

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Reconocimiento e interés de la música Colombiana por medio del aprendizaje de la flauta dulce en el colegio Guzmán Moderno de Bogotá, Grado cuarto Decimo.

Presentado por el estudiante:

Gloria Stella Tabares Payán

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

- es un trabajo que refleja desde su propia práctica como docente en una propuesta sonora que vincula elementos de identidad nacional
- su propuesta es un reflejo del proceso que se ha instaurado en el seno focal de esta investigación.
- la sustentación fue clara, concreta, coherente, se apoya al documento.
- se evidencian su crecimiento y fortalecimiento personal y permanente que reconoce la apropiación como maestro.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1-lector	Clara E. Ruiz	Clara E. R.	5.0
Jurado 2-lector			
Jurado 3-asesor	Alfa Jiménez	Alfa Jim	5.0
Jurado 4-asesor	Luz Dalila Rivas Cuervo	Luz Dalila Rivas	5.0

CALIFICACIÓN FINAL (5.0) uno. cero

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 26 días del mes de 02 de 2013

**RECONOCIMIENTO E INTERÉS DE LA MÚSICA COLOMBIANA POR MEDIO
DEL APRENDIZAJE DE LA FLAUTA DULCE, EN EL COLEGIO GIMNASIO
MODERNO DE BOGOTÁ, GRADO CUARTO DECROLY**

GLORIA STELLA TABARES PAYÁN

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
2012**

**RECONOCIMIENTO E INTERÉS DE LA MÚSICA COLOMBIANA POR MEDIO
DEL APRENDIZAJE DE LA FLAUTA DULCE, EN EL COLEGIO GIMNASIO
MODERNO DE BOGOTÁ, GRADO CUARTO DECROLY**


GLORIA STELLA TABARES PAYÁN

**Asesor Específico
Olga Lucía Jiménez**

**Asesor Metodológico
Luz Dalila Rivas**

**Trabajo Monográfico para optar al título de
Licenciado en Música**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ, D.C.
2012**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Atendiendo al estudiante</i>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página iv de 75	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca de Bellas Artes.
Título del documento	Reconocimiento e interés de la música colombiana por medio del aprendizaje de la flauta dulce en el colegio Gimnasio Moderno de Bogotá, grado cuarto Decroly.
Autor(es)	Gloria Stella Tabares Payán.
Director	Olga Lucia Jimenez- Luz Dalila Rivas
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional año 2013.
Unidad Patrocinante	Facultad de Bellas Artes.
Palabras Claves	Flauta dulce, música colombiana, Gimnasio Moderno, enseñanza, aprendizaje, pedagogía, aceptación, reconocimiento, estudiantes, cuarto Decroly, folklore

2. Descripción
<p>Este trabajo monográfico surge de la preocupación de ver como los estudiantes de cuarto Decroly del Gimnasio Moderno, se sienten cada vez más atraídos por la músicas modernas, que a través de la comunicación, globalización y tecnología, van tomando mayor terreno en su vida, y los alejan de la música tradicional colombiana; por esta razón este trabajo monográfico tiene como objetivo, acercar y captar el interés por la música colombiana, por medio del proceso de aprendizaje de la flauta dulce, aprovechando la experiencia docente en un año escolar.</p>

3. Fuentes
<p>Abadía, G. (1977, septiembre). Compendio del folklore colombiano. En: Talleres de Editorial Andes, p. 234</p> <p>Caballero, A.N. (2012). Educar antes que instruir. En: Archivo fotográfico del Gimnasio Moderno.</p> <p>Cobos, Y. (2012). "Diseño de una cartilla para el aprendizaje de la flauta dulce"</p>

Monografía. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

- _____. (2009). Nuevo Manual del promotor cultural. En: Dirección general de cultura y artes, p. 158
- _____. (2009). Nuevo Manual. En: Dirección General de Culturas Nacionales del Concejo Nacional.
- Erzsébet, S. (1976). Educación musical en Hungría a través del método Kodaly: Importancia del canto popular, p. 29
- Figueroa, M. (2008). Proyecto de área de música. Gimnasio Moderno. Profesora de área.
- Gastón, E, & Taylor et al (1968): Tratado de musicoterapia. Buenos Aires: Paidós.
- Kodaly, Z. (1882, 1967). La música pertenece a todos. Compendio.
- Martínez, V. & Pérez, O. (2007). Modelo pedagógico del discurso educativo y su proyección en la calidad docente, discente e institucional. Revista Iberoamericana de Educación. Complutense de Madrid, España: Universidad Complutense, p. 23
- Moreno, C. (s.f.). Música para cuarteto de flautas. Tesis. Universidad Pedagógica Nacional. Santafé de Bogotá, Colombia.
- Negrín, F. (1992). Historia de una Educación. Revista Universitaria. Fondo de poblaciones del Gimnasio Moderno, p. 30
- Nieto, A. (1959). La escuela Activa. Selección de artículo. Ed. Gimnasio Moderno. Bogotá: Colombia.
- _____. (1966). Una Escuela. Editorial Antares. p. 165
- Pascual, M. (2002). Didáctica de la Música para Primaria. Tomado del método Dalcroze. Madrid, España, p. 104
- Pascual, M. (2002). Didáctica de la Música para Primaria. Tomado del método Kodaly, Madrid, España, p. 125
- Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Instrumentos folklóricos de Colombia. 2003.
- Prieto, M. (2000). El Gimnasio Moderno y la formación de la élite liberal de Bogotá. (Ed., Patricia Galindo). Universidad Pedagógica Nacional
- Rodríguez, A. (2012). El uso de la Flauta Dulce en la Época de la Colonia en el territorio Americano". Tesis. Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

WEBGRAFIA

<http://www.ediuoc.es/libroweb/2/libre/1-30.htm>

<http://www.ediuoc.es/libroweb/2/libre/1-12.htm>

<http://www.ediuoc.es/libroweb/2/libre/1-39.htm>

http://ucn.huellavirtual.net/joomla/repositorio/especializaciones/ge/ge102/unidad2_1.html

4. Contenidos

Capítulo 1. Se refiere a toda la parte del ante proyecto, planteamiento del problema, pregunta de investigación (cómo lograr interés y reconocimiento de la música colombiana, por medio del aprendizaje de la flauta dulce?), descripción, antecedentes, objetivos generales, específicos y la justificación.

Capítulo 2. Metodología, tipo de investigación, la escuela activa desde su inicio en Europa, y cómo trasciende a Colombia, por Don Agustín Nieto Caballero en el colegio Gimnasio Moderno, y los instrumentos de recolección utilizados para la realización de este trabajo,

tal como la entrevista, videos, observación en clase, fotos etc.

Capítulo 3. La llegada de la flauta dulce a Colombia por medio de la Misión Alemana, cómo la flauta dulce transforma el estudio de la música y su introducción al colegio Gimnasio Moderno, en el cual se describe el trabajo pedagógico de forma descriptiva por parte del autor de esta monografía; percepción del colegio y sus jóvenes.

Capítulo 4. Como llega flauta dulce a Colombia por medio de la Misión Alemana; la flauta dulce transforma el estudio de la música y su introducción al colegio Gimnasio Moderno, en el cual se describe el trabajo pedagógico de forma descriptiva por parte del autor de esta monografía; percepción del colegio y sus jóvenes.

Capítulo 5. El proceso finaliza en el escenario donde se muestra el proceso de aprendizaje que se llevó a cabo en un año de clase; en el cual se percibe la alegría y satisfacción de parte de los estudiantes.

5. Metodología

La metodología utilizada en esta monografía es el “Discurso Educativo”, porque juega con diferentes aspectos y disciplinas dentro de un mismo campo del saber; los mensajes orales, las ideas, las opiniones, estados afectivos, el comportamiento etc., que se generan en el proceso de la enseñanza –aprendizaje con los estudiantes, son el resultado de la experiencia docente por parte del autor en un año escolar.

6. Conclusiones

- Los estudiantes tienen gusto por la música Colombiana, la reconocen y al mismo tiempo encuentran en ella alegría y motivación.
- El trabajo de una puesta en escena, tiene una vivencia de carácter emotivo, es una acción que causa gusto, satisfacción y que permanece en el individuo porque ha aprendido una canción que puede volver a reproducir en cualquier momento.
- La flauta es un instrumento que vale la pena ser estudiado más profesionalmente, no solo con una intención pedagógica.
- El inicio de la práctica de la flauta dulce es una etapa que permite posteriormente, la ejecución del clarinete y el saxo, por las relaciones técnicas que de ella se derivan.
- La flauta dulce soprano es de fácil acceso económico y su afinación permite un acercamiento más lógico y estándar al sistema musical convencional, mientras que las flautas folklóricas tienen otras afinaciones y no se pueden conseguir en el mercado fácilmente.
- En la música colombiana está implícita la técnica suficiente para el aprendizaje de un

instrumento y permite unas condiciones de apropiación e identidad fundamentales en este trabajo monográfico.

- Personalmente esta monografía me aportó mucho conocimiento, por su investigación, conocí el origen de la flauta en Colombia y al Colegio G.M.

Elaborado por:	Gloria Stella Tabares Payán
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	13	02	2013
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.1 PROBLEMA	13
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	13
1.3 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	13
1.4 ANTECEDENTES O ESTADO DEL ARTE	14
1.5 OBJETIVOS	15
1.5.1 Objetivo General	15
1.5.2 Objetivos Específicos	15
1.6 JUSTIFICACIÓN	16
2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	18
2.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN	18
2.2 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN	19
2.2.1 Escuela Activa	19
2.2.1.1 Reseña sobre el desarrollo de la E.A. y su nacimiento en el Colegio Gimnasio Moderno	19
2.2.1.2 La Escuela Activa en el Gimnasio Moderno	21
2.3 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN	21
3. EL INSTRUMENTO QUE TRASCIENDE UNA HISTORIA	22
3.1 LA FLAUTA DULCE EN COLOMBIA	22
3.2 LA FLAUTA DULCE EN EL COLEGIO GIMNASIO MODERNO	24
3.3 UN TIEMPO RECORRIDO CON LA MÚSICA	25
3.3.1 Contando un poco la historia	25
3.4 UNA MIRADA ALREDEDOR DEL GIMNASIO MODERNO	27
3.4.1 Cuando llegué al Colegio	28
3.4.1.1 La música y su Proyección en la Comunidad Gimnasiana	30
3.4.2 Hablando de nuestros jóvenes	30
4. DE LA FORMA AL PROCESO	31
4.1 EL AULA DE CLASE	31
4.1.1 El salón donde empieza todo	31
4.2 LA MÚSICA COLOMBIANA EN EL REPERTORIO	33
4.2.1 La importancia del repertorio	33
4.2.2 El aporte de una melodía en el proceso de aprendizaje	33
4.2.2.1 El repertorio escogido	34
4.3 PROCESO DE APRENDIZAJE	35
4.3.1 Nuestra guía de trabajo	35
4.4 LO CORPORAL	36

4.4.1 La postura del cuerpo nos ayuda	36
4.5 LO SONORO	37
4.5.1 Aquí es donde suena la flauta	37
4.5.2 De las partes al todo	39
4.5.3 Cantando; la voz el primer instrumento	40
4.6 APRENDO A LEER Y ESCRIBIR	41
4.6.1 Así copian la música los niños	41
4.6.2 Aprendiendo a leer y escribir	42
4.7 APRECIACIÓN MUSICAL	42
4.7.1 Aprender escuchando	42
5. LA FLAUTA EN EL ESCENARIO	46
5.1 INTERPRETAR LA MELODÍA	46
5.1.1 Con instrumentos acompañantes y los “ritmos típicos” característicos para la melodía	46
5.2 ENSAYOS GENERALES	47
5.2.1 Una forma de estar juntos	47
5.3 PUESTA EN ESCENA	48
5.3.1 Momento decisivo, los niños en tarima	48
CONCLUSIONES	51
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53
WEBGRAFÍA	54
Anexo 1. Entrevista a Martha Figueroa	55
Anexo 2. Entrevista a Fabio Terán	66
Anexo 3. SCORE, Arreglo Musical de “Colombia Tierra Querida”, de Lucho Bermúdez	72
Anexo 4. Video	74

LISTA DE FOTOS

	Pág.
Foto 1. Flautas de pico bajo del S.XVII, en diferentes modelos y materiales	22
Foto 2. Niños del grado Cuarto C Decroly, en clase de flauta	24
Foto 3. Vista del edificio principal y sus alrededores. Primera edificación en construirse	27
Foto 4. Los niños de Primero Decroly, los jóvenes del mañana	30
Foto 5. Estudiantes de Cuarto Decroly, próximos a recibir clase en el salón 2012	31
Foto 6. Niños en el campus del Colegio Gimnasio Moderno	32
Foto 7. Estudiantes de Cuarto B Decroly, en el aula, en clase de flauta dulce	38
Foto 8. Trabajo de reconocimiento. Así pintan los niños de Cuarto al maestro “Lucho Bermúdez”.	39
Foto 9. Cuaderno de un estudiante de Cuarto Decroly del año 2011. Canción “Ay cosita linda mamá”, del maestro Pacho Galán	41
Foto 10. Los niños pintan lo que sienten al ver y escuchar materiales audiovisuales o sencillamente canciones en la clase de apreciación musical	43
Foto 11. Revista El Pichón	44
Foto 12. Instrumentos típicos del Caribe	46
Foto 13. Estudiantes de Cuarto Decroly en ensayo general, organizados adecuadamente. Ensayo del 2011	48
Foto 14. Concierto de Semana Cultural. En Tarima. “Colombia Tierra Querida” del Maestro Lucho Bermúdez	48
Foto 15. Concierto de Semana Cultural. “Colombia tierra querida” del Maestro Lucho Bermúdez	49
Foto 16. Darío Mojica, Gloria María Bermúdez y la autora	50

INTRODUCCIÓN

Este trabajo nace de la observación y preocupación personal acerca de cómo los estudiantes de Cuarto Decroly del Colegio Gimnasio Moderno, cada día se encuentran más atraídos por músicas comerciales y géneros modernos, que se apartan de nuestras raíces tradicionales.

