11. **Guía del cuerpo**
12. **Tornillo de punta**
13. **Pasador de unión**
14. **Caballete de apoyo**
15. **Guía de adhesión del muelle**
16. **Eje**
17. **Muelle de lámina plana**
18. **Tornillo del muelle de lámina plana**
19. **Apoyo, sostén.**
20. **Tope de corcho**
21. **Muelle de aguja**
22. **Llave**
23. **Espátula, pala.**
24. **Espátula con rodillo.**
25. **Plato, tapón, llave.**
26. **Tornillo eje.**
27. **Tornillo de la guía.**
28. **Huesillo.**
29. **Plancha superior de cierre.**
30. **Corcho de afinación**
31. **Plancha inferior de cierre**
32. **Abrazadera/encaje de la pata.**

Breve historia de la flauta traversa

La flauta es considerada uno de los instrumentos más antiguos de la humanidad, apareció aproximadamente hace unos 43.000 años, en las etapas primitivas de la civilización, cuando el hombre, explorando y manipulando diferentes herramientas y objetos de su entorno, soplo por casualidad un tubo hueco de caña o hueso que poseía algún orificio produciéndose un sonido, se dio cuenta que, si a este se le hacía más agujeros para tapar y destapar con los dedos, podía variar el sonido. Su antigüedad es confirmada a través de diferentes descubrimientos arqueológicos, como ejemplo tenemos:

- Flauta de Divje Babe en Eslovenia aproximadamente 43.000 años.
- Flauta de GeobenkIBsterle e Alemania entre 30.000 a 37.000 años.
- Flauta de Istúriz aproximadamente 20.000 años.
- Flauta de las Grutas de Placard, periodo magdalienense, aproximadamente 16.000 años.
- Flautas encontradas en la tumba de Jiahu, en la provincia China de Henan aproximadamente 8.000 años a.c.
- Flautas de pan (Lunk-Kun) China, 2.700 años a.c.
- Flautas de los imperios andinos utilizados por los Incas y algunos instrumentos parecidos a la flauta de la región en Nazca, aproximadamente entre 1.500 y 1.000 años a.c.
- En Grecia se datan flautas entre 500 y 1.500 años a.c.
- Primeras flautas traversas utilizadas en la china antigua, aproximadamente 900 años a.c.

-Casas, O., Espinosa, H., Marín, C., Pardo, A., Polanía, M., Sierra, S., Trujillo, J., & Zabala, J. (2003*), Historia del instrumento, Guía de iniciación a la flauta traversa* (pp. 6 – 7*)*. Bogotá D. C., Colombia: Plan nacional de Música, Ministerio de Cultura. Recuperado de: https://issuu.com/palabramielpasto/docs/gu__a_de_iniciaci__n_a_la_flauta_tr
-Movimiento GT. (2013, junio 30). *Breve historia de la Flauta* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zEWSxT0mCZw&ab_channel=MovimientoGT

Evolución occidental hasta la modernidad

A partir del renacimiento, se puede encontrar un registro documental más preciso y se empiezan a sentar las bases para la evolución y desarrollo de la flauta moderna, dándole relevancia a la flauta traversa que se utilizó primero en piezas de marcha para guiar a los soldados, tomando así más popularidad, y dejando relegada poco a poco a la flauta recta o la que conocemos hoy como flauta dulce.

La flauta traversa poseía seis orificios para las notas, además del de la embocadura, estaba construida a partir de un tubo entero generalmente de madera, dándole el nombre de flauta alemana o suiza, comprendida entre los años 1.500 a 1.650.

Evolución cronológica de la flauta traversa

- Aparecen las primeras flautas europeas. Siglo XII.
- Las flautas se utilizan para dirigir las marchas de los soldados. siglo XVI.
- Jacques-Martin Hotteterre compositor, flautista y profesor francés, rediseño la flauta barroca y la distribuyo en tres partes, dándole forma cónica dividiéndose en boquilla, cuerpo y pata con una llave al final, constituyendo el principio de la flauta como la conocemos hoy en día. Siglo XVII y XVIII.
- Aparece la flauta de cinco a ochos llaves dependiendo del país. Siglo XIX.
- Theobald Boehm, flautista alemán, desarrolla la flauta con un mecanismo más complejo, dándole mejores propiedades acústicas a la flauta traversa. Año 1832.

-Morate, M. (2017). Fundamentos organológicos, históricos y acústicos del instrumento. Flauta Traversa. Recuperado de: https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/flauta-travesera-1/
-Movimiento GT. (2013, junio 30). *Breve historia de la Flauta* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zEWSxT0mCZw&ab_channel=MovimientoGT

- Entre 1847 y 1860 se consolida el mecanismo Boehm, en este último año el Conservatorio de París adopta el nuevo sistema creando diferentes escuelas dirigidas por flautistas como Taffanel y Altes. Se consolida la flauta traversa moderna.

-Morate, M. (2017). Fundamentos organológicos, históricos y acústicos del instrumento. Flauta Traversa. Recuperado de: https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/flauta-travesera-1/
-Movimiento GT. (2013, junio 30). *Breve historia de la Flauta* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zEWSxT0mCZw&ab_channel=MovimientoGT

Identificación del problema

Justificación

La propuesta metodológica consiste en desarrollar un método de iniciación musical flautístico y de aprendizaje musical el cual surge en parte, por el cuestionamiento de compañeros, colegas músicos y licenciados, que buscan métodos pedagógicos acordes al desarrollo por niveles y que correspondan a la etapa de iniciación musical hasta la preuniversitaria, dándole relevancia al proceso inicial de formación, pues algunos métodos reconocidos de flauta traversa están pensados más bien, para un grupo de instrumentistas profesionales virtuosos, o carecen de algunos elementos teóricos y técnicos, forzando el proceso de desarrollo de habilidades instrumentales y musicales; y por otra parte surge por el interés de conocer y generar nuevas metodologías que se puedan adaptar al contexto, integrando el estudio de la flauta traversa de forma más eficiente y completa.

Este método deberá ser de fácil entendimiento tanto para el docente en su quehacer formador, como para el estudiante en su proceso formativo. Se pretende que éste aporte los elementos básicos desde: lo técnico, lo teórico y lo práctico necesarios para el buen desarrollo de las habilidades musicales e instrumentales, basados en los elementos estructurales de la música: **el ritmo, la armonía, la melodía, la forma, la intensidad y el timbre** a su vez, se busca desarrollar y complementar éstos a través de la práctica instrumental, integrando ejercicios prácticos que se comprenderán desde diferentes dimensiones, **el cuerpo** que tiene que ver con **el movimiento, lo personal** refiriéndose al trabajo de **interiorización y reflexión propia y la mente (cognición)** desde **el razonamiento y la conciencia** que se debe tener de los elementos anteriores, aportando no solo a ese desarrollo técnico – instrumental desde lo

musical en primer plano sino también, en segundo plano, entendiendo la práctica musical como un aporte integral al desarrollo de capacidades y habilidades humanas.

Aunque el repertorio de la flauta traversa es bastante amplio, universal y adaptable casi a cualquier género, se buscará darles relevancia a las músicas tradicionales colombianas, en especial aquellas donde la flauta ha logrado un papel importante como en los bambucos, pasillos, guabinas, joropos. etc. y músicas del mundo, donde no solo se generará conciencia de la propia identidad socio-cultural, sino que también, se buscará implementar estas obras como una herramienta metodológica desde donde se pueda desarrollar las habilidades y conocimientos teóricos- prácticos instrumentales, desde las obras ya existentes y desde las obras que se puedan crear o componer según los niveles y necesidades de formación y de desarrollo educativo.

A esta metodología se pretende integrar algunos elementos de la propuesta creada por el músico y pedagogo Argentino Sergio Aschero, la cual definió como **Numerofonía,** en especial la utilización de la teoría de la correspondencia **nota – color** y otros elementos **prácticos** de la música que proponen pedagogos como Orff, Taffanel & Gaubert, Reichert, entre otros, fundamentado en la vivencia del hacer en el acto educativo que puede ser más enriquecedora, educando el oído, lo vocal aplicado al instrumento, el cuerpo desde el movimiento y el ritmo, la creatividad a través de la improvisación o composición, la utilización de músicas nacionales, la correspondencia de los elementos pedagógicos según el nivel y las necesidades educativas, tomando estos elementos como complemento al estudio de la flauta traversa.

Objetivos

Objetivo general

- Construir un método de flauta traversa y aprendizaje musical, que potencie las capacidades de ejecución instrumental a través de los ciclos de educación musical.

Objetivos específicos

- Rastrear diferentes fuentes bibliográficas metodológicas.

- Estudiar metodologías para la enseñanza de la flauta traversa y estudio musical.

- Realizar un análisis de las diferentes metodologías detallando sus principales características y cualidades pedagógicas.

- Desarrollar un método de flauta traversa que responda y se adapte a las necesidades del contexto.

Marco de referencia

Marco teórico

Numerofonía de Jorge Aschero.

Dentro del proceso de indagación de metodologías musicales, podemos encontrar la propuesta del músico y pedagogo Argentino Jorge Aschero**.** Esta propuesta pretende ser una renovación frente al sistema tradicional de notación y tratamiento musical, buscando desde diferentes disciplinas y campos del conocimiento converger para así crear un sistema más lógico; busca establecer un método más práctico a través de diferentes estrategias didácticas que sean atractivas y amenas para la enseñanza de la música, donde los participantes no solo sean unos receptores de la información, sino que también, puedan generar un proceso participativo donde se permite manipular y crear desde los diferentes elementos estructurales de la música. Es así que desde el método Numerofonía de Jorge Aschero, se define este sistema en palabras de Díaz:

> *"Como método para la estimulación temprana, el método Aschero se basa en establecer vínculos entre la vista y el oído. En este método se sustituyen las notas musicales por* ***"sonocolores"****, es decir, imágenes con sonidos. Es un método que recurre a las matemáticas y los colores haciéndolo atractivo y lúdico. Es perfecto para personas con alguna discapacidad psíquica ya que, es un método fundamentalmente práctico. También es idóneo para la educación musical de todos los niños e incluso como un recurso de apoyo para el profesor de música".* Díaz (2013).[33]

[33]Díaz, Beatriz (01 de mayo de 2013). Método Aschero. [Entrada de blog]. Recuperado de: http://educaymusica.blogspot.com/2013/04/metodo-aschero.html

Este método es totalmente incluyente, ya que a través de sus estrategias y diseños de material didáctico fundamentado en la convergencia del arte y las ciencias, permite la participación de un amplio grupo de la población, desde el periodo de la niñez hasta la tercera edad, igualmente personas con condiciones especiales, planteando la utilización del razonamiento lógico y la estimulación visual para el generamiento de una nueva lingüística musical a través de los sonocolores y los símbolos geométricos que se convierten en el nuevo lenguaje musical desde una resignificación de estos adaptándolo al campo musical. Díaz lo define así:

> *"Lo novedoso de este método es que nos permite a todos sin excepciones, poder leer, escribir, interpretar y crear música incluyendo a adultos, adolescentes, niños y personas con discapacidad. Para estos últimos es un método infalible que ya ha proporcionado resultados positivos en su utilización. Utiliza formas geométricas y colores para los más pequeños y a medida que van avanzando en edad y en su aprendizaje, el sistema va incluyendo números enteros y fraccionarios, acompañando al niño en su desarrollo escolar de manera simultánea a su formación académica".* Díaz (2013).[34]

Tabla 4.

Elementos del lenguaje según Aschero (1989)

Imagen y sonido	
IMAGEN **(real o representada)**	**SONIDO** (natural o artificial)
Forma (perímetro)	**Duración** (tiempo)
Color (interno)	**Altura** (frecuencia)

[34]Díaz, Beatriz (01 de mayo de 2013). Método Aschero. [Entrada de blog]. Recuperado de: http://educaymusica.blogspot.com/2013/04/metodo-aschero.html

Tamaño (longitud)	**Intensidad (potencia)**

Superficie bidimensional: plano

Volumen (profundidad)	**Timbre** (duración, altura, intensidad)

Espacio tridimensional: cuerpo

Forma - Duración: figuras geométricas y números enteros o fraccionarios (perímetro)
Color - Altura: colores acromáticos y cromáticos (interno)
Tamaño - Intensidad: longitud de figuras geométricas y números enteros o fraccionarios (altura)
Volumen – Timbre: **profundidad (iguales características ubicadas en subplanos)**

Nota: Aschero, S. (2012).[35]

Aschero propone un lenguaje, una representación de los sonidos a través de figuras geométricas simples que simbolizan la duración donde la identidad de las alturas esta dictada por la correspondencia a un color (el color me dice la nota) según el espectro audible del sonido y visible de la luz. Es así entonces como el primer color visible es la primera nota y se corresponde con el primer sonido audible: de acuerdo a la percepción del ser humano.

[35]Aschero, S. (2012). *Numerofonía de Aschero (p. 142)*. Buenos Aires, Argentina: Producción Mirta Karp.

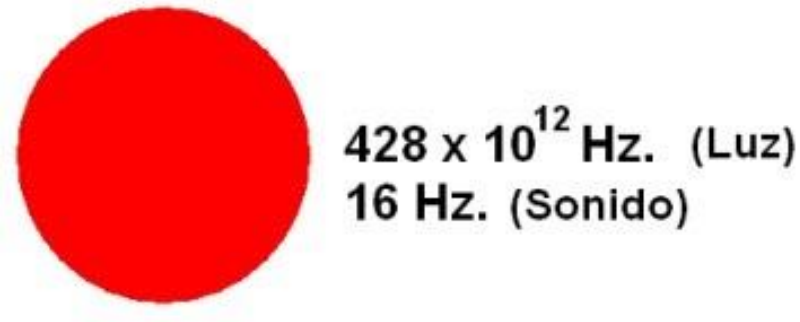


Figura 36. Primer Cromáfono. Aschero (2012).

Tabla 5.

Cromáfono (Croma = Color – Fono = Sonido)

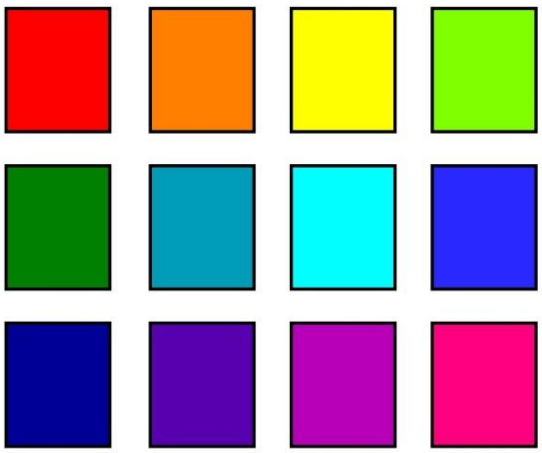
Cromáfono	Color	R.G.B. (*)	Frecuencia
1° primero	rojo	100% 0% 0%	16,351 Hz
2° segundo	anaranjado	100% 50% 0%	17,323 Hz
3° tercero	amarillo	100% 100% 0%	18,354 Hz
4° cuarto	lima	50% 100% 0%	19,445 Hz
5° quinto	verde	0% 100% 0%	20,601 Hz
6° sexto	esmeralda	0% 100% 50%	21,826 Hz
7° séptimo	cian	0% 100% 100%	23,124 Hz
8° octavo	cobalto	0% 50% 100%	24,449 Hz
9° noveno	azul	0% 0% 100%	25,956 Hz
10° décimo	violeta	50% 0% 100%	27,500 Hz
11° undécimo	magenta	100% 0% 100%	29,135 Hz
12° duodécimo	púrpura	100% 0% 50%	30,867 Hz

(*) (serie de cromáfonos con porcentajes adaptados a la lectura por pantalla de computadora)

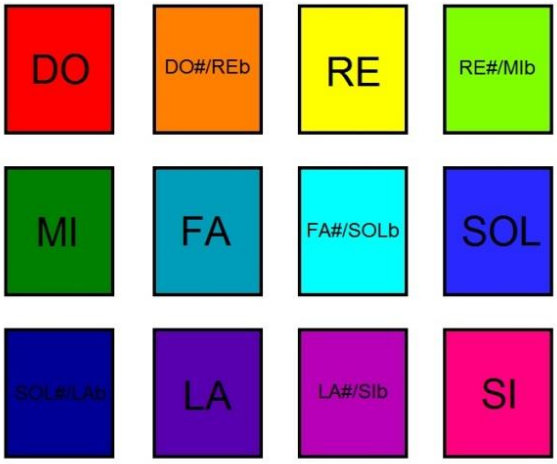
Nota: Aschero, S. (2012).[36]

[36]Aschero, S. (2012). *Numerofonía de Aschero* (p. 160). Buenos Aires, Argentina: Producción Mirta Karp.

Fondos: Correspondencia nota – color (Cromofono de Aschero).



[37]**Figura 37.** Fondos. Aschero (2012).



[37]**Figure 38.** Fondos con nombres de las alturas. Aschero (2012), Gil (2022).

Campos logofónicos.

Los campos **logofónicos** son el punto de partida para la metodología Aschero, donde se entiende como la relación del **sonido y el símbolo** percibido a través de **la vista**, es un lenguaje musical que se empieza a entender y comprender desde lo **logofonético** que es la relación del **símbolo y el sonido hablado**. Aschero (2012) nos aclara esto a través de algunos ejemplos:

> *"Nuestra vista, conjuntamente con el oído, es la relación más importante con nuestro mundo exterior. ¿Cómo puede ser, por ejemplo, que en el mismo instante en que llega a nuestros oídos algún suceso sonoro, ya sabemos que es un coche – por ahí pasan personas – llama la madre – una puerta se cierra de golpe – suena el teléfono – un perro ladra? Es posible, porque nosotros hemos aprendido a reconocer e interpretar todos esos sonidos desde la más temprana edad, en relación muy estrecha con sus propias imágenes. La memoria retiene con mayor facilidad lo que ve, que lo que oye o*

[37]Aschero, S. (2012). *Numerofonía de Aschero* (p. 168). Buenos Aires, Argentina: Producción Mirta Karp.
[37]Gil, M. (2022). Fondos de colores con nombre de notas. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

lee. Nuestra memoria, a una misma capacidad de atención y concentración, es capaz de retener un 83% de lo que ve, y sólo un 11% de lo que oye." (p. 4).[38]

No podemos olvidar también la importancia que tiene la **experiencia** dentro de la percepción de los símbolos y el sonido, los vives para imitarlos, aprenderlos y reproducirlos, reconociendo un lenguaje desde la utilización de diferentes sentidos, ayudando a entender y comprender la información del entorno. Aschero le da gran valor a la experiencia como uno de los elementos primordiales para la gestión de los campos logofónicos y para la construcción de este nuevo lenguaje musical. Aschero (2012) nos dice que:

"La posibilidad para conectar todo ello, nos la proporciona en primer lugar nuestra experiencia. En una situación determinada, ante cualquier acontecimiento sonoro, sabemos de qué fuente proviene y cuál es la causa del sonido percibido. La experiencia es fundamental para la acción conjunta de la vista, el oído, el tacto, el movimiento y los otros sentidos. Si más tarde se nos aparece el mismo acontecimiento únicamente por la vía auditiva, lo podremos identificar gracias a nuestra experiencia. El sonido así, se convierte en un signo. Descifrar los signos, comprender lo oído y lo visto, lo olido, lo tocado y lo gustado; adquirir experiencia y transformarla: a todo esto lo llamamos aprender." (p. 5).[38]

Para generar **este nuevo lenguaje de notación musical**, la propuesta entiende el proceso por el cual se pueda llegar a comprender la percepción sonora a través de doce campos logofónicos propuestos por Aschero (2012, p. 45)[39], estos son:

1. Sonido percibido (escuchar) – identificar sonidos.

2. Sonido analizado (reconocer) – determinar sonidos

[38]Aschero, S. (2012). *Numerofonía de Aschero* (pp. 4 -5). Buenos Aires, Argentina: Producción Mirta Karp.
[39]Aschero, S. (2012). *Campos logofónicos, Numerofonía de Aschero* (p. 45). Buenos Aires, Argentina: Producción Mirta Karp.

3. Sonido producido (experimentar) – materializar sonidos.

4. Sonido ordenado (clasificar) – aparear sonidos.

5. Sonido expresado (jugar) – recrear sonidos.

6.Sonido registrado (fijar) – grabar sonidos.

7. Sonido escrito (graficar) – simbolizar sonidos.

8. Sonido imaginado (crear) – componer sonidos.

9. Sonido descifrado (transmitir) – ejecutar sonidos.

10. Sonido compartido (integrar) – relacionar sonidos.

11. Sonido motivado (sensibilizar) – sentir sonidos.

12. Sonido transformado (cambiar) – convertir sonidos.

[39]Aschero, S. (2012). *Campos logofónicos, Numerofonía de Aschero* (p. 45). Buenos Aires, Argentina: Producción Mirta Karp.

TAFFANEL – GAUBERT & REICHERT (Estudio técnico de la flauta).

Taffanel, Gaubert y Reichert, fueron tres grandes flautistas y compositores, los dos primeros franceses también directores de orquesta y el último belga. Estos son ampliamente conocidos en el mundo de la música académica gracias al desarrollo de diferentes obras y en este caso, por la creación de métodos técnicos instrumentales (**Método completo de flauta, Taffanel y Gaubert – 7 ejercicios diarios para flauta, Reichert**) para la flauta traversa la cual en su época (Siglo XIX), sufrió una transformación importante en su construcción. Debido a este cambio, muchos flautistas empezaron a desarrollar diferentes estudios y ejercicios técnicos como los que se mencionaron anteriormente, los cuales en la actualidad se siguen utilizando en el ámbito de la educación profesional.

Desde estos referentes, se diseñarán los ejercicios técnicos de: **emisión del sonido** (Escalas utilizando la redonda, la blanca, blanca con puntillo), **de agilidad** (Escalas con diferentes esquemas rítmicos), **de articulación** (Escalas y melodías para practicar las diferentes articulaciones como staccato, tenuto, acento, etc.), **de flexibilidad** (Escalas o melodías con intervalos poco a poco más amplios), **de buena postura,** (Imágenes con la postura adecuada aplicada a través de los ejercicios técnicos) y **de embocadura** (Ejercicios graduales con las diferentes figuras rítmicas). Estos por supuesto, adaptados al nivel de iniciación musical, lo cual pretende dar la base para la ejecución del instrumento (Flauta traversa).

[40]El método de Taffanel **–** Gaubert (Parte IV) y el de Reichert tienen un mismo objetivo, desarrollar la técnica instrumental de la flauta traversa enfocado sobre todo hacia la agilidad, la articulación y la flexibilidad a través de la conciencia corporal y la emisión del sonido. Estos han diseñado unos métodos para la práctica diaria basados en las doce tonalidades y variados a través de escalas musicales estructuras en diferentes formas rítmicas y melódicas.

[40]Taffanel, P., & Gaubert, P. (1923). *Taffanel & Gaubert Método Completo de Flauta*. París, Francia. Alphonse Leduc Éditions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré.

[40]El método está conformado por ocho partes, cada una con temas específicos y con una dificultad gradual. Estas ocho partes son:

Primera Parte: Nociones preliminares.

- Sonido
- La articulación y el simple golpe de lengua
- El legato o ligado
- La síncopa
- La tercera octava
- El sostenido y el bemol
- Estudio de las tonalidades más fáciles
- Escalas en todos los tonos mayores y menores
- La respiración

Segunda Parte: Los signos de adorno.

- El trino
- El mordente
- El grupeto
- La notita
- La apoyatura
- Los signos de adorno

[40]Taffanel, P., & Gaubert, P. (1923). *Taffanel & Gaubert Método Completo de Flauta*. París, Francia. Alphonse Leduc Éditions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré.

Tercera Parte: Los golpes de lengua.

- La articulación TE RE
- El doble golpe de lengua TE KE
- El triple golpe de lengua

Cuarta Parte: 17 Grandes Ejercicios diarios de mecanismo.

Quinta Parte: Veinticuatro estudios progresivos en todos los tonos sobre las principales dificultades.

Sexta Parte: Doce grandes estudios de virtuosidad.

Séptima Parte: El estilo.

Octava Parte: Extractos sacados de obras sinfónicas y dramáticas.

Proceso de abordaje TAFFANEL Y REICHERT.

[41]El siguiente proceso es sugerido por el Profesor Francisco Muñoz, flautista encargado de mi asesoramiento técnico instrumental en la Universidad de Antioquia, para abordar los métodos de Taffanel y Reichert:

- Identificar la tonalidad (Mayor – menor)
- Identificar la Estructura melódica (Frases, conducción melódica)
- Leer el ritmo con el nombre de las notas.
- Construir una guía armónica (Función armónica de las frases)
- Tocar con el instrumento (Flauta traversa)

Nota: Ver ejemplos en el apartado de **Metodologías – proceso metodológico, observación e imitación –** páginas 225 - 226).

[40]Taffanel, P., & Gaubert, P. (1923). *Taffanel & Gaubert Método Completo de Flauta*. París, Francia. Alphonse Leduc Éditions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré.
[41]Muñoz, F. (2022). *Proceso de abordaje método Taffanel y Reichert*. [Material de aula]. Núcleo específico VIII. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

[42]Si aún no se ha interiorizado con el instrumento se recomienda:

- Ejecutar los ejercicios cambiando el ritmo. Como son escalas musicales se practica así: blancas, negras, corcheas, saltillo de corchea, contrasaltillo de corchea, tresillo de corchea, semicorcheas y al final interpretamos el ejercicio con el ritmo original.

Nota: Ver ejemplos en el apartado de **Metodologías – proceso metodológico, creación –** página 228).

Realizando este proceso, se busca variar los ejercicios prácticos, de tal manera que se logre conocer el pasaje, frase, melodía o ritmo a profundidad, cumpliendo varias tareas:

- Interiorizar el ejercicio, frase o pasaje de obra que presente problemas técnicos o de ejecución e interpretación instrumental.
- Crear nuevos ejercicios técnicos que ayuden a la agilidad, flexibilidad y emisión del sonido.
- Memorizar las piezas o ejercicios musicales no solo por el mero hecho de repetir o imitar, sino también, por el trabajo consiente desde lo cognitivo para entender lo teórico – práctico.

Nota: Ver también los ejemplos en el apartado de **Metodologías – proceso metodológico, exploración - experimentación –** página 227).

El proceso musical instrumental se entiende, no solo como el hecho de ejecutar un instrumento, sino que también, se convierta en un trabajo consiente de diferentes procesos cognitivos y corporales que, por medio de la expresión artística, busca formar para la música y educar para el desarrollo de habilidades humanas, permitiendo a través de las diferentes metodologías, un acercamiento más ameno, gustoso, claro y eficiente a través de ejercicios didácticos para el disfrute de la educación artística musical.

[42]Muñoz, F. (2022). *Proceso de abordaje método Taffanel y Reichert*. [Material de aula]. Núcleo específico VIII. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Ejercicios técnicos

La postura.

[43]Taffanel (1923) hace unas breves anotaciones de cómo debemos tomar la flauta traversa y en general como debemos posicionarnos para la ejecución instrumental, así:

Posición general del cuerpo.

- El cuerpo debe de estar recto.
- Evitar forzar alguna posición.
- Los codos deben estar apartados del tronco (Para no comprimir los pulmones)
- Tocar frente un espejo.

Posición del instrumento.

- La flauta debe estar paralela a la línea de los labios, inclinada un poco hacia el suelo.
- La cabeza del flautista debe de estar inclinada ligeramente hacia la derecha y el rostro girado un poco hacia la izquierda.

Posición de los dedos.

- Los dedos deben presentar una posición redondeada, de modo que no se levante más allá de un centímetro.

Posición mano derecha.

- Poner los dedos naturalmente sobre los platos o llaves, redondeados con el fin de que no se presente rigidez. Coloque el pulgar bajo la llave de FA.

[43]Taffanel, P., & Gaubert, P. (1923). *Taffanel & Gaubert Método Completo de Flauta* (pp. 15-16). París, Francia. Alphonse Leduc Éditions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré.

Posición mano izquierda.

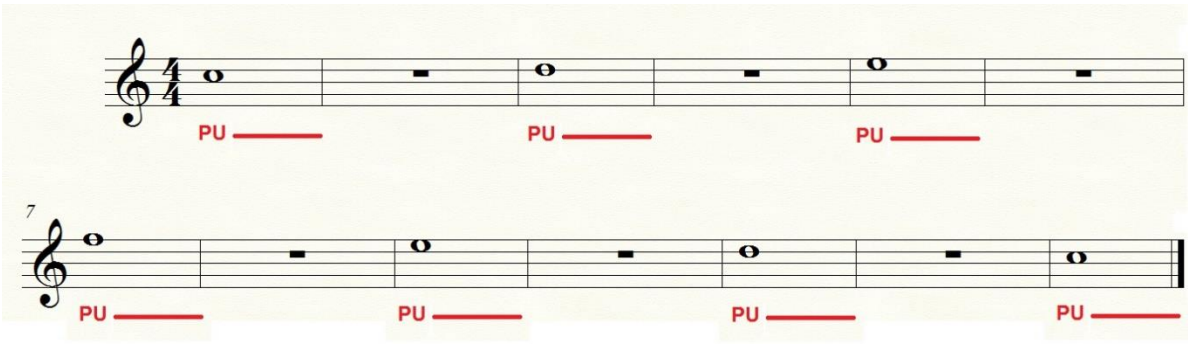
- Poner la flauta en la primera falange del índice.
- El pulgar debe estar alargado moviéndose con flexibilidad.
- Los demás dedos deben estar redondeados.

Basado en el proceso de abordaje del Profesor Francisco Muñoz y transversalizado por las sugerencias que realiza Taffanel en su método de flauta traversa, se tomaran cinco elementos fundamentales para el buen aprendizaje y estudio para la ejecución de la flauta traversa de la siguiente manera:

La embocadura.

Cuando se habla de la embocadura, se busca poder darle la colocación correcta para la ejecución instrumental. En la flauta traversa, se propone un breve ejercicio para percibir y sentir esa colocación, teniendo también presente la relajación de los diferentes músculos involucrados en especial de los labios que dan la forma, dosificación y dirección al foco o apertura del aire, la mandíbula que amplía la cavidad bucal para que el aire circule adecuadamente y la garganta evitando sobre esforzar para evitar lecciones o afecciones.

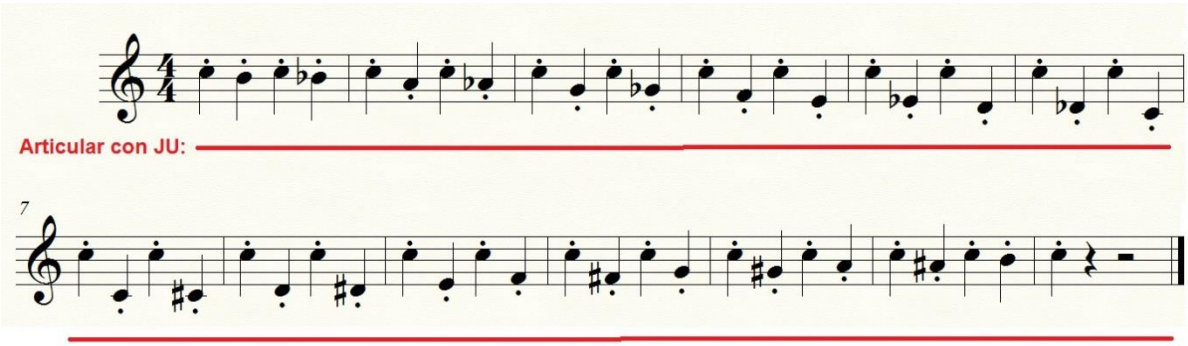
Podemos tomar una escala en una tonalidad que sea cómoda, en este ejercicio no se busca masgistralidad instrumental sino, posicionar adecuadamente la embocadura. Este ejercicio lo ejecutaremos en un tempo lento y utilizaremos la silaba **PU**, articulando con calma cada nota, tomándonos un espacio entre cada una y sintiendo la relajación y la colocación en nuestra cavidad bucal. También podemos ejecutar el ejercicio tocando notas largas solo con la boquilla de la flauta traversa, intercalando entre notas graves y agudas. Veamos el siguiente ejemplo:



[44]**Figura 39.** Articulación con la sílaba PU. Gil (2022).

La flexibilidad del sonido.

Tomamos el DO medio como base y bajamos cromáticamente a cada nota del registro bajo, siempre regresamos al DO, ej.: DO – SI, DO – SIb, DO – LA, DO – Lab, etc. mientras articulamos solamente con el aire utilizando la sílaba **JU**. Luego de cada articulación, soltamos levemente el labio superior mostrando un poco los dientes, estas articulaciones deben ser resonantes, pero a su vez, se debe ejecutar un staccato, recorriendo el registro descendentemente y ascendentemente. Veamos el siguiente ejemplo:

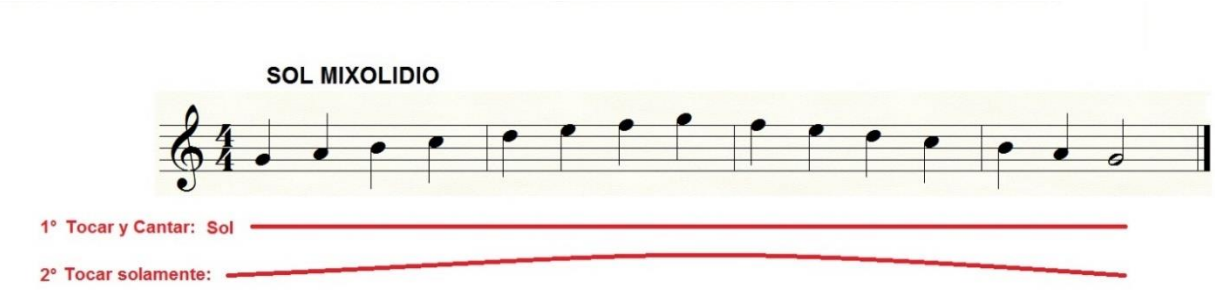


[45]**Figura 40.** Articulación con la sílaba JU. Gil (2022).

[44]Gil, M. (2022). *Ejercicios técnicos, articulación con la sílaba PU.* [Imagen]. Recuperado de: Fuente propia.
[45]Gil, M. (2022). *Ejercicios técnicos, articulación con la sílaba JU.* [Imagen]. Recuperado de: Fuente propia.

Emisión del sonido.

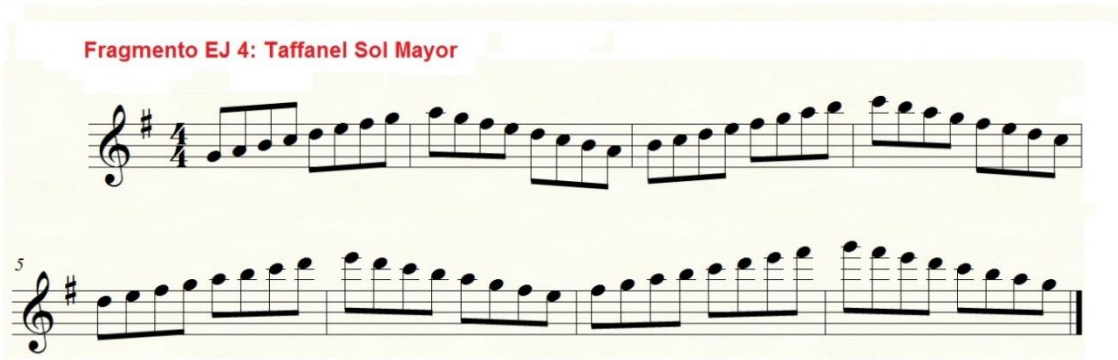
En este ejercicio se ejecuta cada uno de los modos sobre la escala de DO Mayor (Jónico, dórico, frigio, lidio, mixolídio, eólico y locrio). La primera vez se toca la flauta traversa y se canta (Se canta la fundamental de la escala o la propia escala), la segunda vez solo se toca. Veamos el siguiente ejemplo:



[46]**Figura 41.** Sol mixolidio. Gil (2022).

La agilidad.

Trabajo de la digitación de la flauta traversa pasando por diferentes tonalidades (Siguiendo la lógica del círculo de quintas – en el EJ 4 de Taffanel se tratan por cuartas, se toma en sentido contrario a las manecillas del reloj) y siguiendo la estructura rítmica del EJ 4 de Taffanel. Ejemplo en Sol Mayor.

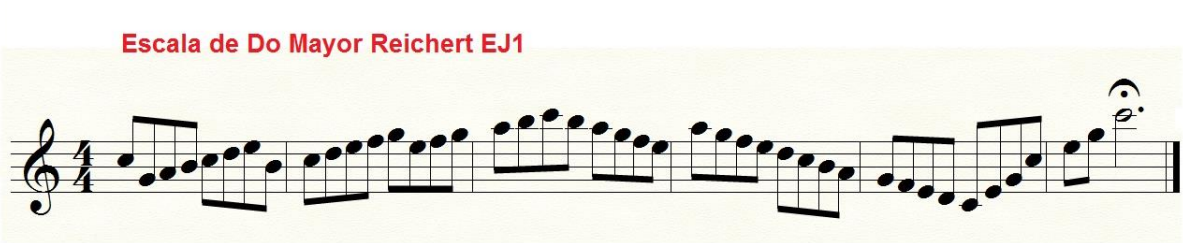


[47]**Figura 42**. Escala de sol mayor EJ 4 Taffanel. Gil (2022).

[46]Gil, M. (2022). *Ejercicios técnicos, sol mixolidio.* [Imagen]. Recuperado de: Fuente propia.
[47]Gil, M. (2022). *Ejercicios técnicos, escala de sol mayor EJ 4 Taffanel.* [Imagen]. Recuperado de: Fuente propia.

La articulación.

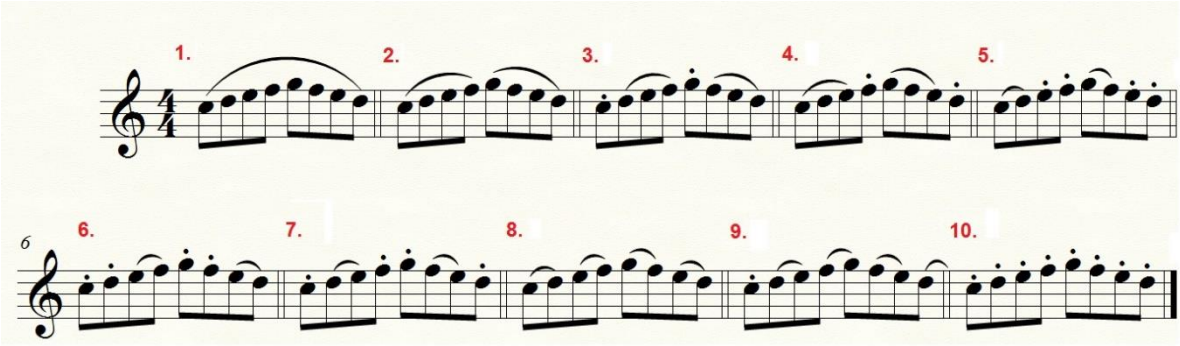
Este ejercicio está basado en el EJ 1 de Reichert, una escala más sencilla en la cual se aplicó algunas de las estructuras de articulación propuesta por Taffanel expuesta al final de este apartado de ejercicios técnicos, lo cual permite flexibilizar los ejercicios desde la articulación y la coordinación motriz entre esta y la digitación. Veamos el siguiente ejemplo:



[48]**Figura 43.** Escala de do mayor EJ 1 Reichert. Gil (2022).

Estructuras rítmicas y de articulación.

Taffanel sugiere las siguientes estructuras para el trabajo de las escalas musicales:



[49]**Figura 44.** Estructuras rítmicas Taffanel. Gil (2022).

[48]Gil, M. (2022). *Ejercicios técnicos*, escala de do mayor EJ 1 Reichert. [Imagen]. Recuperado de: Fuente propia.
[49]Gil, M. (2022). *Ejercicios técnicos*, estructuras rítmicas Taffanel. [Imagen]. Recuperado de: Fuente propia.

ELKIN PÉREZ y las cartas rítmicas.

Según la revista A contratiempo edición Nº19 por Rendón (2012) Elkin Pérez fue un músico, pedagogo y compositor colombiano nacido en el municipio de Entreríos, Antioquia el 09 de mayo de 1942. Su labor la desarrollo como instructor en la Escuela de Música de la Corporación Fabricato, en la Escuela Popular de Artes (EPA) y en la Escuela de Artes Débora Arango. En estas instituciones dicto cursos técnicos instrumentales y teóricos en armonía, morfología, composición y contrapunto.

Al ser un gran conocedor de las músicas andinas por el contacto que tuvo con estas desde temprana edad, su labor como pedagogo, como docente de las músicas tradicionales y su amplio conocimiento de la teoría musical, Elkin Pérez aporto varios métodos los cuales se pueden clasificar en tres tipos: Instrumentales, teóricos y didácticos, entre estos podemos encontrar, según la revista A contratiempo edición Nº19 por Rendón (2012):

> *"Fomento a estudiantinas. Método completo de bandola" (1988), "Método de tiple" (1996) y "6x1 Arreglos para guitarra" (1999). Como homenaje póstumo, el Instituto Tecnológico Metropolitano ITM, entidad que sustituiría la EPA, publicó "Fundamentos teóricos de la armonía", "El lenguaje musical" y "La baraja rítmica", pocos meses después de su muerte. Se encuentran inéditos: "Método de bandola" (1999), ampliación del método publicado en 1988, "Álbum de obras para piano" (2000), "Manual de sustitución: armonía agregada" (2001) e "Introducción a la rítmica, entonación, dictado y lectura musical" (2001). Su legado de composiciones fue de unas veinticinco piezas, además de un importante número de arreglos."*[50]

[50]Rendón, H. (2012). Músico, maestro y amigo. Elkin Pérez Álvarez: un pedagogo de las músicas tradicionales y populares del país. *A contratiempo revista de música en la cultura*, Nº 19. Recuperado de: http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-19/homenaje-a/msico-maestro-y-amigo-elkin-perez-lvarez-un-pedagogo-de-las-msicas-tradicionales-y-populares-del-pas.html

Elkin Pérez, construye sus métodos a partir de la propia experiencia como instrumentista, la práctica de ejercicios técnicos basados en el aprendizaje de la guitarra clásica y popular, la convergencia de ello entre la música erudita y la música popular y la pregunta de ¿Cómo enseñar?, desarrollando ejercicios prácticos desde la simplicación de los mismos. El proceso de aprendizaje desde la mirada y los planteamientos de Pérez, propone entonces apropiarse de lo que hemos clasificado históricamente como músicas populares, tanto de las obras musicales que podemos encontrar en el contexto, como de los instrumentos autóctonos o de aquellos que, introducidos en nuestra cultura, evolucionaron para adaptarse según las necesidades y teniendo en cuenta las dinámicas de enseñanza de la academia tradicionalista en convergencia con lo popular, se pueda generar un equilibrio entre lo popular y lo erudito, un equilibrio que pensando desde las metodologías para la enseñanza de la música, logra transmitir las tradiciones orales de una manera más estructurada desde un proceso formativo organizado teniendo en cuenta que como docentes, debemos apropiarnos de las particularidades socio-culturales para la planificación de los procesos educativos desarrollando herramientas didácticas prácticas, adaptables y contextualizadas.

Pérez, observando las propias dinámicas culturales del entorno, se da cuenta que la idiosincrasia, esa identidad cultural de cada persona o población, puede convertirse en una amenaza limitando el desarrollo formativo y educativo musical, pero que a la vez esta se convierte en un punto de partida para generar nuevas herramientas metodológicas innovadoras y acordes a las particularidades de la población, en este caso hablando desde la cultura latina, Vélez y Madrigal (2010) se refieren a ello cuando nos dicen que:

> *"La conquista de la música tradicional andina colombiana representa para el maestro Elkin Pérez Álvarez, una campaña incesante por la innovación en los métodos de*

enseñanza. Él descubre que la idiosincrasia latina y la escasa cultura musical de las nuevas generaciones son un obstáculo para el acceso a las herramientas académicas de la música; sabe, además, que los métodos tradicionales de la enseñanza de la lectoescritura musical no son coherentes con el entorno sonoro, pero sabe también que la pasión y el sentimiento sumados al talento innato de los habitantes de una cultura tan musical como la nuestra, pueden superar estas barreras."[51]

A partir de esta reflexión, Elkin Pérez empieza a desarrollar diferentes métodos y herramientas didácticas, siguiendo la idea de la simplicidad de los ejercicios pero que aporten los elementos necesarios para la interiorización de los diferentes conceptos teóricos de forma muy práctica. Entre las herramientas didácticas creadas por Pérez, se encuentran la baraja rítmica y la baraja melódica, contextualizadas según los gustos de la población. Vélez y Madrigal (2010) refiriéndose a las barajas nos comentan que:

"El gusto de nuestra gente por el juego y la diversión lo lleva a plantearse la construcción de una serie de herramientas lúdicas, mediante las cuales sus estudiantes pueden acercarse a la comprensión y el dominio de la lectoescritura musical, la morfología, las técnicas instrumentales, el aprestamiento auditivo, la composición y la ejecución."[51]

Vélez y Madrigal (2010) definiendo de que se tratan las barajas rítmicas y melódicas nos dicen que:

[51]Rendón, H. (2012). Músico, maestro y amigo. Elkin Pérez Álvarez: un pedagogo de las músicas tradicionales y populares del país. *A contratiempo revista de música en la cultura*, Nº 19. Recuperado de: http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-19/homenaje-a/msico-maestro-y-amigo-elkin-perez-lvarez-un-pedagogo-de-las-msicas-tradicionales-y-populares-del-pas.html

[52]Vélez, S., & Madrigal, C. (2010). Elkin Pérez Álvarez: un tiple, un corazón, Nº 33. Recuperado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502010000200013

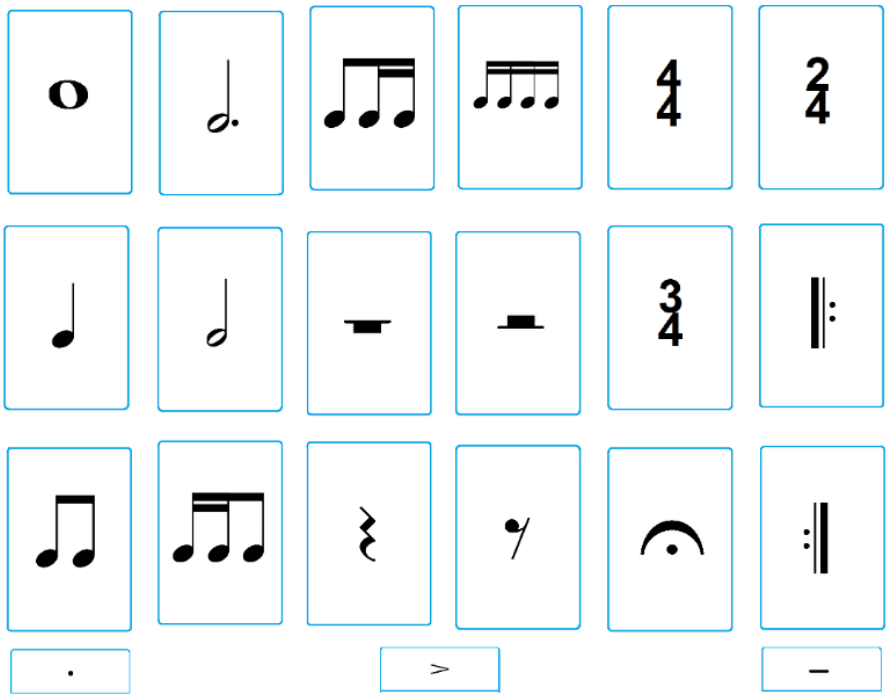
> *"La pasión por los juegos de cartas fue la base para crear la baraja rítmica y la baraja melódica, un conjunto de cartas similares al póquer, mediante las cuales, utilizando diversas técnicas de lectura, se reconocen figuras, notas y motivos que deben leerse en unos tempos determinados. Nuestra capacidad para retener melodías "pegajosas" lo llevó a crear una serie de secuencias melódico-rítmicas para facilitar el aprendizaje de las escalas mayores y menores y el dominio de las tonalidades. Sus métodos de rítmica, entonación y lectura están constituidos sobre una serie de juegos musicales que permiten una rápida apropiación de las competencias necesarias para una buena lectoescritura."*[53]

Teniendo en cuenta los planteamientos de Pérez, no solo las metodologías deben ser pensadas desde los gustos y las necesidades educativas de los sujetos, también las herramientas didácticas deben desarrollarse y construirse según esas necesidades, de manera que el acto educativo sea ameno, atractivo, adaptable y en constante evolución desde la experiencia docente y la reflexión pedagógica con relación a lo socio-cultural. Las bajaras rítmicas y melódicas se entienden como esa propuesta innovadora, adaptable y en constante transformación para integrarlo como herramienta del repertorio didáctico del proceso de iniciación musical. Este proyecto de creación de cartilla para el estudio de la flauta traversa y el aprendizaje musical, tomará el principio de las barajas rítmicas y melódicas para crear una propuesta adaptada al nivel de iniciación musical al cual va enfocado el método, combinándolo en el ámbito melódico, con los colores de la gama cromático propuestos por el músico y pedagogo argentino Jorge Aschero como identidad para las alturas o notas musicales, así tendríamos entonces dos barajas al igual que las propuestas por Elkin Pérez, una está centrada en la figuración rítmica y la otra en lo melódico pero combinado con lo rítmico, adicional a ello, se presentarán los elementos necesarios para la construcción de un ejercicio rítmico -

[53]Vélez, S., & Madrigal, C. (2010). Elkin Pérez Álvarez: un tiple, un corazón, Nº 33. Recuperado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502010000200013

melódico para complementar la escritura, elementos como la clave de sol, la unidad de medida, las alteraciones (Sostenido, bemol y becuadro), el pentagrama para la escritura de la tonalidad y otros elementos complementarios, la finalidad es permitirle al estudiante generar sus propios ejercicios y composiciones, ya que muchas de las actividades y tareas propuestas en el ámbito de la educación musical, en ocasiones van enfocadas solamente a la imitación y repetición de lecciones que el docente propone o extrae de otros libros, recopilaciones o métodos de enseñanza. A partir de todo ello, se busca darle más protagonismo al sujeto dentro del acto educativo, que no solo sea un receptor, sino que se vuelva un emisor consciente y que el aula de clase a través de las metodologías y las herramientas didácticas, le den la oportunidad de manipular los conceptos de forma más tangible poniéndolos en práctica.

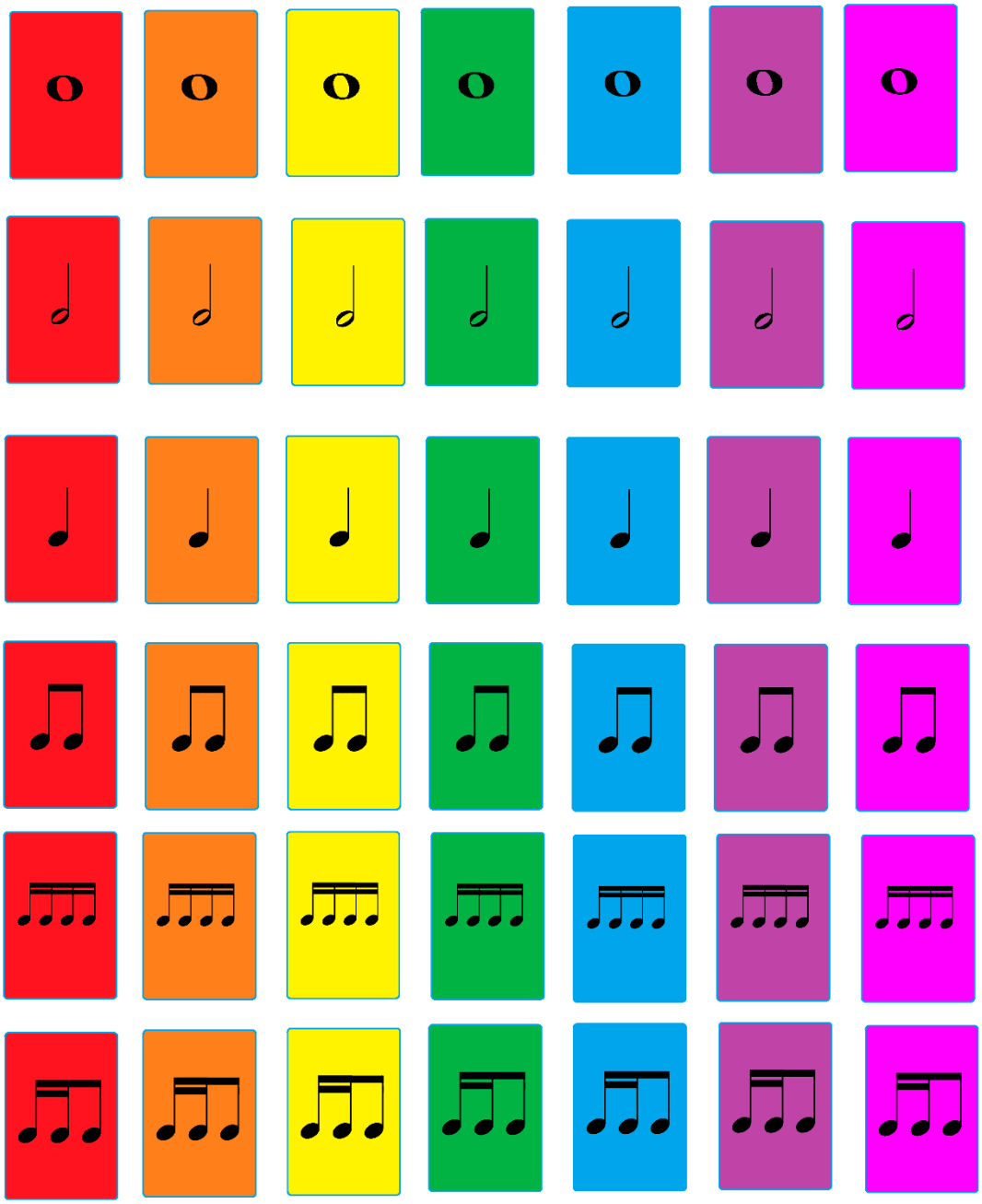
Ejemplo cartas rítmicas propuesta para la cartilla.



[54]**Figura 45.** Diseño cartas rítmicas. Gil (2022).

