

DESARROLLO PARA LA CONSCIENCIA DE AFINACIÓN EN EL FLAUTISTA

LAURA SOFÍA RUBIANO RUBIANO

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ D.C.**

2024

DESARROLLO PARA LA CONSCIENCIA DE AFINACIÓN EN EL FLAUTISTA

LAURA SOFÍA RUBIANO RUBIANO

CÓDIGO 2019275041

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL
TÍTULO DE LICENCIADA EN MÚSICA**

ASESOR METODOLÓGICO:

WILLIAM ALMONACID

ASESOR ESPECÍFICO:

STEVEN CUENCA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ D.C.**

2024

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a Dios por ser mi motivo, por guiarme y acompañarme en esta etapa de mi vida. En segundo lugar, agradezco a mi esposo por su paciencia y apoyo incondicional. Agradezco a los integrantes del grupo “Las flautas mágicas” Jeimy Rocha, Adriana Hernández, Daniela Benavides y Ángel Puentes por su participación y su tiempo. Por último, agradezco a mis maestros y compañeros por sus consejos y enseñanzas de vida.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	7
Introducción.....	8
Planteamiento Del Problema.....	9
Delimitación	9
Pregunta De Investigación	10
Antecedentes	10
Justificación.....	12
Objetivo General	13
Objetivos Específicos	13
Marco Teórico	14
Flauta Traversa y Respiración.....	14
Canto y Afinación	21
Trabajo Auditivo Fabermana	26
Canción Infantil.....	29
Edgar Willems y El Aprendizaje Significativo	31
Metodología.....	35
Enfoque De Investigación	35
Tipo De Investigación	35
Instrumentos De Indagación.....	37
Población.....	37
Ruta Metodológica	38
Fase 1 Ciclo De Talleres	38
Fase 2 Elaboración Del Material Didáctico	38

Desarrollo Metodológico	39
Fase 1 Ciclo De Talleres y Diario De Campo.....	39
Categorías Del Proyecto.....	59
Análisis De Los Talleres.....	62
Vivencia.....	62
Análisis De La Información.....	63
Fase 2 Elaboración del material didáctico.....	67
Conclusiones	67
Bibliografía	70
Anexos	76

Tabla de figuras

Figura 1.- ALTÈS, 1956.....	15
Figura 2.- Ibidem.....	15
Figura 3.- Ibidem.....	16
Figura 4.- Ibidem.....	16
Figura 5.- Ibidem.....	17
Figura 6.- Ibidem.....	17
Figura 7.- Ibidem.....	18
Figura 8.- Ibidem.....	18
Figura 9.- CASAS, 2020. PÁG. 142	24
Figura 10.- Ibidem.....	24
Figura 11.- Ibidem.....	25
Figura 12.- Ibidem.....	26
Figura 13.- F. MARTÍNEZ 2008. PÁG. 49	27
Figura 14.- Ibidem.....	27

Resumen

El trabajo de grado presenta una propuesta didáctica en búsqueda del desarrollo de la consciencia de afinación en el flautista por medio de la canción infantil de Edgar Willems, la teoría de afinación del maestro Miguel Ángel Casas y la metodología Fabermana aplicada al grupo “Las flautas mágicas” de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia en el transcurso del 2023 y 2024.

Abstract

The degree work presents a didactic proposal in search of the development of tuning awareness in the flutist through the children's song of Edgar Willems, the tuning theory of the teacher Miguel Ángel Casas and the Fabermana methodology applied to the group “The Magic Flutes” from the National Pedagogical University of Colombia during 2023 and 2024.

Introducción

El presente trabajo investigativo busca el desarrollo de la afinación consciente en el flautista a partir del trabajo vocal por medio de herramientas como la canción infantil trabajada con canciones de Edgar Willems, la teoría de afinación del maestro Miguel Ángel Casas abordada desde el intervalo de quinta y la metodología Fabermana con la escala tritónica A (La, sol y mi) en fusión con el aprendizaje significativo permitiendo que los estudiantes pudiesen relacionar, modificar, verificar, añadir o volver a construir un nuevo conocimiento sobre la afinación vocal e instrumental reflejado en la flauta travesa.

La aplicación de esta propuesta se realizó a finales del año 2023 e inicios del 2024 con 4 estudiantes de la fila de flautas de la banda sinfónica de la Universidad Pedagógica Nacional y la investigadora, quien era la líder de cuerda en el año 2023. En la actual investigación, el grupo es presentado como el grupo de “Las flautas mágicas” quienes presentaban algunas dificultades de afinación instrumental a la hora de ensamblar.

En primer lugar, la investigadora propone una serie de talleres, haciendo uso de herramientas de recolección de la información para la aplicación de la propuesta en el grupo de “Las flautas mágicas” como la observación participante y el diario de campo, las cuales permitieron la construcción de la guía didáctica ubicada en la sección de los anexos al final del documento. Por último, utiliza la entrevista estructurada para realizar el análisis de la información obteniendo resultados valiosos para el apartado de las conclusiones.

Planteamiento Del Problema

Delimitación

La Universidad Pedagógica Nacional en su facultad de Bellas Artes especialmente en la Licenciatura en Música, fomenta el trabajo en equipo por medio del ensamble instrumental a través de espacios denominados conjuntos musicales, como lo son la orquesta sinfónica, la big band, la orquesta típica y la banda sinfónica. Así mismo, una de las asignaturas que se encuentra estipulada dentro del currículum como parte fundamental de la formación docente, es instrumento principal, en la cual se abordan diferentes contenidos para llegar a la interpretación del instrumento como solista (contexto histórico, técnica, acompañamiento, sentido musical).

Sin embargo, en este espacio no ha sido abordado el desarrollo de la afinación de manera profunda pese al buen trabajo realizado por el docente y a las didácticas aplicadas por el mismo, como consecuencia se han podido evidenciar en los estudiantes de flauta traversa inconvenientes con la afinación conjunta dado a que se carece del trabajo colectivo del instrumento principal, perjudicando el ensamble musical específicamente en la banda sinfónica que, según la Alcaldía de Pereira (2023) lo define como “Una agrupación conformada para realizar conciertos en salas, teatros, auditorios y espacios de alto nivel dentro de las expresiones artísticas. Suelen interpretar repertorio que pasa desde la música clásica hasta la música tradicional y comercial”.

Sumado a lo anterior, en el contexto específico de la Licenciatura en Música, la escasez de material referente a la afinación en la flauta traversa, los pocos espacios para trabajar en equipo, la diferencia de horarios de los estudiantes, el limitado tiempo de una hora por clase semanal, las pocas estrategias, herramientas pedagógicas y metodológicas, han llevado a que no se trabaje conscientemente la afinación del instrumento, siendo consecuente que exista una desmotivación por parte de los estudiantes a la hora del conjunto musical.

El poco tiempo de estudio instrumental en el aula, ha hecho que un grupo de estudiantes busque la manera de poder solucionar estas falencias de afinación a través del canto consciente. El canto, en especial la canción infantil, es un recurso didáctico de gran importancia para todas las edades ya que trabaja la autoestima y la confianza, brindando a cada persona el reconocimiento vocal y la seguridad a la hora de entonar por medio de la motricidad que permite controlar los movimientos de los pliegues vocales necesarios para afinar, entre otros aspectos reforzando la audición interior llevándola así al instrumento.

Lo expuesto hasta ahora constituye los problemas centrales que estructuran esta investigación, por consiguiente se ha planteado la siguiente pregunta de investigación.

Pregunta De Investigación

¿Cómo emplear la canción infantil para el desarrollo de la afinación consciente en la flauta travesa con el grupo “Las flautas mágicas” de la Universidad Pedagógica Nacional?

Antecedentes

Shary Rodríguez (2017) en su trabajo de investigación titulado *Estrategias para resolver dificultades de afinación en el aprendizaje del canto en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia* describe y analiza los diferentes métodos o estrategias utilizadas por los docentes y estudiantes, para resolver las dificultades de afinación en su proceso de aprendizaje del canto, de modo que en primer lugar, hace muestra de las dificultades de afinación más comunes y recurrentes en los estudiantes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional por medio de entrevistas, en segundo lugar, realiza encuestas acerca de las soluciones que manejan los estudiantes y docentes en su praxis y por último, hace mención de algunas recomendaciones para trabajar la desafinación desde los distintos procesos auditivos, cognitivos, físicos y emocionales.

La investigación concluye mencionando que la consciencia y el autoconocimiento del estudiante es fundamental en la solución de las dificultades de afinación, desde la identificación y reflexión, hasta la solución más eficaz (S. Rodríguez, 2017). Esta investigación se relaciona con el actual trabajo de grado a través de tres enfoques específicos; la memoria musical, audición y aspectos técnicos del canto, que mediante su práctica buscan desarrollar la consciencia de afinación interna, solfeada e interpretada en este caso, en la flauta travesa.

Aura Vargas (2015) en su trabajo de grado *Estrategias de estudio y práctica por fuera del aula de música para superar dificultades de afinación en poblaciones juveniles entre 17 y 20 años* implementó una propuesta, con el fin de obtener un desarrollo de técnica audiovocal y superar dificultades de afinación, aplicada a una población de estudiantes entre 17 y 20 años que iniciaban su proceso académico musical en el programa preuniversitario en música de la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ). Concluye mencionando que dentro de la labor pedagógica, es menester brindar a los estudiantes situaciones adecuadas para la creación y recreación de un ambiente musical dentro y fuera del aula de clase (Vargas, 2015). Este estudio

se ve relacionado con la actual investigación, mediante el trabajo audiovocal que se propone, para el desarrollo de la afinación consciente.

Joanette Uceda (2022) en su proyecto de investigación titulado *Taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" y la afinación en niños de una academia de canto de Trujillo* realiza una búsqueda de estrategias que desarrollen el canto consciente, planteando una alternativa para superar las dificultades de afinación en los estudiantes de canto de 10 a 14 años de edad, basada en teorías psicopedagógicas del canto. Con herramientas de recolección de datos como la observación, la utilización del pre test y post test, bajo la contingencia del COVID 19, describe y formula el problema de afinación que presentan los alumnos de canto y la solución mediante la aplicación de un taller virtual de canto, demostrando la mejoría significativa en la población mencionada. Concluye su investigación mencionando que la afinación de los niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de Trujillo mejoró significativamente con la aplicación del taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar” bajo la contingencia del COVID 19 (Uceda, 2022). Esta investigación se ve asociada con el actual proyecto de grado, por medio del trabajo de la voz y el canto consciente que se pretende, para el desarrollo de habilidades musicales de escucha y afinación.

María Olga Piñeros y Genoveva Salazar (2008) en el artículo de investigación *Taller de pedagogía vocal: propuesta de estrategias para resolver dificultades de entonación investigación* proponen una serie de herramientas para mejorar la emisión vocal de los estudiantes de Gramática Musical I, del Ciclo Preparatorio del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la ASAB, que presentaban dificultades de entonación, por medio de herramientas metodológicas como el cuasi-experimento, la aplicación y diseño de estrategias de pedagogía vocal al grupo experimental, el análisis, sistematización y evaluación de la información recopilada, observando una mejoría en los asistentes del taller, especialmente en las situaciones de continuo acompañamiento. En cuanto a su conclusión, comenta que en el “grupo A” (grupo experimental) se observó en las categorías de afinación, flujo de aire constante, emisión vocal, un mayor incremento frente al “grupo A1” (grupo de control) (Piñeros, María Olga; Salazar, Genoveva, 2008). Esta investigación se vincula con el actual trabajo investigativo, mediante el diseño de estrategias y aplicación de las mismas para solucionar las dificultades de afinación y entonación vocal, para luego ver los resultados reflejados en el proceso de afinación instrumental.

Justificación

La aplicación de este trabajo, pretende favorecer a los estudiantes de flauta travesa de la Universidad Pedagógica Nacional -en primer lugar- a través del desarrollo de la afinación aplicada al instrumento mediante la canción infantil como estrategia didáctica que promueve el reconocimiento vocal y la audición. Es de gran importancia porque fomenta el desarrollo lingüístico, la expresividad corporal, coordinación, el sentido rítmico y auditivo, aumenta el vocabulario, ejercita la fonética, memorización y atención, facilita la dicción y comprensión favoreciendo a su vez el gusto por la música, el sentido socioemocional y de integración (Mora, 2013).

En segundo lugar, se busca hacer uso del repertorio musical infantil que fomenta la apropiación de conceptos de manera vivencial desde el aprendizaje significativo, dado que este modelo pedagógico es de gran valor porque trabaja la memoria a largo plazo, fortaleciendo la motivación y el interés de los estudiantes. Ésta teoría basa el aprendizaje en la obtención de nuevos conocimientos contruídos a partir de saberes previos (Aznar et al., 2007).

Por otro lado, es indispensable que los docentes en formación desarrollen la afinación vocal e instrumental, esperando que puedan aplicar los conocimientos adquiridos frente a la afinación fortaleciendo sus habilidades técnico-musicales dentro de un espacio conjunto e individual, sin que esto se constituya como un impedimento para el progreso profesional y personal del mismo, teniendo en cuenta que en la actualidad los docentes deben reflexionar sobre el trabajo práctico- instrumental para fomentar mecanismos que ayuden a incluir de diferentes maneras la afinación en los estudiantes, preparándolos desde las prácticas musicales en grupo donde existe más demanda laboral que como solistas y para ello se propone hacer una serie de talleres que lleven a dichos procesos.

A su vez, la aplicación de este proyecto al grupo de flautas de la banda sinfónica de la Universidad Pedagógica Nacional pretende compartir el conocimiento necesario a los líderes de cuerda, brindando una propuesta que ayude a mejorar las dificultades de afinación de sus integrantes.

Por último, observando la escasez de material referente a los procesos de afinación en la flauta travesa, los métodos de iniciación carentes de un apartado significativo sobre la misma, se proyecta mediante esta investigación brindar información acerca de la afinación consciente en el

instrumento, que a su vez puede servir de recurso formativo para otros instrumentistas solistas o integrantes de otras agrupaciones musicales.

Objetivo General

Desarrollar una propuesta didáctica por medio de la canción infantil fundamentada en la pedagogía de Edgar Willems, en conexión a la teoría de afinación de Miguel Ángel Casas y el trabajo auditivo Fabermana con relación al aprendizaje significativo para la llegada de la afinación consciente en el grupo de “Las flautas mágicas”.

Objetivos Específicos

- Enseñar las bases conceptuales de la flauta travesa y la importancia de la respiración en el instrumento.
- Estructurar las bases conceptuales de la canción infantil para la llegada consciente de la afinación.
- Elaborar una guía didáctica con base en la canción infantil que desarrolle la afinación consciente en el flautista.

Marco Teórico

En este capítulo se presentan los conceptos teóricos que se consideran pertinentes para el desarrollo del presente proyecto, dando lugar al contexto de cada teoría, definición, función y aplicación de la misma a esta monografía.

A continuación, se aborda el concepto de la flauta travesa y la respiración, el canto y la afinación haciendo mención de la teoría de afinación del maestro Miguel Ángel Casas, el trabajo auditivo Fabermana y la canción infantil como medio para desarrollar la audición interior. Por último, se conceptualiza la teoría del aprendizaje significativo y la propuesta pedagógica de Edgar Willems.

Flauta Travesa y Respiración

En este apartado Gabriel Jaramillo (2008) nos menciona que la flauta travesa es uno de los instrumentos más antiguos, ya que su aparición se remonta a la prehistoria donde los tubos sonoros fabricados a base de la corteza de los árboles y de huesos o cuernos de animales, emitían su sonido gracias a la columna de aire que vibraba en su interior.

Cristian Linares (2014) por otro lado comenta que la evolución del instrumento ha acompañado la evolución del ser humano en sus rituales religiosos, fiestas, actividades bélicas y ceremonias como un instrumento sagrado. En el Antiguo Egipto específicamente en los templos de Isis y Neftis, se encontraron unos jeroglíficos que aseguran la incidencia de la música en las actividades ceremoniales, sin embargo, en el Antiguo Egipto y Asia menor encontraron una flauta travesa proveniente de la India denominada fístula germánica, la cual adoptó el nombre de flauta travesa, travesera, lateral o flauta de llaves.

También menciona que en la Edad Media y en el Renacimiento la flauta travesa era utilizada por los soldados y guerreros suizos y alemanes, mientras que la flauta dulce era preferida por los músicos cultos. Johann Joaquim Quantz, flautista y compositor del siglo XVIII introdujo el mecanismo de llaves, facilitando la interpretación del instrumento. La última modificación, la realizó Theobald Böehm (1794-1881) flautista e ingeniero el cual construyó una flauta de 15 agujeros con un sistema de llaves más completo en el que los nueve dedos del ejecutante pudiesen tocar todas las llaves. (Ibidem)

El método Altès (1956) contiene un apartado sobre la flauta travesa que habla de las características del instrumento y la postura del flautista, de manera que trabaja la embocadura

correcta (de acuerdo a las perspectivas de la música occidental académica) en la cabeza de la flauta, la mano izquierda ubicada en la parte superior del cuerpo de la flauta y la mano derecha en la parte inferior del cuerpo y pie del instrumento.

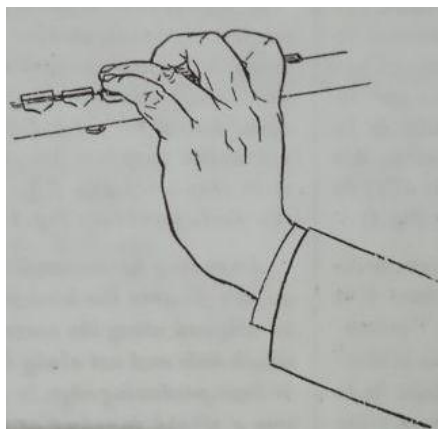


Figura 1.- ALTÈS, 1956

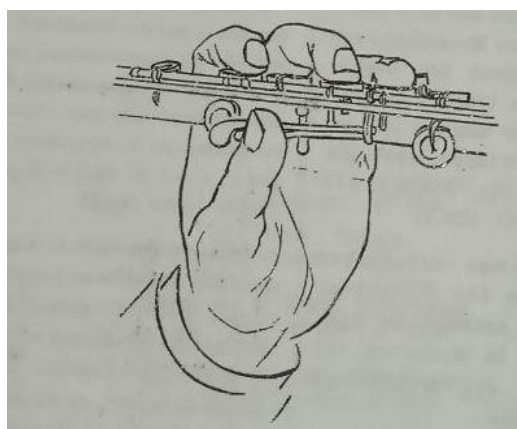


Figura 2.- Ibidem

Como se muestra en las figuras 1 y 2, el dedo índice de la mano izquierda no solo tendrá la función de oprimir la llave que se muestra en la figura, sino que soportará la flauta en la parte baja del dedo. En seguida se pueden ver el dedo medio o corazón y el anular que oprimen las dos llaves siguientes al índice, el meñique que oprime una llave alargada para algunas notas como el G# o Ab. Por último, el dedo pulgar se ubica en la doble llave del Bb poniendo en práctica la doble función del dedo índice, oprimir una llave y sostener la flauta.

Una proposición más actual escrita por David Cámara (2017) reconoce la importancia de la postura del flautista, las muñecas deben ir flexionadas y los brazos elevados y colocados

asimétricamente a la izquierda del cuerpo del instrumentista. Los dedos pulgar y meñique de la mano derecha serán zonas de sujeción o apoyo estático del peso del instrumento.

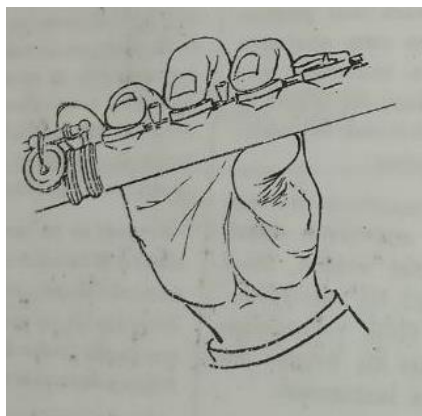


Figura 3.- Ibidem

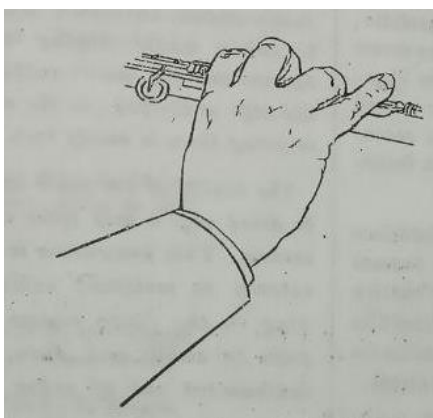


Figura 4.- Ibidem

Los dedos índice, medio o corazón y anular se ubicarán uno tras otro en las tres llaves inferiores del cuerpo del instrumento, como se muestra en las figuras 3 y 4. El dedo meñique además de oprimir 4 llaves en el pie de la flauta (dependiendo la digitación) soporta la flauta con ayuda del dedo pulgar el cual no oprime ninguna llave.

En cuanto a la embocadura, la cabeza de la flauta se ubicará en el espacio que hay entre el labio inferior y el mentón, con el objetivo de estabilizar la flauta sin ejercer fuerza al apoyarla. De esta manera, el labio inferior cubrirá la cuarta parte de la boquilla.

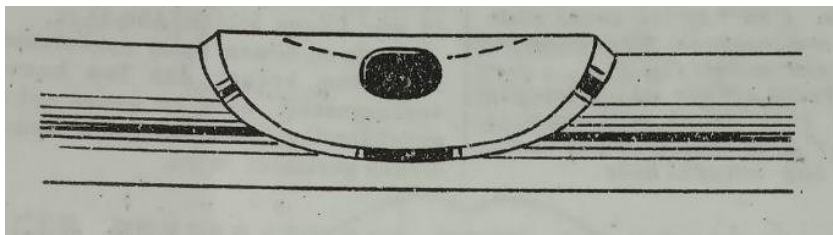


Figura 5.- Ibidem

El flautista debe posicionar su cuerpo derecho, mas no rígido, ejerciendo mayor apoyo en la pierna derecha, mientras que la pierna izquierda se ubica un poco más adelante que el torso, los brazos separados del tronco para no entorpecer la respiración, la cabeza un poco ladeada hacia la derecha manteniendo una línea paralela entre los labios y la flauta que de igual forma irá ligeramente ladeada. Dicho de otra manera: “La posición en la que se interpreta implica que la cabeza mire al frente, mientras que el resto del cuerpo (cuello, hombros, torso, cintura y piernas) están rotados unos 30°” (Burcu Semin, Gülten Cüceoglu, Öksüz, y Berki, 2010) como citó Cámara, 2017, p. 53).

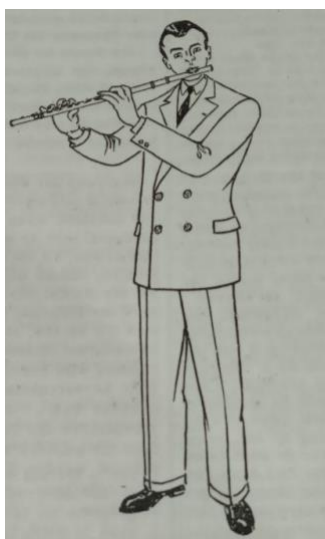


Figura 6.- Ibidem

Para lograr la emisión del sonido de forma correcta, los labios deben estar levemente estirados, creando una pequeña comisura de aproximadamente 1mm de ancho por 12mm de largo, de manera que la columna de aire produzca el sonido a través de la presión que se genera

en la grieta o comisura sobre el bisel de la embocadura llegando a 1/2mm de ancho por 3mm de largo.

La sonoridad consiste en conocer la dirección y forma de la columna de aire, de manera que se pueda modificar según el registro o matiz a emitir, por ejemplo, para el registro grave los labios deben estar lo más relajados posible cambiando a su vez la dirección vertical de la columna de aire al retroceder el maxilar inferior (figura 8), a diferencia del registro medio y agudo donde deberán cerrarse un poco la comisura de los labios y el maxilar inferior deberá adelantarse para direccionar la columna de aire horizontalmente (figura 7).

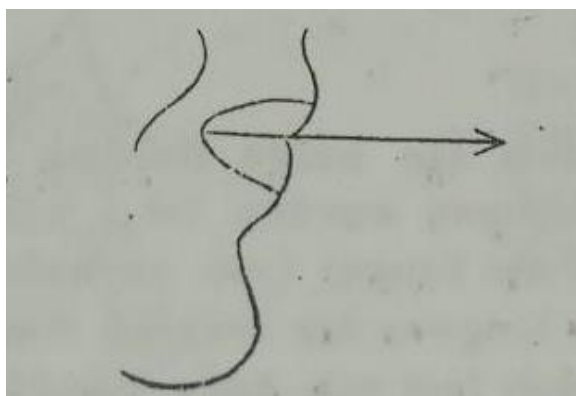


Figura 7.- Ibidem

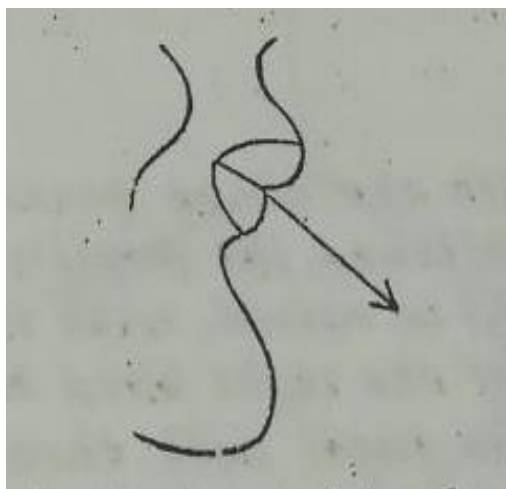


Figura 8.- Ibidem

El trabajo de la embocadura consistirá en tensar los labios cuando se avanza el maxilar (para tocar hacia el agudo), y aflojarlos cuando retrocede para tocar hacia el grave. Estos movimientos, que deben estar perfectamente sincronizados,

parecen al principio algo complicados, pero al cabo de algún tiempo de práctica logran hacerse simultáneamente y sin ninguna dificultad. Ello nos permitirá conseguir una afinación perfecta (Altès, 1956, p. 16).

Otro de los conceptos importantes a tener en cuenta para la emisión y afinación correcta del instrumento, dependerá de la respiración. Por medio de la inhalación, se permite el ingreso del aire a los pulmones, el flautista debe tomar una buena cantidad de aire, para dosificar la corriente de aire que expulsa por medio de la exhalación.

Al respecto Fernando García (2023) menciona que en Francia, grandes autores como Boehm, Taffanel, Tulou, Francois Borne y Jules Demersseman estaban altamente influenciados por el papel predominante que tenía la ópera en la sociedad, por lo que sus composiciones permitían al instrumentista no solo mostrar su virtuosismo sobre temas conocidos por el público, sino también comparar la producción de sonido entre la flauta y el canto. Personajes como Marcel Moyse, Jean-Pierre Rampal (1922-2000), Alain Marion (1938-1998) entre otros, recalcan constantemente en sus clases la idea de tocar la flauta transversa como si se cantara.

Según Altès (1956) el flautista debe aspirar el aire de manera natural y sin hacer ruido, con la boca entreabierta, evitando el movimiento de los hombros. Los pulmones deben dilatarse y el diafragma expulsará el aire de los pulmones de forma regular y metódica, con el objetivo de emitir una sonoridad exenta de brusquedades.

El alumno debe respirar en los lugares indicados, a fin de acostumbrarle a distinguir la estructura de la frase musical. [...] El profesor añadirá las comas que sean precisas para los alumnos que tengan necesidad de respirar con más frecuencia (Altès, 1956, p. 19).

Taffanel y Gaubert hacen mención del siguiente apartado acerca de la respiración, empezando por la postura incorrecta que impide la obtención del aire, como la espalda encorvada, la cabeza demasiado inclinada y los hombros encogidos.

La inspiración puede ser: profunda, mediana o breve. Empléase la primera cuando la frase es de larga duración o de gran intensidad; obtiéndose por la dilatación más amplia de los pulmones. La inspiración mediana-la de más uso- no exige sino una admisión de aire apenas superior a la normal. Por fin la tercera o breve, no es, por decirlo así, más que una inspiración de refuerzo destinada a llegar a un ligero

vacío de los pulmones entre dos miembros de frase (1923, p.52) como citó García, 2023, p. 32).

Trevor Wye, estudiante de Moyses creó un método en el que explica de manera detallada la forma de respiración, señalando que:

De las muchas opiniones respecto a la respiración, hay un aspecto claro que surge, a saber: elevar los hombros cuando se está tomando el aire está mal. [...] Está mal hacerlo porque: a) endurece la garganta y lleva a menudo a b) un vibrato tipo balido de cabra, el cual, por su parte, c) propicia el desarrollo de gruñidos, o ruidos de las cuerdas vocales, mientras que uno toca. El levantar los hombros también d) hace imposible el control adecuado de la expulsión del aire de los pulmones y e) se opone a la manera en la que se debe desarrollar el sonido de la flauta con relación a la boca y a las cavidades de la garganta. En pocas palabras no lo hagas (Wye, 1985, p.5) citado por García, 2023, p. 35).

Wye, consideraba que la flauta traversa era uno de los instrumentos que requería más aire en comparación a otros de viento. El oboísta Hansjörg Schellenberger comparte este enunciado mencionando: “When you play the flute, you need about five times more air than an oboist needs, or even ten” [Cuando tocas la flauta, necesitas alrededor de cinco veces más aire de lo que un oboísta necesita, o incluso diez.] (García, 2023, p. 40 (Play With a Pro, 2009, 0:17).

Taffanel y Gaubert (1958) en su método de flauta traversa, también mencionan que la inspiración puede ser profunda, mediana o breve, dependiendo de la duración de las frases a interpretar. Por ejemplo, para una frase de duración larga se buscará expandir los pulmones al máximo por medio de la inspiración profunda, mientras que para una inspiración breve se busca llenar un ligero vacío pulmonar en dos semifrases.

Por otro lado, comentan que la respiración en la flauta traversa no solo dependerá de la necesidad fisiológica, sino del sentido de interpretación musical. “Esto nos induce a decir que la respiración puede que no la imponga una necesidad física, y que hay casos en que se impone nada más que para puntuar el discurso musical” (Taffanel & Gaubert, 1958, p. 53).

Una de las pretensiones de esta investigación es estudiar la respiración y su afectación en la afinación del instrumento, razón por la cual se hace un detallado estudio de la misma, a partir de algunos métodos y clases magistrales de flautistas de siglos pasados y contemporáneos.

Canto y Afinación

Acompañando al ser humano desde su aparición, el canto es una herramienta de expresión y comunicación innata.

Según (Ucha, 2010, párr. 15 citado por Yachas Arrieta, 2019) el canto es la emisión controlada del sonido (la voz) por medio del aparato fonador siguiendo una composición musical. Es el único instrumento que logra interrelacionar el texto con la melodía musical y existen diferentes técnicas vocales empleadas para cada estilo musical, por ejemplo, la ópera utiliza el canto lírico en el cual el intérprete debe generar mayor resonancia y proyección a comparación de la técnica empleada para el canto popular el cual busca cantar con la voz hablada.

La autora (Del Barrio Del Villar, 2015) menciona a algunos pedagogos musicales que tuvieron especial inclinación en el desarrollo del canto en el niño, nombrando en primer lugar a Kodály quien enseñó el lenguaje musical por medio de canciones populares de Hungría y quién fomenta la fonomimia que según ((Pascual, 2010) como citó Del Barrio Del Villar, 2015) es un sistema que permite la lectura, entonación y afinación musical por medio de unos signos manuales.

La principal preocupación educativa musical de Edgar Willems era el desarrollo auditivo, partiendo de dos funciones vitales del ser humano, la voz y el movimiento, por último, para Martenot era primordial que el profesor realizara una correcta entonación de las canciones ya que los alumnos imitarían cada sonido escuchado de la misma forma (Ibidem).

El canto además de permitir la expresión, emocionalidad y sentir del ser humano, trae varios beneficios para facilitar el aprendizaje, especialmente en el ámbito musical porque propende el desarrollo de la memoria auditiva, concentración, coordinación y afinación la cual es de suma importancia que se desarrolle bajo la directriz de alguien que cante afinado.

Al respecto (Real Academia Española, 2023) define la afinación como el acto de perfeccionar, precisar o dar el último punto a algo. Musicalmente hablando, lo define de dos formas; 1) Poner en tono justo los instrumentos musicales con arreglo a un diapason o acordarlos bien unos con otros. 2) Cantar o tocar entonando con perfección los sonidos. Dicho de otra manera, afinar es el proceso de ajustar el tono de un sonido con el objetivo de que coincida con el tono de referencia.

Según (Barberá Saiz, 2013) existen varios sistemas de afinación. En el ámbito musical, un sistema de afinación es el subconjunto de números reales que contiene las frecuencias usadas en

la música. Se seleccionan las frecuencias de todo el conjunto de sonidos y se toman las empleadas para hacer música. De esta manera, las frecuencias seleccionadas en el sistema de afinación se llaman notas musicales.

En la música occidental se clasifican los sistemas de afinación de dos formas; 1) Afinaciones: Todos los números que se multiplican a una nota patrón, también llamada diapasón, son números racionales. Quiere decir que los intervalos son justos. 2) Temperamentos: Aparecen los números irracionales, de modo que los intervalos son aproximados. (Ibídem).

Acercas del estudio de la afinación en el desarrollo musical del niño María Sargent (2003) menciona que a la edad de 4- 5 años, se evidencia una amplitud en cuanto al ámbito sonoro respecto a la exactitud de afinación y discriminación de alturas. Antes de los 4 años los niños cantan canciones inventadas por ellos y espontáneas, que no poseen un centro tonal establecido, provocando cierta dificultad para memorizar y reproducir el sonido. Es a partir de los 6 años que el niño percibe mejor la música tonal que atonal, progresando significativamente en el canto afinado.

Según (Trallero Flix, 2008) es semejante el desarrollo del lenguaje con el desarrollo de la afinación ya que el ser humano habla un idioma según lo escucha, de esta manera si se mejora la manera de escucha, se mejora la manera de emisión sonora. Al respecto (Tomatis 1987 citado por Trallero Flix, 2008) demostró que al mejorar las habilidades auditivas se evidencia un mayor dominio vocal e instrumental y que de igual forma los problemas de afinación se derivan de una mala audición.

A partir de esas investigaciones, Tomatis reúne tres leyes para la fundamentación de su método de la reeducación de la escucha; 1) La voz contiene únicamente los sonidos que el oído escucha. 2) Si al oído se le da la posibilidad de escuchar correctamente, instantáneamente y de manera vivencial se mejora la emisión vocal y 3) Ley de remanencia. Por medio de una estimulación auditiva sostenida es posible transformar la fonación durante un tiempo específico.

Apoyando este punto de vista (Hoppenot, 1992) comenta en su libro “El violín interior” que el primer remedio para los problemas de desafinación, es la restitución de la escucha. En este caso, la autora del libro en mención trata algunos de los problemas de desafinación específicos en el violinista, no solo aportando herramientas para el instrumento, sino para el músico en general.