Es natural que en un mundo globalizado, donde existe gran cantidad de información y diversidad de opciones musicales, los estudiantes se sientan atraídos y decidan escoger aquellos géneros que impone la moda, teniendo en cuenta la fuerte presión de los medios y la rotación constante de “ídolos” creados para ellos. Esto hace difícil la labor del docente para intentar despertar el interés y el acercamiento de los jóvenes por la música tradicional colombiana. Sin embargo, existen diversos espacios que han contribuido a cultivar estas tradiciones, a través de la enseñanza de ritmos y canciones que preparan el terreno para revivir nuestra herencia musical.

Este trabajo pretende incentivar el interés por la música tradicional, por medio del proceso de aprendizaje de la flauta dulce, con estudiantes del grado Cuarto Decroly del Colegio Gimnasio Moderno. En este grado escolar, los estudiantes muestran disposición por la música, siendo esto una oportunidad para que conozcan y vivan una experiencia de acercamiento al repertorio musical de nuestro folklore y de esta manera, contribuir al fortalecimiento de su identidad de nación, para que puedan trascender los límites de sus propias vidas y recibir esta música como herencia de nuestro patrimonio cultural.

Esta investigación consta de varios capítulos a saber: el primer capítulo corresponde al anteproyecto, proceso realizado desde el segundo semestre en curso. En él encontramos básicamente el planteamiento del problema, pregunta de investigación (cómo lograr un interés y reconocimiento de la música colombiana por medio del aprendizaje de la flauta dulce?); descripción, antecedentes, objetivos generales, específicos y la justificación.

El segundo capítulo se refiere a la parte metodológica, tipo de investigación, la escuela activa desde su inicio en Europa y cómo trasciende a Colombia por medio de Don Agustín Nieto Caballero que la trajo al Colegio Gimnasio Moderno; los instrumentos de recolección utilizados para la realización de este trabajo (entrevistas, videos, observación en clase, fotos etc.).

El tercer capítulo habla de la llegada de la flauta dulce a Colombia por medio de la Misión Alemana, cómo la flauta dulce transforma el estudio de la música y su introducción al Colegio Gimnasio Moderno. Aquí se describe paso a paso el trabajo pedagógico realizado por la autora de esta monografía (percepción del colegio y sus jóvenes).

El cuarto capítulo muestra el proceso de aprendizaje de la flauta dulce desde el aspecto corporal, sonoro, la lecto-escritura, la apreciación musical y la forma en que la autora ha desarrollado este proceso en el aula de clase. También la importancia del repertorio y la sugestibilidad de las melodías escogidas. Finalmente, el proceso termina llevando al escenario todo el aprendizaje que los estudiantes adquirieron durante un año de clase, en el cual se percibe la alegría y satisfacción por parte de los jóvenes con su resultado final.

Como conclusión se considera importante mencionar que este trabajo monográfico, es un ejercicio pedagógico basado en el resultado de la experiencia vivencial de la autora, como docente, en un año de de clase, en el cual se puede observar el fruto del trabajo realizado durante el proceso del aprendizaje de la flauta dulce con los estudiantes de Cuarto Decroly en el Colegio Gimnasio Moderno. Cabe destacar que ésta experiencia quedará en los jóvenes como herencia musical para toda su vida.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 PROBLEMA

El resultado de la globalización, las nuevas tecnologías y la diversidad de información, hacen que los jóvenes se desinteresen en escuchar e interpretar los géneros autóctonos de la música colombiana. Como un pretexto para el desarrollo de los contenidos contemplados en el Proyecto del Área de Música para el curso IV Decroly¹ se ha decidido abordar dicho tema, desde el trabajo instrumental con la flauta dulce en el Gimnasio Moderno.

1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo lograr reconocimiento e interés de la música colombiana por medio del aprendizaje de la flauta dulce en el colegio Gimnasio Moderno de Bogotá, en el grado Cuarto Decroly?

1.3 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Se observa que al preguntar a los estudiantes sobre las melodías que les gustaría para la práctica instrumental, nunca refieren un tema del repertorio de música colombiana, debido al gran peso e influencia de músicas populares especialmente foráneas, que en esta edad (11 años) encuentran atractivas porque son las que escuchan permanentemente por ser las que “están *de moda*” en los diferentes medios de comunicación. Los estudiantes manifiestan poca motivación al hablarles de un tema colombiano y precisamente este es el escenario que se constiuye en reto para el desarrollo de esta propuesta.

¹Medico científico, que impulsó la escuela activa en Europa, siguiendo de cerca las teorías de Dewey. El Colegio Gimnasio Moderno le rinde homenaje, utilizando su apellido en la sección primaria.

Medico científico, que impulsó la escuela activa en Europa, siguiendo de cerca las teorías de Dewey. El Colegio Gimnasio Moderno le rinde homenaje, utilizando su apellido en la sección primaria.

En Cuarto Decroly del Colegio Gimnasio Moderno, el instrumento que se trabaja como eje principal de práctica instrumental es la flauta dulce soprano, la cual la autora ha venido trabajando como docente con los estudiantes durante varios años.

Como afirma Kodaly Z, (1967) “La canción popular es la lengua materna, musical del niño, de la misma forma que aprender a hablar, la debe aprender siendo pequeño”, sin embargo, los estudiantes gracias a conocimientos previos cultivados desde los años anteriores, tienen interiorizadas algunas canciones populares- tradicionales colombianas, que son la lengua materna de nuestro país.

1.4 ANTECEDENTES O ESTADO DEL ARTE

Es importante señalar que los indígenas conocían y construían flautas desde antes de la conquista, con características similares a la flauta dulce de pico. Moreno, Claudia Marcela (1999). A continuación se relacionan momentos importantes en los antecedentes de este instrumento.

En la monografía de la “Misión Alemana” de Carlos Gamboa Ruiz, realizada en la Universidad Pedagógica en el año 1994; se describe cómo un grupo de personas vino de Alemania para enseñar en Colombia, sus métodos de educación en todas las áreas del conocimiento. Prestó además ayuda financiera y formativa que dirigió hacia materiales didácticos y textos, necesarios para realizar una reforma en la escuela primaria. Ahora bien, en lo referente a la música, ellos fueron los primeros que aportaron el material Orff-Schulwerk, que consistía en instrumental Orff, compuesto por cajas chinas, claves, xilófonos, metalófonos,

panderos, panderetas y que tenía como instrumento melódico de viento la flauta dulce soprano.

En Rodríguez García Ana María. (2012) “El Uso de la Flauta Dulce en la Época de la Colonia en el Territorio Americano”, se encuentra que la flauta entre 1600 y 1750, giraba en torno a la Iglesia. A pesar de encontrar una sola obra escrita, es probable su uso en toda la época colonial, incluso dejando de lado ocasionalmente la voz.

Cobos Guzmán Yimi Arley, (2012) en su monografía “Diseño de una cartilla para el aprendizaje de la flauta dulce”, realiza un método de enseñanza y aprendizaje de la flauta dulce por medio de una cartilla de repertorio diseñada para alumnos de bachillerato.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo General.

Despertar el interés y reconocimiento de la música colombiana, por medio del aprendizaje de la flauta dulce soprano, en los alumnos de cuarto Decroly del Colegio Gimnasio Moderno.

1.5.2 Objetivos Específicos

- Analizar el contexto de la flauta dulce en el Colegio Gimnasio Moderno.
- Presentar algunos ritmos característicos de la música colombiana.
- Propiciar que los estudiantes, por medio del aprendizaje de la flauta dulce soprano, ejecuten e interpreten melodías del repertorio autóctono colombiano.
- Lograr una puesta en escena, a través de un trabajo en equipo,, que conlleve a su fortalecimiento.

- Crear sentimientos de identidad y sensibilidad con respecto a la música colombiana.

1.6 JUSTIFICACIÓN

En esta monografía se pretende mostrar que los estudiantes de Cuarto Decroly del Colegio Gimnasio Moderno, logran desarrollar un mayor interés, conocimiento, dominio y comprensión de la riqueza de la música colombiana, a través del estudio de la flauta dulce soprano.

Los alumnos de Cuarto Decroly ya traen ciertas bases musicales que les facilitan tocar melodías más estructuradas en la flauta dulce. Esto implica seleccionar un repertorio adecuado. Pero en la búsqueda hay que resaltar que existen muchos libros de partituras con melodías o métodos de flauta que vienen escritos en tonalidades que no se acomodan a la extensión del registro que los estudiantes pueden hacer, ni a las alteraciones que los estudiantes pueden manejar con la flauta y tampoco con la voz. Por lo tanto, la labor del profesor debe ser muy ardua y juiciosa para poder hacer las transcripciones y arreglos que permitan lograr un buen resultado en el montaje de una melodía, que resalte en los jóvenes la habilidad motriz, la memorización, la interpretación, la expresión y la voces en conjunto.

Es muy importante escoger un repertorio adecuado que resalte la riqueza de nuestra música, aprovechando diferentes géneros rítmicos característicos del panorama colombiano. Melodías como el Porro de la Costa Atlántica, el Joropo de los Llanos, la Cumbia del Caribe y el Currulao del Pacífico; hacen que los estudiantes puedan vivenciar estos géneros, logrando así un trabajo melódico expresivo y sugestivo, donde a nivel de interpretación se pueda aprovechar al máximo. Cabe resaltar que cada uno de los temas escogidos tiene un compositor con una historia importante y representativa en el desarrollo de nuestra cultura,

corresponde a un género específico y fué realizado en diferentes épocas, mostrando una marcada influencia en su región.

Como resultado final de todo el proceso, en la monografía se quiere mostrar la importancia de la puesta en escena, como conclusión del proceso de aprendizaje en el año escolar. Aquí los estudiantes reúnen todos los elementos que han sido aprendidos y experimentan el resultado al desarrollar un montaje de aproximadamente 70 niños, tocando una melodía con acompañamiento, ante un público que demuestra alegría y gusto con su presentación. Esto enaltece su autoestima y aumenta su interés y gusto por la música colombiana.

2. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

El tipo de investigación y metodología que se utilizó en este trabajo monográfico es el del “Discurso Educativo”, donde la expresión puede intervenir en los diferentes aspectos y disciplinas dentro de un mismo campo del saber, que rodean la práctica instrumental de la clase de música. Todo lo relacionado con los mensajes orales, los textos, las ideas, las opiniones, los trabajos auditivos, audiovisuales y los estados afectivos pueden contribuir al proceso de enseñanza-aprendizaje y entrar a formar una parte importante dentro de este modelo.

Según Valentín Martínez-Otero Pérez de la Facultad de educación, Universidad Complutense de Madrid, España; el lenguaje docente, en cuanto a herramienta educativa, promueve el desarrollo intelectual, emocional, moral y social del educando, según los objetivos que persiga. Pero no solo este discurso es válido en el aula, sino fuera de ella, donde también se hace un proceso educativo en los diferentes espacios que rodean al colegio, como el auditorio, el comedor y cualquier espacio donde se encuentre el docente, discente y el colegio en general.

2.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación es cualitativa, ya que tiene como objeto la observación y recolección de datos basados en el comportamiento humano, en el salón de clase y en el entorno. Nace y se desarrolla durante un año escolar en donde la autora, como docente, lleva a cabo un proceso con sus estudiantes, en donde prima el *por qué* y *cómo* se realiza el aprendizaje de la flauta dulce a través de la música colombiana.

El tipo de investigación cualitativa es de investigación-acción, debido a que se desarrolla dentro de un grupo que realiza la acción de aprender, en un ámbito social, participando juntos para tocar canciones colombianas en flauta, teniendo como objetivo final la puesta en escena de su montaje, consolidando su participación en grupo.

2.2 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN

2.2.1 Escuela Activa

2.2.1.1 Reseña sobre el desarrollo de la E.A. y su nacimiento en el Colegio Gimnasio Moderno.

El enfoque que se tuvo en cuenta para el desarrollo de esta monografía es la Escuela Activa, que nace en Colombia con el señor Agustín Nieto Caballero, quien vino con nuevas ideas pedagógicas, para formar un colegio laico que rompiera con los métodos de la escuela tradicional orientada por la iglesia (los Jesuitas). Este movimiento proviene de Europa; surge a finales del siglo XIX y principios del XX, con la consigna de “educar para la vida”. “Promovía métodos de enseñanza orientados a desarrollar destrezas manuales, inculcar un sentimiento nacionalista y promover el espíritu de investigación a partir de variadas actividades escolares y extraescolares”. Prieto (2000).