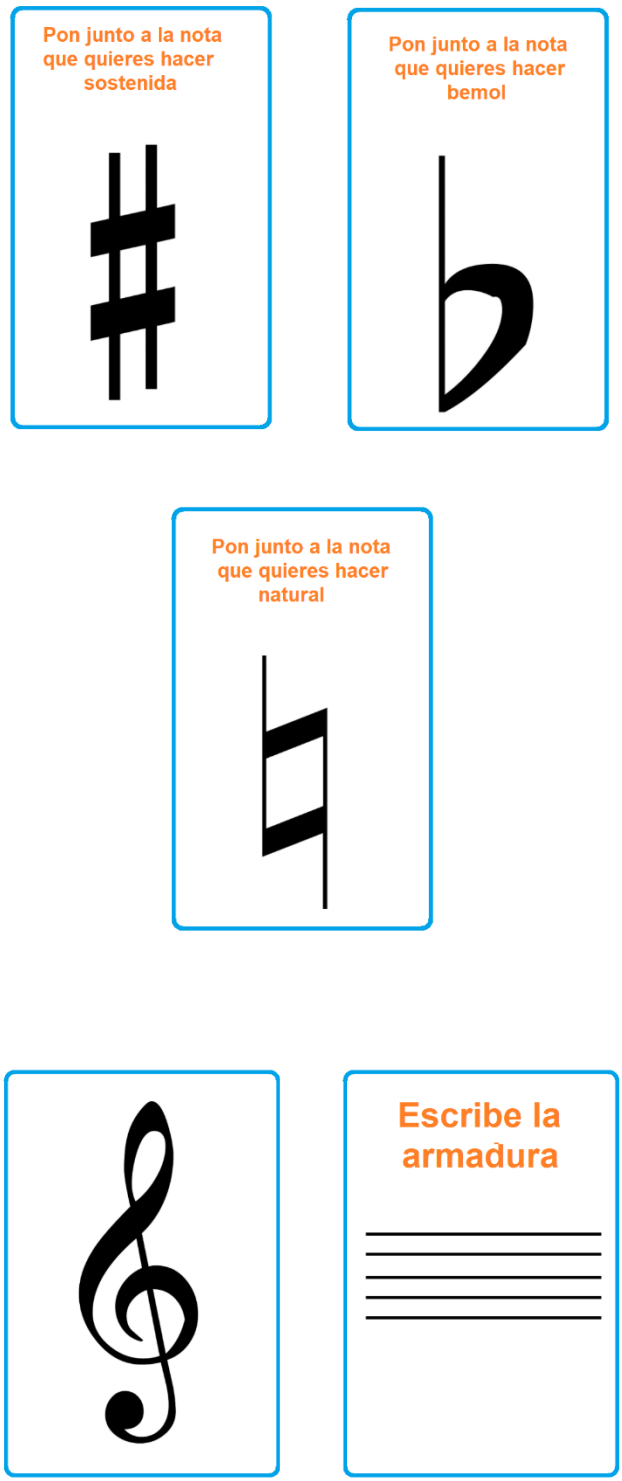
[54]Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

Ejemplo cartas melódicas propuesta para la cartilla. Cada color corresponde a uno de las siete notas (Ver apartado de metodologías, Metodología Aschero, Pág. 232 a 236).



[55]**Figura 46.** Cartas rítmico - melódicas. Gil (2022).

[55]Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.



[56]**Figura 47.** Cartas complementarias rítmico - melódicas. Gil (2022).

[56]Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

Marco conceptual

Etnografía educativa en la intervención pedagógica: MARÍA LUISA SÁNCHEZ FERNÁNDEZ y ANDRÉS SERRANO MOLINA

La etnografía educativa se define como una metodología de investigación donde el docente, se involucra directa e internamente en el proceso educativo al encontrarse inmerso en este, para conocer las dinámicas socio-culturales del grupo observado a través de diferentes herramientas investigativas. Con esto, se busca sistematizar y tabular los resultados para finalizar en un producto escrito, el cual servirá para su análisis posterior lo que permitirá, realizar una intervención práctica y pretende solucionar, alguna problemática o generar un mejoramiento en los procesos de planificación pedagógica, a través de la visión interna (emic) y la externa (etic), privilegiando las palabras de los actores sociales en su relación como sujetos esencialmente iguales.

La etnografía educativa se convierte pues, en la herramienta investigativa inmersiva para el conocimiento de un grupo humano (antropología), es de carácter cualitativo y dentro del contexto pedagógico, se convierte en el método científico aplicado a una ciencia humana. Como lo reflexionan Sánchez y Serrano (2013), en su escrito sobre "*Educación y Futuro".*

> *"La etnografía educativa sigue los mismos cánones que la metodología antropológica, se lleva a cabo en un escenario pequeño, relativamente homogéneo y geográficamente limitado, emplea la observación como estrategia predilecta, y nos ofrece un enfoque general inductivo, descriptivo e interpretativo de los significados para construir la realidad investigada. Describe el marco social combinando los puntos de vista de un observador interno (emic) con un observador externo (etic)."* (p. 23).[57]

[57]Sánchez, M., & Serrano, A. (2013). *La Etnografía: alternativa en Investigación Educativa*, Nº 29. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4456831

[58]Otras ideas que apoyan esta definición son las del Docente Luis Miguel Bermúdez, *(Ganador del Premio Compartir al Maestro en 2017)* en su videoconferencia sobre Etnografía Educativa en julio de 2019, Bermúdez nos dice:

> *"La Etnografía educativa es el instrumento por el cual el educador puede darle vida al aula, es la metodología que más se acomoda al aula."*
>
> *"La escuela es un espacio cultural por excelencia."*
>
> *"El investigador en etnografía educativa no se aparta del sujeto, está ahí en constante contacto."* (modelo horizontal estudiante – docente)
>
> *"Intuición pedagógica."* (experiencia que determina mi práctica de aula)
>
> *"Es mejor empezar a crear a partir de procesos investigativos etnográficos."* (Método científico)

Hablando sobre la etnografía educativa Bermúdez (2019) comenta que:

> *"No solo es descriptiva, debe desembocar en productos teóricos o prácticos de intervención real."*
>
> *"El estudiante se vuelve un auxiliar de la investigación en el aula, se involucra en la investigación."*

Desde ello, entonces se entiende que el educador es un investigador que vive su propia investigación a través de la experiencia en el aula de clase y la etnografía se convierte en una herramienta adecuada para ello.

[58]Bermúdez, L. (23 de julio de 2019). *La etnografía educativa: una estrategia para innovar en el aula*. [Videoconferencia]. Ministerio de Cultura, Actividades de formación ciclo III 'Ser Maestro Innovador' del Programa Todos a Aprender. Bogotá, Colombia.

Ahora, no se puede seguir concibiendo al docente como una "niñera", como lo dice Bermúdez (2019) *videoconferencia: Etnografía Educativa*, se piensa que cuidamos niños y no que somos investigadores educativos.

El trabajo docente es serio, de profundidad, rigurosidad profesional y académica. Al parecer se tiene la idea que cualquiera lo puede ejercer, pero si no se tiene sentido de vocación ¿Qué posibilidades hay de preocuparse por el mejoramiento continuo de la propia labor docente? La educación como cualquier disciplina humana, debe ser igual o más rigurosa en su tratamiento académico y científico en el contexto escolar, es materia especializada, en este caso, en el campo de la educación y es tarea del docente, acudir a su quehacer y reflexión pedagógica, generando procesos investigativos que no solo demuestren el impacto de estos, sino que lo mantengan en evolución e innovación permanente de tal manera, que evalúe su propio trabajo y permita el mejoramiento continuo de la planificación curricular.

> Sánchez y Serrano (2013), en su escrito sobre "*Educación y Futuro".* Refiriéndose a Woods (1986), *"sugiere que los maestros pueden utilizar técnicas etnográficas para evaluar su trabajo, en la motivación y en el aprendizaje de los alumnos o en su propia carrera y desarrollo".*[59]

Hace entonces la etnografía educativa, un llamado al fortalecimiento de los procesos formativos del estudiante y del propio docente que lidera estos, donde se debe tener una sólida formación académica que permita generar observación y reflexión ante la realidad, de crear y de aplicar no solo desde la **intuición pedagógica** sino también, de procesos investigativos generados desde el **método científico** adaptado a las ciencias humanas. Bermúdez (2019) *videoconferencia: Etnografía Educativa,* nos dice que es importante que los docentes con nivel de maestría o doctorado, estén dentro de las escuelas liderando espacios de investigación para el mejoramiento educativo.

[59]Sánchez, M., & Serrano, A. (2013). *La Etnografía: alternativa en Investigación Educativa*, Nº 29. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4456831

Retomando la idea anterior, es importante entender el poder socializador del docente y por ende político e ideológico ¿Y porque hablar de ello?, porque la etnografía educativa trata de entender e intervenir pequeños grupos sociales enmarcados en el aula de clase, desde allí se puede entender la sociedad, la familia y lo personal ¿Y para que decir todo ello?, pues al tener tanto poder desde las aulas, es entender la responsabilidad que ello conlleva y cómo podemos utilizarlo beneficiosamente tanto para el sujeto en formación como para la labor educativa. El docente se convierte en el trasmisor de los elementos socioculturales que ayudarán al sujeto a convertirse en el ciudadano "ideal" para el estado, quien es el que impone lo que se debe enseñar según ciertos intereses nacionales, pero es a través de los procesos de investigación, como la etnografía educativa, desde donde se comprenderá cuáles son las verdaderas necesidades del sujeto en consecuencia a sus realidades y al contexto. Como se refiere Pulido (1994) en su estudio de caso:

> *"Los maestros deberían ser más conscientes tanto del poder que se ejerce sobre ellos como del que ellos ejercen sobre el alumnado. Después de todo, van dando forma a la mente de las nuevas generaciones de ciudadanos durante diez mil horas de escolaridad obligatoria. Que los maestros ejercen el poder significa, por utilizar los términos de Van Dijk (1993), que manipulan las cogniciones sociales de los alumnos, o sea, las creencias de éstos acerca de las disposiciones de la sociedad, los grupos y las relaciones sociales, cogniciones sociales que -siguiendo el argumento de Van Dijk- cristalizarán en ideologías."*

> Y pulido (1994), también expone su propia opinión:

> *"A mi juicio, la investigación etnográfica debería inscribirse dentro de una ciencia educativa crítica cuyas tareas no pueden divorciarse de las realidades prácticas de la educación en unas escuelas y unas clases concretas, como tampoco de la realidad*

política de que las escuelas mismas son expresiones históricas concretas de la relación entre educación y sociedad" (Carr y Kemmis 1988: 171).

Entonces así la etnografía educativa, es una investigación integral desde el enfoque del conocimiento de la sociedad humana hacia el cómo se puede educar mejor como individuo y sociedad, pues a pesar de que se trate un tema específico para la búsqueda de soluciones prácticas, está bebiendo constantemente de los diferentes acontecimiento socio-culturales.

Proceso de Aprendizaje: CARL ORFF

No podemos dejar de lado la experiencia de la música en el sentido práctico, interiorizándola desde ejercicios creativos ejecutados a través del ritmo, la expresión corporal, la melodía y los demás elementos que ello conlleva. Es por ello que la propuesta de Orff, se entiende desde el sentido práctico para llegar a interiorizar los conceptos. La pedagoga Natalia Esquivel (2009), refiriéndose a Orff nos dice:

"Es una estrategia pedagógica para el aprendizaje y la enseñanza de la música basado en el uso de la voz ya sea cantada, recitada o hablada, el uso de instrumentos o percusión corporal y la experimentación del movimiento por medio del baile folklórico o la expresión corporal creativa como una experiencia ***viva y real de la música*** *antes de aprender la notación musical o la parte cognitiva de la misma".* (pp. 1-2).[60]

"El maestro capta la atención del estudiante a través de la ***participación activa*** *al experimentar los seis elementos de la música: ritmo, melodía, armonía, timbre, forma y dinámica por medio de actividades creativas que involucren el habla, la canción, el movimiento, la percusión corporal, la percusión determinada e indeterminada, así*

[60]Esquivel, N. (2009). ORFF SCHULWERK O ESCUELA ORFF: UN ACERCAMIENTO A LA VISÓN HOLÍSTICA DE LA EDUCACIÓN Y AL LENGUAJE DE LA CREATIVIDAD ARTISTICA, Nº 2. Recuperado de: https://www.yumpu.com/es/document/read/17767433/orff-schulwerk-o-escuela-orff-un-acercamiento-a-

como también la ejecución de la flauta u otros instrumentos especialmente autóctonos de diversas culturas." (p.2).[61]

Desde Orff, se tomó la idea para el diseño de un proceso planificado, unos pasos concretos para abordar el proceso de enseñanza-aprendizaje y los diferentes ejercicios basados en **la observación, la imitación, la exploración-experimentación y la creación,** estos propuestos por Orff.

Cuando hablamos de ritmo, de la expresión corporal y la melodía, es entender estos elementos como recursos para diseñar ejercicios prácticos que ayuden al abordaje de la flauta traversa al propiciar la interiorización de la técnica, la notación instrumental y poder desarrollar la musicalidad. No es solo diseñar un método para simplemente tocar un instrumento musical sino, que este deberá propiciar la experimentación de los elementos estructurales de la música que luego se integraran en la ejecución instrumental creando un proceso de formación musical integral.

En este sentido, la música se integra al proceso educativo, como un medio y no como un fin, desde la estrategia pedagógica de Orff, es una forma de experimentación y de participación que permite los aportes de los sujetos, partiendo desde lo básico y poco a poco ir construyendo hacia lo complejo, buscando la utilización no solo del recurso instrumental vocal sino también, de instrumentos simples como los idiófonos; así es que desde esta concepción, se suma a la propuesta pedagógica algunos elementos propuestos por Orff en concordancia con las necesidades del contexto, en donde no solo se espera un resultado instrumental, sino también personal integrando otras habilidades como la creatividad, la capacidad propositiva, el trabajo en equipo, la conciencia corporal y el desarrollo cognitivo.

[61]Esquivel, N. (2009). ORFF SCHULWERK O ESCUELA ORFF: UN ACERCAMIENTO A LA VISÓN HOLÍSTICA DE LA EDUCACIÓN Y AL LENGUAJE DE LA CREATIVIDAD ARTISTICA, Nº 2. Recuperado de: https://www.yumpu.com/es/document/read/17767433/orff-schulwerk-o-escuela-orff-un-acercamiento-a-

Se resaltará el trabajo con elementos comunes al ambiente del niño y la niña como canciones, juegos didácticos, historias, etc. Estos elementos enmarcados dentro de la propia cultura, de esta manera se tomarán las particularidades sociales, los gustos propios y las necesidades específicas de tal forma que el ambiente educativo sea ameno, atractivo y enriquecedor trabajando desde los diferentes elementos estructurales de la música. Esquivel nos habla de estas particularidades cuando nos dice que:

> *"De esta manera las bases de la lengua hablada en cualquier idioma van a ser fuentes de canción, juegos, recitaciones, dichos, proverbios y cantos folklóricos llenos de ritmo y musicalidad aprovechados en la escuela Orff. También es de vital importancia el movimiento que Orff tomo de Dalcroze, y en donde se experimentará la música fuera del instrumento, a través del cuerpo, para relacionar aspectos musicales como forma, ritmo, melodía, armonía, secuencias e improvisación."* (p. 2).[62]

Descripción proceso de aprendizaje CARL ORFF: Principios de la Escuela.

Según Esquivel (2009, p. 3) los principios de la escuela Orff son:

1. Es participativa: Aprender haciendo.

2. Es un medio, no un fin: La creatividad es la base de la Educación Musical Orff.

3. Busca el desarrollo personal y musical: Escuchar, recordar, analizar, improvisar y respetar la participación de cada uno en su función grupal.

[62]Esquivel, N. (2009). ORFF SCHULWERK O ESCUELA ORFF: UN ACERCAMIENTO A LA VISÓN HOLÍSTICA DE LA EDUCACIÓN Y AL LENGUAJE DE LA CREATIVIDAD ARTISTICA, Nº 2. Recuperado de: https://www.yumpu.com/es/document/read/17767433/orff-schulwerk-o-escuela-orff-un-acercamiento-a-

Los 15 objetivos de Orff

[63]A continuación, se mencionarán los 15 objetivos de la escuela Orff según Aimino et al. (2013).

1. Incrementa habilidades del lenguaje y conceptos

2. Incrementa la libertad de expresión

3. Desarrolla el respeto y la aceptación de los individuos a expresarse libremente

4. Incrementa el poder de control del cuerpo

5. Desarrollo de las relaciones espaciales

6. Fomenta el trabajo en equipo al desarrollar habilidades para trabajar en grupo

7. Desarrolla la habilidad de aceptar, comprender y usar comunicación verbal y no verbal

8. Desarrolla el uso de relaciones espaciales

9. Motiva al ayudar a canalizar los instintos extrínsecos de los estímulos intrínsecos

10. Un escape aceptable del estrés

11. Provee una experiencia musical positiva y exitosa

12. A tener libertad, diversión y disfrutar

13. A participar voluntariamente

14. A descubrirse

15. A funcionar de manera independiente

[63]Aimino, M., Bogado, E., Caceres, A., Caligaris, C., Caliva, S., Cribb, M., Faín, N., Malavolta, J., Manias, L., Novillo, D., Prunello, E., Scistri, S., Toso, A., & Zaballa, G. (02 de marzo de 2013). Método Orff. [Entrada de blog]. Recuperado de: https://metodologiamusicalunr.wordpress.com/metodo-orff/

Elementos del proceso de aprendizaje

[64]El proceso Orff reúne los siguientes elementos en el proceso de enseñanza-aprendizaje según Esquivel (2009, p. 4).

- Observación
- Imitación
- Exploración-Experimentación
- Creación

El método Orff propone el trabajo desde algunas formas musicales desde las cuales podemos integrar el trabajo rítmico, vocal o instrumental, estas son:

- **El Eco:** repetición del trozo que acaba de ejecutarse.
- **El canon:** también conocido como "composición melódica por imitación"
- **El Ostinato:** partes que se repiten "obstinadamente" y se le suele dar uso como un acompañamiento melódico o rítmico.

Otros elementos importantes dentro de la experiencia musical Orff

La escuela Orff, no solo se entiende como el ensamble musical típico de flautas dulces, idiófonos o placas, también se aplican diferentes ejercicios desde los cuales se pretende experimentar e interiorizar la música desde su forma práctica. Algunos de los elementos para desarrollar estos ejercicios son:

- Ritmo a través de diferentes cambios del timbre con el cuerpo
- Presentar y componer pequeñas melodías (Notación musical

[64]Esquivel, N. (2009). ORFF SCHULWERK O ESCUELA ORFF: UN ACERCAMIENTO A LA VISÓN HOLÍSTICA DE LA EDUCACIÓN Y AL LENGUAJE DE LA CREATIVIDAD ARTISTICA, Nº 2. Recuperado de: https://www.yumpu.com/es/document/read/17767433/orff-schulwerk-o-escuela-orff-un-acercamiento-a-

- Escala pentatónica (Facilidad para la improvisación)
- Escalas bitónica hasta llegar a la heptatónica, se va agregando una nota a la vez.
- Ostinato armónico (Ritmo, melodía, armonía)
- Improvisación rítmica/musical.

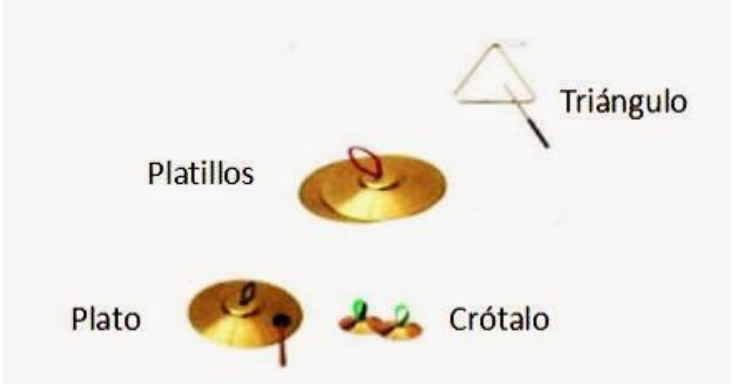
Instrumentos musicales utilizados en la propuesta Orff

[65]**Figura 48.** Instrumentos Orff. Oneca (2015).

Pequeña percusión (no afinada).

Encontramos tres tipos:

- **Metal**: Crótalos, triángulo, platillos, maracas, gongs, etc.



[66]**Figura 49.** Metal. Contreras, et al. (2014).

[65]Oneca, N. (2015). Instrumentos Orff (p.20). [Imagen]. Recuperado de: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/39653/1/Noelia%20Oneca.pdf

[66]Contreras, R., Gonzáles, J., Gutiérrez, E., Maqueira, A., Martínez, A., & Rodríguez, C. (2014). Instrumentos Orff y colocación correcta en el aula. [Imagen]. Recuperado de: http://losvivaldisdelauca.blogspot.com/2014/05/instrumentos-orff-y-colocacion-correcta.html

- **Madera:** castañuelas, claves, temple block, caja china.

[67]**Figura 50**. Maderas. Contreras, et al. (2014).

- **Membrana**: pandereta, timbales, tambor, bongós.

[67]**Figura 51.** Parche. Contreras, et al. (2014).

[67]Contreras, R., Gonzáles, J., Gutiérrez, E., Maqueira, A., Martínez, A., & Rodríguez, C. (2014). Instrumentos Orff y colocación correcta en el aula. [Imagen]. Recuperado de: http://losvivaldisdelauca.blogspot.com/2014/05/instrumentos-orff-y-colocacion-correcta.html

Instrumentos de láminas o de placas (afinado).

[68]**Figura 52.** Instrumentos de láminas. Contreras, et al. (2014).

Instrumentos de viento.

- **Flauta dulce:** Sopranino**,** Soprano**,** Contralto**,** Tenor**,** Bajo.
- **Instrumentos de cuerda:** La guitarra, la viola y el violonchelo como base armónica para el acompañamiento de las canciones**.**

[68]Contreras, R., Gonzáles, J., Gutiérrez, E., Maqueira, A., Martínez, A., & Rodríguez, C. (2014). Instrumentos Orff y colocación correcta en el aula. [Imagen]. Recuperado de: http://losvivaldisdelauca.blogspot.com/2014/05/instrumentos-orff-y-colocacion-correcta.html

Ambiente y practica educativa musical: Shinichi Suzuki

El método Suzuki creado por el violinista y pedagogo Shinichi Suzuki (1898-1998) tiene su origen en la observación de como los niños aprenden su lengua materna de forma natural y las implicaciones que ello conlleva, principalmente el proceso de aprendizaje en un ambiente estimulante, familiar y agradable para la persona, aplicando así este mismo concepto en primera instancia a la enseñanza del violín y luego extendiéndose a otros instrumentos musicales.

[69]Según Reed en la Suzuki Association of the Americas (2022) los siguientes puntos se proponen desde el método Suzuki para el desarrollo del proceso de aprendizaje en un ambiente favorable:

- **Cada niño puede aprender:** El Talento no es innato, pero puede ser cultivado y desarrollado como habilidades.
- **La participación de los padres:** Los padres se involucran en el proceso de aprendizaje de los niños y niñas participando activamente de las clases tanto en la escuela como en casa.
- **Comienzo temprano:** Estimulación temprana desde los tres o cuatro años. (Desarrollo de los procesos mentales y la coordinación muscular)
- **Escuchar:** Escuchar música constantemente y tocar antes de leer.
- **La repetición:** Para la práctica constante del instrumento y de las piezas musicales.
- **El aliento:** Cada niño y niña aprende a su propia velocidad avanzando progresivamente. Fomento del trabajo entre compañero.

[69]Reed, A. (2022). *Acerca del método Suzuki*. Suzuki Association of the Americas. Recuperado de: https://suzukiassociation.org/about/

- **El repertorio graduado:** Los problemas técnicos se abordan desde el propio repertorio de manera más práctica y no desde complicados ejercicios rutinarios.
- **La lectura posterga:** Primero se ejecuta el instrumento y luego se confronta con la notación musical.

Según Suzuki (1969) en su filosofía pedagógica y escrito *Hacía la Música por Amor*, no debemos estar en búsqueda de habilidades innatas, lo que podríamos denominar como el talento de la persona, nos debemos centrar más bien en la observación, análisis y planificación para la creación y aplicación de un proceso de aprendizaje en donde se brinden estímulos constantes y un ambiente de aprendizaje favorable para el desarrollo del niño y la niña tanto en lo musical como para la educación de buenas personas.

¿Porque someter las capacidades del niño a juicio cuando nuestra tarea como docentes debe ser desarrollar y propiciar un ambiente para que ello ocurra? El niño y niña son como un lienzo en blanco que absorbe todo aquello que experimentan y vivencian en su entorno, si como docentes podemos generar un ambiente educativo planificado para el beneficio de los educandos, podemos propiciar el entorno educativo saludable y adecuado según las necesidades de la persona. El desarrollo de las aptitudes para la música al no considerarse innatas desde el concepto del talento, se desarrollan según el medio que rodea al sujeto y su pulsión de vida. Suzuki (1969) se refiere a ello cuando nos dice que:

> "*Esas aptitudes nacen y se desarrollan por obra de las energías vitales que actúan en el organismo desde que nace el niño y en tanto lucha éste por vivir y adaptarse al medio ambiente."* (p. 20).[70]

De esta manera podríamos hablar entonces de una cualidad que supera a lo que nos referimos como el "talento innato" del ser humano hablando desde el punto de vista musical o

[70]Suzuki, S. (1969). *Hacía la música por amor.* New Cork, U.S.A: Expositions Pres, Inc.

artístico y desde donde podemos partir para propiciar una educación contextualizada, esta cualidad es la capacidad de adaptación, Suzuki (1969) se refiere a ello cuando afirma que:

> "*…la única cualidad superior que puede poseer el niño desde que viene al mundo es su capacidad de adaptación al medio con mayor sensibilidad y presteza."* (p. 20).[71]

El potencial para el aprendizaje humano está entonces ligado directamente al medio que lo rodea y dependerá de este su desarrollo, más que pensar desde las características socio-culturales prevalecientes del ambiente, que innegablemente también afectan positiva o negativamente y definirán al sujeto en sus particularidades, la idea que plantea Suzuki es que ajeno a ello, la capacidad de adaptabilidad de la persona no se ve afectada y por ende, esta puede transversalizarse a cualquier ambiente y adecuarse a este, por tanto su método o sistema educativo, puede adaptarse y contextualizarse en la singularidad de diferentes realidades y entornos tomando al sujeto como el protagonista del acto educativo.

[71]Suzuki, S. (1969). *Hacía la música por amor.* New Cork, U.S.A: Expositions Pres, Inc.

Marco contextual

La propuesta metodológica que se presenta en este proyecto fue diseñada según la experiencia en la práctica pedagógica universitaria con la Escuela de Música de la Institución Educativa Tomas Eastman y la experiencia laboral en la Escuela de Música Municipal de Santa Bárbara (Ant). A partir de la vivencia, la observación y el análisis durante el desarrollo de los procesos educativos en estos dos entes educativos (Formal y no formal), se identificaron algunas situaciones a mejorar en el procedimiento metodológico para la enseñanza instrumental en la etapa de iniciación musical, específicamente para la enseñanza de la flauta traversa, algunas de estas fueron:

- Poca experiencia técnica (Instrumental) en la flauta traversa.
- Proceso por etapas y por niveles.
- Planificación de estrategias didácticas.
- Enseñanza integral de conceptos musicales e instrumentales.

A partir de estas situaciones identificadas, surgió la inquietud por rastrear material metodológico que se pueda aplicar según las necesidades educativas del contexto en estos dos entes educativos antes mencionados, pero que a su vez sirva de herramienta a escuelas de música similares en el contexto regional y nacional.

Escuela de Música Municipal de Santa Bárbara – Antioquia de la Casa de la Cultura Samuel Velásquez Botero.

[72]La escuela de música de Santa Bárbara creada por acuerdo municipal N°015 de noviembre de 2012, según el Honorable Concejo Municipal en uso de sus facultades legales en especial las conferidas en el artículo 313, numeral 4 de la Constitución Política Colombiana, la ley 136 de 1994 modificada por la ley 1551 de 2012, la ley 397 de 1997, la ley 717 de 2000, la ley 1177 de 2017 y la ley 1185 de 2008, se encuentra dentro del Plan Nacional de Música para la Convivencia, y su fin es buscar y establecer las bases de lecto-escritura musical y de desarrollo de habilidades de audición y ejecución musical, con la introducción progresiva a los instrumentos musicales (coro, cuerdas, vientos y percusión).

Su objetivo principal es apoyar e impulsar los procesos culturales y musicales con un fin social, cultural, formativo y educativo donde el sujeto se vea como persona, humanizándose e identificándose a través de la interacción con el otro desarrollando así sus capacidades, complementando su desarrollo humano integral y transformándose en un ser pensante, analítico, crítico constructivo de su entorno, perceptivo y creativo a través de las prácticas artístico musicales.

Reseña escuela de música Santa Bárbara – Antioquia.

[73]A mediados del siglo XX se empezaron a gestar diferentes expresiones artísticas y culturales musicales en el Municipio de Santa Bárbara, entre las más destacadas y que más tarde daría paso a la Banda de Música Municipal, se encuentra La Banda Parroquial “Los

[72]Acuerdo Municipal Nº015. [Concejo Municipal]. Por medio del cual se crea la Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara – Antioquia. Noviembre de 2012.
[73]Gil, M., Castañeda, E., & Cardona., D. (2020). *Proyecto Escuela de Música Municipal.* Archivo Casa de la Cultura Santa Bárbara – Antioquia.

Cuervitos", agrupación dedicada a la conmemoración de la Semana Santa y a realizar las tradicionales retretas.

La Banda Municipal de Santa Bárbara inició su proceso aproximadamente en el año 1995 con el Maestro Nelson Raúl Suarez Rincón, destacando su participación en el Concurso Nacional de Bandas Juveniles de Música "Maestro Luciano Bravo Piedrahita" en el año 2006, entre otros. En el año 2016 se renueva el proceso de la Escuela de Música Municipal realizando convocatorias en las Instituciones Educativas tanto del área urbana como rural para darle apertura a los semilleros de iniciación musical. Niños, niñas y jóvenes entre los 6 años y 15 años de edad, conforman para el año 2017 la Banda Infantil con la cual se participó en diversos encuentros y concursos a nivel departamental y nacional destacándose en cada una de sus participaciones, entre estas tenemos: Viterbo, Caldas – Concurso Nacional de Bandas Infantiles "Germán Hernández Castro" – Premio mejor banda infantil promedio de edad, mejor solista vocal, mejor intérprete de bronces, mejor intérprete de percusión año 2017 y 2018 y Guatavita – Cundinamarca, Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas "Pedro Heriberto Moran Oivas" 2017.

Hacia el año 2019 ya se había constituido la Banda Juvenil Municipal adscrita a la Casa de la Cultura y que se mantiene vigente hasta la actualidad con el apoyo de la Secretaría de Salud y Bienestar Social y la Coordinación de Cultura y Deporte.

Actualmente la Escuela de Música de Santa Bárbara (Ant.) viene gestando diferentes procesos formativos y agrupaciones de proyección artística tanto en la zona urbana como rural, entre ellos están: los semilleros de iniciación y sensibilización musical, la pre-banda, la

chirimía, la estudiantina (cuerdas tradicionales), grupos urbanos de rock y música crossover, grupos de cámara (Ensamble de saxofones y coro de flautas).

Ciclos de formación por grupos etarios.

[74]La escuela de música del municipio de Santa Bárbara (Ant.) trabaja a partir del modelo pedagógico constructivista ya que se centra en los intereses particulares del individuo y los colectivos, permitiendo desde allí, construir el proceso formativo desde la participación activa de los estudiantes con unas metas claras a desarrollar, distribuidas en cuatro ciclos formativos, dos de estos enfocados a la sensibilización e iniciación musical y los dos restantes a la formación instrumental y la proyección instrumental, estos últimos dos al ser alcanzados, se desarrollan constantemente.

El enfoque de la Escuela de Música va encamino a una visión socio-crítica con una filosofía humanista por la naturaleza estatal del proceso, buscando desarrollar, fortalecer y establecer condiciones adecuadas para el mejoramiento de la calidad de vida tanto para los participantes del proceso formativo como para la comunidad en general, utilizando la expresión artística y musical como un medio para complementar la educación humana integral.

[74]Gil, M. (2022). *Informe Escuela de Música.* [Diapositivas de PowerPoint]. Casa de la Cultura Santa Bárbara – Antioquia, Escuela de Música. Recuperado de: Archivo Casa de la Cultura.

Tabla 6.

Grupos etarios Escuela de Música por proyección municipal

Primera Infancia (0-5 años) **Persona Mayor (60 años o más)** **envejecimiento y vejez**	**Ciclo de estimulación musical** • **Grupo de acercamiento a la música a través del proceso de sensibilización musical.**
Infancia (6 - 11 años)	**Ciclo de Semilleros de iniciación Musical** • Grupos de iniciación musical. • Pre-Banda • Semillero de cuerdas • Semillero de técnica vocal.
Adolescencia (12 - 18 años) **Juventud (14 - 26 años)** **Adultez (27- 59 años)**	**Ciclo de formación Instrumental** **Formación teórico - practica específica al instrumento musical:** En Oboe, piccolo, flauta, clarinete Bb, clarinete bajo, saxofón alto, saxofón tenor, saxofón baritono, trompeta Bb, trombón, eufonio o

[74]Gil, M. (2022). *Informe Escuela de Música.* [Diapositivas de PowerPoint]. Casa de la Cultura Santa Bárbara – Antioquia, Escuela de Música. Recuperado de: Archivo Casa de la Cultura.

	baritono, tuba, contrabajo (Baby), percusión, guitarra, bandola, tiple, bajo eléctrico, piano y canto)
Adolescencia (12 - 18 años) **Juventud (14 - 26 años)** **Adultez (27- 59 años)**	**Ciclo de proyección artística y cultural** • Banda Sinfónica Juvenil • Grupo de chirimía • Grupo de cuerdas (Guitarras) • Grupo de música parrandera juvenil • Grupo de rock • Solistas vocales • Estudiantina (Cuerdas tradicionales) • Grupos de cámara (Ensamble de Saxofones y Coro de Flautas Traversas)
Población total atendida al año 2021	**206**

Nota: Informe Escuela de Música. Gil (2022).[74]

[74]Gil, M. (2022). *Informe Escuela de Música.* [Diapositivas de PowerPoint]. Casa de la Cultura Santa Bárbara – Antioquia, Escuela de Música. Recuperado de: Archivo Casa de la Cultura.

Reseña proyecto de música Institución Educativa TOE

[75]La Institución Educativa Tomas Eastman del municipio de Santa Bárbara inicio con un proceso de banda marcial en el año 1960, dirigido en ese entonces por dos docentes del área de matemáticas, interesados principalmente por incluir un espacio de formación cultural y representativo de la institución. Esta dirección duro hasta el año 2002 debido al fallecimiento de ambos docentes. A partir de ese momento y por extrema necesidad, dada la situación de crisis que la banda marcial atravesaba sin instructor, se tomó la decisión por los mismos integrantes de la banda de contratar un nuevo guía que fortaleció el proceso hasta el año 2005.

A partir del año 2006 la institución se hace cargo del proceso de la banda marcial y contrata un instructor. En el año 2007 viendo la necesidad de representatividad en los actos cívicos las directivas en cabeza de su rector Jhon Franky Bedoya B. deciden contratar una asesora que da inicio al proceso musical con un grupo de chirimía, hasta el año 2012. En este año se da inicio al proyecto de banda sinfónica y se contrata un profesor que se hace cargo de los demás procesos (banda marcial, chirimía coro y estudiantina).

Dicho proceso se desarrolla por medio de dos actividades, la primera se realiza dictando talleres de iniciación musical en la primaria de la institución en los grados cuartos y quintos en jornada escolar, y la segunda, por medio de convocatorias realizadas a los estudiantes en el bachillerato (grados 6º a 11º), y realiza sus actividades en horario extra-clase.

[75]Vasco, W., & Sánchez, A. (2012). *Proyecto Escuela de Música Institución Educativa Tomás Eastman.* Archivo Escuela de Música Tomás Eastman.

Ciclos de formación por grupos etarios

El proyecto no se acoge a un solo modelo pedagógico, el desarrollo pedagógico y la estrategia pedagógica agrupa todo tipo de metodologías, es decir es un modelo ecléctico o amalgama de diferentes corrientes y pensamientos pedagógicos, del cual desarrolla todo tipo de actividades para llegar a los diferentes grados y edades escolares. Su principal lema es el pensamiento pedagógico, si una actividad no funciona se debe tener dos o más estrategias para poder desarrollar el objetivo de clase.

Tabla 7.

Grupos etarios Escuela de Música por proyección I. E. T.O.E.

Grupos etarios Escuela de Música por proyección	
Infancia (6 - 11 años)	**Semilleros de iniciación Musical**
Adolescencia (12 - 18 años) **Juventud (14 - 26 años)**	**Ciclo de formación Instrumental** **Formación teórico - practica específica al instrumento musical:** En Oboe, piccolo, flauta, clarinete Bb, clarinete bajo, saxofón alto, saxofón tenor, saxofón baritono, trompeta Bb, trombón, eufonio o baritono, tuba, contrabajo (Baby), percusión, guitarra, bandola, tiple, bajo eléctrico, piano y canto)
Adolescencia (12 - 18 años)	**Ciclo de proyección artística y cultural**

[75]Vasco, W., & Sánchez, A. (2012). *Proyecto Escuela de Música Institución Educativa Tomás Eastman.* Archivo Escuela de Música Tomás Eastman.

Juventud (14 - 26 años)	• Banda Sinfónica Juvenil • Grupo de chirimía • Grupo de cuerdas (Guitarras)
Población total atendida al año 2021	**100**

Nota: Proyecto Escuela de Música Institución Educativa Tomás Eastman. Vasco, W., & Sánchez, A. (2012).[75]

[75]Vasco, W., & Sánchez, A. (2012). *Proyecto Escuela de Música Institución Educativa Tomás Eastman.* Archivo Escuela de Música Tomás Eastman.

Marco lógico

Tabla 8.

Matriz de Marco Lógico

Objetivos	Metas	Indicadores	Fuentes de verificación	Supuestos
Fin **Satisfacer la necesidad de material musical y flautístico pedagógico por niveles de formación para el contexto educativo colombiano.**	Contribuir con nuevo material pedagógico para la formación instrumental en flauta traversa y el aprendizaje musical acorde al nivel educativo.	1 propuesta metodológica diseñada. Nº de Material didáctico. 100 niños y niñas beneficiadas I.E Tomás Eastman (Experimentación) 100 niños beneficiados Escuela de Música Municipal de Santa Bárbara (Ant.) (Experimentación)	Textos bibliográficos. Análisis metodológicos. Conceptos surgidos de las lecturas. Material Didáctico. Cartilla metodológica.	Creación de material pedagógico acorde al contexto colombiano. Herramientas metodológicas y didácticas diseñadas para los docentes y estudiantes.
Propósito **Desarrollar un método de flauta traversa que responda y se**	-Seleccionar los elementos teórico-prácticos más relevantes de las diferentes metodologías	7 propuestas de autores identificadas. 4 conceptos identificados del marco teórico.	Textos bibliográficos. Conceptos trabajados:	Reflexión de las metodologías y las didácticas musicales.

adapte a las necesidades del contexto.	trabajadas para integrarlos a la propuesta metodológica final. Consolidación de una propuesta metodológica.		Etnoeducación:María Luisa Sánchez Fernández y Andrés Serrano Molina Proceso de aprendizaje: Carl Orff. Ambiente y practica Educativa Musical: Shinichi Suzuki.	
Resultados **Construir un método de flauta traversa y aprendizaje musical, que potencie las capacidades de ejecución instrumental a través de los ciclos de educación musical.**	Creación de una metodología que integre la enseñanza de la flauta traversa y de la teoría musical en una sola cartilla. Construcción de material didáctico como apoyo al método de enseñanza.	1 cartilla de enseñanza creada.	Cartilla de enseñanza para la flauta traversa y el aprendizaje musical. Material didáctico (Notas musicales de colores, cartas rítmicas, juegos rítmicos y melódicos, documento con la digitación estándar de la flauta traversa, etc.)	Contribución al diseño de metodologías acordes a las necesidades del contexto.

Acciones **Rastrear diferentes fuentes bibliográficas metodológicas.** **Estudiar metodologías para la enseñanza de la flauta traversa y el estudio musical.** **Realizar un análisis de las diferentes metodologías detallando sus principales características y cualidades pedagógicas.**	Conocer diferentes cartillas pedagógicas o metodológicas de educación musical y de la enseñanza de la flauta traversa. Identificar las metodologías de enseñanza musical del contexto nacional.	7 metodologías rastreadas. 7 análisis metodológicos.	Bibliografías rastreadas: Standard for Excellent. (Bruce Pearson) Como iniciar una banda infantil (César Augusto Cano Arteaga) -Estudio Flauta (Felipe Jauregui Rubio – Natalia Téllez Ramírez) -Numerofonía de Jorge Aschero. -Taffanel – Gaubert y Reichert. -Manual de estudio de la flauta traversa (Analí Ramírez Loján)	Análisis teórico de las diferentes metodológicas rastreadas. Principales cualidades didácticas identificadas.

Diseño metodológico

Título de la Propuesta

Método para el estudio de la flauta traversa y de aprendizaje Musical

Descripción de la Propuesta

La propuesta metodológica que se pretende desarrollar, es una cartilla para la enseñanza de la flauta traversa y el aprendizaje musical, consta de 4 capítulos cada uno con sus lecciones específicas. En los capítulos se van desarrollando gradualmente los conceptos, los cuales se aplican en ejercicios prácticos desde actividades didácticas donde se involucra el cuerpo, la voz y desde lo instrumental en la flauta traversa. De manera general los capítulos se dividen así:

Tabla 9.

Contenido cartilla pedagógica

Capítulo	Contenido
CAPÍTULO N°1	**Nociones y elementos básicos de la música** Pulso y primero ejercicios rítmicos y melódicos.
CAPÍTULO N°2	**La Flauta traversa** 15 lecciones con conceptos, ejercicios técnicos, melódicos, rítmicos, juegos didácticos.
CAPÍTULO N°3:	**Recopilación obras para la flauta Traversa** En clave de sol

	Mi primer pasillo
	Mi Vals
	Himno de la Alegría
	Base de cumbia
	El muñeco
CAPÍTULO N°4:	**Anexos**
	Pentagrama en clave de sol con las notas
	Carta rítmicas y melódicas
	Tabla de digitación
	Carpeta digital con audios de acompañamiento y apoyo.

La propuesta busca integrar los conceptos teóricos, las actividades prácticas para la iniciación musical y el desarrollo instrumental en el aprendizaje de la flauta traversa dentro de las lecciones que se proponen en cada capítulo, intentado romper con los esquemas de los métodos tradicionales donde no solo se enfoca a el tratamiento de un solo aspecto de la formación musical (Iniciación musical, teoría o aprendizaje instrumental) sino que busca integrarlos a través de estrategias didácticas atractivas para los niños y niñas, que le puedan aportar a su desarrollo educativo diversificando las herramientas para el docente, creando nuevo material metodológico pensado según el contexto, aportando al aprendizaje de la flauta traversa (Técnica instrumental) resaltando su carácter multifacético dentro de las músicas nacionales, latinas y del mundo, entendiendo también el instrumento como el medio por el cual, aprendemos los conceptos teóricos a través de la aplicación de estos en ejercicios prácticos.

Justificación de la propuesta pedagógica

Se busca diseñar un proceso metodológico de enseñanza de la flauta traversa y el aprendizaje musical, contextualizado para las escuelas formales y no formales. Se analizaron diferentes propuestas didácticas y metodológicas en conversación con los teóricos y la convergencia de ello con la experiencia en el aula, consolidando un proceso que involucre de manera vivencial algunos elementos estructurales de la música (Ritmo, melodía y armonía) desde el aprendizaje personalizado a través de un proceso instrumental y que a partir de las actividades didácticas, pueda comprender la teoría de forma práctica y esta a su vez le aporte al desarrollo tanto musical como a la técnica instrumental. Con la creación de este método se busca satisfacer la escasez de material didáctico que se desarrolle de forma gradual para la enseñanza de la flauta traversa y el aprendizaje musical en las escuelas de formación del contexto nacional.

La iniciación musical, es de valiosa importancia para el proceso de aprendizaje de la persona, busca sensibilizar los sentidos a través de los cuales podrá potenciar sus capacidades motoras y cognitivas, desarrollando una imagen más consiente y crítica de su entorno, también, construye una sociedad en relación al trabajo en equipo. Desde la experiencia práctica como docente, se entienden las necesidades del contexto identificando las posibles problemáticas sociales y educativas, y a través del diseño de este método, se generará la creación de metodologías pertinentes. Como docentes tenemos la tarea de generar un ambiente que, a través del hacer educativo, la planificación y las metodologías, se pueda generar impacto en los niños y niñas involucrados en el proceso, propiciando proyectos y herramientas creativas que le puedan servir funcionalmente para el desarrollo de habilidades cognitivas y motrices. (desde el hacer y el sentir – generar el deseo de aprender). En la planificación educativa de las propuestas metodológicas, no podemos olvidar la lúdica, elemento importante para el

desarrollo del trabajo en el aula, donde el niño y la niña exploran y experimentan su realidad, disfrutando del aprendizaje, adquiriendo nuevas habilidades y donde el docente puede crear un ambiente ameno, placentero y atractivo desde la didáctica, en este caso, concebida desde el área musical disfrutando aprendiendo, cooperando y proponiendo creativamente.

Este método se enfocará a la formación en procesos musicales con orientación a las músicas tradicionales, populares y universales, además pretende enriquecer las manifestaciones artísticas de las instituciones educativas y escuelas de música para el fomento de la enseñanza musical, de esta manera se logrará el mejoramiento de los procesos culturales, educativos y formativos.

El acto educativo no debe ir desligado de la realidad, el diseño metodológico debe contextualizarse y propiciar el diseño de herramientas claras que proyecten y guíen el proceso de formación y aprendizaje, es por eso que este método busca aportar a la planificación estratégica de la educación para generar un proceso ordenado, direccionado y estructurado.

Beneficiarios de la Propuesta

Tabla 10.

Población beneficiaria del proyecto

Población	Interés	Características	Descripción
Infancia (6 - 11 años) del Municipio de Santa Bárbara **Escuela de Música Municipal** **Escuela de Música I. E. Tomàs Eastman**	Aprender a ejecutar un instrumento musical. (Flauta traversa) Aprender sobre la música tradicional colombiana y las músicas del mundo. Sensibilizar a los niños y	**Sociales**	La población se sitúa en su gran mayoría en los estratos 1 – 2 y 3. **Amenazas** • Bandas armadas (Microtráfico) • Violencia intrafamiliar. • Consumo de sustancias psicoactivas. • Salud mental y emocional deteriorada. **Oportunidades** • Espacios para la sana convivencia y la educación

		niñas a las tradiciones y la identidad cultural a través de la música.	formal e informal. (Escuelas o colectivos artísticos, escuelas técnicas y tecnológicas, programas universitarios, agrupaciones sociales y juveniles)
		Conocer nuevas expresiones culturales a través de las músicas del mundo.	• Escenarios deportivos (Canchas de futbol, baloncesto y unidades acuáticas)
	Económicas		Población estudiantil dependiente del núcleo familiar. La dinámica económica del municipio se basa en el comercio formal e informal de bienes y servicios, actividades agrícolas, ganaderas y algunas pequeñas industrias de producción de alimentos. **Empresas producción industrial**

- Santo frío (Producción de alimentos - plátano)
- Argos (Materia prima para la construcción)
- Oro Molido (Agroindustria del café)

Producción agrícola

- Mango
- Café
- Cacao
- Apicultura
- Plátano
- Aguacate
- Yuca

Bienes y servicios

- Administración Municipal
- Empresas Públicas de Medellín (EPM)
- Banco Davivienda
- Banco Bancolombia

		• Banco Agrario • Canal comunitario • Telecomunicaciones TIGO-UNE. • Tiendas D1 • Negocios varios (Papelerías, tiendas locales, misceláneos, restaurantes, etc.)
	Culturales	La población infantil y juvenil participa activamente de los procesos formativos a nivel artístico y deportivo, generando identidad a través de las diferentes prácticas territoriales. **Instituciones o programas:** • Escuela de Música Municipal de Santa Bárbara – Ant. • Escuela de Música I. E. Tomàs Eastman. • Programas deportivos Municipales.

		• Clubes deportivos privados. • Corporación Artística Pandora. • Grupo de Teatro I. E. Jesús María Rojas Pagola. • Colectivo Disfuncionales. • Colectivo Expresiones Culturales. • Grupo de Danza I.E Jesús María Rojas Pagola. • Grupo de Danza I. E. Tomás Eastman. • Cooperativas y cajas de compensación familiar.
	Académicas	La población infantil está en gran medida escolarizados en alguna de las instituciones educativas del municipio: **Instituciones educativas** • I.E. Tomás Eastman • I.E. Jesús María Rojas Pagola • I.E. Versalles

	• I.E. Damasco • I.E. El Guayabo

Propuesta Pedagógica

Ejes temáticos.

Tabla 11.

Metodología basada en ejes temáticos

Eje temático	Herramientas de trabajo	Elementos tratados	Definición
Sensibilización musical	Exploración sonora con instrumentos de percusión menor, instrumentos melódicos, armónicos (Piano o guitarra) y el canto desde ejercicios propuestos por el docente y los alumnos.	El sonido a través de la sensibilización.	Se busca despertar los diferentes sentidos de los niños y niñas en especial el oído, logrando percibir de una manera más consciente los sonidos del entorno a la hora de la práctica musical, con el fin de refinar poco a poco el sentido del oído para dar pasó al trabajo con la afinación.
Exploración rítmica	Utilización de la percusión corporal e instrumentos de percusión menor.	Ritmos tradicionales de Colombia y universales.	Primero hay que conocer las músicas propias, construir una identidad local y procurar explorar y reencontrarnos desde lo diverso por medio de ejercicios basados en

			ritmos tradicionales colombianos, de esta manera, se busca musicalizar la corporalidad a través de la marcación de la unidad de tiempo combinada con la rítmica corporal, utilizando palabras auxiliares para la ejecución de cada ritmo. Se busca así, dar un sentido rítmico desde el desarrollo motriz al niño y a la niña. Utilizando los juegos como herramienta didáctica.
Exploración melódica	Exploración con las notas musicales, ejecución de ejercicios propuestos por el docente y creación de melodías por parte de los alumnos.	Pequeñas melodías (Hablar, cantar y tocar).	Construir ejercicios cortos y presentar melodías para el montaje futuro de obras, explorando las siete (7) notas básicas durante las primeras secciones, se busca que el niño y la niña desarrollen un sentido melódico y ordenado de las notas a través de la unión de pequeñas frases construidas a partir de dos

			o más notas. Los niños y niñas lograrán consolidar la creación de ejercicios melódicos aprendiendo a identificar las posiciones de las alturas o notas musicales ejecutando melodías cada vez más complejas propuestas por el docente, enmarcadas en cortas obras musicales infantiles. Hablar, cantar y tocar: Verbalizar los ejercicios a través de la palabra, luego entonarlos con las notas correspondientes y por último se toca con el instrumento.
Exploración armónica	Ejecución de ejercicios sencillos propuestos por el docente y los alumnos, máximo dos voces.	Melodía y acompañamiento.	Ejecutar ejercicios armónicos que contengan melodía y acompañamiento. Se pretende desarrollar el oído armónico y

			diferenciar la melodía del acompañamiento (Melodía – armonía) de una obra simple.
Formación instrumental /técnica instrumental	Instrumento musical: ¿Cómo tocar la flauta traversa?	Respiración.	Se trabaja con el apoyo en la respiración, la adecuada utilización del diafragma y todo el aparato respiratorio para la buena columna del aire en la ejecución instrumental, a través de ejercicios prácticos aplicados a la flauta traversa.
		Posiciones.	Se logra comprender como sostener la flauta traversa y como digitar las posiciones (Notas o alturas) en el instrumento. Se requiere tiempo para que la mecánica de la digitación se consolide. (Agilidad, precisión y ergonomía definida).
		Articulación.	Se logra comprender el ataque simple de las notas o alturas, esto ayudará a

		identificar en el futuro las articulaciones (Portato, staccato, acento, etc.) en busca de una buena ejecución musical.
	Elementos interpretativos.	Comprender la aplicación de: Articulaciones (Acento, Portato, staccato, etc.) Ligaduras (De valor, de conducción y de fraseo) Matices (pp, p, mp, mf, f, ff). Alteraciones (Sostenido, bemol, becuadro, etc.) Signos de repetición.
	Ejecución de melodías.	Integrar los elementos descriptos anteriormente: • Respiración • Posición

		• Articulación • Elementos interpretativos (Melodía, armonía y ritmo).
		Aplicación de los elementos técnicos a través de la interpretación musical agregando algunos como matices, intensidad del sonido, color del sonido y resonancia. Se pretende integrar los elementos estructurales e interpretativos básicos de la música los cuales el niño o la niña ha comprendido a través de ejercicios prácticos. Se recomendarán ejercicios para afianzar el sonido de la flauta traversa y la firmeza de la embocadura. (Ejecución de melodías cortas).

Actividades

CAPÍTULO N°1: Ejercicios preliminares

Lección n°1: El pulso, la negra, las notas musicales, respiración.

El pulso

Es una marcación constante que divide el tiempo en partes iguales. Un ejemplo de pulso puede ser el segundero del reloj. (La manecilla **roja** del reloj es el segundero)

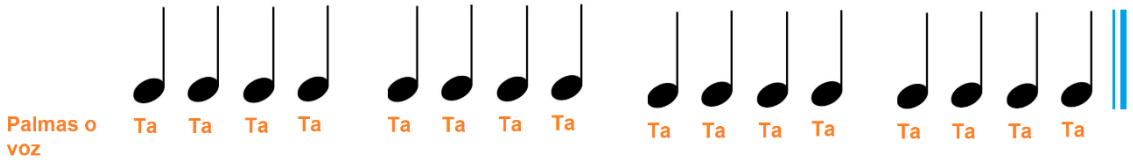
[76]**Figura 53.** Reloj azul. Shutterstock (2022).

[77]**Figura 54.** Pulso. Gil (2022).

[76]*Reloj azul*. (2022). [Ilustración]. shutterstock. Recuperado de: https://www.shutterstock.com/es/image-vector/analog-clock-flat-vector-icon-symbol-1451738555
[77]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia

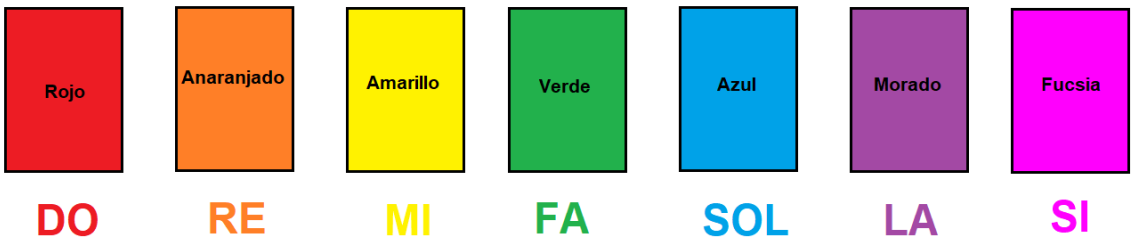
La negra

Realiza este pequeño ejercicio, la figura rítmica que vez abajo es la **negra** y tiene un valor de un pulso o un tiempo, léelo con la voz diciendo **Ta** o con las palmas. La negra es el pulso.



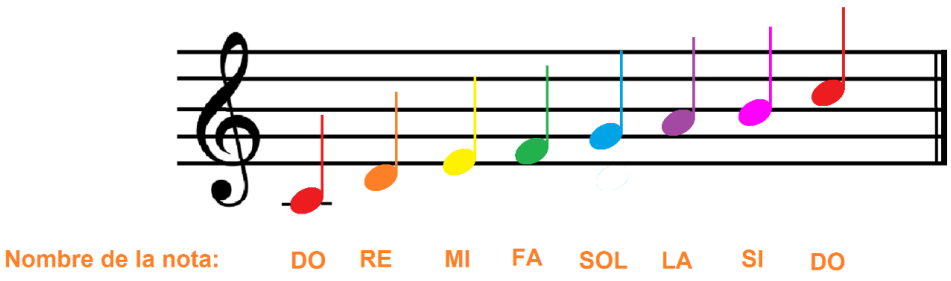
Las notas musicales

Conozcamos las notas musicales, cada nota tiene un color que la identifica, el profesor tocara las notas en el piano, la guitarra o la flauta traversa.