De esta manera, define la entonación “perfecta” como el arte de formar los intervalos exactos, la cual requiere del desarrollo de las dos clases de oído; el oído exterior, el cual es un

oído de control que verifica que el resultado de la nota que se pretende tocar sea el adecuado y el oído interior, que consiste en la reproducción mental del discurso musical. Dicho en sus palabras: “Es el resultado de una concentración que nos permite querer y oír exactamente aquello que nos disponemos a tocar y nos implica en una disposición afectiva potente de cara a la música” (Hoppenot, 1992, p. 107).

Al hacer uso únicamente del oído exterior, el músico es incapaz de percibir las diferencias entre el sonido que ejecuta en comparación al sonido de referencia, porque el modelo de referencia (oído interno) no existe y su oído exterior no cumple la función de juzgar o verificar. Es por ello, que el instrumentista debe desarrollar y emplear ambos tipos de oído a la hora de tocar afinado con el propósito de ser juez y parte a la vez. “La afinación que es, en suma, el resultado esperado de todas esas memorias admirablemente imbricadas, se somete entonces a la atención del oído, el cual la saborea con satisfacción y se dispone a repetir la operación con renovado ímpetu” (Hoppenot, 1992, pp. 108–109).

Por último, el maestro (Casas, 2020) propone el estudio y desarrollo de la afinación en un conjunto musical disponiendo a los músicos en un círculo con el fin de que todos puedan escucharse y observarse. En primer lugar, comenta que es de gran importancia que el director propicie ejercicios de entrenamiento auditivo no solo de manera individual sino que también sean abordados de manera conjunta. “Podríamos decir que el canto es bastión fundacional y génesis natural de la música. Así como el ombligo es el centro vital del cuerpo, el canto es el centro vital de la música” (Casas, 2020, p. 141).

La propuesta metodológica para el entrenamiento del oído se basa en el canto y la interacción de la misma con el instrumento musical. De esta forma, los ejercicios se proyectan así:

1. Cantar- cantar: a) Una persona canta una nota cualquiera y los integrantes de la agrupación imitan el mismo sonido cantando. b) Luego una persona canta dos notas seguidas y la agrupación repite de la misma forma. c) Una persona canta tres notas y la agrupación repite cantando. Se debe continuar con el ejercicio hasta llegar a ocho notas.

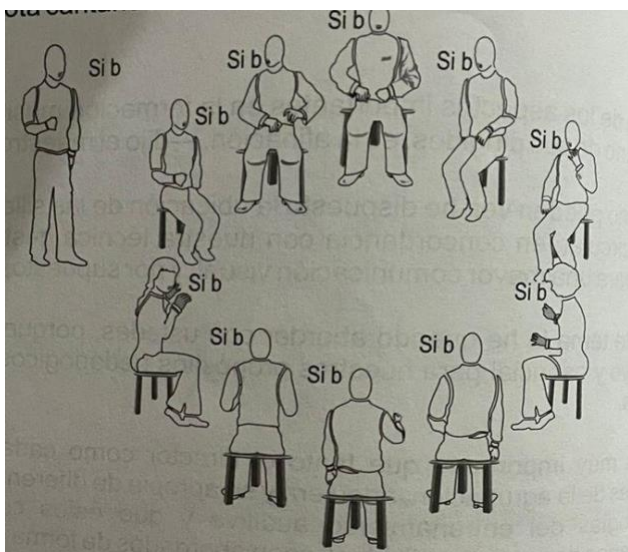


Figura 9.- CASAS, 2020. PÁG. 142

2. Cantar- tocar: a) Una persona canta una nota y toda la agrupación toca en su instrumento la misma nota. b) Una persona canta dos notas y el grupo toca en su instrumento las mismas dos notas. c) Una persona canta tres notas y el grupo toca en el instrumento las mismas tres notas, hasta completar las ocho notas.

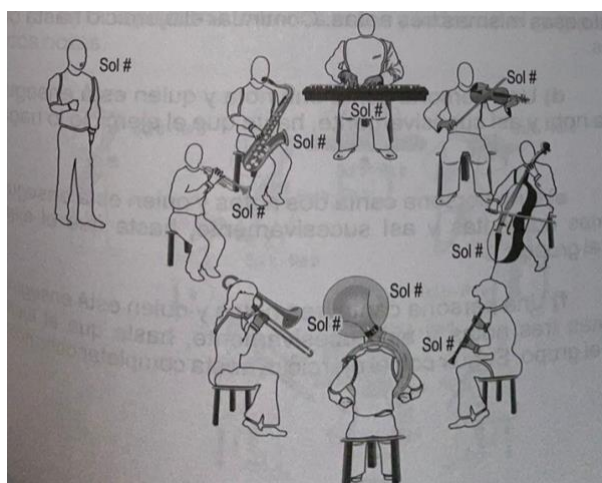


Figura 10.- Ibidem

3. Tocar- tocar: a) Una persona toca una nota y el grupo debe tocar la misma nota. b) Una persona toca dos notas y en seguida el grupo toca las mismas dos notas. c)

Una persona toca tres notas y la agrupación toca las mismas tres notas, hasta completar las ocho notas.

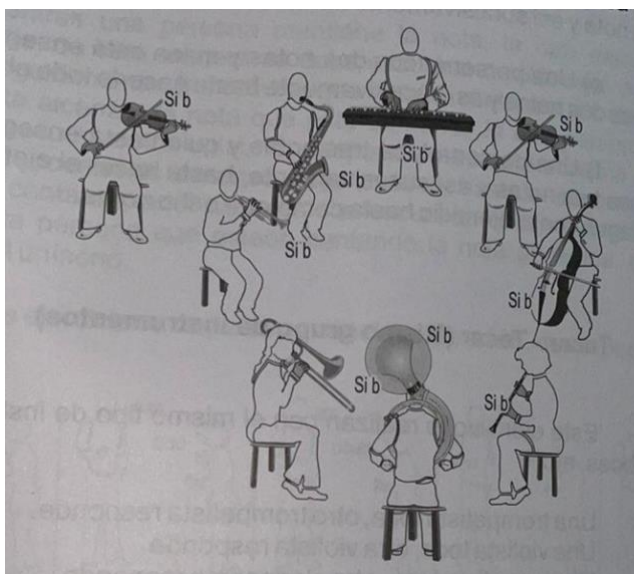


Figura 11.- Ibidem

Este ejercicio se aplica no solo a toda la agrupación en general, sino a cada cuerda en específico o mismo grupo de instrumentos. Es decir, si un trompetista da la nota de referencia, entonces solo los trompetistas restantes imitan la misma nota, cabe comentar que el maestro recomienda no pensar en la nota, sino imitar instintivamente el sonido escuchado para realizar el entrenamiento auditivo de la mejor manera.

Dentro del ejercicio cantar- cantar, el maestro propone que dos personas canten de la siguiente forma: Una persona mantiene un sonido (1° grado) y la otra lo imita, pero en seguida realiza el intervalo de quinta por grados conjuntos y se mantiene al llegar a la quinta escuchando y sintiendo el intervalo. A continuación, la persona que mantenía el 1° grado, realiza la misma ruta vocal, llegando al quinto grado por grados conjuntos y canta al unísono con la persona que mantenía anteriormente la quinta.

En seguida, la persona que inició con el ascenso debe volver por grados conjuntos al primer grado y mantener la nota, esperando que su compañero vuelva del quinto grado al primero. De esta misma manera se realizará el ejercicio de cantar-tocar y tocar-tocar trabajando todos los intervalos con una sola respiración, de ser posible.



Figura 12.- *Ibidem*

La aplicación de su teoría en el actual proyecto investigativo, se aplicará con el ejercicio de quintas tomando el nombre de “Trabajo de quintas” en el cual el individuo 1 canta los 5 grados de una tonalidad en específico, mientras el individuo 2 mantiene la nota de tónica, cuando el individuo 1 llega a la quinta debe mantenerla para esperar al individuo 2. Del mismo modo, descenderán ambos participantes.

Trabajo Auditivo Fabermana

Según (Edgar Willems (2001) como citó F. Martínez, 2008) la inteligencia auditiva es una síntesis o comprensión de las experiencias sensoriales y afectivas, de este modo la lectura y escritura musical sirven como transmisores del pensamiento sonoro. La memoria, audición interior, relativa y absoluta, el sentido tonal, las notas, acordes e imaginación creadora configuran la inteligencia musical.

El maestro Fabio Martínez considera que el desarrollo de la inteligencia auditiva o audición, es posible especialmente gracias a la memoria y la atención. Según (Gordon 1987 citado por F. Martínez, 2008) la audición es un proceso cognitivo fundamental de la habilidad musical, que inicia con la percepción auditiva hasta el pensamiento o la comprensión cerebral la cual da significado a los distintos sonidos musicales. “Uno puede hacer uso de la audición cuando se escucha música, al interpretarla desde la notación, tocando de oído, improvisando, componiendo o escribiendo música en partitura” (Gordon (1987) citado textualmente por F. Martínez, 2008, p. 48).

De este modo, continuando con nuestro autor (F. Martínez, 2008) la audición permite que los músicos pueden imaginar el sonido, aprendiendo y desarrollando aspectos musicales como el ritmo, el timbre, la intensidad, la tonalidad, funciones tonales, el compás, unidades de

compás, el pulso y el estilo logrando como objetivo final de la enseñanza musical, la comprensión de la música por parte del estudiante.

Existen diferentes tipos de audición y así mismo, distintas etapas de la misma. El maestro describe 6 etapas de la audición como jerárquicas, es decir que una etapa prepara la siguiente. (Ibidem)

Tipo 1	Escuchar a	música familiar o no familiar
Tipo 2	Leer	música familiar o no familiar
Tipo3	Escribir	música familiar o no familiar desde el dictado
Tipo 4	Evocación e interpretación	de memoria de música familiar
Tipo 5	Evocación y escritura	de memoria de música familiar
Tipo 6	Creación e improvisación	de música no familiar
Tipo7	Creación e improvisación	de música no familiar mientras se lee
Tipo 8	Creación e improvisación	de música no familiar mientras se escribe

Figura 13.- F. MARTÍNEZ 2008. PÁG. 49

Etapa 1	Retención momentánea
Etapa 2	Iniciación y audición patrones tonales, patrones rítmicos y reconocimiento e identificación de un centro tonal y unidad de compás
Etapa 3	Establecimiento objetivo o subjetivo de la tonalidad y el compás
Etapa 4	Retención consciente en audición de patrones tonales y rítmicos que nosotros tenemos organizados
Etapa 5	Evocación consciente de patrones organizados y que se han trabajado con la audición en otras piezas de música.
Etapa 6	Predicción consciente de patrones

Figura 14.- Ibidem

Como aplicación de la audición al trabajo investigativo del maestro Fabio Martínez, realizó un estudio acerca del dictado musical llevando a los estudiantes a escuchar desde lo más básico, en este caso cinco patrones rítmicos con cinco sonidos cada uno, con el objetivo de llegar

a 10 sonidos formando de esta manera una frase musical. Aunque eran ritmomelódicos, acompañó cada dictado con las funciones de tónica y dominante con séptima, en algunos con la función de subdominante para generar la pregunta- respuesta, descrita por él como sonidos antecedentes y consecuentes desarrollando de manera vivencial un aumento en la retención memorística y la escucha armónica.

Paralelamente, trabaja con el aprendizaje significativo aunque no lo menciona directamente. “Retener implica entonces desarrollar, la capacidad de asociar, porque cuando una nueva relación es semejante a las disponibles en la memoria que ya está consolidada, es más fácil su asimilación” (F. Martínez, 2008, p. 55).

En el método Fabermana creado por el maestro **Fabio Ernesto Martínez Navas** (FABERMANA) se propone una serie de ejercicios que enfatizan el desarrollo de la audición desde la escala pentatónica vista desde dos tritónicas. Tritónica A, la cual incluye las notas (La, Sol, Mi) y la tritónica B, (Mi, Re, Do), de esta manera la pentatónica se estructura con las notas (La, Sol, Mi, Re y Do).

Violeta Hemsy (1964) menciona que uno de los sistemas de aprendizaje musical específicamente para las melodías, es la utilización de la escala pentafónica a partir del intervalo de tercera menor (sol- mi) el cual parece imponerse como célula primaria en el cancionero infantil tradicional de los países occidentales, añadiendo luego las notas la, re y do para terminar de conformar la escala de 5 sonidos.

La repercusión de este sistema radica en el actual proyecto de investigación ya que el trabajo auditivo realizado en cada taller se determinó gracias al dictado musical el cual fue visto desde la asimilación del sonido agudo (La) sonido medio (Sol) y sonido grave (Mi) trabajando así la tritónica A descrita anteriormente.

Hablando del dictado musical, el maestro señala que la música y el lenguaje tienen una similitud y es la composición de frases verbales o escritas bajo la escucha y la memoria, pudiendo desarrollar la lectura y escritura con los códigos lingüísticos que ya le son familiares. Por ejemplo, para un estudiante que ha estudiado una obra de memoria sin partitura alguna, será de mayor facilidad comprender las figuras rítmicas que interpreta junto con las notas de la melodía que por supuesto ya sabe cómo suenan.

A manera de conclusión, la capacidad de transcribir aquello que se escucha de manera correcta, es la finalidad que tiene el músico al tratarse de su desarrollo auditivo. “Se configura

entonces un entendimiento completo del fenómeno musical cuando el estudiante o músico está en capacidad de comunicar por cualquier mecanismo lo que ha comprendido mediante la audición” (F. Martínez, 2008, p. 58).

Canción Infantil

Según (Cook-Mc Neil et al., 2019) afirman que la canción infantil ha sido transmitida de generación en generación a lo largo de la historia de la humanidad. Está compuesta para el público infantil y cumple con ciertas características para facilitar el aprendizaje como la sencillez, la repetición del texto, ritmo y melodía. Su temática suele estar relacionada con los animales, fenómenos de la naturaleza, objetos, el mundo fantástico, héroes, entre otros. La canción infantil contribuye al desarrollo del lenguaje, dicción, vocabulario, fonética, la capacidad de comprensión, atención y memorización. Asimismo el gusto, el sentido rítmico, la audición, expresividad, coordinación, emocionalidad e integración social.

El aprendizaje de las canciones infantiles constituye un importante medio para el mejoramiento de la musicalidad; pues permite conjuntamente la percepción rítmico – melódica, la asimilación de determinadas relaciones de alturas sonoras y de producción musical, la comprensión del mensaje de los textos y el desarrollo de la sensibilidad artístico-musical (Cook-Mc Neil et al., 2019, p. 3).

Según Anna M. F. Poncela (2007) las canciones infantiles se utilizan para desarrollar diferentes habilidades como la psicomotricidad, transmisión oral, la actividad constructiva y el desarrollo del sistema cognitivo en el ser humano desde los primeros seis meses de vida hasta los seis años. En la educación musical, el aprendizaje por medio de canciones infantiles permite el desenvolvimiento del ritmo, movimiento, desplazamiento, coordinación, orientación espacial, balanceo y el desarrollo melódico de la misma.

La doctora en pedagogía, María Ángeles Sargent (2003) menciona que los intervalos de las primeras canciones infantiles coinciden con los intervalos más empleados en las canciones de todas las culturas, por lo que se crea un vínculo entre el mundo infantil y adulto.

La canción infantil no solo evidencia un desarrollo lingüístico y musical, sino que procura la endoculturación como transmisora de información, ideas y costumbres que permiten la construcción social del individuo por medio de la interpretación del discurso de la misma. “La

canción como transmisora de información –significado cognitivo–, de emociones –significado expresivo– y normas de conducta –significado ético–“ (F Poncela, 2007, p. 66).

En búsqueda del desarrollo integral del niño, la canción infantil trae consigo varios beneficios

Desarrollan una escucha activa, atendiendo a la melodía, y a la letra de la canción, favorece un aumento de concentración, memoria y atención. Favorece la creatividad, la autoestima y la inteligencia emocional. Las canciones nos ayudan a transmitir lo que sentimos, a comunicarnos con los demás y por ello “las canciones infantiles ayudan a expresar sentimientos y emociones. Cantar, tocar un instrumento, es liberar energía nueva capaz de eliminar los complejos y serenar las emociones dolorosas” ((Martenot, 1993, p.30) como citó Gutiérrez Guillén, 2022, p. 11).

Cantar, es una de las herramientas más utilizadas en el ámbito musical ya que desarrolla la audición interior y la utilización adecuada de la respiración y fonación para facilitar la afinación, también permite el aprendizaje de los parámetros o propiedades del sonido como la intensidad, el timbre, la duración y tono o altura.

El canto despierta en el niño cualidades musicales, a la vez que toma contacto con la melodía y el ritmo, y desarrolla la audición interior base de toda musicalidad. Cuando el niño juega con la voz, manipula numerosos parámetros musicales, aprende a utilizar su aparato respiratorio, ayuda a la fonación y afinación sonora ((Bernal y Calvo, 2000, p. 80) como citó Gutiérrez Guillén, 2022, p. 11).

Desde el trabajo pedagógico de las docentes María Teresa Martínez Azcárate y Diana Acosta Afanado (2016) es interesante apreciar el concepto de canción infantil para que según ellas:

Está presente como recurso en las metodologías musicales del siglo XX (Pascual, 2002, pp. 239-256), además estimula el desarrollo del lenguaje y la comprensión del mismo, a través de las formas literarias contenidas en las canciones y la conciencia fonológica desprendida de la apropiación de los textos en ellas contenidos. Está presente también la estimulación de la imaginación y la fantasía, por medio de las cuales se generan relaciones sustantivas entre lo que se conoce y

lo que se aprende, y se van estructurando rutas asociativas venidas del asombro y la alegría de cantar (M. T. Martínez & Acosta, 2016, p. 103).

De igual modo comparten que el valor de la canción infantil, no solo repercute en las actividades lúdicas y transmisoras socioculturales, sino que permite la formación de seres empáticos fortaleciendo aspectos socio emocionales en los niños.

Podemos decir entonces que la canción infantil no es solamente una herramienta para la recreación y el entretenimiento holística que permite el aprendizaje consciente e inconsciente de varios elementos musicales y sensoriales como el ritmo, la melodía, armonía, el desarrollo psicomotriz, cognitivo y lingüístico además de su aporte significativo en la dimensión socio cultural y emocional, debido a lo anterior, es de gran utilidad implementar la canción infantil para el desarrollo integral del ser humano en diferentes contextos y escenarios educativos.

Edgar Willems y El Aprendizaje Significativo

Como gran exponente del siglo XX o siglo de oro de la educación y en relación a la psicología y filosofía, Willems aporta de manera significativa a la educación musical y la repercusión de esta en la formación integral del ser humano.

Willems establece una relación dialéctica o unidad de contrarios entre la música y el ser humano, en la que se equiparan uno del otro sin perder la esencia de cada uno (Valencia et al., 2018). De esta manera relaciona los elementos principales de la música a manera de triada; ritmo, melodía y armonía con las tres dimensiones del ser humano:

Ahora estamos frente a esos tres elementos fundamentales de la música: frente a la vida física colocamos el elemento rítmico, la vida, la propulsión rítmica; frente a la afectividad, la emoción, el sentimiento, ponemos el elemento melódico. Frente a la inteligencia, la vida mental, colocamos el elemento armónico ((Willems, 1934, p. 4) citado por Valencia et al., 2018, p. 58).

Al igual que varios autores mencionados anteriormente, considera la canción infantil como un recurso holístico que expresa la triada musical (ritmo, melodía y armonía) con la triada o las tres dimensiones del ser humano (Física, socio afectiva y cognitiva) respectivamente.

El canto, como expresión del dinamismo sonoro libre y como reflejo de elementos afectivos, es accesible para el niño antes que la palabra. La memoria rítmica (de naturaleza motora) y la memoria del sonido (de naturaleza sensorial y afectiva)

preceden normalmente a la naturaleza semántica de las palabras (de naturaleza mental) (Willems, 1976, pp. 26-27 citado por Valencia et al., 2018, p. 77).

De acuerdo con la maestra Gloria Valencia (2015) Willems consideraba que los componentes de; duración, ritmo real, división, tempo, tiempo fuerte y métrica (elementos rítmicos), la altura, los intervalos, línea melódica, los arpegios y la tonalidad (elementos melódicos), la tonalidad, los acordes y funciones tonales (elementos armónicos) y la tímbrica, dinámica, agógica, el carácter y el fraseo (elementos expresivos), se ven acogidos en la canción infantil y componen una base fundamental para el proceso y desarrollo musical.

Dentro de su propuesta pedagógica, se trabaja la canción con el propósito de reconocer los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y expresivos que se encuentran en la misma, por medio de la percepción, sensibilidad y sensorialidad auditiva (Valencia et al., 2018).

Para Willems, existen cinco diferentes tipos de canción infantil:

- Canciones populares tradicionales, en las que las palabras juegan un papel fundamental ya que se aprenden en el hogar y deberían desarrollar la parte auditiva del individuo, antes de tocar un instrumento musical.
- Canciones que preparan para la práctica instrumental, buscan el trabajo interválico en melodías sencillas.
- Canciones sencillas para principiantes, que contienen pocas notas y pequeños saltos para facilitar la entonación vocal.
- Canciones mimadas, en las que la palabra cobra sentido gracias al relacionamiento de palabra-mímica.
- Canciones ritmadas, que pretenden estimular el instinto del ritmo musical con base en el movimiento natural del individuo (saltos, golpes de manos, movimiento de brazos) (Gutiérrez Corredor, 2010).

Pilar Pascual (2006) menciona que Willems parte de la canción para el desarrollo auditivo seleccionando adecuadamente los cantos, como las canciones de 2 a 5 notas para los niños más pequeños, de manera que canten esas notas con los nombres de las mismas y desarrollen paralelamente la afinación, la cual es exitosa cuando reside en la sensibilidad afectiva y emotiva siendo decisivo el carácter y la actitud de la persona que muestra al niño el sonido exacto a imitar.

El conocimiento, según Willems se va logrando gracias a la experiencia del niño, teoría que comparte con el psicólogo Jean Piaget principal precursor de la corriente constructivista, de manera que:

Ambos dan prioridad a la formación del conocimiento por medio de la experiencia, sugiriendo que el educador motive el aprendizaje del estudiante en sus diferentes espacios a través de sus sentidos (Valencia et al., 2018). Y para Willems (1961), “Más tarde puede llegar a ser constructiva, es decir, que permite combinar elementos conocidos” (p.114) como citaron (Valencia et al., 2018, p. 64).

Esta teoría referenciada, podría asemejarse a la teoría del aprendizaje significativo que propone Ausubel (1983) quién menciona que el aprendizaje del niño, depende de la estructura cognitiva previa en relación con el nuevo conocimiento, el cual debe ser claro y disponible en su estructura cognitiva de manera que pueda ser un punto de anclaje, modificación y evolución. Es decir, que para que un estudiante pueda aprender deberá relacionar los conceptos, ideas y proposiciones que ya posee frente a un campo de conocimiento, con los nuevos conceptos, ideas y proposiciones de la nueva información. Considera importante que el docente conozca la cantidad de conocimiento que posee un alumno y los conceptos en los que se desenvuelve para poder aplicar el marco de herramientas metacognitivas adecuadas en orientación de la labor educativa. También concibe la idea de que el estudiante no es tabla rasa o que aprende desde cero, sino que contiene experiencias y conocimientos que adscriben al aprendizaje del educando. "Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este: El factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averígüese esto y enséñese consecuentemente" (Ausubel, 1983, p. 2).

Como requisito para hacer efectivo el aprendizaje significativo en el alumnado, se propone que:

El alumno debe manifestar [...] una disposición para relacionar sustancial y no arbitrariamente el nuevo material con su estructura cognoscitiva, como que el material que aprende es potencialmente significativo para él, es decir, relacionable con su estructura de conocimiento sobre una base no arbitraria ((Ausubel, 1983: 48) citado por Ausubel, 1983, p. 4).

Por último, otra perspectiva respecto a esta teoría del aprendizaje significativo como una teoría cognitiva de reestructuración; trata de una teoría psicológica construída desde un enfoque

organicista del individuo y basada en el aprendizaje generado en un contexto escolar. Es decir, que hace parte de una teoría constructivista, ya que es el propio individuo-organismo el que genera y construye su aprendizaje ((Pozo 1989) citado por M. L. Rodríguez, 2004).

El principal planteamiento de Edgar Willems acerca del desarrollo de la sensibilidad auditiva por medio de la canción infantil es una de las bases de las cuales este proyecto se verá comprometido, ya que busca la afinación de manera vivencial y consciente en el estudiante mediante el aprendizaje significativo, es decir el relacionamiento del canto afinado, a la ejecución instrumental afinada.

Metodología

Enfoque De Investigación

El enfoque cualitativo busca obtener las cualidades y el sentido de las experiencias del fenómeno a investigar para describir, comprender y analizar varios factores dentro del trabajo de campo. Según Ruben López-Cano y Úrsula San Cristóbal (2014) en el método cualitativo se eligen la descripción y comprensión interpretativa de la conducta del individuo, grupo o cultura que se investiga.

Por otro lado, Sampieri (2018) considera que la investigación cualitativa se enfoca en la comprensión fenomenológica utilizando la recolección de datos no numéricos para explorar, definir e interpretar la perspectiva del individuo en relación con su contexto generando posibles hipótesis.

El presente trabajo investigativo tiene un enfoque cualitativo porque centra su interés en el desarrollo vivencial de los participantes del grupo “Flautas mágicas” en torno a la afinación consciente, tomando las experiencias como parte fundamental de la investigación.

Tipo De Investigación

El tipo de investigación realizado en este trabajo es el *estudio de caso* que hace parte del enfoque cualitativo.

El estudio de caso permite recolectar, analizar y presentar de manera detallada la información sobre un individuo o grupo de investigación, acercando al investigador a una mejor comprensión de un tema o caso en específico. De igual manera, Galeano (2018) este tipo de investigación contribuye a la construcción de un modelo de conocimiento que por medio del ensamblaje de experiencias y realidades humanas, enfoca su investigación en la práctica del ser humano.

Al respecto Yin (1994) argumenta que consiste en la descripción y análisis de las estructuras sociales con el fin de hacer una exploración, descripción y comprensión del contexto investigativo. Por otro lado, Murillo(2013) define el estudio de caso como un método de aprendizaje sobre una situación, basado en el entendimiento comprensivo de la misma, el cual obtiene por medio de la descripción y análisis.

En otros términos, el estudio de caso es un método investigativo que radica en el proceso de investigación, descripción, análisis y comprensión de un grupo de individuos, haciendo visibles las problemáticas específicas y brindando posibles soluciones a una o varias de ellas.

Viviana Jiménez (2012) menciona que algunas de las funciones del estudio de caso pueden variar según la investigación, por ejemplo, para Yin (1994) existen tres maneras de emplear este tipo de investigación; Estudios de casos descriptivos, respondiendo a las preguntas “qué”, “quién”, “dónde” y “cómo”, los estudios de casos explicativos “cómo” y “por qué” y los estudios de casos exploratorios los cuales son aplicados en campos nuevos de investigación cuando el investigador tiene pocos antecedentes.

Por otro lado (Barrat et-al (2011) como citó Jiménez Chaves, 2012) manifestaron que existen dos tipos de estudio de caso; los estudios de casos inductivos los cuales utilizan la investigación para la construcción de una teoría y los estudios de caso deductivos que utilizan la teoría existente para investigar un fenómeno en específico.

Viviana Jiménez (2012) también menciona algunas de las técnicas utilizadas en el estudio de caso, pueden ser la observación etnográfica, principal instrumento de indagación sociocultural de un grupo de personas, la entrevista etnográfica la cual requiere que el investigador tenga encuentros cara a cara con el sujeto de investigación, la documentación como fuente de datos de información y el diario de campo registro que llevará el investigador en el que expone sus propias consideraciones acerca de la conducta del observador y de otros individuos.

Ricardo Beitia (2021) menciona que para Stake (1989), existen tres tipos de estudio de caso; El estudio de caso intrínseco el cual centra su interés en obtener información directa en su aplicación sin generar ninguna teoría, el estudio de caso colectivo en el que se indaga un fenómeno, población o condición general a partir del estudio intensivo de varios casos y el estudio de caso instrumental.

El proyecto investigativo aplicará el estudio de caso instrumental, el cual pone a prueba un fenómeno o teoría en un colectivo. Este tipo de estudio de caso se denomina caso teórico, no tiene en cuenta las características diferenciales o semejantes de los individuos, sino que contribuye al análisis para explicar la hipótesis o teoría (Skate 1994 como citó Muñiz, 2010).

Por último, este tipo de investigación suele ser aplicada para proyectos de naturaleza sociocultural. Sin embargo, también se menciona que en la enseñanza ha sido utilizada como recurso para los nuevos maestros, quienes comprenderán la evolución y aprendizaje de sus

estudiantes bajo un sistema de enseñanza o técnica de estudio específica (Walker 2002 citado por Muñiz, 2010).

Instrumentos De Indagación

El proyecto investigativo se llevó a cabo a través de la observación participante la cual se enfoca en la experiencia vivida por el investigador al ser parte de la sociedad estudiada (Martínez R, 2007), acompañada por medio del diario de campo instrumento que permite monitorear el proceso observativo. De esta manera se toma nota de todos los aspectos que el investigador considere importantes para describir, analizar e interpretar la información recolectada (Bonilla y Rodríguez como citó Martínez R, 2007).

De manera simultánea, se realizó una serie de talleres entendido como un lugar donde un grupo de personas trabajan cooperativamente para el aprendizaje mutuo. En definición de (Kisnerman , N. (1977) como citó Maya, 1996) Los talleres son una unidad productiva de conocimiento, utilizados para transformar una realidad, donde los participantes interrelacionan la teoría con la práctica.

Por último, se utilizó la herramienta de la entrevista estructurada la cual es definida por Pilar Folgueiras Bertomeu (2016) como una técnica de recolección de la información que consiste en la formulación de preguntas específicas, fijas y secuenciales, de esta manera el entrevistador sigue el guión preestablecido, el cual está pensado para ser contestado brevemente por el entrevistado.

Se pretende hacer uso de algunos materiales documentales que componen el registro de campo por medio grabaciones de video.

Población

El grupo de las “flautas mágicas” está formado por cuatro estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, interesados en aprender desde el canto elementos que los lleven a una afinación consciente aplicado en la flauta travesa:

NOMBRE	EDAD	SEMESTRE
--------	------	----------

Jeimy Licet Rocha Cusba	24 años	VII
Adriana Katherine Hernández Bohórquez	29 años	VIII
Ángel Yesid Puentes Ortíz	20 años	VI
Estudiante 4	22 años	V

Ruta Metodológica

La ruta metodológica es el plan del trabajo de campo para poder cumplir con los objetivos de la investigación, en este caso conformada por dos fases.

Fase 1 Ciclo De Talleres

El ciclo de talleres se realiza de manera organizada utilizando herramientas como la canción infantil para llegar al trabajo de la afinación consciente en la flauta traversa afianzando así repertorio nuevo con canciones infantiles de Edgar Willems y de otros autores, en fusión con el aprendizaje significativo, los cuales hacen hincapié en la participación activa del estudiante para el proceso de aprendizaje a partir de las propias experiencias y conocimientos adquiridos de los mismos. Se hará muestra de cada taller por medio del diario de campo.

Para finalizar se realizará el respectivo análisis del grupo “**Flautas mágicas**” teniendo en cuenta fundamentalmente la categoría de vivencia presentada de manera constante en la investigación por medio de las entrevistas las cuales nos permiten conocer la percepción de cada estudiante acerca de su proceso individual y colectivo en el proyecto investigativo.

Fase 2 Elaboración Del Material Didáctico

La cartilla contiene las herramientas teóricas que esquematizan la información recolectada de las categorías, y herramientas prácticas que exponen a detalle el objetivo de cada actividad realizada en cada taller. Ésta se construyó a lo largo de la investigación como una guía útil para las personas que estén interesadas en aprender y adquirir recursos que favorezcan la afinación consciente en la flauta traversa. (Ver cartilla anexa)

Desarrollo Metodológico

Fase 1 Ciclo De Talleres y Diario De Campo

TALLER 1	DURACIÓN: 1 HORA FECHA: 14/sep/2023 LUGAR: Universidad Nacional Pedagógica (UPN) Sede Nogal
TEMA	Grados conjuntos
OBJETIVO	Vivenciar por medio de la canción “El ratón” en tonalidad de re mayor elementos básicos de la melodía, como los grados conjuntos, la altura y la direccionalidad del sonido.
ACTIVIDADES	
PROCESO VOCAL	PROCESO AUDITIVO
<ul style="list-style-type: none"> ● Calentamiento corporal y vocal con consonantes como la “r” “rr” “m” sonidos de las vocales (a, e, i, o, u). ● Ejercicio de respiración diafragmática. ● Presentación de la canción infantil “El ratón”. ● Entonación de la canción infantil con la letra. ● Trabajo de la línea melódica de la canción infantil por medio de la sílaba “la”. ● Trabajo vocal de quintas (Casas). 	<ul style="list-style-type: none"> ● Trabajo vivencial del pulso de la canción. ● Trabajo vivencial del ritmo real de la canción y entonación de la misma en diferentes tonalidades. ● Dictado melódico de la escala tritónica A (Fabermana) la, sol y mi.
EVALUACIÓN	Una de las dificultades que se encontró en el grupo fue la dificultad para memorizar las melodías, aunque aprenden con facilidad los textos. Sin embargo, afinar sin cantar las notas escritas sino con la sílaba indicada, evidenció la mayor dificultad en el primer taller.
<p>DESCRIPCIÓN: Se inició el taller por medio de varios ejercicios de calentamiento corporal y vocal para disponer previamente el cuerpo y los pliegues vocales al ejercicio musical. Se realizaron movimientos circulares, verticales y horizontales con la cabeza, los brazos, la cadera, los</p>	

dedos, y en cuanto a los ejercicios vocales, se emplearon consonantes como la “r” “rr” “m” para estimular el aparato fonador por medio de los primeros cinco grados de la escala en diferentes tonalidades con el propósito de conocer el registro y la colocación de cada uno de los integrantes del grupo “Las flautas mágicas” para poder evidenciar de qué manera canta cada estudiante, qué tan afinado es y cómo relaciona la entonación vocal con la flauta travesa, ya que la afinación instrumental requiere que los estudiantes aprendan a cantar conociendo de qué manera emitir el sonido, el cual es almacenado en el oído interno y que sirve de jurado a la hora de aplicar la afinación a la flauta travesa.