Esta corriente se desprende de las ideas sobre la educación, planteadas por diferentes filósofos y pensadores, como Jean Jacques Rousseau en su obra “Emilio”, donde expone que la forma de educar al individuo, por su edad, es aprovechando el contacto con la naturaleza, para conocer mejor la realidad y satisfacer sus expectativas.

Pestalozzi & Floebel (1839), seguidores de Rousseau, son promotores de este movimiento. La Escuela Activa se difundió por toda Europa. En 1839 se creó la escuela preescolar, para poner a prueba sus planteamientos y posteriormente nacieron los jardines infantiles, que se internacionalizaron en todo el mundo.

El surgimiento de las escuelas experimentales, los planteamientos pedagógicos y las reflexiones sobre métodos y fines de educación dieron origen a la llamada ***Pedagogía Científica***, basada en la observación, experimentación y medición del proceso educativo. Como pioneros de este movimiento se destacan los médicos María Montessori y Ovidio Decroly.

María Montessori (1917) ideó un método para niños con retardo mental, utilizando la “Terapia Psíquica”, aplicándola a la educación preescolar. Diseñó muebles y material didáctico teniendo en cuenta un ambiente de libertad.

Ovidio Decroly (1928, p.335) se basó en las corrientes psicológicas contemporáneas, siguiendo de cerca las teorías de Dewey y la escuela pedagógica y psicológica de Ginebra.

Su planteamiento se basa en centros de interés, que deben partir de los alumnos, para realizar asociaciones y observaciones, que al ser discutidas estimulan su desarrollo.

Adolfo Ferrier (1899) fundó una oficina internacional de Escuela Nueva, para centralizar la información y coordinar la educación en Europa.

Este ambiente fue el que generó la consolidación de la Escuela Activa a principios del siglo XX, por la necesidad de articular la educación de la sociedad capitalista y la intención de eliminar la comunidad religiosa en la enseñanza, materializada en las escuelas experimentales.

2.2.1.2 La Escuela Activa en el Gimnasio Moderno

En el Colegio Gimnasio Moderno, se pueden vivir todos los fundamentos de la Escuela Activa, combinados con otras corrientes pedagógicas; pero la esencia principal conserva y mantiene sus principios basados en la observación, experimentación y medición del proceso educativo, gracias a una postura de innovación pedagógica planteada por Agustín Nieto Caballero, cuando creó el Colegio, que desde su nacimiento, ha sido pionero de la educación y el iniciador de la Escuela Activa en Colombia: “El individuo es lo más importante dándole una visión amable de la vida; aprender haciendo, en un ambiente de hogar; cultivando la agudeza crítica; señalarle, todavía mejor que la verdad, el camino que busca la verdad; al alumno hay que despertarle el ingenio y la inventiva”. (Nieto 1959).

En el Gimnasio Moderno como homenaje a los iniciadores de la escuela Activa, los nombres que acompañan los grados de pre-escolar están dedicados a María Montessori, “*En contra de lo que a veces se ha dicho, el jardín de niños del Gimnasio no siguió siempre al pie de la letra la metodología del sistema Montessori*” (Negrín, 1992, p. 30); como también la educación primaria, está dedicada al gran maestro promotor de la premisa “*La educación debe transformarse en auto-educación*” Ovidio Decroly.

Actualmente, todos los principios de la E.A. son los pilares fundamentales que se concentran en la llamada “Disciplina de Confianza”, y en todas las áreas del conocimiento se mantienen como emblema el aprendizaje alrededor de la importancia del alumno, como eje fundamental de la enseñanza.

2.3 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN

Los instrumentos que se utilizaron para la recolección de la información son: la entrevista, la observación en el aula de clase, la revisión bibliográfica, videos, fotografías, escritos de los niños y trabajos audiovisuales, entre otros.

3. EL INSTRUMENTO QUE TRASCIENDE UNA HISTORIA

Se inicia con una contextualización desde la llegada de la flauta dulce a Colombia hasta su utilización y desarrollo en Colegio Gimnasio Moderno.

Foto 1. Flautas de pico bajo del S.XVII, en diferentes modelos y materiales.



Fuente: Googleimágenes.

3.1 LA FLAUTA DULCE EN COLOMBIA

La flauta es uno de los instrumentos más antiguos que ha estado paralelo con la historia del hombre. Fue uno de los primeros instrumentos que se construyeron en todo el mundo, con materiales como el hueso y la caña, tratando de imitar los sonidos de los cantos de los pájaros y en general los sonidos de la naturaleza.

Las primeras flautas que se conocieron en Colombia tuvieron su origen en nuestras tribus indígenas. Se encuentran indicios de algunos instrumentos relacionados, en las *Historias de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada*, Abadía (1997, p. 234) “

José Gumilla, en su Orinoco Ilustrado, ha dado noticia de algunos instrumentos que se hallaron en uso en las tribus y cuya existencia actual hemos comprobado ya. Plantea que en nuestras músicas tradicionales, patrimonio de nuestro folklore, se encuentran flautas de diferentes regiones, que originalmente fueron construidas por los indígenas en materiales de caña, de hueso o de un tubo de cardón (cactus). Hay flautas autóctonas como las llamadas chiflos o capadores y quenás de la zona Andina, flautas de carrizo del Amazonas y de Antioquia, la flauta de millo de la costa o los Kuisis o gaitas que pertenecen también a esta familia, dentro de la clasificación de los instrumentos aerófonos. Pero estas flautas no se instituyeron para la formación musical en la escuela primaria, en la que hoy día predomina la flauta dulce soprano, de origen europeo.

La flauta dulce soprano llegó a Colombia de la mano de un grupo de docentes que se denominaban La Misión Alemana y que trajeron una estructura de formación pedagógica a Colombia. Este era el modelo que se utilizaba en Alemania para la formación de sus niños en la escuela primaria. Estas personas fueron contratadas entre los años 68 y 78, para trabajar con colombianos y vinieron en dos ocasiones a Colombia.

En lo que respecta al trabajo musical, dentro de su estructura, introdujeron el método Orff-Schulwerk en la enseñanza primaria en Colombia. Consistía en instrumentos de percusión Orff (instrumentos de placas, cajas chinas, claves, metalófonos, panderos y panderetas) y tenía como instrumento melódico la flauta dulce soprano. Cuando se introdujo este tipo de formación en Colombia, los pedagogos musicales se dieron cuenta de las bondades que brindaba esta posibilidad y decidieron expandirlo. De esta manera, otros colegios compraron el Kit de instrumentos Orff-Schulwerk. Gamboa (1994) manifiesta que existieron luterios que posteriormente abrieron tiendas de venta del kit, entre ellos una marca muy famosa llamada **“El Redoblante”**.

La flauta, como el instrumento más representativo para la práctica instrumental en los colegios de enseñanza primaria, se convirtió en el instrumento principal para la práctica de la enseñanza musical en muchas instituciones, pues permitía no solo tocar una melodía, sino también una fácil iniciación de la lecto-escritura en clave de sol, debido a que la primera nota de la flauta es un Do 3, que es el Do central en el pentagrama.

Martha Figueroa, pedagoga musical de la Universidad Pedagógica Nacional y Excoordinadora del área de música del Gimnasio Moderno, afirma:

“La llegada de la flauta al IPN (Instituto Pedagógico Nacional), con la Misión Alemana, cambió la educación musical en Colombia, que antiguamente estaba dirigida únicamente al canto; los estudiantes por lo general eran seleccionados por voces, para ir al coro y la clase de música era cantar; pero la flauta definitivamente abre otras posibilidades, donde también se puede incluir el canto, se pueden hacer muchas más dinámicas y permite la iniciación a la lectura fácilmente. (Ver anexo 1.)

3.2 LA FLAUTA DULCE EN EL COLEGIO GIMNASIO MODERNO

Foto 2. Niños del grado Cuarto C Decroly, en clase de flauta.



Fuente: Archivo fotográfico del Gimnasio Moderno, año 2012.

En el Colegio Gimnasio Moderno hubo indicios del Kit de instrumentos Orff-Schulwerk, que en un tiempo la Misión Alemana Trajo a Colombia. Según la profesora y coordinadora del Área de Música hasta el año 2010, Martha Figueroa, que ingresó al colegio hace más de treinta años (en 1978), cuenta que: “llego la Misión Alemana a dictar muchos cursos, regaló muchísimos materiales de música en todos lados; en el Gimnasio Moderno, hasta donde supimos, compraron todo el material Orff, tenían absolutamente todo y llevaron a las personas a capacitarse” (Anexo 1). Esto nos da un indicio de cómo se introdujo la flauta en el Colegio, porque cuando llegó como docente, Martha Figueroa había sido estudiante en el colegio IPN (Instituto Pedagógico Nacional) y había tenido la oportunidad de estar en la llegada de la última Misión Alemana que vino a Colombia, Había tenido una formación con pedagogos capacitados por esa Misión; por esta razón su formación dio inicio a la transformación y desarrollo de lo que hasta hoy día ha sido la música en la enseñanza primaria del Colegio Gimnasio Moderno, que en la actualidad funciona como área independiente contando con su propio proyecto de área, (patrimonio del Colegio, sin publicar) desde pre-escolar, hasta bachillerato.

Esta investigación está enfocada al estudio de la flauta dulce en Cuarto Decroly,,para despertar el interés y reconocimiento de los ritmos colombianos.

3.3 UN TIEMPO RECORRIDO CON LA MÚSICA

3.3.1 Contando un poco la historia

En el Colegio Gimnasio Moderno, la música siempre ha tenido unos lineamientos de trabajo desde su iniciación; pero hace 17 años (desde la llegada de la autora), la educación musical en Cuarto Decroly, se encontraba dentro de un Plan de Estudios, con una asignación de dos horas semanales, donde se veía un trabajo vocal al que los estudiantes reconocen como “coro” y una hora en la que se contemplaban diferentes aspectos del conocimiento de los elementos de la música y su aplicación práctica. (Anexo 1).

Posteriormente, el Proyecto Institucional del Área de Música (que inicia desde 1998), empezó a fundamentarse con modificaciones a través de la práctica del “ensayo y error” y logra constituirse en forma en el año 2008.

El proyecto fue creado y defendido por Martha Figueroa, quien era la Coordinadora del Área, en compañía de todos los profesores y no ha sido publicado hasta el momento, razón por la cual no puede ser citado en este trabajo monográfico, pero con él, se ha logrado que la música tenga un espacio semanal de 3 horas, divididas así: trabajo vocal, apreciación musical y teoría aplicada en la práctica instrumental. Esto puede dar una idea de la importancia que la música ha alcanzado y ha logrado tener un espacio representativo en la formación integral de los estudiantes.

Hace 8 años se trabaja con los estudiantes de Cuarto Decroly, en la clase de práctica instrumental, el conocimiento de la flauta dulce soprano, que como se dijo anteriormente, fue heredado por la Misión Alemana, cuando introdujo el método Orff-Schulwerk en la enseñanza primaria, debido a que metodológicamente se adapta muy bien a los planteamientos y objetivos deseados en el plan de estudios del área, la flauta dulce se convierte en el instrumento principal para la práctica instrumental. Como menciona Martha Figueroa, su aprendizaje empieza en segundo de primaria, donde se aprenden las primeras notas y progresivamente se van aumentando, tanto en contenidos, como en grados de dificultad.

En grado Cuarto Decroly, el profesor trabaja siguiendo unos lineamientos fundamentales que corresponden al Programa Institucional, patrimonio del Colegio, donde se fijan los parámetros específicos; pero se deja a buen criterio del maestro, la selección del repertorio con el que se pretende alcanzar los logros propuestos.

La metodología que se trabaja en el Gimnasio Moderno en Cuarto Decroly, que corresponde al plan de contenidos de estudios para el año escolar (que no puede ser citada, debido a que no está publicada), tiene varios aspectos fundamentales que son: corporal, sonoro, lecto-escritura y apreciación musical. Estos aspectos pueden dar una idea del cubrimiento y magnitud de la enseñanza musical en el Gimnasio Moderno.

Esta monografía pretende mostrar que los estudiantes de Cuarto Decroly del Colegio Gimnasio Moderno, desarrollan un mejor conocimiento, apropiación y comprensión de la riqueza de la música colombiana, para así acercarse más al país que se sueña conseguir.

3.4 UNA MIRADA ALREDEDOR DEL GIMNASIO MODERNO

Foto 3. Vista del edificio principal y sus alrededores. Primera edificación en construirse.



Fuente: Foto tomada del archivo fotográfico del Gimnasio Moderno.

3.4.1 Cuando llegué al Colegio

Luego de 18 años de desarrollo de un proceso de vida como docente de este plantel, puedo decir que cuando inicié, en el año 1994, no tenía muy claro lo que significaba el Colegio, como iniciador de la Escuela Nueva; pero al entrar y ver sus instalaciones (Ver foto 3), pude percibir un ambiente óptimo para la educación; su campus, los estudiantes y el espíritu vivo, es algo que se siente, tal y como lo menciona Caballero (1979, p. 113):

“Hemos de insistir que lo que importa por sobre todo en la escuela es crear una atmósfera determinada o lo que es lo mismo, hacerse a un ambiente en tal forma rico en oportunidades que el muchacho encuentre en todo instante ocasión de ejercitar su inteligencia y sus sentimientos hasta dar a estos y a aquélla el máximo de desarrollo *asequible*.