[78]**Figura 55.** Las notas y el color. Gil (2022).

Ahora con ayuda de tu profesor que interpretará el piano, la guitarra o la flauta traversa, intenta cantar las notas musicales.



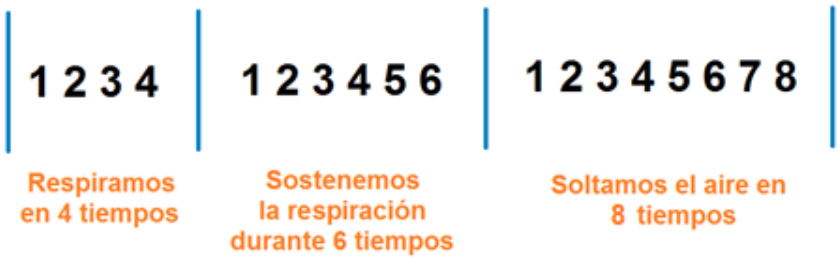
[78]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

CAPÍTULO N°2: La Flauta traversa

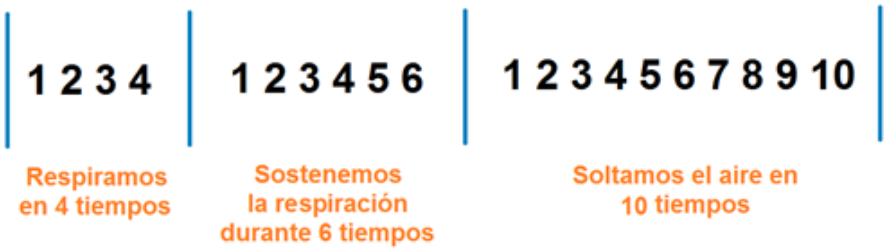
Lección #1: Respiración, ¿Cómo sonar la boquilla?, ejercicios con la boquilla.

Ejercicios de respiración

Realiza el siguiente ejercicio de respiración de pie. Repítelo 3 veces.

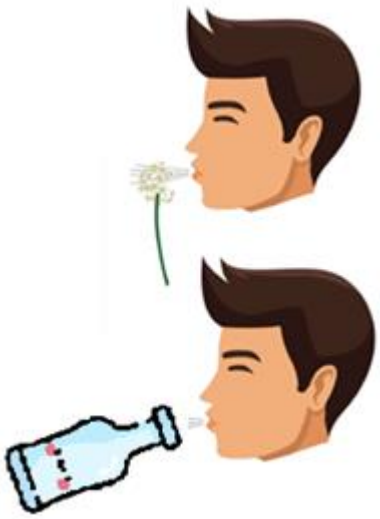


Ahora siéntate al bordo de una silla, apoya los codos en tus rodillas y realiza el siguiente ejercicio de respiración. Repítelo 3 veces.



Ponte de pie nuevamente, pon las manos al frente y mientras tomas aire sube las manos hasta llegar arriba sostenlas y cuando sueltes el aire bajas las manos lentamente a su posición inicial. Repítelo 3 veces.

¿Cómo sonar la boquilla?



Sopla como si tuviera una flor diente de león o como soplando una botella, pon tu mano al frente para que sientas como soplas.

[79]**Figura 56.** Sonidos con la boquilla, diente de león y botella. Enciso (2020).

Pon tu dedo índice de la mano derecha debajo del labio inferior y sopla.

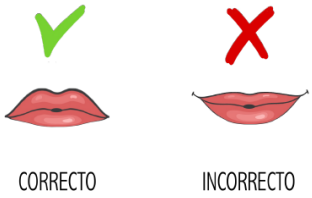
[79]**Figura 57.** Sonidos con la boquilla, soplando sobre el dedo. Enciso (2020).

Ahora pon la boquilla sobre la barbilla justo debajo del labio inferior y sopla hasta encontrar algún sonido.

[79]**Figura 58.** Sonidos con la boquilla, soplando la boquilla de la flauta traversa. Enciso (2020).

[79]Enciso, P. (2020). Sonidos con la boquilla. [Figura]. Recuperado de: http://flautistico.com/archivos/Metodo%20de%20flauta%20Estudio%20Flauta.pdf

[79]*Botella de vidrio*. (2022). [Imagen]. Flaticon. Recuperado de: https://www.flaticon.es/icono-gratis/botella-de-vidrio_1012884



Debes soplar poniendo tus labios de la forma correcta (Embocadura triste) la embocadura de sonrisa no es buena para tocar la flauta traversa. Tu profesor te enseñara como.

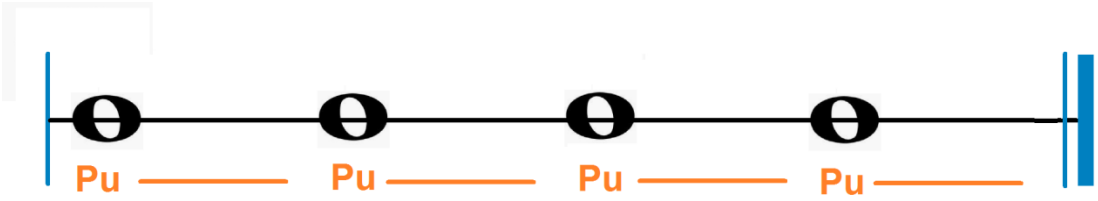
[80]**Figura 59.** Posición correcta de los labios. Enciso (2020).

Primeros sonidos con la boquilla

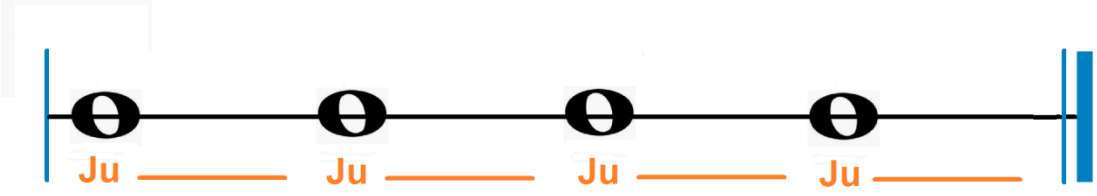
Ahora vamos a tocar algunos sonidos con la boquilla de la flauta traversa, la figura rítmica que ves abajo es la **redonda** tiene un valor de cuatro pulsos o tiempos.

Nota: Tapa la boquilla de la flauta con la mano derecha en su lateral. Tu profesor te mostrara como hacerlo.

Para que los labios estén en una buena posición, nos ayudaremos diciendo la sílaba "**PU**"**.** Hazlo lo más natural y relajado posible.

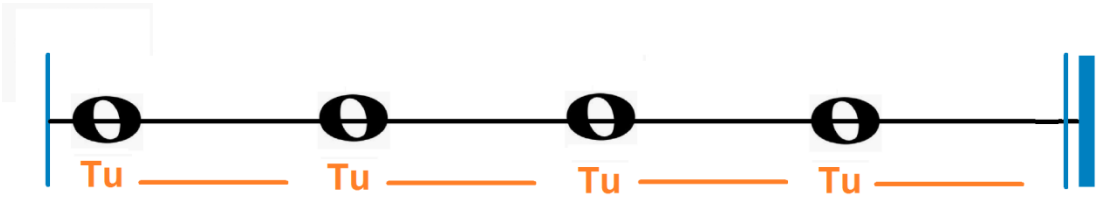


Para que le puedas dar potencia a la flauta traversa vamos a utilizar en este ejercicio la sílaba **"JU".**

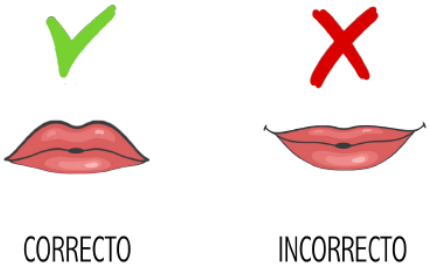


[80]Enciso, P. (2020). Sonidos con la boquilla. [Figura]. Recuperado de: http://flautistico.com/archivos/Metodo%20de%20flauta%20Estudio%20Flauta.pdf

La articulación ayuda a separar las notas igual que las palabras, así se podrán entender mejor. En este ejercicio utilizaremos la sílaba "**TU**".



Nota: Los labios no deben estar tensionados o sonriendo, imagina un gesto de tristeza, así podrás tocar mejor.



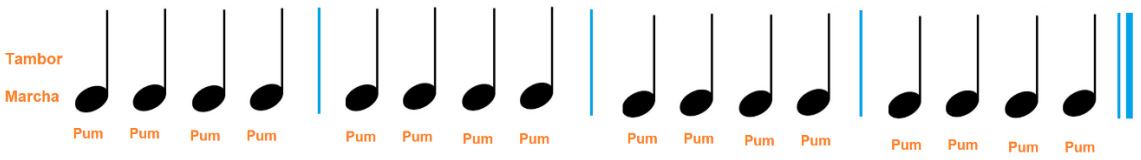
[81]**Figura 59** Posición correcta de los labios. Enciso (2020).

[81]Enciso, P. (2020). Sonidos con la boquilla. [Figura]. Recuperado de: http://flautistico.com/archivos/Metodo%20de%20flauta%20Estudio%20Flauta.pdf

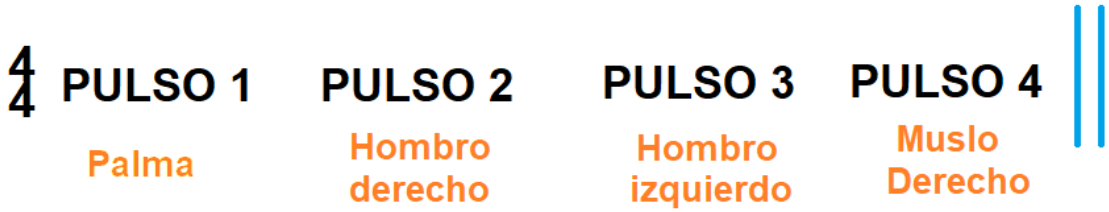
Lección #2: El compás de 4/4, la redonda, el silencio de redonda, los sonidos graves y agudos.

El compás de 4/4

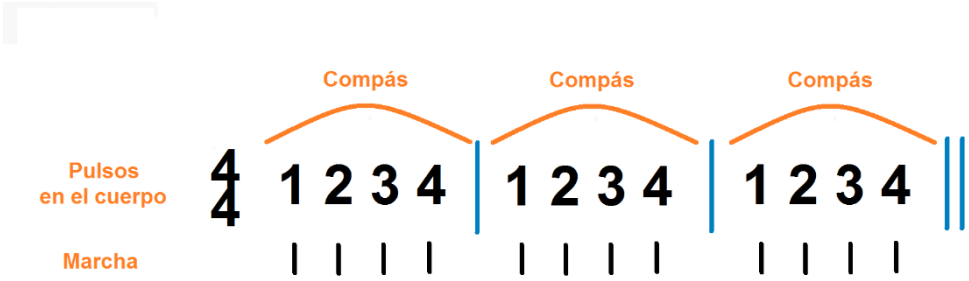
Recordemos que es el pulso, para eso marcharemos por el espacio mientras suena un tambor que ira tocando negras, cada golpe será un paso, estos golpes irán cambiando de velocidad.



Vamos a marcar la unidad de 4/4, utilizando las manos así:



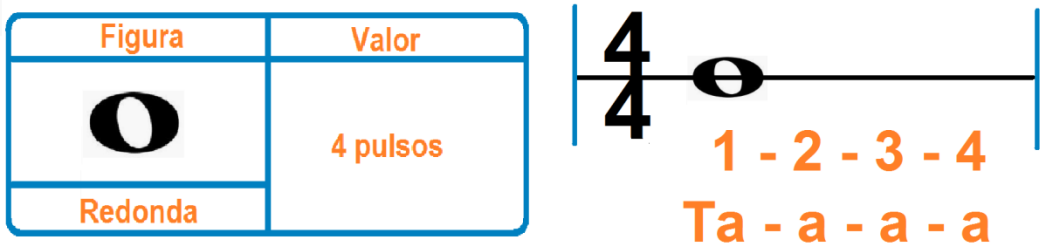
Nota: Marca el pulso marchando con los pies y con la voz di los números 1, 2, 3, 4, mientras haces el ejercicio.



Nota: En el compás de 4/4, hay cuatro pulsos por cada compás.

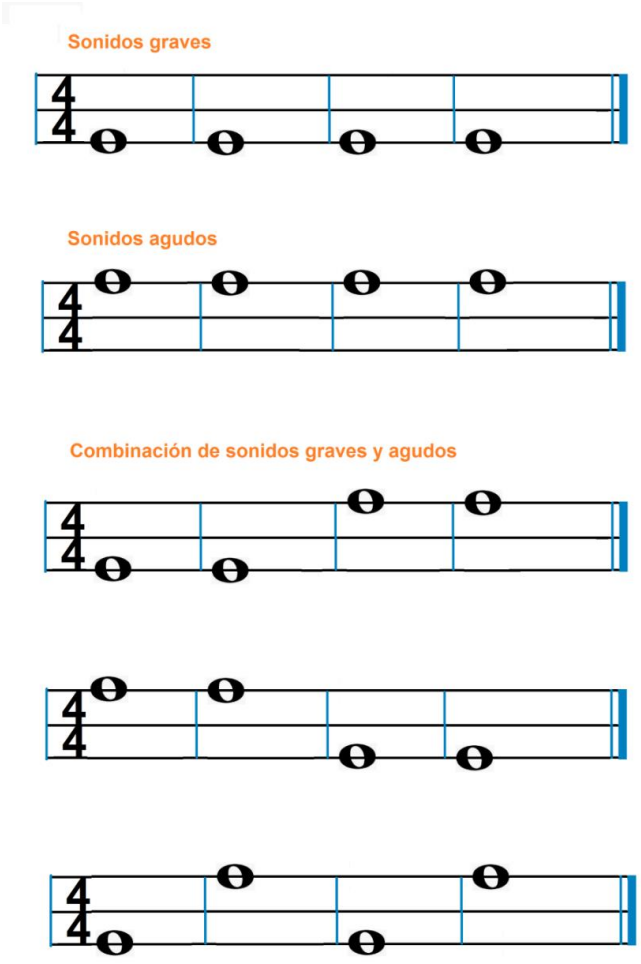
La redonda

Cuando nos encontremos con esta figura tocaremos durante 4 pulsos.



[82]**Figura 60.** La redonda, figura y valor. Gil (2022) & Rothman (2007).

Ahora, tomamos nuevamente la boquilla y vamos a tocar sonidos graves y agudos. Al tocar sonidos graves vas a pensar en soplar más lentamente, mientras que para los sonidos agudos vas a soplar más rápido haciendo un poco más de presión con el aire.



Nota: Recuerda articular cada nota con la sílaba **"TU"**.

[82]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

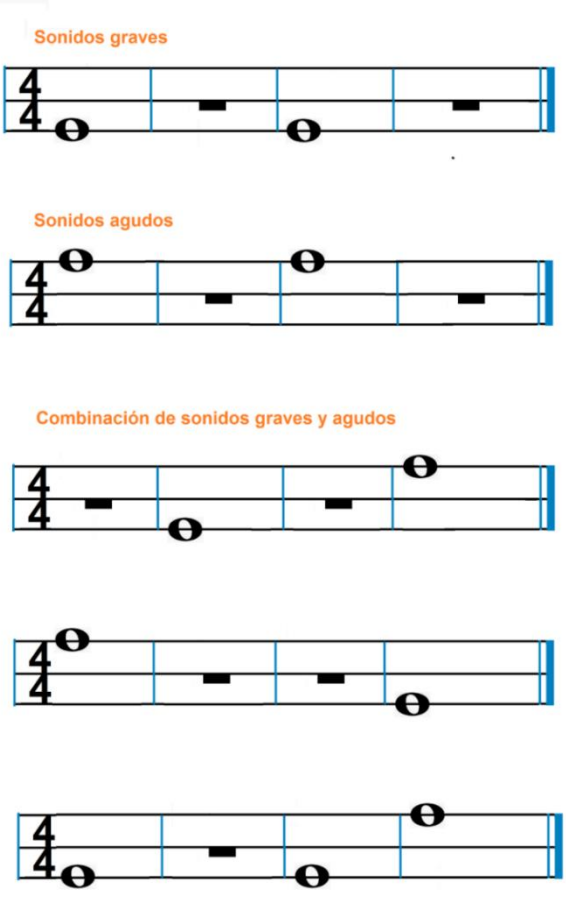
Silencio de redonda

Cuando nos encontremos con esta figura nos quedamos en silencio, pero seguimos contando los 4 pulsos.

[83]**Figura 61.** El silencio de redonda, figura y valor. Gil (2022) & Rothman (2007).

Nota: El silencio no suena, pero utilizaremos la onomatopeya **"shhhh"** para leerla.

Ahora leeremos el silencio de redonda y seguiremos practicando los sonidos graves y agudos con la boquilla.



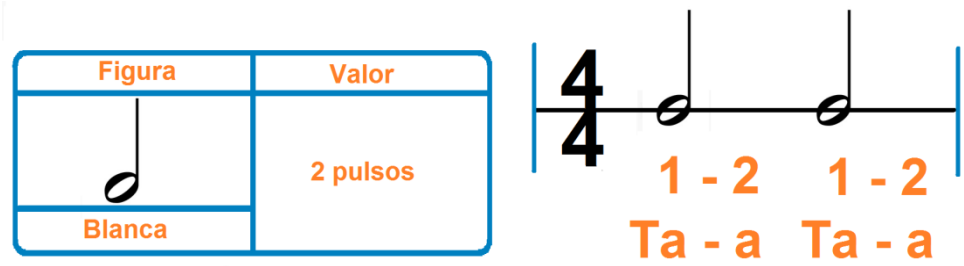
[83]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Ejercicio de creación

Crea tus propios ejercicios con lo que has aprendido hasta ahora. Recuerda utilizar **la redonda y el silencio de redonda en posición de agudos y graves**, por último, lee los ejercicios con la voz y luego tócalos con la boquilla de la flauta traversa.

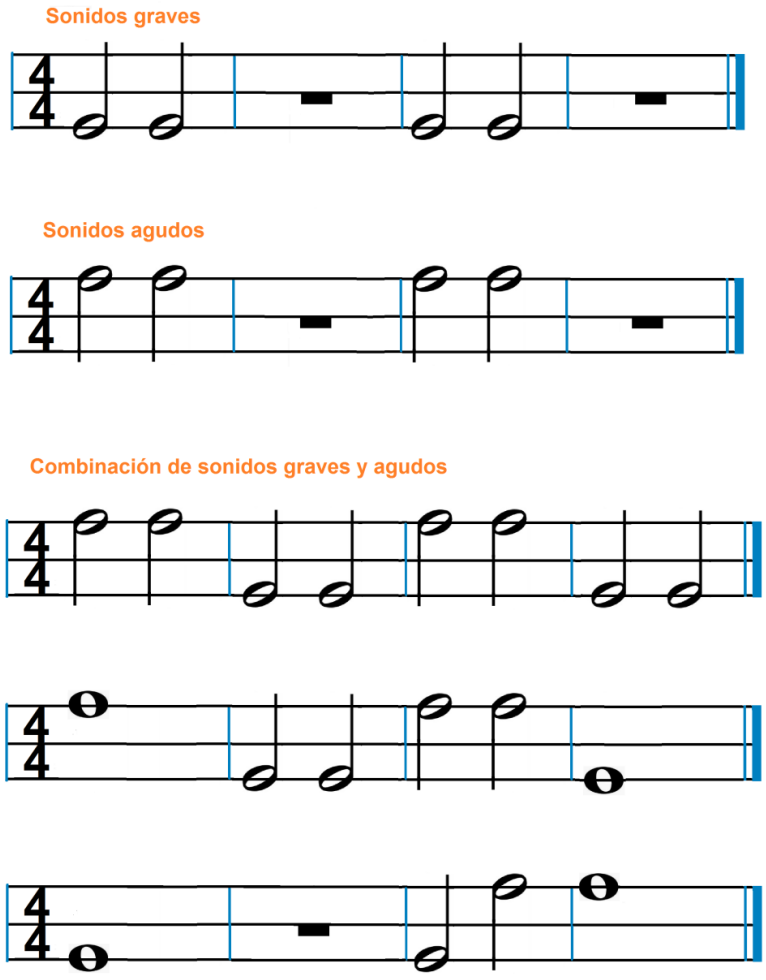
Lección #3: La blanca y el silencio de blanca.

La blanca: Cuando nos encontremos con esta figura tocaremos durante 2 pulsos.



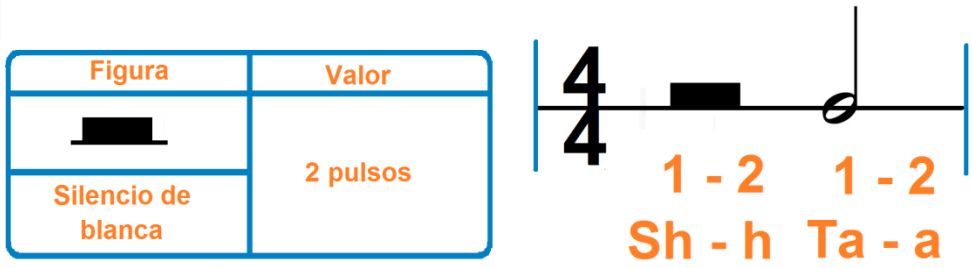
[84]**Figura 62.** La blanca, figura y valor. Gil (2022) & Rothman (2007).

Toma la boquilla y realiza los siguientes ejercicios rítmicos con la blanca, la redonda y el silencio de redonda. Las últimas dos figuras ya las hemos estudiado en la lección 2.



[84]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

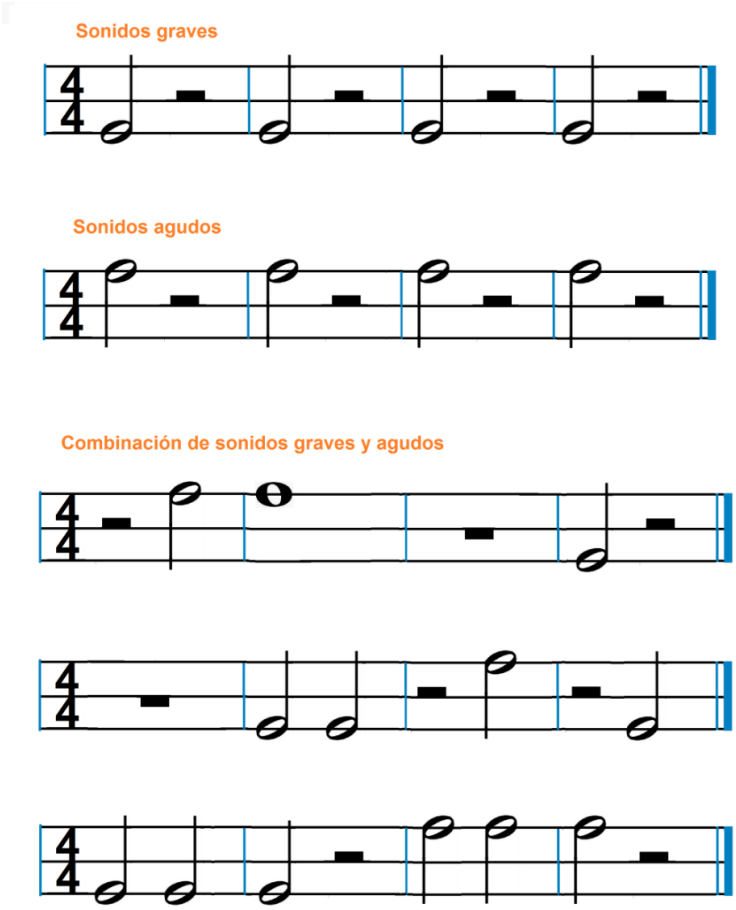
Silencio de blanca: Cuando nos encontremos con esta figura nos quedamos en silencio, pero seguimos contando los 2 pulsos de su valor.



[85]**Figura 63.** El silencio de blanca, figura y valor. Gil (2022) & Rothman (2007).

Nota: Mientras estudies los ejercicios, no olvides marcar el pulso con el pie. El silencio no suena, pero utilizaremos la onomatopeya **"shh"** para leerla.

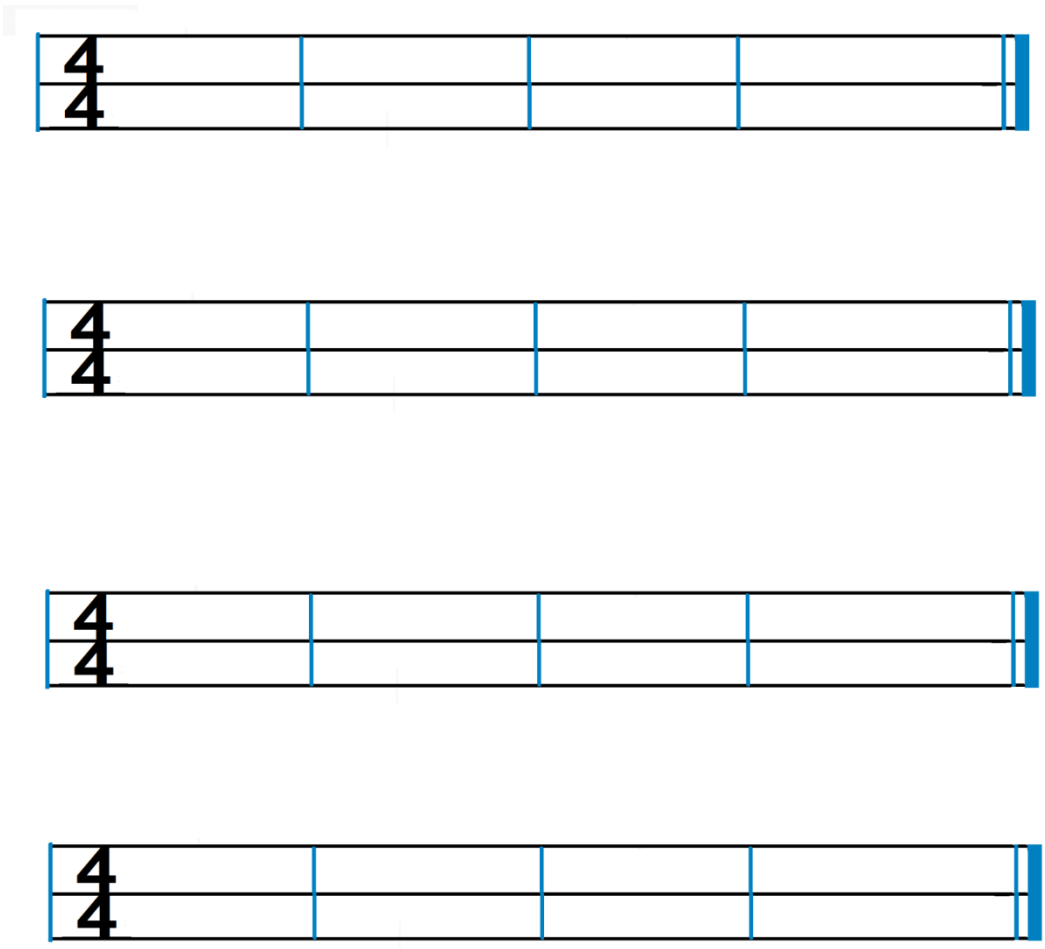
Práctica el silencio de blanca y las demás figuras que encuentres en los siguientes ejercicios. Léelos primero con la voz y luego tócalos con la boquilla de la flauta traversa.



[85]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Ejercicio de creación

Crea tus propios ejercicios con lo que has aprendido hasta ahora. Recuerda utilizar **la blanca en posición de agudos y graves y el silencio de blanca**, por último, lee los ejercicios con la voz y luego tócalos con la boquilla de la flauta traversa.

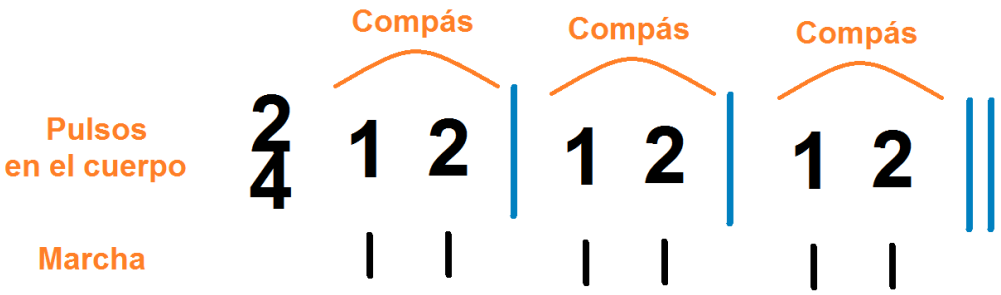


Lección #4: El compás de 2/4, la negra y el silencio de negra.

El compás de 2/4.

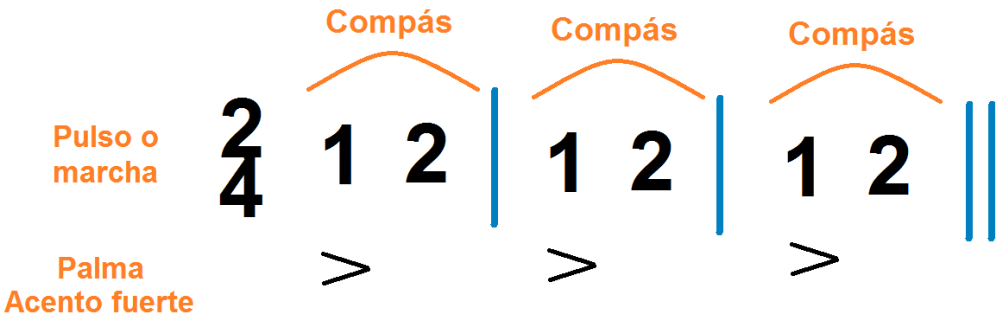
Mientras el profesor toca el pulso con el tambor, vamos a marcar el compás de 2/4 con las manos así:

Nota: Marca el pulso marchando con los pies y con la voz di los números 1 y 2 mientras realizas el ejercicio.

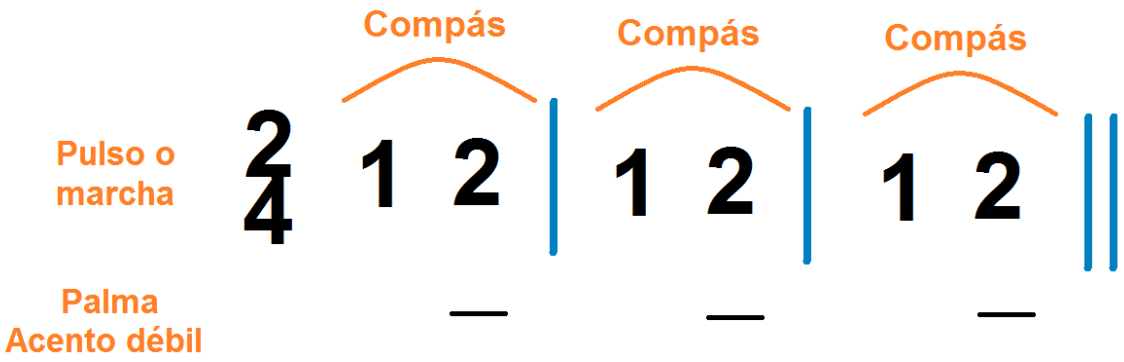


Nota: En el compás de 2/4, hay dos pulsos por cada compás.

Ahora vamos a marcar los acentos fuertes y débiles del 2/4. El pulso 1 es el acento fuerte y el pulso 2 es el acento débil, este último se siente un poco menos fuerte. Marcha y marca con la palma solo el pulso 1 que es el acento fuerte.



Marcha y marca con la palma solo el pulso 2 que es el acento débil

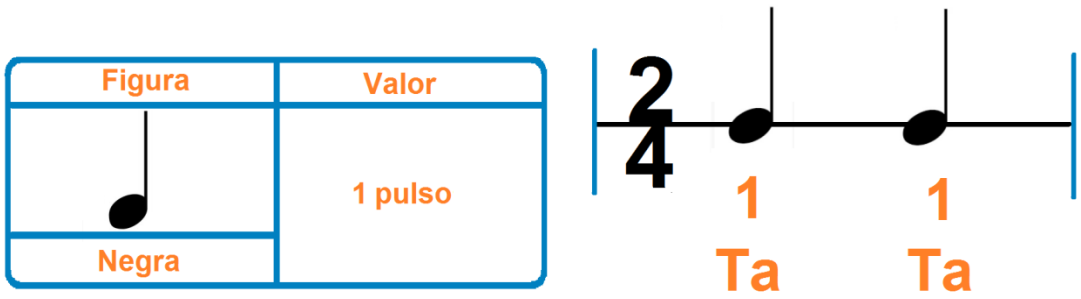


Ahora puedes unir todos los ejercicios e ir marcando el 2/4 en el cuerpo con palma y hombro, luego marca cada acento como lo hicimos anteriormente, no olvides marchar.

Nota: Recuerda realizar los ejercicios siguiendo el pulso del tambor que tu profesor ira tocando.

La negra

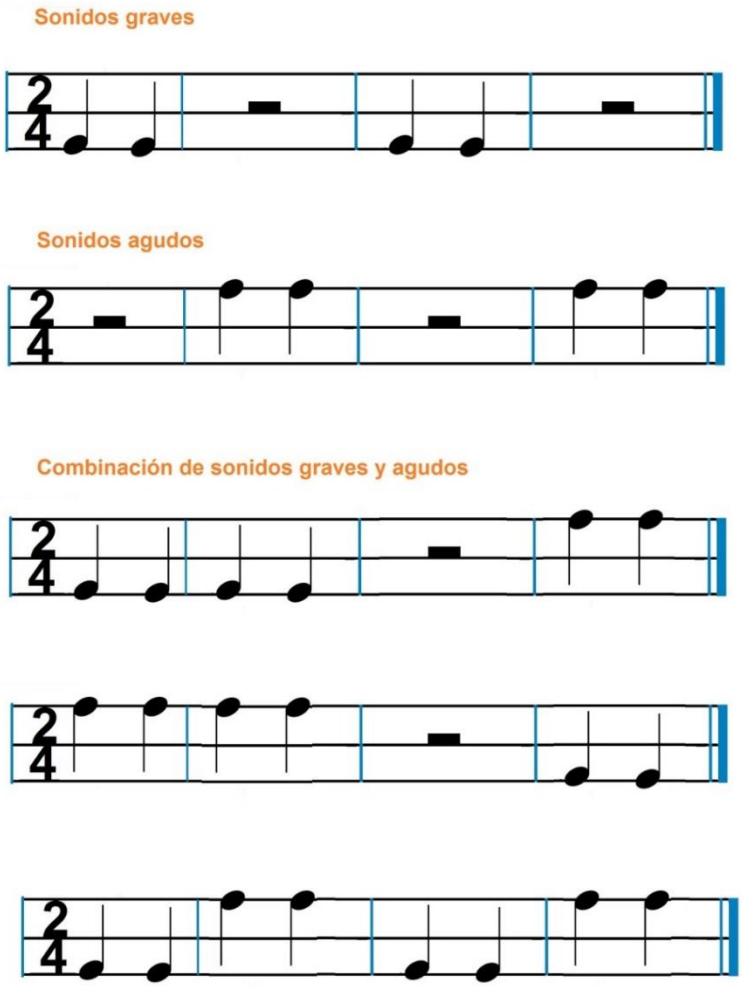
Cuando nos encontremos con esta figura tocaremos durante 1 pulso.



[86]**Figura 64.** La negra, figura y valor. Gil (2022) & Rothman (2007).

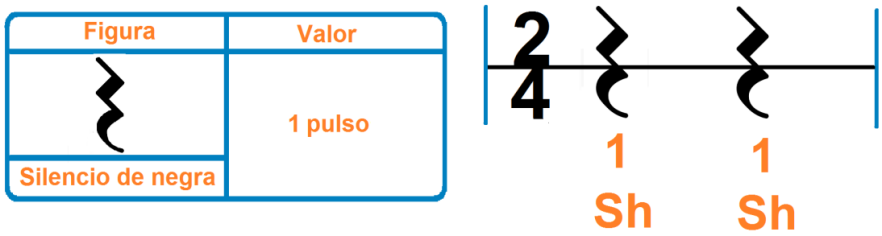
[86]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Ahora leeremos negras, primero con la voz y luego con la boquilla de la flauta traversa. También en el ejercicio encontrarás figuras que ya has aprendido.



El silencio de negra

Cuando nos encontremos con esta figura nos quedamos en silencio, pero seguimos contando 1 pulso de su valor.



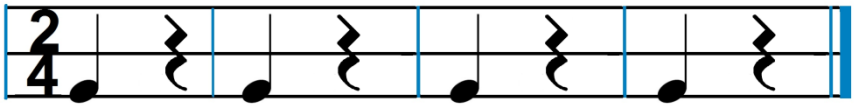
[87]**Figura 65.** El silencio de negra, figura y valor. Gil (2022) & Rothman (2007).

[87]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

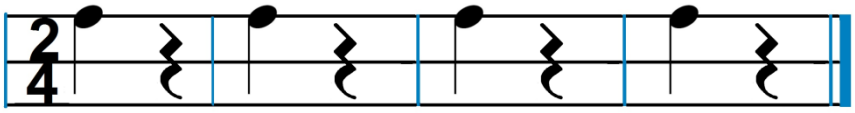
Conozcamos la nueva figura, **el silencio de negra**. Recuerda leer los ejercicios primero con la voz y luego con la boquilla de la flauta traversa, sigue estudiando con los siguientes ejercicios:

Nota: El silencio no suena, pero utilizaremos la onomatopeya **"sh"** para leerla.

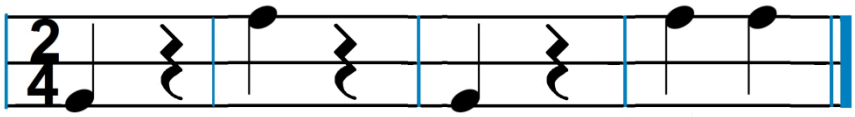
Sonidos graves

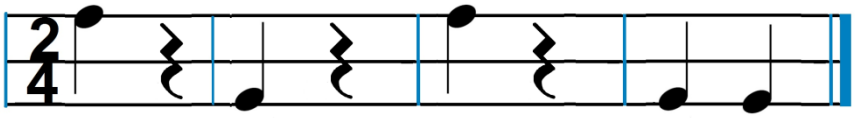


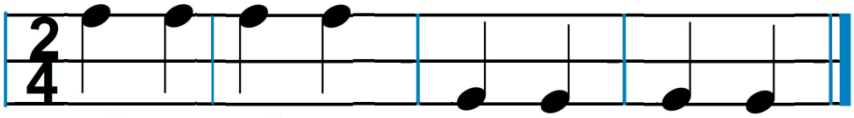
Sonidos agudos



Combinación de sonidos graves y agudos







Ejercicio de creación

Crea tus propios ejercicios con lo que has aprendido hasta ahora. Recuerda utilizar **la negra en posición de agudos y graves y el silencio de negra**, por último, lee los ejercicios con la voz y luego tócalos con la boquilla.

Nota: No olvides marcar el pulso con los pies.

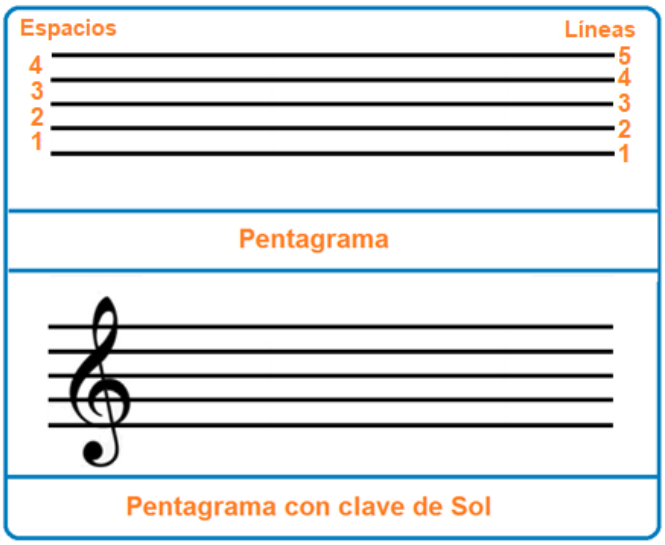
Lección #5: La clave de sol, el pentagrama, la barra de repetición, la nota Sol y la nota La, ejercicio melódico.

La clave de sol, el pentagrama y la nota Sol.

La clave de sol, nos indica el lugar de las notas en el pentagrama.

[88]**Figura 66.** La clave de sol. Gil (2022) & Rothman (2007).

El pentagrama está construido por cinco líneas y cuatro espacios, en este se escriben las figuras, las notas y los diferentes símbolos musicales. Lo vamos a descubrir poco a poco.



[88]**Figura 67.** Clave de sol y pentagrama. Gil (2022) & Rothman (2007).

[88]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

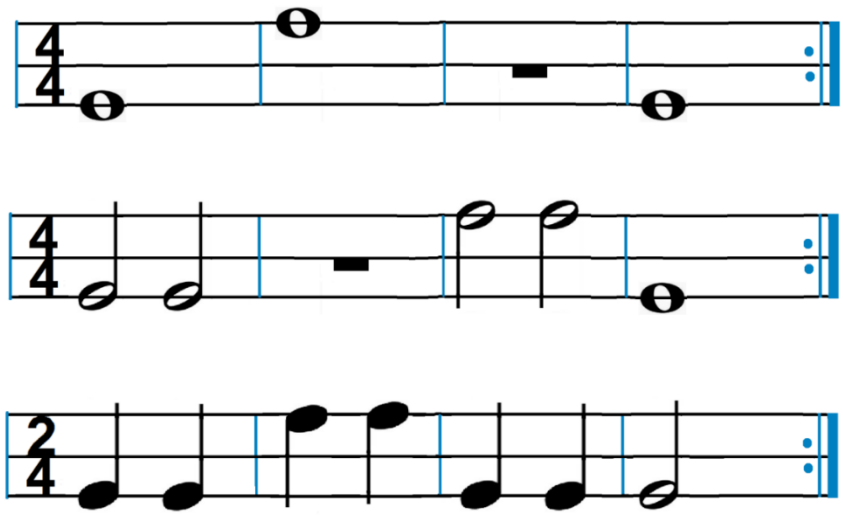
La barra de repetición

Cuando veamos este símbolo, vamos a repetir el ejercicio una vez.

[89]**Figura 68.** Barra de repetición. Gil (2022).

Realiza el siguiente ejercicio rítmico con la boquilla de la flauta traversa como calentamiento. (Recuerda tapar la boquilla con la palma por el lado derecho).

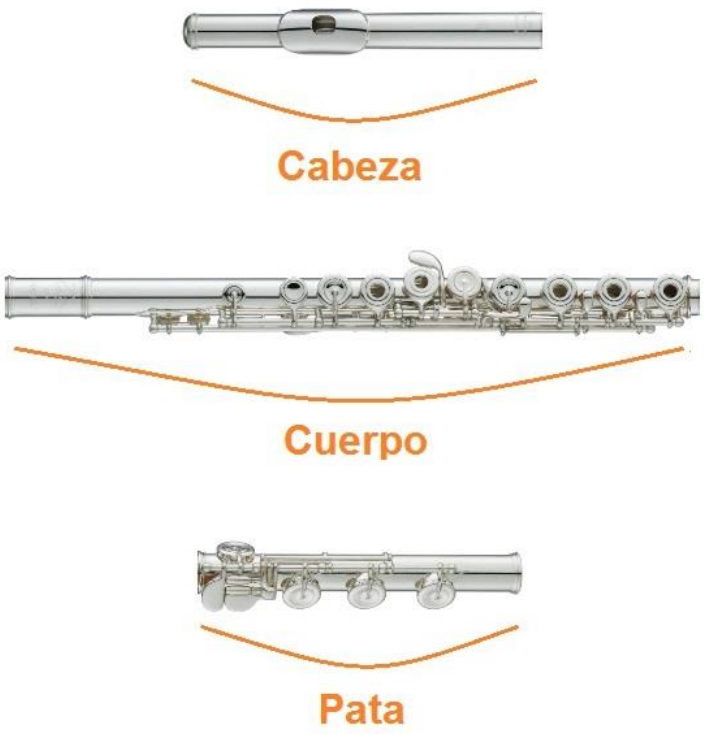
Ejercicios de lectura con la nota Sol.



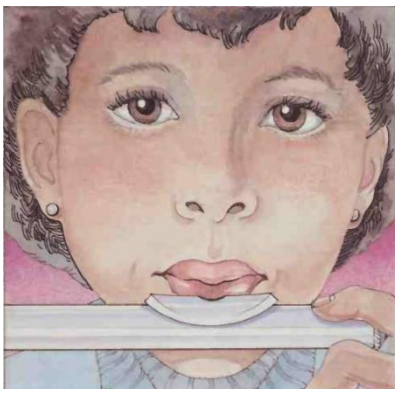
[89]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Vamos a tocar con la flauta traversa completa y a aprender nuestra primera nota musical pero primero ármala con ayuda de tu profesor.

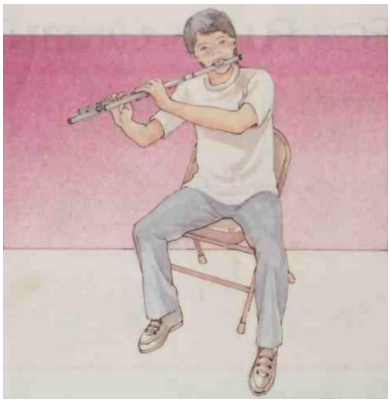
*Nota***:** Gira poco a poco al unir cada parte de la flauta traversa para evitar dañarla. Tu profesor te ayudara a armar la flauta traversa de manera adecuada y a sostenerla con una buena posición. (Mira las imágenes de abajo).



[90]Figura 69. Flauta soprano de metal. Yamaha (2022).



[90]Figura 69.1. Embocadura en la flauta. Pearson (1993).



[90]Figura 69.2. Posición con la flauta de la traversa Pearson (1993).

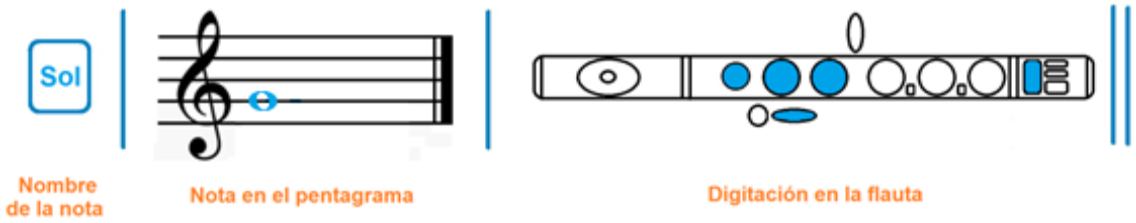
Así queda la flauta traversa con sus tres partes unida.

[90]Figura 69. Flauta soprano de metal. Yamaha (2022).

[90]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html
-Pearson, B. (1993). *Posición con la flauta y embocadura en la flauta*, *Standart of Excellence* (p. 3.). San Diego, U.S.A: Neil, A. Kjos Music Company, publisher.

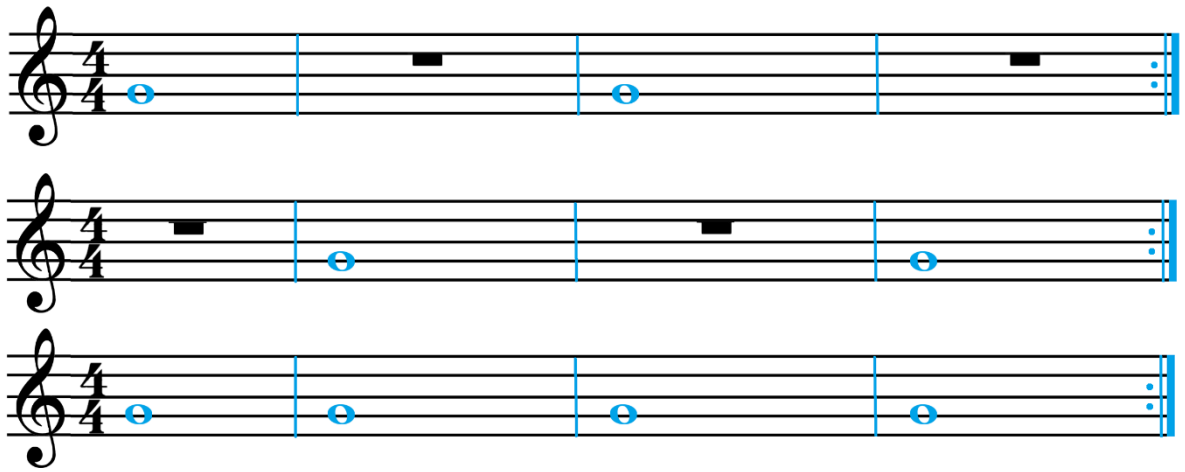
Nota Sol: Está ubicada en la segunda línea del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro bajo de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **azul** para identificarla.

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora a las figuras rítmicas les vamos a poner altura, la primera altura o nota musical que vamos a tocar es el **Sol.**



[91]**Figura 70.** Nota sol bajo. Gil (2022) & Rothman (2007).

Nota: Recuerda revisar la digitación de la nota **Sol**. Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a la tabla antes vista.

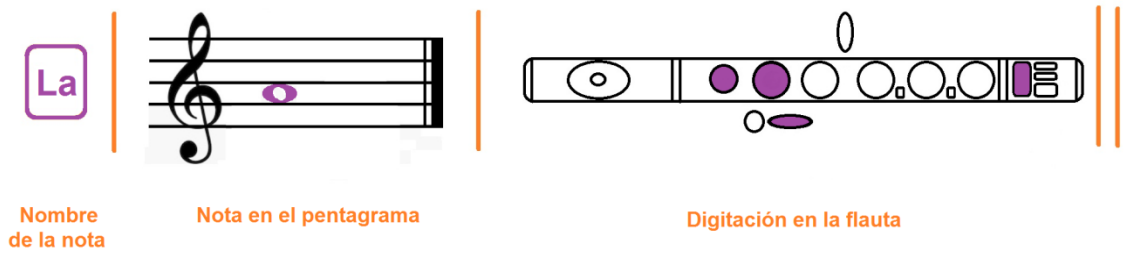


[91]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Ejercicios de lectura con la nota La.

Aprendamos una nueva nota musical.

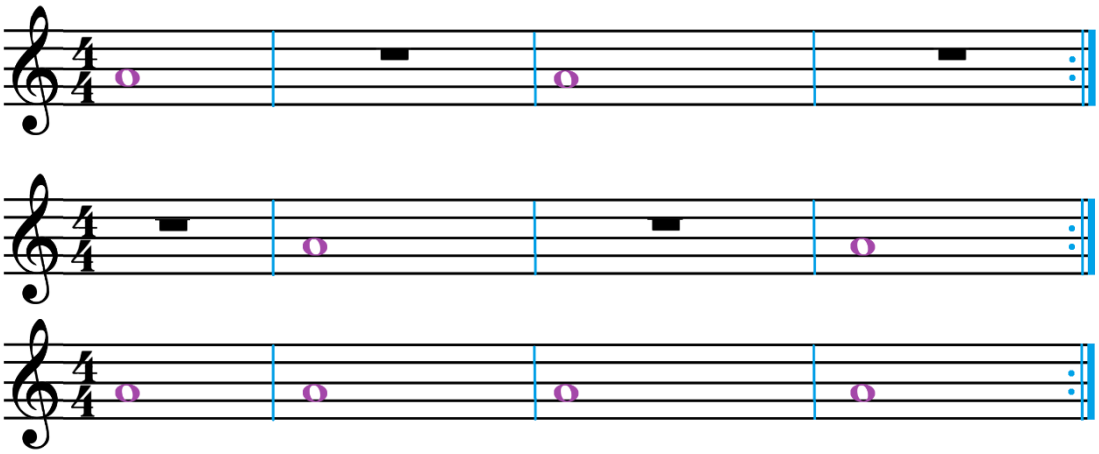


[92]**Figura 71.** Nota la bajo. Gil (2022) & Rothman (2007).

Nota La: Está ubicada en el segundo espacio del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro bajo de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **morado** para identificarla.

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora vamos a tocar la nota **La.**

Nota: Recuerda revisar la digitación de la nota **La**. Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a la tabla antes vista.



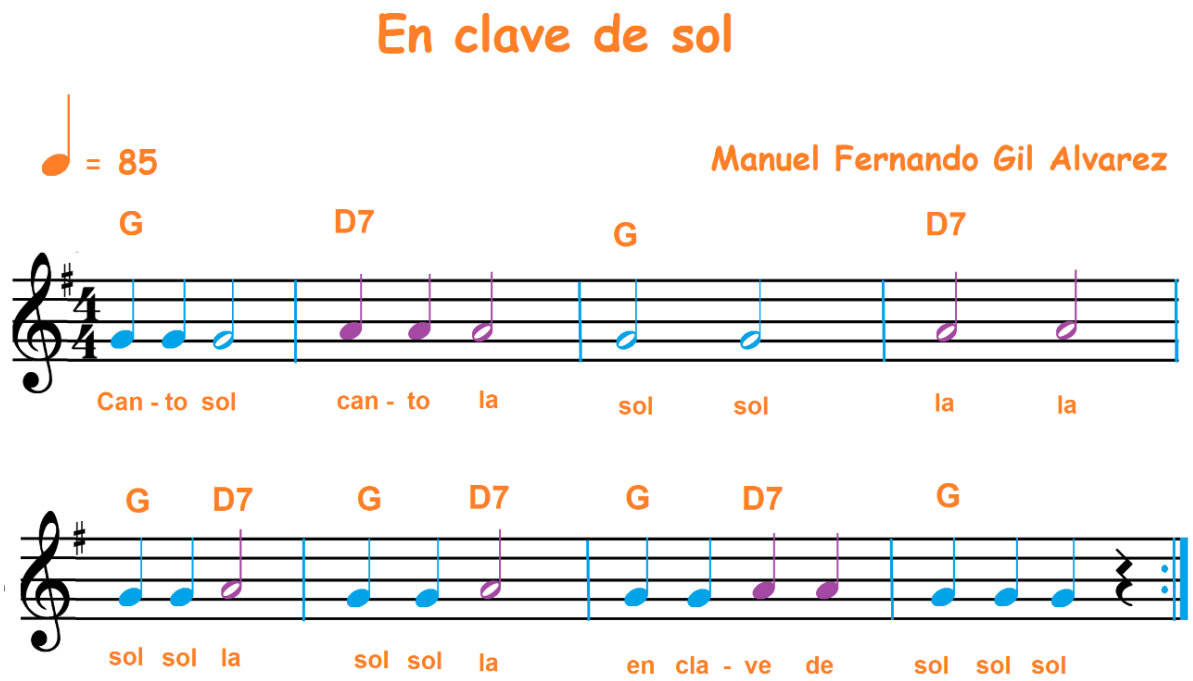
[92]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Ejercicio melódico.