A continuación, la investigadora explicó el funcionamiento correcto de la respiración; mencionando que existen tres tipos de la misma, la respiración superior, inferior y completa trabajada por medio de ejercicios que permitieron de manera vivencial comprender los movimientos necesarios del cuerpo para la inhalación y exhalación. De esta forma, se compararon las diferentes sensaciones corporales que los estudiantes han experimentado (aprendizaje significativo) al realizar alguna actividad física intensa como el cardio, haciendo uso de la parte superior de los pulmones para obtener el aire (respiración superior), la sensación de respiración cuando se duerme que de manera autónoma el cuerpo hace uso de la parte inferior de los pulmones (respiración inferior) y la sensación de bostezo utilizando la totalidad de los pulmones, el diafragma y los músculos intercostales (respiración completa). Esta última forma de respiración es la que permite que el flautista y el cantante puedan interpretar su instrumento de la mejor forma. Seguidamente, la investigadora les presentó la canción infantil de Willems titulada “El ratón” la cual contiene los mismos primeros cinco grados de la escala de do mayor organizados por grados conjuntos incluyendo un texto que dice:

A, a, a, a, a el ratón vendrá
 E, e, e, e, e yo lo cogeré
 I, i, i, i, i mira ya está aquí
 O, o, o, o, o rápido escapó
 U, u, u, u, u cógelo Raúl

1. Do, re mi, fa, sol

1. Do, re mi, fa, sol

1. Do, re mi, fa, sol

Do, re, mi, fa, sol,
 Do, re, mi, fa, sol,
 Do, re, mi, fa, sol,

ten-go un ca-ra-col.
 ca-ra de mur-sol.
 e-san e-qu-non-

Acto seguido, los estudiantes empezaron a imitar a la investigadora, cantando las notas “do, re, mi, fa y sol” de forma ascendente con las diferentes vocales de la canción “A, E, I, O, U” y luego las notas “Sol, fa, mi, re y do” de manera descendente con el texto (El ratón vendrá, yo lo cogeré, mira ya está aquí, etc). Al inicio, la investigadora notó que algunos estudiantes tenían mecanizada la escala cromática descendente pero al momento en el que escuchaban la

1	2	3	1	2	3	1	2	3
		La	La				La	
Sol					Sol			Sol
	Mi			Mi		Mi		

De esta manera, la investigadora tocaba en diferente orden las tres notas una después de la otra, esperando que los estudiantes pudiesen comprender la altura de cada sonido y la direccionalidad del mismo, respondiendo el orden en el que cada estudiante escuchó el dictado. El plan a futuro es que los estudiantes puedan aplicar los elementos musicales (altura y direccionalidad del sonido) a la ejecución instrumental comprando la altura de su sonido (emitido en su instrumento) frente al sonido de referencia. La investigadora notó que no hubo mayor inconveniente con este ejercicio, a excepción de una mínima dificultad para memorizar el dictado antes de descifrarlo.

TALLER 2	DURACIÓN: 1 HORA FECHA: 21/sep/2023 LUGAR: Universidad Nacional Pedagógica (UPN) Sede Nogal
TEMA	2M y 2m
OBJETIVO	Vivenciar por medio de la canción “Una ola” elementos musicales como los intervalos de 2M y 2m para crear consciencia de la afinación vocal.
ACTIVIDADES	
PROCESO VOCAL	PROCESO AUDITIVO
<ul style="list-style-type: none"> ● Calentamiento corporal y vocal con consonantes como la “r” “rr” “m” sonidos de las vocales (a, e, i, o, u). ● Ejercicio de respiración diafragmática. ● Trabajo vocal de quintas (Casas) en fusión con la canción “El ratón” ● Presentación de la canción “Una ola” ● Trabajo de vocalización de la canción infantil por medio de sílabas como “la” notas reales de la línea melódica. ● Entonación de la canción infantil con 	<ul style="list-style-type: none"> ● Trabajo vivencial del pulso de la canción. ● Trabajo vivencial del ritmo real de la canción y la memoria auditiva intervállica. ● Dictado melódico de la escala tritónica A (Fabermana) la, sol y mi.

la letra	
EVALUACIÓN	<p>Se evidenció que para los estudiantes es más fácil cantar con los nombres de las notas, sin embargo la intención de la sesión fue la de utilizar la sílaba “la” para cantar cualquier nota de la canción y generar consciencia de la direccionalidad del sonido.</p> <p>No se logró una afinación exacta en el ejercicio del trabajo de quintas, porque los estudiantes en vez de hacer las distancias interválicas correctas, subían o bajaban de manera cromática.</p>

DESCRIPCIÓN

Se inició el taller por medio de varios ejercicios de calentamiento corporal y vocal para disponer previamente el cuerpo y los pliegues vocales al ejercicio musical. Se realizaron movimientos circulares, verticales y horizontales con la cabeza, los brazos, la cadera, los dedos, y en cuanto a los ejercicios vocales, se emplearon consonantes como la “r” “rr” “m” para estimular el aparato fonador por medio de los primeros cinco grados de la escala en diferentes tonalidades con el propósito de ejercitar el registro y la colocación de cada uno de los integrantes del grupo “Las flautas mágicas”. Luego, se realizó un ejercicio de respiración diafragmática donde los estudiantes inhalaban en 5 segundos, mantenían otros 5 segundos y exhalaban entre 10 y 15 segundos con sonidos como “f” “z” “ch” de forma fluida y a manera de staccato, para estimular los músculos intercostales y el diafragma. Para continuar, se tomó la misma canción del taller pasado en fusión con el trabajo de quintas del maestro Casas para reforzar los grados conjuntos ascendentes y especialmente los descendentes. La investigadora evidenció que la dificultad de cantar de forma diatónica en la escala descendente continuaba, así que el ejercicio se repitió varias veces y se les indicó a los estudiantes que no pensarán, sino que escucharán. Después la investigadora, les presentó la canción de Willems “Una ola” en la que se trabajan los intervalos de 2M y 2m.

3. Una ola Edgar Willems

3. L'onada Edgar Willems

3. Olatu bat Edgar Willems



U - na o - la con su co - la vie - ne con - mi - go a bai - lar.
 U - na o - na - da pe - ti - to - na, u - na o - na - da va bres - sant.
 O - la - tu bat ho - na - hel - du da, i - tra - so - tik dan - tya - ri.

Al terminar, le pidió a los estudiantes que cantaran la melodía con la sílaba “La” a diferencia del taller pasado, donde primero cantaron con el texto y luego con la sílaba “La”. Cuando los estudiantes cantaron, la investigadora no pudo percibir la diferencia entre ambos intervalos, por lo tanto, les pidió que cantaran la canción con nombres de notas viendo la melodía en la partitura. Para los estudiantes fue un poco más sencillo comprender lo que debían cantar, sin

embargo el propósito principal con esa canción fue el de ejercitar la memoria, la escucha y la imitación por medio de la sílaba “La”. La investigadora repitió la canción acompañándose con el piano y les pidió que la siguieran. Después de varias repeticiones a diferentes velocidades, los estudiantes empezaron a cantar la canción de forma correcta, y a continuación, se les indicó que cantaran la canción con el texto, ejercicio que facilita todo mucho más, ya que los estudiantes pudieron relacionar el texto con la sensación de lejanía cantando la distancia de 1 tono que se encuentra en el intervalo de (2M) con el texto (ya se aleja) y cercanía cantando la distancia de medio tono del intervalo de (2m) con el texto (ya se acerca) sin pensar en las notas cantadas entendiendo que la melodía subía y bajaba sin ver la partitura, sino de memoria. Por último, se repasó el dictado de tres sonidos para seguir ejercitando la memoria.

TALLER 3	DURACIÓN: 1 HORA FECHA: 28/sep/2023 LUGAR: Universidad Nacional Pedagógica (UPN) Sede Nogal
TEMA	Nota la y boquilla
OBJETIVO	Memorizar la nota utilizada como referencia de afinación (nota La) y aprender el funcionamiento interno de la boquilla del instrumento y su repercusión en la afinación por medio de la imitación vocal e instrumental.
ACTIVIDADES	
PROCESO VOCAL	PROCESO AUDITIVO
<ul style="list-style-type: none"> ● Calentamiento corporal y vocal con consonantes como la “r” “rr” “m” sonidos de las vocales (a, e, i, o, u). ● Respiración diafragmática ● Canción “El ratón” en fusión con el trabajo de quintas (Casas) en ReM y La M. ● Mantener la nota La. ● Trabajo de quintas vocal-instrumental (Casas). ● Explicación trabajo en boquilla del instrumento. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Mantener la nota La con un ritmo de fácil memorización ritmomelódica. ● Dictado melódico de la escala tritónica A (Fabermana) la, sol y mi.
EVALUACIÓN	Se evidenció que los estudiantes se guían por el pensamiento de subir o bajar por el nombre de la nota específica y no por la sensación o

memoria auditiva. Sin embargo cuando se les pidió que imitaran un sonido en la flauta, no cantaban el sonido antes de reproducirlo en la flauta por lo que no sonaba estable. Por último, se logró la aprehensión de la boquilla y sus posibles modificaciones para efectuar la afinación instrumental.

DESCRIPCIÓN


Se inició el taller por medio de varios ejercicios de calentamiento corporal y vocal para disponer previamente el cuerpo y los pliegues vocales al ejercicio musical. Se realizaron movimientos circulares, verticales y horizontales con la cabeza, los brazos, la cadera, los dedos, y en cuanto a los ejercicios vocales, se emplearon consonantes como la “r” “rr” “m” para estimular el aparato fonador por medio de los primeros cinco grados de la escala en diferentes tonalidades con el propósito de ejercitar el registro y la colocación de cada uno de los integrantes del grupo “Las flautas mágicas”. Luego, se realizó un ejercicio de respiración diafragmática donde los estudiantes inhalaban en 5 segundos, mantenían otros 5 segundos y exhalaban entre 15 y 20 segundos con sonidos como “f” “z” “ch” de forma fluida y a manera de staccato, para estimular los músculos intercostales y el diafragma. Para continuar, se realizó el mismo ejercicio que fusiona la canción de Willems “El ratón” (Canción que los estudiantes ya se sabían de memoria por completo) con el trabajo de quintas del maestro Casas para reforzar los grados conjuntos ascendentes y descendentes pero ahora añadiendo un pequeño grado de dificultad, transportando la canción a las tonalidades de Re mayor y La mayor para recordar la nota La y dar paso a la siguiente actividad, la cual consistía en cantar el motivo rítmico (negra, corchea, negra, corchea y dos corcheas) con la entonación de la nota La, mientras la investigadora tocaba varios acordes que incluían la nota La como primer, tercer o quinto grado.

Est. A



A A-a-a-a-a - a - a El ra-tón ven-drá - a - a
 E E-e-e-e-e - e - e Yo lo co-ge-ré - e - e
 I I-i-i-i-i - i - i Mi-ra yaes-táa-quí - i - i
 O O-o-o-o-o - o - o Rá-pi-does-ca - pó o - o
 U U-u-u-u-u - u - u Có-ge-lo Ra-úl - l - l

Est. B



A - a - a A-a-a-a-a - a - a El ra-tón ven-drá
 E - e - e E-e-e-e-e - e - e Yo lo co-ge-ré
 I - i - i I-i-i-i-i - i - i Mi-ra yaes-táa-quí
 O - o - o O-o-o-o-o - o - o Rá-pi-does-ca - pó
 U - u - u U-u-u-u-u - u - u Có-ge-lo Ra-úl

Al principio a los estudiantes se les perdía la nota La, así que la investigadora tocaba con mayor intensidad la nota La dentro de cada acorde, mientras los estudiantes por medio de la escucha reconocían la nota y volvían a realizar el ejercicio de forma correcta. A continuación,

se trabajó nuevamente el ejercicio de quintas del maestro Casas, pero incluyendo la flauta travesa, de forma que primero ambos grupos A y B cantaban y luego tocaban. La investigadora notó que los estudiantes se guiaban por el pensamiento de subir o bajar por el nombre de la nota específica y no por la sensación o memoria auditiva que se había logrado un poco mejor en el ámbito vocal. Continuó el taller con la explicación por parte de la investigadora acerca de la boquilla del instrumento, dándose cuenta que los estudiantes confundían la repercusión de meter o sacar la boquilla del mismo, por lo que la investigadora utilizó el recurso de la semejanza; cuando se saca la boquilla del instrumento se hace semejante a la tuba porque se hace más grande y así mismo puede tocar más grave, por el contrario cuando se mete la boquilla se hace semejante al piccolo que suena muy agudo y es más pequeño. La investigadora se aseguró que todos los estudiantes comprendieran la función de sacarle o meterle a la boquilla y lo emplearan de la forma correcta pidiéndoles que tocaran después de ella buscando el mismo sonido con la nota de referencia trabajada con anterioridad. Para su sorpresa, los estudiantes efectuaban bien el movimiento de boquilla, pero no sonaba afinado porque no cantaban la nota antes de tocarla, así que la investigadora les recordó el ejercicio de cantar la nota La trabajada hace un momento atrás y que luego, ya teniendo el sonido de la nota en la cabeza ahí sí, procedieran a tocarlo en la flauta del mismo modo que lo habían cantado. Para finalizar el taller, se realizaron varios dictados con las mismas notas (la, sol, mi) para seguir reforzando la memorización de la nota La y la direccionalidad del sonido sin pensar en notas, sino en las alturas escuchadas (sonido agudo, medio o grave).


TALLER 4	DURACIÓN: 1 HORA FECHA: 5/oct/2023 LUGAR: Universidad Nacional Pedagógica (UPN) Sede Nogal
TEMA	Trabajo de terceras y canto por sensación
OBJETIVO	Vivenciar por medio de la canción infantil “Saltando” el intervalo de tercera y la direccionalidad del sonido.
ACTIVIDADES	
PROCESO VOCAL	PROCESO AUDITIVO
<ul style="list-style-type: none"> ● Calentamiento corporal y vocal con consonantes como la “r” “rr” “m” sonidos de las vocales (a, e, i, o, u). ● Respiración diafragmática ● Trabajo de quintas vocal e instrumental con la canción infantil “El ratón” (Casas). ● Presentación de la canción infantil “Saltando” con nombres de notas. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Trabajo de memoria auditiva al aprender la canción con las notas, sin ver la partitura. ● Vivenciar la sensación de 3M y 3m.

<ul style="list-style-type: none"> ● Entonación de la canción infantil con la letra. ● Trabajo de vocalización de la canción infantil por medio de sílabas como “la” notas reales de la línea melódica. ● Canción infantil interpretada en la flauta travesa. 	
<p>EVALUACIÓN</p>	<p>Aunque seguían existiendo algunas dificultades en el trabajo de quintas, se hace evidente de manera significativa una mejora por medio de la entonación de la canción infantil “El ratón” con letra, ya que les permitió concentrarse en cantar bien la letra sin pensar demasiado en cada nota que cantaban. En cuanto al intervalo de 3M y 3m fue un poco difícil para los estudiantes cantar el intervalo de manera exacta. Para esta sesión fue de gran importancia trabajar el canto por sensación más no por automatismo visual-vocal o por nombres de notas (memoria notacional).</p>
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Se inició el taller por medio de varios ejercicios de calentamiento corporal y vocal para disponer previamente el cuerpo y los pliegues vocales al ejercicio musical. Se realizaron movimientos circulares, verticales y horizontales con la cabeza, los brazos, la cadera, los dedos, y en cuanto a los ejercicios vocales, se emplearon consonantes como la “r” “rr” “m” para estimular el aparato fonador por medio de los primeros cinco grados de la escala en diferentes tonalidades con el propósito de ejercitar el registro y la colocación de cada uno de los integrantes del grupo “Las flautas mágicas”. Luego, se realizó un ejercicio de respiración diafragmática donde los estudiantes inhalaban en 5 segundos, mantenían otros 5 segundos y exhalaban entre 15 y 20 segundos con sonidos como “f” “z” “ch” de forma fluida y a manera de staccato, para estimular los músculos intercostales y el diafragma. Para continuar, se realizó el mismo ejercicio que fusiona la canción de Willems “El ratón” con el trabajo de quintas del maestro Casas en las mismas tonalidades (Re y La mayor) para seguir trabajando la memorización de la nota La, mostrando una mejora significativa ya que los estudiantes se encontraban más seguros cantando por imitación escuchando a sus compañeros. La investigadora presentó la canción infantil de Willems titulada “Saltando” que trabaja los intervalos de 3M y 3m y le indicó a los estudiantes que la siguieran cantando el texto que con anterioridad se les había enviado y podían leer en sus dispositivos electrónicos. (Cabe aclarar que no se les envió la partitura. Únicamente el texto de la canción).</p>	

11. Saltando
Edgar Willems

11. Els fruits
Edgar Willems

11. Binan-binan
Edgar Willems



Dan-do sal-tos de ter-ce-ra por la es-ca-la su-to yo.
Po-mes, pe-res, pou-res, prés-secs, fi-gues, dà-tils tot són fruits
Bi-nan-bi-nan ha-rantz ho-rantz ho-lan go-az go-ran tya.

Ij ba-jan-do a-sí el ca-mi-no, lle-go a ca-sa i lli-se-ñor!
que m'a-gra-den i m'els men-jo tan me fa si crous o cuits.
E-ta be-he-rantz e-rax go-az bi-nan-bi-nan ja-trai-an.

Para finalizar, la investigadora les indicó que cantaran la canción con la sílaba “la” notando que la afinación se desestabilizaba constantemente, por lo que le indicó a los estudiantes que tocaran en la flauta travesa la canción, leyendo la partitura y pensando en las notas de la melodía para que pudieran reforzar la afinación de cada intervalo. Cuando los estudiantes memorizaron las notas en el instrumento, la investigadora les indicó que cantaran nuevamente la canción con las notas de la melodía y finalmente con la sílaba “La”, notando una mejora significativa en su afinación.

TALLER 5	DURACIÓN: 1 HORA FECHA: 19/oct/2023 LUGAR: Universidad Nacional Pedagógica (UPN) Sede Nogal
TEMA	Transporte de tonalidades
OBJETIVO	Vivenciar por medio de la canción infantil “Saltando” el intervalo de 3M y 3m realizado la sesión anterior agregando la transposición de la misma a otras tonalidades para evidenciar el trabajo de memoria auditiva.
ACTIVIDADES	
PROCESO VOCAL	PROCESO AUDITIVO
<ul style="list-style-type: none"> Calentamiento corporal y vocal con consonantes como la “r” “rr” “m” sonidos de las vocales (a, e, i, o, u). 	<ul style="list-style-type: none"> Trabajo vivencial del pulso de la canción. Trabajo vivencial del ritmo real de la

<ul style="list-style-type: none"> ● Trabajo de quintas vocal (Casas) ● Repaso de la canción infantil “Saltando” ● Encuentra la nota La en las diferentes inversiones del acorde 	<p>canción y entonación de la misma en diferentes tonalidades.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Dictado melódico de la escala tritónica A (Fabermana) la, sol y mi.
<p>EVALUACIÓN</p>	<p>En general, no hubo dificultad en transportar la canción porque los estudiantes centraron su atención en la letra y melodía de la misma, sin embargo cuando se realizó el dictado melódico la, sol y mi se les indicó que no pensarán en altura sino que imitarán lo que escuchaban pero no fue posible. Así que se organizó la altura del sonido con el gesto manual y de esa manera, fue posible generar memoria auditiva de cada sonido de forma correcta. Finalmente los estudiantes pudieron realizar la colocación exacta de los pliegues vocales para emitir el sonido que primero escuchaban, comprendían y reproducían.</p>
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Se inició el taller por medio de varios ejercicios de calentamiento corporal y vocal para disponer previamente el cuerpo y los pliegues vocales al ejercicio musical. Se realizaron movimientos circulares, verticales y horizontales con la cabeza, los brazos, la cadera, los dedos, y en cuanto a los ejercicios vocales, se emplearon consonantes como la “r” “rr” “m” para estimular el aparato fonador por medio de los primeros cinco grados de la escala en diferentes tonalidades con el propósito de ejercitar el registro y la colocación de cada uno de los integrantes del grupo “Las flautas mágicas”. Para continuar, se realizó el mismo ejercicio que fusiona la canción de Willems “El ratón” con el trabajo de quintas del maestro Casas y funcionó a la perfección. A continuación, se realizó un repaso de la canción de Willems “Saltando” agregando un pequeño nivel de dificultad al transportar la canción por diferentes tonalidades, sin embargo, los estudiantes no mostraron ningún inconveniente con el transporte porque se concentraron en la melodía y el texto. Luego la investigadora les propuso el juego de encontrar la nota La en el acorde que escuchaban, actividad a la que los estudiantes respondieron muy bien, y para recordar nuevamente la nota La, la investigadora les pidió que cantaran con el motivo rítmico del taller número 3 añadiendo un pequeño nivel de dificultad al tocar acordes donde no se encontraba la nota La. Los estudiantes no lo sabían pero percibieron el grado de dificultad porque cerraban los ojos fuerte para concentrarse en seguir cantando la nota La. Cuando la investigadora sentía que los estudiantes se intentaban ir de la nota, volvía a tocar un acorde donde sí se encontrara la nota La en alguna parte del mismo y así, pudiesen identificar la nota y volver sin problema. Por último, se repasó nuevamente el ejercicio de alturas con las notas (la, sol y mi) indicando a los estudiantes que ya no pensarán en alturas (sonido agudo, medio o grave), sino que cantarán lo que escuchaban de manera instintiva (es decir, que imitarán el sonido sin pensar en alguna nota o altura) pero no lograron hacerlo de la manera correcta. Así, la investigadora recurrió al gesto manual como apoyo visual, ya que</p>	

evidenció que el inconveniente no se trataba del oído, sino de la emisión vocal. De esta forma, los estudiantes pudieron comprender el sonido mucho mejor pudiendo realizar el ejercicio sin problema.

TALLER 6	DURACIÓN: 1 HORA FECHA: 26/oct/2023 LUGAR: Universidad Nacional Pedagógica (UPN) Sede Nogal
TEMA	Canto y toco
OBJETIVO	Relacionar todos los ejercicios de afinación vocal con la flauta traviesa por medio de la escucha e imitación.
ACTIVIDADES	
PROCESO VOCAL E INSTRUMENTAL	PROCESO AUDITIVO
<ul style="list-style-type: none"> ● Calentamiento corporal y vocal con consonantes como la “r” “rr” “m” sonidos de las vocales (a, e, i, o, u). ● Ejercicio de respiración diafragmática. ● Canción infantil “El ratón” en fusión con el trabajo de quintas (Casas) en las tonalidades de A, Am, D, Dm para afianzar la nota A. ● Mantén la nota La. ● Willems 15 “El árbol de mi jardín” 	<ul style="list-style-type: none"> ● Trabajo vivencial del pulso de la canción. ● Trabajo vivencial del ritmo real de la canción y entonación de la misma en diferentes tonalidades. ● Dictado melódico de la escala tritónica A (Fabermana) la, sol y mi (6 sonidos).
EVALUACIÓN	Fue evidente una mejoría en cuanto a la sensación de afinación vocal, porque habiendo realizado el ejercicio de mantener la nota la, pudimos cantar la canción con nota pedal a dos voces. Sin embargo, cuando intentamos tocar con la flauta traviesa la misma canción a dos voces, solo sonaba afinada por ocasiones la nota La.
DESCRIPCIÓN Se inició el taller por medio de varios ejercicios de calentamiento corporal y vocal para disponer previamente el cuerpo y los pliegues vocales al ejercicio musical. Se realizaron movimientos circulares, verticales y horizontales con la cabeza, los brazos, la cadera, los dedos, y en cuanto a los ejercicios vocales, se emplearon consonantes como la “r” “rr” “m” para estimular el aparato fonador por medio de los primeros cinco grados de la escala en diferentes	

tonalidades con el propósito de ejercitar el registro y la colocación de cada uno de los integrantes del grupo “Las flautas mágicas”. Nuevamente, se realizó el ejercicio de respiración diafragmática donde los estudiantes inhalaban en 5 segundos, mantenían otros 5 segundos y exhalaban entre 15 y 20 segundos con sonidos como “f” “z” “ch” de forma fluida y a manera de staccato, para estimular los músculos intercostales y el diafragma. Para continuar, se realizó el mismo ejercicio que fusiona la canción de Willems “El ratón” con el trabajo de quintas del maestro Casas en las tonalidades de A, Am, D y Dm para continuar afianzando la nota La. A continuación, la investigadora les propuso cantaran nuevamente con el motivo rítmico la nota La mientras ella tocaba varios acordes que incluían o no la nota La. A diferencia del taller anterior, los estudiantes se sentían más confiados y seguros, evento que alegró mucho a la investigadora. En varias ocasiones antes de la actividad de mantener la nota La, o incluso después, la investigadora seleccionaba a cualquier estudiante para que cantara la nota La sin ninguna referencia auditiva dándose cuenta ella y los estudiantes, que ya en su memoria se había guardado esa información. Para verificar, la investigadora tocaba la nota La en el piano y los estudiantes sonreían al darse cuenta que cantaron la misma nota que ahora escuchaban en el piano. Como penúltima actividad se presentó la canción infantil de Willems “El árbol de mi jardín”.

15. El árbol de mi jardín

Hoffmann von Kallersleben

15. Els ocells han arribat

Hoffmann von Kallersleben

15. Txontaren doinua

Hoffmann von Kallersleben

Hay un ár-bol en mi jar-dín
Els o-cells han ar-ri-bat
Gaux ba-so-an en tjun du-gu,

Las ca-lan-drias y el pi-ca-flores,
La-ra can-ten tot vo-lant,
Gau-a-rax-te a-bes-tu du,

can-tan jun-tos al des-pex-tox
Ai, quin goig po-der can-tox,
Gaux ba-so-an en-tjun du-gu,

siem-pre flo-re-ci-do.
amb la pri-ma-re-ra.
txon-ta-ren doi-nu-a.

los jil-que-ros y un rui-se-ñor
tot re-viu amb el seu cant.
ne-ke-ax du lo-ak hor-tu.

den-tro de su mi-do.
és la pri-ma-re-ra.
txon-ta-ren doi-nu-a.

Los estudiantes se la aprendieron más rápido de lo habitual y de manera afinada, así que la investigadora dividió el grupo en dos; grupo A cantaría la melodía con el texto y grupo B la nota do, como nota pedal. Después cambiarían y luego la nota pedal sería la nota La. Al cantar no hubo mayor inconveniente más que mantener la nota La, en la tonalidad de do mayor, sin embargo algunos estudiantes cerraban los ojos y lograron terminar el ejercicio sin desafinar. Como broche de oro para esa actividad, la investigadora les enseñó la melodía con nombres de

notas y les pidió que imitaran el ejercicio, pero con la flauta travesa. De esta manera, el grupo A tocó la melodía, mientras el grupo B la nota pedal (La). Afortunadamente, la nota La se mantuvo, de resto toda la canción interpretada en la flauta travesa sonó desafinada. Por último, se realizaron los dictados de las notas (la, sol y mi) con las alturas del sonido asignadas (sonido agudo, medio y grave) de forma oral, memorizando esta vez 6 sonidos entre las mismas notas. Por ejemplo, “La, sol, mi, sol, mi, la”.

TALLER 7	DURACIÓN: 1 HORA FECHA: 16/nov/2023 LUGAR: Universidad Nacional Pedagógica (UPN) Sede Nogal
TEMA	Mantener la nota La
OBJETIVO	Memorizar la nota La y cantarla de forma afinada aunque suenen otras funciones tonales que incluyan o no la nota La en sus estructuras acórdicas.
ACTIVIDADES	
PROCESO VOCAL E INSTRUMENTAL	PROCESO AUDITIVO
<ul style="list-style-type: none"> ● Calentamiento corporal y vocal con consonantes como la “r” “rr” “m” sonidos de las vocales (a, e, i, o, u). ● Ejercicio de respiración diafragmática. ● Ejercicio de quintas (Casas) con la canción infantil “El ratón”. ● Mantener la nota La ● Canción a dos voces “Carnavalito” vocal y en flauta travesa. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Trabajo vivencial del pulso de la canción. ● Trabajo vivencial del ritmo real de la canción y entonación de la misma en diferentes tonalidades. ● Dictado melódico de la escala tritónica A (Fabermana) la, sol y mi (8 sonidos).
EVALUACIÓN	Aún se percibe que la respiración impide que la nota pedal mantenga su afinación, sin embargo los estudiantes lograron escuchar otros acordes diferentes en nota común a la nota La y luego sin la nota La y lograron mantener la afinación de la nota con mucha concentración. Cuando se cantó la canción del “Carnavalito” no hubo ningún inconveniente con la flauta, pero a comparación del canto siempre resultó más difícil. También surgió la siguiente duda ¿La afinación de un hombre se ve afectada por el hecho de que canta una

octava abajo a comparación de las mujeres?

DESCRIPCIÓN

Se inició el taller por medio de varios ejercicios de calentamiento corporal y vocal para disponer previamente el cuerpo y los pliegues vocales al ejercicio musical. Se realizaron movimientos circulares, verticales y horizontales con la cabeza, los brazos, la cadera, los dedos, y en cuanto a los ejercicios vocales, se emplearon consonantes como la “r” “rr” “m” para estimular el aparato fonador por medio de los primeros cinco grados de la escala en diferentes tonalidades con el propósito de ejercitar el registro y la colocación de cada uno de los integrantes del grupo “Las flautas mágicas”. Nuevamente, se realizó el ejercicio de respiración diafragmática donde los estudiantes inhalaban en 5 segundos, mantenían otros 5 segundos y exhalaban entre 15 y 20 segundos con sonidos como “f” “z” “ch” de forma fluida y a manera de staccato, para estimular los músculos intercostales y el diafragma. También, se realizó el mismo ejercicio que fusiona la canción de Willems “El ratón” con el trabajo de quintas del maestro Casas en las tonalidades de A, Am, D y Dm para continuar afianzando la nota La. Nuevamente se realizó el ejercicio de mantener la nota La mientras sonaban otras funciones tonales que incluían o no la nota La en sus estructuras acórdicas, añadiendo séptimas y novenas para generar más disonancia y un pequeño grado de dificultad más. Los estudiantes no tuvieron ningún inconveniente en realizar el ejercicio de forma correcta. Se presentó el quodlibet titulado “Carnavalito” y se les enseñó la canción con el arreglo de Sebastián Keller (aunque está se escrito para tres voces, se abordó con las primeras dos), el cual presentaba mayor dificultad que las canciones anteriores porque trabajaba figuras rítmicas y melodías un poco más complejas, sin embargo, los estudiantes la aprendieron con facilidad y les gustó mucho.

♩ = 70

Bm D A Bm

Voz 1

El vien-to so-pla so-bre el ce-ri - llo zam-po-ñas pa-ra el car - na - va - li - to

Voz 2

Ya se va for-man-do la ban-da que sue - na lin - doy quie-ro a-com-pa-ñar pa

5

Bm D A Bm

Voz 1
dul-ce co-moes la ca - ña ri - co co-moes la mi-eldel ca - ña - ve-ral

Voz 2
e - so soy gui - ta - rray trai-gomiles - tre - llastam - bién yo quie-ro can-tar

La investigadora los dividió en dos grupos, de manera que el grupo A cantara la voz 1 y el grupo B la voz 2 mientras ella los acompañaba en el piano. Para reforzar la aplicación de la afinación vocal a la flauta travesa, la investigadora les indicó que tocaran la misma voz que estaban cantando y luego cambiaran la voz, en cuanto a la afinación no hubo problema alguno, pero se corrían rítmicamente provocando que no se escuchara uniforme. Por otro lado, aún se seguía presentando desafinación por falta de aire al mantener una nota, la diferencia es que los estudiantes eran más conscientes de eso y buscaban corregirlo de forma inmediata. Por último y como era costumbre, la investigadora finalizaba el taller con el dictado oral de alturas (la, sol, mi) con ocho sonidos.

TALLER 8	DURACIÓN: 1 HORA FECHA: 23/nov/2023 LUGAR: Universidad Nacional Pedagógica (UPN) Sede Nogal
TEMA	Diagnóstico del resultado
OBJETIVO	Evidenciar los beneficios de los talleres y las dificultades persistentes en el grupo de flautas travesas.
ACTIVIDADES	
PROCESO VOCAL E INSTRUMENTAL	PROCESO AUDITIVO
<ul style="list-style-type: none"> ● Calentamiento corporal y vocal con consonantes como la “r” “rr” “m” sonidos de las vocales (a, e, i, o, u). ● Ejercicio de respiración diafragmática. ● Trabajo vocal de quintas con la canción infantil “El ratón”. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Trabajo vivencial del pulso de la canción. ● Trabajo vivencial del ritmo real de la canción y entonación de la misma en diferentes tonalidades. ● Dictado melódico de la escala tritónica

<ul style="list-style-type: none"> ● Mantener la nota La ● Carnavalito a 2 voces ● Flauta trío “Tanz der Zirkubären” 	<p>A (Fabermana) la, sol y mi (10 sonidos).</p>
<p>EVALUACIÓN</p>	<p>A comparación de la primera vez que se realizó el trabajo vocal de quintas con la canción “El ratón vendrá”, se muestra una mejora significativa, ya que los estudiantes cantan más afinado y reflejan esa afinación en la flauta travesa. En cuanto al ejercicio de mantener la nota La, definitivamente les resultó mucho más sencillo realizar el ejercicio de forma correcta. Para el trabajo auditivo realizado a lo largo de los talleres, se evidencia una mejora en cuanto a la direccionalidad del sonido e identificación de los sonidos agudo, medio y grave. Sin embargo, para los estudiantes es difícil la retención de más de 5 sonidos. Por último, el investigador quiso probar con una canción a tres voces en diferentes velocidades, notando que entre más lento tocan los estudiantes, las melodías suenan menos desafinadas en el registro medio-agudo a comparación de las mismas melodías a una velocidad mayor sin importar el registro.</p>
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Se inició el taller por medio de varios ejercicios de calentamiento corporal y vocal para disponer previamente el cuerpo y los pliegues vocales al ejercicio musical. Se realizaron movimientos circulares, verticales y horizontales con la cabeza, los brazos, la cadera, los dedos, y en cuanto a los ejercicios vocales, se emplearon consonantes como la “r” “rr” “m” para estimular el aparato fonador por medio de los primeros cinco grados de la escala en diferentes tonalidades con el propósito de ejercitar el registro y la colocación de cada uno de los integrantes del grupo “Las flautas mágicas”. Nuevamente, se realizó el ejercicio de respiración diafragmática donde los estudiantes inhalaban en 5 segundos, mantenían otros 5 segundos y exhalaban entre 18 y 20 segundos con sonidos como “f” “z” “ch” de forma fluida y a manera de staccato, para estimular los músculos intercostales y el diafragma. También, se realizó el mismo ejercicio que fusiona la canción de Willems “El ratón” con el trabajo de quintas del maestro Casas en las tonalidades de A, Am, D y Dm para diagnosticar si el ejercicio había sido eficiente para los estudiantes no solo en el trabajo vocal, sino en la flauta travesa. De igual modo, se realizó el ejercicio de mantener la nota La mientras sonaban otras funciones tonales que incluían o no la nota La en sus estructuras acórdicas, añadiendo séptimas y novenas para generar más disonancia y un pequeño grado de dificultad más y los estudiantes evidenciaron no tener ningún inconveniente en realizar el ejercicio de forma correcta, aunque aún cerraban un poco los ojos para concentrarse. A continuación, la investigadora les pidió a los estudiantes que</p>	

tocaran la canción del “Carnavalito” para ver el resultado final, dándose cuenta que algunos estudiantes presentaban algunas dificultades rítmicas. También quiso probar con una canción a tres voces titulada “Tanz der Zirkubären” de André Waignein a diferentes velocidades, notando que entre más lento tocan los estudiantes, las melodías suenan menos desafinadas en el registro medio-agudo a comparación de tocar las mismas melodías a una velocidad mayor sin importar el registro. Por último, los estudiantes demostraron un avance significativo con los dictados de tres alturas (la, sol, mi) logrando retener 10 sonidos en la memoria, aunque después del quinto pedían se volviese a repetir el dictado.