El Gimnasio Moderno es un colegio con una filosofía propia, diferente a todos los demás, donde el ser humano es la base fundamental de su enseñanza; es claro que es una institución que refleja un pensamiento pedagógico y artístico, donde el apoyo e interés por el arte en general, abre un espacio de reflexión para que sus estudiantes puedan percibir y vivenciar sus diferentes manifestaciones en un contexto amplio y profundo.

Los estudiantes en Cuarto Decroly son niños que vienen con una disposición natural, que sienten y expresan sus sentimientos abiertamente, conservando la formación de la Nueva Escuela, mientras que el maestro acompaña el proceso que implica lograr disciplinarse, haciéndose más reflexivos y autónomos, en este caso, por medio de la música. En la actualidad los estudiantes no son los mismos de hace 17 años.

Ahora hay mayor apertura en su pensamiento y muchas más inquietudes en su forma de ser y de comunicarse, como consecuencia de una modernidad poblada de tecnología y de nuevas tendencias.

Los muchachos no alcanzan a pensar en la dirección que tomarán en un futuro o lo que sus padres tiene planeado para ellos:

“El hijo de quien disfruta de comodidades, necesita en nuestros días, más que nadie, una alta educación. De la manera como su espíritu se forme dependerá que los bienes puestos en sus manos sean un instrumento de progreso y de bienestar social o de explotación despiadada y ostentosa”. (Nieto, p. 59).

Este gran espacio escolar fue fundado, en principio, para educar a la clase dirigente del partido liberal. Sin embargo, hoy en día este colegio alberga a los hijos de una sociedad mucho más fusionada; hay estudiantes que son subsidiados, otros son de un nivel socioeconómico medio y otros son de un nivel alto. Pero en general, la mayoría de estudiantes tiene la oportunidad de viajar al exterior a campos de verano, en donde ponen a prueba sus propias competencias. Esta clase de oportunidades son las que permiten musicalmente, entrar en comunicación con otras culturas para expresar la propia, permitiendo poner en práctica el significado de lo que han aprendido.

Colombes (2009, p.158), menciona: “Memoria e identidad están indisolublemente ligadas, se funden y fecundan para producir una trayectoria de vida, una historia y también una mitología. La memoria nos construye y nosotros construimos o reconstruimos la memoria tanto personal como colectiva. Por eso se dice que toda pérdida de memoria es una pérdida de identidad, de qué país vienen, qué música los caracteriza como punto de identificación cultural, como identidad nacional, entonces surgen los recuerdos de las canciones aprendidas; es ahí el momento en que la labor docente de un músico toma vida y reconocimiento de lo enseñado porque la memoria no olvida lo que se ha aprendido con gusto”.

3.4.1.1 La música y su Proyección en la Comunidad Gimnasiana

Foto 4. Los niños de primero Decroly, los jóvenes del mañana.



Fuente: Foto tomada por la cámara de la autora.

3.4.2 Hablando de nuestros jóvenes

La cultura en que se desarrollan los primeros años de la vida de las personas (ver foto 4) es sumamente relevante, ya que es el referente más importante en el largo camino a seguir. Hay implícito un conocimiento cultural, que parte desde las experiencias más tempranas. *“La cultura comprende los conocimientos, creencias, costumbres, usos y hábitos de una sociedad determinada.”* (Colombres, 2009, p. 30), de ahí la importancia y oportunidad que se tiene, como docente, de desarrollar en los estudiantes ese aspecto de cultura musical, que determina el reconocimiento de la música como parte de la formación de la identidad y más allá de eso, de pertenecía a un determinado lugar, en este caso Colombia, para poder identificar y sentir que determinado tema musical es de nuestro país. Hay muchas canciones que los estudiantes han escuchado por la tradición oral, oyendo a sus padres y en general a sus familias; pero también las olvidan y desafortunadamente la realidad en estos momentos, es que los estudiantes en su individualidad, prefieren escuchar otros géneros y es posible que esto lleve a un país como Colombia, a caer en el error de apoyar una identidad musical ajena.

4. DE LA FORMA AL PROCESO

Este capítulo va a ser tratado desde el aula de clase, mostrando cómo se desarrolla el trabajo monográfico para dar cumplimiento a los objetivos propuestos.

4.1 EL AULA DE CLASE

4.1.1 El salón donde empieza todo.

Foto 5. Estudiantes de Cuarto Decroly, próximos a recibir clase en el salón. 2012.



Fuente: Foto tomada por la cámara de la autora.

El trabajo en aula con Cuarto Decroly, tiene un horario específico de tres horas semanales, repartidas entre trabajo vocal, apreciación musical y teoría aplicada en la práctica instrumental (Anexo 1).

Al llegar al aula los estudiantes, en el caso específico de la práctica instrumental con flauta dulce (que es la que compete a éste trabajo), se desplazan

a un salón dispuesto con piano, guitarras y otros instrumentos, que en un momento determinado pueden servir en el desarrollo del montaje de una melodía. Todo esto permite una mejor logística en el manejo de la disciplina en clase, que no debe confundirse con el pensamiento de libertad que enmarca la filosofía del Colegio, llamada “Disciplina de Confianza”. Siempre existe la confianza guiada, como fundamento de vida, pero en la actualidad, los estudiantes necesitan límites y orientación para no mal entender el principio de libertad. En el momento del desplazamiento, los estudiantes se recrean, pasando por el campus del Colegio que es muy grande y acogedor. Al llegar al salón, la docente previamente ha seleccionado cuidadosamente el repertorio que va a trabajar durante el año, motivando a los estudiantes a iniciar el proceso de aprendizaje de la flauta dulce.

Foto 6. Niños en el Campus del Colegio Gimnasio Moderno. “El que no tenga contento el corazón, que no se haga educador” Agustín Nieto Caballero.



Fuente: Tomado de Caballero A.N. Una escuela ,1966.

Los docentes del Colegio en general y particularmente, la docente de la práctica instrumental, fundamenta su labor en la formación del individuo para que pueda ser siempre una mejor persona ante la sociedad, la familia, los amigos y el entorno. *“La educación musical en primaria tiene un objetivo final que es la formación integral de la persona en todos los aspectos de su personalidad a través de la música”*. (Gastón Thaylerl, 1968). Por lo tanto, se considera la clase de música como una gran oportunidad para la formación de nuestros estudiantes.

4.2 LA MÚSICA COLOMBIANA EN EL REPERTORIO

4.2.1 La importancia del repertorio

Como menciona Abadía en el Compendio del Folklore Colombiano, 1977, p19; es muy importante escoger un repertorio que resalte la riqueza de nuestra música, que corresponde a nuestro folklore (voz que proviene etimológicamente de una palabra Inglesa *“folk”*, lo popular y *“lore”*, las canciones de cuna tradicionales) *“finalmente a lo tradicional; esta tradición estaría constituida por todos los conocimientos del pueblo, es decir, por el saber popular. Lo que el pueblo piensa, dice y hace”*, y que coinciden con el pensamiento del método Kodaly: *“la canción popular es la lengua materna, musical del niño, de la misma forma que aprender a hablar, la debe aprender siendo pequeño”*. (Kodaly, 1882, 1967.)

4.2.2 El aporte de una melodía en el proceso de aprendizaje.

En esta monografía se pretende resaltar que las melodías que se han seleccionado para el repertorio del aprendizaje de la flauta dulce, corresponden a canciones muy conocidas, escuchadas, interpretadas y cantadas. En otras palabras, algunas de las más representativas de nuestra música, aprovechando la riqueza de los diferentes géneros rítmicos característicos del panorama Colombiano.

En estas canciones hay implícitamente un mensaje en sus letras, una historia viva, una tradición oral; igual que en el ritmo que las caracteriza y que las hace sugestivas de generación en generación, siguiendo vigentes a través del tiempo. Los docentes tenemos la posibilidad de mantenerlas vivas, enseñándoles a nuestros estudiantes esta herencia tradicional.

Melodías como el Porro y la Cumbia de la Costa Atlántica, el Joropo de los Llanos, el Currulao del Pacífico, Bambuco y Guabina de la región Andina, hacen que los estudiantes puedan vivenciar un determinado género, logrando así un trabajo melódico expresivo y sugestivo, donde a nivel de interpretación, pueda aprovecharse su potencial al máximo, haciendo destacar la melodía y el entorno que la rodea, destacando los ritmos típicos autóctonos con el acompañamiento de los diferentes instrumentos según el género y la región a la que pertenecen; mostrando el contexto histórico, conociendo el compositor y su biografía, el momento de su creación, la región proveniente, el género, la época y los rasgos folklóricos y culturales que la caracterizan, permitiendo así que los estudiantes se sientan involucrados emocionalmente en todo el proceso de aprendizaje. Cuando los estudiantes empiezan a descubrir la melodía paulatinamente, según el método utilizado, empieza a verse en ellos el agrado y la ansiedad por saber qué sigue. De esta forma se percibe cómo los estudiantes comienzan a sentirse atraídos por éste tipo de canciones, pertenecientes a las diferentes regiones de Colombia.

4.2.2.1 El repertorio escogido

Dentro del repertorio seleccionado para el proceso de aprendizaje de la flauta dulce, se encuentran temas como “La Palma de Chontaduro” de Miguel Vicente Garrido, “A Mi Palomita” D.R.A. de la región Andina, “La Piragua” del Maestro José Barros, “La Guaneña” D.R.A., “La Casa en el Aire” de Rafael Escalona, “Hay Cosita Linda Mamá” de Pacho Galán, “Ay Si, Si” de Luis Ariel Rey, “El Vaquero” de José Barros, “Ay mi Llanura” de Arnulfo Briceño, entre las más destacadas. Estos temas abarcan un contexto nacional, ya que son de diferentes regiones.

Realizar la selección por año, hace que el programa a desarrollar sea muy flexible en la escogencia de las melodías y también permite al docente cambiar de contexto según la región a la cual pertenece el tema. La melodía que se trabajó en el proceso de aprendizaje para el año 2012 fué “Colombia Tierra Querida”, del maestro **Lucho Bermúdez**, que ha sido considerada casi como un himno, aprovechando el homenaje de su centenario de nacimiento, como una forma de revivir su memoria, así como en otras ocasiones se les ha dedicado a otros compositores.

En este trabajo monográfico también se quiere resaltar el hecho que los estudiantes de Bogotá se adaptan fácilmente a cualquier repertorio. Ellos demuestran la misma alegría o disposición por un joropo, un bambuco o una cumbia; lo cual es una ventaja para el profesor poder elegir ante la gran diversidad de nuestra música.

4.3 PROCESO DE APRENDIZAJE

4.3.1 Nuestra guía de trabajo

El proceso de aprendizaje musical en el Colegio Gimnasio Moderno tiene una propuesta pedagógica que se constituye en una guía, Es el “*Plan de Estudios del Área de Música para Cuarto Decroly*”, que se viene desarrollando desde el año 2005 y a la cual se le han hecho algunas correcciones, que son resultado de aciertos y errores que se van detectando sobre la marcha.

Este plan no ha sido publicado hasta el momento, pero en el trabajo realizado, se referencia dentro de los aspectos que conforman el planteamiento para el curso Cuarto Decroly.

Su metodología se basa en aspectos fundamentales, tales como el cuerpo humano, como lo plantea el Método Dalcroze: “Es una educación de sentido rítmico–muscular del cuerpo para regular la coordinación del movimiento con el ritmo, de forma que trabaja simultáneamente: la atención, la inteligencia, la sensibilidad.” (Pascual, 2002, p, 104). Otros aspectos básicos que intervienen en la Metodología utilizada son el sonoro, como “*El Canto Lengua Materna*” (Kodaly, 1976.p.30), la lecto escritura, fundamental para aprender el idioma de la música y su interpretación y la apreciación musical, que permite acercarse a la cultura de la música. En estos aspectos se considera que está condensado todo el proceso de la enseñanza musical.

Este plan es una guía, que es flexible para el desarrollo del trabajo que el docente hace en el aula y la forma en que se le da vida, corresponde a la propia propuesta pedagógica. El docente es autónomo en las dinámicas, estrategias y maneras de utilizarlo, dentro del proceso de aprendizaje del año escolar.

Para el desarrollo de enseñanza de la flauta dulce, se fusionan todos los aspectos mencionados anteriormente, pero para esta monografía se quiere enfatizar sobre todo en el sonoro y en la apreciación musical, ya que son los que tienen más trascendencia para lograr los objetivos propuestos.

4.4 LO CORPORAL

4.4.1 La postura del cuerpo nos ayuda

Aquí contemplamos todo lo referente a la postura corporal que se adopta para tocar la flauta dulce. Intervienen la percepción auditiva, ligada a la coordinación viso-motriz, lingual, digital y manual. Como lo recalca Pascual (2002) “*Reconcilia la mente y el cuerpo, ya que considera al cuerpo como intermediario entre el sonido, nuestro pensamiento y nuestro movimiento*”.

En el proceso que se lleva para el aprendizaje de un tema musical en el aula, los niños deben tener una buena posición al iniciar la enseñanza de una melodía. La buena posición del cuerpo les permite lograr que la flauta sea una prolongación de su propio cuerpo. De una buena posición depende que se llegue a una buena respiración, que hace parte del proceso de la emisión del sonido.