Vamos a tocar la primera melodía con las notas musicales que ya aprendimos, **Sol** y **La**, pero antes de tocarla con la flauta traversa, hazlo así:

Lee el ritmo de la melodía (Utiliza las palabras de ayuda vistas en lecciones anteriores o canta la letra de la canción)
Lee el ritmo con el nombre de las notas.
Canta la melodía con el nombre de las notas.
Toca la melodía con la flauta traversa.
Nota: No olvides de marcar el pulso con las palmas y marchar mientras lees el ritmo y con los pies marca el pulso mientras tocas la flauta traversa.

Te puedes acompañar de la pista 01 que viene con la cartilla o tu profesor tocara el piano o la guitarra.



Ejercicio de creación.

Sigue creando tus propios ejercicios. Utiliza los siguientes elementos:

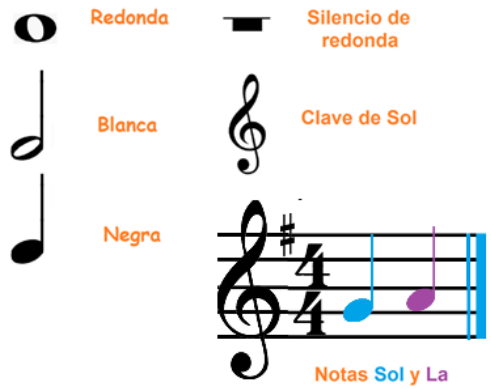
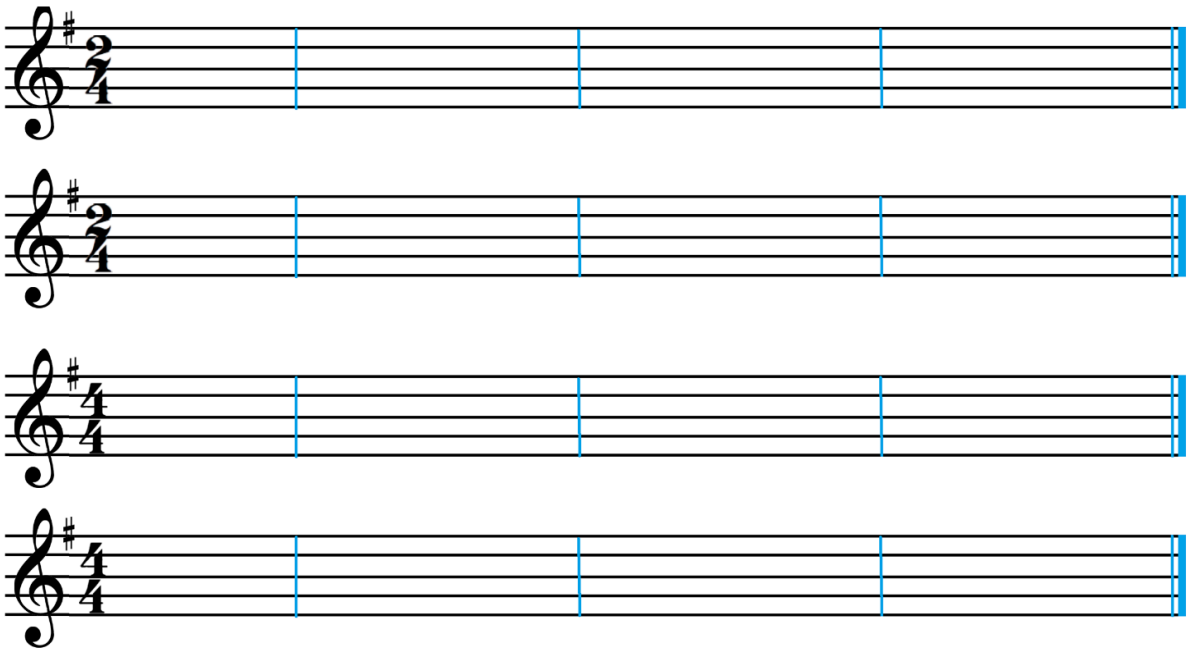


Figura 72. Elementos teóricos. Gil (2022) & Rothman (2007).

Título de la obra:

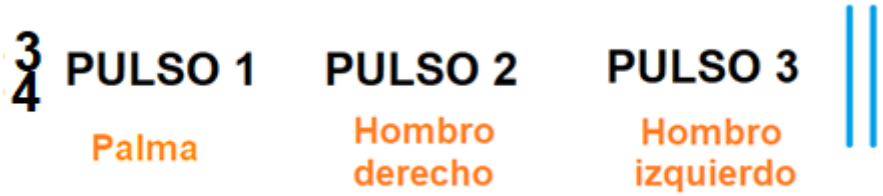
Tempo: Compositor:



Lección 6 #: El compás de 3/4, la blanca con puntillo, la nota Si y la nota Do.

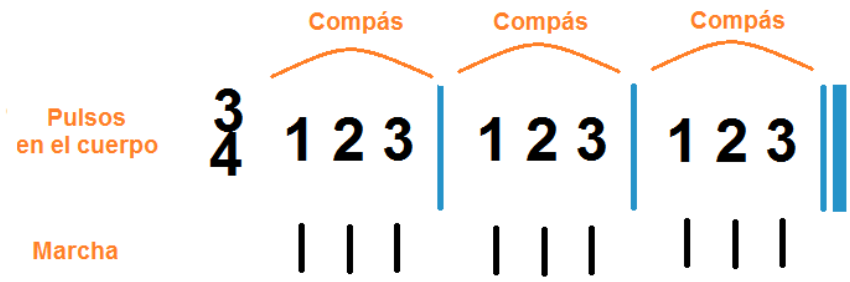
El compás de 3/4.

Vamos a marcar el compás de 3/4 con las manos así:



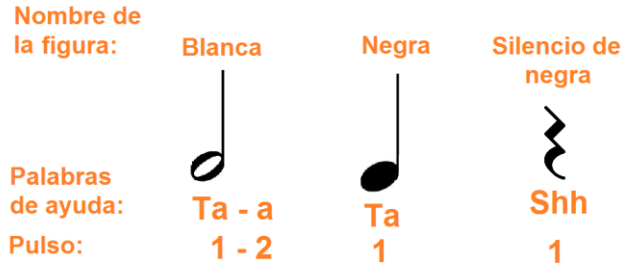
*Nota***:** Marca el pulso marchando con los pies y con la voz di los números 1, 2, 3 mientras haces el ejercicio.

Marcamos el pulso con las manos como se indico anteriomente, de forma constante mientras se marcha por el espacio.



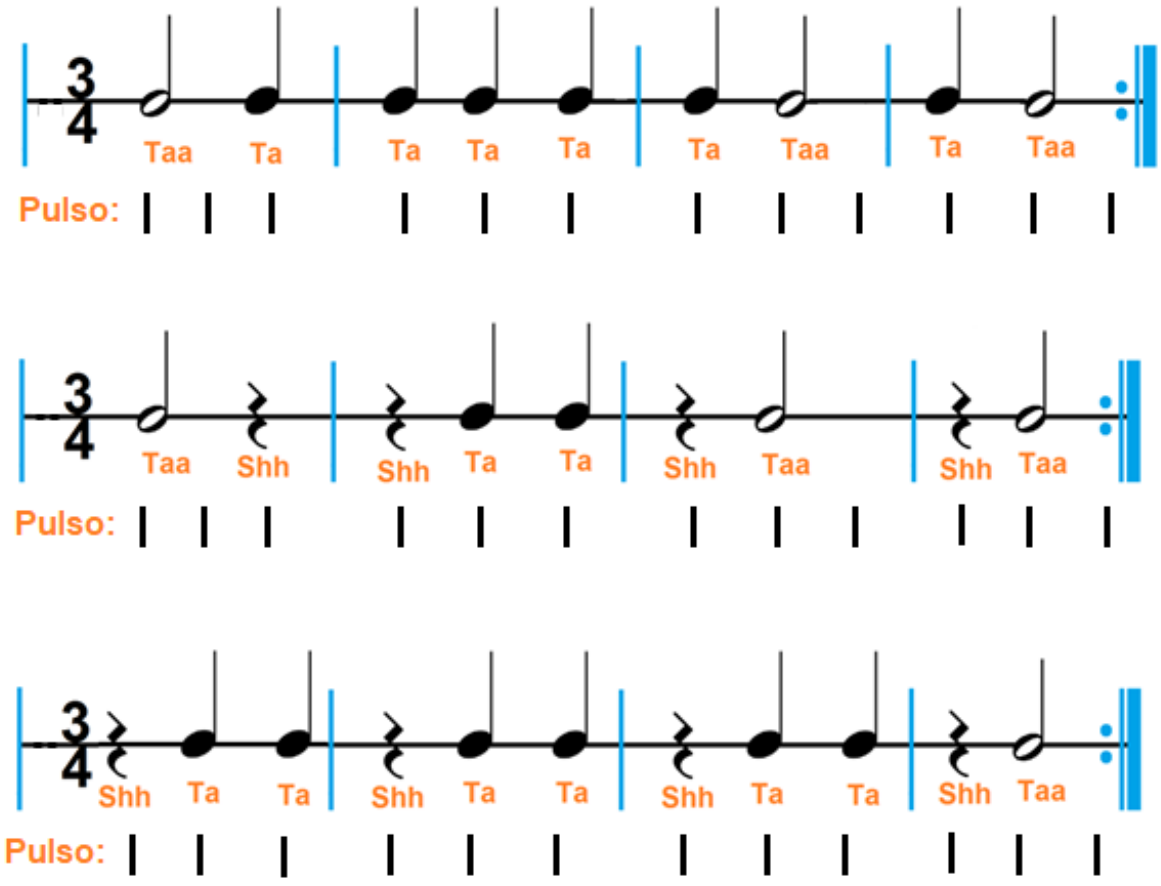
El docente a cargo apoya con ritmo de Vals (Puede ser con un instrumento como la guitarra, el piano o la percusión). Se va cambiando de velocidad.

Recordemos algunas de las figuras rítmicas que ya hemos utilizado, su duración en el pulso y algunas palabras de ayuda.



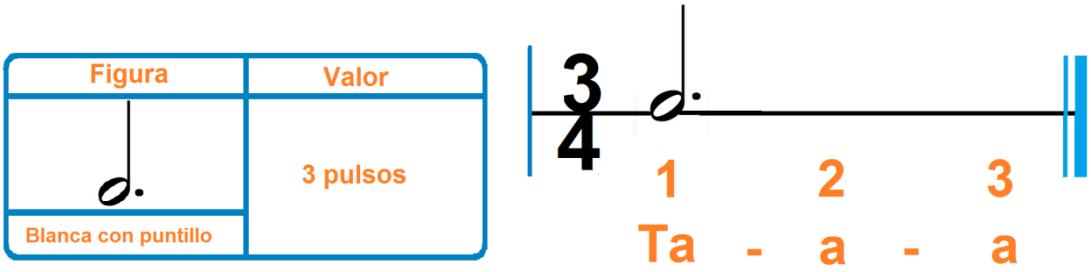
[93]**Figure 73.** Figuras rítmicas. Gil (2022) & Rothman (2007).

Utiliza la marcación de 3/4 vista en el ejercicio de **El compás de 3/4** de este esta misma lección mientras realizas los siguientes ejercicios de lectura rítmica con la voz.



[93]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

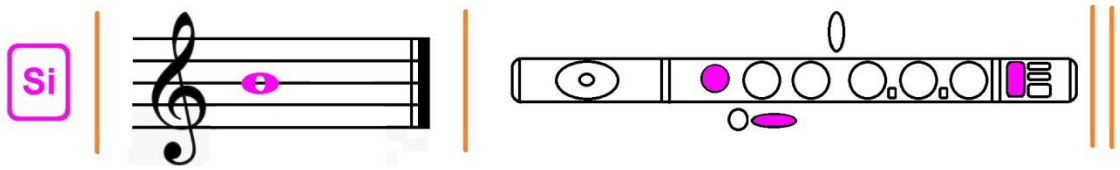
La blanca con puntillo: Cuando nos encontremos con esta figura tocaremos durante 3 pulsos.



[94]**Figura 74.** La blanca con puntillo. Gil (2022) & Rothman (2007).

La nota Si.

Conozcamos una nueva nota musical.



[94]**Figura 75.** Nota si medio. Gil (2022) & Rothman (2007).

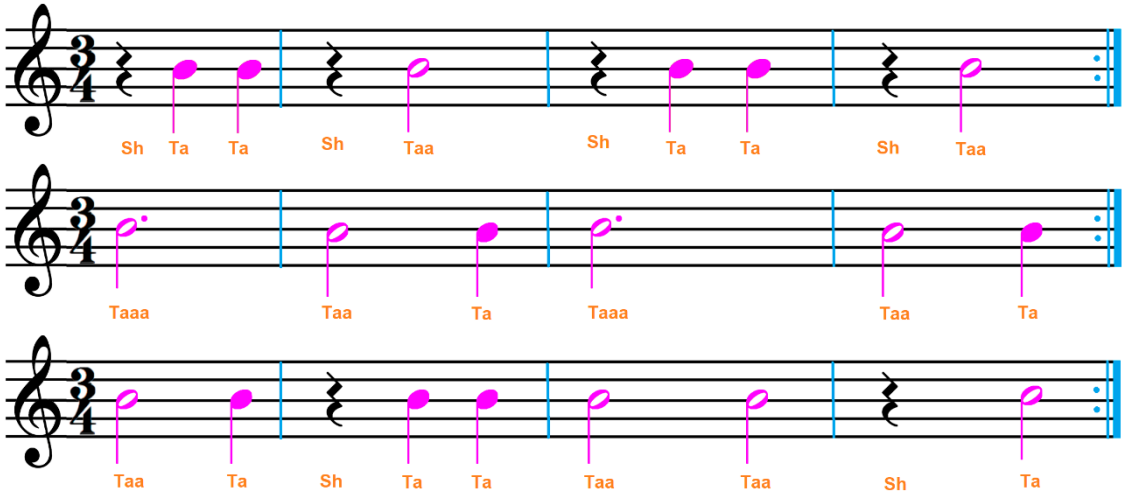
Nota Si: Está ubicada en la tercera línea del pentagrama en clave de Sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **fucsia** para identificarla.

Practica los siguientes ejercicios de lectura con la nueva nota musical aprendida.

Nota: Recuerda revisar la digitación de la nota **Si.** Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a la tabla antes vista.

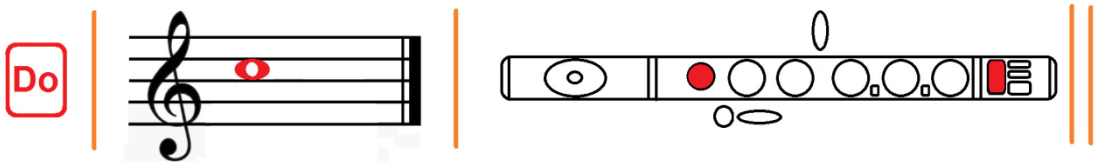
[94]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora vamos a tocar la nota **Si**.



La nota Do.

Aprendamos una nueva nota musical.



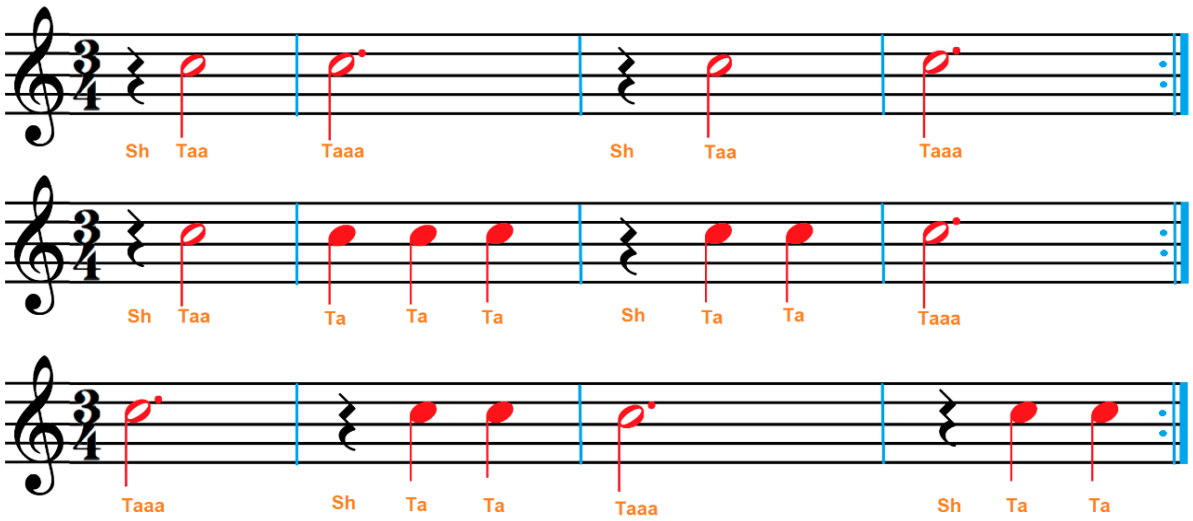
[95]**Figura 76.** Nota do medio. Gil (2022) & Rothman (2007).

Nota Do: Está ubicada en el tercer espacio del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **Rojo** para identificarla.

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora vamos a tocar la nota **Do.**

Nota: Recuerda revisar la digitación de la nota **Do**. Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a la tabla antes vista.

[95]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

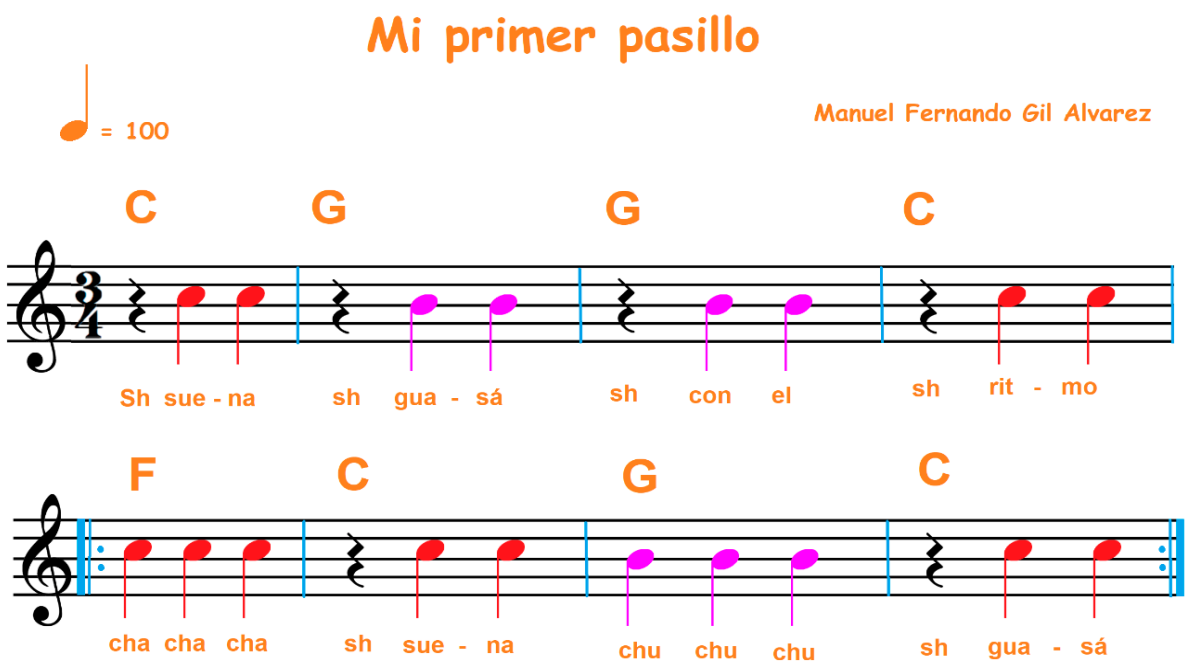


Ejercicio melódico.

Toquemos un poco de música con las notas **Si** y **Do,** pero antes de tocarla con la flauta traversa, hazlo así:

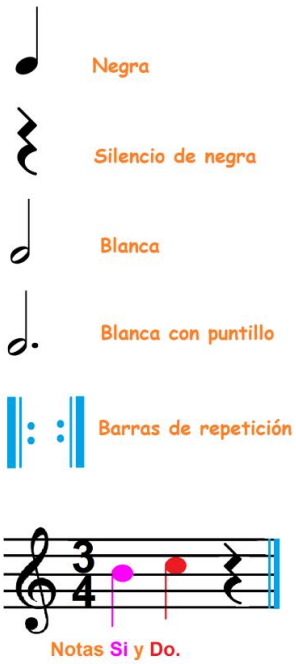
Lee el ritmo de la melodía (Utiliza las palabras de ayuda vistas en lecciones anteriores o canta la letra de la canción)
Lee el ritmo con el nombre de las notas.
Canta la melodía con el nombre de las notas.
Toca la melodía con la flauta traversa.
Nota: No olvides de marcar el pulso con las palmas y marchar mientras lees el ritmo y con los pies marca el pulso mientras tocas la flauta traversa.

*Nota***:** Te puedes acompañar de la pista 02 que viene con la cartilla o tu profesor tocara el piano o la guitarra.



Ejercicio de creación.

Sigue creando tus propios ejercicios. Utiliza los siguientes elementos:

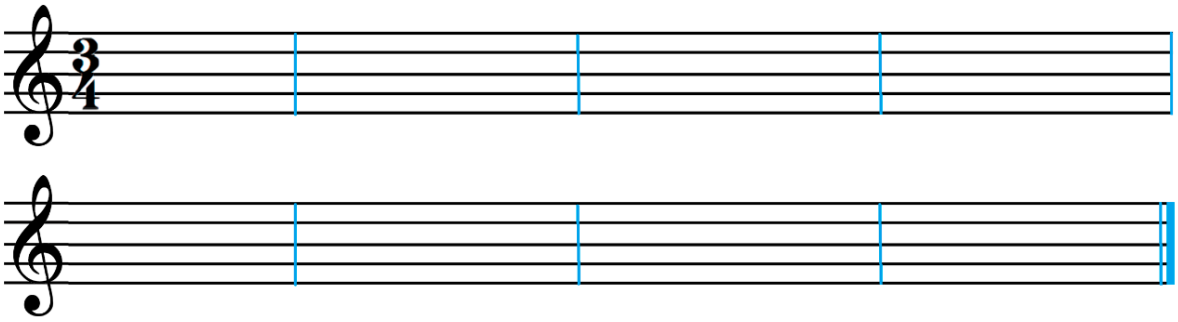


[96]**Figura 77.** Elementos teóricos. Gil (2022) & Rothman (2007).

[96]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Título de la obra:

Tempo: Compositor:

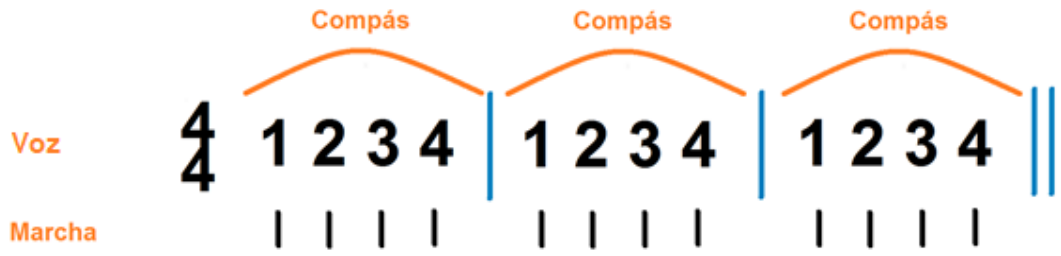


Lección #7: Ejercicio rítmico (Refuerzo), las notas Re, Mi y Fa.

Ejercicio rítmico (Refuerzo)

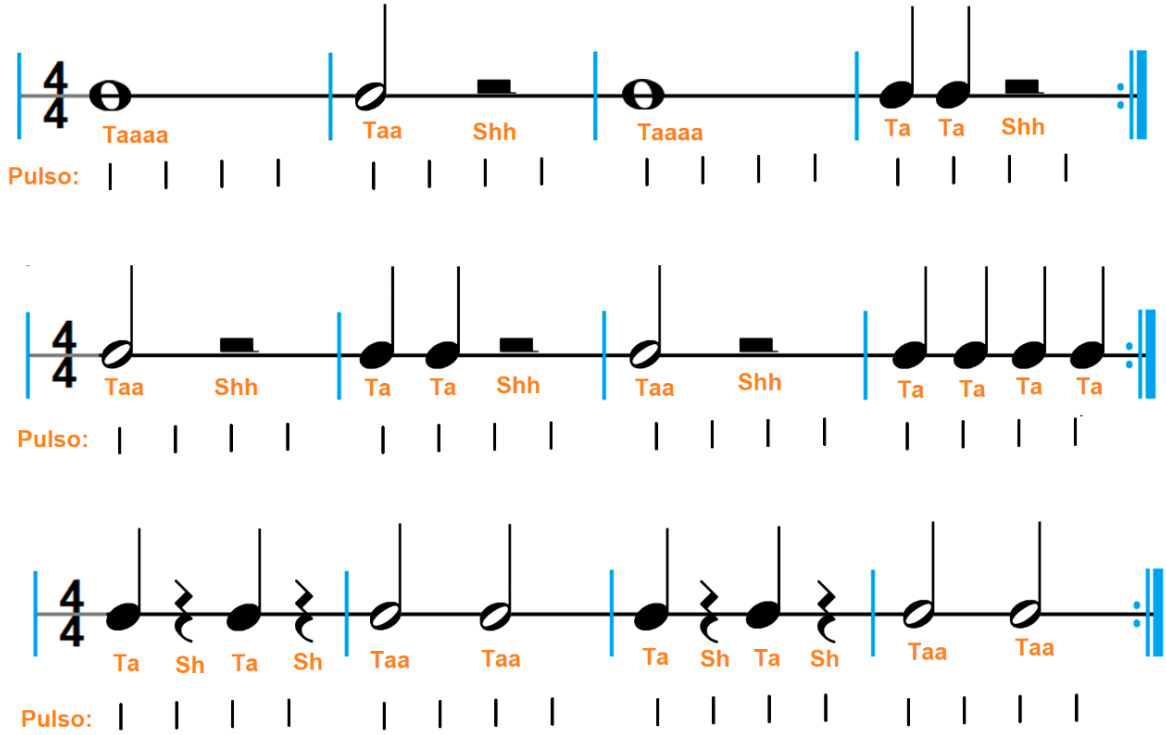
Vamos a marchar marcando el 4/4 con los pies así: (Recuerda contar 1, 2, 3, 4 con la voz).

[97]**Figura 78.** Ejercicio con marcha. Gil (2022) & dreamstime (2022).



[97]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
- *Contorno del pie humano*. (2022). [Imagen]. dreamstime. https://es.dreamstime.com/icono-de-contorno-pie-humano-s%C3%ADmbolo-huella-descalzo-del-ilustraci%C3%B3n-image203710509

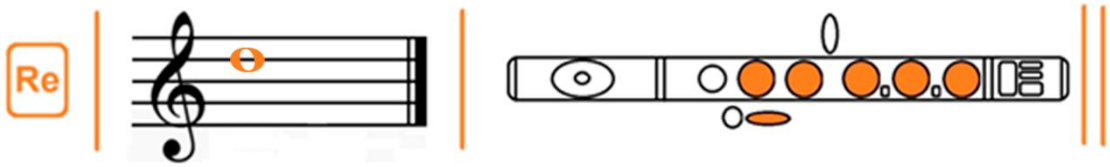
Mientras marchas, ahora lee los siguientes ejercicios rítmicos.



La nota Re, Mi y Fa.

Aprendamos nuevas notas musicales.

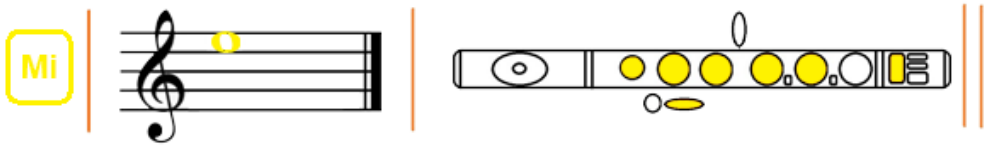
Nota Re: Está ubicada en la cuarta línea del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **anaranjado** para identificarla.



[98]**Figura 79.** Nota re medio. Gil (2022) & Rothman (2007).

[98]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

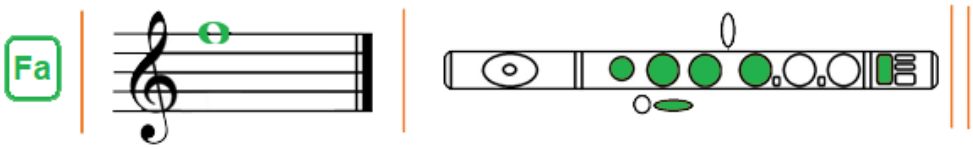
Nota Mi: Está ubicada en el cuarto espacio del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **amarillo** para identificarla.



[99]**Figura 80.** Nota mi medio. Gil (2022) & Rothman (2007).

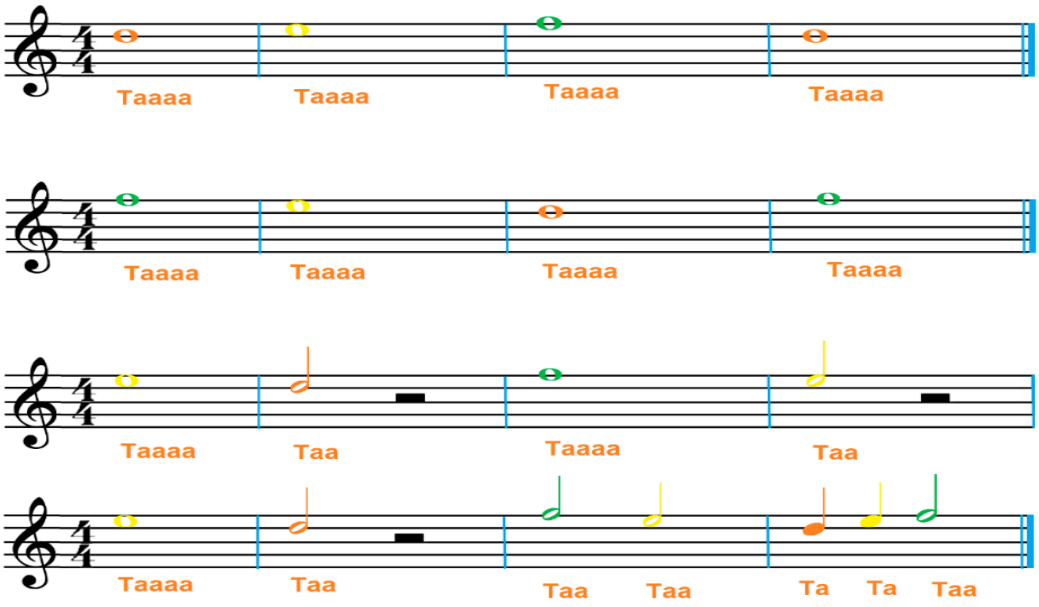
Nota Fa: Está ubicada en la quinta línea del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **verde** para identificarla.

Nota: Recuerda revisar la digitación de las notas **Re, Mi y Fa.** Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a las tablas antes vistas.



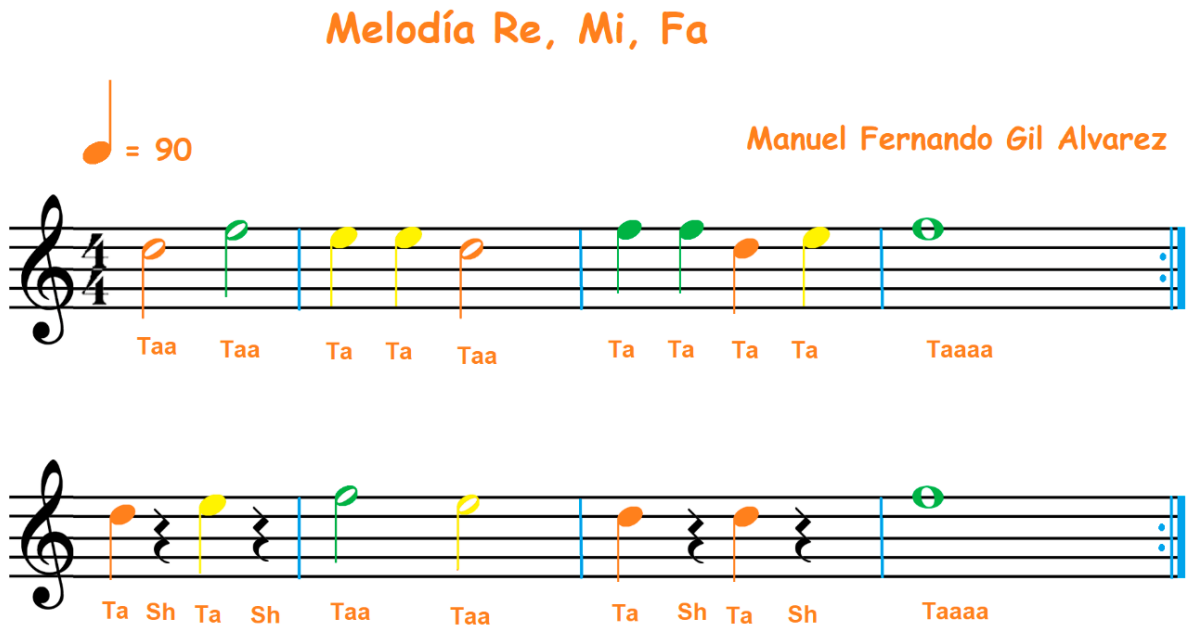
[99]**Figura 81.** Nota fa medio. Gil (2022) & Rothman (2007).

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora vamos a tocar las notas **Re, Mi y Fa.**



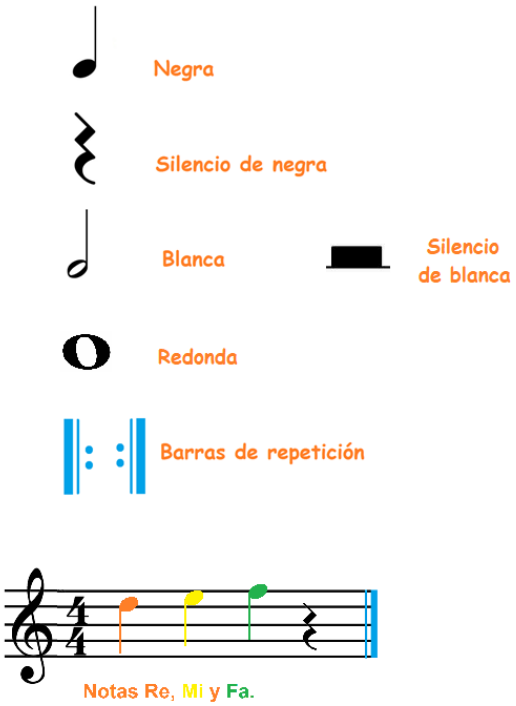
[99]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Ejercicio melódico

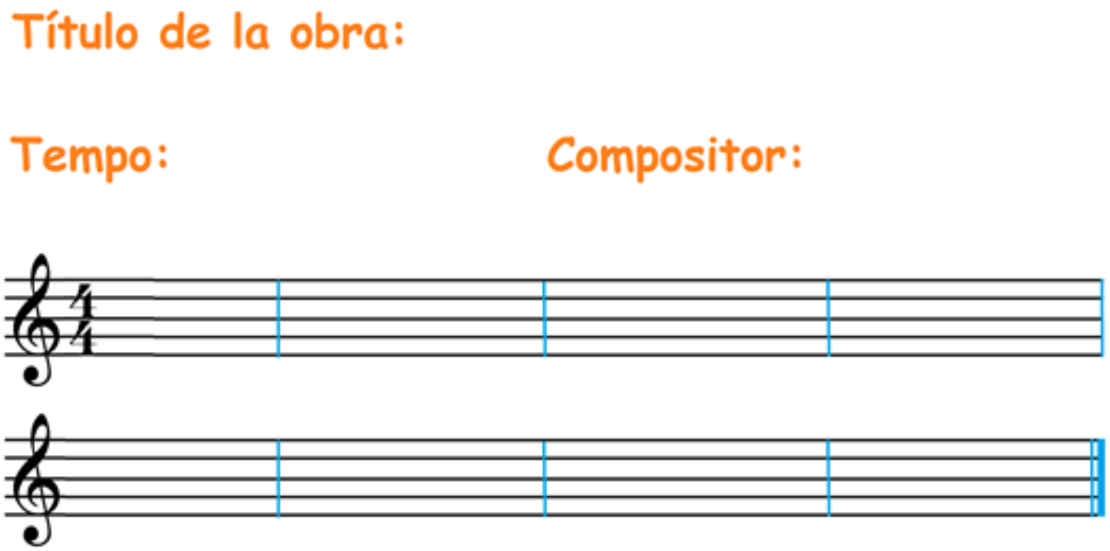


Ejercicio de creación

Sigue creando tus propios ejercicios. Utiliza los siguientes elementos:



[100]**Figura 82.** Elementos teóricos. Gil (2022) & Rothman (2007).

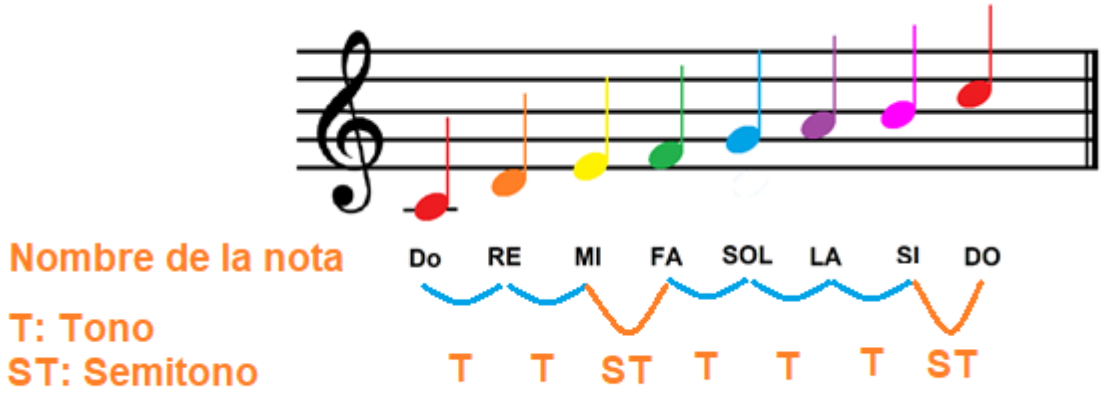


[100]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Lección #8: El sostenido y el bemol, la corchea, la nota Sib y la escala de Fa Mayor.

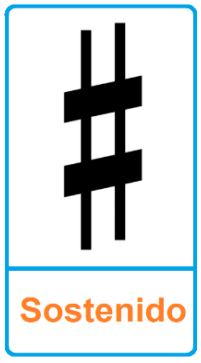
El sostenido y bemol.

En la música las distancias entre notas se miden en **tonos** y **semitonos**, la suma de dos semitonos nos da un tono. Veamos la distancia natural de las notas musicales en la escala de **Do Mayor.**



[101]**Figura 83.** Tonos y semitonos, distancia entre notas. Gil (2022) & Rothman (2007).

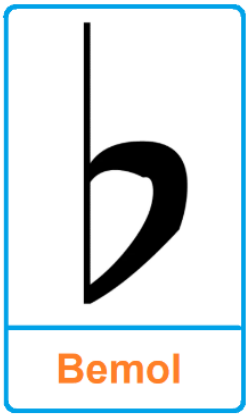
Tu profesor tocara en el piano, en la guitarra o en la flauta traversa la escala y te mostrara la diferencia entre los tonos y los semitonos.



El **sostenido** es un signo que cambia el sonido de las alturas o notas musicales **ascendiéndolas** un semitono.

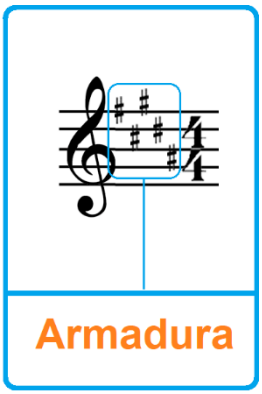
[101]**Figura 84.** El sostenido. Gil (2022) & Rothman (2007).

[101]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



El **bemol** al igual que el **sostenido** es un signo que cambia el sonido de las alturas o notas musicales, pero este las **desciende** un semitono.

[102]**Figura 85.** El bemol. Gil (2022) & Rothman (2007).

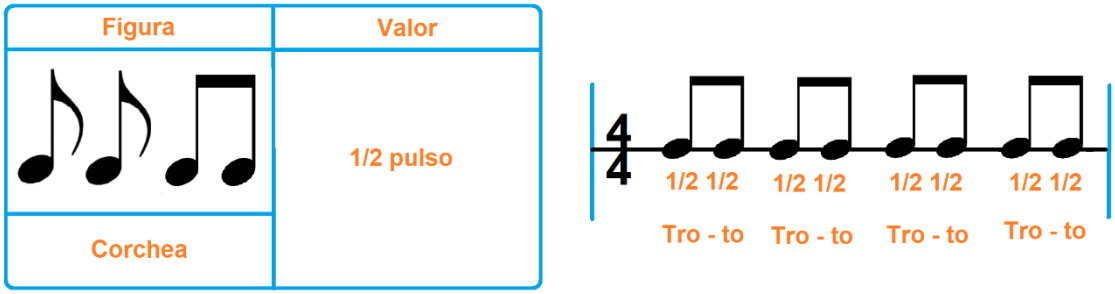


La armadura nos indica las alteraciones **(Sostenidos o bemoles)** de una melodía, mostrándonos la tonalidad o la escala en la que está la melodía. Esta se encuentra al principio del pentagrama, entre la clave musical y la unidad de medida.

[102]**Figura 86.** La armadura. Gil (2022) & Rothman (2007).

La corchea

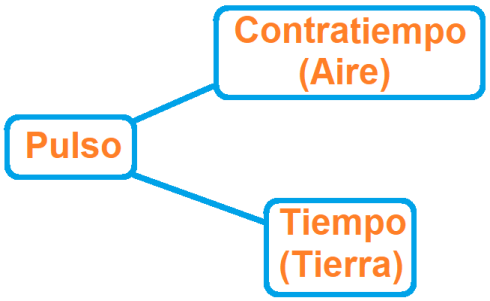
Cuando nos encontremos con esta figura tocaremos durante (1/2) medio tiempo o pulso.



[102]**Figura 87**. La corchea. Gil (2022) & Rothman (2007).

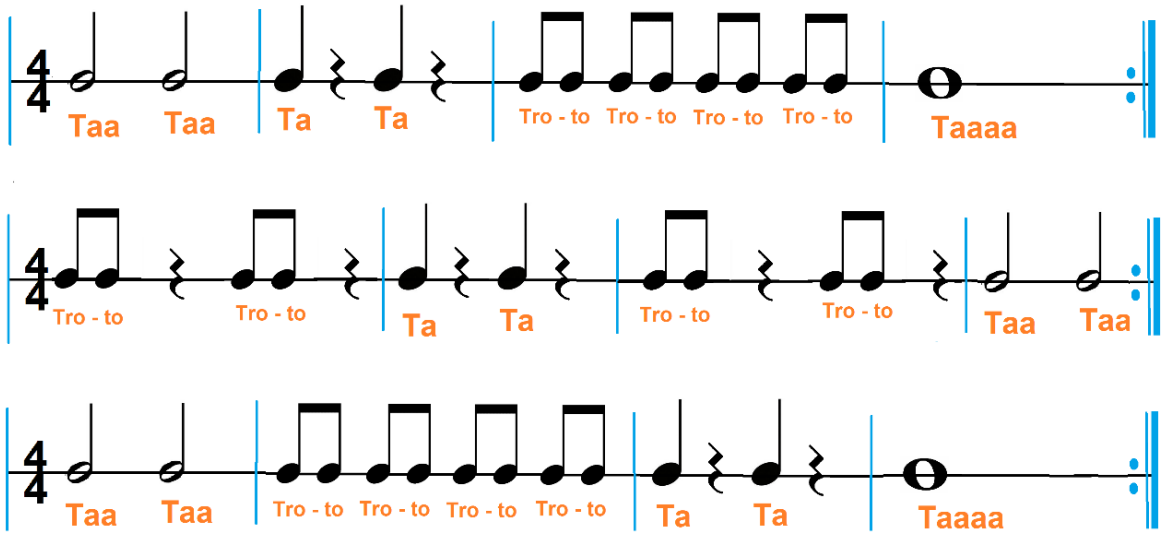
[102]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Conozcamos la nueva figura, **la corchea**. Recuerda leer los ejercicios primero con la voz y marca el pulso marchando, sigue estudiando con los siguientes ejercicios:



Nota: Utilizaremos la palabra **Tro - to** para leer la corchea. Como la corchea es la mitad de la negra que tiene un valor de 1 pulso, se leen dos corcheas en un pulso, una a tiempo (Tierra) y una a contratiempo (Aire). Tu profesor te lo enseñara en los ejercicios rítmicos. (Los conceptos de **tierra** y **aire** fueron sugeridos por el Docente Darío Eraso, asesor de proyecto de grado).

[103]**Figura 88.** El pulso, el tiempo y el contratiempo. Gil (2022) & Rothman (2007).

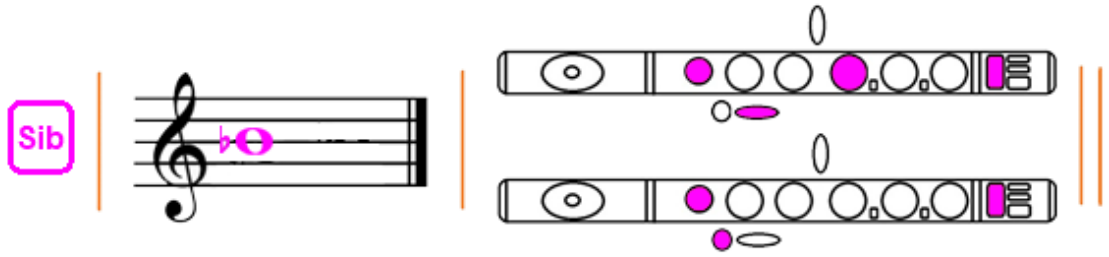


[103]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

La nota Sib y la escala de Fa Mayor

Aprendamos una nueva nota musical.

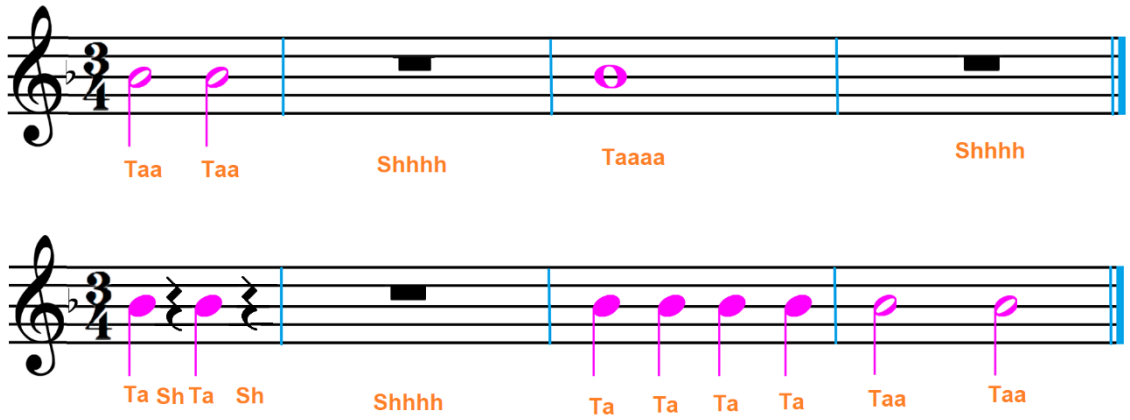
Nota Sib: Está ubicada en la tercera línea del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **fucsia** para identificarla.



[104]**Figura 89**. El si bemol medio. Gil (2022) & Rothman (2007).

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora vamos a tocar la nota **Sib.**

Nota: Recuerda revisar la digitación de la nota **Sib.** Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a la tabla antes vista.



[104]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

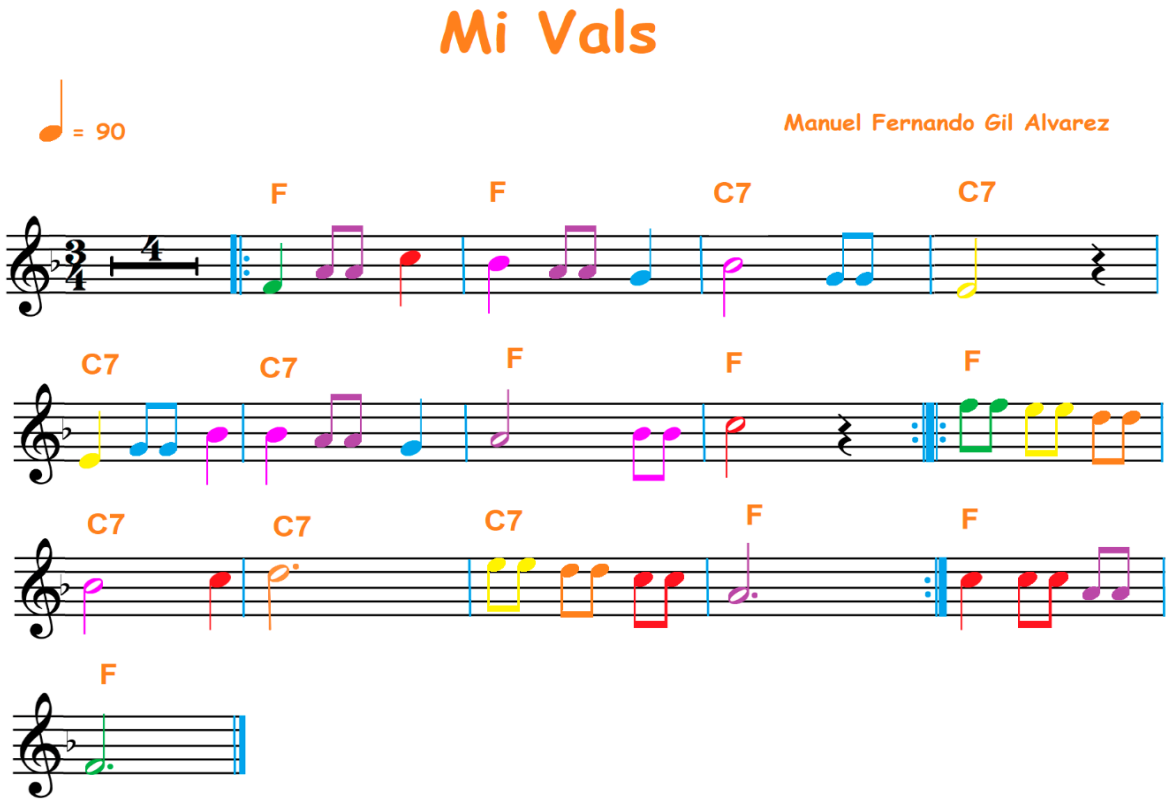
Ejercicio melódico

Toquemos un poco de música agregando la nota **Sib,** pero antes de tocarla con la flauta traversa, hazlo así:

En el ejercicio ya no encontraras las palabras de ayuda para la lectura, pero las puedes seguir utilizando.

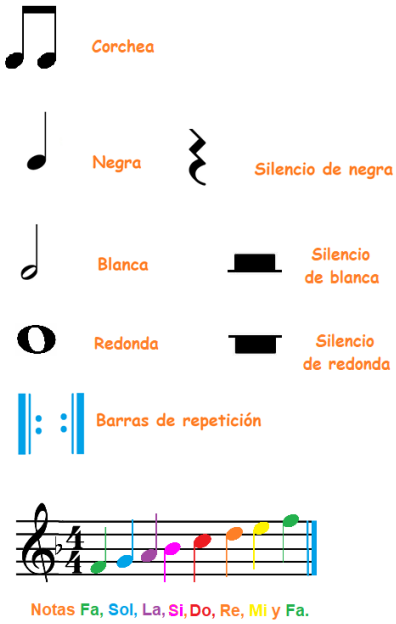
Nota: Te puedes acompañar de la pista 03 que viene con la cartilla o tu profesor tocara el piano o guitara

Lee el ritmo de la melodía (Utiliza las palabras de ayuda vistas en lecciones anteriores o canta la letra de la canción)
Lee el ritmo con el nombre de las notas.
Canta la melodía con el nombre de las notas.
Toca la melodía con la flauta traversa.
Nota: No olvides de marcar el pulso con las palmas y marchar mientras lees el ritmo y con los pies marca el pulso mientras tocas la flauta traversa.



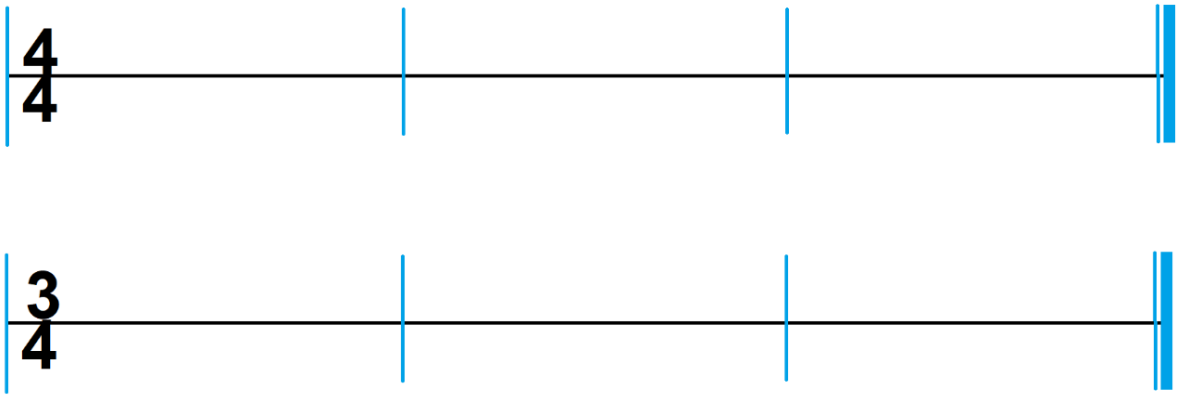
Ejercicio de creación

Sigue creando tus propios ejercicios rítmicos y melódicos. Utiliza los siguientes elementos:



[105]**Figura 90.** Elementos teóricos. Gil (2022) & Rothman (2007).

Escribe tu propio ejercicio rítmico.

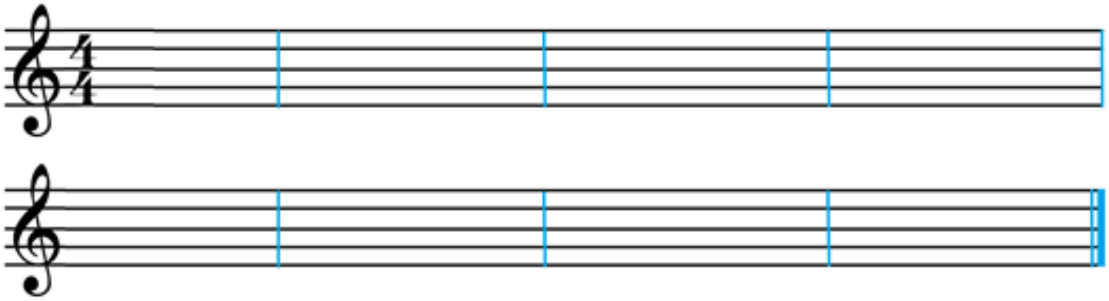


[105]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Escribe tu propia melodía.