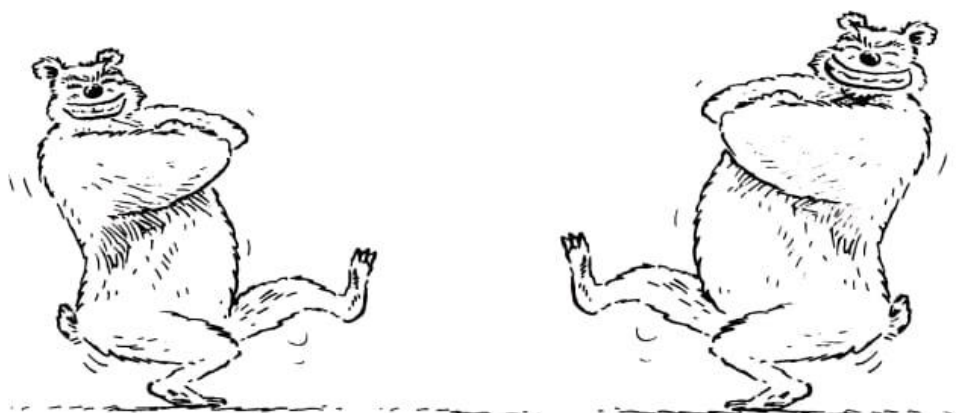
2. Tanz der Zirkusbären ✓

André Waignein

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. All staves are in 4/4 time. The music begins with a double bar line and a repeat sign. The first staff has a melody of eighth and quarter notes. The second staff has a similar melody with some rests. The third staff has a bass line of eighth and quarter notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. All staves are in 4/4 time. The music continues from the first system. The first staff has a melody of eighth and quarter notes. The second staff has a similar melody with some rests. The third staff has a bass line of eighth and quarter notes.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. All staves are in 4/4 time. The music continues from the second system. The first staff has a melody of eighth and quarter notes. The second staff has a similar melody with some rests. The third staff has a bass line of eighth and quarter notes.

Tanz der Zirkusbären

Videos	-Canción a dos voces “Carnavalito” -Trabajo de quintas - Mantener la nota La
--------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Categorías Del Proyecto

Las categorías expuestas relacionan los contenidos abordados a lo largo de cada taller con los conceptos descritos en el marco teórico; el aspecto vocal junto con la afinación, la canción infantil, la flauta travesa, el trabajo auditivo y la memoria (aplicando el aprendizaje significativo) los cuales buscan evidenciar de forma esquematizada cada elemento musical realizado para el cumplimiento del desarrollo de la afinación consciente en los integrantes del grupo “Las flauta mágicas”.

Taller		Aspecto vocal /Afinación	Canción infantil	Flauta transversa	Trabajo auditivo	Memoria
1	Contenido	-Fonación -Entonación -Respiración diafragmática -Trabajo de quintas	El ratón		-Sensación de transporte -La, sol, mi (altura) -Dirección del sonido	-Melodía -Texto -Grados conjuntos
2		-Fonación -Entonación -Respiración diafragmática -Trabajo de quintas en fusión con la canción "El ratón"	Una ola		-Audición y audición interválica 2M y 2m -Altura "La, sol, mi" -Dirección del sonido	-Intervalos de la melodía -Texto -Línea melódica -Grados conjuntos
3		-Fonación -Trabajo de quintas en fusión con la canción "El ratón" en ReM y LaM. -Entonación	El ratón	-Explicación del funcionamiento de la boquilla y sus posibles modificaciones -Trabajo de quintas (Casas)	-Audición interna manteniendo la nota "La" -Altura "La, sol, mi" -Dirección del sonido	-Nota "La" como referente de afinación -Motivo ritmomelódica -Grados conjuntos
4		-Fonación -Trabajo de quintas en fusión con la canción "El ratón" en ReM y LaM. -Entonación	Saltando El ratón	Tocar la canción de memoria	-Audición y audición interválica 3M y 3m -Repetición y retención auditiva -Dirección del sonido	-Melodía -Texto -Memoria auditiva -Grados conjuntos
5		-Fonación -Repaso canción de 3M y 3m en	Saltando El ratón		-Audición y audición para identificar la	-Memoria auditiva -Melodía -Texto

		diferentes tonalidades (transporte vivencial) -Trabajo de quintas en fusión con la canción “El ratón” en ReM y LaM.			nota “La” en las diferentes inversiones del acorde -Altura (La, sol, mi) -Dirección del sonido	
6		-Fonación -Respiración diafragmática -Trabajo de quintas en fusión con la canción “El ratón” en ReM, Rem, LaM y Lam. -Entonación	-El árbol de mi jardín -El ratón	Toca la canción y se agrega nota pedal (La).	-Audición -Altura (La, sol, mi) 6 sonidos -Nota pedal -Dirección del sonido	-Imitación -Melodía -Texto
7		-Fonación -Entonación -Respiración diafragmática -Trabajo de quintas en fusión con la canción “El ratón” en ReM, Rem, LaM y Lam.	-Carnavalito a 2 voces -El ratón	Carnavalito a 2 voces	-Audición e imitación de las melodías -Altura (La, sol, mi) 8 sonidos -Dirección del sonido	-Nota “La” como referente de afinación -Melodías -Textos
8		-Fonación -Respiración diafragmática -Entonación -Trabajo de quintas en fusión con la canción “El ratón” en ReM, Rem, LaM y Lam.	-Trío “Tanz der Zirkubären” -Carnavalito a 2 voces -El ratón	-Tocar canción a dos voces -Tocar “Tanz der Zirkubären” a tres voces	-Audición interna -Altura (La, sol, mi) 10 sonidos -Dirección del sonido	-Melodías -Nota “La” como referente de afinación -Memoria auditiva

Análisis De Los Talleres

A continuación, se abordará el análisis del trabajo realizado durante esta investigación teniendo como elemento principal la **vivencia** como componente fundamental propuesto en los talleres.

Vivencia

De acuerdo con (Del Cueto, 2015) Vigotsky propone la vivencia como una unidad de análisis para el estudio del desarrollo del individuo en el que por medio de ésta, refleja la relación afectiva y cognitiva con la realidad y guía las acciones de este mismo con su entorno. “Según Vygotski, la “vivencia” (el modo de interpretar, valorar, juzgar la realidad) constituye la unidad de análisis de la conciencia ya que expresa, a la vez, las características propias del organismo y las del contexto” (Guitart, 2008, p. 13).

Para el filósofo alemán Félix Krueger es en la vivencia donde se almacenan los acontecimientos no sólo individuales, sino también las situaciones como producto de la sociedad. “No hay en realidad un solo acontecimiento interior que no esté también determinado por los productos sociales a los cuales el sujeto de la vivencia pertenece o ha pertenecido” (Félix Krueger citado por Del Cueto, 2015, p. 33).

De este modo la vivencia es una herramienta que nos permite experimentar, aprender, comprender, modificar, asumir, percibir y almacenar algunos o varios elementos cognitivos, psíquicos y emocionales en relación con nuestra cotidianidad influenciando nuestra manera de relacionarnos con nuestro entorno y con nosotros mismos.

Esta categoría de análisis se abordó en el proyecto de investigación, ya que en cada taller estuvo aplicada por medio de las canciones infantiles las cuales permitieron que los integrantes del grupo “Las flautas mágicas” experimentaran la sensación de afinación y desafinación, estimulando y desarrollando la conciencia de afinación de forma práctica ya que el aprendizaje de las letras y melodías de dichas canciones facilitó la memorización vocal de grados conjuntos y diferentes intervalos para luego evidenciarse en el trabajo instrumental. Este logro proporcionó la habilidad para transportar las canciones a otras tonalidades de manera significativa.

Por otro lado, el trabajo auditivo Fabermana también abordado desde la vivencia posibilitó la discriminación y direccionalidad del sonido para el reconocimiento y reproducción exacta de aquello que se escuchaba o escribía. De esta manera, poder discriminar y determinar en

qué parte del acorde se encontraba la nota “La” facilitó la mecanización de la misma a la hora de afinar la flauta traversa con la nota de referencia (Nota “La”).

Por último, la conceptualización de la respiración y el uso adecuado de la modificación de la boquilla (meter la boquilla si el sonido está bajito o sacar la boquilla si se encuentra alto) dió como resultado que de manera vivencial los integrantes del grupo pudieran comprender si su afinación instrumental se encontraba por encima o por debajo de la nota de referencia siendo evidente en el trabajo de quintas del maestro Miguel Ángel Casas en el aspecto vocal y por último en el aspecto instrumental.

Finalmente, se puede concluir que la vivencia es un medio que permite el desarrollo integral del ser humano, ya que aporta de manera significativa alguno o varios elementos para la dimensión rítmica, cognitiva y socioafectiva, influyendo en la percepción y concientización del individuo frente a las situaciones que acontecen en su entorno.

Análisis De La Información

Para realizar el análisis de esta investigación, se formularon seis preguntas orientadas a conocer la percepción de los integrantes del grupo “Las flautas mágicas” según las categorías de investigación mencionadas anteriormente. Se logró entrevistar de manera individual a tres de los cuatro integrantes del grupo, ya que el último integrante desertó y fue imposible contactarse con esta persona, por consiguiente el análisis se realizó teniendo en cuenta la percepción de tres entrevistas.

De esta manera la primera pregunta decía: ¿Qué aprendiste en los talleres acerca de la afinación en la flauta traversa? El objetivo principal al formular esta interrogante, consistió en conocer a mayores rasgos toda la información que almacenó cada estudiante en su memoria acerca de la afinación aplicada en el instrumento.

En la entrevista 1 se puede evidenciar que se aprecia con suma importancia el trabajo en equipo como parte de la escucha mutua, utilizando el canto previo como herramienta fundamental para llevar la afinación a la flauta traversa y la repercusión e importancia de una buena respiración en este proceso. En la entrevista 2 el estudiante comparte la postura del canto previo para la llegada a la afinación instrumental y en la entrevista 3 se acentúa la escucha mutua, comprendiendo cómo adentrarse en el sonido del otro sin perder la unicidad de cada sonido en particular.

La segunda pregunta: ¿Crees que las canciones infantiles facilitaron la llegada a la afinación consciente? ¿Por qué? Se encaminó al descubrimiento de la funcionalidad de la canción infantil como una herramienta holística o integral que permite el aprendizaje de varios elementos musicales, específicamente los grados conjuntos e intervalos reflejado en las canciones de Willems y el trabajo de quintas del maestro Casas, la memorización de textos, líneas melódicas y ritmomelódicas sencillas asimiladas de forma vivencial.

En la entrevista 1 se puede apreciar que el estudiante considera que las canciones infantiles son sencillas de aprenderse de memoria y por eso trabajadas en los talleres por medio de la repetición para crear la retención de las mismas. Por el contrario si se hubiese hecho uso de otro tipo de canciones, posiblemente habría sido más complicado desarrollar la afinación. Al memorizar las canciones infantiles sencillas que de manera progresiva iban agregando un pequeño nivel de dificultad, permitió el aprendizaje de las canciones y la interiorización de las mismas para luego aplicarlas en la flauta travesa.

El estudiante de la entrevista 2 mencionó que al ser sencillas las canciones infantiles cantadas inicialmente por voces separadas, la atención era fundamental para mantener la afinación a la hora de juntar las voces, facilitando a su vez la afinación instrumental gracias al trabajo vocal previo. Por último, el estudiante de la entrevista 3 comentó que las canciones infantiles ayudaron a la llegada de la afinación consciente porque son un referente muy fácil de comprender y memorizar.

¿Cómo te sentiste realizando los ejercicios de las alturas (la, sol, mi) fueron eficientes para comprender la afinación? La tercera pregunta se enfoca en el trabajo auditivo desarrollado desde la metodología Fabermana con el interés particular de conocer si para los estudiantes fue cómodo y útil aplicar la afinación al instrumento a partir de la escucha interna y la comprensión de aquello que se escuchaba, como la direccionalidad del sonido, la altura particular del mismo y la organización del sonido en la memoria por medio de la escucha.

En respuesta a ésta interrogante, el estudiante de la entrevista 1 considera que al inicio fue difícil porque el sonido es algo que no se puede ver y que aunque una de las notas ya se guarda en la memoria (la nota la, al ser el referente de afinación) aún así era difícil reconocerla. Pero a medida que se practicaba este ejercicio, los estudiantes mejoraron, porque ya tenían interiorizados los sonidos. Una herramienta que fue fundamental para el estudiante, fue el gesto manual porque permitió comprender con facilidad si el sonido iba de manera ascendente o

descendente según el sonido que se cantaba con la altura que se hacía visible por medio de las manos.

Para el estudiante de la entrevista 2 el ejercicio de alturas también fue eficiente ya que al no ser tan complejo de entender, facilitó la afinación vocal siendo evidente la mejoría en la afinación instrumental postrera. En concordancia con las dos entrevistas, el estudiante de la entrevista 3 considera que fue un buen ejercicio ya que también es fácil de comprender y trabaja las notas de manera distinta a comparación del trabajo en el solfeo.

En cuanto a la pregunta número cuatro: ¿De qué manera los ejercicios de respiración y calentamiento vocal te fueron útiles para mejorar la afinación en la flauta traversa? Era de suma importancia para el investigador conocer si para los estudiantes fue trascendental la comprensión de la correcta respiración en la ejecución del canto e interpretación de la flauta traversa, ya que el flujo de aire debe ser el mismo para ambos instrumentos.

En relación al calentamiento vocal, este ejercicio fue utilizado para promover el reconocimiento vocal de cada estudiante, ya que al conocer de qué manera se puede entonar una nota determinada -si por medio de la voz de pecho, mixta o de cabeza- es consecuente poder reproducir esa misma nota en la flauta traversa sin mayor inconveniente y con mayor exactitud.

La entrevista 1 reflejó la importancia de la respiración en el vientista y evidenció la conexión que se encuentra entre el flautista y el cantante, porque realmente no existe tanta lejanía en la técnica de respiración entre ambos instrumentistas. Para el estudiante en mención, la apertura de cada taller por medio de estos ejercicios fue de bastante agrado ya que permitió un espacio de tranquilidad y aprendizaje, donde pudo hacerse más consciente de la forma cómo respiraba mejorando significativamente hasta el día de hoy. Sin embargo, no hizo alguna mención acerca del calentamiento vocal.

Por el contrario, hablando únicamente del calentamiento, para el estudiante de la entrevista 2 los ejercicios de calentamiento y estiramiento sirven como preparación, el calentamiento vocal permitió hacer más cómoda la interpretación en la flauta traversa, gracias a que previamente dispuso su cuerpo para tocar. De igual forma, el estudiante de la entrevista 3 dio mayor relevancia al calentamiento vocal e instrumental previo a la práctica musical, para generar una mejor emisión del sonido.

Para la pregunta número cinco ¿Cómo has aplicado lo aprendido acerca de la afinación consciente a la hora de ensamblar en una agrupación musical? el investigador deseaba conocer si

por medio del aprendizaje significativo (trabajado de manera vivencial) los estudiantes podían tomar el conocimiento que ya tenían acerca de la afinación y agregar las herramientas utilizadas en los talleres para modificar, añadir o construir un nuevo conocimiento que permitiera evidenciar una mejora significativa referente a la afinación en la flauta travesa.

De esta manera, en la entrevista 1 el estudiante mencionó que a diferencia del grupo de las “Flautas mágicas” el grupo de flautas de la banda había cambiado este semestre y habían entrado dos estudiantes más, así que el entrevistado había recordado en ser consciente de escuchar al otro, de trabajar la respiración, hacer trabajo de terceras o de mantener la nota la (nota que les estaba costando afinar en grupo), así que dejando fluir el aire, buscaban modificar el sonido con la boquilla del instrumento sin dejar la conciencia a un lado.

El estudiante de la entrevista 2 concuerda con el estudiante de la entrevista 1 en que ahora que el grupo ha cambiado de integrantes, ubicarse nuevamente en la afinación ha sido un poco difícil porque básicamente es empezar un nuevo proceso. Sin embargo, recomienda a los nuevos flautistas cantar la nota de referencia antes de tocarla para poder hacer los debidos ajustes en la boquilla si hace falta. El entrevistado mencionó que el canto le ha ayudado a poder explicar a los nuevos integrantes de la agrupación cómo poder afinar la flauta travesa.

El entrevistado número 3 por su parte, comentó que en la banda él busca introducirse en el sonido del otro sin generar demasiado movimiento en la boquilla, sino a partir de la conciencia de escucha lograr afinar su instrumento y unificar su sonido para no ser 4, 5 o 6 seis flautas, sino una sola.

Por último, el investigador y entrevistador preguntó ¿Qué piensas cuando debes afinar la nota de referencia en la agrupación musical? con el objetivo de conocer la metodología utilizada en cada estudiante para poder evidenciar si aprendieron y aplican los distintos mecanismos de modificación para la afinación específicamente en la flauta travesa de manera autónoma, es decir, sin esperar las indicaciones de afinación del maestro como usualmente ocurría, sino que cada estudiante pudiese entender si se encontraba más alto o bajito a comparación del referente de afinación y así mismo, pudiese efectuar el movimiento correcto en la boquilla para ajustar su afinación.

Y a este interrogante, el entrevistado 1 mencionó los pasos procedimentales que realiza para afinar su instrumento de esta manera:

1. Escuchar la nota

2. Cantarla en la cabeza
3. Ubicar la boquilla en los labios de forma correcta
4. Respirar bien
5. Dejar salir el aire
6. Revisar si debe sacarle a la boquilla o meterle dependiendo la necesidad

El estudiante de la entrevista 2 comentaba que antes pensaba en calentar la flauta soplando aire caliente en ella para que pudiese afinar. Pero ahora, piensa en cantar la nota de referencia para luego tocar la misma nota en el instrumento y por último entender si está alta o bajita. El último entrevistado, mencionó que para él, la afinación era como jugar el tiro al blanco, donde el objetivo es tocar la nota de referencia y esperar que diera justo en el blanco, de lo contrario podía seguir calculando hasta adquirir la puntería justa.

Fase 2 Elaboración del material didáctico

La cartilla fue el producto del presente trabajo investigativo como una guía de desarrollo para la aplicación de la propuesta de afinación consciente al grupo “Las flautas mágicas”. Contiene un apartado teórico donde se esquematiza la información recolectada a partir de las categorías; Aspecto vocal y afinación, canción infantil, flauta travesa, trabajo auditivo y memoria.

Y un segundo apartado en el cual se exponen las actividades desarrolladas, el anexo de las partituras, el objetivo de cada actividad junto con la didáctica empleada en la misma para un abordaje óptimo y concluye con algunas observaciones de la investigadora sobre la experiencia de la aplicación de esta propuesta.

Cabe aclarar que algunos de los contenidos trabajados se desarrollaron a lo largo de ocho talleres y no se profundizaron todos los elementos musicales por el tiempo limitado, sin embargo, se detalló cada elemento que hacía parte del objetivo aplicado por taller durante todo el proceso en el grupo “Las flautas mágicas” de esta investigación.

Conclusiones

El desarrollo de este trabajo investigativo en cumplimiento del primer objetivo específico -Enseñar las bases conceptuales de la flauta travesa y la importancia de la respiración en el instrumento- trajo consigo varios aprendizajes para los estudiantes e integrantes del grupo “Las

flautas mágicas” como conocer el funcionamiento de la boquilla del instrumento, sacarle si se encuentra alta o meterle si por el contrario se encuentra bajita de la nota referente, comprendiendo que todo parte de la consciencia de afinación por medio de la escucha y el canto interno. Por otro lado, interiorizar que la flauta traviesa al ser un instrumento de viento requiere de una correcta respiración y postura para efectuar una emisión más exacta en el mismo, fue clave para que existiera una mejora en la interpretación instrumental de los estudiantes. En cuanto al segundo objetivo -Estructurar las bases conceptuales de la canción infantil para la llegada consciente de la afinación- permitió la comprensión y utilización de la canción infantil como recurso para los estudiantes de entre 20-29 años para desarrollar varios elementos musicales que repercuten en el canto de la misma, como la entonación, la direccionalidad del sonido, el pulso y derivaciones del mismo, la identificación y reproducción de los grados conjuntos e intervalos y la memorización y asimilación de todos estos elementos de forma vivencial.

La aplicación de la teoría del maestro Miguel Ángel Casas promovió la escucha interna e imitación del sonido del otro, trabajado de forma individual y en conjunto. Reforzó la imitación de la nota cantada en el instrumento y en fusión con una de las canciones de Edgar Willems permitió realizar el ejercicio sin pensar en las notas, sino en el texto, facilitando la entonación, memorización y brindando mayor seguridad al cantar.

Referente al trabajo auditivo Fabermana, los estudiantes pudieron interiorizar la nota de referencia mejorando significativamente en la entonación, imitación y reconocimiento de la misma a partir del trabajo de la escala tritónica A (la, sol, mi) y luego en acordes de diferentes tonalidades manteniendo la nota “La” se encontrara en alguna parte del acorde, o no. Por otro lado, la escucha, memorización y organización del sonido, aportó para entender la direccionalidad y poder comprender su propio sonido frente al de sus compañeros determinando si se encontraban más altos o bajitos. Los estudiantes al ser integrantes de la Licenciatura en música, traen consigo conocimientos previos acerca de varios elementos musicales, sin embargo esta propuesta logró llenar algunos vacíos que se evidenciaron a lo largo de los talleres, provocando que los estudiantes pudiesen relacionar, modificar, añadir o volver a construir un nuevo conocimiento encaminado hacia el aprendizaje significativo de manera vivencial. Por otro lado, los estudiantes llevan consigo herramientas que les servirán como docentes de música y flautistas que son y serán, pudiendo aplicar estos recursos desde la iniciación musical e instrumental o en cualquier ensamble del que hagan parte.

Por último, el planteamiento de esta propuesta aproximó también a la investigadora con aportes valiosos, ya que pudo comprender y experimentar los beneficios de emplear la canción infantil como herramienta didáctica logrando que de manera progresiva los estudiantes pudiesen afrontar un pequeño nivel de dificultad a medida que se ejercitaba en los talleres. También evidenció que tanto la entonación como el trabajo auditivo, suele ser un desarrollo un poco tedioso para los estudiantes ya que requiere de constancia y disciplina, y que al inicio puede dificultar, sin embargo, trabajar estos elementos desde la propuesta en la actual investigación facilitó la asimilación y el aprendizaje de los mismos sin mayor inconveniente.

Bibliografía

Alcaldía de Pereira. (2023). *Bandas sinfónicas*.

<https://www.pereira.gov.co/cultura/publicaciones/3435/bandas-sinfonicas/>

Altès, J.-H. (1956). *ALTÈS Célèbre Méthodo Complète de FLÛTE*.

Ausubel, D. (1983). *Teoría del aprendizaje significativo. Fascículos de CEIF*. 1–10.

Aznar, M. S., Giménez, I., Fanlo, A. J., & Escanero Marcen, J. F. (2007). *EL MAPA*

CONCEPTUAL: UNA NUEVA HERRAMIENTA DE TRABAJO. DISEÑO DE UNA PRÁCTICA PARA FISIOLOGÍA [Universidad de Zaragoza].

http://www.unizar.es/eees/innovacion06/COMUNIC_PUBLI/BLOQUE_IV/CAP_IV_5.pdf

Barberá Saiz, J. (2013). *Sistema de afinación musical de proporciones áureas* [UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/18491>

Beitia Arrocha, R. (2021). *EL ESTUDIO DE CASO COMO ESTRATEGIA PARA FOMENTAR EL APRENDIZAJE DE LOS ESTUDIANTES GRADUANDOS EN LA ASIGNATURA DE MERCADEO DE LA FACULTAD DE ADMINISTRACION DE EMPRESA Y CONTABILIDAD DE LA UNIVERSIDAD DE PANAMÁ*. http://up-rid.up.ac.pa/5091/1/ricardo_beitia.pdf

Cámara, D. (2017). *Estudio sobre la relación entre la interpretación de la flauta travesera y la preparación física*. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.

Casas, M. Á. (2020). *Introducción a la Dirección Sinfónica a través de la Música Colombiana*.

Cook-Mc Neil, L. O., Rodríguez-Pérez, L., & Cook-Gardener, E. A. (2019). *La creación y compilación de canciones infantiles de la localidad*.

<https://www.fesc.edu.co/Revistas/OJS/index.php/mundofesc/article/view/413>

- Del Barrio Del Villar, B. (2015). *El canto en el aula a través de la canción tradicional* [Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/12364>
- Del Cueto, J. D. (2015). *Dos nociones para un enfoque no escisionista de las emociones y la afectividad: Situación social del desarrollo y vivencia en Vigotsky*.
<http://200.0.183.216/revista/index.php/pep/article/view/196/104>
- F Poncela, A. M. (2007). Género y canción infantil. Poncela, A. M. F. (2007). *Género y canción infantil*. *Política y cultura*, (26), 35-67.
<https://polcul.xoc.uam.mx/index.php/polcul/article/view/1004/982>
- Folgueiras Bertomeu, P. (2016). *La entrevista*. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/99003>
- Galeano, M. E. (2018). *Estrategias de investigación social cualitativa*.
- García, F. (2023). *LA RESPIRACIÓN COMPLETA: Una herramienta para el desarrollo del trabajo instrumental en flauta transversal*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guitart, M. E. (2008). *Hacia una psicología cultural Origen, desarrollo y perspectivas*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3744411>
- Gutiérrez Corredor, A. B. (2010). *La música: Una canción en educación musical*.
https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_36/ANA_BRIGIDA_GUTIERREZ_CORREDOR_01.pdf
- Gutiérrez Guillén, M. del C. (2022). *EL VALOR FORMATIVO DE LAS CANCIONES INFANTILES* [Universidad de Valladolid].
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/56534/TFG-G5502.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hemsey, V. (1964). *La iniciación musical del niño*.
- Hoppenot, D. (1992). *El violín interior*.
https://www.academia.edu/25084272/El_violin_interior_Dominique_Hoppenot

Jaramillo, G. (2008). *INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA*.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=tbDiSnHKw-gC&oi=fnd&pg=PA11&dq=historia+de+la+flauta+traversa+salvat&ots=Nq2cyJoVJq&sig=At-BHMtbGII-IgkH0es54NPHdrE#v=onepage&q=historia%20de%20la%20flauta%20traversa%20salvat&f=false>

Jiménez Chaves, V. E. (2012). *El estudio de caso y su implementación en la investigación*.

http://scielo.iics.una.py/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2226-40002012000100009

Linares, C. (2014). *GUÍA METODOLÓGICA PARA LA INICIACIÓN Y EL APRENDIZAJE DE LA FLAUTA TRAVERSA, DESDE EL BAMBUCO Y EL PASILLO COLOMBIANOS*.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1432>

López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música*.

Martínez, F. (2008). *LA INCIDENCIA DE LA MEMORIA MUSICAL EN EL DESARROLLO DE LA COMPETENCIA AUDITIVA* [Universidad Pedagógica Nacional de Colombia].

<https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/01/incidencia-memoria-musical-competencia-auditiva.pdf>

Martínez, M. T., & Acosta, D. (2016). *Aprestamiento: Saberes y prácticas de una experiencia en educación musical para la primera infancia*.

<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/3979/3453>

Martínez R, L. A. (2007). *LA OBSERVACIÓN Y EL DIARIO DE CAMPO EN LA DEFINICIÓN DE UN TEMA DE INVESTIGACIÓN*.

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/34712308/9_La_observacion_y_el_diario_de_Campo_en_la_Definicion_de_un_Tema_de_Investigacion-libre.pdf?1410544305=&response-content-

disposition=inline%3B+filename%3DFecha_de_Recepcion_30_03_07_Fecha_de_Ace.pdf&Expires=1700150929&Signature=PRlhA8ujRIKYR48esJGwZ~ShcFTfPeDdjC6tPWulteKqV5CT2DNGQ1YDMWFtLCBXTWB57gMzcmvYe7wtMALbU993wBRCcD~jFi~zOpQpJALDLNysuY3KIzp3-UnfcQL9US5qFS3ecnub7AG8tpmspLFoz-LWuaSpMGyg2ntEkvhiNMzOKry2GFpTYaqtK3YifKUqeT7WfunsrWT2d2QFnDePKtIuFHhX7kxLtm4e~GTXLQmDQNN6mElF8srjp6rTabCTFe2luj75qw2vdiuecxVtwtA0tLgVv2gfWk2IY6g~NDVeNddKsUHVJQ7zom8Nc3JFta4ARriDtsUOGSgBg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Maya, A. (1996). *El taller educativo*.

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Bo7tWYH4xMMC&oi=fnd&pg=PA5&dq=talleres+educativos&ots=ba4u9-_WS8&sig=j_M-w6Ng5zPbjZco9obakQpyg0A#v=onepage&q=talleres%20educativos&f=false

Mora, Z. (2013). *EL APRENDIZAJE DE LA MÚSICA A TRAVÉS DE CANCIONES INFANTILES Y RITMOS TRADICIONALES COLOMBIANOS* [Universidad de Nariño].
<https://sired.udenar.edu.co/2152/1/89859.pdf>

Muñiz, M. (2010). *Estudios de caso en la investigación cualitativa* [Universidad Autónoma de Nuevo León]. https://psico.edu.uy/sites/default/files/cursos/1_estudios-de-caso-en-la-investigacion-cualitativa.pdf

Murillo, J. (2013). “*Estudio de casos*” *Métodos de la investigación educativa*.

<https://es.slideshare.net/serdonval/est-casos-trabajo>

Pascual, P. (2006). *Didáctica de la Música*.

https://drive.google.com/file/d/1gAZ45gvHJC9yVX28XVeh1y-gm_6pMjHQ/view?fbclid=IwAR2drUwxpqz2XoPP0KgaY1OwHtIxOyPQ01kVCvU19xDDR8U1Mi6MxWV2Nzc

- Piñeros, María Olga; Salazar, Genoveva. (2008). *TALLER DE PEDAGOGÍA VOCAL: PROPUESTA DE ESTRATEGIAS PARA RESOLVER DIFICULTADES DE ENTONACIÓN*. <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279021515012.pdf>
- Real Academia Española. (2023). Afinar. En *Real Academia Española*. <https://dle.rae.es/afinar>
- Rodríguez, M. L. (2004). *La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva de la psicología cognitiva*. <https://cmc.ihmc.us/papers/cmc2004-290.PDF>
- Rodríguez, S. (2017). *Estrategias para resolver dificultades de afinación en el aprendizaje del canto en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia*. [Universidad Pedagógica Nacional de Colombia]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1629>
- Sampieri, R. (2018). *METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN: LAS RUTAS CUANTITATIVA, CUALITATIVA Y MIXTA*. <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=5A2QDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=metodolog%C3%ADa+de+la+investigation+sampieri+enfoque+cualitativo&ots=TkTd-Y0nK5&sig=42uJiVI4BnzRTq63aCrPn1ySjn4#v=onepage&q=metodolog%C3%ADa%20de%20la%20investigation%20sampieri%20enfoque%20cualitativo&f=false>
- Sarget, M. Á. (2003). *La música en la Educación Infantil: Estrategias cognitivo-musicales*. <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/221834/document%28362%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Taffanel, & Gaubert. (1958). *Método Completo de Flauta*. [https://www.el-atril.com/partituras/Metodos/Flauta/Metodo_de_Flauta_-_Parte_1_\(Taffanel\).pdf](https://www.el-atril.com/partituras/Metodos/Flauta/Metodo_de_Flauta_-_Parte_1_(Taffanel).pdf)
- Trallero Flix, C. (2008). *EL OIDO MUSICAL*. <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11525/1/EL%20OIDO%20MUSICAL.pdf>
- Uceda, J. (2022). *Taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar” y la afinación en niños de una academia de canto de Trujillo-2020* [Conservatorio Regional de Música del Norte

- Público “Carlos Valderrama”]. <https://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/3077816>
- Valencia, G., Londoño, R., Martínez, M., & Ramón, H. (2018). *FUNDAMENTOS DE EDUCACIÓN MUSICAL CINCO PROPUESTAS EN CLAVE DE PEDAGOGÍA*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Valencia Mendoza, G. (2015). *EL LEGADO DE EDGAR WILLEMS A LA EDUCACIÓN MUSICAL DE HOY Herencia de Edgar Willems, pedagogo del siglo XX, a la Pedagogía Musical del siglo XXI*. <https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/15270/3332-Article%20Text-13011-1-10-20151207.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Vargas, A. (2015). *Estrategias de Estudio y Práctica por Fuera del Aula de Música para Superar Dificultades de Afinación en Poblaciones Juveniles Entre 17 y 20 Años* [Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/16592>
- Yachas Arrieta, J. A. (2019). *Importancia del canto en la educación* [UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN Enrique Guzmán y Valle]. <https://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14039/6742/MONOGRAF%c3%8dA%20-%20YACHAS%20ARRIETA%20JORGE%20ARMANDO%20-%20FCSYH.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Yin, R. (1994). *INVESTIGACION SOBRE ESTUDIO DE CASOS Diseño Y Métodos*. [file:///home/chronos/u-9ea7a255c9ca25d81372a624a824a7cfbd13f3c6/MyFiles/Downloads/YIN%20ROBERT%20%20\(1\).pdf](file:///home/chronos/u-9ea7a255c9ca25d81372a624a824a7cfbd13f3c6/MyFiles/Downloads/YIN%20ROBERT%20%20(1).pdf)

Anexos

Entrevista #1	
Día: Martes 19 de marzo 2024	
Hora: 7:15pm	
Duración: 11:46	
Lugar: Videollamada por plataforma Teams	
Entrevista a estudiante Jeimy Rocha de octavo semestre integrante del grupo “Las flautas mágicas”	
Preguntas	
1	¿Qué aprendiste en los talleres acerca de la afinación en la flauta travesa?
2	¿Crees que las canciones infantiles facilitaron la llegada a la afinación consciente? ¿Por qué?
3	¿Cómo te sentiste realizando los ejercicios de las alturas del sonido (La, sol, mi) fueron eficientes para comprender la afinación?
4	¿De qué manera los ejercicios de respiración y calentamiento vocal te fueron útiles para mejorar la afinación en la flauta travesa?
5	¿Cómo has aplicado lo aprendido acerca de la afinación consciente a la hora de ensamblar en una agrupación musical?
6	¿Qué piensas cuando debes afinar la nota de referencia en la agrupación musical?
Transcripción	
<p>LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO Entrevista número 1 a la estudiante Jeimy Rocha de octavo semestre integrante del grupo de las flautas mágicas. Bueno Jeimy, vamos con nuestra primera pregunta. Dice: ¿Qué aprendiste en los talleres acerca de la afinación en la flauta travesa?</p> <p>JEIMY LICET ROCHA CUSBA En los talleres aprendimos primero, creo que lo más importante era escucharnos entre todos, creo que el trabajo en grupo, que se realiza entre todos, era muy necesario. También</p>	

enfocarnos en la afinación, desde el canto de que solo no es cómo llegar a tocar el instrumento y ya, sino de que debe haber una previa, una previa, sí, una previa escucha de lo que se va a afinar y lo que se va a hacer mediante el canto, y ahí sí, después, llevarlo directamente a la flauta. Otra cosa que podía haber aprendido era en la respiración, que hablábamos un poco de cómo teníamos que respirar.

Cómo teníamos que enfocar en la flauta y sí, como lo importante de mantener un buen flujo de aire y una buena respiración.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok ¿Crees que las canciones infantiles facilitaron la llegada a la afinación consciente? ¿Por qué?