Para obtener la mejor postura y adaptación a la flauta, se hacen ejercicios preliminares de bajar la flauta hacia el abdomen y luego subirla a la embocadura para ponerla en posición. Luego deben botar una columna de aire, aspirando y exhalando medidamente y de una forma suave, por varias veces consecutivas.

Todos estos ejercicios ayudan a desarrollar una adecuada postura y una emisión del sonido, acomodándose a la posición corporal, para sentir la flauta naturalmente, en armonía con su cuerpo.

La posición de las manos también juega un papel importante, porque de su adecuada postura depende la motricidad de los dedos, que va a desarrollarse más fácilmente y así lograr que una melodía suene más rápido. Pero en el grado Cuarto Decroly, los estudiantes ya traen las bases de iniciación para el aprendizaje de la flauta dulce.

4.5 LO SONORO

4.5.1 Aquí es donde suena la flauta

En el aspecto sonoro integramos los rasgos paramétricos del sonido y de los elementos de la música, para lograr un resultado auditivo que despierte interés y sentimientos en los estudiantes.

Foto 7. Estudiantes de Cuarto B Decroly en el aula, en clase de flauta dulce.

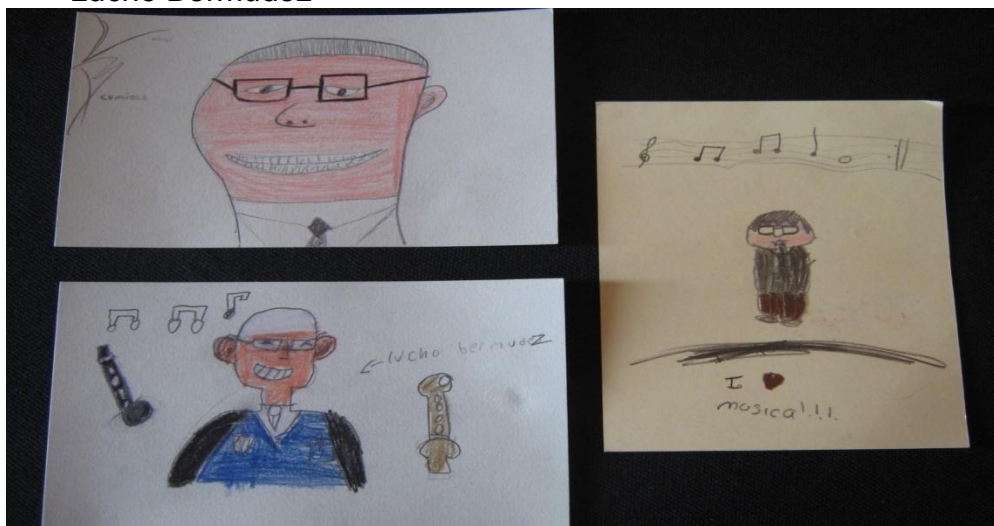


Fuente: Foto tomada del archivo fotográfico del Gimnasio Moderno.

En este aspecto es donde se condensa el aprendizaje de la melodía en la flauta y también en el canto. Con los niños de Cuarto Decroly, se parte del hecho que ellos ya tocan la flauta hasta cierto nivel de complejidad, debido a que su proceso empieza desde el curso Segundo Decroly, donde aprenden las primeras notas, partiendo desde la nota B3 y llegando a conocer la octava completa entre C3 y C4, con un método de espejo e imitación digital. En Tercero Decroly pueden subir hasta el D4,, inclusive E4, con alteraciones de Bb; F#; pero en Cuarto Decroly el objetivo es que los estudiantes puedan tocar desde C3 hasta G4, lo cual hace que tengan un rango mucho más amplio, pasando por las alteraciones F#, G#, Bb, C#.

4.5.2 De las partes al todo

Foto 8. Trabajo de reconocimiento. Así pintan los niños de Cuarto al Maestro “Lucho Bermúdez “



Fuente: Foto tomada por la cámara de la autora

El proceso de aprender una melodía, se hace por medio de un entrenamiento que vaya progresivamente mostrando todas las notas con sus alteraciones. Para este caso, la melodía escogida para el año 2012 fue “Colombia Tierra Querida“, del maestro Lucho Bermúdez, a través de la cual se vislumbraron varias dificultades técnicas que los estudiantes no dominaban en un inicio, como por ejemplo el manejo de las notas en el registro agudo y la rítmica. Pero en la medida que se hacen varios ejercicios preliminares que permiten lograr un mejor sonido, se pudo avanzar hasta la nota más alta (F4), para que los estudiantes se sientan más motivados. Precisamente, es ahí cuando la canción escogida del repertorio nos permite observar los grados de complejidad de los temas musicales, para poderlos aprender, entrando a ser parte fundamental *“la canción popular es la lengua materna, musical del niño”*, como lo expresara Kodaly en 1967 y *“en esta perspectiva vemos entonces cómo con una canción la podemos llevar a la práctica con sus muchos aspectos importantes como: la articulación, la respiración, haciendo que el niño haga música desde un principio”* (ver anexo 2)

El método utilizado por la autora para conducir a los estudiantes en el aprendizaje de una canción en la flauta dulce, es de las partes al todo, que es un pensamiento inverso a la psicología Gestalt: “*El Todo Es Más Que La Suma De sus Partes*”. En el caso de enseñarles la canción, el método de la autora es progresivo, empieza mostrándoles frases y cada frase que los estudiantes logran, se va sumando al todo. Los estudiantes disfrutaban la forma en que se va revelando la melodía hasta llegar a su fin.

Durante el proceso hay muchos recursos que se pueden utilizar para el montaje de un tema, jugando con los pasajes difíciles de la misma canción y recurriendo al repertorio infantil, para afianzar ciertas debilidades en las notas. El canto, por ejemplo, es uno de los recursos más importantes cuando hay dudas en la memorización de las notas de un pasaje difícil; es decir, los niños aprenden cantando los intervalos de las notas o una sucesión y de esta manera, al entenderlo, lo reproducen mucho mejor en su flauta.

Como bien sabemos la música colombiana tiene muchos arpeggios, así como cromatismos y una riqueza rítmica que le es característica, lo que posibilita que los estudiantes la sientan y la expresen de diferentes maneras: bailando, con movimientos corporales, gritando o cantando. En nuestra música está implícita toda la técnica suficiente para el aprendizaje de un instrumento, sin necesidad de recurrir a la escuela clásica.

4.5.3 Cantando; la voz el primer instrumento

Después de aprender la melodía en la flauta dulce, los estudiantes la aprenden cantando. “*El canto coral es muy importante: el placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva proporciona hombres disciplinados y de carácter noble; su valor en este aspecto es incalculable*” (Pascual, 2002).

Los estudiantes empiezan a denotar gusto por la clase, en la medida de los avances. Se percibe el gusto que ellos manifiestan por la música colombiana, creando terapéuticamente en ellos unas vibraciones fuertes que propician una evidente disposición a tocar y a cantar, denotando mayor gusto por la clase.

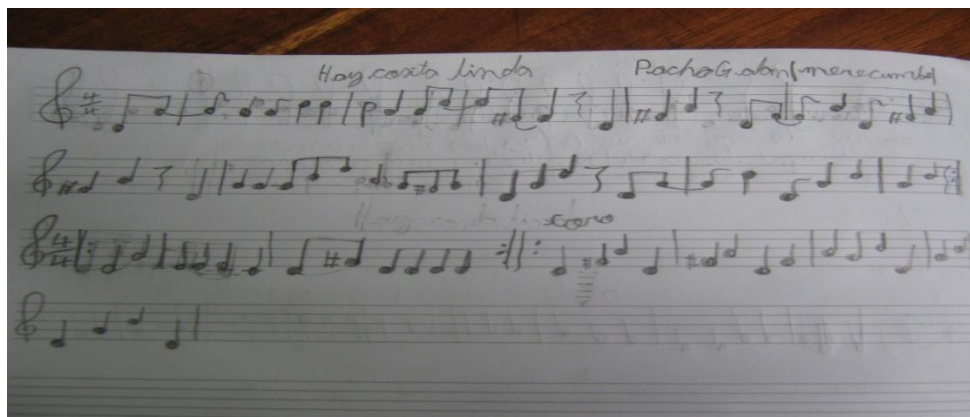
Hay estudiantes que tienen un proceso más lento en su aprendizaje; esto se convierte en una oportunidad y un reto para el docente para incluir una línea armónica acompañante en la partitura, aprovechando el registro bajo de la flauta dulce, y lograr en algunos fragmentos de la melodía, segundas voces, que son el inicio polifónico vivencial, para que los niños con dificultad puedan tocar con mayor facilidad.

4.6 APRENDIENDO A LEER Y ESCRIBIR

4.6.1 Así copian la música los niños

Los estudiantes en Cuarto Decroly transcriben las melodías en sus cuadernos.

Foto 9. Cuaderno de un estudiante de Cuarto Decroly del año 2011. Canción “*Ay cosita linda mamá*”, del maestro Pacho Galán”.



Fuente: Foto tomada por la cámara de la autora

4.6.2 Aprendiendo a leer y escribir

En la lecto-escritura es muy importante la memoria auditiva, pero sabemos que la música toma vida cuando la podemos leer de una partitura e interpretar, es el registro.

Se busca que la lectura sea aplicada en el trabajo instrumental que se realiza, pero siempre la flauta suena mucho más rápido, razón por la cual se pueden tocar canciones con rítmicas complejas.

Este proceso, aunque es paralelo en las clases, tiene un aprendizaje mucho más lento; sin embargo, los estudiantes entienden cuando se les copia un fragmento de melodía para la flauta dulce y van señalándolo en el tablero, a medida que van tocando.

Van siguiendo el ritmo que ha sido trabajado en clase, por medio de la imitación o repetición. Leen hasta cierto nivel en Cuarto Decroly las blancas, negras, corcheas y silencios respectivos, en un rango de C3 a E4. En la foto 9, se puede ver un fragmento de la canción “Ay cosita linda mamá” del Maestro Pacho Galán. Los estudiantes finalmente aprenden lo que copiaron de memoria.

4.7 APRECIACIÓN MUSICAL

4.7.1 Aprender escuchando

Foto 10. Los niños pintan lo que sienten al ver y escuchar materiales audiovisuales o sencillamente canciones en la clase de apreciación musical.



Fuente: Foto tomada por la autora

Aprender a escuchar es identificar el entorno que nos rodea, saber de dónde nacen las canciones y la gran variedad de repertorio de nuestro país y del mundo en general.

Se necesita llegar a diferenciar y conocer compositores, géneros, épocas y culturas, que formen un contexto auditivo y encontrar razones para decidir lo que se escucha, con fundamento.

Los estudiantes de Cuarto Decroly, reciben clase de apreciación musical, como refuerzo de los temas colombianos en flauta dulce. Conocen los compositores, su cultura, la época, sus obras y las plasman, de forma escrita, en el proyecto de su revista llamada “El Pichón”.

Foto 11. Revista El Pichón



Fuente: Foto tomada por la autora.

Es una gran oportunidad tener un espacio en el Colegio Gimnasio Moderno, para la clase de apreciación musical. Tal y como se refirió en el capítulo primero, esta clase tiene una intensidad de una hora semanal, según el horario establecido en el Colegio y en este espacio se puede complementar y mostrar a los estudiantes todo el entorno que rodea la melodía escogida del repertorio colombiano. Aquí se investiga la procedencia de un tema específico, así como el compositor, el género, el estilo, la época, la cultura y las obras más importantes que el autor compuso. De esta manera los estudiantes disponen de la referencia de vida del autor. En este año por ejemplo, con la canción “Colombia Tierra Querida” del maestro Lucho Bermúdez, se les pudo comentar y mostrar varias entrevistas y videos grabados sobre el maestro. Los estudiantes conocieron algunos de sus temas más importantes, haciendo destacar la región Caribe de Colombia, sus ritmos más importantes, tales como el porro, la cumbia, la gaita, entre otros. Algunos de los materiales audiovisuales utilizados para este año sobre el entorno del Maestro “Lucho Bermúdez” fueron: películas como “Los Viajes del Viento” del director Ciro Guerra, “El Ángel del Acordeón”, producida por Ana María

Ochoa, La orquesta de Lucho Bermúdez y su biografía, tomadas de YouTube y canciones en Karaoke para cantar con la pista.

Es interesante resaltar que los estudiantes reciben esta clase con gusto y toda disposición y para los propósitos de esta monografía, en el proceso de aprendizaje de la flauta dulce, se logra una motivación más centrada en el sentimiento, la identidad por nuestra cultura, que se refleja en el deseo de aprender la melodía más rápidamente.

ESQUEMA DEL PROCESO DE APRENDIZAJE EN LA FLAUTA DULCE	
Lo Corporal	La postura del cuerpo nos ayuda
Lo Sonoro	Aquí es donde suena la flauta De las Partes al Todo Cantando, la voz el primer instrumento
Aprendiendo a leer y escribir	Así copian la música los niños
La Apreciación Musical	Aprender escuchando

5. LA FLAUTA EN EL ESCENARIO

En este capítulo se quiere mostrar cómo todo el proceso de aprendizaje se condensa para lograr la interpretación de una melodía trabajada durante el año escolar. Es un montaje de 70 niños en el escenario, la vivencia que produce el resultado de la experiencia con la música, lo vuelve una experiencia inolvidable.