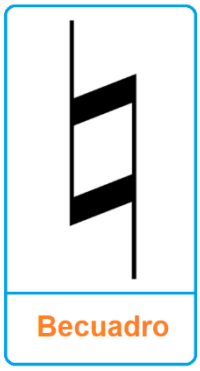
Título de la obra:

Tempo: Compositor:



Lección #9: El becuadro, el signo de prolongación, la semicorchea, las líneas adicionales, la nota Mib, la nota Lab, la escala de Sib Mayor y la escala de Mib Mayor.

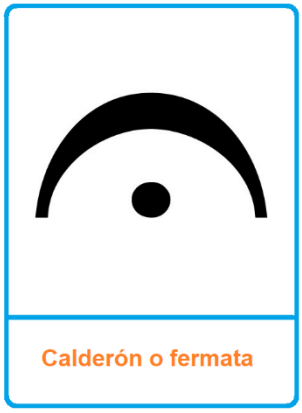
El becuadro



El **becuadro** es un signo que cambia el sonido de las alturas o notas musicales quitando el efecto del **sostenido** o del **bemol** volviendo a las alturas o notas musicales a su sonido natural.

[106]**Figura 91.** El becuadro. Gil (2022) & Rothman (2007).

Signo de prolongación.



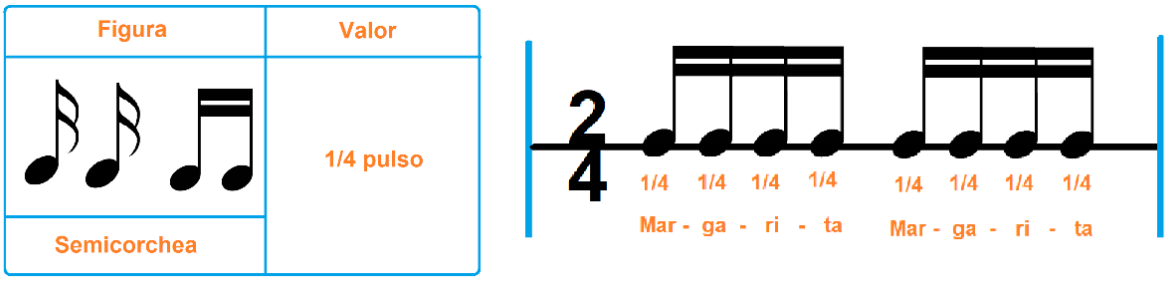
La Fermata o calderón: Prolonga el sonido de una figura musical.

[106]**Figura 92**. Calderón o fermata. Gil (2022) & Rothman (2007).

[106]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

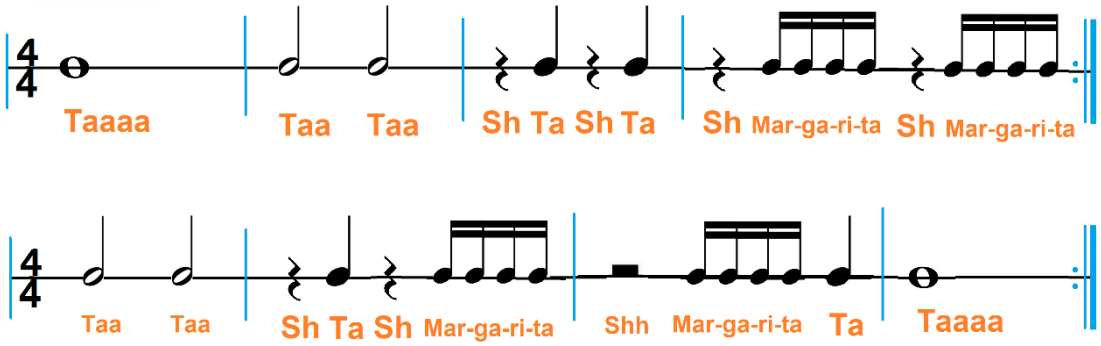
La semicorchea

Cuando nos encontremos con esta figura tocaremos durante un cuarto de tiempo o pulso (1/4).



[107]**Figura 93.** La semicorchea. Gil (2022) & Rothman (2007).

Conozcamos la nueva figura, **la semicorchea**. Recuerda leer los ejercicios primero con la voz y marca el pulso marchando, sigue estudiando con los siguientes ejercicios:

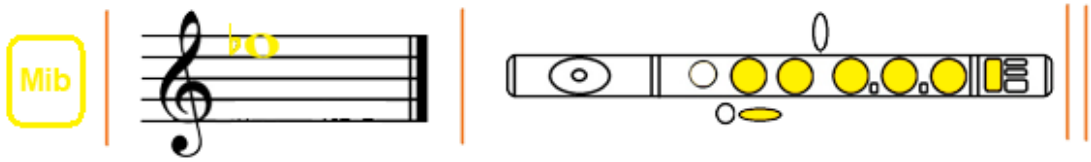


La nota Mib y Lab.

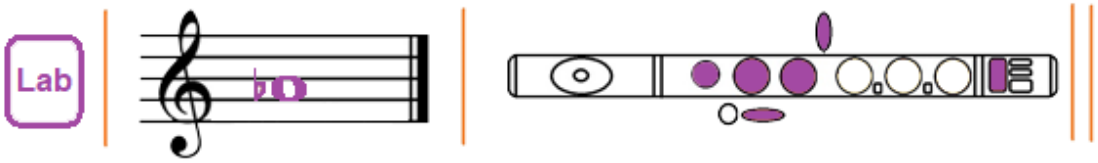
Aprendamos nuevas notas musicales.

Nota Mib: Está ubicada en el cuarto espacio del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **amarillo** para identificarla

[107]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



[108]**Figura 94.** El mi bemol medio. Gil (2022) & Rothman (2007).

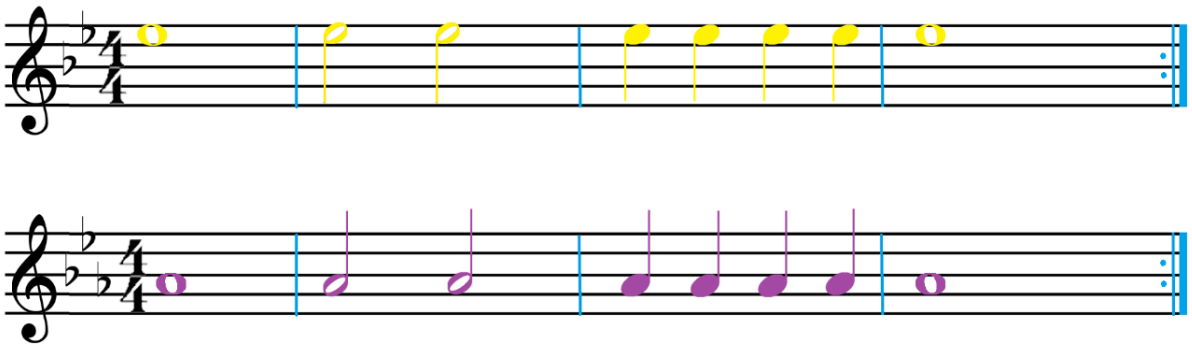


[108]**Figura 95.** El la bemol bajo. Gil (2022) & Rothman (2007).

Nota Lab: Está ubicada en el segundo espacio del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro bajo de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **morado** para identificarla.

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora vamos a tocar las notas **Mib** y **Lab.**

Nota: Recuerda revisar la digitación de las notas **Mib** y **Lab.** Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a las tablas antes vistas. Recuerda seguir utilizando las palabras de ayuda para la lectura así no estén escritas.

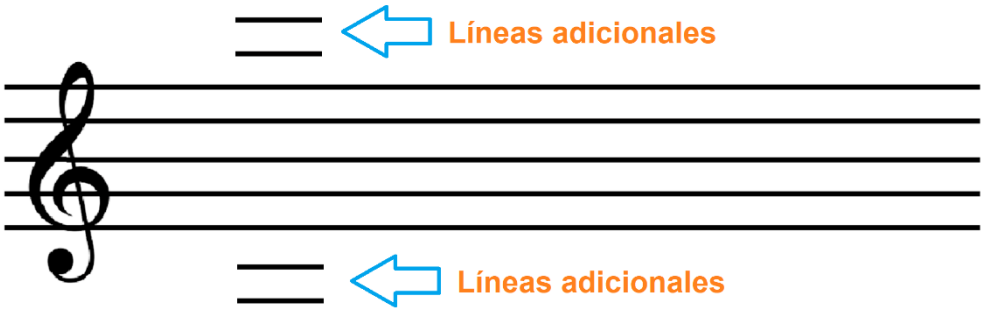


[108]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Ejercicios melódicos

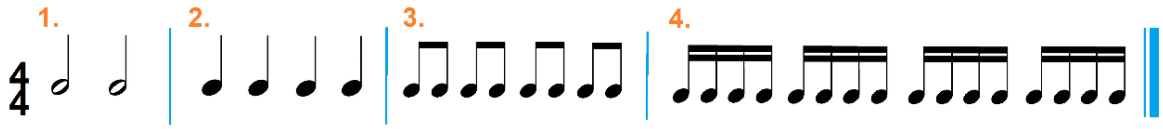
Líneas adicionales.

Las líneas que aparecen por encima o por debajo del pentagrama, más allá de las cinco que lo conforman, se llaman líneas adicionales. Sirven para escribir notas más allá del límite del pentagrama.



[109]**Figura 96.** Líneas adicionales. Gil (2022) & Rothman (2007).

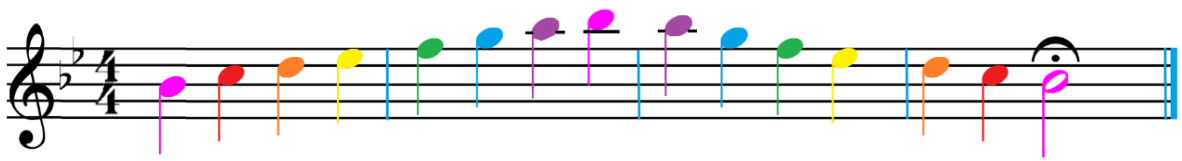
Práctica las escalas siguiendo estas estructuras rítmicas para cada nota de la escala.



[109]**Figura 97**. Estructuras rítmicas. Gil (2022) & Rothman (2007).

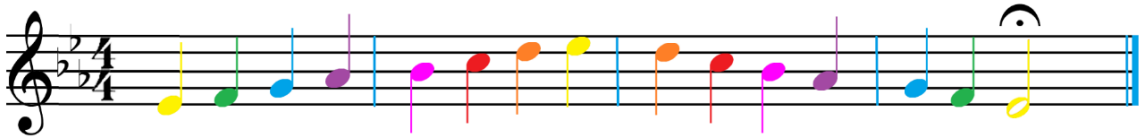
Nota: Echa un vistazo a la tabla de digitación para que aprendas las nuevas posiones **Mib bajo**, **Fa bajo**, **Lab alto** y **Sib medio.**

Práctica la escala de Sib Mayor

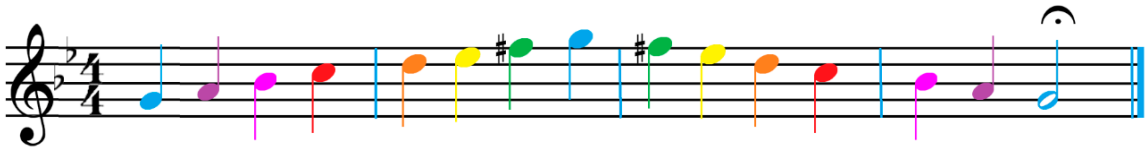


[109]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

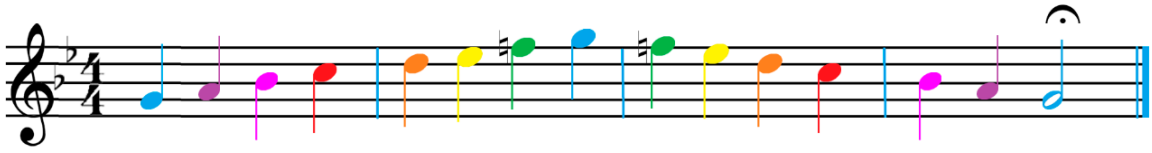
Práctica la escala de Mib Mayor



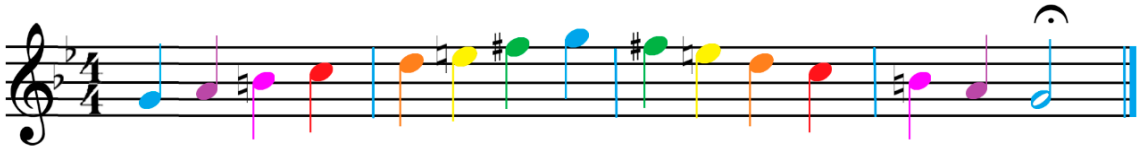
Práctica la escala de Sol menor armónica (Séptimo grado ascendido)



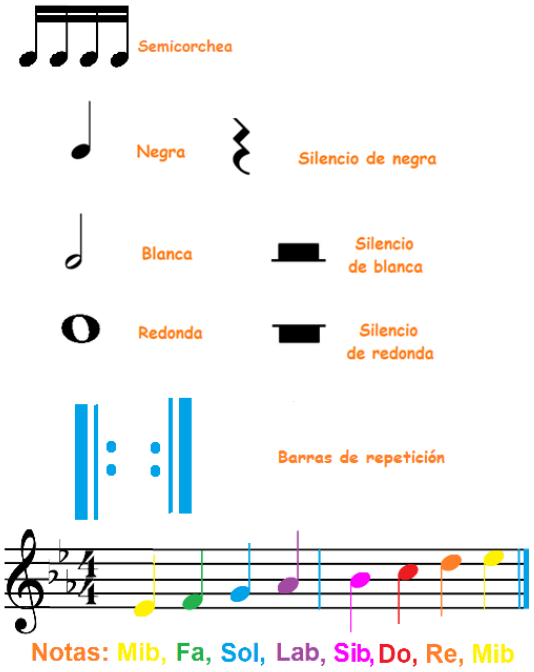
Práctica la escala de Sol menor natural. Utilizando el becuadro para volver natural el séptimo grado ascendido (Fa#) de la escala menor armónica, así esta se convierte en una escala menor natural (Sol menor natural).



Practica la escala de Sol Mayor. Utiliza el becuadro para volver natural los grados necesarios (Si y Mi) y utiliza la alteración correspondiente a la escala de Sol Mayor (Fa#).



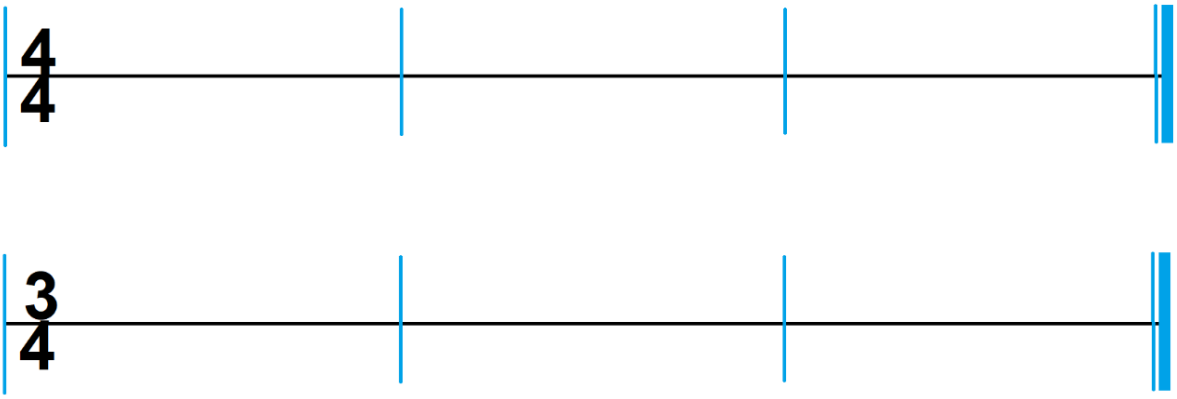
Ejercicios de creación



Sigue creando tus propios ejercicios rítmicos y melódicos. Utiliza los siguientes elementos:

[110]**Figura 98**. Elementos teóricos. Gil (2022) & Rothman (2007).

Escribe tu propio ejercicio rítmico.

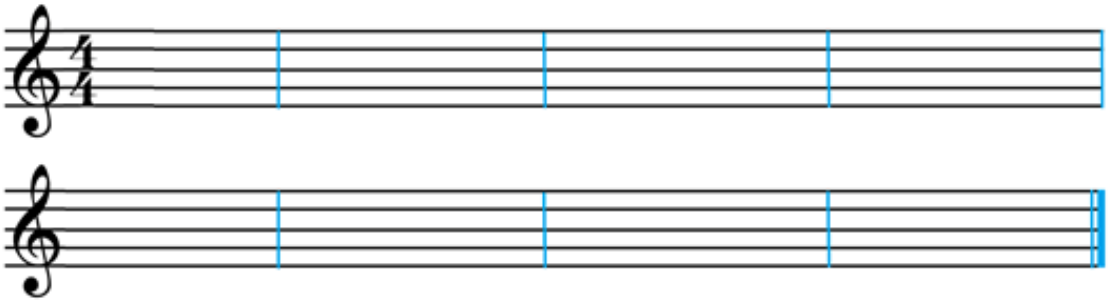


[110]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Escribe tu propia melodía

Título de la obra:

Tempo: Compositor:

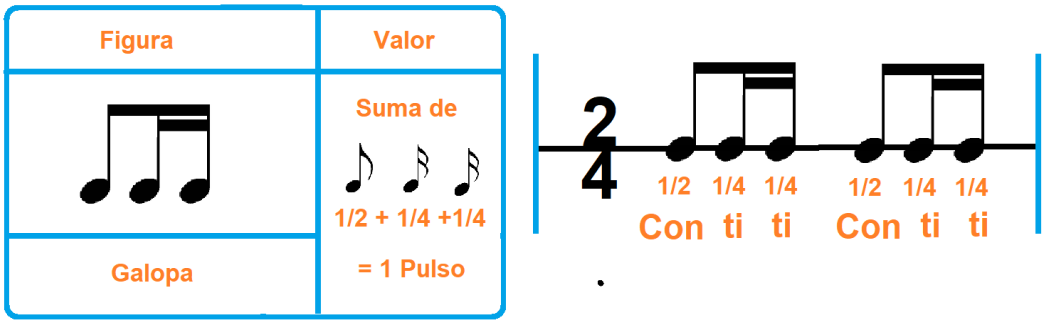


Lección #10: Combinación de corcheas y semicorcheas (Galopa y contra galopa), la nota Reb y la escala de Lab Mayor.

Combinación de corcheas y semicorcheas

Galopa.

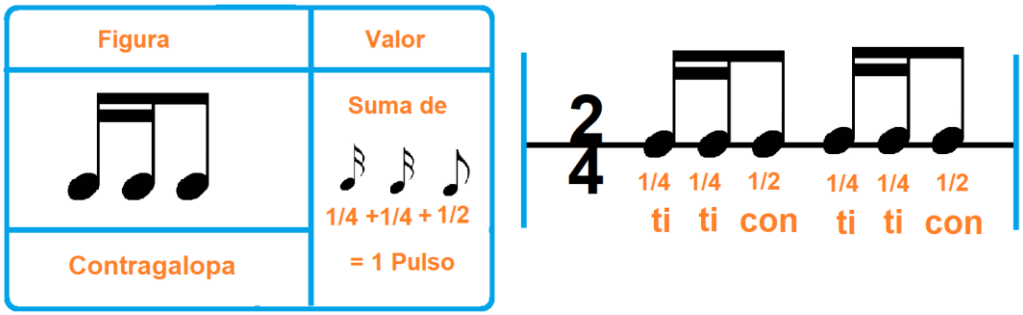
La **galopa** es la combinación de una **corchea** con dos **semicorcheas.** La **corchea** se lee a tiempo y las **semicorcheas** a contratiempo. Su nombre es debido a que el ritmo se parece a un caballo galopando.



[111]**Figura 99.** Galopa. Gil (2022) & Rothman (2007).

Contragalopa.

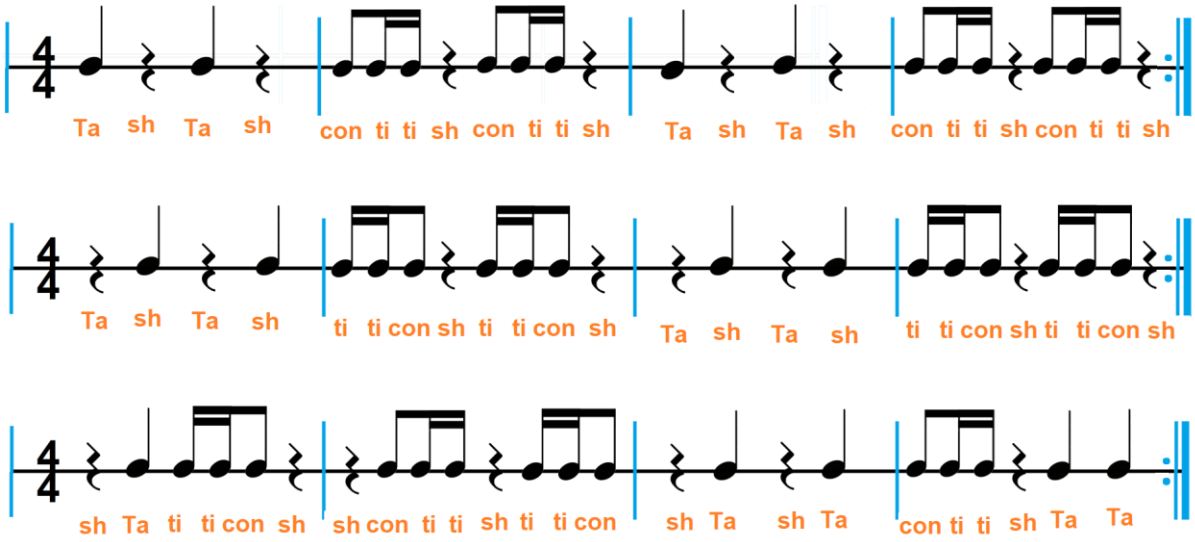
La **contragalopa** es lo contrario a la **galopa,** es la suma de dos **semicorcheas** con una **corchea**, esta vez las **semicorcheas** se leen a tiempo y la **corchea** a contratiempo.



[111]**Figura 100.** Contragalopa. Gil (2022) & Rothman (2007).

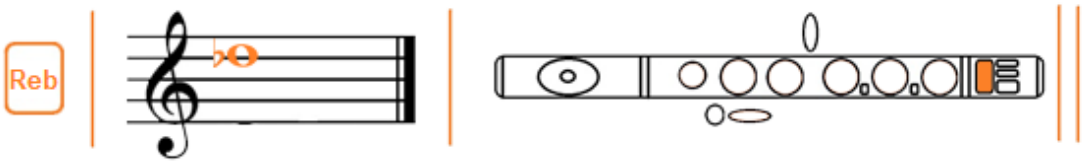
[111]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Conozcamos la nueva figura, **la galopa y contragalopa**. Recuerda leer los ejercicios primero con la voz y marca el pulso marchando, sigue estudiando con los siguientes ejercicios:



La nota Reb

Nota Reb: Está ubicada en la cuarta línea del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **anaranjado** para identificarla.

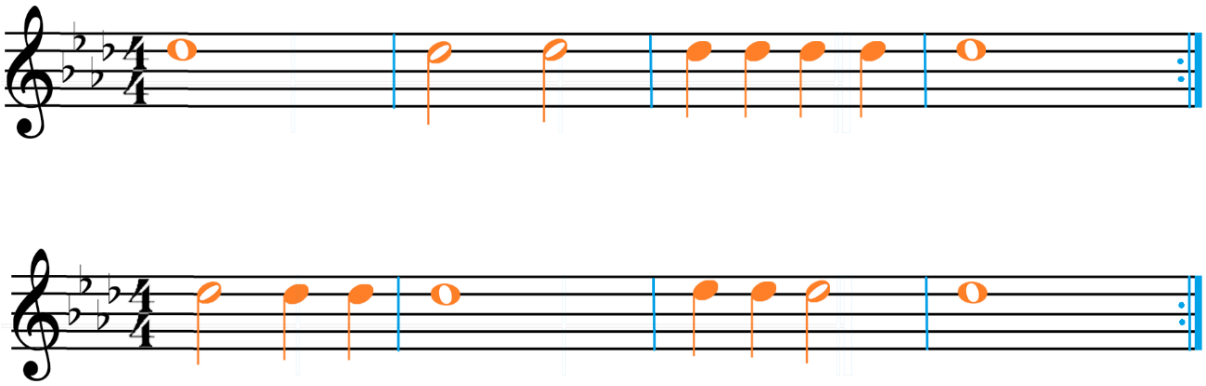


[112]**Figura 101.** El re bemol. Gil (2022) & Rothman (2007).

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora vamos a tocar la nota **Reb.**

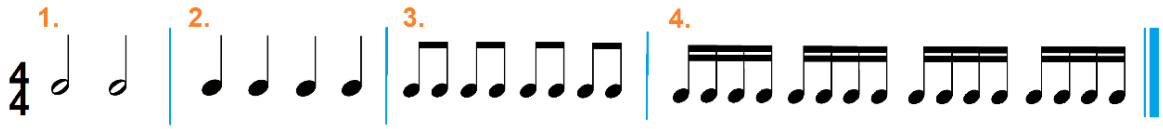
Nota: Recuerda revisar la digitación de la nota **Reb.** Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a la tabla antes vista.

[112]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



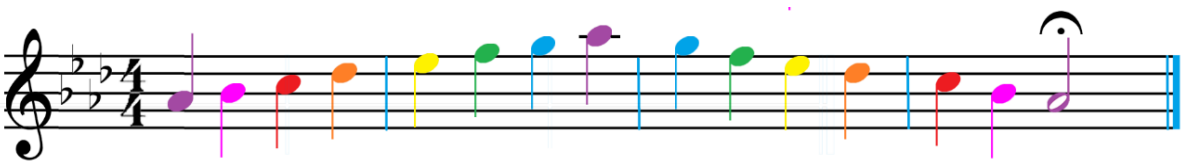
Ejercicio melódico

Práctica las escalas siguiendo estas estructuras rítmicas para cada nota de la escala.



[113]**Figura 97**. Estructuras rítmicas. Gil (2022) & Rothman (2007).

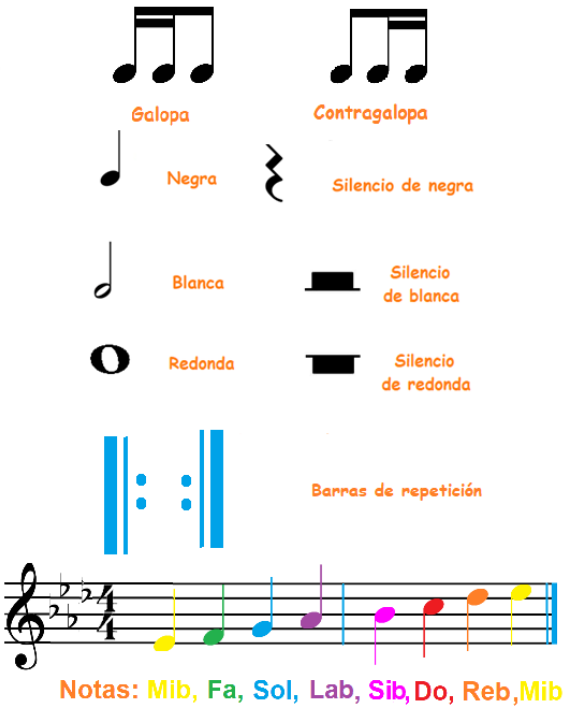
La escala de Lab Mayor



[113]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

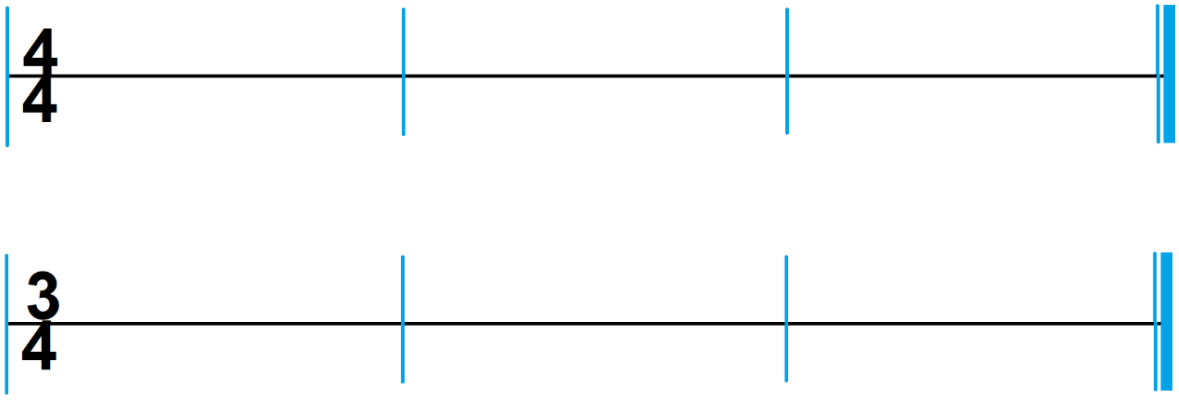
Ejercicio de creación

Sigue creando tus propios ejercicios rítmicos y melódicos. Utiliza los siguientes elementos:



[114]**Figura 102.** Elementos teóricos. Gil (2022) & Rothman (2007).

Escribe tu propio ejercicio rítmico.

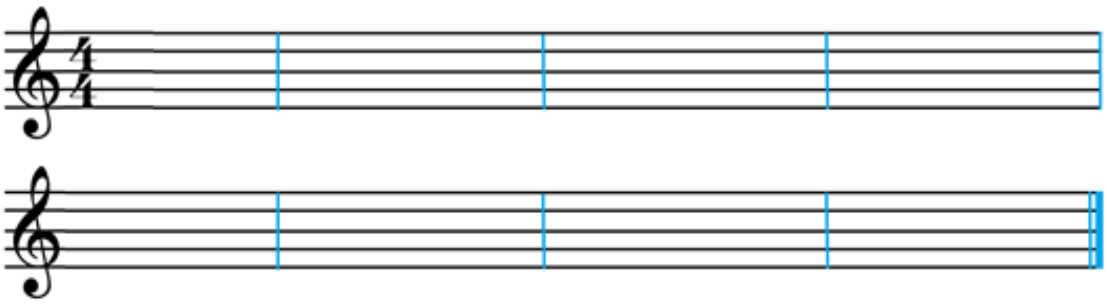


[114]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Escribe tu propia melodía

Título de la obra:

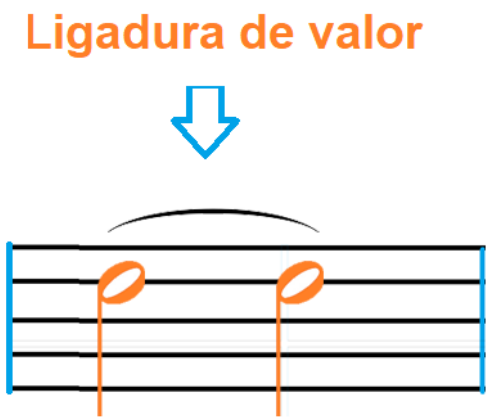
Tempo: Compositor:



Lección #11: Tipos de ligadura, articulación: el legato, la nota Fa# y la escala de Sol Mayor.

Tipos de ligadura

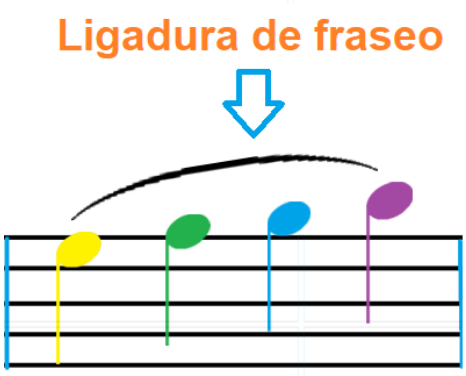
Las ligaduras son una línea curva que se ponen por encima o por debajo de las frases de una melodía.



De valor.

Esta ligadura une dos o más notas musicales que estén a la misma altura sumando su valor alargando su sonido.

[115]**Figura 103.** Ligadura de valor. Gil (2022) & Rothman (2007).

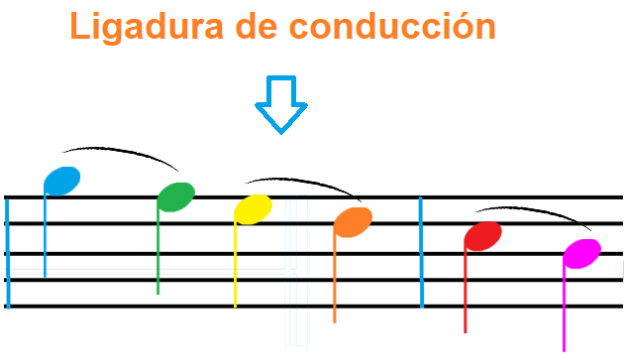


De fraseo.

Esta ligadura une dos o más notas musicales las cuales se deben tocar sin cortar la frase entre ellas.

[115]**Figura 104.** Ligadura de fraseo. Gil (2022) & Rothman (2007).

[115]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

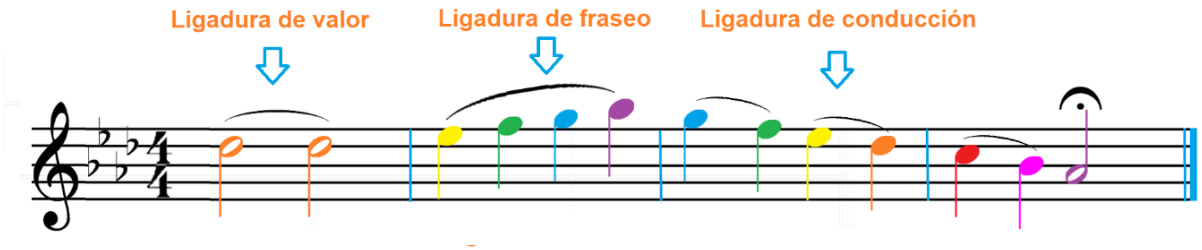


De conducción.

Esta ligadura une dos notas musicales tocándolas sin separación alguna, pero haciendo que la segunda se toque un poco más corta.

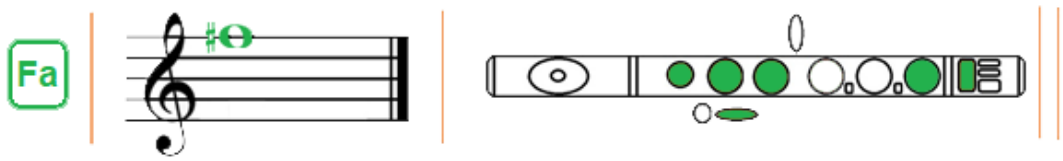
[116]**Figura 105.** Ligadura de conducción. Gil (2022) & Rothman (2007).

Practica los diferentes tipos de ligaduras con el siguiente ejercicio.



La nota Fa#

Nota Fa#: Está ubicada en la quinta línea del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **verde** para identificarla.



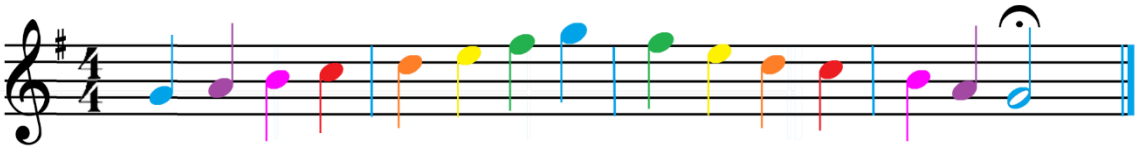
[116]**Figura 106.** El fa sostenido medio. Gil (2022) & Rothman (2007).

[116]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora vamos a tocar la nota **Fa#.**

Nota: Recuerda revisar la digitación de la nota **Fa#.** Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a las tablas antes vistas.

La escala de sol mayor



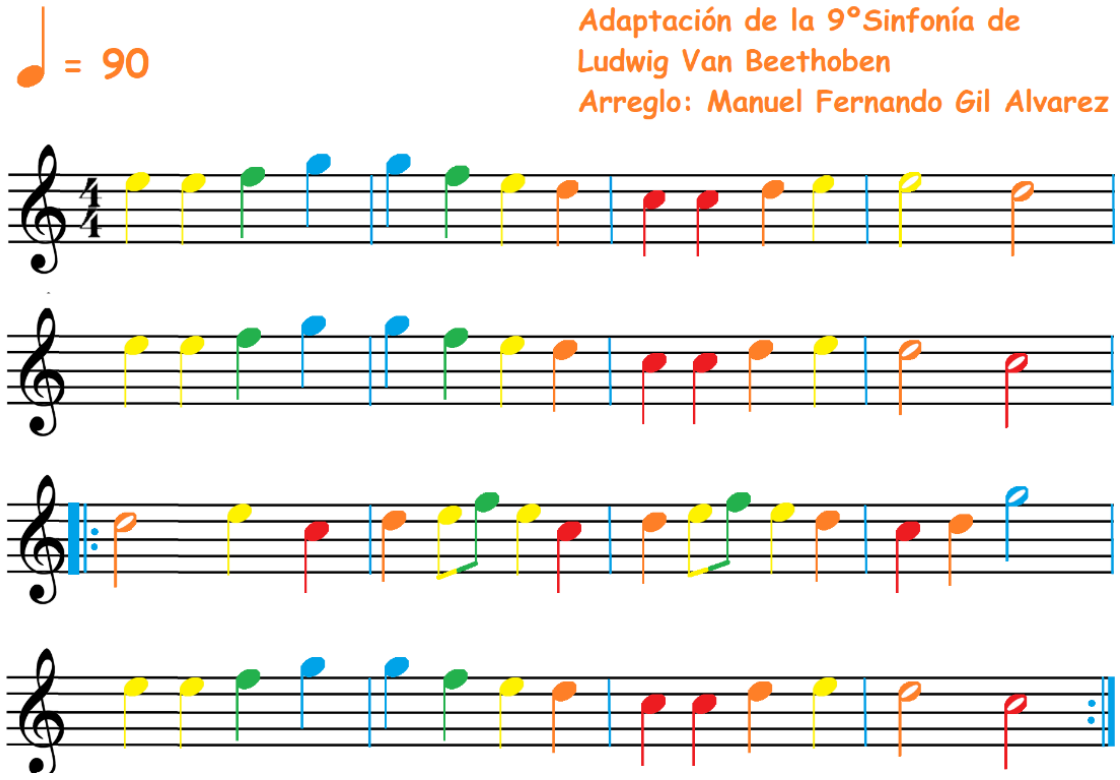
Ejercicio melódico

Toquemos un poco de música, pero antes de tocarla con la flauta traversa, hazlo así:

Lee el ritmo de la melodía (Utiliza las palabras de ayuda vistas en lecciones anteriores o canta la letra de la canción)
Lee el ritmo con el nombre de las notas.
Canta la melodía con el nombre de las notas.
Toca la melodía con la flauta traversa.
Nota: No olvides de marcar el pulso con las palmas y marchar mientras lees el ritmo y con los pies marca el pulso mientras tocas la flauta traversa.

Nota: Te puedes acompañar de la pista 05 que viene con la cartilla o tu profesor tocara el piano o la guitarra.

Himno de la alegría



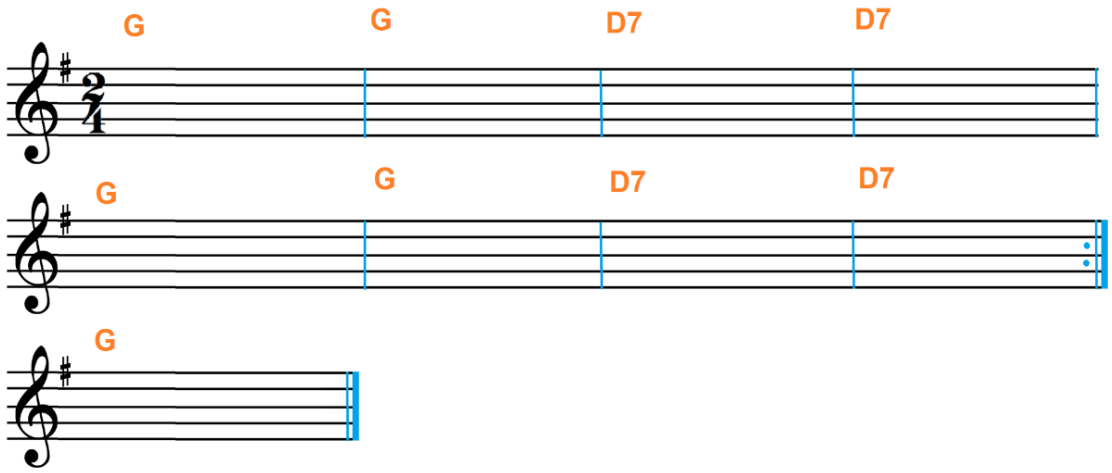
Ejercicio de creación

Crea tu propia melodía tocando con la flauta traversa improvisando con las siguientes notas musicales:

G = Sol, puedes utilizar estas notas: Sol, Si, Re.

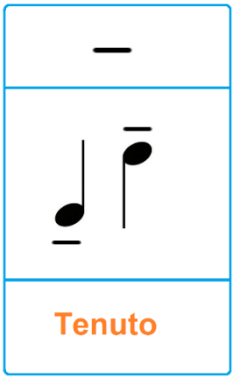
D7 = Re7, puedes utilizar estas notas: Re, Fa# , La y Do.

Nota: Tu profesor te acompañara en el piano o la guitarra (Base de cumbia) y te mostrara un ejemplo de cómo puedes improvisar. También puedes utilizar la pista 04 (Base de cumbia).



Lección #12: Articulación: El tenuto, el staccato, el acento, la nota Do# y Sol#, la escala de Re Mayor y la escala de La Mayor.

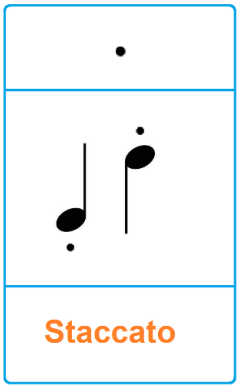
Articulaciones



El tenuto.

Es una articulación que sosteniente el valor natural de la figura rítmica.

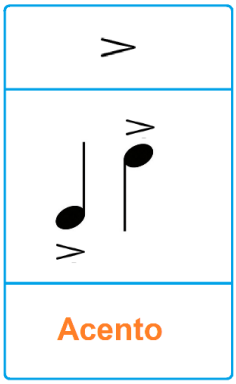
[117]**Figura 107.** El tenuto. Gil (2022) & Rothman (2007).



El staccato.

Es una articulación que corta a la mitad el valor de la figura rítmica al tocarla, pero se mantiene su valor rítmico.

[117]**Figura 108.** El staccato. Gil (2022) & Rothman (2007).



El acento.

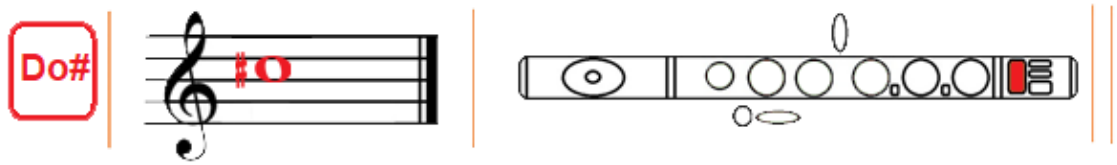
Es una articulación que acentúa el ataque o la articulación a una figura rítmica tocándola un poco más fuerte. Se parece a las tildes de nuestro idioma español.

[117]**Figura 109.** El acento. Gil (2022) & Rothman (2007).

[117]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

La nota Do# y Sol#

Nota Do#: Está ubicada en el tercer espacio del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **Rojo** para identificarla.



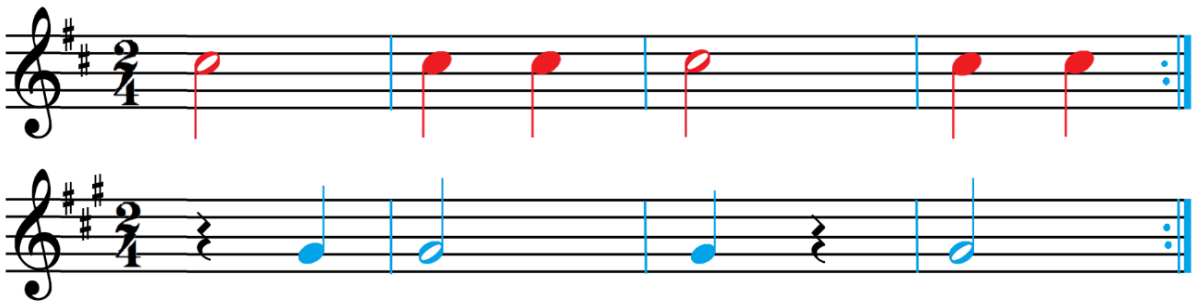
[118]**Figura 110.** El do sostenido medio. Gil (2022) & Rothman (2007).

Nota Sol#: Está ubicada en la segunda línea del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro bajo de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **azul** para identificarla.

[118]**Figura 111.** El sol sostenido bajo. Gil (2022) & Rothman (2007).

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora vamos a tocar las notas **Do#** y **Sol#.**

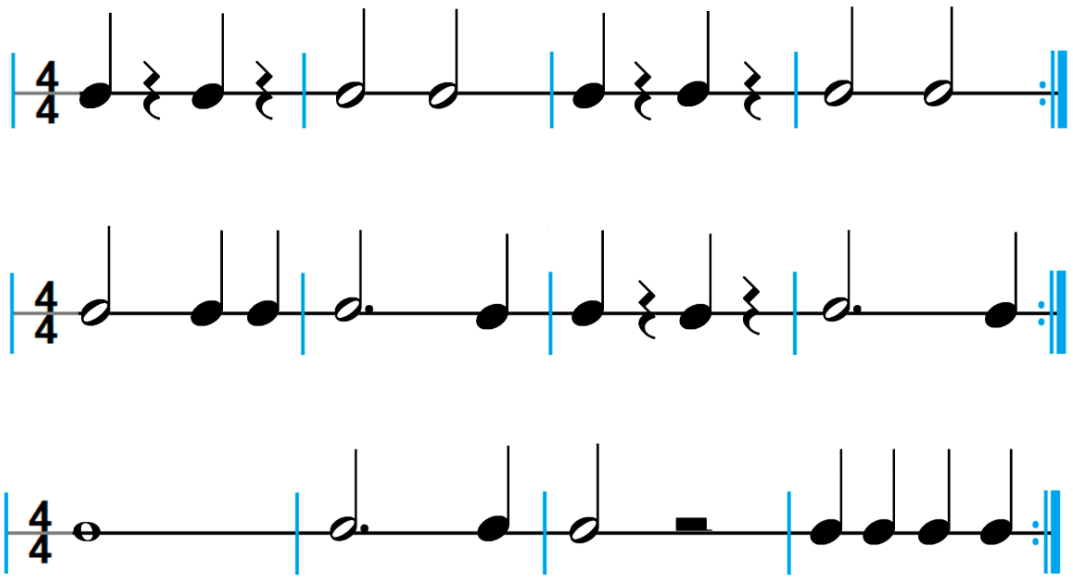
Nota: Recuerda revisar la digitación de las notas **Do#** y **Sol#.** Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a las tablas antes vistas



[118]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Ejercicio rítmico

Sigue practicando las figuras rítmicas que ya has visto. Recuerda leer los ejercicios primero con la voz y marca el pulso marchando, sigue estudiando con los siguientes ejercicios:

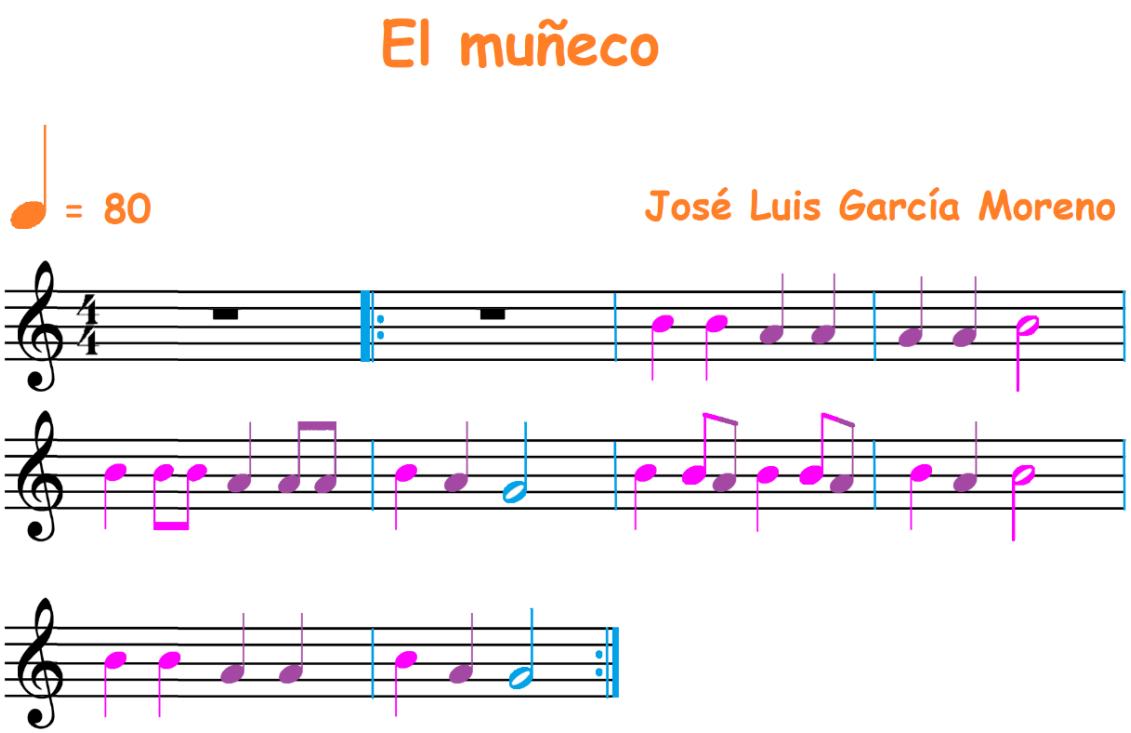


Ejercicio melódico

Toquemos un poco de música, pero antes de tocarla con la flauta traversa, hazlo así:

Lee el ritmo de la melodía (Utiliza las palabras de ayuda vistas en lecciones anteriores o canta la letra de la canción)
Lee el ritmo con el nombre de las notas.
Canta la melodía con el nombre de las notas.
Toca la melodía con la flauta traversa.
Nota: No olvides de marcar el pulso con las palmas y marchar mientras lees el ritmo y con los pies marca el pulso mientras tocas la flauta traversa.

Nota: Te puedes acompañar de la pista 06 que viene con la cartilla o tu profesor tocara el piano o guitarra.



Nota: Pista 06, García, J. (2022). *El muñeco.* [Digital]. Recuperado de: https://drive.google.com/file/d/1WZFcaNgWIhVMDAFisitELRqN2-hT96A9/view

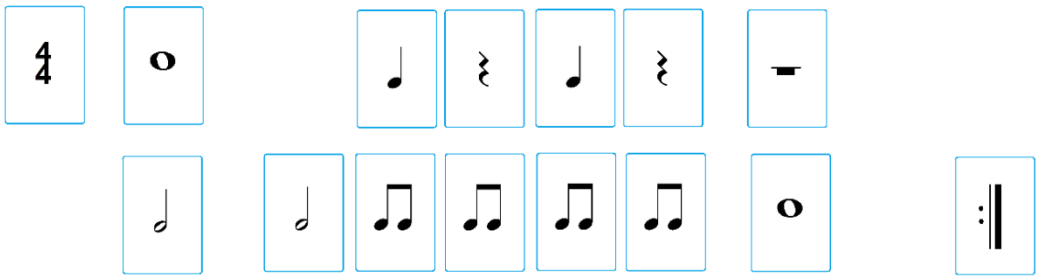
Ejercicio de creación

Cartas rítmicas.

Toma las cartas rítmicas y crea tu propio ritmo con algunos de los elementos vistos hasta ahora, luego léelo con la voz mientras marchas y marcas la unidad de medida que elijas.

(Ver CAPITULO Nº4: Anexos, cartas rítmicas)

Lee el siguiente ejemplo:



[119]**Figura 112.** Cartas rítmicas. Gil (2022) & Rothman (2007).

[119]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Lección #13: Las dinámicas, las dinámicas de transición (Cresc. – Decresc.), la nota Re# y la nota La#, la escala de Mi Mayor, el Mi menor (Relativo menor de Sol Mayor) y la escala de Si Mayor.

Las dinámicas

Tabla 12.

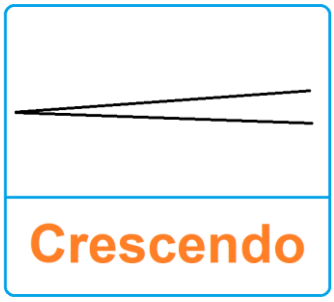
Dinámicas en la música

Pianississimo	Demasiado piano	*ppp*
Pianissimo	Muy suave	*pp*
Piano	Suave	*p*
Mezzopiano	La mitad de piano	*mp*
Mezzoforte	La mitad de forte	*mf*
Forte	Sonoro	*f*
Fortissimo	Muy sonoro	*ff*
Fortississimo	Demasiado sonoro	*fff*

Nota: Figuras y ejercicios técnicos. Gil (2022).[120]

[120]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
- *LAS DINÁMICAS MUSICALES*. (2020, 30 junio). Stradivarius Music Center. https://www.stradivariusmusiccenter.com/post/las-din%C3%A1micas-musicales

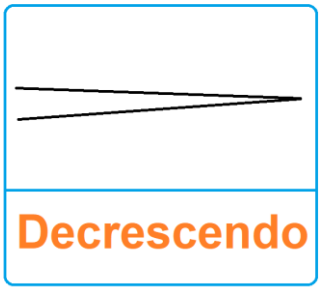
Las dinámicas de transición.



Crescendo.

Se escribe por debajo de una frase musical e indica que el volumen de la frase musical va aumentando gradualmente.

[121]**Figura 113.** Crecendo. Gil (2022) & Rothman (2007).



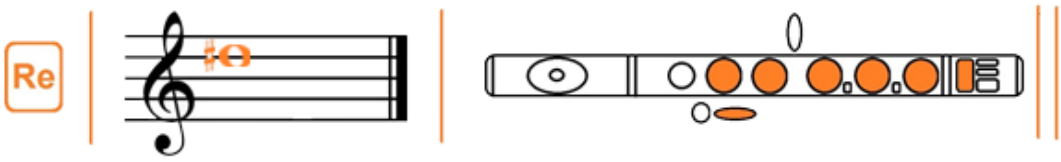
Decrescendo o Diminuendo.