JEIMY LICET ROCHA CUSBA

Sí, lo que pasa con las canciones infantiles es que son más sencillas de aprenderse de memoria, que era lo que trabajábamos contigo en los talleres, que era tratar de repetir lo que tú nos hacías y tratar de aprender de memoria. Seguramente si no hubieras puesto otras canciones que no fueran tan sencillas como una infantil nos hubiera costado mucho más, ya que tampoco digamos al momento de que estamos afinando, no tienen, no tenían, recuerdo que no tenían pues unas notas complejas ni difíciles y empezamos con algo muy sencillo para así empezar nuevamente con lo que te digo, escucharnos entre todos y poder afinar y como lo hicimos fue como desde el canto, aprendernos la canción, tenerla interiorizada, saber qué era lo que íbamos a tocar, para después ya llevarlo a la flauta y en la flauta ya sonaba muy diferente y en la flauta pues ya era otro proceso diferente, pero sí, obviamente sí siento que las canciones infantiles sí nos ayudaron, más para hacer eficaz lo que nos tratabas de enseñar.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok. Listo, tercera pregunta ¿Cómo te sentiste realizando los ejercicios de las alturas, del sonido la, sol, mi y si fueron eficientes para comprender la afinación?

JEIMY LICET ROCHA CUSBA

La, sol, mi, no me acuerdo cuáles eran esos que se cantaban.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

¿Te acuerdas de los dictados que hacíamos de la, sol, mi y luego la gráfica, digamos con nuestra mano? Llevábamos la, sol, mi y de memoria, teníamos que escucharlos en diferente orden.

JEIMY LICET ROCHA CUSBA

Ah, ok, ok. Recuerdo que eso empezamos a cantarlos y me acuerdo ¿por qué nos estaba costando como mucho cantarlo al principio? y eran como, o sea, son notas que escuchamos siempre. Por ejemplo, la que es la nota que siempre fijamos y nos costaba mucho, como que creo que era el ejercicio. Y creo que era al ejercicio que hacíamos, de que tú nos decías como canten el la que tienen en la cabeza, que es el la que siempre afinamos, y era complicado hacerlo. Pero creo que a medida del tiempo, como que íbamos nuevamente como interiorizando, entendiendo las notas y ya al final creo que no hubo ningún

inconveniente, ya estábamos como muy afinados y cantando las notas que nos estabas enseñando y que también creo que para mí, era muy necesario ver el gesto, el gesto visual de lo que estábamos haciendo, porque muchas veces siento que uno se pierde lo que está haciendo porque no lo ve, solo lo escucha y lo siente desde la voz, no? Entonces, tener algo visual, donde yo entienda que sube, que baja todo eso me parecía muy chévere, pues de la manera en que lo trabajaste.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Perfecto, ok. ¿De qué manera los ejercicios de respiración y calentamiento vocal te fueron útiles para mejorar la afinación en la flauta transversa?

JEIMY LICET ROCHA CUSBA

Bueno, yo creo que en la respiración de nosotros es supremamente importante porque somos instrumentistas de viento, entonces creo que a veces nos sentimos muy lejanos del canto y en realidad somos muy cercanos de ellos, no? En cuanto a que nos toca empezar un calentamiento, respirar, ser conscientes de lo que hacemos con nuestro cuerpo y con nuestros movimientos, entonces me gustaba mucho, porque recuerdo que una clase que nos pusiste a hacer un ejercicio que me empezó a picar la nariz, como que me picaba la nariz y yo sentía como eso.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ah, ¿La vibración?

JEIMY LICET ROCHA CUSBA

Sí, lo de la vibración. Entonces sí, que hacer lo de la vibración, que hacer escalas, que bueno, que imitarte lo que estabas haciendo en el piano y que es otra cosa que me parecía importante de que tú no hablas directamente desde las notas, sino desde la escucha, sí, o sea, tu no hacías do mi sol, sino que hacías el sonido de estas notas y lo que hacías era como dejarnos un sonido en la cabeza, y eso era lo que intentábamos hacer. Entonces, ser conscientes de la respiración y ser conscientes de que para la afinación, lo que hemos comentado al principio, tenemos que tener un flujo de aire necesario y muy limpio en lo que vamos a hacer, pues era muy importante. Entonces me gustaban mucho y pues que siempre iniciamos con esos ejercicios y también como que era tranquilizarnos, relajarnos de todo lo que estábamos viviendo en la universidad en ese momento y era llegar a tu taller y saber que empezamos el taller de esta manera y que siempre lo iniciamos como con estos ejercicios de respiración. Entonces, sí, sí, siento que me ayudó y hasta el momento ha mejorado, como la manera en que respiro y soy consciente de lo que hago para el sonido, de lo que voy a hacer.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok. Bien, vamos con nuestra siguiente pregunta ¿Cómo has aplicado lo aprendido acerca de la afinación consciente a la hora de ensamblar en una agrupación musical?

JEIMY LICET ROCHA CUSBA

Bueno, la verdad es que en este momento en que creamos el grupo de las flautas mágicas, que era el grupo de la banda, pues eramos, creo que ya habíamos tocado como dos

semestres juntos, creo los 4, los 4-5, ya habíamos tocado juntos y de alguna forma como que nos habíamos encontrado y habíamos entendido el sonido de los demás. Ahora en este semestre que estoy, me encuentro en un lugar donde la banda, el grupo de las flautas mágicas ya cambió y la banda tiene ahora otros dos chicos en los cuales, recordaba mucho como lo que nos enseñaba de 1: Ser consciente de escuchar al otro. Es muy complicado como entender el sonido de la otra persona y también lo entendía, digamos como con Adri, yo tengo un sonido muy parecido a Adri y nos pasaba en los talleres, que era muy fácil entendernos y afinarnos y como podernos ensamblar más, pero es porque ya tenía como un recorrido con ella, entonces ahora era como sentarnos ¿Y ahora cómo lo hacemos? Entonces siempre era como listo, vamos a hacer este ejercicio, vamos a respirar, vamos a hacer terceras, ahora vamos a solo mantener la nota o empezábamos ahorita, estamos empezando, es como con el la que es la nota de afinación y que nos está costando mucho afinar entre todos, solamente el la, o sea, solamente la entonces era como recuerdo que en los talleres hablábamos de que era importante al momento de afinar, tampoco apegarme al sonido del otro porque al fin y al cabo, cuando yo vaya a tocar otras notas, no voy a hacerlo como lo estaba haciendo la otra persona, entonces es como dejar salir, dejar salir el sonido como yo Jeimy lo toco y como otra persona lo toca. Entonces, lo que estamos haciendo ahora es como dejar fluir el sonido y desde allí empezar con lo que también nos explicaste de sacar la boquilla, meterla y vamos ahí mirando cómo podemos cuadrar esta afinación y cómo podemos ensamblarlas, también pues aparte de la escucha y nada, como que ser muy conscientes de eso, creo que lo que más aprendí en el taller fue eso, con ser conscientes de que tenemos que escucharnos, tenemos que tomarnos el tiempo de estar juntos, de tocar juntos, de ser conscientes de cómo respiramos, porque también todos respiramos de una manera diferente, pero la idea de un ensamble es hasta ensamblar esos pequeños rasgos que ni siquiera nos damos cuenta que si o si toca hacer. Entonces, creo que todo lo de los talleres nos ha hecho como llevarlo ya a otros lugares y a otras personas.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Perfecto y última pregunta ¿Qué piensas cuándo debes afinar la nota de referencia en la agrupación musical?

JEIMY LICET ROCHA CUSBA

¿Que pienso? no, pues la verdad es como al momento que está la nota, escucharla y empezarla a cantar desde la cabeza sí? o sea, como tener el la presente, o sea, sí lo estoy escuchando desde un clarinete desde un oboe, como tener la nota presente que era lo que nos comentabas tú, entonces, cómo tener esa nota presente y desde ahí ya como al momento de tocar, bueno, siento que es poner la flauta donde siempre voy a tocar, no tener la flauta ni hacia un lado ni hacia el otro, que eso es lo que pasa como que los flautistas suelen cómo mover mucho la boquilla buscando un sonido, sino como no, ya tengo la flauta, respirar muy bien y dejar salir el aire. Y desde ahí, a veces la afinación debe ser como muy corta, y más cuando uno está como en conjunto. Entonces ser muy consciente de que estoy haciendo y cómo me está sonando, a veces es complicado entender si estoy de alta, si estoy bajita, si no se qué. Pero entonces, con lo que nos explicabas un poco de la boquilla, entonces ya es más sencillo, como entenderlo. Sí, pero si siempre es como escuchar la nota referencia, la canto en mi cabeza, me acomodo la flauta, respiro bien, saco la línea de aire como tengo que hacerlo y ya. Y desde ahí, ya parto y miro, pruebo, saco,

saco un poquito si es necesario o meto poquito y así es como afino.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Perfecto. Muchísimas gracias, Jei. Eso es todo por hoy.

[Videollamada](#)

[Grabación de audio](#)

Entrevista #2	
Día: Martes 19 de marzo de 2024	
Hora: 9:20pm	
Duración: 4:34	
Lugar: Videollamada por plataforma Teams	
Entrevista a estudiante Adriana Hernández de octavo semestre integrante del grupo “Las flautas mágicas”	
Preguntas	
1	¿Qué aprendiste en los talleres acerca de la afinación en la flauta traversa?
2	¿Crees que las canciones infantiles facilitaron la llegada a la afinación consciente? ¿Por qué?
3	¿Cómo te sentiste realizando los ejercicios de las alturas del sonido (La, sol, mi) fueron eficientes para comprender la afinación?
4	¿De qué manera los ejercicios de respiración y calentamiento vocal te fueron útiles para mejorar la afinación en la flauta traversa?
5	¿Cómo has aplicado lo aprendido acerca de la afinación consciente a la hora de ensamblar en una agrupación musical?
6	¿Qué piensas cuando debes afinar la nota de referencia en la agrupación musical?
Transcripción	

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Bueno, estamos aquí en nuestra entrevista número dos, con la estudiante Adriana Hernández, de octavo semestre integrante del grupo de las flautas mágicas. Bueno Adri, comencemos. Nuestra primera pregunta es ¿Qué aprendiste en los talleres acerca de la afinación en la flauta travesa?

ADRIANA KATHERINE HERNANDEZ BOHORQUEZ

Que si puedo cantarlo, puedo afinarlo en la flauta.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Super ¿Crees que las canciones infantiles facilitaron la llegada al afinación consciente? ¿Por qué?

ADRIANA KATHERINE HERNANDEZ BOHORQUEZ

Sí, porque, pero me parece que fueron unas canciones sencillas, pero que por lo mismo de que eran sencillas por voces separadas, cuando nos juntábamos, teníamos que estar muy atentos a lo que cantamos y a lo que cantaba el otro para mantener la afinación. Entonces sí, creo que facilitó un poco primero cantarlo y luego ahí sin tocarlo, por medio de las canciones.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

De acuerdo, ¿Cómo te sentiste realizando los ejercicios de las alturas del sonido, la sol mi y fueron eficientes para comprender la afinación?

ADRIANA KATHERINE HERNANDEZ BOHORQUEZ

Sí, sí, me parece que fueron lo mismo, como no eran tan complejos de entender. Pero si lo podíamos afinar bien era más fácil luego hacerlo y sí se nos notaba mucho la mejoría de primero hacer las notas bien afinadas cantadas y luego ahí sí tocadas.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok. ¿De qué manera los ejercicios de respiración y calentamiento vocal te fueron útiles para mejorar la afinación en la flauta travesa?

ADRIANA KATHERINE HERNANDEZ BOHORQUEZ

Yo siento que esos ejercicios de calentamiento siempre son una preparación para, entonces, cuando calentábamos y hacíamos todos los ejercicios de estiramiento y calentamiento vocal, cuando íbamos a tocar en la flauta, siento que era como más cómodo. El cuerpo ya estaba dispuesto a tocar, entonces era mucho más cómodo.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok, ok. ¿Cómo has aplicado lo aprendido acerca de la afinación consciente a la hora de ensamblar en una agrupación musical?

ADRIANA KATHERINE HERNANDEZ BOHORQUEZ

Estos días, pues como este semestre ya hay nuevos flautistas y demás, pues ubicarnos nuevamente en la afinación ha sido un poco difícil, pues en cuestión de que no nos

conocíamos y tocar con gente nueva es algo de nuevo proceso. Entonces siempre recuerdo mucho eso de que primero canten la nota. Entonces hay un chico que al afinar a veces le cuesta un poco, entonces yo le decía, mientras el clarinete está tocando tu canta la nota que está tocando. Cuando tu vayas a tocar te va a ser más fácil entender si estás alto, si estás bajito, si tienes que sacarle, meterle o cuadrar, entonces como que eso me ha ayudado a explicarle a él también cómo tiene que afinar y también decirle cómo escúchame, para que también por el color del instrumento, te sea más fácil. Pero si recordando siempre que primero hay que cantar la nota y luego tocarla.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Perfecto. Y por último ¿Qué piensas cuando debes afinar la nota de referencia en la agrupación musical?

ADRIANA KATHERINE HERNANDEZ BOHORQUEZ

Lo primero que pienso es sí, la afinación, o sea, no pienso tanto en, por ejemplo, antes me pasaba que era como “uy, me he tocado, entonces, tengo que por ejemplo echarle aire caliente a la flauta”, ya no pienso tanto en eso, sino es como en estar cantando la nota para luego poder tocar y entender si estoy alta o si estoy bajita, osea, como lo que le digo al chico. Eso es lo que pienso ahora cuando escucho la nota, de una vez, incluso puede que estén afinando la sección de metales y yo estoy cantando la nota mientras tanto.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok. Perfecto Adri. Eso es todo por hoy, muchas gracias.

[Videollamada](#)

[Grabación de audio](#)

Entrevista #3

Día: Miércoles 20 de marzo

Hora: 8:00pm

Duración: 3:46

Lugar: Videollamada por plataforma Teams

Entrevista a estudiante Ángel Puentes de sexto semestre integrante del grupo “Las flautas mágicas”

Preguntas

1	¿Qué aprendiste en los talleres acerca de la afinación en la flauta traversa?
2	¿Crees que las canciones infantiles facilitaron la llegada a la afinación consciente?¿Por qué?
3	¿Cómo te sentiste realizando los ejercicios de las alturas del sonido (La, sol, mi) fueron eficientes para comprender la afinación?
4	¿De qué manera los ejercicios de respiración y calentamiento vocal te fueron útiles para mejorar la afinación en la flauta traversa?
5	¿Cómo has aplicado lo aprendido acerca de la afinación consciente a la hora de ensamblar en una agrupación musical?
6	¿Qué piensas cuando debes afinar la nota de referencia en la agrupación musical?

Transcripción

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Bueno, estamos en nuestra entrevista número 3 con el estudiante Ángel Puentes de sexto semestre, integrante de las flautas mágicas. Bueno Ángel, cuéntanos ¿Qué aprendiste en los talleres acerca de la afinación en la flauta traversa?

ANGEL YESID PUENTES ORTIZ

Bueno, en los talleres aprendí que digamos la mayoría de la afinación no es por un afinador, sino es más de entrar en el sonido del otro y comprender cómo suena y cómo integrarse en el sonido de él, sin llegar a explotar nuestro sonido o que no sonemos muy pequeños.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok. ¿Crees que las canciones infantiles facilitaron la llegada a la afinación consciente?¿Por qué?

ANGEL YESID PUENTES ORTIZ

Sí, ayudan, pues porque es un referente muy fácil de entender y es un referente que se queda muy fácil en la memoria, entonces se pueden recordar en cualquier momento como “ay, tengo que afinar, lo voy a hacer con esta canción infantil, pues ya tengo la letra, ya tengo el ritmo, ya sé cómo suena en mi cabeza un la” o cualquier cosa que vayamos a afinar.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok ¿Cómo te sentiste realizando los ejercicios de las alturas del sonido la, sol y mi y si fueron eficientes para comprender la afinación?

ANGEL YESID PUENTES ORTIZ

Fueron muy buenas y, sí, claro, sí se hicieron comprender, pues porque se vieron de una

manera distinta, no como clásicamente se ve en solfeo, como cante sol, cante do, cante mi, si no se ven desde otra manera.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok. ¿De qué manera los ejercicios de respiración y calentamiento vocal te fueron útiles para mejorar la afinación en la flauta travesa?

ANGEL YESID PUENTES ORTIZ

Me ayudaron, pues porque yo no tenía como tal la costumbre de calentar ni nada, sino yo era como “ay, hay que tocar” cantemos de una vez, no, ningún tipo de preparación, igual que en la flauta. Pero estos ejercicios me ayudaron a que tengo que calentar primero la voz o el instrumento, cualquier cosa de los que vaya a hacer y para qué genere una mejor emisión, un mejor sonido.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok ¿Cómo has aplicado lo aprendido acerca de la afinación consciente a la hora de ensamblar en una agrupación musical?

ANGEL YESID PUENTES ORTIZ

Sí, lo he utilizado y digamos en el momento, digamos, de poner un ejemplo en banda. Cuando estamos afinando, pues es como yo escuchar a mi compañero de al lado, intentar como meterme en su sonido sin tener que tanto movimiento de la boquilla, sino intentando ser más consciente de lo que él está haciendo. ¿Con qué intensidad está soplando o haciendo su columna de aire? Y teniendo en cuenta de que no, no somos 6,5,4 flautas sino somos una, con forma de varias personas.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Ok. Por último. ¿Qué piensas cuando debes afinar la nota de referencia en la agrupación musical?

ANGEL YESID PUENTES ORTIZ


Pienso en qué es como una flecha, entonces el centro de la afinación es como el tiro al blanco. Entonces, cuando yo emito la nota de afinación es tirar al blanco y pues si no afinó a la primera pues es para calcular y saber si a la segunda oportunidad, que ya es el blanco, yo lo imagino así.

LAURA SOFIA RUBIANO RUBIANO

Okey. Listo Ángel, eso es todo por hoy, muchas gracias.

[Videollamada](#)

[Grabación de audio](#)

A vertical flute is positioned on the left side of the cover, extending from the top to the bottom. The flute is silver and has several keys visible. The background is a solid light blue color.

GUÍA DIDÁCTICA PARA
EL DESARROLLO DE LA
CONSCIENCIA DE
AFINACIÓN EN EL
FLAUTISTA

LAURA RUBIANO

INTRODUCCIÓN

Esta guía didáctica está construida con base en la experiencia de la estudiante de licenciatura en música Laura Rubiano en la exploración del trabajo investigativo titulado “Desarrollo para la consciencia de afinación en el flautista”. La aplicación del proyecto se desarrolló con cuatro integrantes y estudiantes de la fila de flautas de la banda sinfónica, grupo nombrado en la investigación como “Las flautas mágicas” de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia en el periodo 2023-2 quienes presentaban ciertas dificultades de afinación a la hora de realizar el ensamble instrumental.

Esta guía presenta herramientas conceptuales, teóricas y prácticas, siendo desarrolladas por medio de un repertorio musical que busca atender a las necesidades propias de la flauta traviesa para llegar a un acercamiento a la afinación en el flautista con base en la preocupación de la estudiante de la Licenciatura en Música Laura Rubiano y a su inquietud de poder contribuir en su investigación en el grupo “Las flautas mágicas” de la Universidad Pedagógica Nacional herramientas de afinación a la hora de realizarse en un ensamble musical. También esta guía busca aportar a diferentes flautistas y docentes un medio para el proceso educativo musical en las aulas, el fortalecimiento del aprendizaje vocal e instrumental y la afinación consciente aplicada en cualquier instrumento.

CONTENIDO

AFINACIÓN.....	89
FLAUTA TRAVERSA.....	89
CANCIÓN INFANTIL.....	91
TRABAJO AUDITIVO.....	91
MEMORIA.....	92
TALLERES.....	93
TALLER 1: GRADOS CONJUNTOS.....	93
TALLER 2: 2 MAYOR Y 2 MENOR.....	106
TALLER 3: NOTA LA Y BOQUILLA.....	110
TALLER 4: TRABAJO DE TERCERAS Y CANTO POR SENSACIÓN.....	115
TALLER 5: TRANSPORTE DE TONALIDADES.....	119
TALLER 6: CANTO Y TOCO.....	121
TALLER 7: CANTO A DOS VOCES.....	124
TALLER 8: DIAGNÓSTICO DEL RESULTADO.....	127
Conclusión.....	132
Glosario.....	133
Bibliografía.....	135

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1.- Calentamiento cabeza arriba.....	94
Ilustración 2.- Calentamiento cabeza abajo.....	94
Ilustración 3.- Calentamiento cabeza izquierda.....	95
Ilustración 4.- Calentamiento cabeza derecha.....	95
Ilustración 5.- Calentamiento muñecas.....	95
Ilustración 6.- Calentamiento antebrazos.....	96

Ilustración 7.- Calentamiento brazos.....	96
Ilustración 8.- Calentamiento cintura	97
Ilustración 9.- Masaje facial (2021)	98
Ilustración 10.- Canciones de intervalos y acordes, Willems, 1995 pág.1599	
Ilustración 11.- Canciones de intervalos y acordes, Willems, 1995 pág.1599	
Ilustración 12.- Trabajo vocal de quintas	101
Ilustración 13.- Combinación 1	102
Ilustración 14.- Combinación 2	102
Ilustración 15.- Combinación 3	103
Ilustración 16.- Combinación 4	103
Ilustración 17.- Combinación 5	104
Ilustración 18.- Combinación 6	104
Ilustración 19.- Gesto manual agudo.....	105
Ilustración 20.- Gesto manual medio	105
Ilustración 21.- Gesto manual grave.....	106
Ilustración 22.- Trabajo vocal de quintas en fusión con "El ratón"	108
Ilustración 23.- Canciones de intervalos y acordes, Willems, 1995 pág.17109	
Ilustración 24.- Motivo rítmico	113
Ilustración 25.- Boquilla afuera 1	114
Ilustración 26.- Boquilla afuera 2.....	114
Ilustración 27.- Boquilla adentro 2.....	114
Ilustración 28.- Boquilla adentro 1.....	114
Ilustración 29.- Canciones de intervalos y acordes, Willems, 1995 pág.21117	
Ilustración 30.- Motivo rítmico	120
Ilustración 31.- Canciones de intervalos y acordes, Willems, 1995 pág.25123	
Ilustración 32.- Carnavalito.....	126
Ilustración 33.- Hören, Lesen y Spielen 1, 1999	131



AFINACIÓN

La afinación es el proceso de ajustar el tono del sonido emitido por la voz o un instrumento, de manera que coincida con otro tono de referencia (Real Academia Española, 2023a).

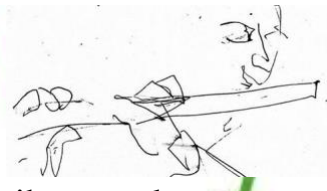
La sensación de afinación es desarrollada gracias a la interacción entre el oído externo el cual se encarga de percibir las ondas sonoras y el oído interno quien guarda una referencia sonora permitiendo la comprensión de aquello que se escucha y verificando o juzgando si ambos sonidos son compatibles (Hoppenot, 1992).

Una forma sencilla y práctica de abordar la afinación es la que propone el maestro Miguel Ángel Casas por medio del entrenamiento auditivo el cual debe propiciar el director de la agrupación musical (Casas, 2020). Este es abordado por medio del canto para el desarrollo de la audición interna viéndose reflejado en la flauta travesa como resultado del proceso.

FLAUTA TRAVERSA

La flauta travesa es uno de los instrumentos de viento más antiguos, utilizado para los rituales religiosos, las fiestas, ceremonias y luego incluida en las composiciones musicales gracias a la introducción del mecanismo de llaves por el compositor y flautista Johann Joaquim Quantz en el siglo XVIII. La última modificación fue realizada por el flautista e ingeniero Theobald Böehm (1794-1881) quien incluyó 15 agujeros con un sistema de llaves más completo que permitía que el ejecutante pudiese tocar todas las llaves con 9 dedos (el décimo cumple la función de soportar el instrumento)(Jaramillo, 2008) y (Linares, 2014).

La flauta travesa está compuesta por tres piezas; La cabeza o boquilla, el cuerpo y el pie.



Por medio de la boquilla, el flautista conduce la columna de aire que vibra en el interior de la flauta transversa emitiendo el sonido. Al sacar o meter un poco la boquilla del cuerpo del instrumento, el flautista puede modificar su sonoridad haciendo que este suene un poco más grave o agudo. De esta forma, cuando se saca la boquilla permitimos que el instrumento sea más grande y grave, semejante a la tuba. Cuando se mete la boquilla permitimos que el instrumento sea más pequeño y agudo, semejante al piccolo o flautín.

Para poder interpretar el instrumento de forma afinada, es importante comprender la repercusión sonora al modificar la boquilla del cuerpo del instrumento y la embocadura del instrumentista en la misma. Por ejemplo, cuando la columna de aire es direccionada hacia el frente favorece la octava media y aguda, mientras que direccionar la columna de aire de forma vertical introduciendo un poco el maxilar inferior, se favorece la octava grave (Altès, 1956)

Sin embargo, un factor supremamente importante es la correcta respiración para la producción de una columna de aire óptima.

Existen tres tipos de respiración; la diafragmática - abdominal que corresponde a la inferior o baja, clavicular, superior o alta y la pulmonar - torácica o intercostal (Cámara Santamaria, 2008). Esta última también se llama respiración completa y es la respiración óptima para los instrumentistas de viento y cantantes, ya que hace uso de los músculos intercostales que se expanden al inhalar y se reducen al exhalar, permitiendo mayor capacidad de aire en los pulmones.

Para el flautista es de suprema importancia aprender a respirar de manera completa para facilitar la afinación constante en cualquier fragmento musical.



CANCIÓN INFANTIL

La canción infantil es un recurso que contribuye al desarrollo de la entonación, el lenguaje, vocabulario, atención y memorización (Cook-Mc Neil et al., 2019). Emplea el instrumento natural de la voz, el cual ha acompañado al ser humano desde su existencia como medio de expresión y comunicación. Este instrumento es el único que interrelaciona la melodía con el texto (Yachas Arrieta, 2019).

En la aplicación del proyecto, se hizo uso de este recurso de manera progresiva añadiendo pequeños grados de dificultad a medida que los integrantes del grupo avanzaban. Un detalle importante para mencionar, es que este recurso se aplicó a una población de adultos de entre 20 y 29 años, facilitando y proporcionando los resultados esperados al probar que la canción infantil contribuye al desarrollo de la afinación a cualquier edad.

Por medio de las canciones de Edgar Willems se pueden trabajar los grados conjuntos e intervalos de forma progresiva, manteniendo la atención en la memorización del texto y el tema principal de la misma, aprendiendo y asimilando de forma vivencial elementos musicales como el pulso, el ritmo, la tonalidad mayor o menor, la direccionalidad del sonido, la línea melódica, la sensación de pausa, duración, intensidad y altura del sonido.

Trabajar la sensación de afinación vocal desde el abordaje de la canción infantil requiere que se desarrolle bajo la directriz de alguien que cante afinado para que los estudiantes apropien la afinación de forma correcta a partir de la memoria auditiva.

TRABAJO AUDITIVO



El desarrollo de la inteligencia auditiva es posible gracias a la memoria y la atención (Martínez, 2008). El trabajo auditivo consiste pues en la estimulación del oído

externo iniciando con la percepción auditiva o escucha de las ondas sonoras y el oído interno que comprende un proceso cognitivo el cual da significado a los distintos sonidos musicales.

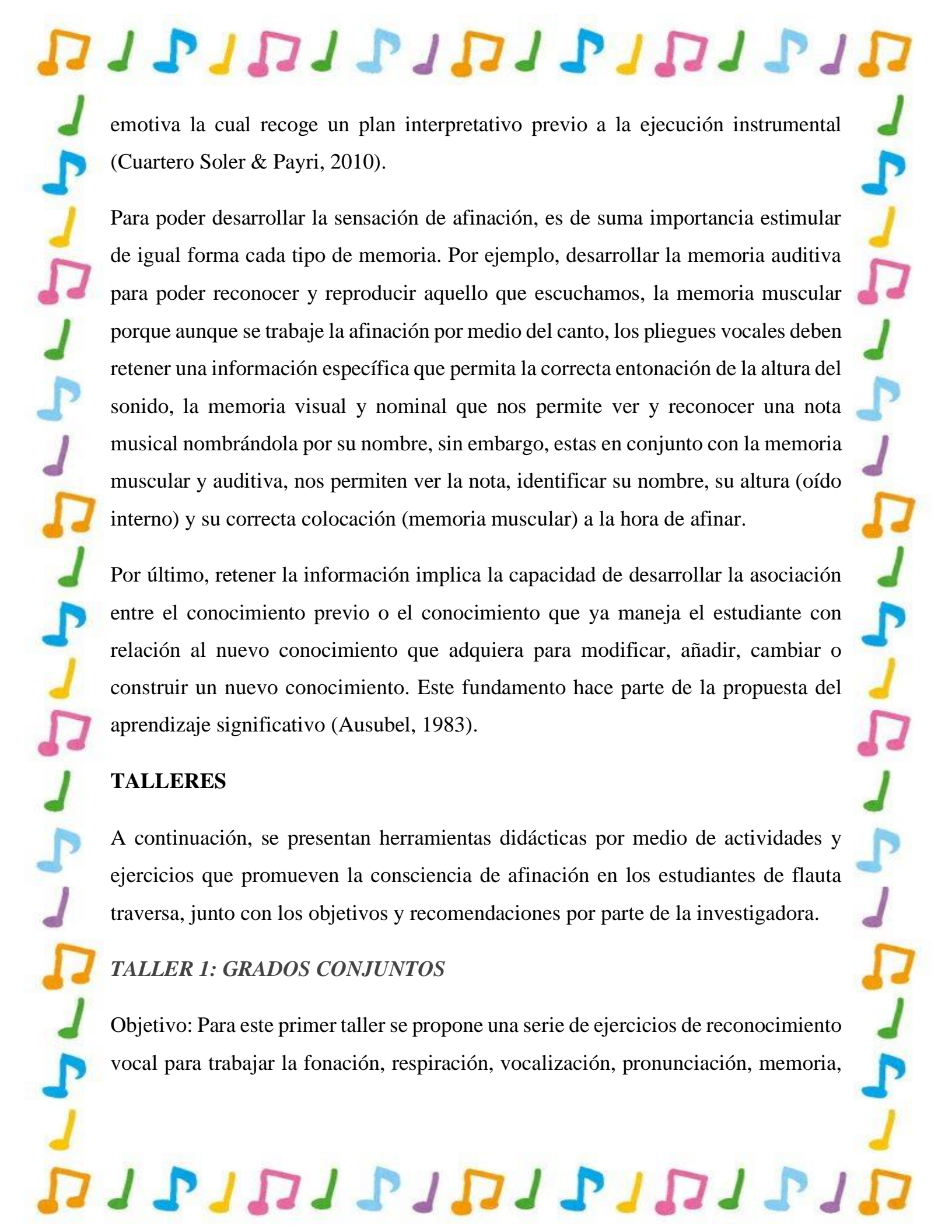
De esta forma, por medio del trabajo auditivo podemos desarrollar la sensación de afinación mediante ejercicios que permitan la escucha, la imitación, el reconocimiento o identificación mediante la asociación y finalmente la reproducción de aquello que se escucha por medio de la transmisión oral o la transcripción (de forma escrita).

En el método Fabermana se presenta una propuesta por medio de una serie de ejercicios que desarrollan el oído interno de forma progresiva, ya que inicia con la escucha y discriminación de tres alturas (sonido agudo, medio y grave) con las notas que componen la escala tritónica A (La, sol, mi). A medida que los estudiantes van avanzando e identificando cada altura sin inconveniente se busca completar una secuencia de 10 sonidos. Por último, se añade la escala tritónica B (Mi, re, do) completando así, la escala pentatónica (La, sol, mi, re y do).



MEMORIA

Por medio de la memoria podemos almacenar todo el conocimiento que aprendemos a lo largo de la vida. De esta manera encontramos varios tipos de memoria según Barbacci (1965); auditiva, donde funcionan el oído externo y el oído interno, visual donde retenemos aquella estimulación que ingresa por nuestro sentido de la vista, nominal que es la memoria verbal que dicta el nombre de las notas cuando las leemos, muscular la cual automatiza los movimientos indicados por las neuronas cerebrales, rítmica la cual tiene la facultad de recordar ritmos y movimientos rítmicos, analítica la cual cumple la función de retener la información por medio del análisis y la



emotiva la cual recoge un plan interpretativo previo a la ejecución instrumental (Cuartero Soler & Payri, 2010).

Para poder desarrollar la sensación de afinación, es de suma importancia estimular de igual forma cada tipo de memoria. Por ejemplo, desarrollar la memoria auditiva para poder reconocer y reproducir aquello que escuchamos, la memoria muscular porque aunque se trabaje la afinación por medio del canto, los pliegues vocales deben retener una información específica que permita la correcta entonación de la altura del sonido, la memoria visual y nominal que nos permite ver y reconocer una nota musical nombrándola por su nombre, sin embargo, estas en conjunto con la memoria muscular y auditiva, nos permiten ver la nota, identificar su nombre, su altura (oído interno) y su correcta colocación (memoria muscular) a la hora de afinar.

Por último, retener la información implica la capacidad de desarrollar la asociación entre el conocimiento previo o el conocimiento que ya maneja el estudiante con relación al nuevo conocimiento que adquiera para modificar, añadir, cambiar o construir un nuevo conocimiento. Este fundamento hace parte de la propuesta del aprendizaje significativo (Ausubel, 1983).

TALLERES

A continuación, se presentan herramientas didácticas por medio de actividades y ejercicios que promueven la consciencia de afinación en los estudiantes de flauta travesa, junto con los objetivos y recomendaciones por parte de la investigadora.

TALLER 1: GRADOS CONJUNTOS

Objetivo: Para este primer taller se propone una serie de ejercicios de reconocimiento vocal para trabajar la fonación, respiración, vocalización, pronunciación, memoria,

entonación y escucha por medio de los grados conjuntos para desarrollar la altura del sonido y direccionalidad del mismo.

Elementos musicales: Grados conjuntos, altura, ritmo, entonación y escucha.

1. Calentamiento corporal y vocal (CCV)

El calentamiento es útil para disponer los músculos, tendones y pliegues vocales para la ejecución musical evitando la sobrecarga y fatiga vocal (Rivas R et al., s/f) . Por lo tanto iniciamos con movimientos de la cabeza hacia arriba, hacia abajo, hacia los lados, en semi círculo y círculo completo.

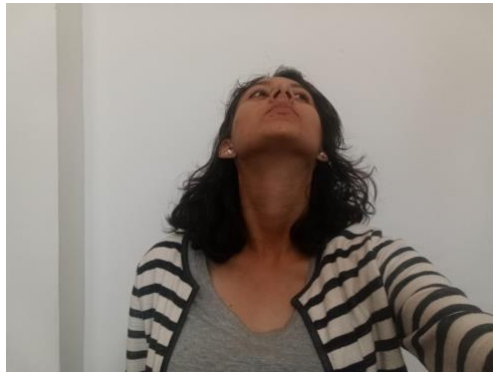


Ilustración 1.- Calentamiento cabeza arriba



Ilustración 2.- Calentamiento cabeza abajo



Ilustración 3.- Calentamiento cabeza izquierda



Ilustración 4.- Calentamiento cabeza derecha

Continuamos de la misma forma con los brazos, antebrazos, muñecas y dedos.