5.1 INTERPRETAR LA MELODÍA

5.1.1 Con instrumentos acompañantes y los “ritmos típicos” característicos para la melodía.

En nuestro folklore, los instrumentos típicos del Caribe, fueron los inspiradores en el ritmo de la cumbia; instrumentos como los tambores alegres, los maracaones y cardones de gaitas, son hechos en San Jacinto, tierra de tambores.

Foto 12. Instrumentos típicos del Caribe



Fuente: Foto tomada por la cámara de la autora

El momento más agradable, de la puesta en escena es cuando nos acercamos a darle forma a la canción, con los instrumentos que acompañan la ejecución al momento de tocarla en vivo, porque ya suena la melodía, uniendo a los tres cursos que conforman el nivel de Cuarto Decroly. Inicialmente se hace por separado, con acompañamiento de tambora, bajo eléctrico y guitarra, usando los ritmos típicos característicos que en el año 2012 correspondieron a la cumbia, con la canción del Maestro Lucho Bermúdez “Colombia Tierra Querida”.

La expresión de los niños es de alegría (ver vídeo anexo) y satisfacción, pues empiezan a entender por qué se requiere un proceso tan largo. Los instrumentos de acompañamiento hacen sentir la melodía en el ambiente de la cumbia. Se siente el género y la región, porque ellos ya conocen quién es el compositor, han trabajado al respecto y los videos vistos los ilustran y familiarizan con el entorno de la región, la cultura e incluso con otros temas del mismo autor.

Esta práctica de socialización da al grupo en general, la posibilidad de vivenciar la música colombiana, la que los une en torno al logro personal de poder tocar una melodía en vivo, muy ligada al ritmo real sin distorsionar su forma sincopada y lo más importante: hacerlo de memoria.

5.2 ENSAYOS GENERALES

5.2.1 Una forma de estar juntos

En los ensayos los estudiantes no solo tienen la parte musical definida con la flauta dulce, si no que se requiere la logística necesaria para entrar al escenario en la organización que ha sido previamente establecida. Los ensayos son muy desgastantes para el docente, pero al ver el trabajo final, tanto los estudiantes como su profesor, ven compensado su esfuerzo, de modo que la mayoría de los estudiantes siempre quieren volver a ensayar y demuestran su emoción y disposición.

Foto 13. Estudiantes de Cuarto Decroly, en ensayo general, organizados adecuadamente. Ensayo del 2011



Fuente: La autora

5.3 PUESTA EN ESCENA

5.3.1 Momento decisivo, los niños en tarima

Foto 14. Concierto de Semana Cultural. En Tarima “Colombia Tierra Querida” del Maestro Lucho Bermúdez.



Fuente: Foto tomada el día 29 de Noviembre de 2012, del archivo del maestro Gabriel Liévano.

Llegamos al final del proceso. Los estudiantes vienen siempre dispuestos con gran respeto. En la puesta en escena los estudiantes se comportan muy bien, vienen vestidos de acuerdo con la instrucción (ver foto 14); tienen ansiedad pues no solo se presentan ellos, sino varios cursos. Es importante ver cómo ellos están a la expectativa de su presentación. Estos momentos son de unión, una experiencia que los hace vivenciar un momento histórico de su vida en el Colegio. Es formativo y cognitivo porque requiere disciplina, concentración, memorización, sensibilidad, desarrollo de la musicalidad, conocimiento, motricidad, atención, entre otros. La puesta en escena deja huella en la mente de los alumnos, llevando como herencia, el aprendizaje de una canción colombiana que puede ser reproducida en cualquier momento de su vida.

Foto 15. Concierto de Semana Cultural. “Colombia Tierra Querida” del Maestro Lucho Bermúdez



Fuente: Foto tomada el día 29 de Noviembre de 2012, del archivo del maestro Gabriel Liévano.

El día 29 de Noviembre de 2012, los estudiantes de Cuarto Decroly, presentaron su trabajo final, con la canción “Colombia Tierra Querida”, del maestro Lucho Bermúdez. Estuvieron en la tarima 70 niños (porque se hizo el montaje con los estudiantes de quinto grado) (ver foto 15), tocando los instrumentos de banda, clarinetes, saxos, flautas. Los estudiantes de Cuarto Decroly tocaron la melodía y los estudiantes de quinto tocaron la introducción y los mambos.

La presentación fue acompañada por la hija del Maestro Lucho Bermúdez (Gloria María), quien se sintió muy halagada por el homenaje hecho a su padre, compartió y disfrutó de ese momento, igual que los estudiantes. De esta forma se realiza una acción cultural formativa, que se cumple dentro del proceso de un año escolar, creando sentimientos que quedan en la vivencia de los niños.

Foto 16. Darío Mojica, Gloria María Bermúdez y la autora.



Fuente: La autora

CONCLUSIONES

- Habría un mayor acercamiento a nuestro folklore y mayores posibilidades tímbricas, si las clases fueran dictadas con gaitas y flautas indígenas tratándose de instrumentos autóctonos de Colombia. Pero dado que las flautas folklóricas tienen otras afinaciones y no se pueden conseguir fácilmente en el mercado, es necesario recurrir a la flauta dulce soprano que es de fácil acceso y su afinación permite un acercamiento más lógico y estándar al sistema musical convencional.
- Aunque la educación musical tiene como objetivo la formación integral, en el Colegio no se pretende crear músicos, sino que es propósito que por medio de la música, se formen mejores individuos para la sociedad.
- La llegada de la flauta al IPN con la Misión Alemana, cambió la educación musical en Colombia, que antiguamente estaba dirigida únicamente al canto.
- A partir del desarrollo del programa musical los estudiantes adquieren un mayor gusto por la música colombiana, la que aprenden a re-conocer y al mismo tiempo encuentran en ella alegría y motivación.
- El trabajo de una puesta en escena tiene un componente muy importante alrededor de la parte emotiva, porque es una acción que produce alegría y satisfacción al permanecer en el estudiante ese aprendizaje (la canción), que puede volver a reproducir en cualquier momento de su vida.
- Esta monografía le aportó mucho conocimiento a la autora, por la investigación que requirió, un re-conocimiento del origen de la flauta en Colombia y cómo llegó al Colegio. Se pudo observar que la flauta es un instrumento que bien vale ser estudiada más profundamente y no tan solo como apenas una intención pedagógica.

- En la música colombiana está implícita la técnica suficiente para el aprendizaje de un instrumento, el cual permite las condiciones necesarias para la apropiación e identidad, que precisamente han sido las razones fundamentales para este trabajo monográfico.
- Se considera relevante mencionar que el inicio de la práctica de la flauta dulce, se puede constituir en una antesala que permite posteriormente el estudio y ejecución del clarinete y el saxo, por las similitudes técnicas que de ella se derivan.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abadía, G. (1977, septiembre). Compendio del folklore colombiano. En: Talleres de Editorial Andes, p. 234
- Caballero, A.N. (2012). Educar antes que instruir. En: Archivo fotográfico del Gimnasio Moderno.
- Cobos, G. (2012). "Diseño de una cartilla para el aprendizaje de la flauta dulce" Monografía. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Adolfo, C. (2009). Nuevo Manual del promotor cultural. En: Dirección general de cultura y artes, p. 158
- _____. (2009). Nuevo Manual. En: Dirección General de Culturas Nacionales del Concejo Nacional.
- Erzsébet, S. (1976). Educación musical en Hungría a través del método Kodaly: Importancia del canto popular, p. 29
- Figuroa, M. (2008). Proyecto de área de música. Gimnasio Moderno. Profesora de área.
- Gastón, E, & Taylor et al (1968): Tratado de musicoterapia. Buenos Aires: Paidós.
- Kodaly, Z. (1882, 1967). La música pertenece a todos. Compendio.
- Martínez, V. & Pérez, O. (2007). Modelo pedagógico del discurso educativo y su proyección en la calidad docente, discente e institucional. Revista Iberoamericana de Educación. Complutense de Madrid, España: Universidad Complutense, p. 23
- Moreno, C. (1999). Música para cuarteto de flautas. Tesis. Universidad Pedagógica Nacional. Santafé de Bogotá, Colombia.
- Negrín, F. (1992). Historia de una Educación. Revista Universitaria. Fondo de poblaciones del Gimnasio Moderno, p. 30
- Nieto, A. (1959). La escuela Activa. Selección de artículo. Ed. Gimnasio Moderno. Bogotá: Colombia.
- _____. (1966). Una Escuela. Editorial Antares. p. 165
- Pascual, M. (2002). Didáctica de la Música para Primaria. Tomado del método Dalcroze. Madrid, España, p. 104

Pascual, M. (2002). Didáctica de la Música para Primaria. Tomado del método Kodaly, Madrid, España, p. 125

Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Instrumentos folklóricos de Colombia. 2003.

Prieto, M. (2000). El Gimnasio Moderno y la formación de la élite liberal de Bogotá. (Ed., Patricia Galindo). Universidad Pedagógica Nacional

Rodríguez, A. (2012). El uso de la Flauta Dulce en la Época de la Colonia en el Territorio Americano”. Tesis. Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

WEBGRAFIA

<http://www.ediuoc.es/libroweb/2/libre/1-30.htm>

<http://www.ediuoc.es/libroweb/2/libre/1-12.htm>

<http://www.ediuoc.es/libroweb/2/libre/1-39.htm>

http://ucn.huellavirtual.net/joomla/repositorio/especializaciones/ge/ge102/unidad2_1.html

ANEXO 1

ENTREVISTA A MARTA FIGUEROA

Excoordinadora del Área de Música del Gimnasio Moderno.

Pregunta 1: ¿En qué época ingresa al colegio?

Respuesta: Yo entré al Gimnasio Moderno en 1978. Acababa de graduarme como licenciada en pedagogía musical, en Diciembre de 1977.

P2/ ¿Como percibió el ambiente musical en el Colegio, cuántos profesores había?

R/Justamente la razón para entrar al Colegio era, que siendo el Gimnasio Moderno, un eje en pedagogía para el país, de las cosas que todavía no habían podido transformar, era la educación musical y en ese momento el rector era el profesor. Ernesto Bain, pero el procurador era Mario Galofre y Mario tenía muy claro que en lo referente a la enseñanza y aprendizaje y a la vida musical del colegio, estaban muy resagados en lo que se esperaba que fuera el aprendizaje y cultura musical de un establecimiento como el Gimnasio Moderno y a raíz de eso, se hizo la propuesta de entrar a trabajar allí, para transformar el área de música.

Había una profesora, Beatriz de Quiñones, que estaba encargada de los alumnos más pequeños. En general, la clase consistía en que ella tocaba el piano y les enseñaba rondas, que se aprendían de memoria.

Después, al ser un poquito más grandes dentro de la primaria, no tenían más clases y a partir de tercero, tenían clase con el maestro Eliecer Leal (que todavía está en el Colegio) y él seleccionaba a los niños que tenían tesitura soprano y esos eran los que pertenecían al coro, en donde aprendían las canciones para la misa.

En esto consistía la práctica de música para los más grandecitos. En el bachillerato, les daban algunas clases de historia de la música, pero más enfocada a la parte de historia, copiando las biografías de los grandes compositores y músicos famosos. El profesor es una persona con un conocimiento vastísimo de muchas cosas. Filósofo, biólogo, químico, habla 4 idiomas, toca el clarinete, lee muy bien música y canta muy bien. Entonces se llevaba a los estudiantes que más apreciaba, de décimo y undécimo (en esa época 5 y 6 de bachillerato) a escuchar algunas obras que él consideraba fundamentales (Beethoven, Wagner o cualquiera de los clásicos) y eso hizo que hubiera un grupito con una formación diferente, pero eso no era parte de la formación en música. Había mucha gente que tenía maestros particulares en sus casas y por ese motivo salían a formar conjuntos. Por esto siempre hubo músicos egresados del Colegio, pero no como resultado de la formación que allí se daba.

P3/ ¿El Colegio quería preocuparse por la formación musical de todos sus alumnos?

R/ La razón por la que Mario nos llevó a trabajar allí, era que dentro de las cosas fundamentales en la filosofía del Colegio, era mantenerse a la cabeza de procesos pedagógicos y sabía que la música, en ese momento, estaba bastante rezagada y muy distante de lo que debería ser: una formación musical. El quería transformarla.

P4/ ¿Y cómo empezó esa transformación cuando llegaron?

R/ Nosotros llegamos para tratar de iniciar un programa de desarrollo sensorial en los primeros cursos. Es decir, de Montessori que sería el equivalente a Kinder, hasta segundo de primaria, haciendo una transformación, mirando lo que hoy en día son los ejes, pero en ese momento mirando simplemente cómo arrancábamos desde cero, con todos los alumnos por igual, porque todos estaban en el mismo nivel, a pesar que hubieran tenido la práctica de cantar rondas y canciones.

Si ponías a repetir una fórmula rítmica, daba lo mismo que tuviera cuatro o nueve años. Nunca se había hecho y se empezó en tercero de primaria a incluir, por primera vez, la flauta dulce. Lamentablemente, aunque ya había estado la misión alemana y obviamente el colegio compró todo el instrumental, éste sirvió hasta donde supimos, porque cuando llegamos, ya no quedaban sino dos xilófonos (que todavía existen) y un carrillón. No había nada más. Todas las placas las cogieron para jugar a indios y hacer flechas para lanzarlas a la cancha. La persona encargada del material, no sabía para qué servía y nadie sabía nada al respecto.