Se escribe por debajo de una frase musical e indica que el volumen de la frase musical va disminuyendo gradualmente.

[121]**Figura 114.** Decrecendo. Gil (2022) & Rothman (2007).

La nota Re# y La#.

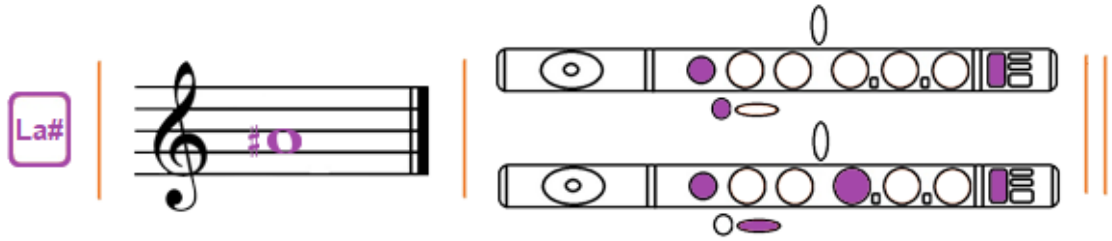
Nota Re#: Está ubicada en la cuarta línea del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro medio de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **anaranjado** para identificarla.



[121]**Figura 115.** El re sostenido medio. Gil (2022) & Rothman (2007).

[121]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

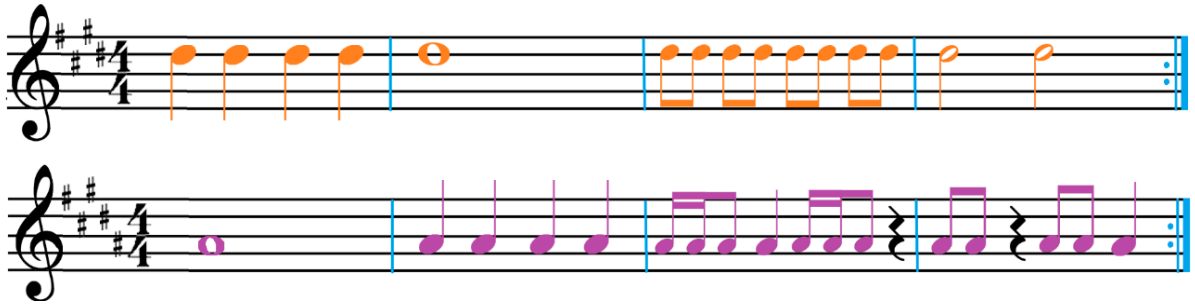
Nota La#: Está ubicada en el segundo espacio del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro bajo de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **morado** para identificarla.



[122]**Figura 116.** El la sostenido bajo. Gil (2022) & Rothman (2007).

Practica los siguientes ejercicios de lectura. Ahora vamos a tocar las notas **Re# y La#.**

Nota: Recuerda revisar la digitación de las notas **Re# y La#.** Encontraras la digitación en la tabla al final de la cartilla o echa un vistazo a las tablas antes vistas.

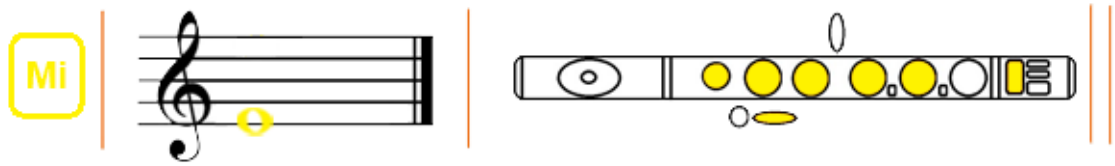


Ejercicios melódicos

Aprendamos nuevas notas musicales.

Nota Mi: Está ubicada en la primera línea del pentagrama en clave de sol y pertenece al registro bajo de la flauta traversa. También nos vamos a ayudar del color **amarillo** para identificarla.

[122]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



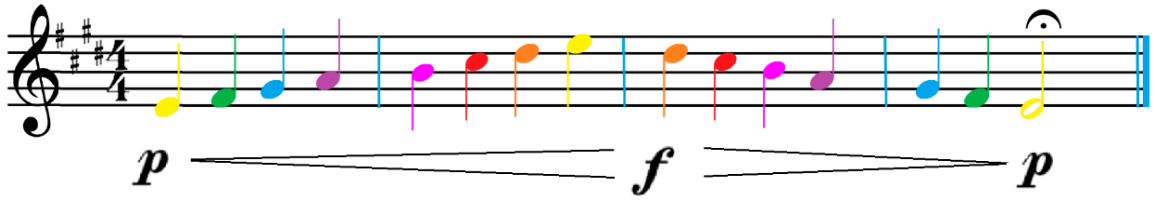
[123]**Figura 117.** El mi bajo. Gil (2022) & Rothman (2007).

Nota: Echa un vistazo a la tabla de digitación para que aprendas la nueva posición de **Mi bajo**.

Práctica las escalas siguiendo estas estructuras rítmicas para cada nota de la escala.

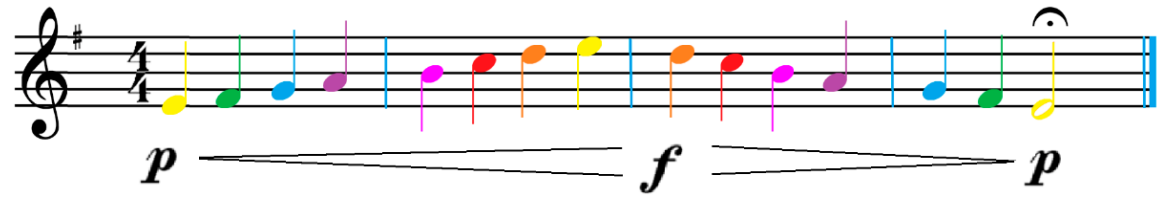
[123]**Figura 97**. Estructuras rítmicas. Gil (2022) & Rothman (2007).

Escala de Mi mayor

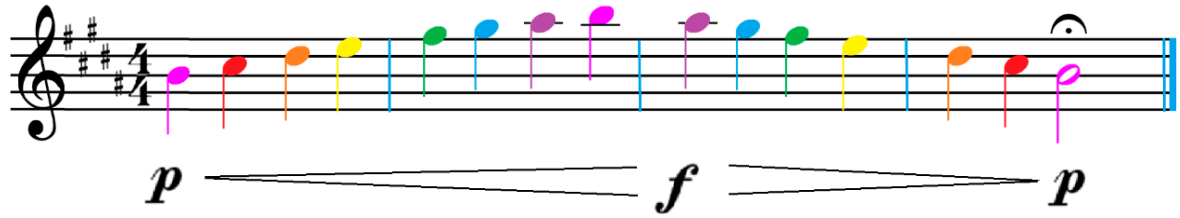


[123]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Escala de Mi menor (Relativo menor de Sol Mayor)



Escala de Si Mayor

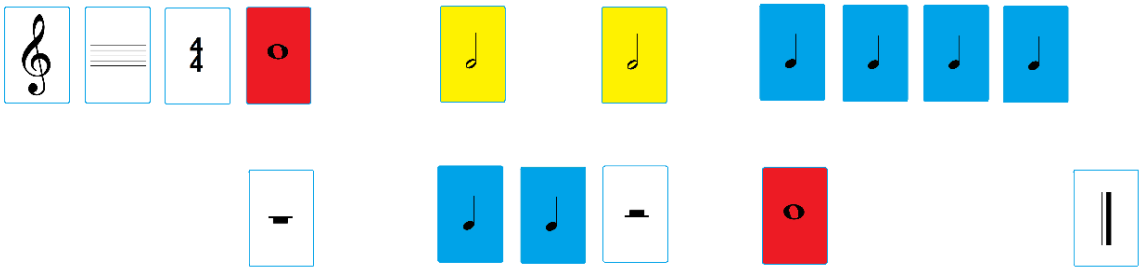


Ejercicio de creación

Utiliza las cartas rítmico – melódicas para crear tu propia melodía, canta y luego tócala con la flauta traversa. **(Ver CAPITULO Nº4: Anexos, cartas rítmicas).** No olvides utilizar algunas de las cartas rítmicas para complementar tu ejercicio de creación melódica.

Lee el siguiente ejemplo:

Nota: Recuerda que los colores representan una nota o altura musical que puedes tocar y la figura rítmica el tiempo de duración de cada nota o altura, en este caso recuerda que el **Rojo es Do**, el **Amarillo es Mi** y el **Azul es Sol.**



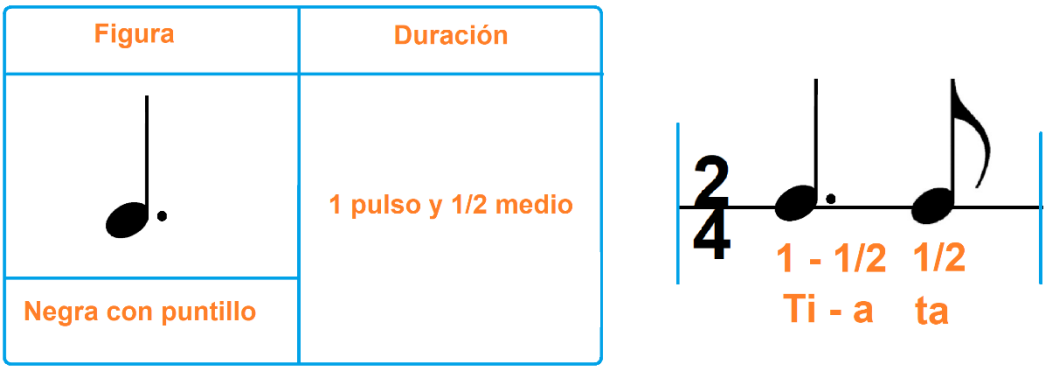
[124]**Figura 118.** Cartas rítmico - melódicas. Gil (2022) & Rothman (2007).

[124]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Lección #14: La negra con puntillo, el silencio de corchea, la escala de Do Mayor y su relativo menor (La menor), la escala de Si menor (Relativo menor de Re Mayor).

La negra con puntillo

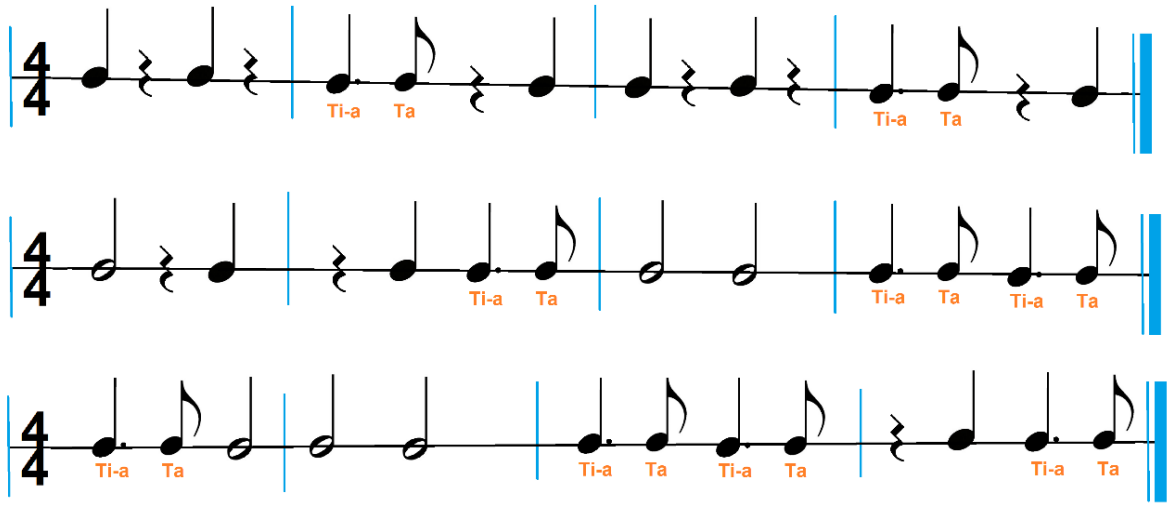
Cuando nos encontremos con esta figura tocaremos durante 1 pulso y 1/2 (Medio).



[125]**Figura 119.** La negra con puntillo. Gil (2022) & Rothman (2007).

Nota: Vamos a utilizar la palabra **"Ti – a"** para leer **la negra con puntillo**. La duración de **la negra con puntillo** va hasta el **tiempo (Tierra)** del siguiente pulso, **el contratiempo (Aire)** queda en silencio.

Conozcamos la nueva figura, **la negra con puntillo**. Recuerda leer los ejercicios primero con la voz y marca el pulso marchando, sigue estudiando con los siguientes ejercicios

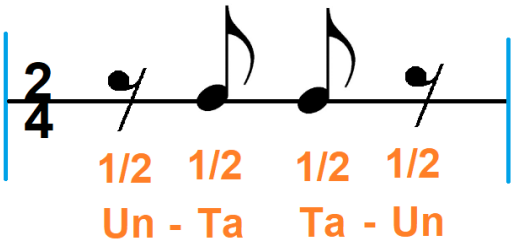


[125]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Silencio de corchea

Cuando nos encontremos con esta figura nos quedaremos en silencio durante medio (1/2) tiempo o pulso.

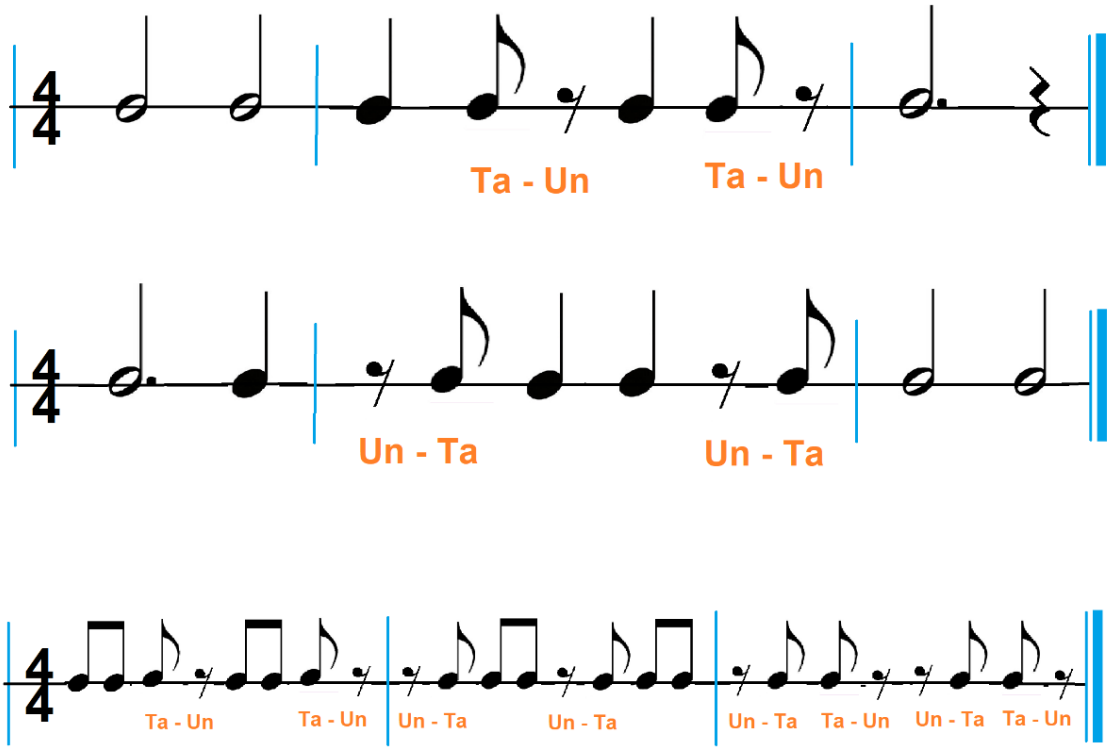
Figura	Duración
𝄽	1/2 tiempo
Silencio de corchea	



[126]**Figura 120.** El silencio de corchea. Gil (2022) & Rothman (2007).

Nota: Utilizaremos la palabra **"Un"** para leer el **silencio de corchea**. Un **silencio de corchea** ocupa el espacio del tiempo (Tierra) o del contratiempo (Aire), cada uno equivale a medio (1/2) tiempo o pulso.

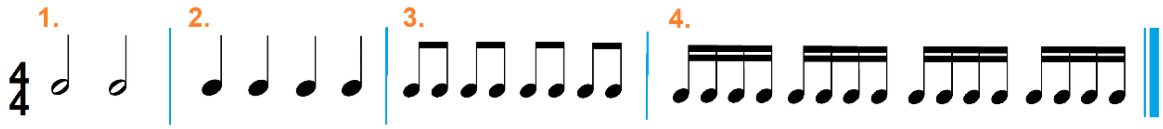
Conozcamos la nueva figura, **el silencio de corchea**. Recuerda leer los ejercicios primero con la voz y marca el pulso marchando, sigue estudiando con los siguientes ejercicios:



[126]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

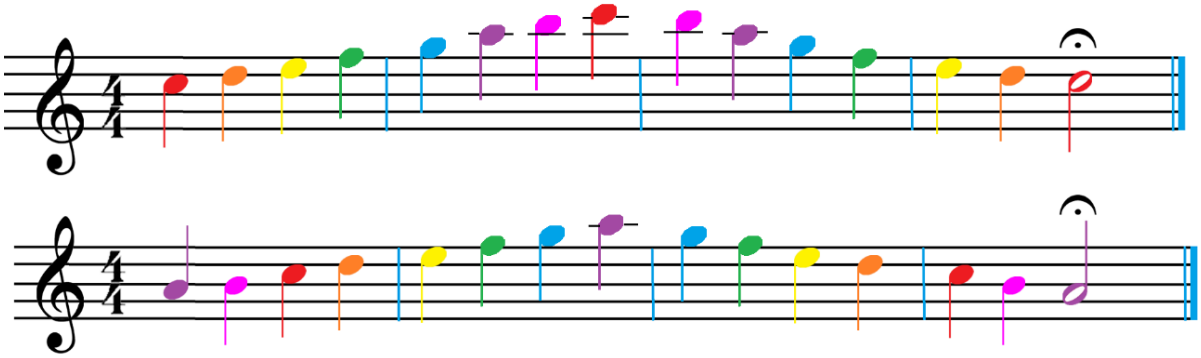
Ejercicio melódico.

Práctica las escalas siguiendo estas estructuras rítmicas para cada nota de la escala.

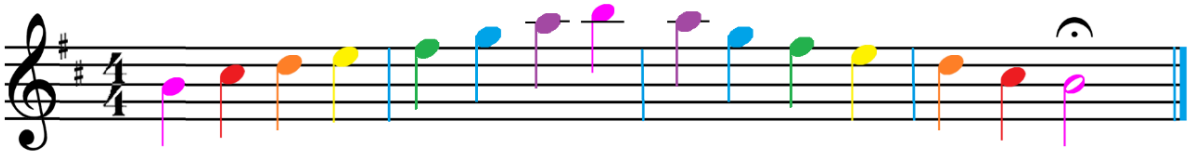


[127]**Figura 97**. Estructuras rítmicas. Gil (2022) & Rothman (2007).

La escala de Do Mayor y su relativo menor (La menor)



La escala de Si menor (Relativo menor de Re Mayor)

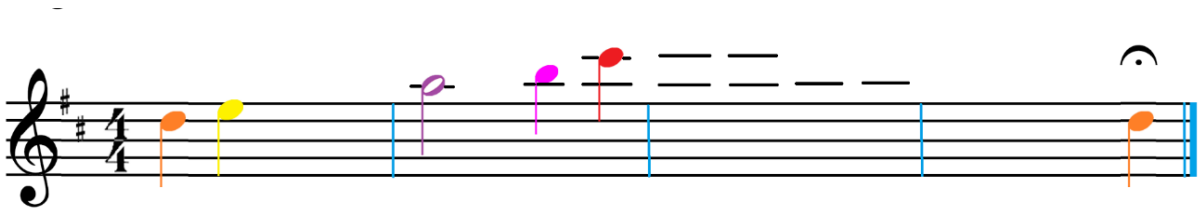


[127]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

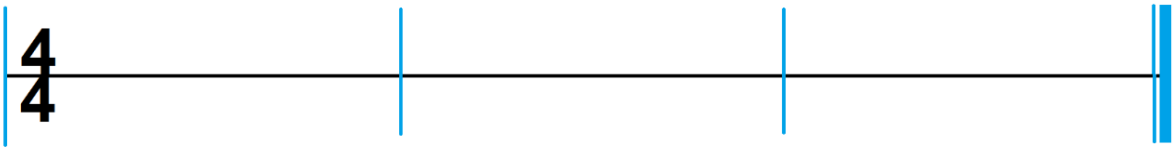
Ejercicio de creación

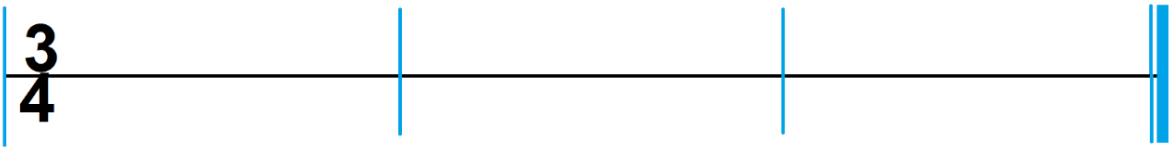
Completa la escala escribiéndola en el pentagrama con los colores correspondientes a cada nota y luego tócala con la flauta traversa. Utiliza las figuras rítmicas aprendidas para completarla:

Escala de Re mayor



Escribe tu propio ritmo.

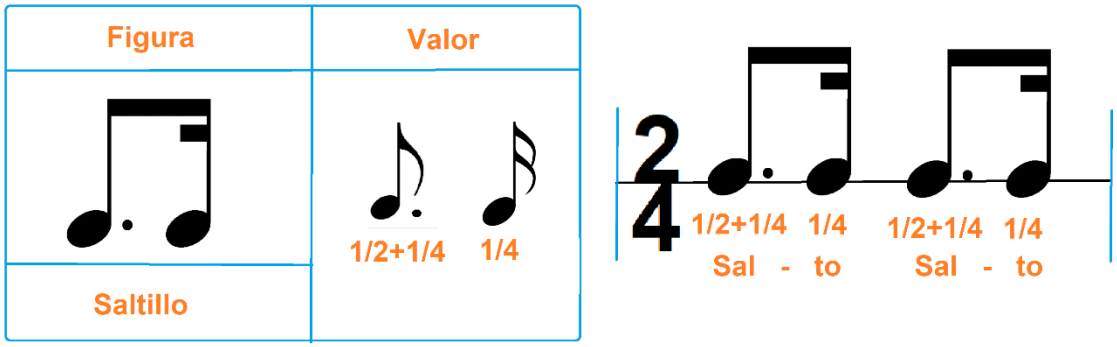




Lección #15: El saltillo y el contrasaltillo, el Fa# menor (Relativo menor de La Mayor), el Re menor (Relativo menor de Fa Mayor), las figuras irregulares (El Tresillo) y el compás de 6/8.

El saltillo

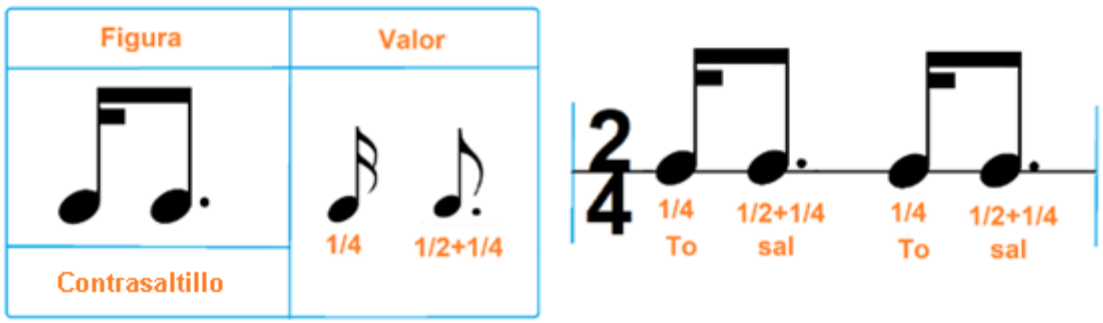
El saltillo es la unión de una corchea con puntillo y una semicorchea. Se lee en un tiempo, así:



[128]**Figura 121.** El saltillo. Gil (2022) & Rothman (2007).

El contrasaltillo

El contrasaltillo es lo inverso al saltillo, es la unión de una semicorchea y una corchea con puntillo. Se lee en un tiempo, así:

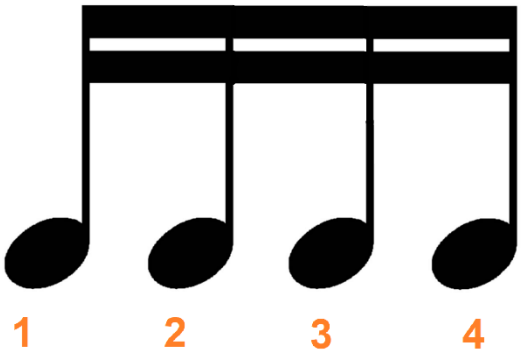


[128]**Figura 122.** El contrasaltillo. Gil (2022) & Rothman (2007).

[128]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

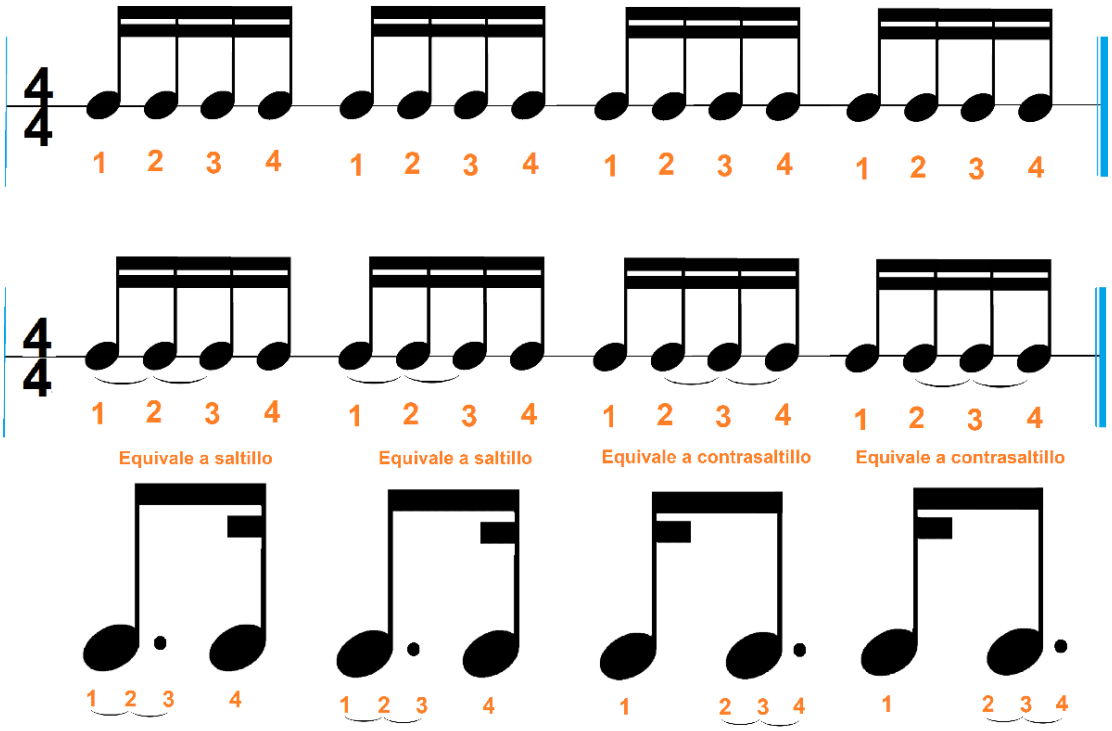
Nos podemos ayudar marcando las **semicorcheas** con los dedos, que son la unidad más pequeña, así:

[129]**Figura 123.** Silueta mano. Gil, dreamstime (2022).



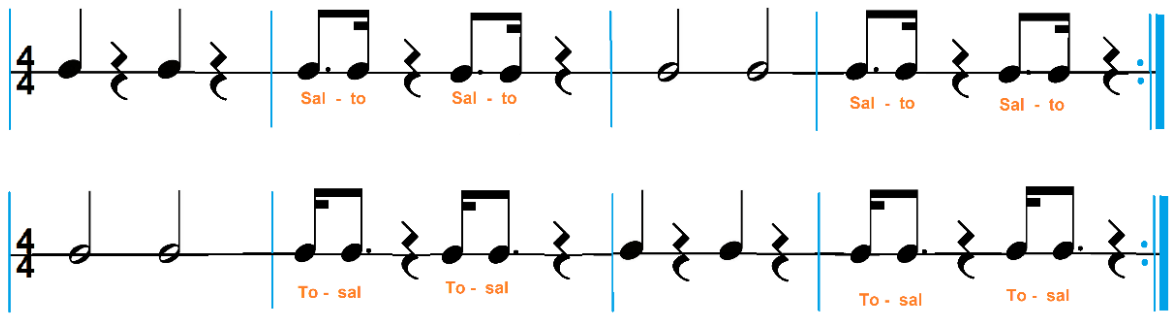
[129]**Figura 124.** La semicorchea. Gil (2022) & Rothman (2007).

Luego vamos uniendo o ligando las semicorcheas según el valor de las figuras unidas en el saltillo:



[129]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html
-*Silueta mano*. (2022). [Gráfico]. dreamstime. Recuperado de: https://es.dreamstime.com/stock-de-ilustraci%C3%B3n-icono-humano-de-la-silueta-de-la-mano-image85367256

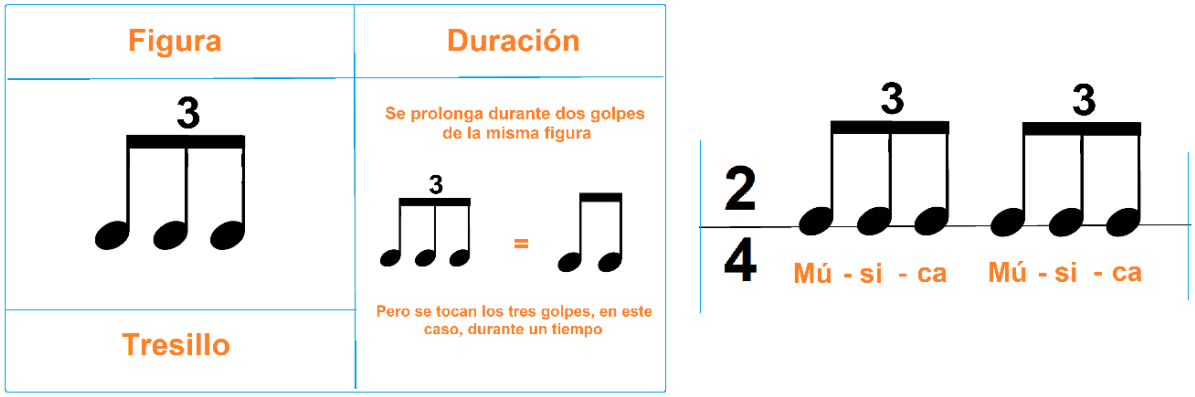
Practica las nuevas figuras rítmicas, **el saltillo y el contrasaltillo**, lee con la voz los siguientes ejercicios. Recuerda marchar marcando el pulso mientras lees los ejercicios:



Figuras irregulares y el compás de 6/8. (El tresillo de corchea)

El tresillo.

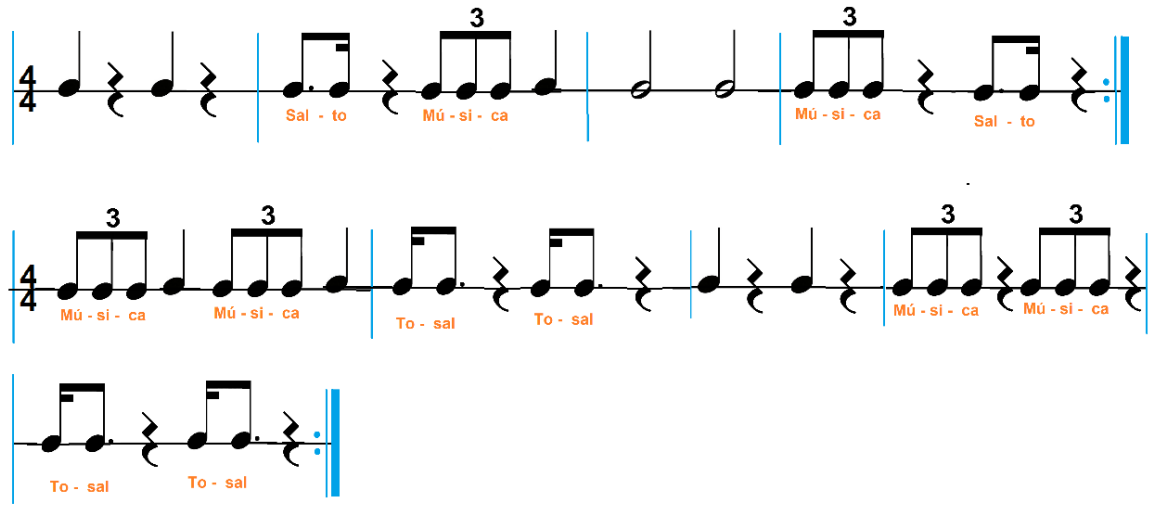
Es una figura que agrupa tres figuras rítmicas de un mismo tipo o equivalentes a su valor.



[130]**Figura 125.** El tresillo. Gil (2022) & Rothman (2007).

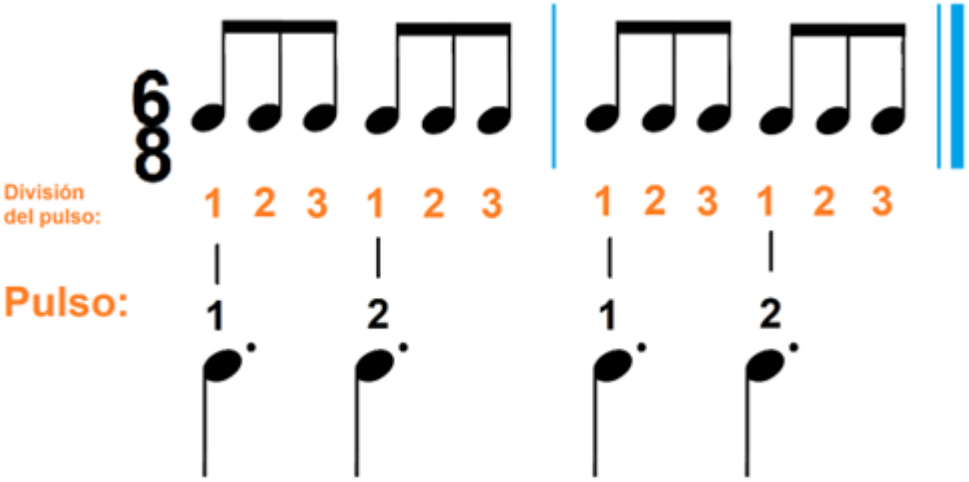
[130]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Practica la nueva figura rítmica, **el tresillo de corchea**, lee con la voz los siguientes ejercicios. Recuerda marchar marcando el pulso mientras lees los ejercicios:



Compás de 6/8.

En el compás de seis octavos (6/8), se marcan dos tiempos divididos cada uno en tres corcheas, entonces la **negra con puntillo** se convierte en la unidad de tiempo o en el pulso.



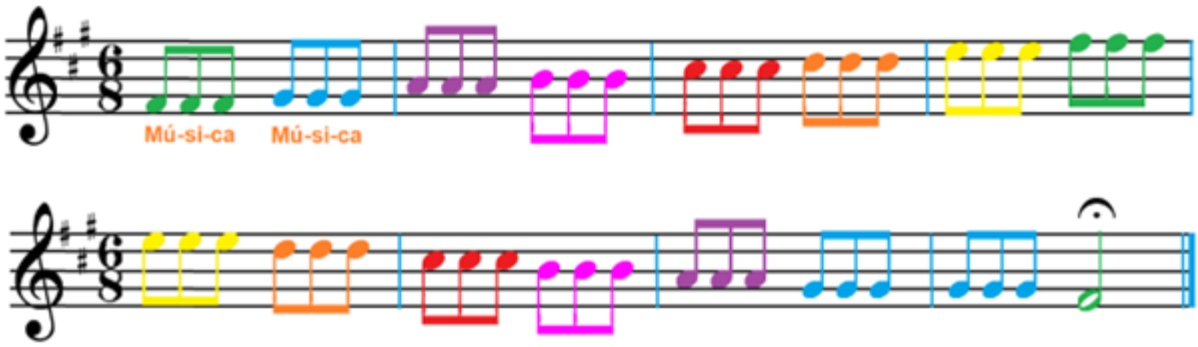
[131]**Figura 126.** Compás de 6/8. Gil (2022) & Rothman (2007).

[131]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Ejercicios melódicos

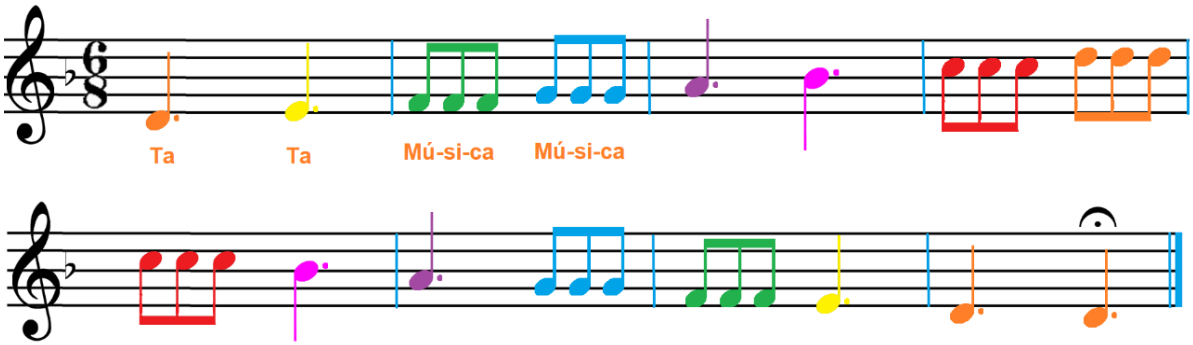
Practica la lectura de la **unidad de medida de seis octavos (6/8)** con los siguientes ejercicios melódicos. Las corcheas en el **seis octavos (6/8),** se leen similar a los tresillos de corchea en un tiempo como los que vimos en el ejercicio anterior del **tresillo de corchea** en esta misma lección.

Fa# menor (Relativo menor de La Mayor)



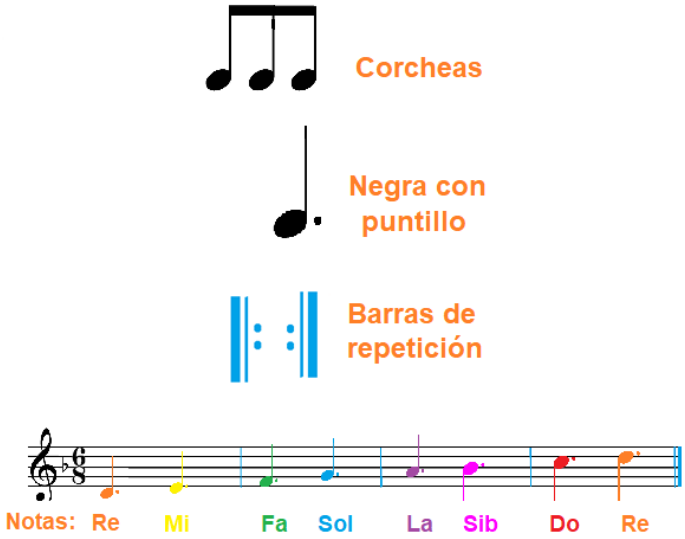
Las negras con puntillo en la **unidad de medida de seis octavos (6/8),** se leen como si fueran negras en un tiempo. Practícalo en el siguiente ejercicio:

Re menor (Relativo menor de Fa Mayor)



Ejercicio de creación

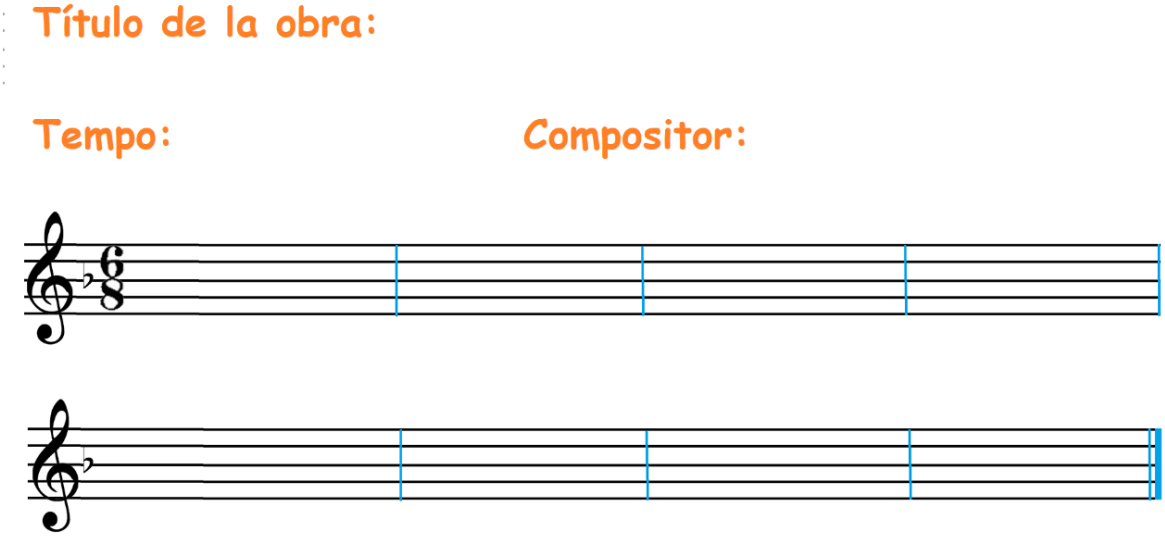
Sigue creando tu propio ejercicio rítmico con las cartas rítmicas. Haz una línea con el ritmo que creaste y luego léelo con la voz mientras marchas. **(Ver CAPITULO Nº4: Anexos, cartas rítmicas).**



Crea tu propia melodía utilizando los siguientes elementos:

[132]**Figura 127.** Elementos teóricos. Gil (2022) & Rothman (2007).

Escribe tu melodía



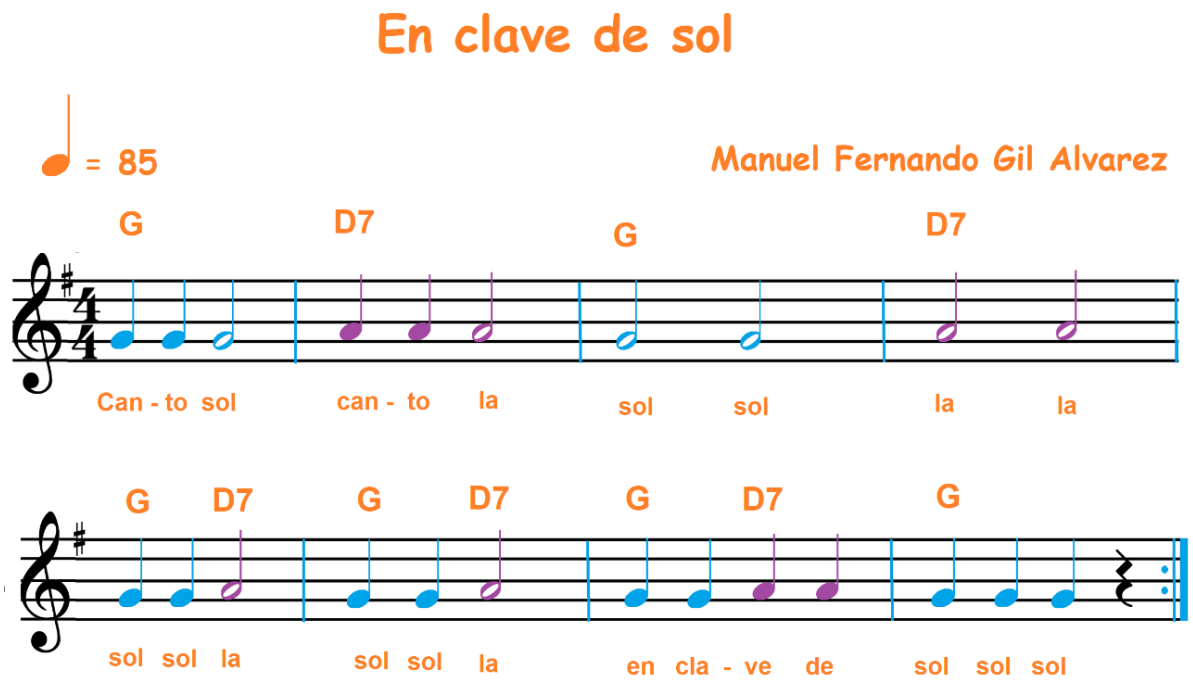
[132] Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

CAPÍTULO N°3: Recopilación obras para la flauta Traversa

Sigue practicando las melodías para que refuerces los elementos musicales aprendidos en la cartilla. Recuerda realizar antes los siguientes pasos para abordar las obras:

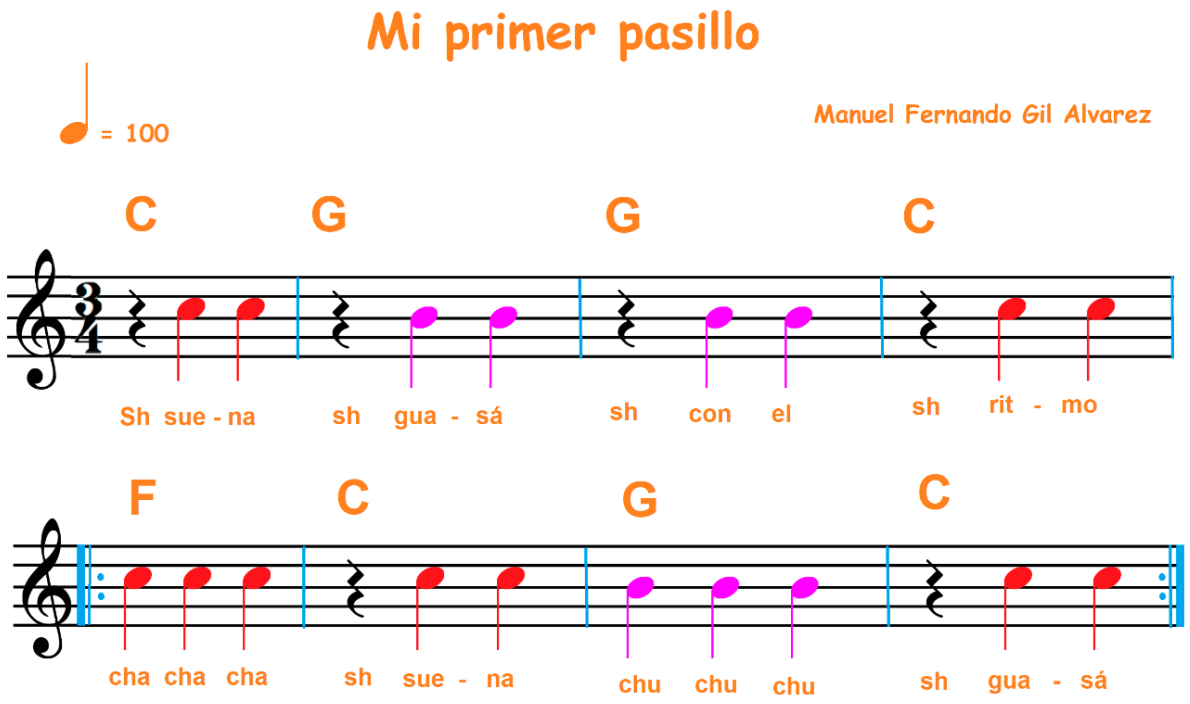
Lee el ritmo de la melodía (Utiliza las palabras de ayuda vistas en lecciones anteriores o canta la letra de la canción)
Lee el ritmo con el nombre de las notas.
Canta la melodía con el nombre de las notas.
Toca la melodía con la flauta traversa.
Nota: No olvides de marcar el pulso con las palmas y marchar mientras lees el ritmo y con los pies marca el pulso mientras tocas la flauta traversa.

En clave de sol.



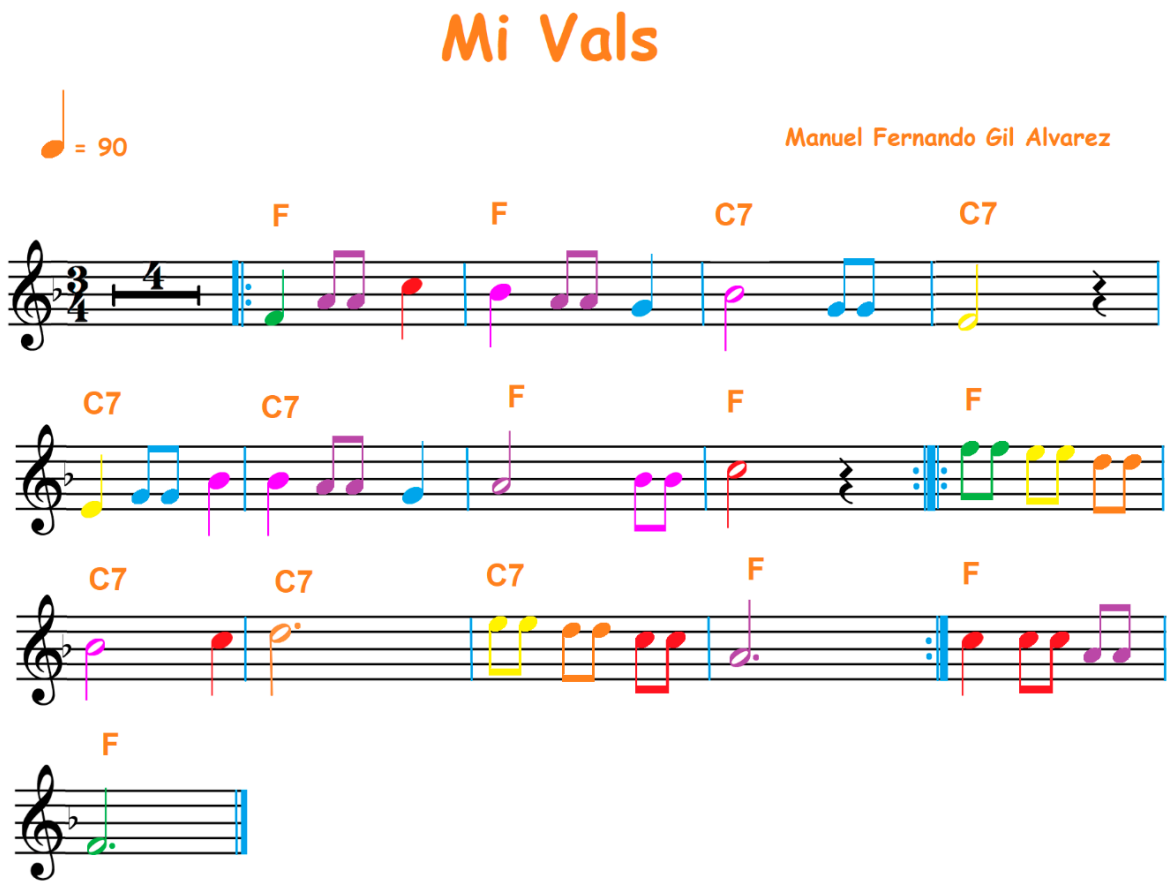
Nota: Te puedes acompañar de la pista 01 que viene con la cartilla o tu profesor tocara el piano o la guitarra.

Mi primer pasillo.



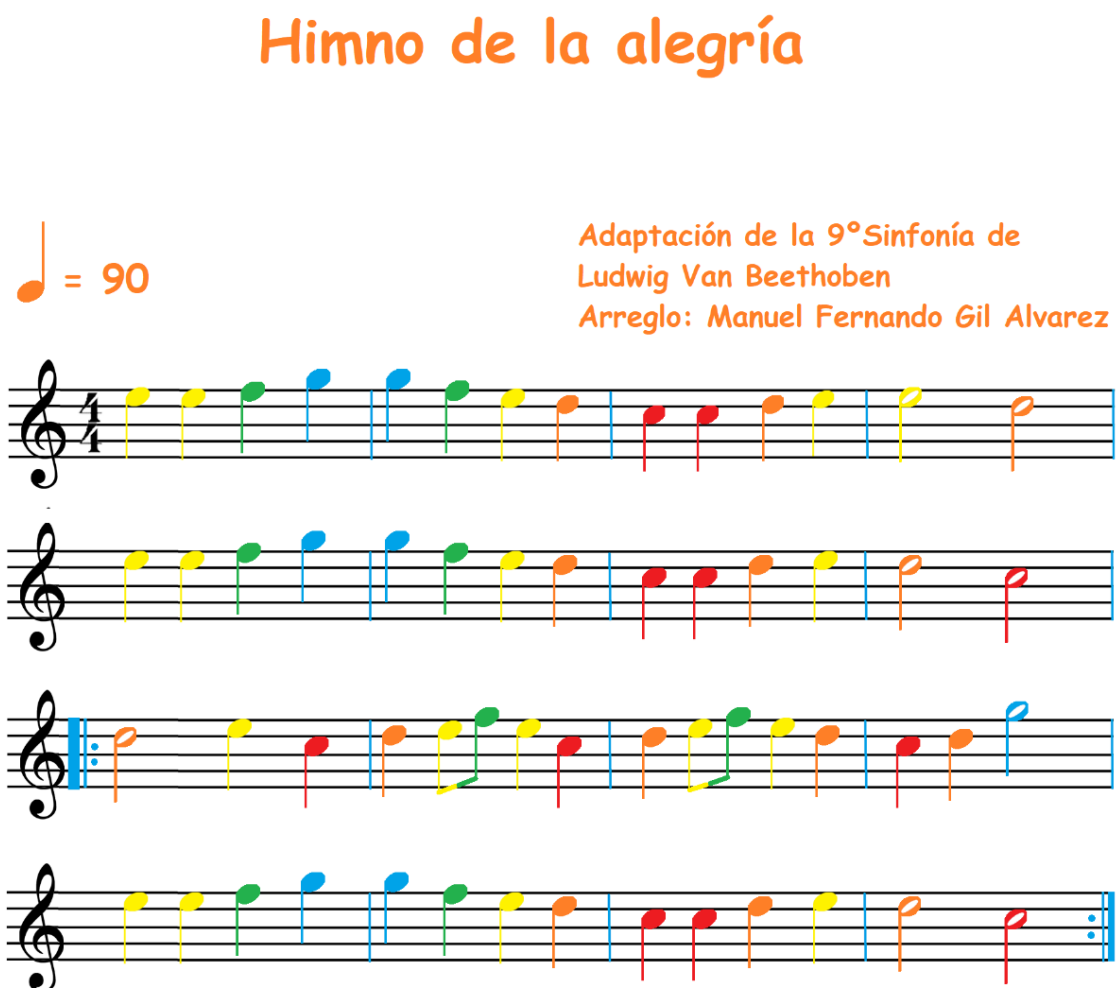
Nota: Te puedes acompañar de la pista 02 que viene con la cartilla o tu profesor tocara el piano o la guitarra.