Ilustración 5.- Calentamiento muñecas



Ilustración 6.- Calentamiento antebrazos



Ilustración 7.- Calentamiento brazos

Con las manos en la cintura y las piernas abiertas semejante al ancho de los hombros, realizamos semicírculos y círculos completos con la cadera.

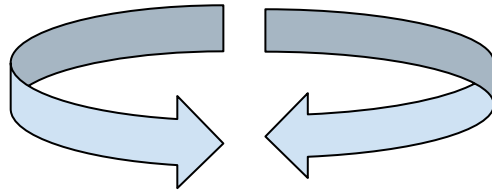


Ilustración 8.- Calentamiento cintura

Por último y no menos importante realizamos masajes faciales en forma circular para relajar toda la musculatura del rostro.

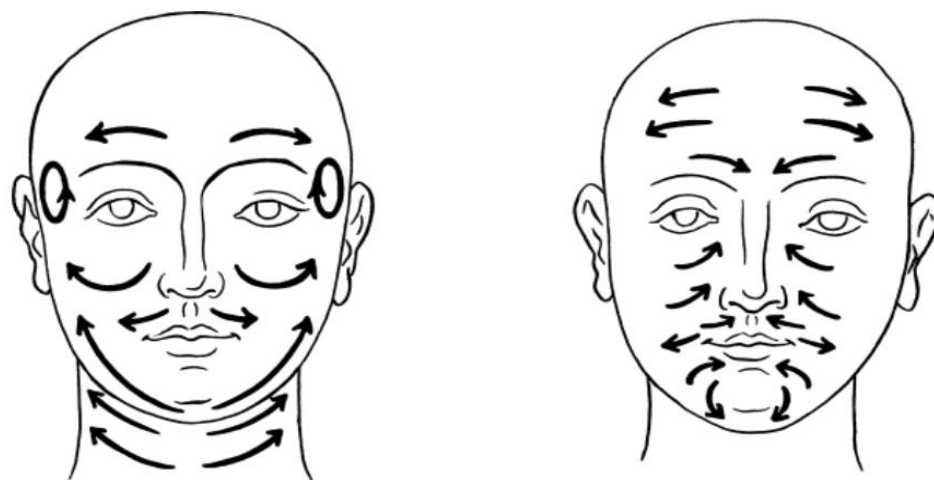


Ilustración 9.- Masaje facial (2021)

Continuamos con la entonación de las primeras 5 notas de cada escala mayor empezando desde do mayor con consonantes como la “RR” “M” “BRR” y vocales (A,E,I,O,U).

Calentamiento Vocal

El calentamiento será el primer ejercicio que se realizará en cada taller previo a la ejecución musical vocal e instrumental y se reconocerá el ejercicio en esta guía didáctica como **CCV** (Calentamiento corporal y vocal).

2. Ejercicio de respiración diafragmática

Aunque existen varias formas de respiración como se mencionó anteriormente, la diafragmática es la más adecuada e idónea para realizar la fonación puesto que la musculatura implicada no se tensiona excesivamente (Chóliz Montañés, s/f).

Iniciamos con el ejercicio de inhalación en 5 segundos, mantenemos el aire en los pulmones 5 segundos y exhalamos activando el diafragma a manera de staccato con la consonante “CH” “F” “Z”.

Ejercicio de respiración diafragmática

3. Canción infantil “El ratón” de Edgar Willems

La canción infantil de Edgar Willems, hace uso de los grados conjuntos en tonalidad de do mayor de manera ascendente y descendente de la siguiente forma:

1. Do, re mi, fa, sol

1. Do, re mi, fa, sol

1. Do, re mi, fa, sol

Do, re, mi, fa, sol,
Do, re, mi, fa, sol,
Do, re, mi, fa, sol,
ten-go un ca-ra-col.
ca-ra de mus-sol.
e-san e-qu-non.

Ilustración 10.- Canciones de intervalos y acordes, Willems, 1995 pág.15

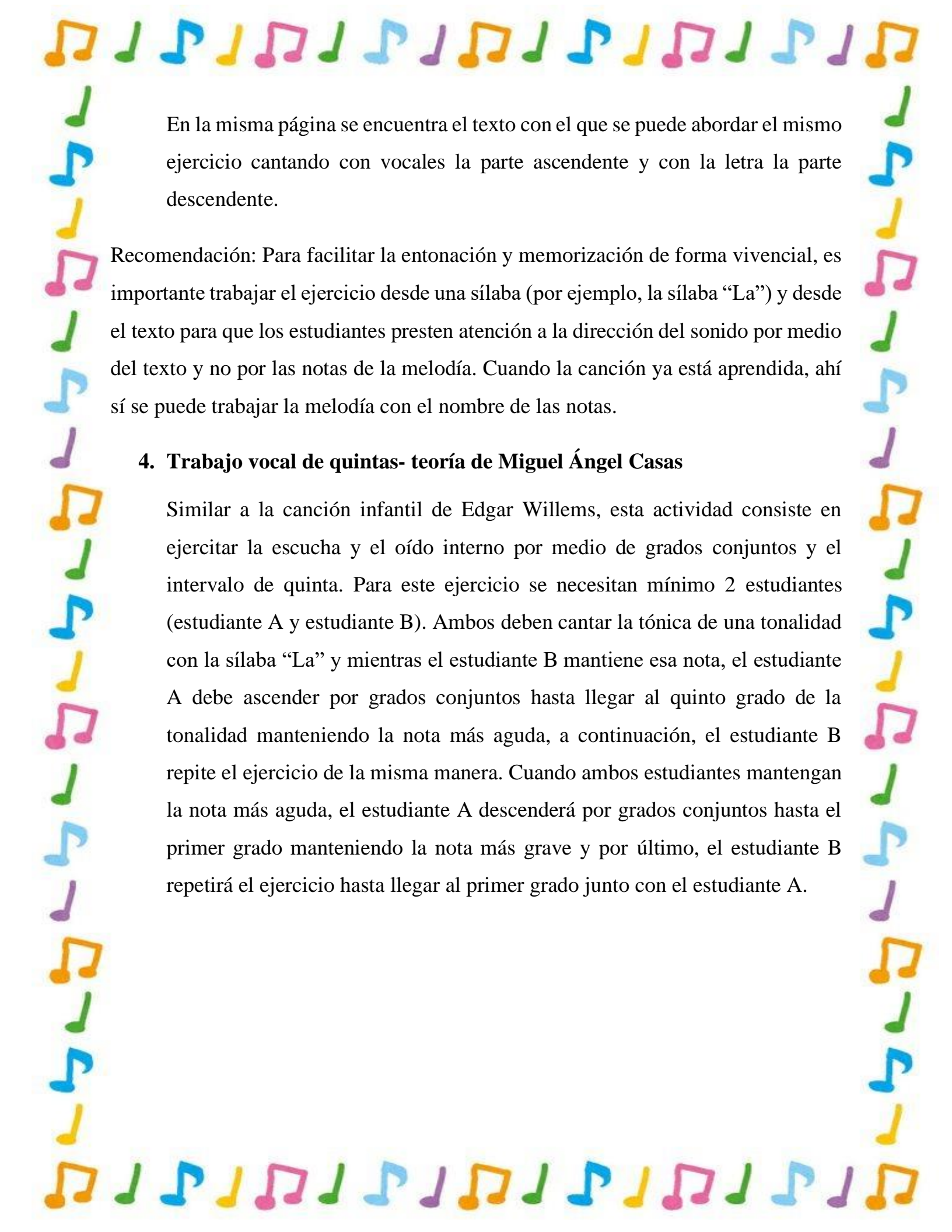
Letra

A, a, a, a, a, el ratón vendrá.
E, e, e, e, e, yo le cogeré.
I, i, i, i, i, mira ya está aquí.
O, o, o, o, o, rápido escapó.
U, u, u, u, u, cógelo Raúl.



Grupo de Bilbao

Ilustración 11.- Canciones de intervalos y acordes, Willems, 1995 pág.15

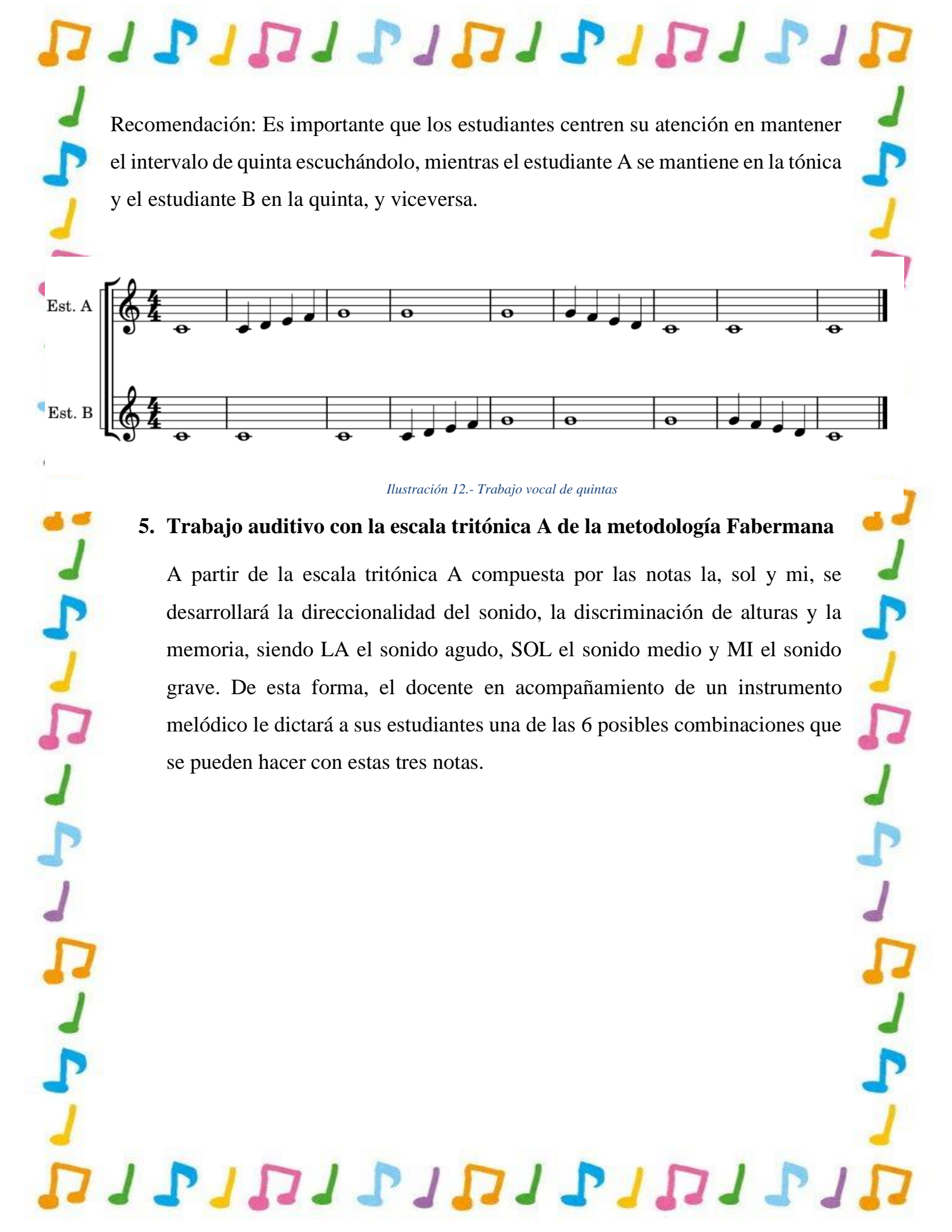


En la misma página se encuentra el texto con el que se puede abordar el mismo ejercicio cantando con vocales la parte ascendente y con la letra la parte descendente.

Recomendación: Para facilitar la entonación y memorización de forma vivencial, es importante trabajar el ejercicio desde una sílaba (por ejemplo, la sílaba “La”) y desde el texto para que los estudiantes presten atención a la dirección del sonido por medio del texto y no por las notas de la melodía. Cuando la canción ya está aprendida, ahí sí se puede trabajar la melodía con el nombre de las notas.

4. Trabajo vocal de quintas- teoría de Miguel Ángel Casas

Similar a la canción infantil de Edgar Willems, esta actividad consiste en ejercitar la escucha y el oído interno por medio de grados conjuntos y el intervalo de quinta. Para este ejercicio se necesitan mínimo 2 estudiantes (estudiante A y estudiante B). Ambos deben cantar la tónica de una tonalidad con la sílaba “La” y mientras el estudiante B mantiene esa nota, el estudiante A debe ascender por grados conjuntos hasta llegar al quinto grado de la tonalidad manteniendo la nota más aguda, a continuación, el estudiante B repite el ejercicio de la misma manera. Cuando ambos estudiantes mantengan la nota más aguda, el estudiante A descenderá por grados conjuntos hasta el primer grado manteniendo la nota más grave y por último, el estudiante B repetirá el ejercicio hasta llegar al primer grado junto con el estudiante A.



Recomendación: Es importante que los estudiantes centren su atención en mantener el intervalo de quinta escuchándolo, mientras el estudiante A se mantiene en la tónica y el estudiante B en la quinta, y viceversa.



Est. A

Est. B

Ilustración 12.- Trabajo vocal de quintas

5. Trabajo auditivo con la escala tritónica A de la metodología Fabermana

A partir de la escala tritónica A compuesta por las notas la, sol y mi, se desarrollará la direccionalidad del sonido, la discriminación de alturas y la memoria, siendo LA el sonido agudo, SOL el sonido medio y MI el sonido grave. De esta forma, el docente en acompañamiento de un instrumento melódico le dictará a sus estudiantes una de las 6 posibles combinaciones que se pueden hacer con estas tres notas.



1 2 3

La		
	Sol	
		Mi

Ilustración 13.- Combinación 1

1 2 3

		La
	Sol	
Mi		

Ilustración 14.- Combinación 2



1

2

3

	La	
Sol		
		Mi

Ilustración 15.- Combinación 3

1

2

3

		La
Sol		
	Mi	

Ilustración 16.- Combinación 4



1

2

3

La		
		Sol
	Mi	

Ilustración 17.- Combinación 5

1

2

3

	La	
		Sol
Mi		

Ilustración 18.- Combinación 6

Recomendación: Para mejores resultados, el docente debe asegurarse de que el estudiante memoriza y canta la secuencia de forma correcta antes de graficarla. Lo ideal es que el estudiante pueda reconocer la altura de los tres sonidos en la primera escucha, sin embargo, el gesto manual puede ser un apoyo visual infalible en el proceso de escucha, reconocimiento y transcripción.



Ilustración 19.- Gesto manual agudo



Ilustración 20.- Gesto manual medio



Ilustración 21.- Gesto manual grave

TALLER 2: 2 MAYOR Y 2 MENOR

Objetivo: De forma vivencial, este segundo taller propone estimular la percepción del intervalo de 2 mayor y 2 menor por medio de la canción “Una Ola” de Edgar Willems desarrollando la fonación, direccionalidad del sonido, altura, ritmo, entonación y memoria auditiva.

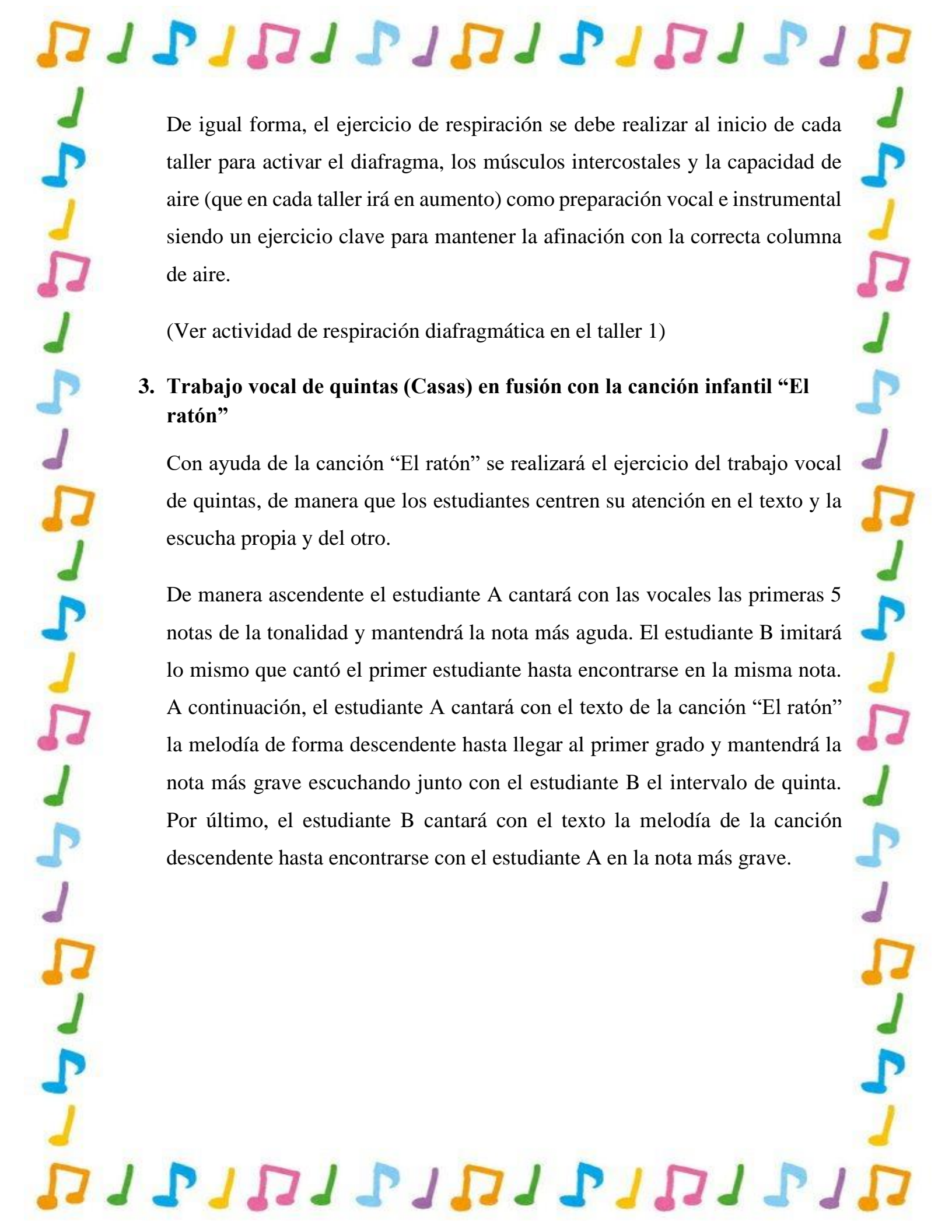
Elementos musicales: Intervalo de 2 M y m, direccionalidad del sonido, discriminación de alturas y escucha.

1. Calentamiento corporal y vocal (CCV)

Como se mencionó anteriormente, el calentamiento corporal y vocal previo a la ejecución musical por medio de la voz o flauta travesera, se realizará al inicio de cada taller como preparación y disposición de los músculos, tendones y pliegues vocales.

(Ver actividades de CCV descritos en el taller 1)

2. Ejercicio de respiración diafragmática

A decorative border of colorful musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes) in various colors (orange, green, blue, yellow, pink, purple) surrounds the text.

De igual forma, el ejercicio de respiración se debe realizar al inicio de cada taller para activar el diafragma, los músculos intercostales y la capacidad de aire (que en cada taller irá en aumento) como preparación vocal e instrumental siendo un ejercicio clave para mantener la afinación con la correcta columna de aire.

(Ver actividad de respiración diafragmática en el taller 1)

3. Trabajo vocal de quintas (Casas) en fusión con la canción infantil “El ratón”

Con ayuda de la canción “El ratón” se realizará el ejercicio del trabajo vocal de quintas, de manera que los estudiantes centren su atención en el texto y la escucha propia y del otro.

De manera ascendente el estudiante A cantará con las vocales las primeras 5 notas de la tonalidad y mantendrá la nota más aguda. El estudiante B imitará lo mismo que cantó el primer estudiante hasta encontrarse en la misma nota. A continuación, el estudiante A cantará con el texto de la canción “El ratón” la melodía de forma descendente hasta llegar al primer grado y mantendrá la nota más grave escuchando junto con el estudiante B el intervalo de quinta. Por último, el estudiante B cantará con el texto la melodía de la canción descendente hasta encontrarse con el estudiante A en la nota más grave.

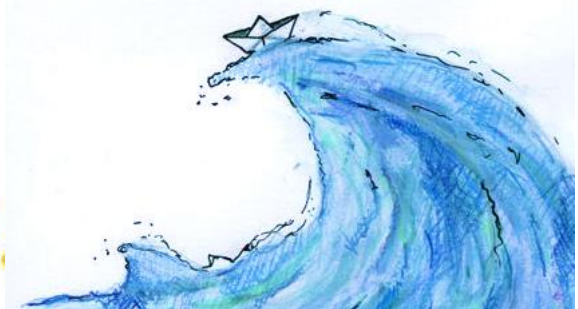
Recomendación: El texto facilita la entonación de la melodía. Es posible que los estudiantes de flauta travesa, intenten descender de forma cromática por la costumbre del estudio de escalas en la flauta, sin embargo, es importante que no piensen en notas, sino en escuchar e imitar. El docente puede acompañar tanto al estudiante A como al estudiante B con un instrumento como el piano para asegurar las notas que cantan de forma ascendente y descendente de manera correcta, además de las notas que se están manteniendo para formar el intervalo de quinta. Los estudiantes necesitan una correcta referencia de afinación para desarrollar su consciencia de afinación vocal e instrumental. Por último, la investigadora recomienda realizar este ejercicio en la tonalidad de Re Mayor, ya que la nota del quinto grado (La) es la misma nota utilizada como referente de afinación, por lo tanto, es importante que el estudiante memorice la nota de afinación que lo acompañará en cualquier agrupación musical.

Est. A		
A	A-a-a-a-a - a - a	El ra-tón ven-drá - a - a
E	E-e-e-e-e - e - e	Yo lo co-ge-ré - e - e
I	I-i-i-i-i - i - i	Mi-ra yaes-táa-quí - i - i
O	O-o-o-o-o - o - o	Rá-pi-does-ca - pó - o - o
U	U-u-u-u-u - u - u	Có-ge-lo Ra-úl - l - l
Est. B		
A	- a - a - a - a - a - a	El ra-tón ven-drá
E	- e - e - e - e - e - e	Yo lo co-ge-ré
I	- i - i - i - i - i - i	Mi-ra yaes-táa-quí
O	- o - o - o - o - o - o	Rá-pi-does-ca - pó
U	- u - u - u - u - u - u	Có-ge-lo Ra-úl

Ilustración 22.- Trabajo vocal de quintas en fusión con "El ratón"

4. Canción infantil "Una ola" de Edgar Willems

La canción "Ula ola" permite la escucha, imitación y asimilación del intervalo de 2 mayor y 2 menor de forma vivencial.



3. Una ola
Edgar Willems

3. L'onada
Edgar Willems

3. Olatu bat
Edgar Willems



U- na o- la con su co- la vie- ne con- mi- go a bai- lar.
U- na o- na- da pe- ti- to- na, u- na o- na- da va bres- sant.
O- la- tu bat ho- na- del- du da, i- tra- so- tik dan- tya- ri.

Ilustración 23.- Canciones de intervalos y acordes, Willems, 1995 pág.17

Letra

Una ola, con su cola, viene conmigo a pasear
Ya se aleja, ya se acerca, a la costa va a llegar.

Primero se puede trabajar la canción con la letra y luego, cuando los estudiantes canten la canción sin error alguno y de forma clara, podrán cantar la melodía con la sílaba “La”, siempre y cuando se perciba la diferencia entre ambos intervalos. Trabajar las melodías a partir de sílabas, prepara el oído, los pliegues vocales y la memoria para transportar la melodía sin inconvenientes.

Recomendación: El texto nos permite asimilar de una manera más sencilla el intervalo de 2 mayor al decir “Ya se aleja” y 2 menor al decir “ya se acerca” porque de esa manera los estudiantes pueden comprender que el intervalo de 2 menor es más pequeño que el de 2 mayor. Así mismo, de manera consecuente los pliegues vocales se alejarán un poco más para cantar el intervalo de 2 mayor, a comparación del intervalo de 2 menor. El gesto manual puede favorecer la diferencia sonora como un apoyo visual permitiendo que el estudiante comprenda el sonido a partir de su memoria visual desarrollando su memoria auditiva de forma vivencial.

A decorative border of colorful musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes) in various colors (orange, green, blue, yellow, pink, purple) surrounds the text.

5. Trabajo auditivo Fabermana

Por último, se realizará el ejercicio de las combinaciones de las tres alturas evaluando cuántas veces el docente debe repetir el dictado para que los estudiantes lo memoricen. Si los estudiantes no tienen necesidad de volver a escuchar el dictado, se podrá continuar al siguiente nivel. De lo contrario, el docente deberá repetir el ejercicio apoyando el sonido de cada altura con el gesto manual para facilitar la escucha y el reconocimiento de cada sonido.

Recomendación: Es importante que cada dictado se realice de forma completa aunque los estudiantes tengan resuelta la primera o última parte del mismo, ya que no solo se está trabajando la discriminación de las alturas, sino la memoria y retención auditiva la cual es importante desarrollar a partir de ejercicios sin error y dictados tocados de la misma forma siempre.

TALLER 3: NOTA LA Y BOQUILLA

Objetivo: Memorizar la nota la como nota de referencia de afinación con el propósito de facilitar la recordación, entonación y reproducción de la misma. A su vez comprender las posibles modificaciones de la boquilla para ajustar la afinación de la flauta travesa.

Elementos musicales: Ritmo, altura, direccionalidad del sonido y memoria auditiva.

1. Calentamiento corporal y vocal (CCV)

Como se mencionó anteriormente, el calentamiento corporal y vocal previo a la ejecución musical por medio de la voz o flauta travesa, se realizará al inicio de cada taller como preparación y disposición de los músculos, tendones y pliegues vocales.



(Ver actividades de CCV descritos en el taller 1)

2. Respiración diafragmática

De igual forma, el ejercicio de respiración se debe realizar al inicio de cada taller para activar el diafragma, los músculos intercostales y la capacidad de aire (que en cada taller irá en aumento) como preparación vocal e instrumental siendo un ejercicio clave para mantener la afinación con la correcta columna de aire.

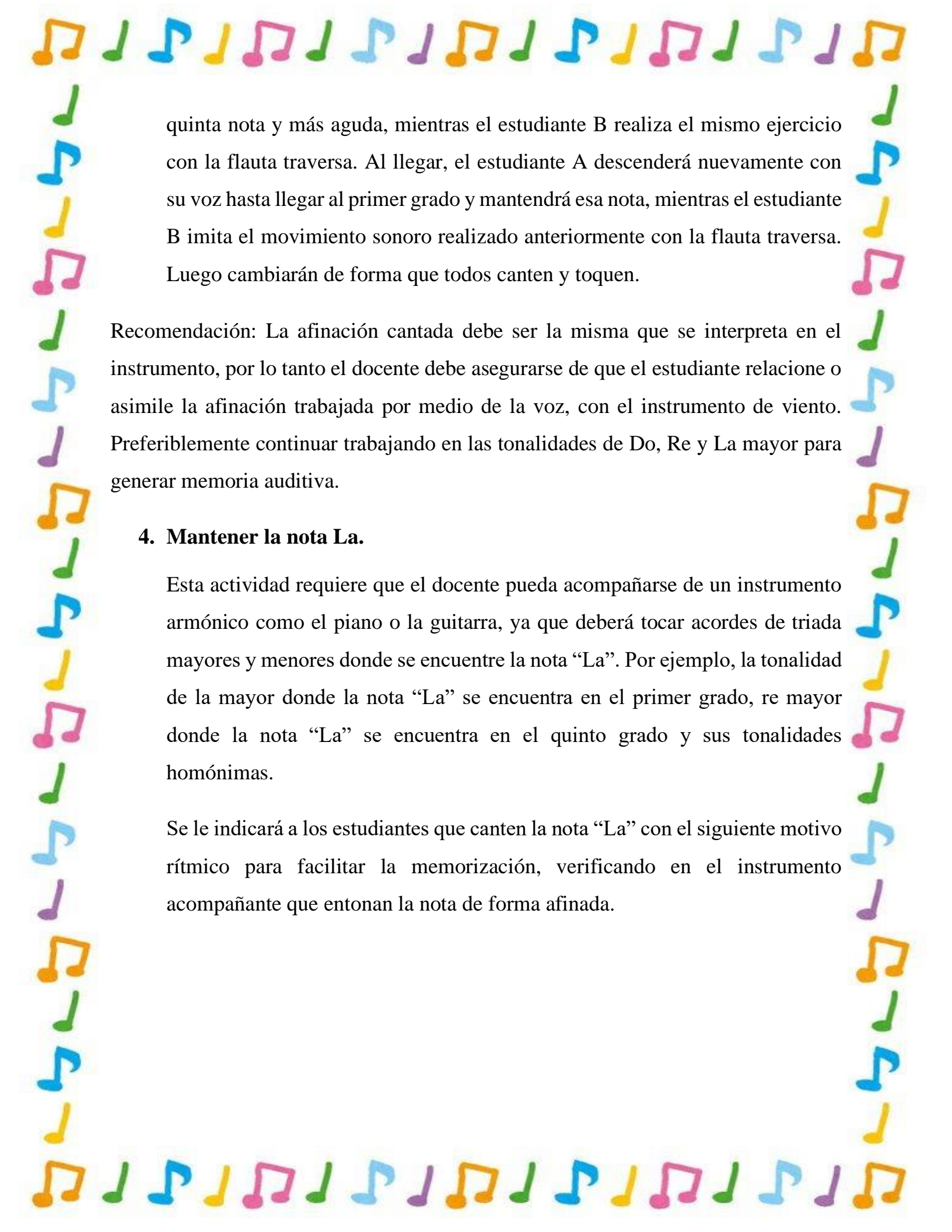
(Ver actividad de respiración diafragmática en el taller 1)

3. Canción “El ratón” en fusión con el trabajo de quintas vocal-instrumental

Con ayuda de la canción “El ratón” se realizará el ejercicio del trabajo vocal de quintas, de manera que los estudiantes centren su atención en el texto y la escucha propia y del otro.

De manera ascendente el estudiante A cantará con las vocales las primeras 5 notas de la tonalidad y mantendrá la nota más aguda. El estudiante B imitará lo mismo que cantó el primer estudiante hasta encontrarse en la misma nota. A continuación, el estudiante A cantará con el texto de la canción “El ratón” la melodía de forma descendente hasta llegar al primer grado y mantendrá la nota más grave escuchando junto con el estudiante B el intervalo de quinta. Por último, el estudiante B cantará con el texto la melodía de la canción descendente hasta encontrarse con el estudiante A en la nota más grave.

De igual modo se realizará el ejercicio con la flauta travesa, manteniendo la misma afinación que aplicaron al cantar la canción. El estudiante A cantará las primeras 5 notas con las vocales indicadas por la canción manteniendo la

A decorative border of colorful musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes) in various colors (orange, green, blue, yellow, pink, purple) surrounds the text.

quinta nota y más aguda, mientras el estudiante B realiza el mismo ejercicio con la flauta travesa. Al llegar, el estudiante A descenderá nuevamente con su voz hasta llegar al primer grado y mantendrá esa nota, mientras el estudiante B imita el movimiento sonoro realizado anteriormente con la flauta travesa. Luego cambiarán de forma que todos canten y toquen.

Recomendación: La afinación cantada debe ser la misma que se interpreta en el instrumento, por lo tanto el docente debe asegurarse de que el estudiante relacione o asimile la afinación trabajada por medio de la voz, con el instrumento de viento. Preferiblemente continuar trabajando en las tonalidades de Do, Re y La mayor para generar memoria auditiva.

4. Mantener la nota La.

Esta actividad requiere que el docente pueda acompañarse de un instrumento armónico como el piano o la guitarra, ya que deberá tocar acordes de triada mayores y menores donde se encuentre la nota “La”. Por ejemplo, la tonalidad de la mayor donde la nota “La” se encuentra en el primer grado, re mayor donde la nota “La” se encuentra en el quinto grado y sus tonalidades homónimas.

Se le indicará a los estudiantes que canten la nota “La” con el siguiente motivo rítmico para facilitar la memorización, verificando en el instrumento acompañante que entonan la nota de forma afinada.



Ilustración 24.- Motivo rítmico

A continuación, el docente tocará un acorde durante dos pulsos marcando el pulso mientras los estudiantes cantan el motivo rítmico en la nota “La”. Luego cambiará de acorde y los estudiantes deberán mantener la nota sin desafinar.

[- Mantener la nota La](#)

Recomendación: Si el docente evidencia algún tipo de dificultad, puede tocar la nota “La” dentro del acorde un poco más fuerte para que los estudiantes escuchen la nota y se mantengan de forma correcta.

5. Explicación trabajo en boquilla del instrumento.

Es importante que los estudiantes comprendan de qué forma el flautista puede modificar la afinación del instrumento con la boquilla del mismo. Por lo tanto, el docente puede ayudarse de la siguiente imagen demostrando que al sacar un poco la boquilla del cuerpo del instrumento la afinación baja y al meter un poco la boquilla del instrumento en su cuerpo la afinación sube, sin embargo, la afinación no depende únicamente de la boquilla de la flauta. Depende también de la columna de aire que el flautista aplique en ella, dependerá de la embocadura y correcta postura que tenga y por último y no menos importante de la afinación que cante y retenga en su memoria musical para reflejarla en el instrumento.



Ilustración 25.- Boquilla afuera 1

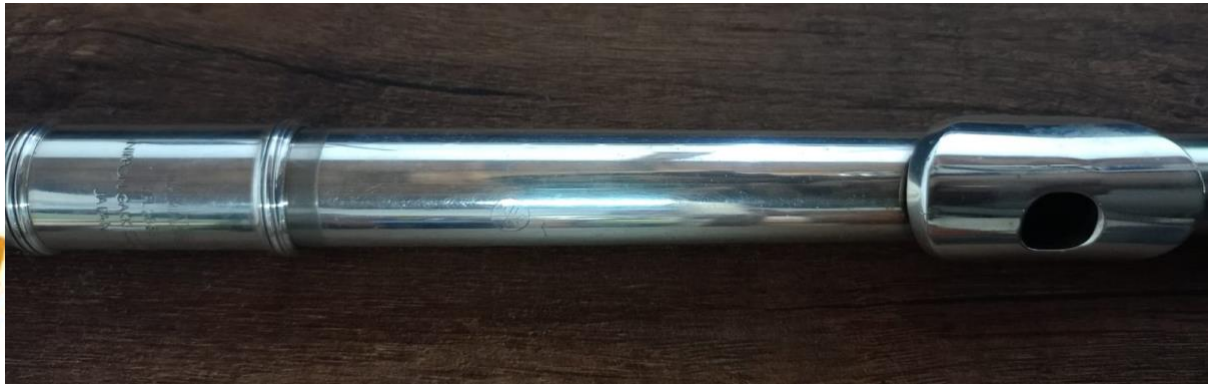


Ilustración 26.- Boquilla afuera 2



Ilustración 28.- Boquilla adentro 1



Ilustración 27.- Boquilla adentro 2

[Trabajo de boquilla](#)

A decorative border of colorful musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes) in various colors (orange, green, blue, yellow, pink, purple) surrounds the text.