P5/ ¿Tuvo algún contacto con la gente de la Misión Alemana?

R/ Yo estudié en el Instituto Pedagógico y en el Colegio Pedagógico. Allí la segunda misión Alemana, que estuvo por los años sesenta y pico, dió una buena dotación en música. Teníamos un maestro que sí sabía música, que era Luis Enrique Rojas, pedagogo musical de la Nacional y él inició un muy buen trabajo en la formación musical del Colegio y muchos de los que seguimos la pedagogía musical, tuvimos una iniciación musical con él y aunque realmente fue muy bueno (aprendí a tocar marimba) ya después, cuando le dieron todas las dotaciones al colegio, el Pedagógico sí utilizó el material y lo tenían dentro de su pensum en primaria, con la orquesta Orff, que se transformaba en el bachillerato. Pero cuando llegó esa metodología, a mí me tocó en el bachillerato y tuve una formación básica, que fue la que me hizo decidir mi carrera cuando abrieron Pedagogía Musical en la Pedagógica.

Durante la época del colegio tuve formación instrumental básica en marimba, que era la continuidad de los xilófonos y después me decidí por guitarra. Trabajé muchísimo con ella, pero no me alcanzó a tocar la época en que llegaron las flautas dulces que daba la Misión Alemana y por eso este aprendizaje me tocó en la Universidad.

Desafortunadamente en el Gimnasio Moderno el ambiente todavía no era propicio y faltaba experiencia de las personas que estaban a cargo para hacer un trabajo grupal de ese estilo y a pesar de que el Colegio adquirió todo el material instrumental, directamente por medio de la Misión Alemana, todo ese esfuerzo se perdió y no se aprovecharon esos recursos. Nadie hizo nada, ni aprendió nada.

P6/ ¿Cuándo se rompe el proceso? ¿Qué pasó a partir del año 89 y por qué la gente tenía tanta motivación por la música colombiana? ¿Cómo siente ud que fue ese proceso?.

R/ Yo creo que definitivamente los maestros hacemos lo justo. Obviamente llegó alguien que se acercó más, porque a los jóvenes les gustaba la batería y se dedicó a enseñarla, pero además porque el género de música al que los podía llevar era más popular. Nosotros tal vez éramos demasiado clásicos en muchas cosas y ese era el conocimiento que se podía sembrar y así se hizo. Los estudiantes de esa época que se encaminaron hacia los estudios de música en las universidades y conservatorios, entraron a hacer una carrera como músicos profesionales. Uno hoy en día es el director de orquesta de la Sinfónica de la Javeriana. Otro está de profesor en la Universidad de Lyon en Francia: pero el concepto de ser músico no era el de ser músico popular y amenizar fiestas. Ese concepto se cambió a raíz de la llegada de uno de los profesores que logró dirigirse más hacia la música estrictamente popular, aprendida por imitación.

Yo antes entregaba partituras, ayudaba y aclaraba, pero la idea no era que me imitaran todo el tiempo y obviamente él tenía mucho carisma, mucha empatía con los estudiantes. Logró que se fueran más por el camino de “todo es rico y todo es más fácil”, pero sin ningún conocimiento y se limitó estrictamente a hacer rock y llevarlos en ese camino, a formar un determinado estilo o a hacer música caribeña por imitación.

Pero ese facilismo hizo cambiar la historia y después llegar a encauzar todo fue muy difícil. Fue mucho el daño que hizo y posiblemente no es consciente del mismo. Siempre quiso volver al Colegio y espero que nunca lo vuelva a hacer.

P7/ ¿ Y cómo era el pensamiento de Don Agustín al respecto?

R/ El pensamiento de Don Agustín fue y seguirá siendo el motor de todo, a pesar de que sus planteamientos los hizo hace cien años, bueno 98 años. Por alguna razón le importa el ser humano. Él siempre que pensó en este Colegio, pensó en formar personas, personas sensibles, sinceras, honestas, con ideales y dentro de esa premisa caben todas las materias, cada una aportando más en uno de los aspectos o mejor en otro, pero ahí es donde el Gimnasio siempre será Moderno. Otro de los grandes principios de Don Agustín es la libertad y si hay algo que le enseñe a uno lo que es libertad, es la música. Porque la música te dá la posibilidad de sentir y expresar cada vez la misma obra de un modo distinto. Pero en general, el pensamiento de Don Agustín es el mismo de la Escuela Activa, que consiste en aprender haciendo. Un ejemplo de esto es la gramática musical, que sobretodo en primaria no es tan específica como formación teórica, sino como una gramática aplicada a un conocimiento práctico. Por eso los estudiantes de décimo y undécimo, sobre todo los que van a ser músicos y tienen que pasar exámenes y audiciones en las universidades, tienen que tomar en serio la hora de gramática musical. No es simplemente mirar cómo se interpreta en un instrumento o leer una partitura. Deben ir más allá del conocimiento como conocimiento en sí.

Pero yo creo que el pensamiento del Colegio seguirá siendo el mismo: formar buenos colombianos, buenas personas, seres que quieran, entiendan y sean conscientes de lo que quieren hacer. En eso el proyecto de música es muy claro, tanto que ningún año se repetirá el mismo repertorio, sino que las posibilidades que se plantean desde los contenidos, se pueden lograr, con repertorios diferentes.

En la apreciación musical nada es absolutamente cerrado, sino que siempre hay un margen para dar cabida a las opiniones, tanto de los estudiantes, como de los maestros para hacer los cambios que sean necesarios de acuerdo con las circunstancias, los momentos o las características específicas de un grupo. Pero en eso, los contenidos nos dan la posibilidad de ser bastante amplios, sin salirnos de las metas que perseguimos y que tenemos claro que vamos a lograr.

**P8/ ¿Cómo ha sido la evolución de los instrumentos desde el año 89?
¿Cómo ha evolucionado la práctica instrumental para primaria?**

R/ Empezamos flauta dulce en tercero de primaria y teníamos electivas en bachillerato, pero también estábamos haciendo la formación básica de educación musical de los chiquitos. Eso ya nos daba una calidad y una riqueza distinta para poder llegar a un instrumento melódico. Se empezaron a trabajar instrumentos de pequeña percusión con los más chiquitos, implementando otro estilo de aprendizajes con ellos.

P9/ ¿Igual esos instrumentos son material Orff, dentro de la formación Orff?

R/ Si, lo que pasaba era que en ese momento era muy difícil conseguir material instrumental porque la cantidad de flautas que se necesitaban para el Colegio, había que buscar quién las importara. Las marimbas hubo que mandarlas construir. Todo era más difícil. Se había ido la misión, no había quién ofreciera esas dotaciones y los almacenes no traían mucho, además que no eran económicas. Las flautas dulces eran costosas, pero se fue haciendo ese trabajo con terceros y al siguiente año ya se empezaron a implementar las electivas, a partir de cuarto de primaria y no solo en el bachillerato como estaba demarcado. Eso le dió la oportunidad a los niños, a los cuáles ya se les había sembrado el gusto por hacer música y por tocar flauta.

Se les dió la oportunidad de poder seguir (dentro de las electivas), haciendo música con instrumentos, como un primer acercamiento a la música en general. Existen fotos de estudiantes (por ejemplo en los años 82, 83, 85), en donde se ve a los grandes tocando la flauta dulce.

Llegaron a hacer cuartetos de solo flauta dulce y se tocaba tanto música de Hendel o de Bach en transcripciones o adaptaciones para flautas; como música popular colombiana, con muy buenos arreglos, algunos de Luis Lizcano.

En el 83, se creó lo que se llamó la primera orquesta infantil. Para esa orquesta no era ideal conseguir otra vez instrumentos Orff, porque además no se tenía mucho espacio, la dotación en salones no era suficiente. Se estaba empezando a crear una conciencia dentro del Colegio de la importancia que esto merecía.

Nos dieron el material que pedimos: unas marimbas, el blockspeel (que todavía funciona) y que en ese momento “costaba un horror” y algunos instrumentos de pequeña percusión como panderetas, triángulos, redoblantes, unos timbales... Eso ya conformó un conjunto con el cual hacíamos arreglos con flautas dulces y con voces para integrar todo esto.

La propuesta fue que naciera extraescolarmente. En un comienzo era lo único extraescolar que había, pero contábamos ya con Mario Galofre, que era el rector desde el año 80 y que nos apoyó mucho.

Entonces tenían que ir por los niños dos días a la semana para recogerlos. No había rutas porque nadie más se quedaba en el Colegio y esto contribuyó a unirnos más con las electivas, porque los fragmentos más difíciles o más avanzados los tocaban los grandes, que estaban en bachillerato haciendo tiple, guitarra, teclado, piano, en fin, acompañaban y unían las canciones que hacían los chiquitos; era un gran conjunto.

Así se hizo, por ejemplo en el 89, la celebración de los 75 años del Moderno, únicamente con música colombiana, con obras en cuarteto de flautas, de solistas de flauta, con la pequeña orquesta unida a los estudiantes de bachillerato, tocando algunas obras bastante difíciles y con arreglos de coro a cuatro voces, en las que los niños de primaria hacían las dos voces blancas y alumnos de bachillerato y profesores que se quisieron unir, cantaban las voces masculinas y todos los que tocaban tiple, guitarra, teclado y marimbas estaban participando. Llegamos a tocar en escenario para 200 personas, haciendo solo música colombiana y además la propuesta en ese momento fue de los estudiantes y consistía en hacer una serenata al Gimnasio, pero solo con música colombiana. Le trabajamos mucho, hasta en vacaciones, pero lo hacíamos con gusto. De esto quedó una grabación donde los estudiantes, sin importar el grado que estuvieran cursando, están tocando flauta dulce, como parte del aprendizaje de un instrumento melódico.

P10/ ¿Y la misión Alemana?

R/ La misión pedagógica alemana tuvo dos momentos de visita en Colombia. En el segundo fue cuando decidieron ayudar, viendo los resultados de lo que ellos lograban en su país. Para los alemanes la cultura es fundamental. La parte cultural del un país es importantísima y esta se mide por el arte. Dentro de su plan estaba obviamente el ayudarnos en una educación artística, que volviera a la gente más consciente y más sensible de su realidad. Por eso la misión pedagógica alemana vino a dictar muchos cursos y regaló muchísimos materiales de música en diferentes sitios. En el Gimnasio Moderno, hasta donde supimos, se compró todo el material Orff. Tenían absolutamente todo, llevaron a las personas a capacitarse, pero yo creo que faltaba, en el mismo Colegio, el interés por formalizar y resaltar la importancia que eso requería y se necesitaba una persona con carácter e interés por conocer y tener más experiencia en el trabajo grupal.

Nosotros teníamos la ventaja que en el Pedagógico, cuando llegó la Misión Alemana, teníamos como profesor de música a un pedagógico musical que sabía lo que tenía que hacer y lo que podía hacer y aprovechó muy bien el momento para empezar a trabajar con el instrumental Orff, cuartetos de flautas dulces, quintetos y poco a poco ir agrandando eso. Nosotros fuimos el resultado de esa formación. Entonces al llegar al Moderno, teníamos la experiencia, como alumnos, de cómo se trabajaba el material pedagógicamente. Eso nos ayudó a ir formando una metodología de enseñanza y de trabajo, que poco a poco se fue puliendo y adquiriendo experiencia con los errores que se cometieron, pero nos llevó a que se lograran muy buenos niveles musicales. Ese fue el nacimiento. Durante el primer año se tocaban exactamente las mismas tres notas en todos los cursos, porque como nadie sabía nada, con todos se empezaba al tiempo, sin importar la edad y con las mismas canciones.

P11/ ¿Y en la distribución de sexto hasta quinto se podría tener esa...?

R/ No. Se inició clase de instrumento solo en tercero de primaria. Hasta ahí llegábamos. Tuvimos la ventaja de tener otro campo de trabajo, debido a que en el ministerio ya tenían la ley en la que institucionalizaban las vocacionales, que en el Moderno se llamaron electivas.

P12/ Según entiendo usted realizó una maestría. ¿Podría contarnos de qué se trataba, cómo beneficiaba a la música en el proceso de aprendizaje en el aspecto cognitivo?

R/ Dentro de lo que yo estudié en la maestría, hubo un momento en el que me llamó la atención la investigación en educación musical y en el Colegio estaba de rector el doctor Leopoldo González. Él conformó un grupo de varias personas investigadoras en diversas áreas y se empezó un estudio que tenía que ver con el proceso de pensamiento para tratar de enfocarlo hacia los estudiantes, sustentado en la necesidad de mejorar la calidad de la educación que se les estaba dando.

Yo hice parte del equipo y estudié mucho sobre la formación de los procesos de pensamiento que se adquiría con el estudio de la música.

Estaba en su apogeo Gartner, con las inteligencias múltiples y podíamos tener acceso a los estudios que se estaban haciendo en diferentes partes. Con este grupo de apoyo, discutimos mucho sobre los procesos de pensamiento, su influencia, qué era lo que realmente podía o no podía hacer la música y cómo el estudiante que trabajaba la música, en forma seria, podía lograr un avance en estos procesos, haciendo un cuerpo calloso cerebral, para aumentarlos y mejorarlos. Se necesita que el estudiante lea música, toque música y amplíe su capacidad de pensamiento en distintos procesos musicales.