Mi vals.



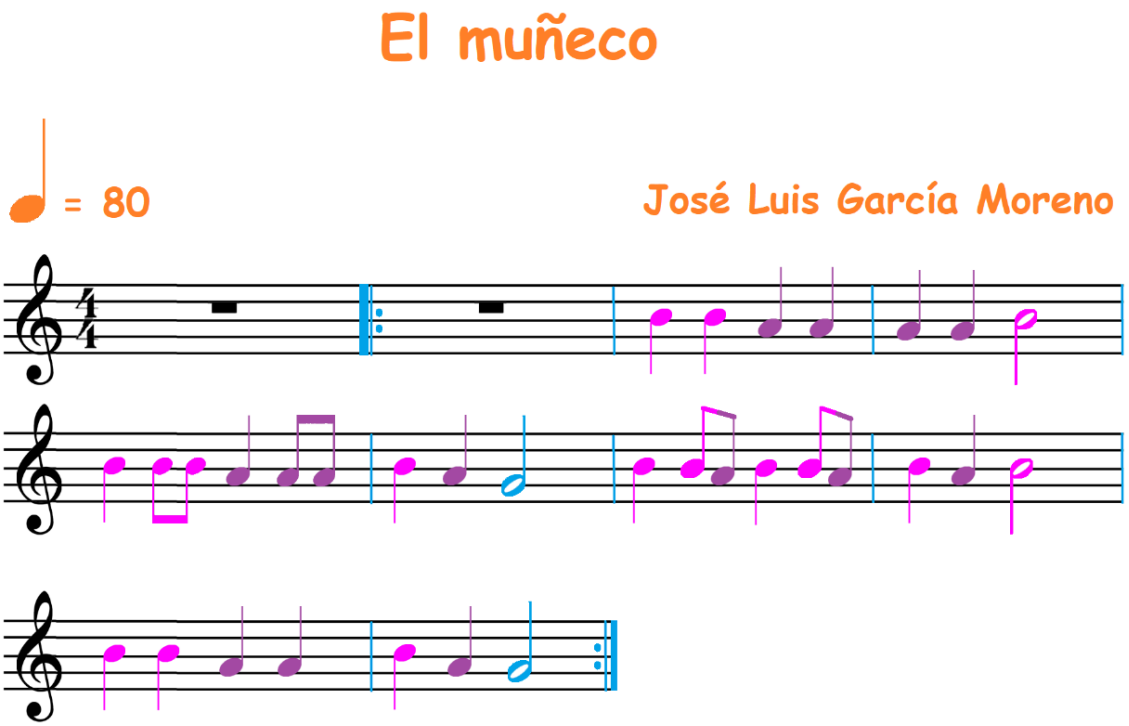
Nota: Te puedes acompañar de la pista 03 que viene con la cartilla o tu profesor tocara el piano o la guitarra.

Himno de la alegría.



Nota: Te puedes acompañar de la pista 05 que viene con la cartilla o tu profesor tocara el piano o la guitarra.

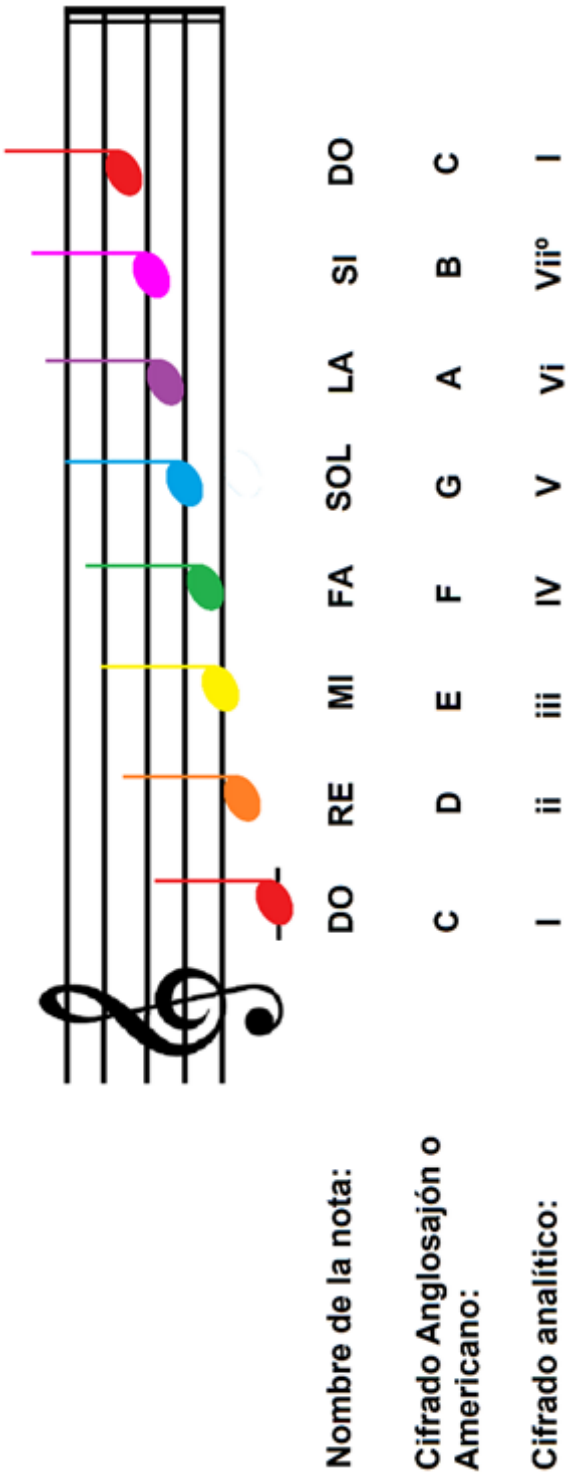
El muñeco.



Nota: Te puedes acompañar de la pista 06 que viene con la cartilla o tu profesor tocara el piano o la guitarra. García, J. (2022). *El muñeco.* [Digital]. Recuperado de: https://drive.google.com/file/d/1WZFcaNgWIhVMDAFisitELRqN2-hT96A9/view

CAPÍTULO N°4: ANEXOS

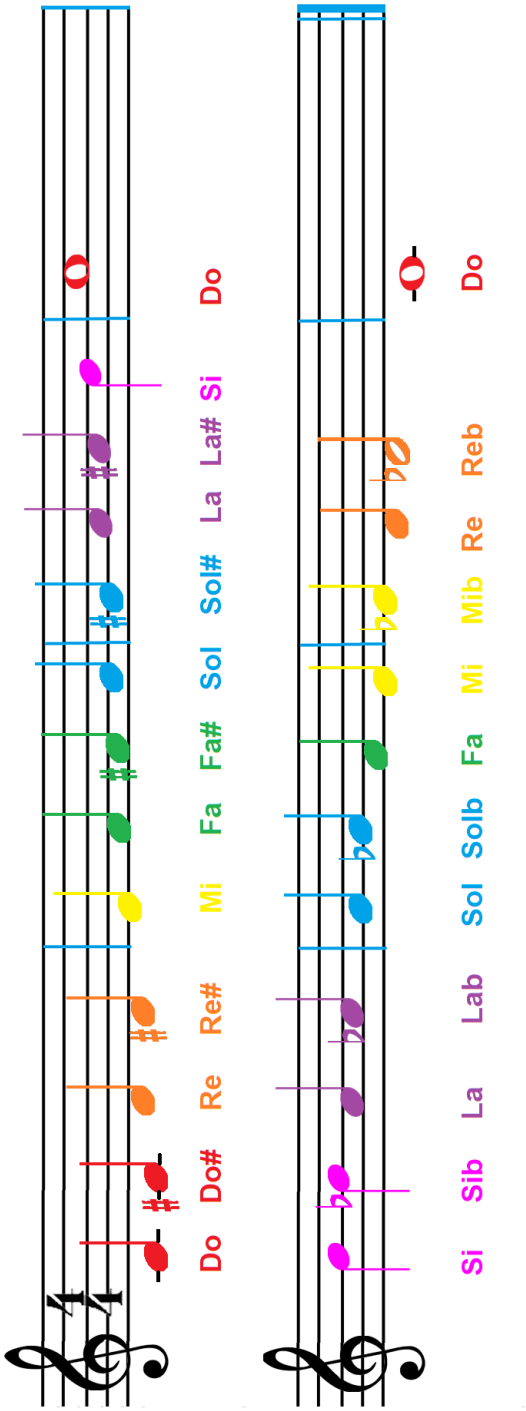
Pentagrama en clave de sol con las notas.



[133]**Figura 128.** Pentagrama con notas de colores y cifrado. Gil (2022) & Rothman (2007).

[133]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

La escala cromática.

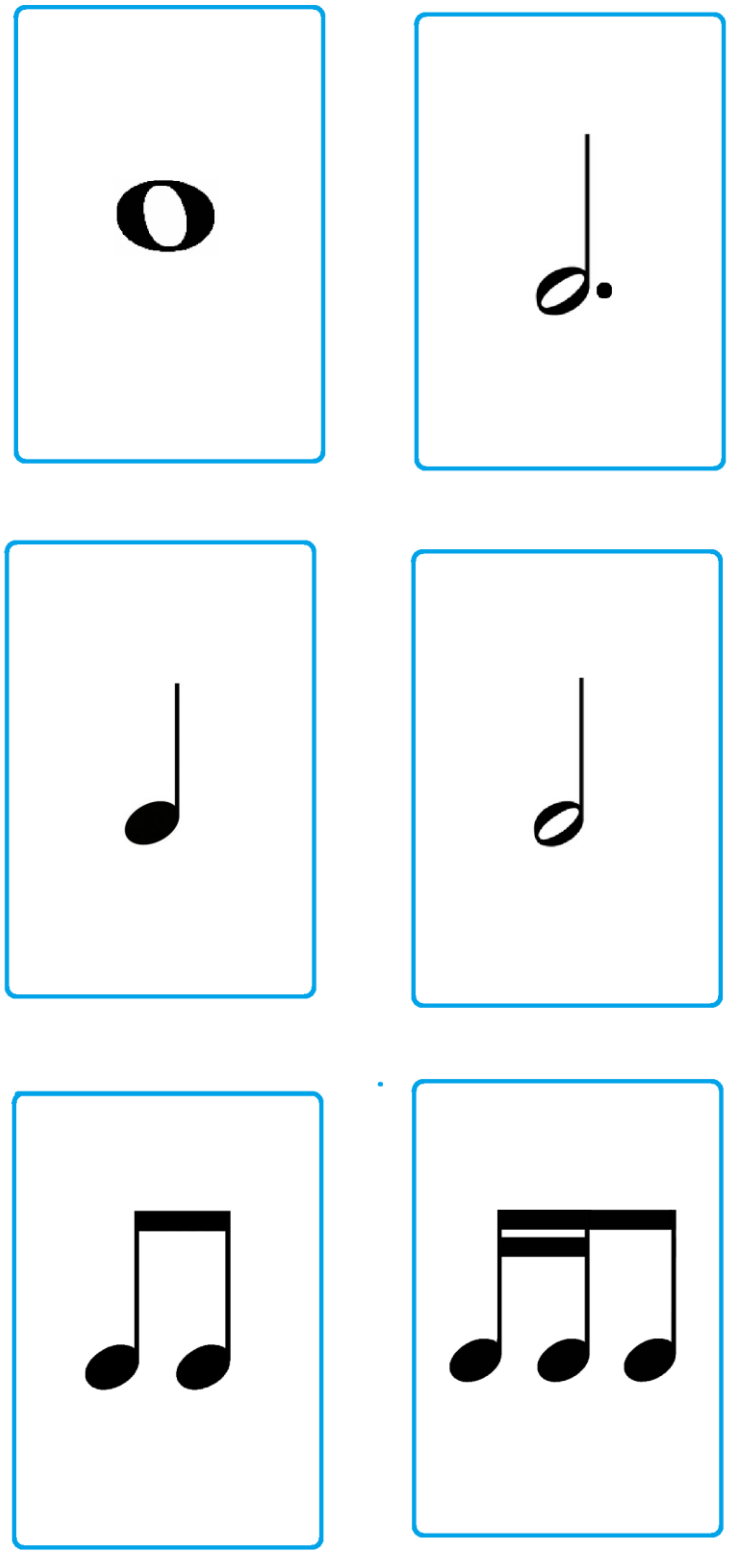


[134]**Figura 129.** Escala cromática con notas de colores. Gil (2022) & Rothman (2007).

[134]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

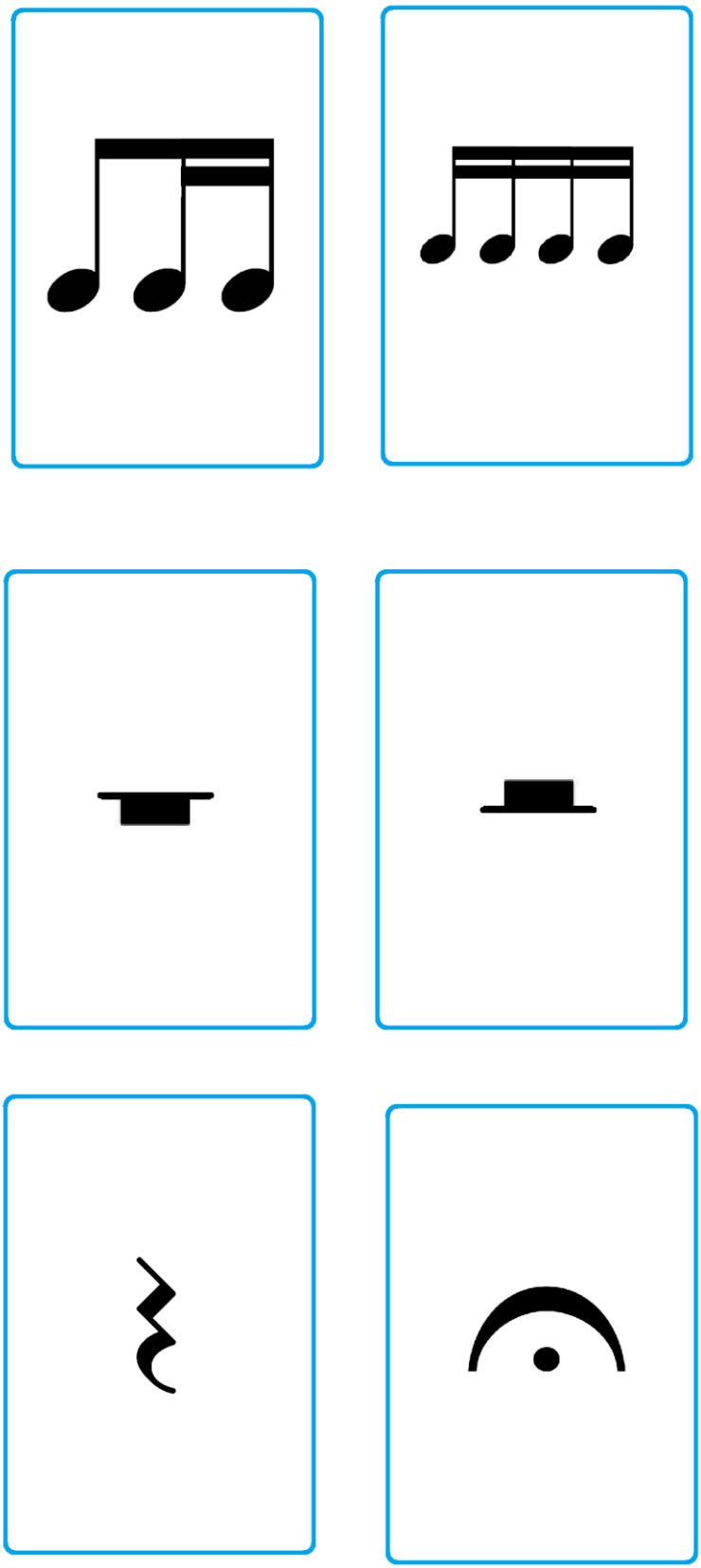
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Cartas rítmicas.



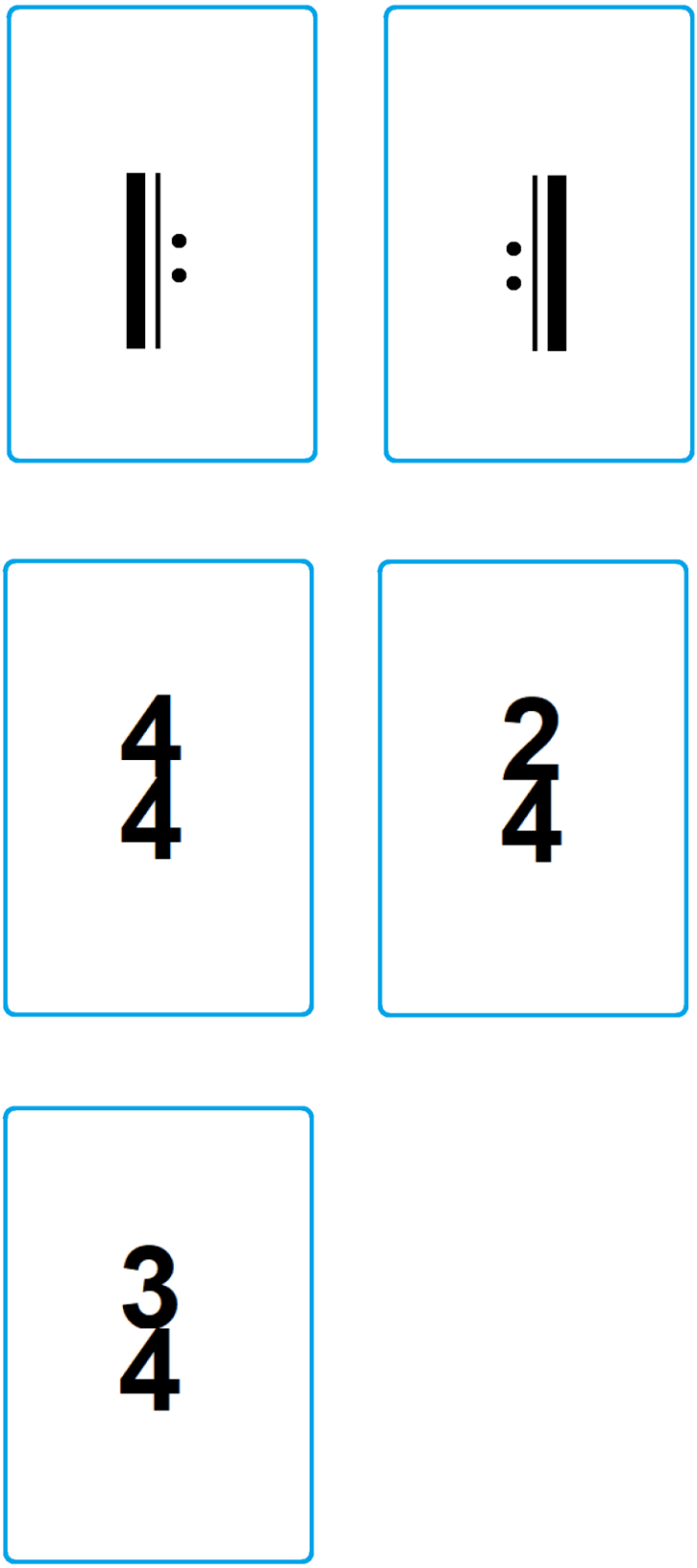
-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



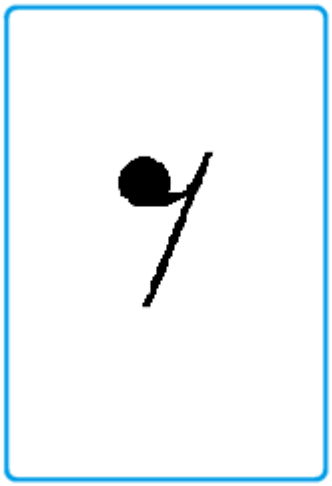
-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

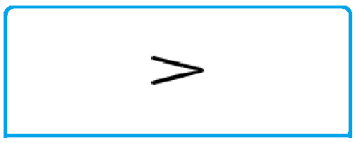
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

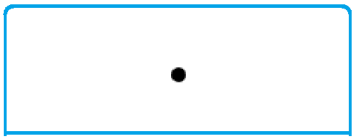


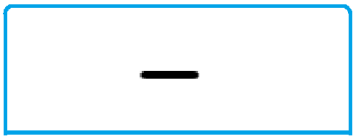
-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html





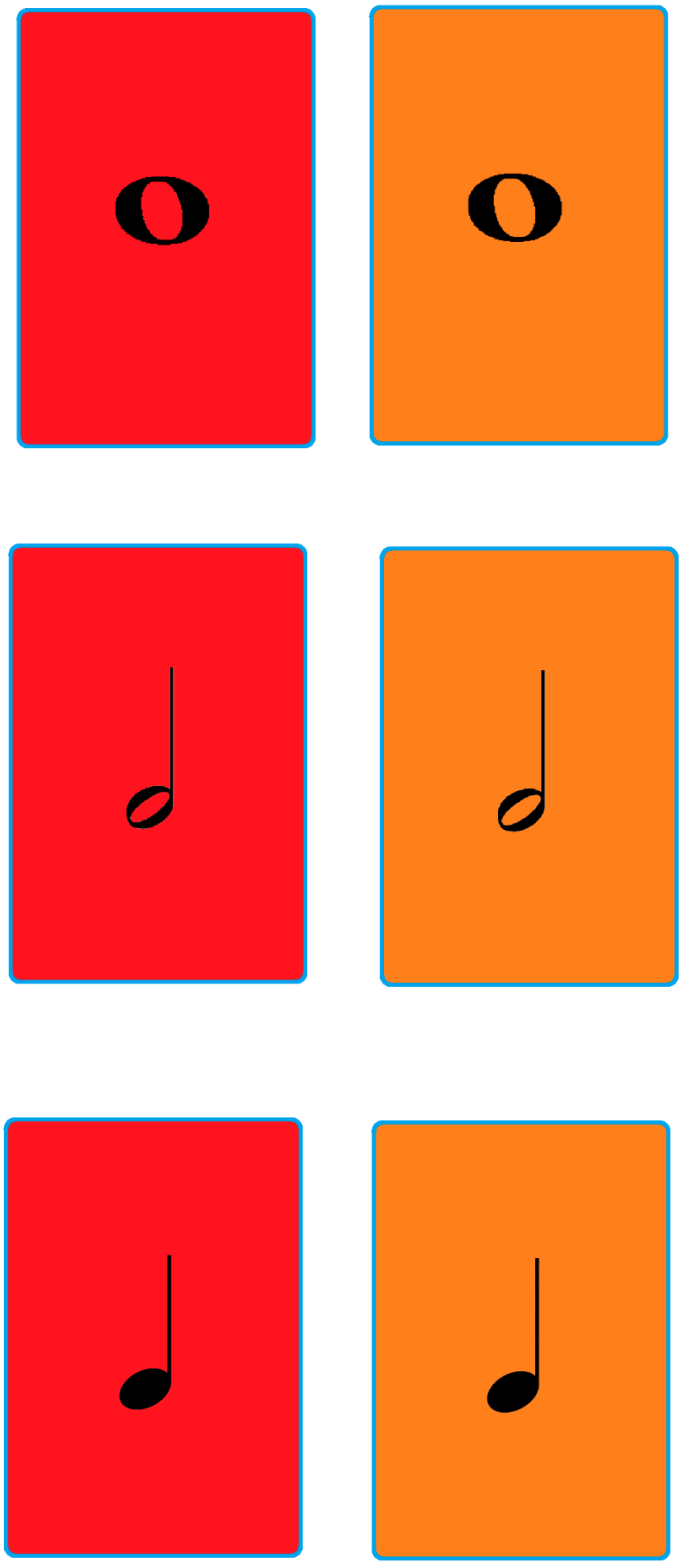




-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

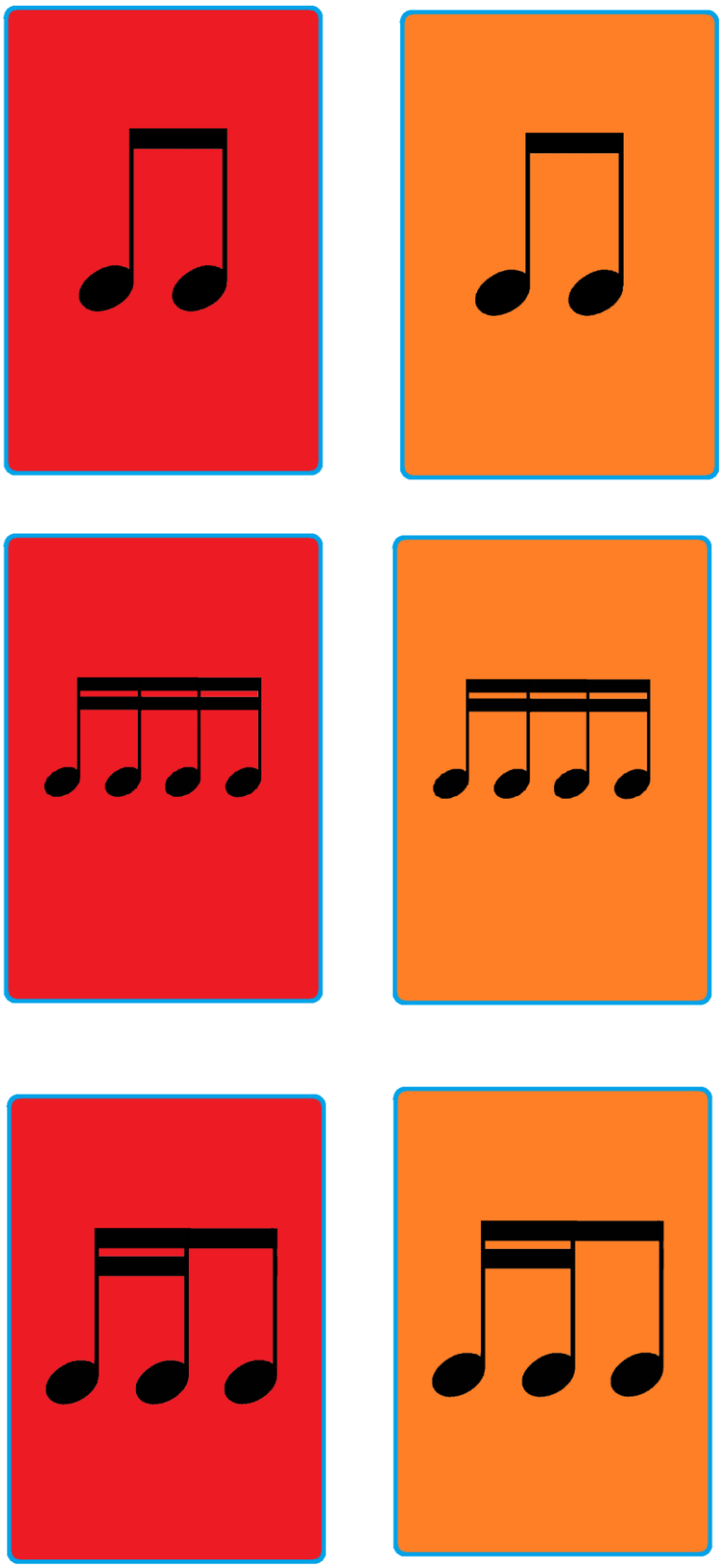
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Cartas rítmico – melódicas.



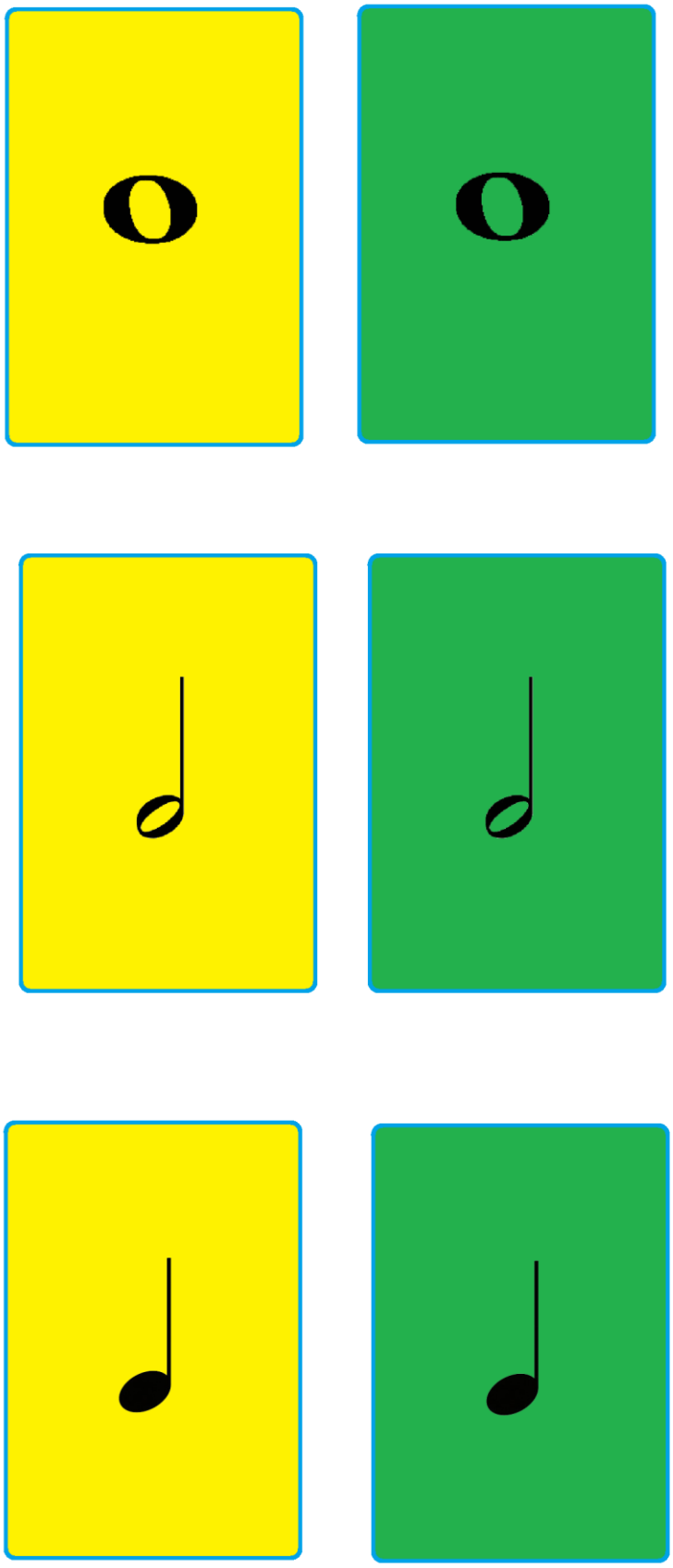
-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



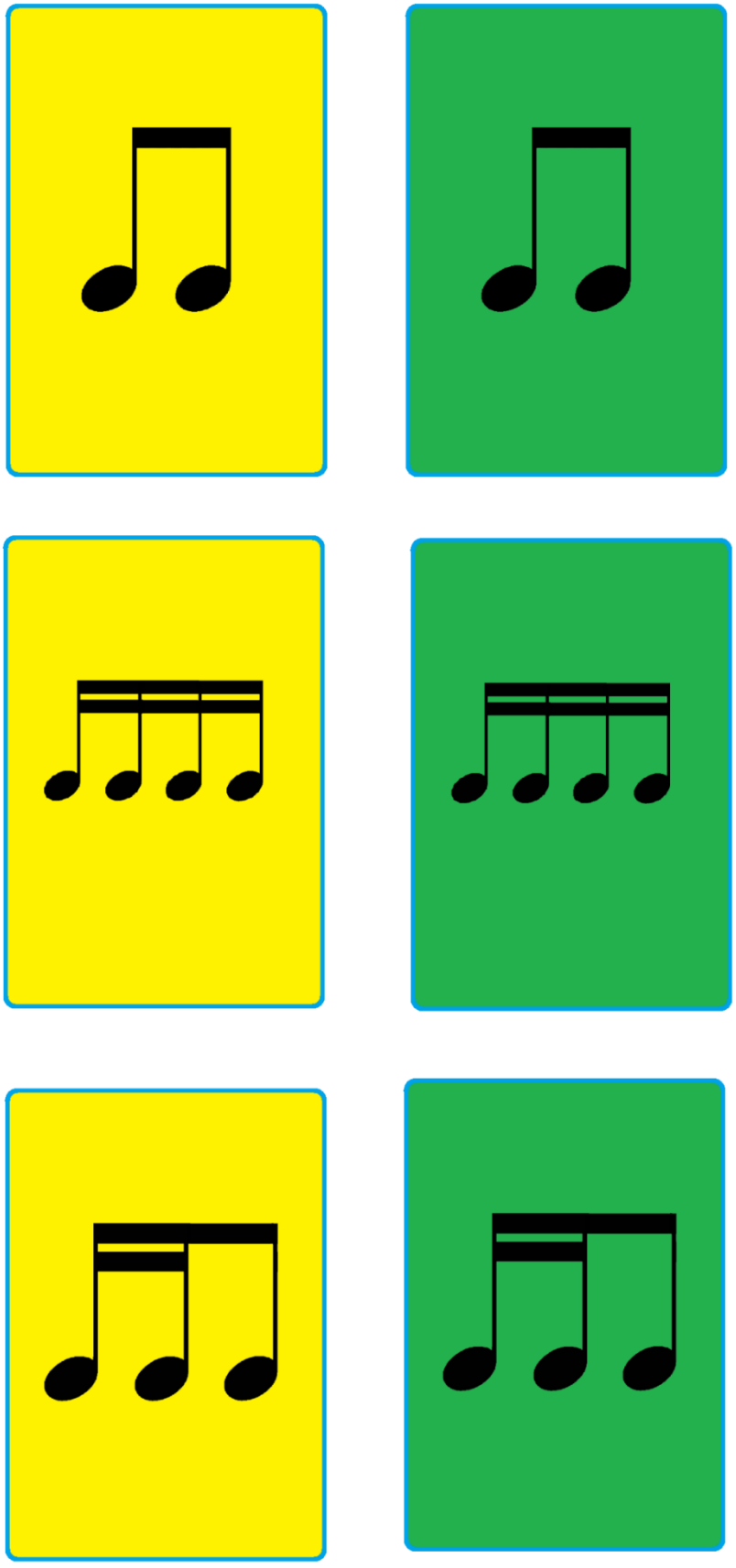
-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



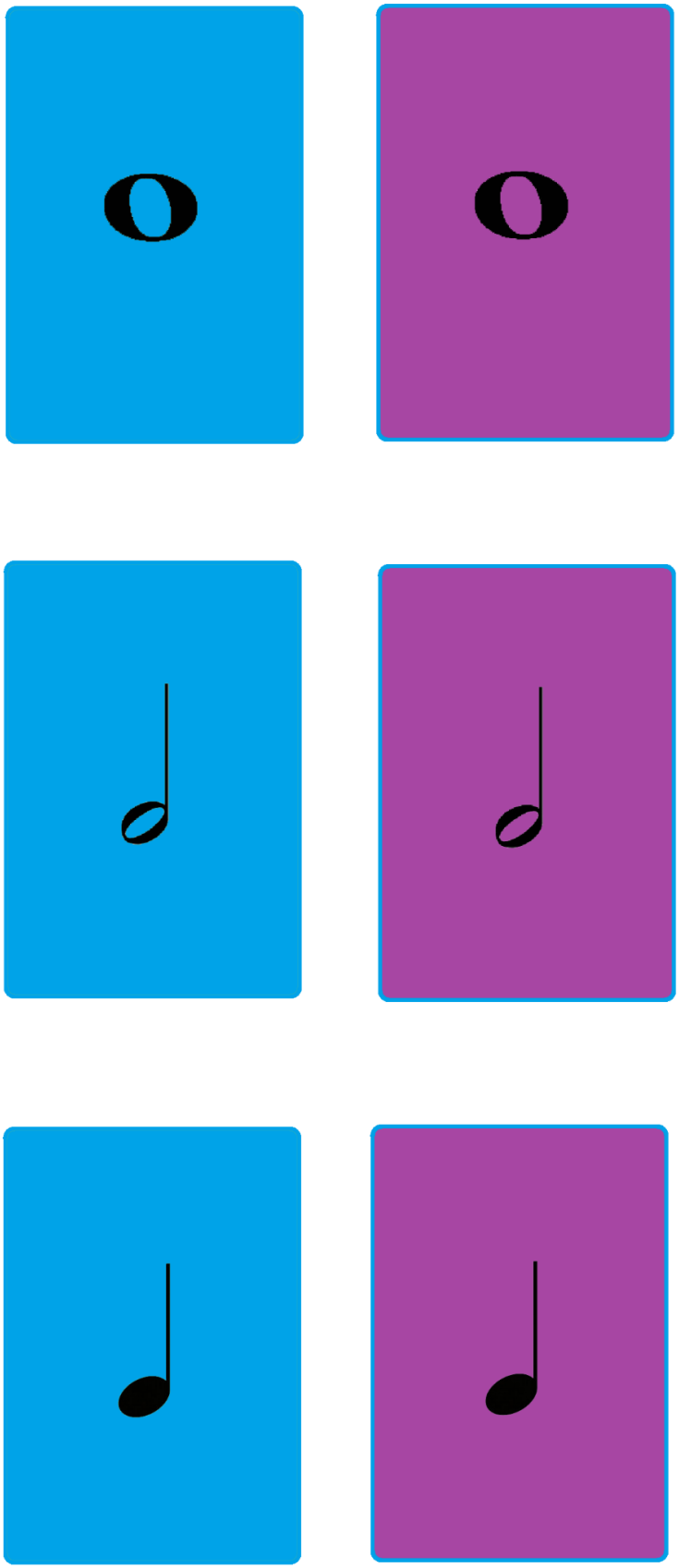
-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



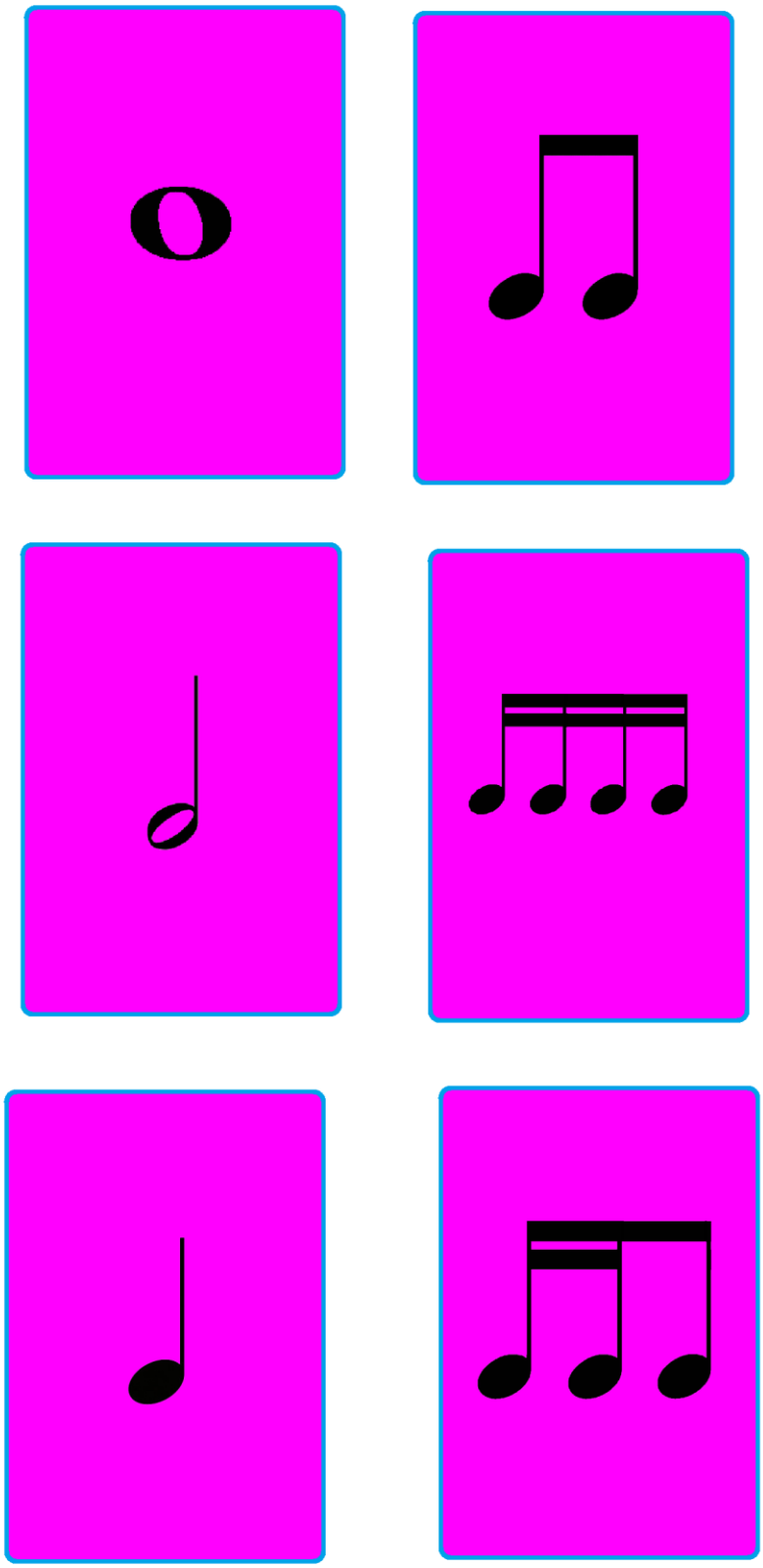
-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



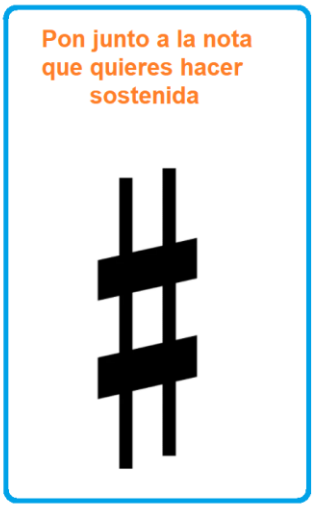
-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

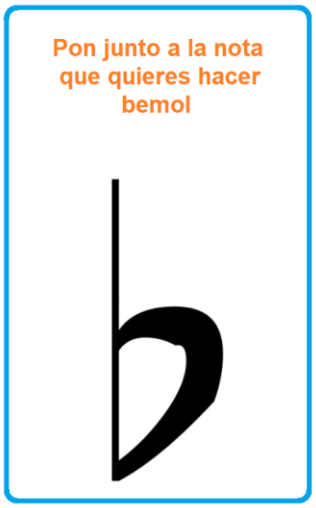
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

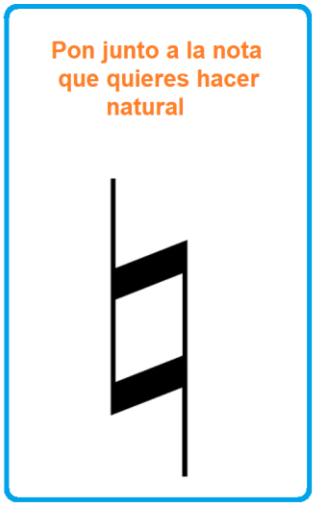


-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html





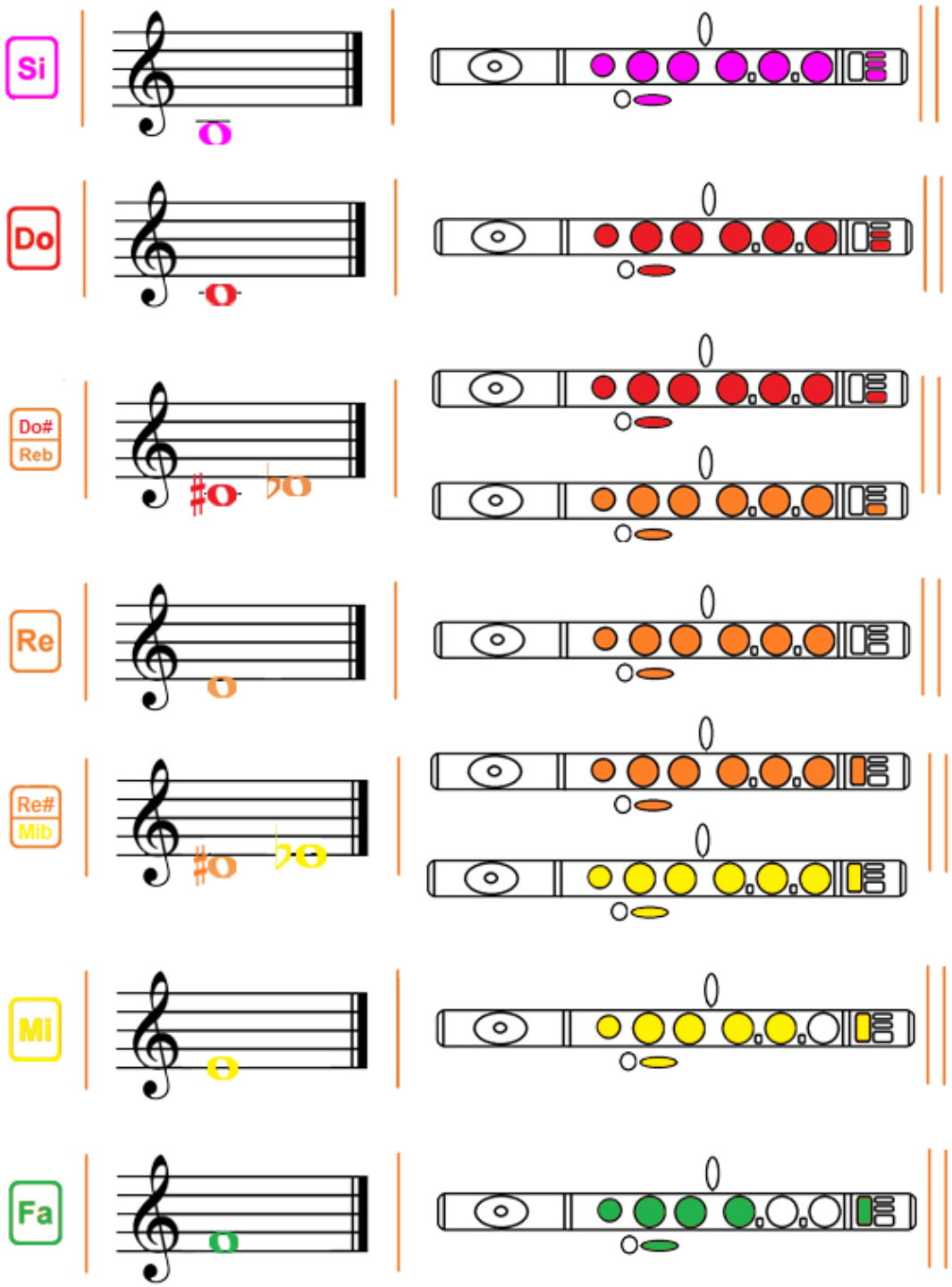


-Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

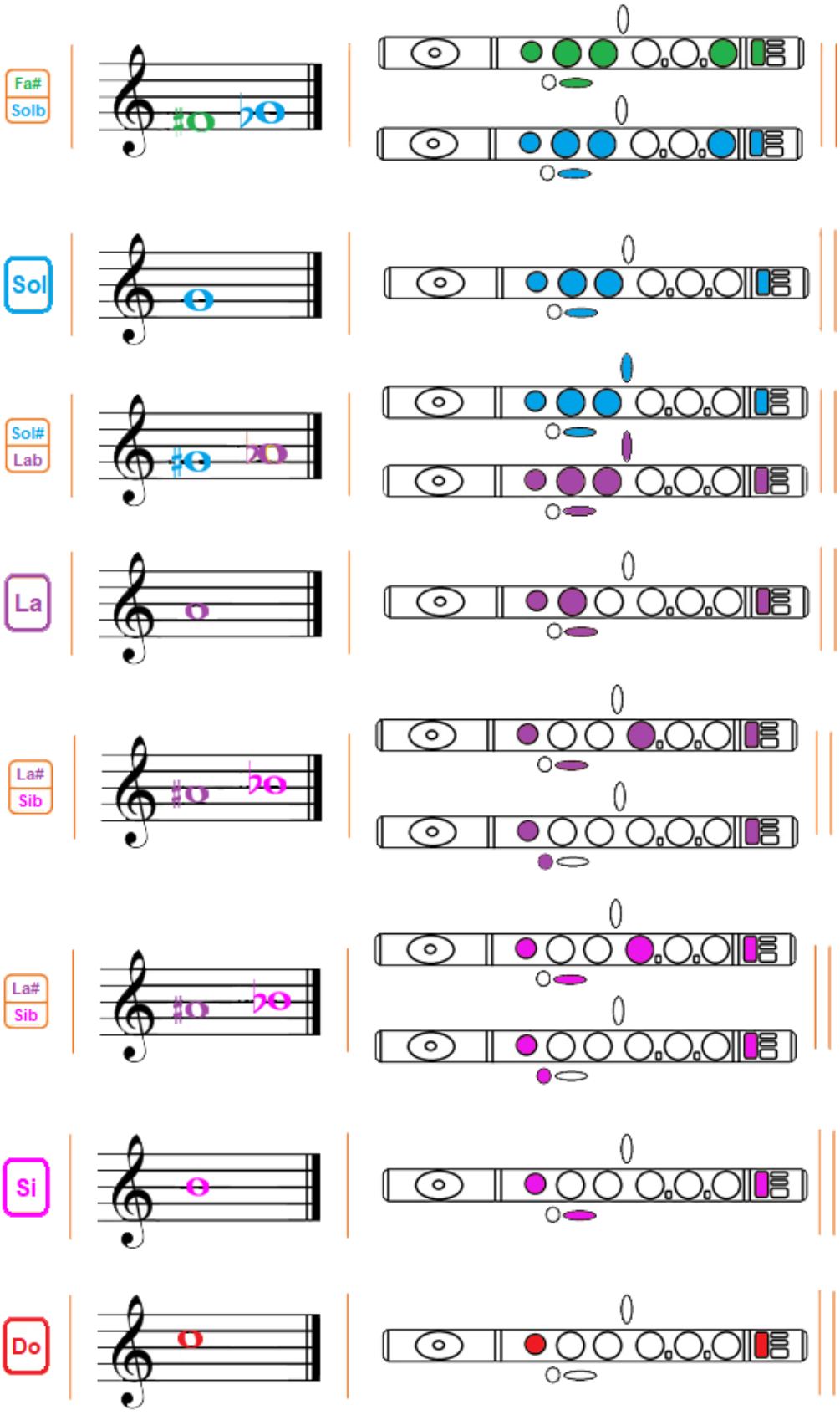
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Tabla de digitaciones.

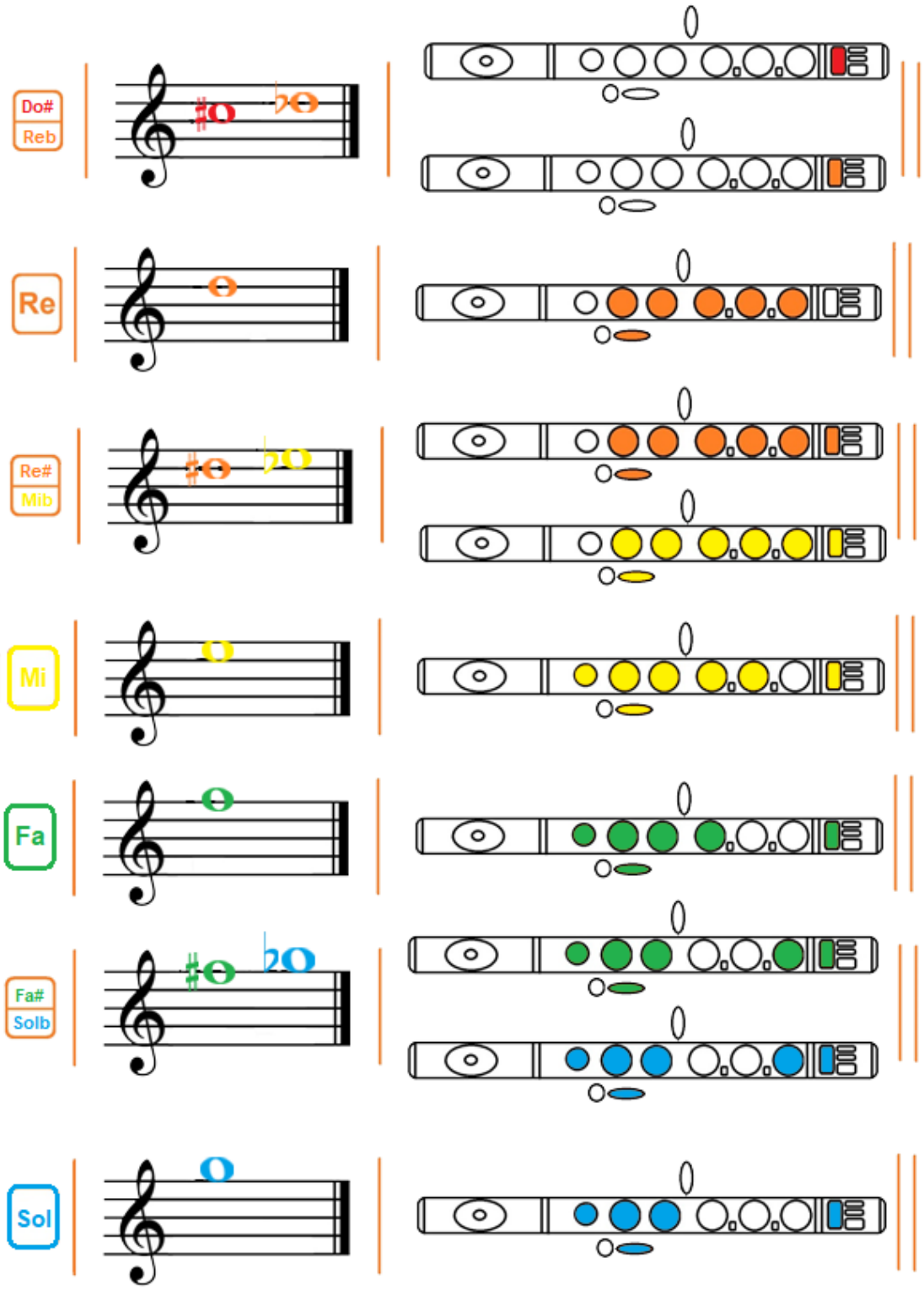
Recuerda que las llaves que presionamos son las que aparecen pintadas de colores y corresponde a cada dedo que se utiliza para digitar en la flauta traversa.