6. Trabajo auditivo Fabermana

Por último, se realizará el ejercicio de las combinaciones de las tres alturas evaluando cuántas veces el docente debe repetir el dictado para que los estudiantes lo memoricen. Si los estudiantes no tienen necesidad de volver a escuchar el dictado, se podrá continuar al siguiente nivel. De lo contrario, el docente deberá repetir el ejercicio apoyando el sonido de cada altura con el gesto manual para facilitar la escucha y el reconocimiento de cada sonido.

A medida que los estudiantes vayan avanzando, es decir, reconociendo las alturas con la primera escucha, reproduciéndolas o transcribiéndolas sin error, el docente podrá agregar una o dos notas más de la misma escala tritónica A creando más combinaciones. Por ejemplo (La, sol, mi, sol, mi).

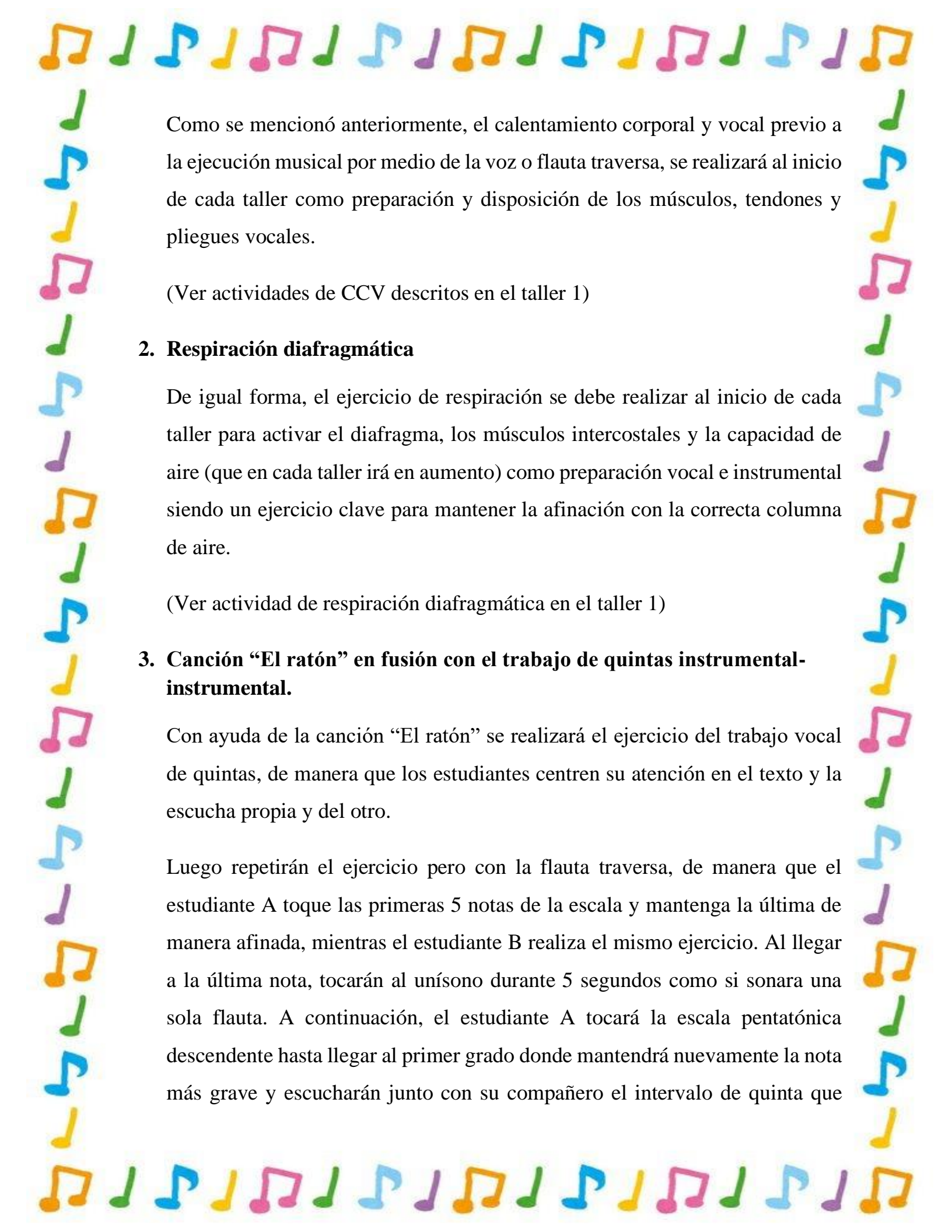
Recomendación: Es importante que cada dictado se realice de forma completa aunque los estudiantes tengan resuelta la primera o última parte del mismo, ya que no solo se está trabajando la discriminación de las alturas, sino la memoria y retención auditiva la cual es importante desarrollar a partir de ejercicios sin error y dictados tocados de la misma forma siempre.

TALLER 4: TRABAJO DE TERCERAS Y CANTO POR SENSACIÓN

Objetivo: Escuchar y memorizar el intervalo de tercera por medio de la sensación y percepción vocal.

Elementos musicales: Intervalo de 3 Mayor y menor, escucha, registro grave, medio y agudo.

1. Calentamiento corporal y vocal (CCV)



Como se mencionó anteriormente, el calentamiento corporal y vocal previo a la ejecución musical por medio de la voz o flauta travesa, se realizará al inicio de cada taller como preparación y disposición de los músculos, tendones y pliegues vocales.

(Ver actividades de CCV descritos en el taller 1)

2. Respiración diafragmática

De igual forma, el ejercicio de respiración se debe realizar al inicio de cada taller para activar el diafragma, los músculos intercostales y la capacidad de aire (que en cada taller irá en aumento) como preparación vocal e instrumental siendo un ejercicio clave para mantener la afinación con la correcta columna de aire.

(Ver actividad de respiración diafragmática en el taller 1)

3. Canción “El ratón” en fusión con el trabajo de quintas instrumental-instrumental.

Con ayuda de la canción “El ratón” se realizará el ejercicio del trabajo vocal de quintas, de manera que los estudiantes centren su atención en el texto y la escucha propia y del otro.

Luego repetirán el ejercicio pero con la flauta travesa, de manera que el estudiante A toque las primeras 5 notas de la escala y mantenga la última de manera afinada, mientras el estudiante B realiza el mismo ejercicio. Al llegar a la última nota, tocarán al unísono durante 5 segundos como si sonara una sola flauta. A continuación, el estudiante A tocará la escala pentatónica descendente hasta llegar al primer grado donde mantendrá nuevamente la nota más grave y escucharán junto con su compañero el intervalo de quinta que

están realizando. Por último, el estudiante B descenderá hasta el primer grado tocando la nota más grave al unísono de forma afinada.

Recomendación: Este ejercicio, tanto en lo vocal como en lo instrumental requiere que se haga lento para poder escuchar con atención facilitando la entonación de cada nota de forma afinada.

4. Presentación de la canción infantil “Saltando” con nombres de notas.

Por medio de la canción “Saltando” de Edgar Willems se presenta el intervalo de 3 mayor y 3 menor de forma ascendente y descendente en tonalidad de do mayor.

11. Saltando Edgar Willems	11. Els fruits Edgar Willems	11. Binan-binan Edgar Willems
--------------------------------------	----------------------------------------	-----------------------------------------

Dan-do sal-tos de ter-ce-ra por la es-ca-la su-bo yo.
Po-mes, pe-res, pou-res, prés-secs, fi-gues, dà-tils tot són fruits
Bi-nan-bi-nan ha-rantz ho-nantz ho-lan go-az go-ram tya.

Ij ba-jan-do a-sí el ca-mi-no, lle-go a ca-sa ¡sí se-ñor!
que m'a-gra-den i m'els men-jo tan me fa si crus o cuits.
E-ta behe-rantz e-rax go-az bi-nan-bi-nan ja-rrai-an.

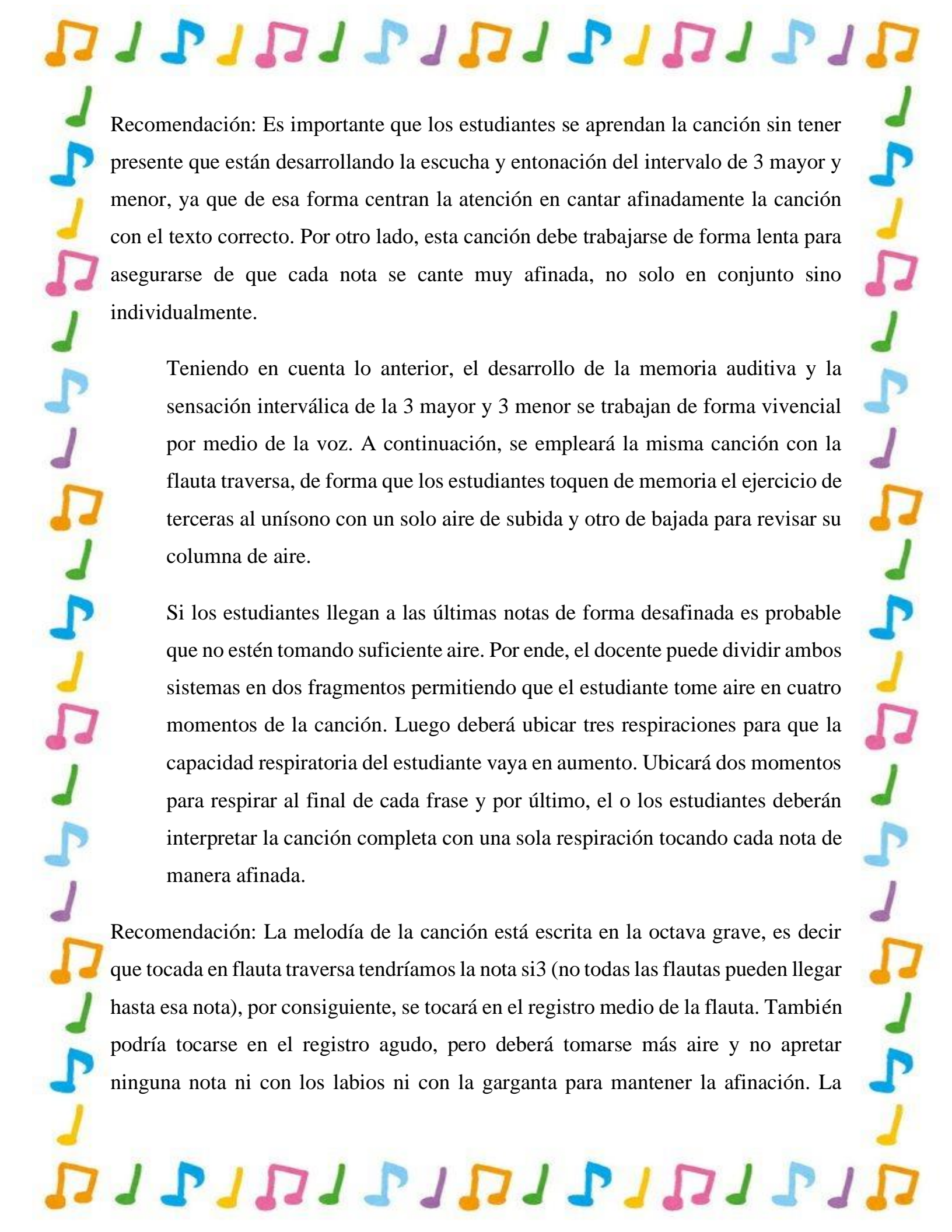
Ilustración 29.- Canciones de intervalos y acordes, Willems, 1995 pág.21

Letra

Dando saltos de tercera por la escala subo yo.

Y bajando así el camino, llego a casa ¡sí señor!



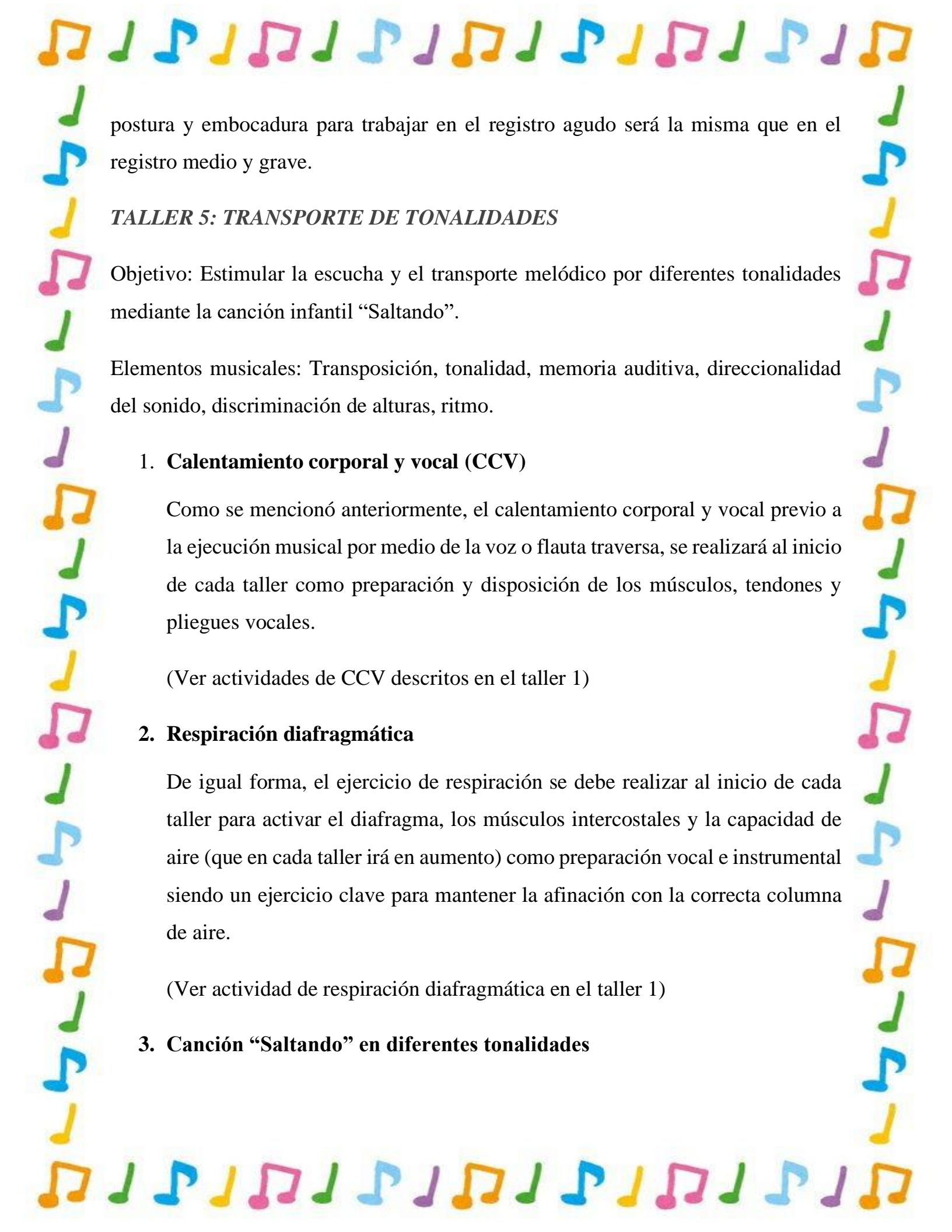
A decorative border of colorful musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes) in various colors (orange, green, blue, yellow, pink, purple) surrounds the text.

Recomendación: Es importante que los estudiantes se aprendan la canción sin tener presente que están desarrollando la escucha y entonación del intervalo de 3 mayor y menor, ya que de esa forma centran la atención en cantar afinadamente la canción con el texto correcto. Por otro lado, esta canción debe trabajarse de forma lenta para asegurarse de que cada nota se cante muy afinada, no solo en conjunto sino individualmente.

Teniendo en cuenta lo anterior, el desarrollo de la memoria auditiva y la sensación interválica de la 3 mayor y 3 menor se trabajan de forma vivencial por medio de la voz. A continuación, se empleará la misma canción con la flauta travesa, de forma que los estudiantes toquen de memoria el ejercicio de terceras al unísono con un solo aire de subida y otro de bajada para revisar su columna de aire.

Si los estudiantes llegan a las últimas notas de forma desafinada es probable que no estén tomando suficiente aire. Por ende, el docente puede dividir ambos sistemas en dos fragmentos permitiendo que el estudiante tome aire en cuatro momentos de la canción. Luego deberá ubicar tres respiraciones para que la capacidad respiratoria del estudiante vaya en aumento. Ubicará dos momentos para respirar al final de cada frase y por último, el o los estudiantes deberán interpretar la canción completa con una sola respiración tocando cada nota de manera afinada.

Recomendación: La melodía de la canción está escrita en la octava grave, es decir que tocada en flauta travesa tendríamos la nota si₃ (no todas las flautas pueden llegar hasta esa nota), por consiguiente, se tocará en el registro medio de la flauta. También podría tocarse en el registro agudo, pero deberá tomarse más aire y no apretar ninguna nota ni con los labios ni con la garganta para mantener la afinación. La



postura y embocadura para trabajar en el registro agudo será la misma que en el registro medio y grave.

TALLER 5: TRANSPORTE DE TONALIDADES

Objetivo: Estimular la escucha y el transporte melódico por diferentes tonalidades mediante la canción infantil “Saltando”.

Elementos musicales: Transposición, tonalidad, memoria auditiva, direccionalidad del sonido, discriminación de alturas, ritmo.

1. Calentamiento corporal y vocal (CCV)

Como se mencionó anteriormente, el calentamiento corporal y vocal previo a la ejecución musical por medio de la voz o flauta travesera, se realizará al inicio de cada taller como preparación y disposición de los músculos, tendones y pliegues vocales.

(Ver actividades de CCV descritos en el taller 1)

2. Respiración diafragmática

De igual forma, el ejercicio de respiración se debe realizar al inicio de cada taller para activar el diafragma, los músculos intercostales y la capacidad de aire (que en cada taller irá en aumento) como preparación vocal e instrumental siendo un ejercicio clave para mantener la afinación con la correcta columna de aire.

(Ver actividad de respiración diafragmática en el taller 1)

3. Canción “Saltando” en diferentes tonalidades

En el taller anterior, los estudiantes trabajaron la canción “Saltando” por medio del trabajo vocal y finalmente aplicando este conocimiento en la flauta travesa, únicamente en la tonalidad de do mayor. A continuación, se cantará la misma canción en diferentes tonalidades, con la única referencia auditiva del acorde a donde se modula. El docente escuchará a todos y cada uno de los estudiantes para evaluar la memoria auditiva y la afinación de cada alumno, acompañando en el instrumento armónico a quienes haga falta para desarrollar el ejercicio sin ningún error. Cuando todos hayan resuelto su afinación vocal, podrán interpretar la canción por medio de la ejecución instrumental en la flauta travesa.

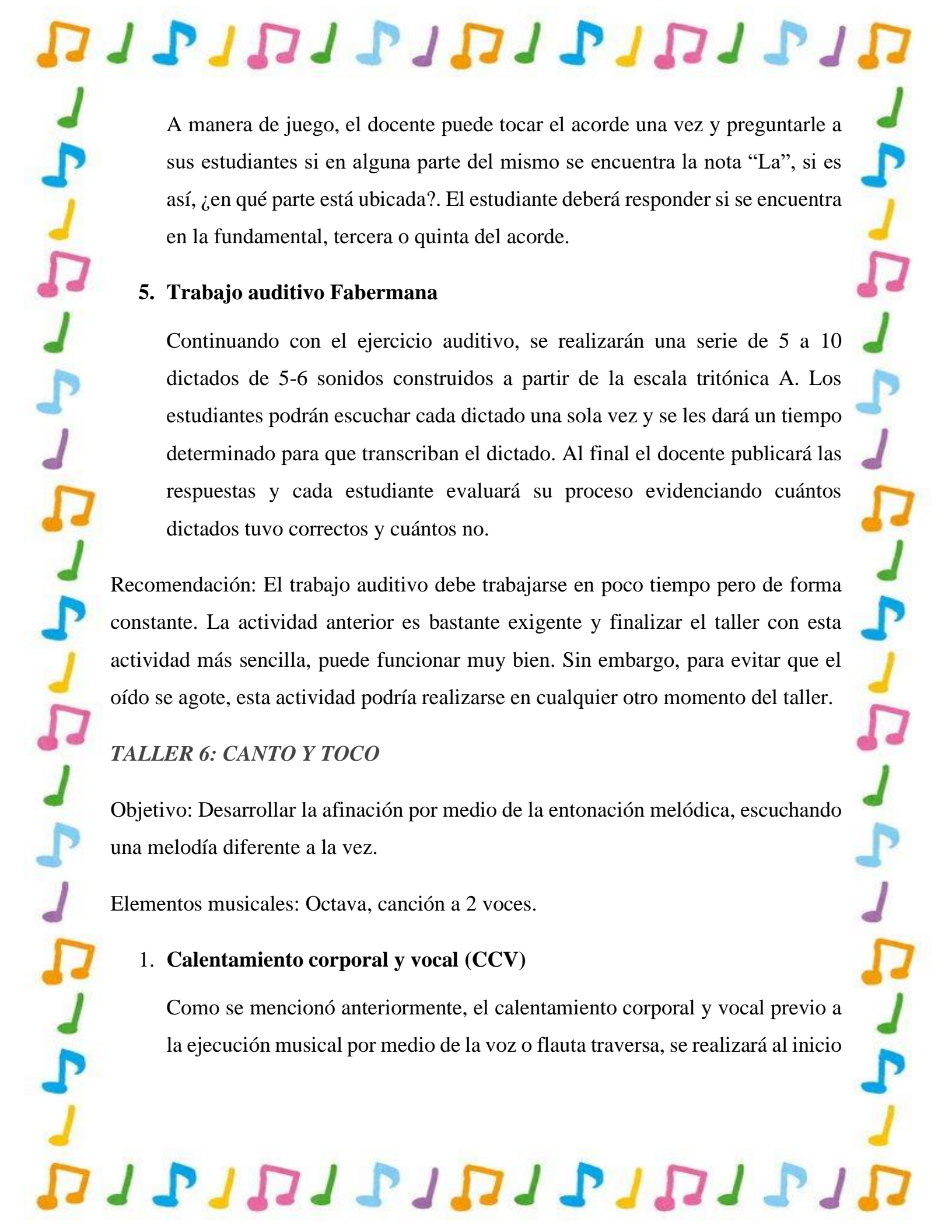
4. Encuentra la nota La en las diferentes inversiones del acorde

En esta actividad, el docente le indicará a los estudiantes que canten la nota “La” con el motivo rítmico trabajado en el taller 3.



Ilustración 30.- Motivo rítmico

A continuación, tocará en el instrumento acompañante acordes de triada mayores, menores, aumentados y/o disminuidos que contenga la nota “La” o no. Los estudiantes deberán mantener el motivo rítmico con la nota “La” que cantan de manera simultánea, sin perder la afinación ni el pulso.



A manera de juego, el docente puede tocar el acorde una vez y preguntarle a sus estudiantes si en alguna parte del mismo se encuentra la nota “La”, si es así, ¿en qué parte está ubicada?. El estudiante deberá responder si se encuentra en la fundamental, tercera o quinta del acorde.

5. Trabajo auditivo Fabermana

Continuando con el ejercicio auditivo, se realizarán una serie de 5 a 10 dictados de 5-6 sonidos construidos a partir de la escala tritónica A. Los estudiantes podrán escuchar cada dictado una sola vez y se les dará un tiempo determinado para que transcriban el dictado. Al final el docente publicará las respuestas y cada estudiante evaluará su proceso evidenciando cuántos dictados tuvo correctos y cuántos no.

Recomendación: El trabajo auditivo debe trabajarse en poco tiempo pero de forma constante. La actividad anterior es bastante exigente y finalizar el taller con esta actividad más sencilla, puede funcionar muy bien. Sin embargo, para evitar que el oído se agote, esta actividad podría realizarse en cualquier otro momento del taller.

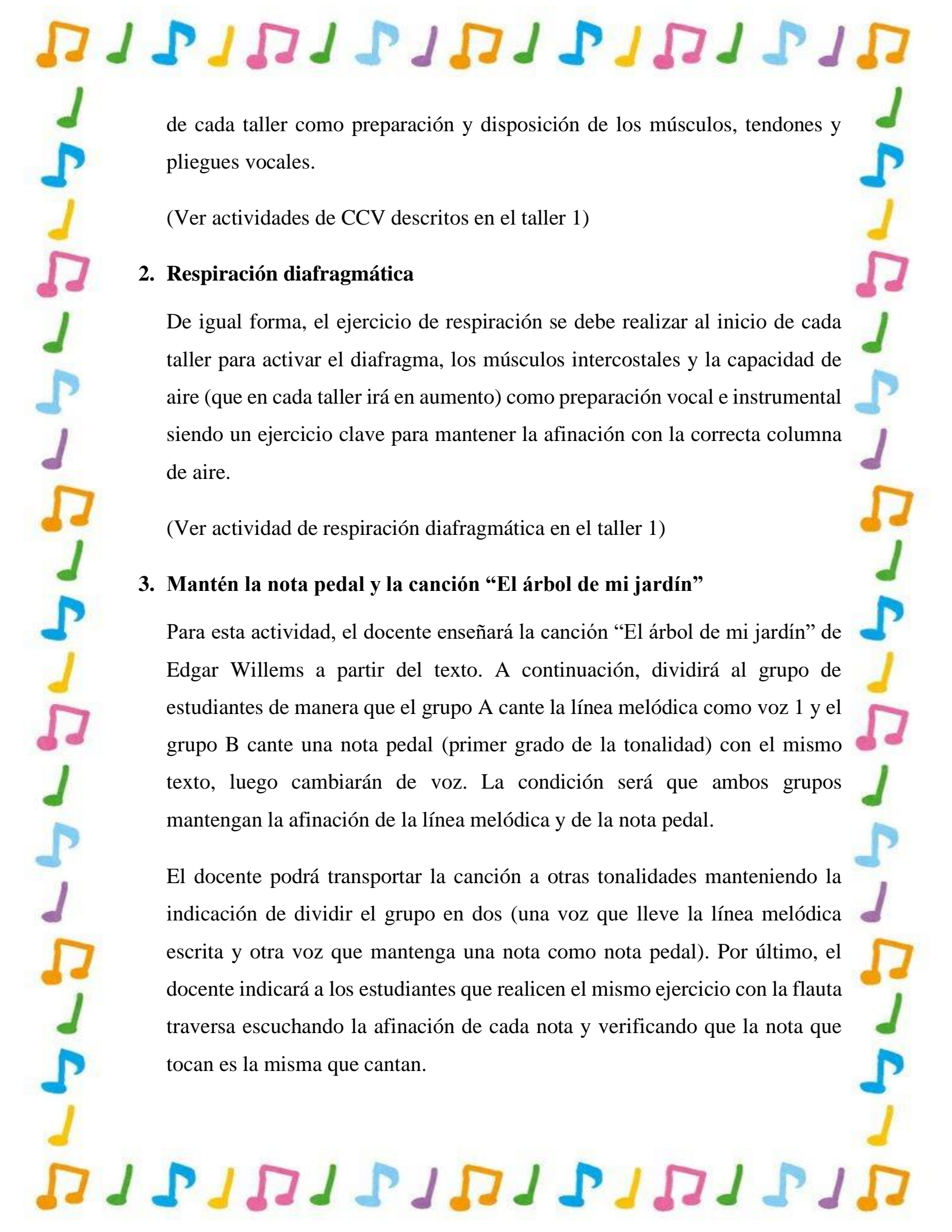
TALLER 6: CANTO Y TOCO

Objetivo: Desarrollar la afinación por medio de la entonación melódica, escuchando una melodía diferente a la vez.

Elementos musicales: Octava, canción a 2 voces.

1. Calentamiento corporal y vocal (CCV)

Como se mencionó anteriormente, el calentamiento corporal y vocal previo a la ejecución musical por medio de la voz o flauta travesa, se realizará al inicio

A decorative border of colorful musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes) in various colors (orange, green, blue, yellow, pink, purple) surrounds the text.

de cada taller como preparación y disposición de los músculos, tendones y pliegues vocales.

(Ver actividades de CCV descritos en el taller 1)

2. Respiración diafragmática

De igual forma, el ejercicio de respiración se debe realizar al inicio de cada taller para activar el diafragma, los músculos intercostales y la capacidad de aire (que en cada taller irá en aumento) como preparación vocal e instrumental siendo un ejercicio clave para mantener la afinación con la correcta columna de aire.

(Ver actividad de respiración diafragmática en el taller 1)

3. Mantén la nota pedal y la canción “El árbol de mi jardín”

Para esta actividad, el docente enseñará la canción “El árbol de mi jardín” de Edgar Willems a partir del texto. A continuación, dividirá al grupo de estudiantes de manera que el grupo A cante la línea melódica como voz 1 y el grupo B cante una nota pedal (primer grado de la tonalidad) con el mismo texto, luego cambiarán de voz. La condición será que ambos grupos mantengan la afinación de la línea melódica y de la nota pedal.

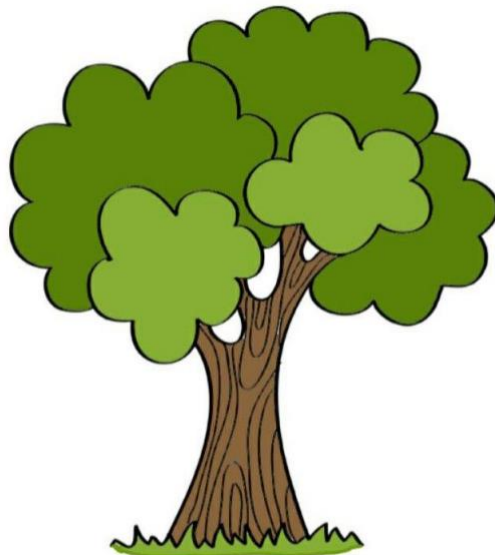
El docente podrá transportar la canción a otras tonalidades manteniendo la indicación de dividir el grupo en dos (una voz que lleve la línea melódica escrita y otra voz que mantenga una nota como nota pedal). Por último, el docente indicará a los estudiantes que realicen el mismo ejercicio con la flauta traversa escuchando la afinación de cada nota y verificando que la nota que tocan es la misma que cantan.

15. El árbol de mi jardín Hoffmann von Kallersleben **15. Els ocells han arribat** Hoffmann von Kallersleben **15. Txontaren doinua** Hoffmann von Kallersleben

<p>Hay un ár-bol en mi jar-dín Els o-cells han ar-ri-bat Gaux ba-so-am en tjun du-gu,</p>	<p>siem-pre flo-re-ci-do, amb la pri-ma-ve-ra. txon-ta-ren doi-nu-a.</p>
<p>Las ca-lan-drias y el pi-ca-flo-r, Ta-ra can-ten tot vo-lant, Gau-a-rax-te a-bes-tu du,</p>	<p>los jil-que-ros y un rui-se-ñor tot re-viu amb el seu cant. ne-ke-ax du lo-ak hor-tu.</p>
<p>can-tan jun-tos al des-per-toor Ai, quin goig por-der can-toor, Gaux ba-so-am on-tjun du-gu,</p>	<p>den-tro de su mi-do. és la pri-ma-ve-ra. txon-ta-ren doi-nu-a.</p>

Ilustración 31.- Canciones de intervalos y acordes, Willems, 1995 pág.25

Recomendación: En caso de que la actividad sea muy sencilla, el docente podrá dividir el grupo en 3 o 4 grupos, de manera que el grupo 1 cante la línea melódica, el grupo 2 cante el primer grado, el grupo 3 el tercer grado y el grupo 4 el quinto grado de la tonalidad con el objetivo de desarrollar la audición interna de cada estudiante al mantener la nota que le corresponde entonar de manera afinada.





4. Trabajo auditivo Fabermana

A continuación, se realizarán una serie de 5 a 10 dictados de 6-7 sonidos contruidos a partir de la escala tritónica A. Los estudiantes podrán escuchar cada dictado una sola vez y se les dará un tiempo determinado para que transcriban el dictado. Al final el docente publicará las respuestas y cada estudiante evaluará su proceso evidenciando cuántos dictados tuvo correctos y cuántos no.

TALLER 7: CANTO A DOS VOCES

Objetivo: Estimular el oído interno por medio del canto y escucha de diferentes voces de la canción “Carnavalito” para que los estudiantes fortalezcan su memoria auditiva y la retención de las melodías mediante el texto.

Elementos musicales: Direccionalidad del sonido, altura, canción a 2 voces, ritmo.

1. Calentamiento corporal y vocal (CCV)

Como se mencionó anteriormente, el calentamiento corporal y vocal previo a la ejecución musical por medio de la voz o flauta travesa, se realizará al inicio de cada taller como preparación y disposición de los músculos, tendones y pliegues vocales.