Somos los únicos que tenemos que pensar en estéreo, después en cinco baffles al tiempo dentro de la cabeza, oír y entender la música y saber cómo va una simultaneidad. Todos los demás tienen procesos sucesivos y lineales, mientras que nosotros tenemos, necesariamente por el qué hacer, que aprender a pensar a varias voces.

De esto hice todo un trabajo, que llevé al primer seminario de investigación en educación musical en América Latina, representando al país, obviamente con el apoyo del Colegio, porque la investigación se hizo allí y quedo dentro de las grandes propuestas del seminario para seguir estudiando cómo es la simultaneidad de procesos a los que se llega cuando se hace un buen trabajo de educación musical. Eso nos sirvió de base para empezar a cambiar la idea de que la música es un “relleno”, que el músico está para entretener, para divertir o para dar serenata y que estudiar música es un “paseo”.

Esto abrió espacios de intensidades horarias, de dejar a la música como una materia fundamental, desde los más pequeños hasta grado once.

Así se creó un diseño curricular del área, que se inició con Leopoldo González. Al entrar Juan Carlos Bayona, este trabajo se suspendió más o menos durante unos cinco años y después fué cuando se decidió que yo asumiera la coordinación del área, volviéndose a tratar de organizar un diseño del plan de estudios, mirando tanto procesos de pensamiento, como procesos afectivos y emocionales en la organización de todos los contenidos y los ejes, para poder realizar un proyecto, en un noventa por ciento articulado, claro y específico sobre el cual trabajar en educación musical en el Gimnasio Moderno. Así nació lo que se conoce hoy como Proyecto de Área de Música del Gimnasio. Yo creo, sin pretensiones, que no hay otro colegio que tenga tanta claridad en su plan de estudios del área de música, siendo un área totalmente independiente, que no es parte de artes y tiene su proyecto pensado en cada punto, en el que todos los maestros contribuimos de una u otra forma y discutimos cada cosa que allí se planteó.

ANEXO 2

ENTREVISTA A FABIO TERÁN Representante de la flauta dulce en Yamaha-Colombia

Pregunta1: ¿Cuál es su trabajo como representante de la flauta dulce en Yamaha?

Respuesta: Trabajo con el plan de becas y enseño flauta a niños, entre los siete y los catorce años, de población vulnerable en diferentes sectores. De otro lado, soy tallerista de técnica y pedagogía de las flautas dulces a nivel nacional. Capacito a otros docentes de música para que en su labor esté enseñar el instrumento a los niños. Es decir, manejo los dos sectores: los niños y los docentes.

P2/ ¿Cuáles son los objetivos que le plantea a los docentes que trabajan con los niños, para iniciarlos en la flauta?.

R/ Uno de los objetivos principales es la resignificación de la flauta dulce como instrumento musical propio. He escuchado a los mismos profesores de música referirse a la flauta con expresiones como el pito o el juguete, lo que muestra la poca valoración de este instrumento. La realidad a la que se enfrentan los profesores en su mayoría (cuando se gradúan de su carrera de música), es que deben ir a dar clases, porque los trabajos de tarima como intérpretes son pocos, de manera que terminan enseñando. ¿A qué nos enfrentamos entonces cuando llegamos a una academia llámese Batuta, Yamaha o cualquier otra?

Encontramos que esos profesores tocaron flauta dulce por allá en sus inicios (a los trece o catorce años) y terminaron adquiriendo otro instrumento como principal, hicieron carrera y dejaron de lado la flauta dulce....quedó archivada, guardada y solo la retomaron cuando ya se debieron enfrentar a su enseñanza. Ahí es donde se vuelve un círculo: se aprende mal y se enseña mal, eso es lo que ha venido pasando en los últimos años. Así que mi objetivo es la capacitación de los docentes para que valoren la flauta dulce como un instrumento musical propio.

P3/ ¿Qué piensa de la música colombiana como técnica en la flauta?

R/ La música colombiana, que surge por inspiración, aporta unos recursos técnicos bien interesantes a todos los instrumentos y aún más a la flauta dulce, que todo mundo toca en Do mayor y por mucho en Sol mayor, eso utilizando solo el primer pentacorde. De manera que lo que aporta a la música colombiana, en el caso de la flauta dulce, son las tonalidades y esos pasajes, por ejemplo, en los bambucos, en los fandangos, en los porros, en lo que tiene mucho arpeggio. En lo técnico me parece que el repertorio colombiano permite pulir donde hay dificultades; en el instrumento, el paso del registro grave al registro agudo, el dominio del dedo pulgar y claro, a las primeras ocho notas ya hay que hacerles un cambio de registro para la flauta. El dedo cero que es el pulgar de la mano izquierda, requiere un movimiento específico para que esos sonidos suenen como debieran, entonces qué más que la música colombiana para afianzar todos esos pasajes dificultosos y pulir la técnica.

P4/ ¿ se enfrenta a sus alumnos cómo piensa el repertorio, cómo lo distribuye; por ejemplo, lo piensa en primera instancia después de un aprestamiento básico para el sonido y la respiración?

R/ Todos esos aspectos técnicos los inicio con música, desde el primer sonido. Si voy a tocar la nota "SI" no vamos a hacer un sonido largo, directamente haciendo música. Si estoy trabajando en el Magdalena, entonces hago (Si, Si Si, Si, tararea un ritmo del Magdalena) y ellos imitan ese ritmo, sobre ese mismo sonido e inconscientemente, están tocando lo que ellos siempre han escuchado: la tambora en la cumbia. Lo que hacemos son distintos rítmicos, sobre cada sonido que voy enseñando, pero siempre haciendo música; acompaño con un instrumento armónico, donde voy a jugar con tónica, con dominante, subdominante, no hago un tercer grado o un sexto grado, pero ellos solo están tocando un sonido con un ostinato rítmico que sea de la región donde estoy trabajando. Así trabajamos articulación: la técnica como tal de un sonido al otro.

Estamos trabajando respiración, pero lo hago haciendo música desde el primer momento, porque nada más aburridor para un niño que sentarlo a escuchar una explicación de cómo se activan todos los músculos a la hora de respirar, eso no. Toca de una a lo práctico, a lo musical, toca que el niño haga música desde el primer momento con el instrumento y utilizo la música colombiana y con una sola canción juego muchísimo. Si ya tenemos Si, La y Sol, por ejemplo, hago que los niños canten La Piragua y en la flauta, solo van a tocar el coro. Le hago una introducción solo con esas dos notas, estamos en La menor y es jugar con lo que tenemos a hacer música, entonces si ya le añadimos el Fa y el Mi, entonces ya tenemos la melodía (tararea La Piragua con las notas), pero como no tengo el Do todavía, creo música sobre ese ritmo extrayendo todo lo que pueda sobre esa melodía con los sonidos que tenemos. En un momento uno se da cuenta que el niño está tocando la melodía con todas las notas como debe ser y con el sentido que debe ser; a una sola melodía se le puede sacar mucho partido. Cuando una melodía es mi objetivo del mes: La Piragua, quiere decir que al mes el niño debe estar tocando este tema con los sonidos que son. La introducción que hago es esa, con cada sonido le voy a aumentando cosas. Utilizo además otros elementos de música tradicional infantil, para recursos más técnicos, por ejemplo “lloviendo está”, “dos por diez”. Lo de inventar melodías, es clave. Lo que uno hace en clase es el libro de los duendes, es un libro que no existe, es el repertorio que se inventa en clase. En mi taller todo suena muy colombiano.

P5/ ¿Qué es lo que hace con la flauta dulce?

R/ La flauta dulce la veo desde dos puntos de vista: el primero, como herramienta pedagógica en la iniciación musical y el segundo, enfocado hacia una carrera como intérprete. Desde lo pedagógico se hace sonar muy fácilmente y es un gran instrumento como preparador para otros instrumentos. Un niño que inicia con flauta dulce, cuando pase a un saxofón, a un clarinete o a una trompeta, sin duda alguna va a desarrollar mayores destrezas que los que no se inician de esta manera, esa es una gran fortaleza pedagógica.

En cuanto a la interpretación, hay un sinnúmero de repertorio muy exigente para tocar en las flautas dulces, por ejemplo de la época barroca: Vivaldi, las Sonatas de Telemann, Handel y son de verdad, muy complicados de tocar. Entonces por qué seguimos viendo el instrumento como solamente para iniciar niños?. Además existe un repertorio que también exige mucho estudio, no solo los de época, sino los colombianos, en los que encontramos pasillos, bambucos y esteros y tocarlos en la flauta, exige un nivel de estudio muy grande.

Eso es lo que hago desde lo pedagógico, enseño a los niños a tocar flauta dulce, que se enamoren del instrumento y que cuando pasen a otro instrumento musical, no dejen la flauta de lado. Como intérprete enseño el instrumento como tal.

P6/ Fabio y ¿cómo se combina esto con la iniciación a la lecto escritura?

R/ La iniciación a la lecto escritura con la flauta dulce...

P7/ ¿A usted no le parece que está atrasada la lectoescritura con respecto a la velocidad con que los alumnos aprenden la flauta?

Un poco, instrumentalmente siempre van más adelante. Lo que hago es lo siguiente: les coloco el pentagrama en el tablero, la clave de sol y los primeros sonidos que trabajamos, que son La y Si, partiendo de Sol con una redonda. Es decir, no se trabajan valores sino ubicación. Que identifiquen que aquí se llama Sol, aquí se llama La y aquí se llama Sí. Entonces sobre los motivos rítmicos de los que hablaba, yo toco sobre el tablero y debajo les coloco el nombre, Sol, La y Sí. Así, ellos con el instrumento y yo tocando con una baqueta sobre el tablero en la nota puesta (tic tictic tac) y ellos tocan (Sol SolSol Sol). Ellos imitan, yo toco en el tablero haciendo el ritmo y señalando la nota y poco a poco les voy borrando el nombre, hasta que solo quede la figura puesta.

Siempre hago lo mismo con cada nota que agregó y no tienen los valores, esos los voy trabajando aparte; pero la ubicación, es decir, en cuanto a la lectura e identificación de los sonidos, es inmediata. Cada nota que el niño toca ya la debe identificar en el pentagrama.

P8/ Pero usted tiene niños que tienen problemas y se sabe que no van a tocar, pero se pretende que al menos tengan el acercamiento al instrumento. Por lo menos que lo identifiquen.

R/ Si claro, lo hacen vivencialmente y auditivamente, pero sí identifican la nota que están tocando.

P9/ Por último quiero agradecerle y preguntarle si usted ya ha escrito un método, que sea de su autoría, con todas esas ideas sobre la música colombiana.

R/ Ese es mi proyecto de grado, esa es mi propuesta, porque metodológicamente hablando, inicio desde otros sonidos. Ahora no le puedo decir con qué sonido voy a iniciar, pero es un sonido que la experiencia me enseñó que al niño le suena la flauta inmediatamente. Yamaha, Orff, muchas metodologías inician con el Si. Suzuki, inicia con el Fa barroco; utiliza la flauta barroca desde el inicio. Otra metodología, no recuerdo cuál, inicia con la nota Do. El problema es que no hay nada escrito y eso también está bien.

P10/ Podría decirme entonces ¿cuál es su estrategia para seleccionar el repertorio?

R/ Depende de la región donde estoy trabajando, yo selecciono el repertorio de acuerdo con la región, para abordar los primeros montajes con los estudiantes. Si estoy en los Llanos, escojo un pasaje llanero, un joropo.

Si estoy trabajando en el Magdalena, la cumbia me parece de los primeros ritmos para enseñar, después el chandé. En el caso de Bogotá, me ha funcionado iniciar desde cualquier ritmo, probé iniciando con la cumbia y me fue muy bien. En cambio en Antioquia, he conversado con otros profesores y me dicen que es un lío que los niños inicien con una cumbia, por lo rítmico mas que todo. A la hora de trabajar el ritmo (como se toca la tambora o el llamador), les ha sido muy complicado. En cambio comenzar con un bambuco les resulta mucho más eficaz. En el caso de Bogotá, por la variedad y porque tenemos gente de todo el país, funciona muy bien cualquier ritmo. Pero en mi caso, el repertorio depende de la región en la que se esté trabajando, porque los niños sienten mejor la música, es lo que han escuchado desde pequeños y el trabajo se desarrolla mucho mejor.

ANEXO 3.

**ARREGLO MUSICAL DE “COLOMBIA TIERRA QUERIDA”
DE LUCHO BERMUDEZ.**

Musical score system 1, featuring staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Timpani (Tm.). The system includes a double bar line and a first ending bracket.

Musical score system 2, featuring staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Timpani (Tm.). The system includes a double bar line, a first ending bracket, and the instruction "1. 2nd ending" repeated on the right side of the staves.

ANEXO 4.

El anexo número 4 es un video que muestra el proceso del aprendizaje de la flauta dulce, entrevistas de los estudiantes, puesta en escena y trabajos de los niños.

Este video es un soporte fundamental para el trabajo monográfico.

Por razones técnicas puede ver el video de apoyo en youtube, con el título “Recorriendo los pasos” de Gloria Stella Tabares.