- Gil, M. (2022). *Tabla de digitación para la flauta traversa*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

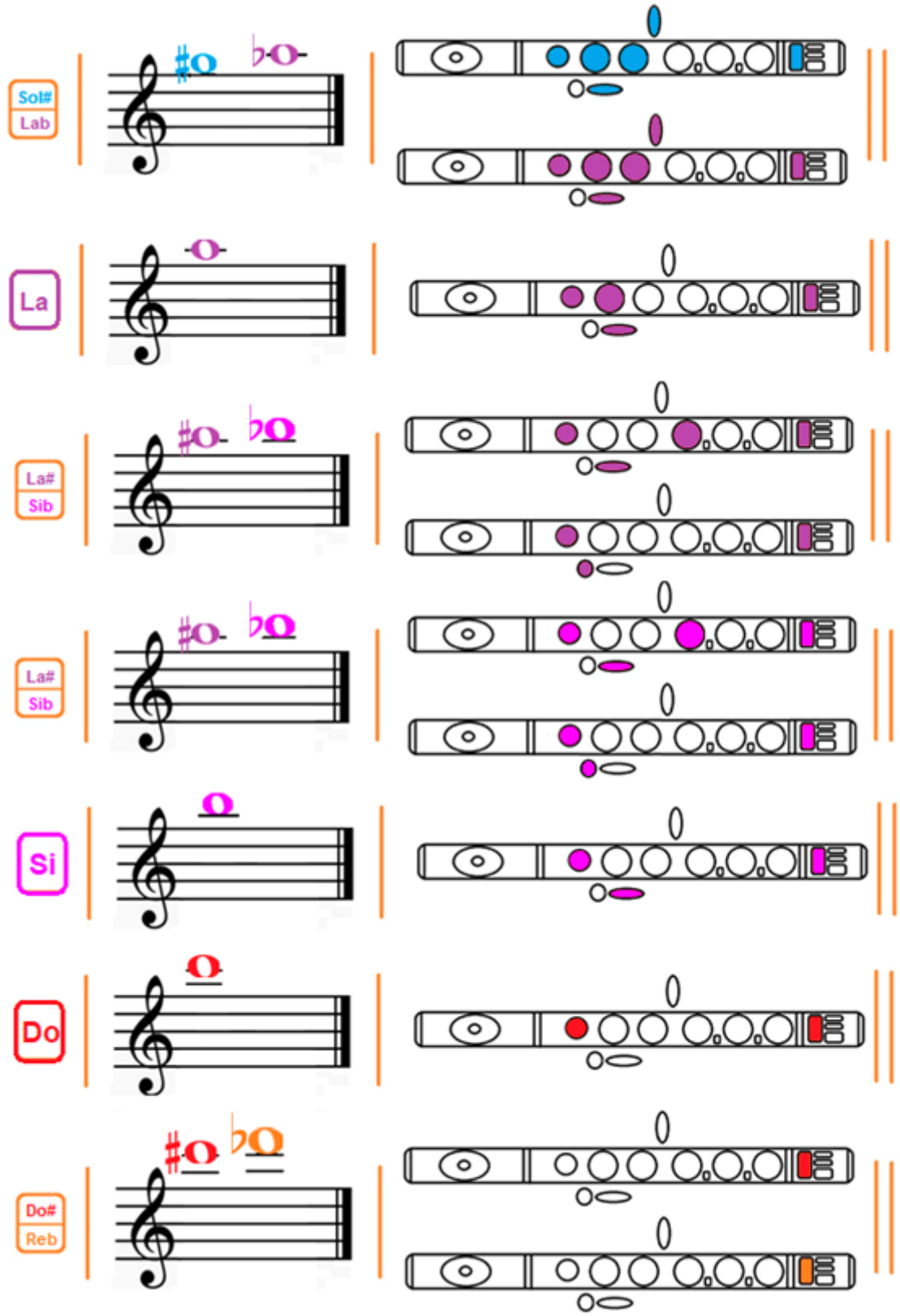


- Gil, M. (2022). *Tabla de digitación para la flauta traversa*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



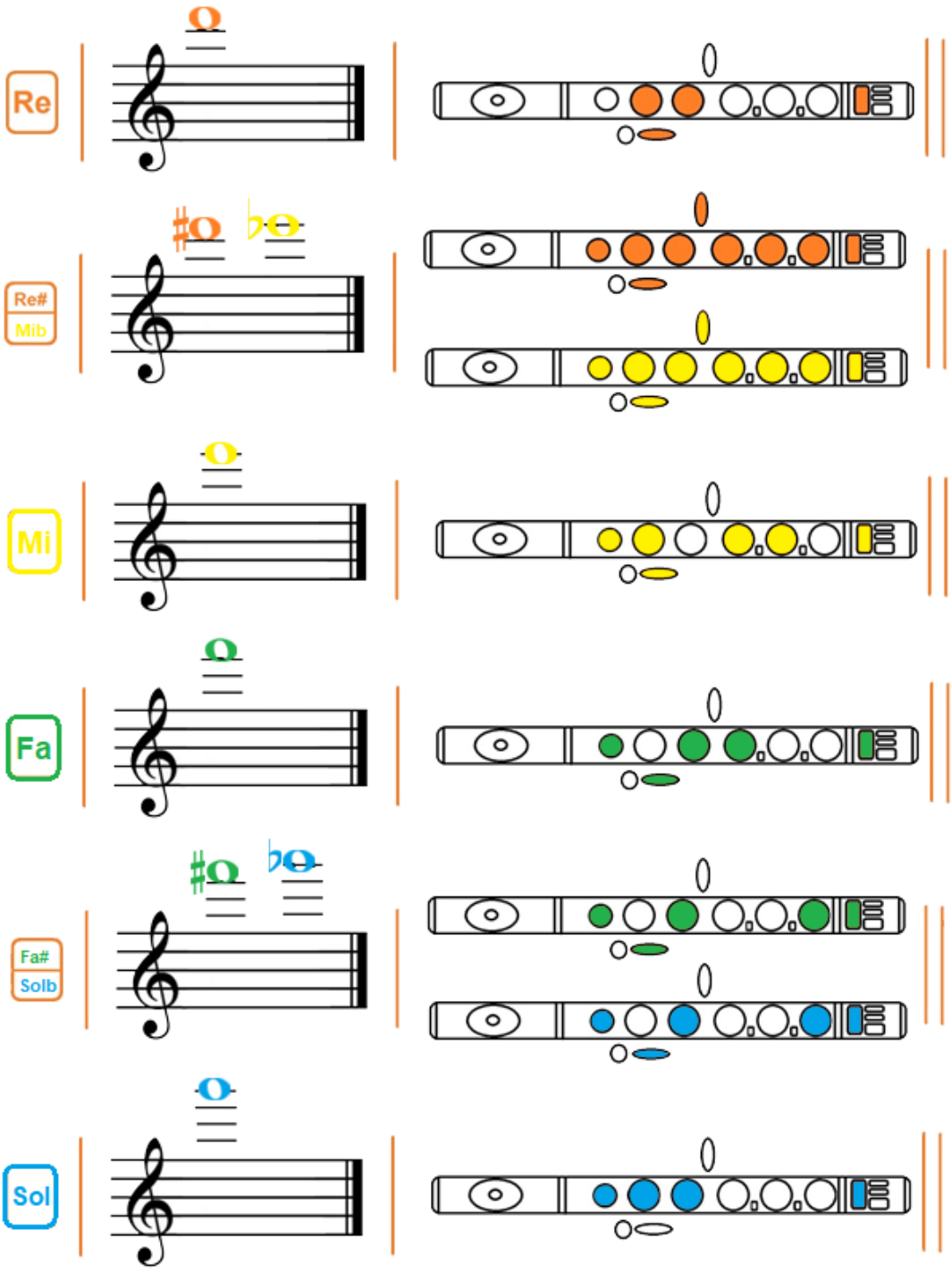
- Gil, M. (2022). *Tabla de digitación para la flauta traversa*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

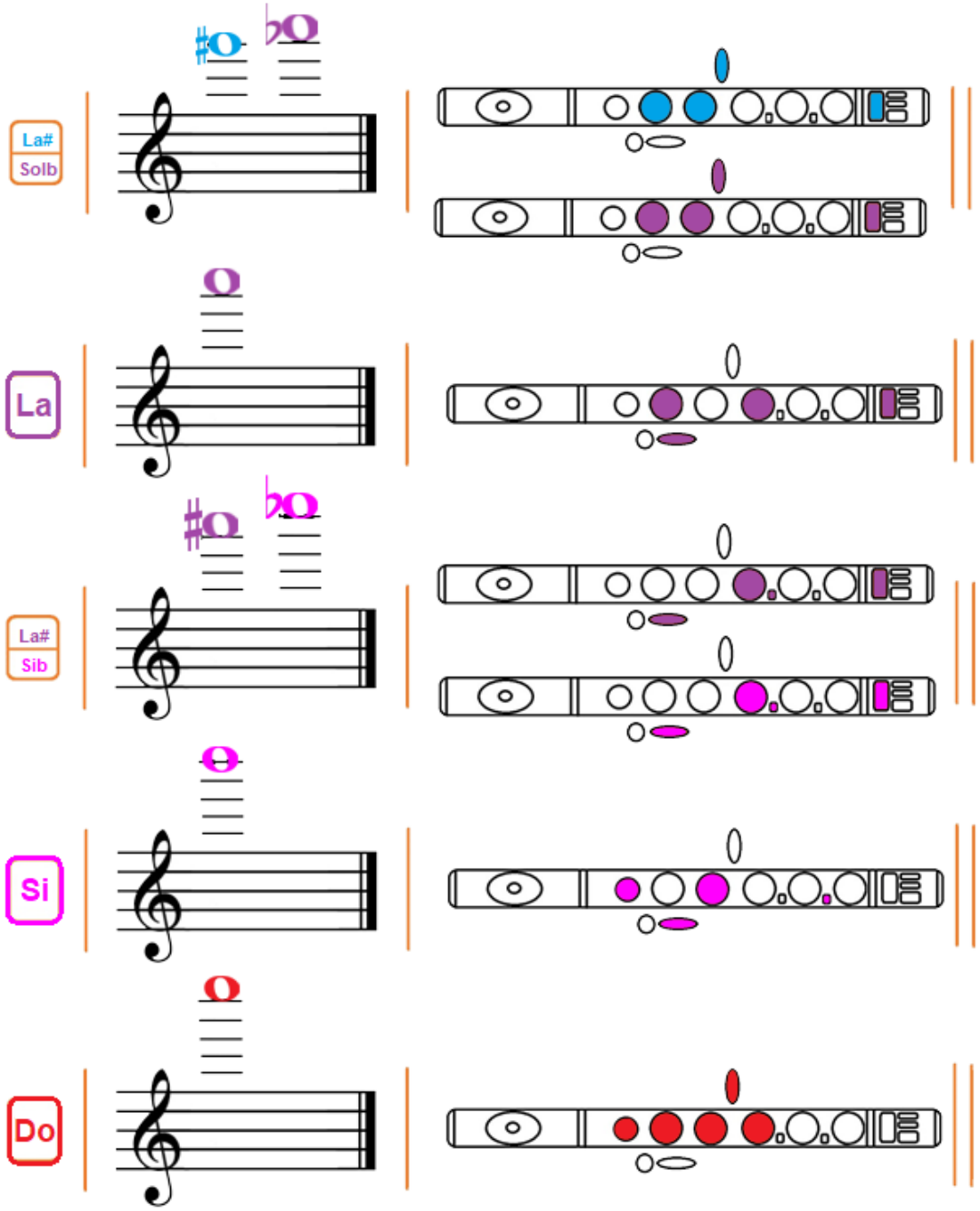


- Gil, M. (2022). *Tabla de digitación para la flauta traversa*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



- Gil, M. (2022). *Tabla de digitación para la flauta traversa*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html



- Gil, M. (2022). *Tabla de digitación para la flauta traversa*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Indicadores de logro

Tabla 13.

Indicadores de logro

Ejes temáticos	Indicadores de logro
Sensibilización musical	• Identificación de las alturas (Grave o aguda) de las notas musicales. • Reconoce los diferentes colores y timbres de los sonidos. • Explora los sonidos y los ritmos presentados en clase a través de lo corporal o con los elementos de su entorno.
Exploración rítmica	• Reconoce las diferentes células rítmicas de un género musical. • Reconoce los patrones rítmicos y los plasma en los ejercicios prácticos. • Ejecuta tanto verbal como corporalmente ejercicios rítmicos. • Identifica el pulso de una melodía, ritmo u obra musical.

	• Crea ejercicios rítmicos lógicos y estructuras con los elementos antes vistos.
Exploración melódica	• Entona las notas o alturas de una escala musical o de una melodía. • Ejecuta y entona ejercicios melódicos. • Identifica las posiciones de las notas en el pentagrama. • Crea ejercicios melódicos lógicos y estructurados con los elementos antes mencionados.
Exploración armónica	• Reconoce la diferencia entre melodía y armonía/acompañamiento. • Ejecuta ejercicios con acompañamiento (Instrumento armónico o pistas)

Formación instrumental /técnica instrumental	• Toma conciencia de la respiración para su aplicación en la flauta traversa. • Sostiene la flauta traversa de manera adecuada y conserva una buena postura ante el instrumento. • Comprende y ejecuta el ataque simple a través de ejercicios prácticos en la flauta traversa. • Comprende y ejecuta las articulaciones (Acento, portato, staccato, etc.) • Interpreta a través de ejercicios melódicos las ligaduras (De valor, de conducción y de fraseo) dándole su carácter y conducción melódica. • Interpreta y aplica los matices (pp, p, mp, mf, f, ff). • Identifica las alteraciones (Sostenido, bemol, becuadro) y las aplica en los ejercicios y piezas musicales. • Comprende los diferentes signos de repetición.

	• Ejecuta ejercicios melódicos y piezas musicales integrando los elementos interpretativos y musicales de manera consciente y técnica.

Metodología

Proceso metodológico

El proceso metodológico está basado en los modelos de enseña propuesto por Carl Orff, Aschero, Taffanel & Gaubert y Reichert.

Tabla 14.

Estructura de las lecciones

Concepto	Observación
Ejercicio rítmico (Lectura verbal y corporal)	**Imitación**
Ejercicio melódico – armónico (Vocal e instrumental)	**Exploración – Experimentación**
Ejercicio de creación/Ejercicio evaluativo (Juego)	**Creación**

Proceso de enseñanza y aprendizaje de ORFF enmarcado en ejercicios técnicos de TAFFANEL & GAUBERT Y REICHERT

Observación.

- Reconocer las tonalidades de la escala, pieza melódica o ejercicio.
- Reconocer la notación rítmica.
- Reconocer los elementos interpretativos (Articulaciones, dinámicas, indicadores de dinámicas, ligaduras de fraseo, etc.)

Imitación.

- Leer el ritmo con palabras de ayuda según la duración de la nota. (Negra = Ta, Blanca = Ta – a, Corcheas = Tro – to, Semicorcheas = mar – ga – ri – ta, Redonda = Ta – a – a – a)
- Leer las figuras rítmicas (paso 3) con el nombre de las notas o alturas.

Exploración – Experimentación.

- Percutir el ritmo con las palmas o alguna parte del cuerpo mientras se lee el ritmo con las palabras de ayuda. (Paso 4)
- Leer de nuevo el ejercicio esta vez entonando las notas o alturas.
- Se ejecuta con el instrumento: Se canta y se toca, esto ayudara a mejorar el sonido por medio de la resonancia ya que se aplican principios de la técnica del canto a la técnica de ejecución de la flauta traversa.
- Por último, se toca solamente con el instrumento.

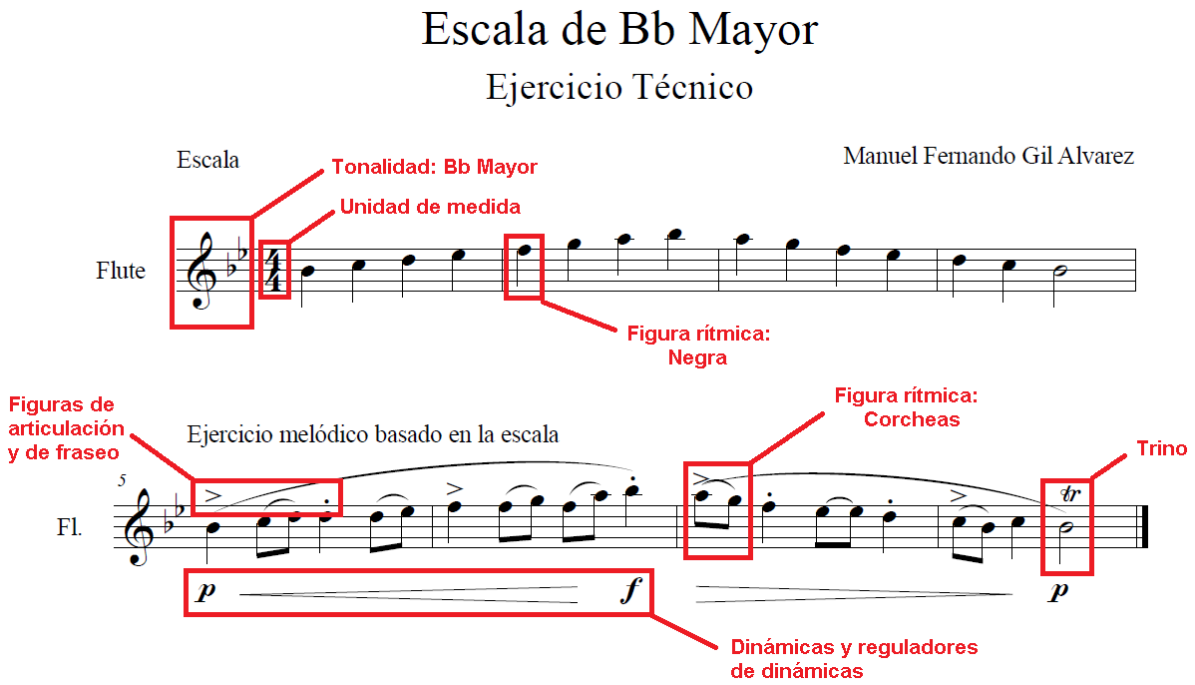
Creación.

- Para que el ejercicio se interiorice de forma adecuada, se busca modificar el mismo ejercicio desde su ritmo, pero conservando las mismas notas, esto ayudara no solo a crear nuevos ejercicios técnicos, sino que también, solucionara problemas de ejecución instrumental y memorización. Creación de melodías, ritmos y juegos didácticos.

Abordaje de obras o ejercicios

Observación.

- Reconocer las tonalidades de la escala, pieza melódica o ejercicio.
- Reconocer la notación rítmica.
- Reconocer los elementos interpretativos (Articulaciones, dinámicas, indicadores de dinámicas, ligaduras de fraseo, etc.)



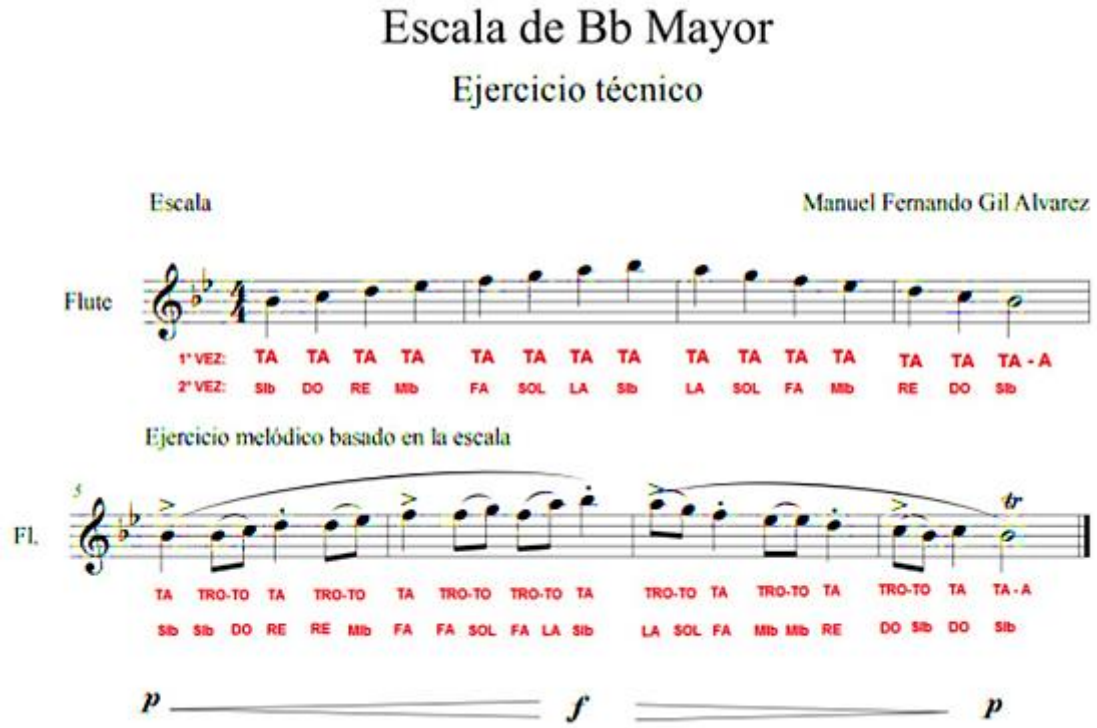
[135]**Figura 130.** Ejercicio técnico escala de Bb Mayor, observación. Gil (2022).

[135]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

- Tonalidad: Bb
- Unidad métrica:4/4
- Notación rítmica: Negras y corcheas
- Elementos interpretativos:
- Articulaciones: Acento y staccato
- Fraseo: Ligadura de fraseo y ligadura de conducción.
- Dinámicas: **P** (Piano) **– F** (Forte), Reguladores de dinámica, cresc. – dism.
- Efectos: Trino de Bb

Imitación.

- Leer el ritmo con palabras de ayuda según la duración de la nota. (Negra = Ta, Blanca = Ta – a, Corcheas = Tro – to, Semicorcheas = mar – ga – ri – ta, Redonda = Ta – a – a – a)
- Leer las figuras rítmicas (paso 3) con el nombre de las notas o alturas.

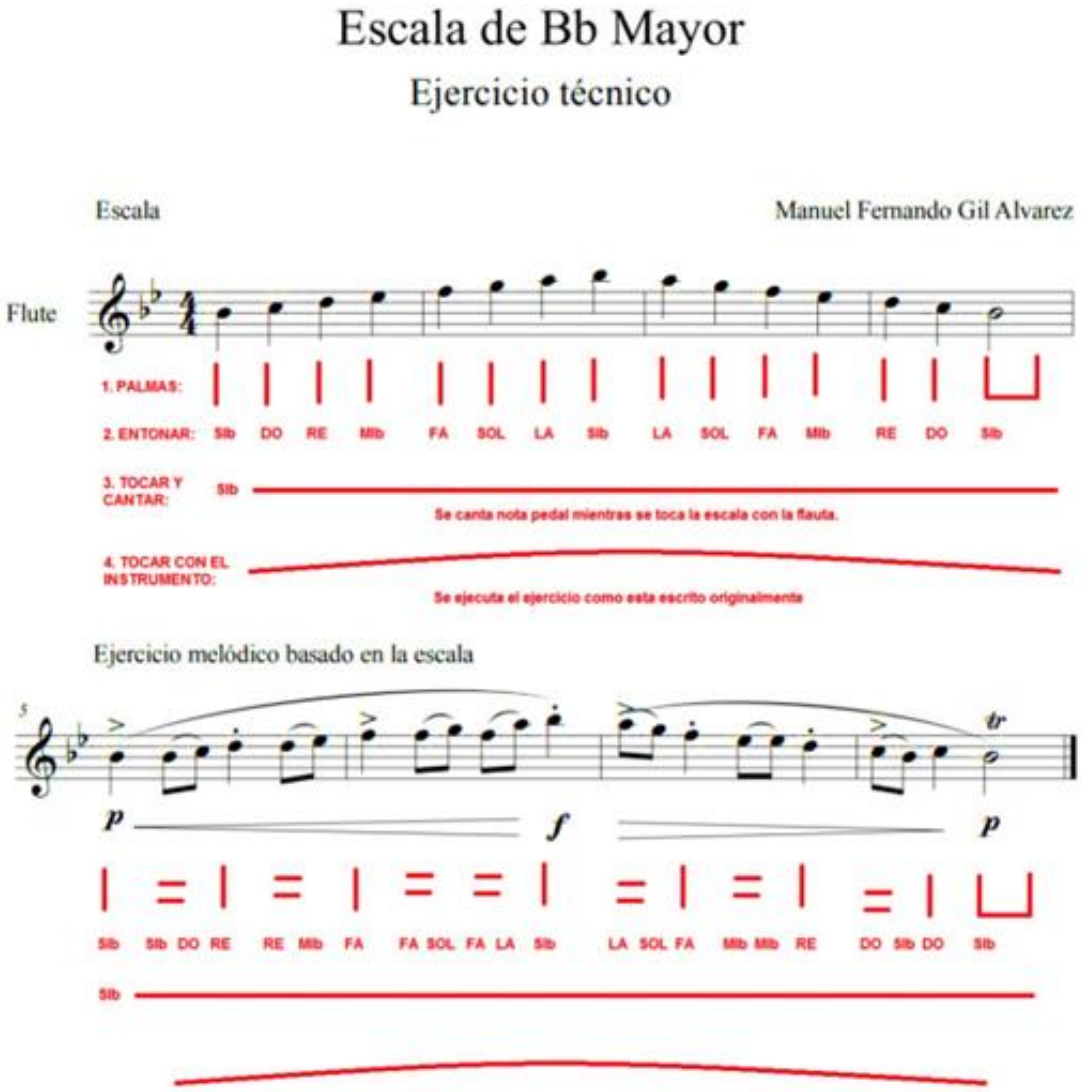


[136]**Figura 131.** Ejercicio técnico escala de Bb Mayor, imitación. Gil (2022).

[136]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Exploración – Experimentación.

- Percutir el ritmo con las palmas o alguna parte del cuerpo mientras se lee el ritmo con las palabras de ayuda. (Paso 4)
- Leer de nuevo el ejercicio esta vez entonando las notas o alturas.
- Se ejecuta con el instrumento: Se canta y se toca, esto ayudara a mejorar el sonido por medio de la resonancia.
- Por último, se toca solamente con el instrumento.

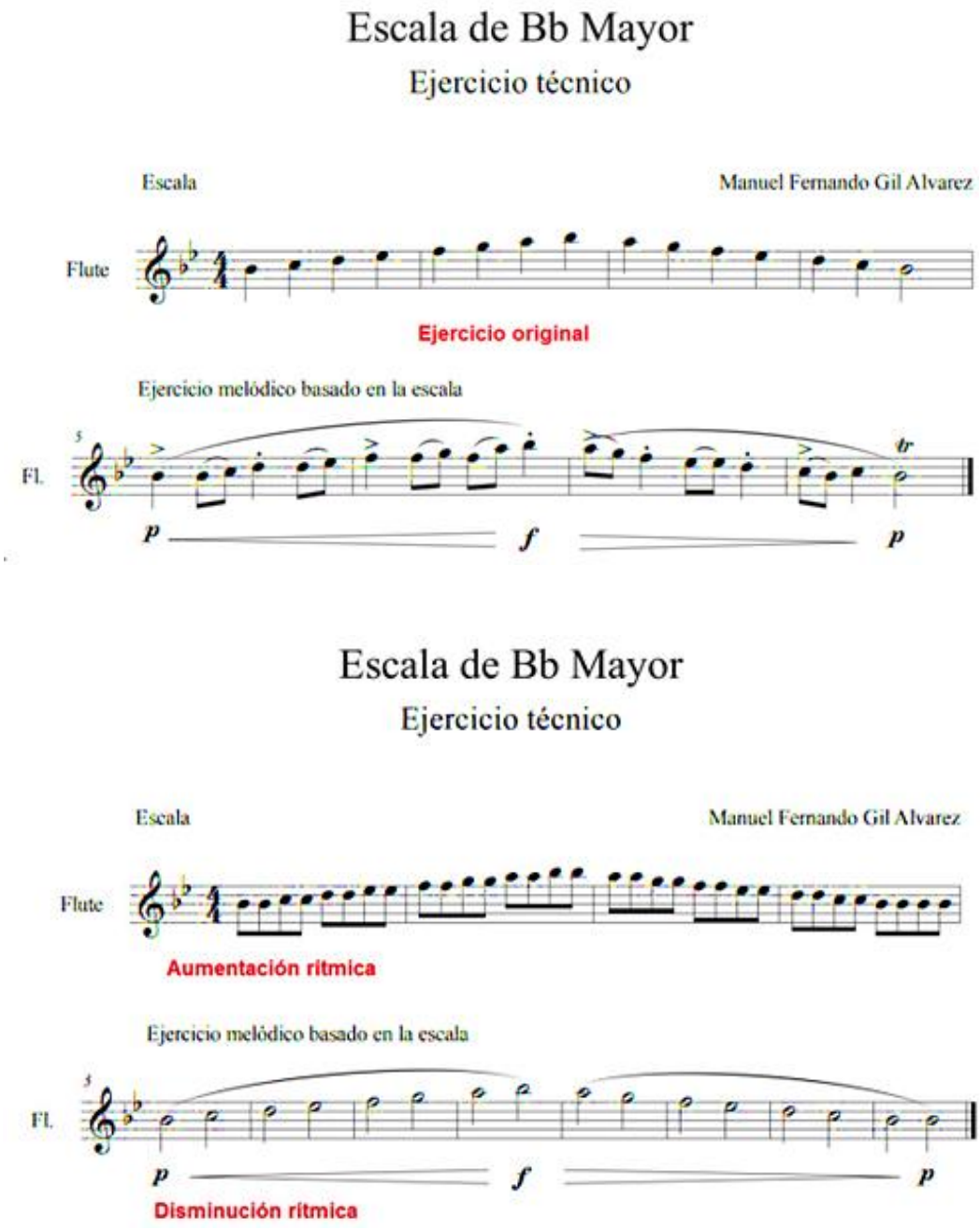


[137]**Figura 132.** Ejercicio técnico escala de Bb Mayor, exploración -experimentación. Gil (2022).

[137]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Creación.

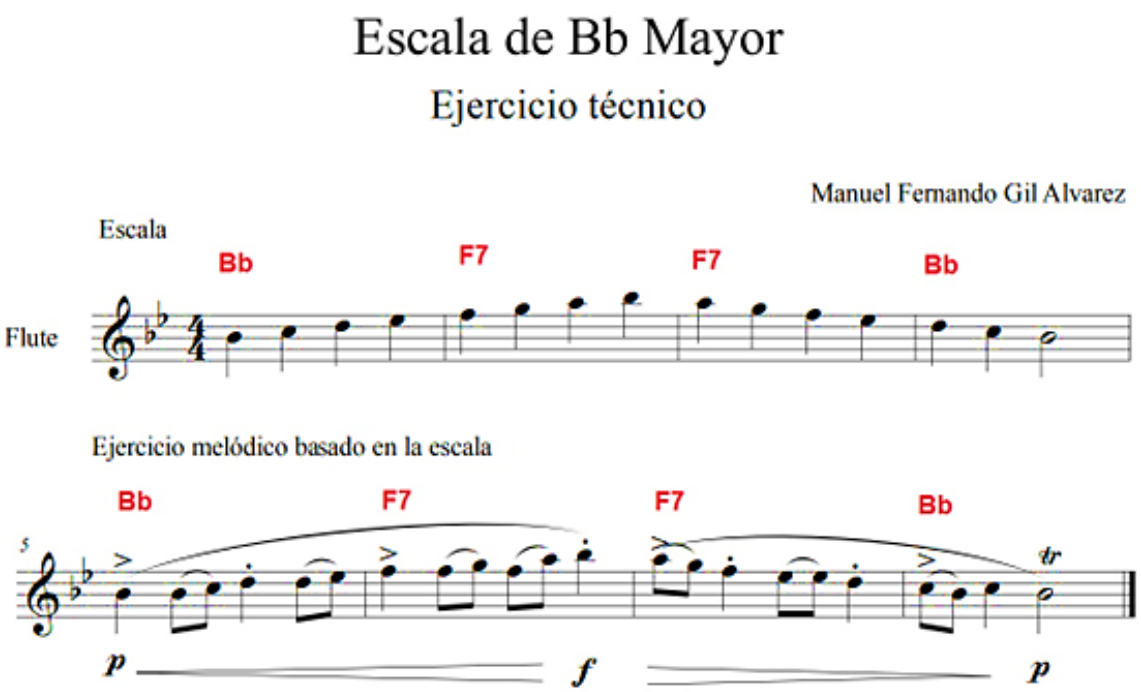
- Para que el ejercicio se interiorice de forma adecuada, se busca modificar el mismo ejercicio a través de su ritmo, pero conservando las mismas notas, esto ayudara no solo a crear nuevos ejercicios técnicos, sino que también, solucionara problemas de ejecución instrumental y memorización.



[138]Figura 133. Ejercicio técnico escala de Bb Mayor, creación. Gil (2022).

[138]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Nota: Como ayuda para la guía tonal, de afinación, rítmica y de reafirmación del pulso, se sugiere acompañar los ejercicios de un instrumento armónico (piano, guitarra, etc.).



[139]Figura 134. Ejercicio técnico escala de Bb Mayor, acompañamiento armónico. Gil (2022).

[139]Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

-Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Metodología Aschero

Tabla 5.

Cromáfono (Croma = Color – Fono = Sonido)

Cromáfono	Color	R.G.B. (*)	Frecuencia
1° primero	rojo	100% 0% 0%	16,351 Hz
2° segundo	anaranjado	100% 50% 0%	17,323 Hz
3° tercero	amarillo	100% 100% 0%	18,354 Hz
4° cuarto	lima	50% 100% 0%	19,445 Hz
5° quinto	verde	0% 100% 0%	20,601 Hz
6° sexto	esmeralda	0% 100% 50%	21,826 Hz
7° séptimo	cian	0% 100% 100%	23,124 Hz
8° octavo	cobalto	0% 50% 100%	24,449 Hz
9° noveno	azul	0% 0% 100%	25,956 Hz
10° décimo	violeta	50% 0% 100%	27,500 Hz
11° undécimo	magenta	100% 0% 100%	29,135 Hz
12° duodécimo	púrpura	100% 0% 50%	30,867 Hz

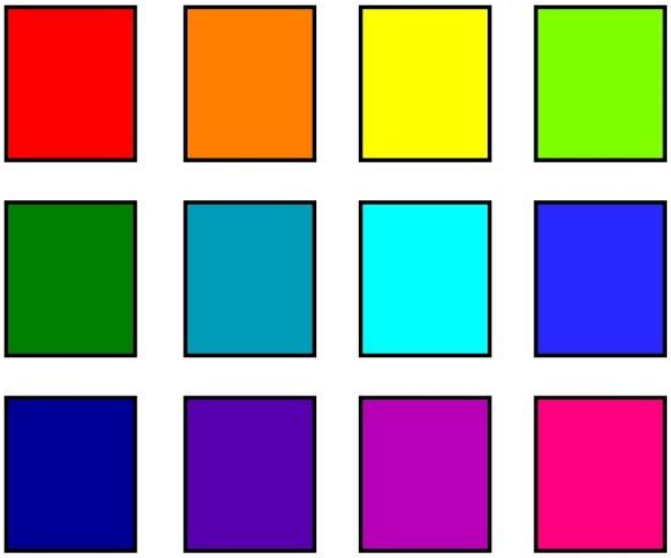
(*) (serie de cromáfonos con porcentajes adaptados a la lectura por pantalla de computadora)

Nota: Aschero, S. (2012)[140]

Se tomaron los sonocolores (correspondencia nota-color). A cada nota se le asignó un color, veremos más adelante un ejemplo de las 12 notas con su color correspondiente, basándose en la escala de Do Mayor (CM) y la escala cromática, las cuales serán utilizadas para el estudio de la flauta traversa y la lectura del pentagrama, en la construcción de ejercicios técnicos y melodías.

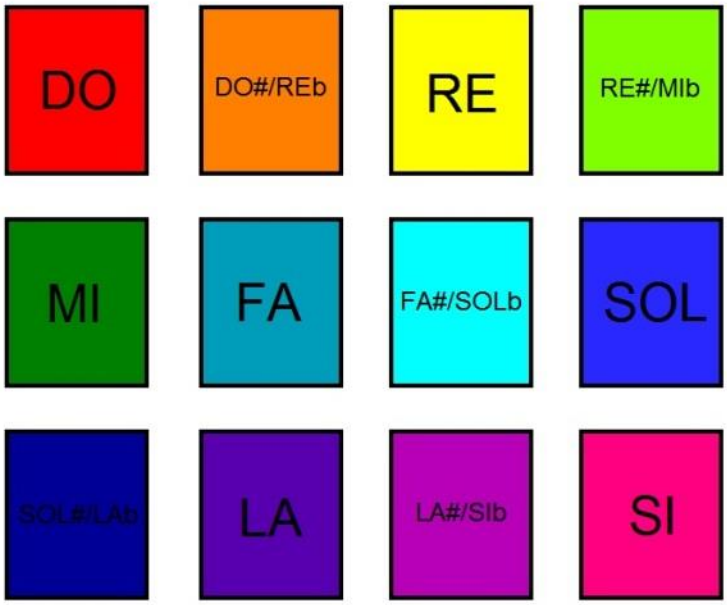
[140]Aschero, S. (2012). *Numerofonía de Aschero* (p. 160). Buenos Aires, Argentina: Producción Mirta Karp.

Ejemplos:



[141]**Figura 37.** Fondos. Aschero (2012).

Nota: Fondos: Correspondencia nota – color (Cromofono de Aschero)

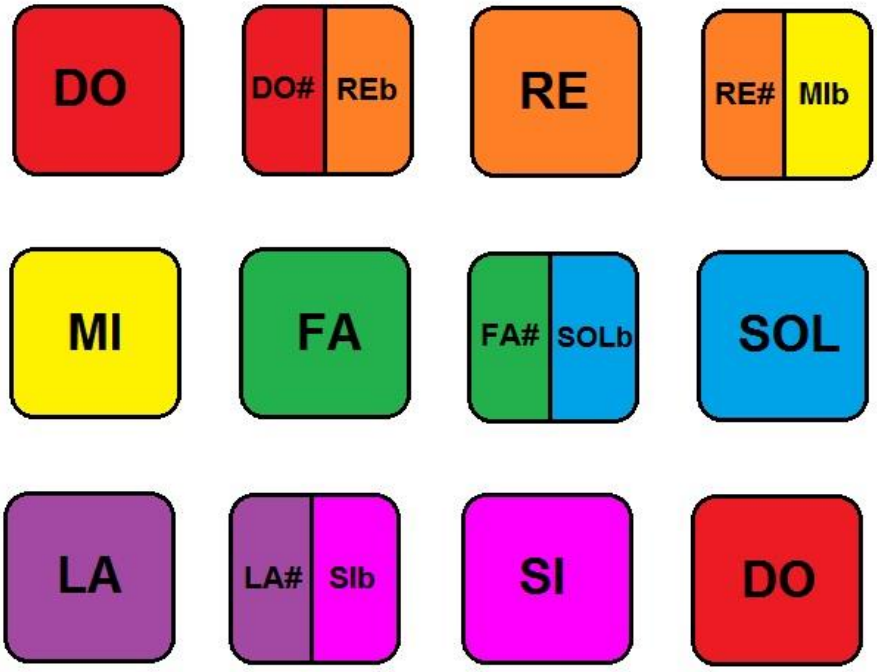


[142]**Figura 38.** Fondos con nombres de las alturas. Aschero (2012), Gil (2022).

[141]Aschero, S. (2012). *Numerofonía de Aschero* (p. 168). Buenos Aires, Argentina: Producción Mirta Karp.
[142]Gil, M. (2022). Fondos de colores con nombre de notas. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

Identidad de las notas o alturas en el pentagrama en clave de sol.

Además de entender la clave como una guía para la lectura de las notas en el pentagrama, utilizaremos colores para ubicar las alturas y distinguir la posición de estas, de forma más clara y amable, dándoles una **identidad** y un valor agregado a las notas a través de la correspondencia **nota – color**. Cada nota tendrá asignado un color otorgándole una nueva cualidad. Utilizaremos los siguientes fondos de colores para cada nota:

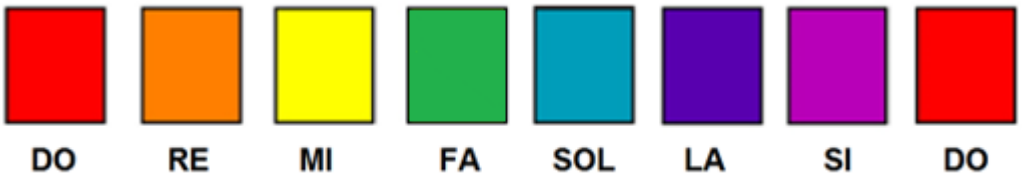


[143]**Figura 135.** Notas con colores adaptados de la propuesta de Aschero. Gil (2022).

*Nota***:** Los colores en la escala de Do Mayor y la digitación por colores en la flauta traversa, fueron adaptados pues se buscaba conservar la relación de la luminosidad del color y la correspondencia de este al tono sonoro, basado en la propuesta de Aschero desde el espectro cromático, conservando su ideal y principio, así no se presentaría una gama media de colores y similares entre notas, sino que más bien, cada una tiene un color diferente.

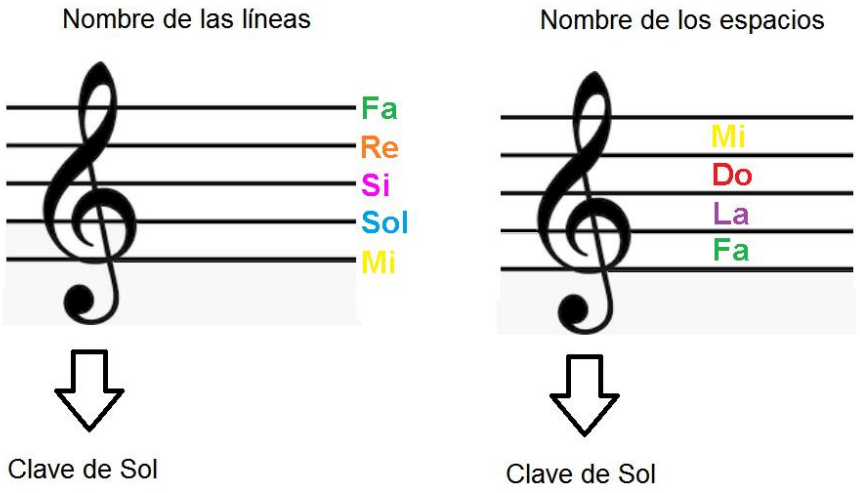
[143]Gil, M. (2022). *Color de las notas o alturas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

Escala de Do Mayor (adaptación del sistema Aschero).

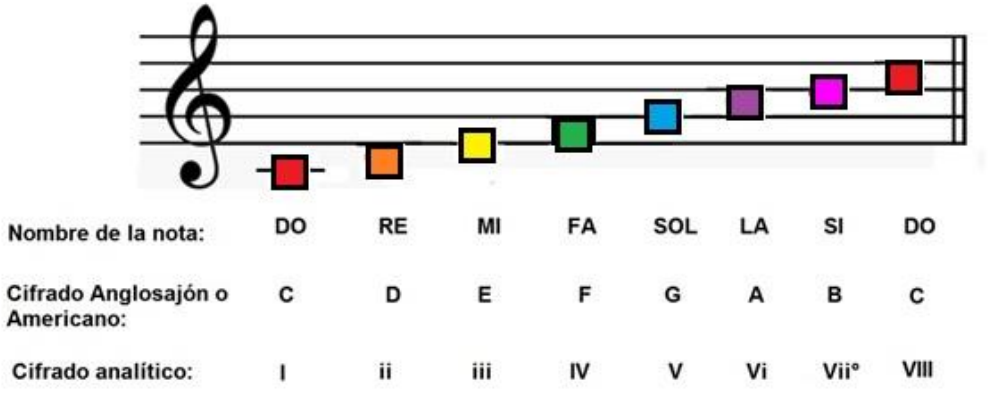


[144]**Figura 136.** Escala de do mayor con colores adaptados de la propuesta Aschero. Gil (2022).

En el pentagrama es así:



[145]**Figura 137.** Nombre y colores de líneas y espacios en el pentagrama. Gil (2022).



[145]**Figura 138.** Nombre, cifrado, colores y ubicación de las notas en el pentagrama adaptadas, basado según la propuesta de Aschero. Gil (2022).

[144]Gil, M. (2022). *Color de las notas o alturas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.
[145]Gil, M. (2022). *Color de las notas o alturas en el pentagrama*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

Nombre de la nota:	**Do**	**RE**	**MI**	**FA**	**SOL**	**LA**	**SI**	**DO**
Cifrado Anglosajón o Americano:	**C**	**D**	**E**	**F**	**G**	**A**	**B**	**C**
Cifrado analítico:	**I**	**ii**	**iii**	**IV**	**V**	**Vi**	**Vii°**	**I**

[146]**Figura 139.** Nombre, cifrado, colores y ubicación de las notas en el pentagrama adaptadas, basado según la propuesta de Aschero con figuración rítmica. Gil (2022).

[146]Gil, M. (2022). *Color de las notas o alturas en el pentagrama*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones

- Los procesos educativos y formativos musicales pueden planificarse y estructurarse desde una concepción integral, propiciando un proceso educativo equilibrado entre la práctica instrumental y la teoría musical para que estos a su vez se complementen.
- Las metodologías utilizadas actualmente en el contexto colombiano para la enseñanza musical y el aprendizaje de la flauta traversa en su mayoría son de autores extranjeros, por lo tanto, pueden estar descontextualizadas de nuestro territorio y realidad educativa.
- La importancia de la música no solo se da por su sentido artístico, sino que también, se convierte en el espacio sensibilizador y humanizador que propicia el encuentro con nuestra cultura e identidad de manera crítica y creativa.
- En los procesos musicales no solo se busca formar el desarrollo de habilidades técnicas para la interpreta instrumental, debemos entender que, en el enfoque educativo, la música se convierte en un mediador que permite brindar un espacio de aprendizaje y desarrollo humano a través de la reflexión metodológica y didáctica, es un encuentro donde se reconoce como igual al otro desde su propia historia, sus necesidades, su realidad particular, común y colectiva, contribuyendo a la construcción de un ser integral.
- El docente es un ingeniero educativo que observa, analiza, evoluciona y construye constantemente el contexto educativo, adaptándose a las necesidades y realidades propias del entorno, propiciando un ambiente educativo contextualizado y de reflexión desde la investigación educativa. (Etnoeducación).

Recomendaciones

- En el contexto educativo, la música se convierte en un medio para el proceso de formación y educación. Apropiarse de la música y del arte como un mediador del hecho educativo y la relación horizontal entre el docente y el alumno.
- Darle una nueva identidad a la simbología musical tradicional, permite una comprensión más eficiente de los conceptos teóricos que luego serán llevados a la práctica desde la reflexión didáctica del accionar docente.
- Utilizar la reflexión, análisis y aplicación de la didáctica del juego para consolidar actividades como estrategias metodológicas.
- Los conceptos teóricos musicales, deberían ser pasados por el cuerpo. Tomar conciencia del cuerpo, de sí mismo. (Toma de conciencia).
- No deberíamos limitar procesos de formación que propicien la formación instrumental y de aprendizaje musical. Los procesos de formación artístico deben ser más integrales y en sus procesos formativos integrar tanto la teoría, la técnica y los ejercicios instrumentales de manera muy práctica, experimental y vivencial.

Bibliografías

Acuerdo Municipal Nº015. [Concejo Municipal]. Por medio del cual se crea la Escuela de Música del Municipio de Santa Bárbara – Antioquia. Noviembre de 2012.

Aimino, M., Bogado, E., Caceres, A., Caligaris, C., Caliva, S., Cribb, M., Faín, N., Malavolta, J., Manias, L., Novillo, D., Prunello, E., Scistri, S., Toso, A., & Zaballa, G. (02 de marzo de 2013). Método Orff. [Entrada de blog]. Recuperado de: https://metodologiamusicalunr.wordpress.com/metodo-orff/

Aschero, S. (2012). *Numerofonía de Aschero (p. 142)*. Buenos Aires, Argentina: Producción Mirta Karp.

Bermúdez, L. (23 de julio de 2019). *La etnografía educativa: una estrategia para innovar en el aula*. [Videoconferencia]. Ministerio de Cultura, Actividades de formación ciclo III 'Ser Maestro Innovador' del Programa Todos a Aprender. Bogotá, Colombia.

Botella de vidrio. (2022). [Imagen]. Flaticon. Recuperado de: https://www.flaticon.es/icono-gratis/botella-de-vidrio_1012884

Cano, C. (2015). *Cómo iniciar una banda infantil.* Bogotá, D.C. Colombia: Imprenta Salesiana del Niño Jesús. ISBN VERSIÓN DIGITAL: 978-958-46-7480-7.

Casas, O., Espinosa, H., Marín, C., Pardo, A., Polanía, M., Sierra, S., Trujillo, J., & Zabala, J. (2003*), Guía de iniciación a la flauta traversa*. Bogotá D. C., Colombia: Plan nacional de Música, Ministerio de Cultura. Recuperado de: https://issuu.com/palabramielpasto/docs/gu__a_de_iniciaci__n_a_la_flauta_tr

Contreras, R., Gonzáles, J., Gutiérrez, E., Maqueira, A., Martínez, A., & Rodríguez, C. (2014). Instrumentos Orff y colocación correcta en el aula. [Imagen]. Recuperado de: http://losvivaldisdelauca.blogspot.com/2014/05/instrumentos-orff-y-colocacion-correcta.html

Díaz, Beatriz (01 de mayo de 2013). Método Aschero. [Entrada de blog]. Recuperado de: http://educaymusica.blogspot.com/2013/04/metodo-aschero.html

Enciso, P. (2020). Sonidos con la boquilla. [Figura]. Recuperado de: http://flautistico.com/archivos/Metodo%20de%20flauta%20Estudio%20Flauta.pdf

Esquivel, N. (2009). ORFF SCHULWERK O ESCUELA ORFF: UN ACERCAMIENTO A LA VISÓN HOLÍSTICA DE LA EDUCACIÓN Y AL LENGUAJE DE LA CREATIVIDAD ARTISTICA, Nº 2. Recuperado de: https://www.yumpu.com/es/document/read/17767433/orff-schulwerk-o-escuela-orff-un-acercamiento-a-

Fuente imagen flauta: Amazon (2016). *Jupiter dimedici jcf1000 contrabajo flauta*. [Fotografía]. Recuperado de: https://www.amazon.es/Jupiter-1127BS-dimedici-jcf1000-contrabajo-flauta/dp/B007W900U2

Fuente Imágenes Flautas: Yamaha (2020), Serie 700/600/500 Flautas profesionales. [Fotografía]. Recuperado de: https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/flutes/700_600_500_series/gallery.html#product-tabs

García, J. (2022). *El muñeco.* [Digital]. Recuperado de: https://drive.google.com/file/d/1WZFcaNgWIhVMDAFisitELRqN2-hT96A9/view

Gil, M. (2022). *Diseño cartas rítmicas y melódicas*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

Gil, M. (2022). *Ejercicios técnicos*. [Imagen]. Recuperado de: Fuente propia.

Gil, M. (2022). *Figuras y ejercicios técnicos*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

Gil, M. (2022). *Informe Escuela de Música.* [Diapositivas de PowerPoint]. Casa de la Cultura Santa Bárbara – Antioquia, Escuela de Música. Recuperado de: Archivo Casa de la Cultura.

Gil, M. (2022). *Tabla de digitación para la flauta traversa*. [Figura]. Recuperado de: Fuente propia.

Gil, M., Castañeda, E., & Cardona., D. (2020). *Proyecto Escuela de Música Municipal.* Archivo Casa de la Cultura Santa Bárbara – Antioquia.

Hanfstaengl, F. (1852). Theobald Boehm. [Fotografía]. Recuperado de: http://elregalomusical.blogspot.com/2014/04/recordamos-al-flautista-theobald-boehm.html

Jáuregui, F., & Téllez, N. (2020). *Método de flauta traversa: Estudio Flauta.* Bogotá, D.C. Colombia. Edición Jáuregui, F. Estudio Flauta.

Johnson, V. (1993). *La flauta cilíndrica de Boehm de 1847: un estudio de su evolución, sus características de rendimiento mejoradas y sus principales proponentes*. Recuperado de: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=5807813

Morat, M. (2017). *Flauta Traversa*. FUNDAMENTOS ORGANOLÓGICOS, HISTÓRICOS Y ACÚSTICOS DEL INSTRUMENTO. [Fotografía] Recuperado de: https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/flauta-travesera-1/

Morat, M. (2017). *Fundamentos organológicos, históricos y acústicos del instrumento. Flauta Traversa*. [Fotografía] Recuperado de: https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/flauta-travesera-1/

Morate, M. (19 de enero de 2017). *Flauta travesera*. FUNDAMENTOS ORGANOLÓGICOS, HISTÓRICOS Y ACÚSTICOS DEL INSTRUMENTO. Recuperado de: https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/flauta-travesera-1/

Movimiento GT. (2013, junio 30). *Breve historia de la Flauta* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zEWSxT0mCZw&ab_channel=MovimientoGT

Muñoz, F. (2022). *Proceso de abordaje método Taffanel y Reichert*. [Material de aula]. Núcleo específico VIII. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Oneca, N. (2015). Instrumentos Orff (p.20). [Imagen]. Recuperado de: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/39653/1/Noelia%20Oneca.pdf

Pearson, B. (1993). *Standart of Excellence.* San Diego, U.S.A: Neil, A. Kjos Music Company, publisher.

Ramírez, A. (2011). Partes de la flauta traversa. [Figura]. Recuperado de: https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3171/1/tmus25.pdf

Reed, A. (2022). *Acerca del método Suzuki*. Suzuki Association of the Americas. Recuperado de: https://suzukiassociation.org/about/

Reloj azul. (2022). [Ilustración]. shutterstock. Recuperado de: https://www.shutterstock.com/es/image-vector/analog-clock-flat-vector-icon-symbol-1451738555

Rendón, H. (2012). Músico, maestro y amigo. Elkin Pérez Álvarez: un pedagogo de las músicas tradicionales y populares del país. *A contratiempo revista de música en la cultura*, Nº 19. Recuperado de: http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-19/homenaje-a/msico-maestro-y-amigo-elkin-perez-lvarez-un-pedagogo-de-las-msicas-tradicionales-y-populares-del-pas.html

Rothman, A. M. (2007). *Imágenes de notas musicales*. [Imagen]. Recuperado de: https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4450-teoria-musical4450-imagenes-de-notas-musicales-html.html

Sánchez, M., & Serrano, A. (2013). *La Etnografía: alternativa en Investigación Educativa*, Nº 29. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4456831

Silueta mano. (2022). [Gráfico]. dreamstime. Recuperado de: https://es.dreamstime.com/stock-de-ilustraci%C3%B3n-icono-humano-de-la-silueta-de-la-mano-image85367256

Suzuki, S. (1969). *Hacía la música por amor.* New Cork, U.S.A: Expositions Pres, Inc.

Taffanel, P., & Gaubert, P. (1923). *Taffanel & Gaubert Método Completo de Flauta* (pp. 15-16). París, Francia. Alphonse Leduc Éditions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré.

Vasco, W., & Sánchez, A. (2012). *Proyecto Escuela de Muisca Institución Educativa Tomás Eastman.* Archivo Escuela de Música Tomás Eastman.

Vélez, S., & Madrigal, C. (2010). Elkin Pérez Álvarez: un tiple, un corazón, Nº 33. Recuperado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502010000200013