(Ver actividades de CCV descritos en el taller 1)

2. Respiración diafragmática

De igual forma, el ejercicio de respiración se debe realizar al inicio de cada taller para activar el diafragma, los músculos intercostales y la capacidad de aire (que en cada taller irá en aumento) como preparación vocal e instrumental



5

Bm D A Bm

Voz 1
dul-ce co-moes la ca - ña ri - co co-moes la mi-eldel ca - ña - ve-ral

Voz 2
e - so soy gui - ta - rray trai-go miles - tre - llastam - bién yo quie-ro can-tar

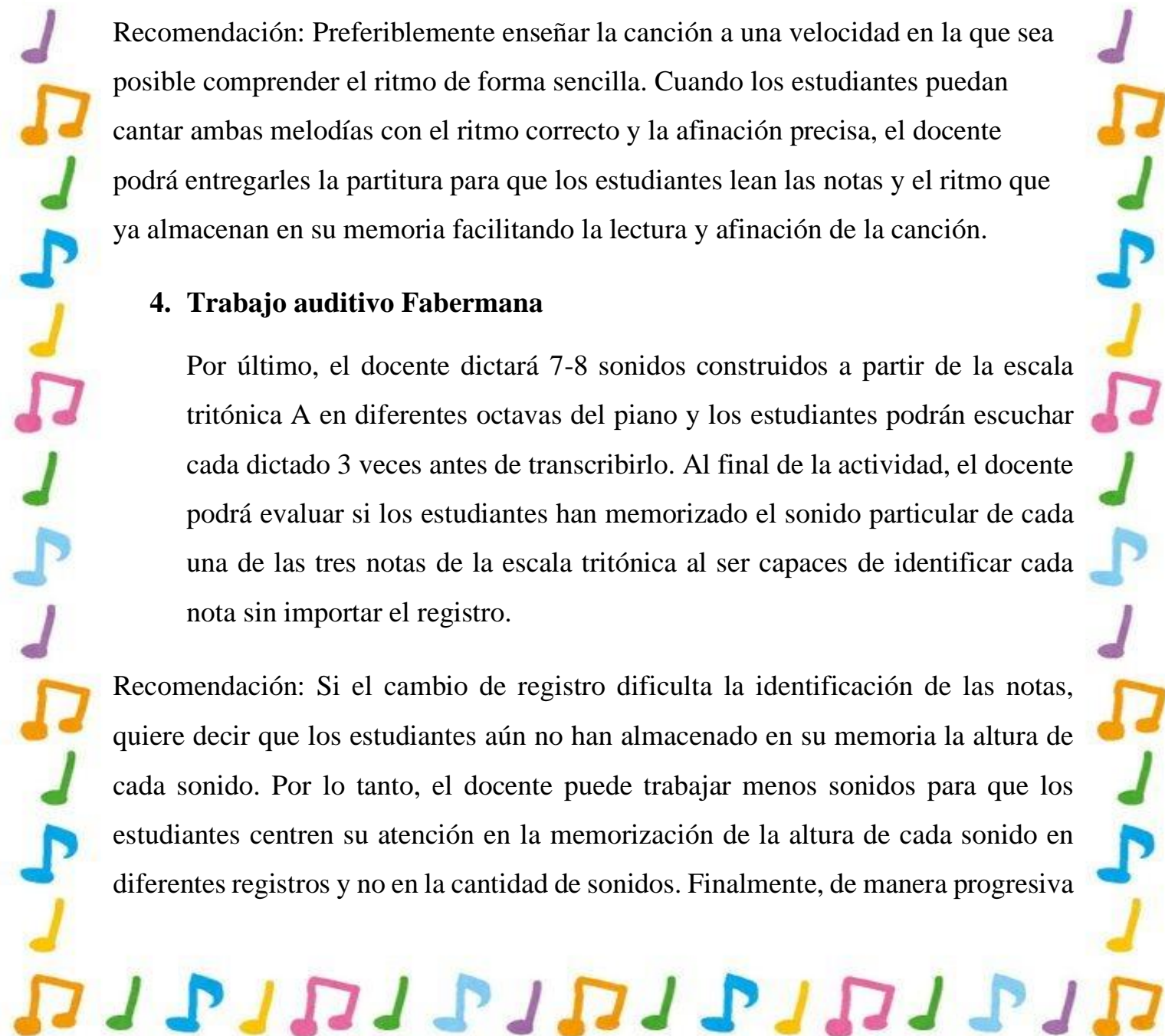
Ilustración 32.- Carnavalito


Recomendación: Preferiblemente enseñar la canción a una velocidad en la que sea posible comprender el ritmo de forma sencilla. Cuando los estudiantes puedan cantar ambas melodías con el ritmo correcto y la afinación precisa, el docente podrá entregarles la partitura para que los estudiantes lean las notas y el ritmo que ya almacenan en su memoria facilitando la lectura y afinación de la canción.

4. Trabajo auditivo Fabermana

Por último, el docente dictará 7-8 sonidos construidos a partir de la escala tritónica A en diferentes octavas del piano y los estudiantes podrán escuchar cada dictado 3 veces antes de transcribirlo. Al final de la actividad, el docente podrá evaluar si los estudiantes han memorizado el sonido particular de cada una de las tres notas de la escala tritónica al ser capaces de identificar cada nota sin importar el registro.

Recomendación: Si el cambio de registro dificulta la identificación de las notas, quiere decir que los estudiantes aún no han almacenado en su memoria la altura de cada sonido. Por lo tanto, el docente puede trabajar menos sonidos para que los estudiantes centren su atención en la memorización de la altura de cada sonido en diferentes registros y no en la cantidad de sonidos. Finalmente, de manera progresiva





aumentará la cantidad de sonidos hasta llegar nuevamente a la escucha de 7-8 sonidos.

TALLER 8: DIAGNÓSTICO DEL RESULTADO

Objetivo: Diagnosticar el resultado obtenido en los estudiantes para evidenciar el progreso, logros y dificultades.

Elementos musicales: Direccionalidad del sonido, discriminación de altura, escucha interna, memoria auditiva.

1. Calentamiento corporal y vocal (CCV)

Como se mencionó anteriormente, el calentamiento corporal y vocal previo a la ejecución musical por medio de la voz o flauta travesera, se realizará al inicio de cada taller como preparación y disposición de los músculos, tendones y pliegues vocales.

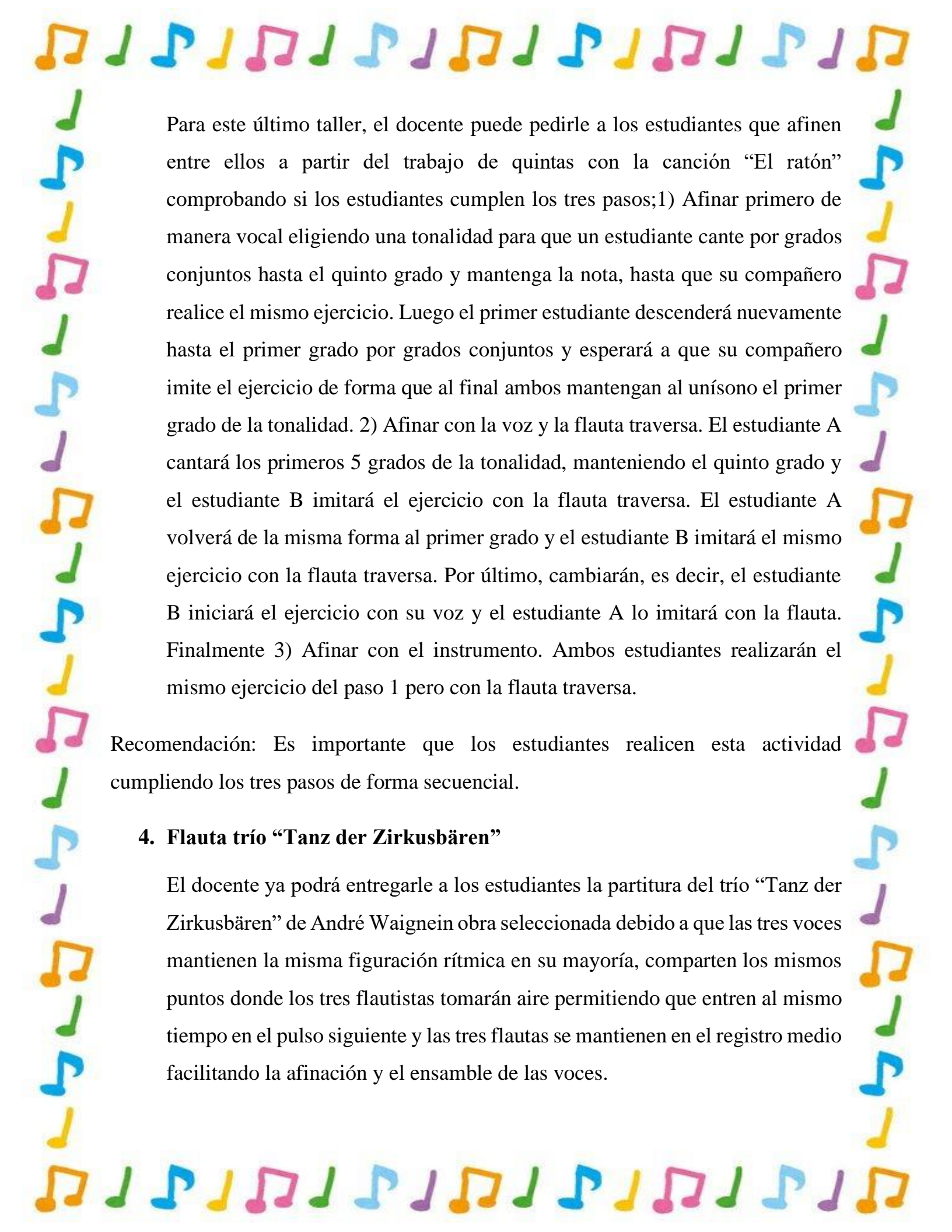
(Ver actividades de CCV descritos en el taller 1)

2. Respiración diafragmática

De igual forma, el ejercicio de respiración se debe realizar al inicio de cada taller para activar el diafragma, los músculos intercostales y la capacidad de aire (que en cada taller irá en aumento) como preparación vocal e instrumental siendo un ejercicio clave para mantener la afinación con la correcta columna de aire.

(Ver actividad de respiración diafragmática en el taller 1)

3. Canción “El ratón” en fusión con el trabajo de quintas

A decorative border of colorful musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes) in various colors (orange, green, blue, yellow, pink, purple) surrounds the text.

Para este último taller, el docente puede pedirle a los estudiantes que afinen entre ellos a partir del trabajo de quintas con la canción “El ratón” comprobando si los estudiantes cumplen los tres pasos; 1) Afinar primero de manera vocal eligiendo una tonalidad para que un estudiante cante por grados conjuntos hasta el quinto grado y mantenga la nota, hasta que su compañero realice el mismo ejercicio. Luego el primer estudiante descenderá nuevamente hasta el primer grado por grados conjuntos y esperará a que su compañero imite el ejercicio de forma que al final ambos mantengan al unísono el primer grado de la tonalidad. 2) Afinar con la voz y la flauta traversa. El estudiante A cantará los primeros 5 grados de la tonalidad, manteniendo el quinto grado y el estudiante B imitará el ejercicio con la flauta traversa. El estudiante A volverá de la misma forma al primer grado y el estudiante B imitará el mismo ejercicio con la flauta traversa. Por último, cambiarán, es decir, el estudiante B iniciará el ejercicio con su voz y el estudiante A lo imitará con la flauta. Finalmente 3) Afinar con el instrumento. Ambos estudiantes realizarán el mismo ejercicio del paso 1 pero con la flauta traversa.

Recomendación: Es importante que los estudiantes realicen esta actividad cumpliendo los tres pasos de forma secuencial.

4. Flauta trío “Tanz der Zirkusbären”

El docente ya podrá entregarle a los estudiantes la partitura del trío “Tanz der Zirkusbären” de André Waignein obra seleccionada debido a que las tres voces mantienen la misma figuración rítmica en su mayoría, comparten los mismos puntos donde los tres flautistas tomarán aire permitiendo que entren al mismo tiempo en el pulso siguiente y las tres flautas se mantienen en el registro medio facilitando la afinación y el ensamble de las voces.

Por medio de esta obra, el docente podrá evaluar si los estudiantes aplican todas las herramientas de respiración, embocadura, modificación de la boquilla (en caso de necesitarlo) y el canto previo a la interpretación de la obra de manera afinada.



2. Tanz der Zirkusbären ✓

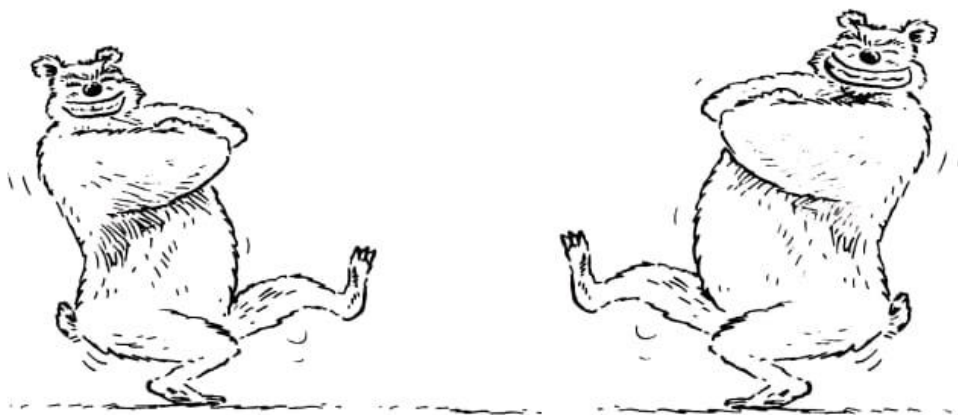
André Waignein

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music begins with a repeat sign. The first staff contains a melody with eighth and quarter notes. The second staff provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The third staff features a bass line with quarter and eighth notes.

The second system continues the piece with three staves. The notation follows the same structure as the first system, with treble, treble, and bass clefs. The melody in the first staff continues with eighth and quarter notes, while the accompaniment in the second and third staves maintains the rhythmic pattern.

The third system concludes the piece with three staves. The notation remains consistent with the previous systems, showing the continuation of the melody and accompaniment across the staves.

Tanz der Zirkusbären



A decorative border of colorful musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes) in various colors (orange, green, blue, yellow, pink, purple) surrounds the text.

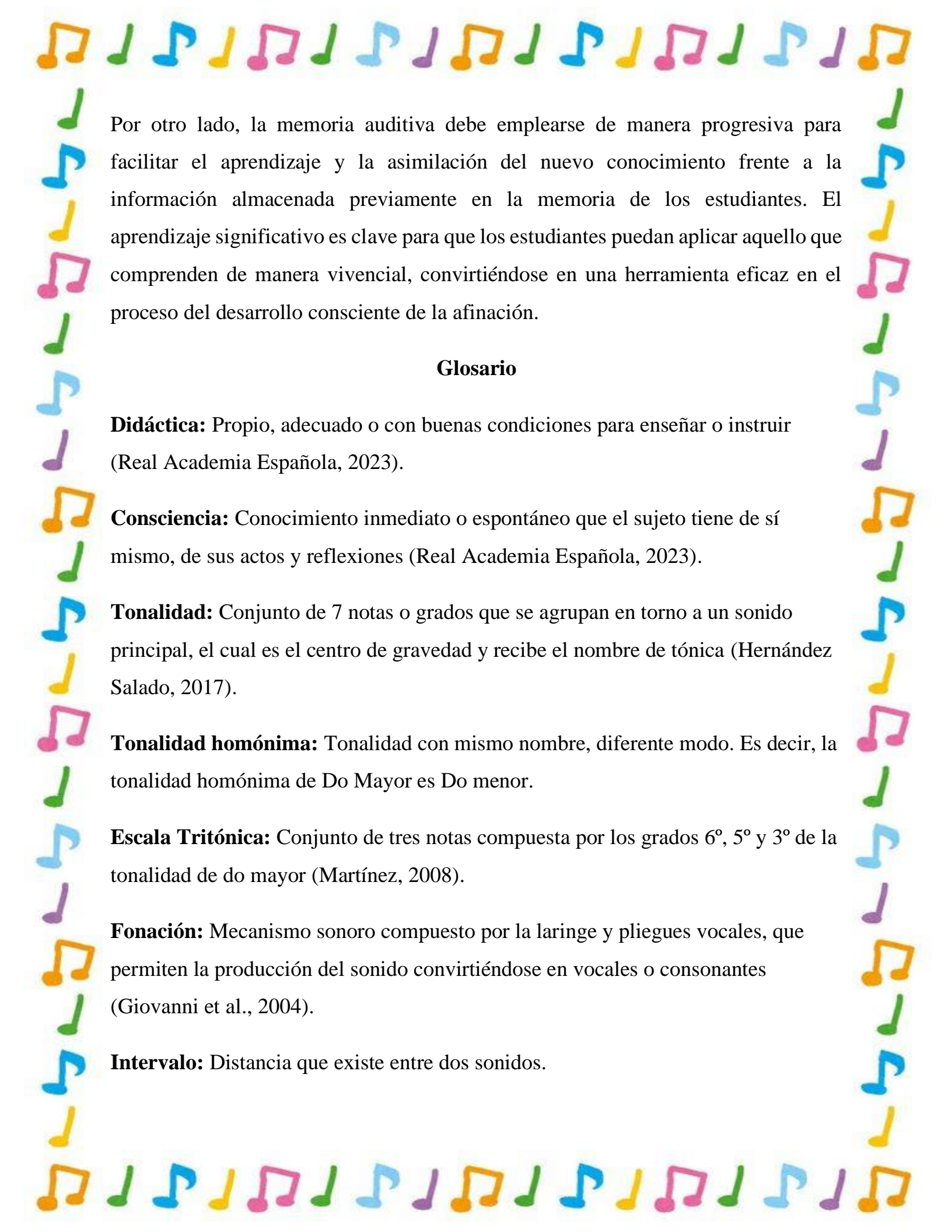
5. Trabajo auditivo Fabermana

Por último, el docente realizará el dictado de 10 sonidos a partir de la escala tritónica A en diferentes registros y los estudiantes deberán transcribir el dictado con la primera escucha. De esta manera evaluará si los estudiantes han asimilado la altura de cada nota, con el sonido agudo, medio o grave identificándolo y transcribiendo el ejercicio de forma correcta. También, le podrá pedir a los estudiantes que canten el ejercicio indicando las alturas con los gestos manuales para evidenciar la memoria auditiva de cada uno y la comprensión de la direccionalidad del sonido por medio del gesto.

Recomendación: Como siguiente actividad, se puede realizar el mismo ejercicio desde el taller 1 con la escala tritónica B (mi, re, do) obteniendo al final, la escala pentatónica (la, sol, mi, re, do) como ejercicio que desarrolla la audición interna, la memoria auditiva, la discriminación de alturas y direccionalidad del sonido por medio de la escucha, el reconocimiento y la reproducción o transcripción.

Conclusión

Podemos destacar la canción infantil como una herramienta útil y holística la cual refuerza el trabajo auditivo y vocal haciendo consciente la entonación adecuada al verse reflejada en el instrumento (La flauta travesa) exteriorizando a su vez, la afinación interna del instrumentista. Estos talleres fueron aplicados a lo largo de dos meses trayendo consigo, los resultados esperados en el grupo de “Las flautas mágicas” sin embargo, el trabajo auditivo es uno de los elementos que requieren de una práctica y persistencia diaria, ya que desarrollar la consciencia de afinación en la memoria auditiva toma su tiempo, por lo tanto, el líder de cuerda, docente, director o estudiante, debe fomentar el estudio auditivo de manera individual y grupal para obtener resultados óptimos y significativos en cada estudiante.



Por otro lado, la memoria auditiva debe emplearse de manera progresiva para facilitar el aprendizaje y la asimilación del nuevo conocimiento frente a la información almacenada previamente en la memoria de los estudiantes. El aprendizaje significativo es clave para que los estudiantes puedan aplicar aquello que comprenden de manera vivencial, convirtiéndose en una herramienta eficaz en el proceso del desarrollo consciente de la afinación.

Glosario

Didáctica: Propio, adecuado o con buenas condiciones para enseñar o instruir (Real Academia Española, 2023).

Consciencia: Conocimiento inmediato o espontáneo que el sujeto tiene de sí mismo, de sus actos y reflexiones (Real Academia Española, 2023).

Tonalidad: Conjunto de 7 notas o grados que se agrupan en torno a un sonido principal, el cual es el centro de gravedad y recibe el nombre de tónica (Hernández Salado, 2017).

Tonalidad homónima: Tonalidad con mismo nombre, diferente modo. Es decir, la tonalidad homónima de Do Mayor es Do menor.

Escala Tritónica: Conjunto de tres notas compuesta por los grados 6º, 5º y 3º de la tonalidad de do mayor (Martínez, 2008).

Fonación: Mecanismo sonoro compuesto por la laringe y pliegues vocales, que permiten la producción del sonido convirtiéndose en vocales o consonantes (Giovanni et al., 2004).

Intervalo: Distancia que existe entre dos sonidos.

A decorative border of colorful musical notes (orange, green, blue, yellow, pink, purple) surrounds the text. The notes are arranged in a repeating pattern along the top, bottom, and sides of the page.

Grados conjuntos: Nota inmediatamente seguida de la anterior.

Escala Cromática: Conjunto de notas conformadas a partir de medios tonos que construyen una escala de 12 sonidos.

Nota pedal: Nota que se mantiene junto a una línea melódica de forma paralela.



Bibliografía

Altès, J.-H. (1956). *ALTÈS Célèbre Méthodo Complète de FLÛTE*.

Ausubel, D. (1983). *Teoría del aprendizaje significativo. Fascículos de CEIF*. 1–10.

Cámara Santamaria, S. (2008). *LA RESPIRACIÓN, COMO ASPECTO A TENER EN CUENTA, EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL, EN LOS INSTRUMENTISTAS DE VIENTO*.

https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_6/SANTOS_CAMARA_1.pdf

Casas, M. Á. (2020). *Introducción a la Dirección Sinfónica a través de la Música Colombiana*.

Chóliz Montañés, M. (s/f). *TÉCNICAS PARA EL CONTROL DE LA ACTIVACIÓN: Relajación y respiración*.

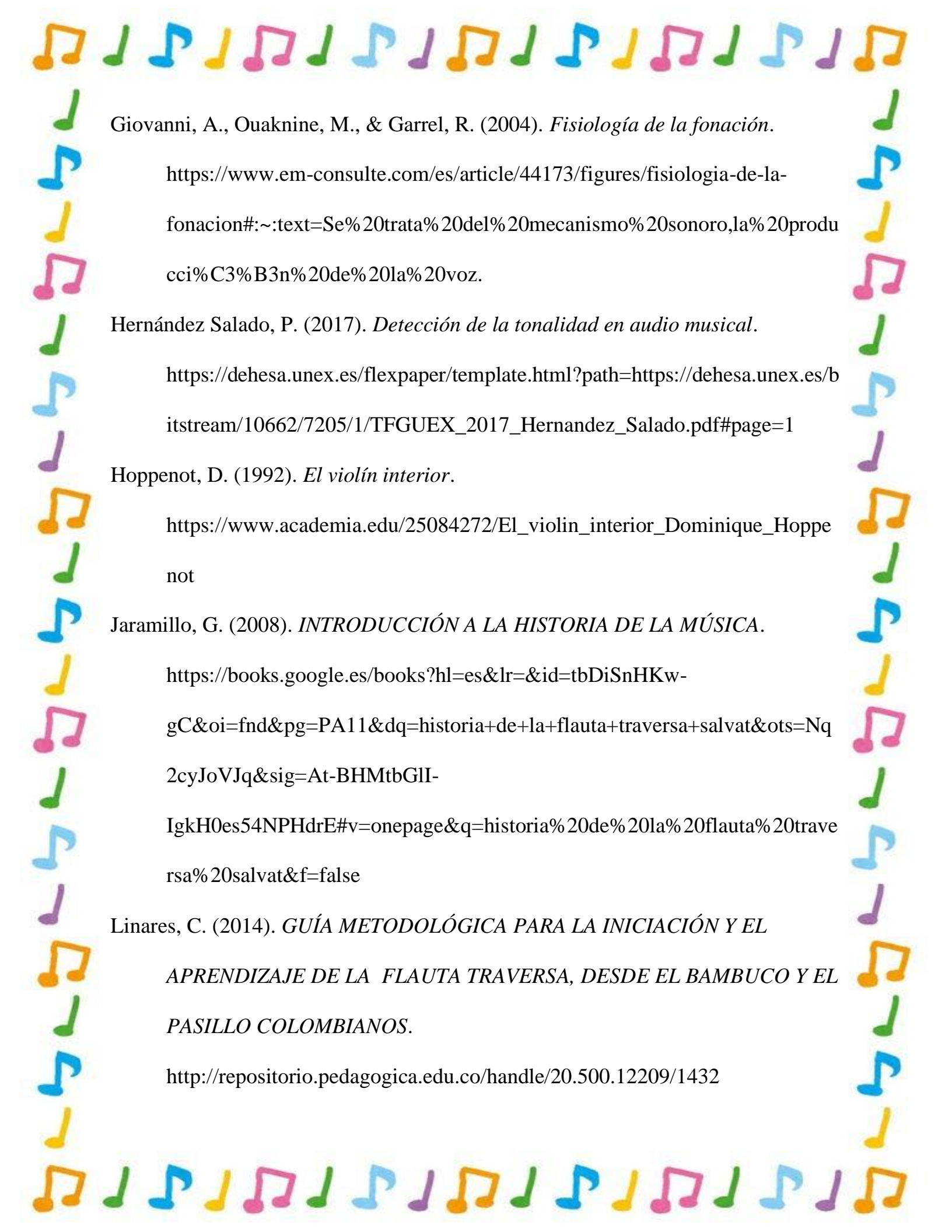
<https://psicopediahoy.s3.amazonaws.com/RelajacionRespiracion.pdf>

Cook-Mc Neil, L. O., Rodríguez-Pérez, L., & Cook-Gardener, E. A. (2019). *La creación y compilación de canciones infantiles de la localidad*.

<https://www.fesc.edu.co/Revistas/OJS/index.php/mundofesc/article/view/413>

Cuartero Soler, M., & Payri, B. (2010). *Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de estudiantes de piano*.

<https://eari.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9817>



Giovanni, A., Ouaknine, M., & Garrel, R. (2004). *Fisiología de la fonación*.

<https://www.em-consulte.com/es/article/44173/figures/fisiologia-de-la-fonacion#:~:text=Se%20trata%20del%20mecanismo%20sonoro,la%20producci%C3%B3n%20de%20la%20voz.>

Hernández Salado, P. (2017). *Detección de la tonalidad en audio musical*.

https://dehesa.unex.es/flexpaper/template.html?path=https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/7205/1/TFGUEx_2017_Hernandez_Salado.pdf#page=1

Hoppenot, D. (1992). *El violín interior*.

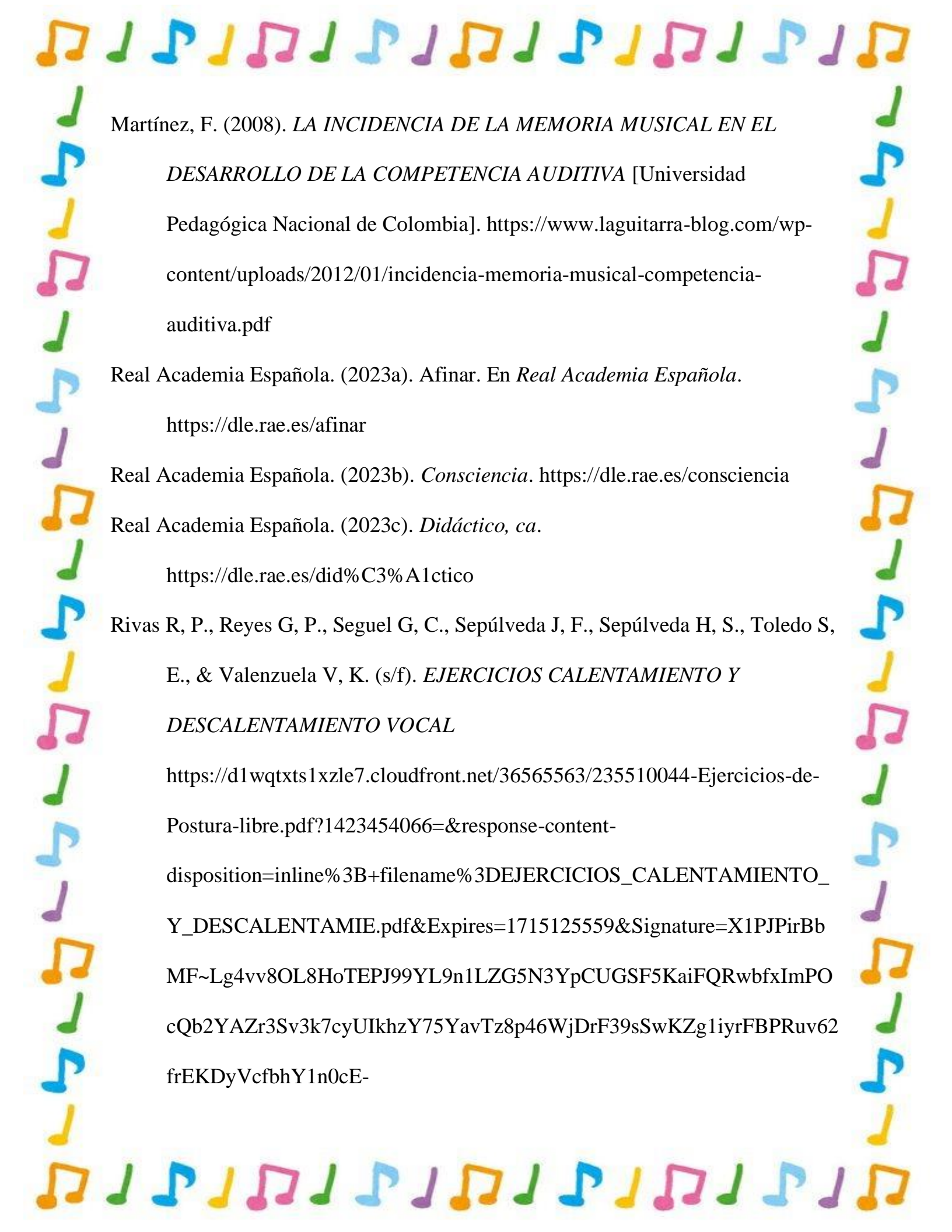
https://www.academia.edu/25084272/El_violin_interior_Dominique_Hoppenot

Jaramillo, G. (2008). *INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA*.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=tbDiSnHKw-gC&oi=fnd&pg=PA11&dq=historia+de+la+flauta+traversa+salvat&ots=Nq2cyJoVJq&sig=At-BHMtbGII-IgkH0es54NPHdrE#v=onepage&q=historia%20de%20la%20flauta%20traversa%20salvat&f=false>

Linares, C. (2014). *GUÍA METODOLÓGICA PARA LA INICIACIÓN Y EL APRENDIZAJE DE LA FLAUTA TRAVERSA, DESDE EL BAMBUCO Y EL PASILLO COLOMBIANOS*.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1432>



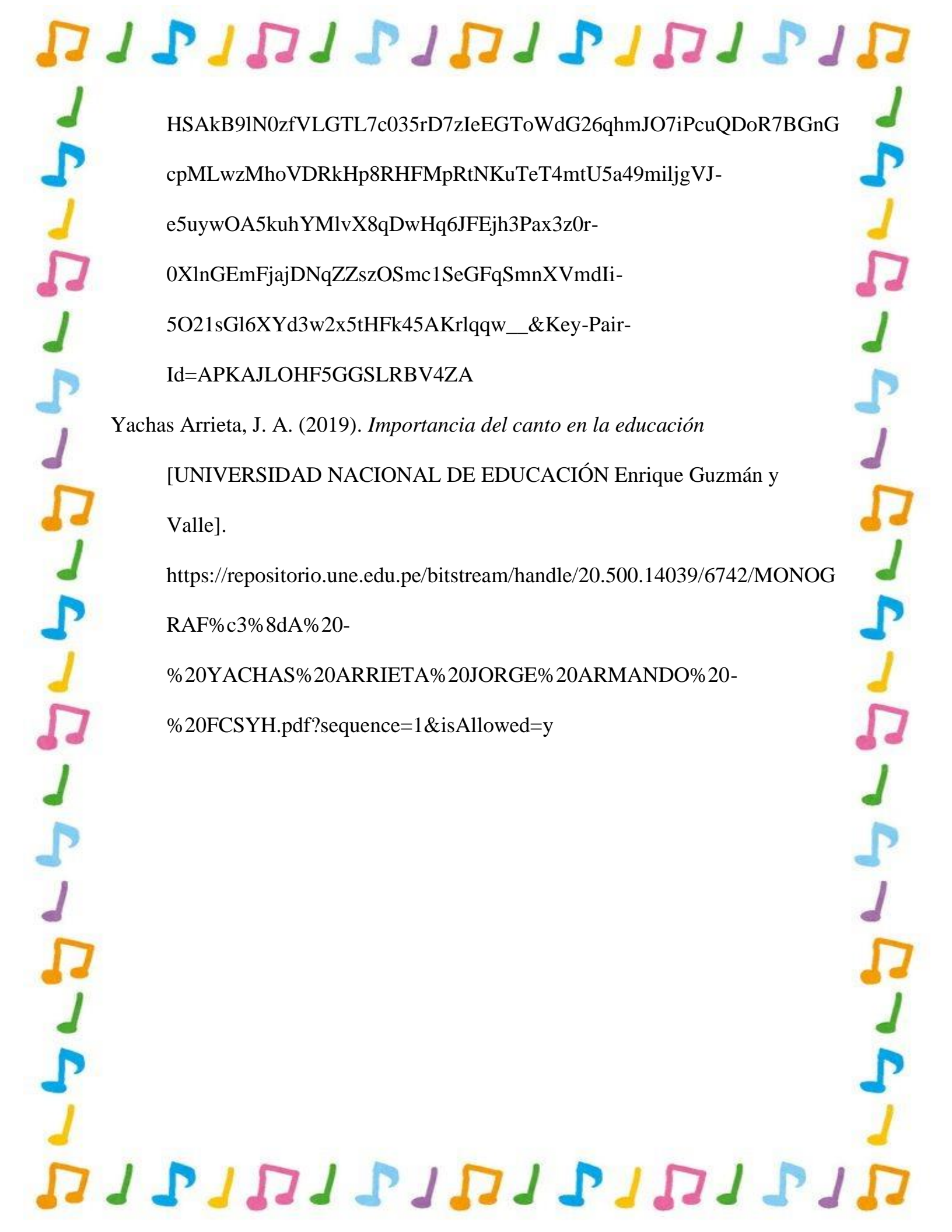
Martínez, F. (2008). *LA INCIDENCIA DE LA MEMORIA MUSICAL EN EL DESARROLLO DE LA COMPETENCIA AUDITIVA* [Universidad Pedagógica Nacional de Colombia]. <https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/01/incidencia-memoria-musical-competencia-auditiva.pdf>

Real Academia Española. (2023a). *Afinar*. En *Real Academia Española*. <https://dle.rae.es/afinar>

Real Academia Española. (2023b). *Consciencia*. <https://dle.rae.es/consciencia>

Real Academia Española. (2023c). *Didáctico, ca*. <https://dle.rae.es/did%C3%A1ctico>

Rivas R, P., Reyes G, P., Seguel G, C., Sepúlveda J, F., Sepúlveda H, S., Toledo S, E., & Valenzuela V, K. (s/f). *EJERCICIOS CALENTAMIENTO Y DESCALENTAMIENTO VOCAL*. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/36565563/235510044-Ejercicios-de-Postura-libre.pdf?1423454066=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEJERCICIOS_CALENTAMIENTO_Y_DESCALENTAMIE.pdf&Expires=1715125559&Signature=X1PJPirBbMF~Lg4vv8OL8HoTEPJ99YL9n1LZG5N3YpCUGSF5KaiFQRwbfxImPOcQb2YAZr3Sv3k7cyUIkhzY75YavTz8p46WjDrF39sSwKZg1iyfFBPRuv62frEKDyVcfbhY1n0cE-



HSakB9IN0zfVLGTL7c035rD7zIeEGToWdG26qhmJO7iPcuQDoR7BGnG
cpMLwzMhoVDRkHp8RHFMPpRtNKuTeT4mtU5a49miljgVJ-
e5uywOA5kuhYMIvX8qDwHq6JFEjh3Pax3z0r-
0XlnGEmFjajDNqZZszOSmc1SeGFqSmnXVmdli-
5O21sGl6XYd3w2x5tHFk45AKrlqqw__&Key-Pair-
Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Yachas Arrieta, J. A. (2019). *Importancia del canto en la educación*

[UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN Enrique Guzmán y
Valle].

[https://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14039/6742/MONOGRAF%
c3%8dA%20-%20YACHAS%20ARRIETA%20JORGE%20ARMANDO%20-%
20FCSYH.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14039/6742/MONOGRAF%c3%8dA%20-%20YACHAS%20ARRIETA%20JORGE%20ARMANDO%20-%20FCSYH.pdf?sequence=1&isAllowed=y)