

HACIA UNA COMPRENSIÓN DE LA FLAUTA PICCOLO: DISEÑO Y APLICACIÓN
DE UNA ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE EXPERIENCIAL DE LA FLAUTA
PICCOLO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

ESTUDIANTE: JULIAN MATEO BELTRAN RODRIGUEZ

ASESOR ESPECÍFICO: IGNACIO RAMOS

ASESOR METODOLÓGICO: BIBIANA DELGADO

TRABAJO DE GRADO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

2025

Tabla de contenidos

| | |
|---|----|
| Tabla de contenidos | 2 |
| Introducción | 6 |
| 1 Aspectos generales de la investigación..... | 9 |
| 1.1 Delimitación del problema | 9 |
| 1.2 Pregunta de investigación..... | 11 |
| 1.3 Justificación..... | 11 |
| 1.4 Objetivos | 15 |
| 1.4.1 Objetivo general | 15 |
| 1.4.2 Objetivos específicos | 15 |
| 2. Estado de la cuestión | 16 |
| 2.1 Piccolo Toolbox | 16 |
| 2.2 Diferencias y similitudes entre la flauta travesa y el Piccolo..... | 17 |
| 2.3 Encuesta sobre el estado de enseñanza del Piccolo en Colombia | 17 |
| 3 Marco teórico..... | 19 |
| 3.1 Aprendizaje experiencial | 19 |
| 3.2 Aprendizaje significativo..... | 22 |
| 3.2.1 2Mesa redonda | 23 |
| 3.2 La flauta travesa y la flauta Piccolo. | 24 |
| 3.4 El sistema Boehm un antes y después | 27 |
| 3.5 Técnica específica de la interpretación del piccolo | 28 |
| 3.5.1 Articulación..... | 29 |
| 3.5.2 Dinámica | 30 |
| 3.5.3 Respiración | 30 |
| 3.5.4 Postura en la flauta piccolo | 32 |
| 3.5.5 Motricidad fina | 33 |
| 3.6 Banda sinfónica..... | 34 |
| 4. Marco metodológico..... | 37 |
| 4.1 Enfoque de investigación | 37 |
| 4.2 Tipo de investigación: Investigación-acción educativa | 38 |

| | |
|---|----|
| 4.3 Muestra poblacional | 39 |
| 4.4 Instrumentos de indagación..... | 40 |
| 4.4.1 Diario de campo | 40 |
| 4.4.2 Entrevista semiestructurada | 40 |
| 4.4.3 Observación participante | 41 |
| 4.4.4 Revisión Documental..... | 42 |
| 5. Ruta metodológica | 43 |
| 5.1Etapa de Exploración..... | 43 |
| 5.2. Fase de diagnóstico | 43 |
| 5.2.1 Historia del piccolo | 44 |
| 5.2.2 Morfología de la flauta piccolo | 44 |
| 5.3 Etapa de Estructuración | 44 |
| 5.3.1Entendimiento corporal | 44 |
| 5.3.2 Técnicas avanzadas de la flauta piccolo | 44 |
| 5.4 Etapa de Aplicación | 44 |
| 5.4.1 Conjunto Banda Sinfónica | 45 |
| 5.5 Etapa de Reflexión..... | 45 |
| 5.5.1Reflexión grupal | 45 |
| 5.5.2Conclusiones del proceso..... | 45 |
| 6. Desarrollo | 46 |
| 6.1 Cronograma..... | 46 |
| 6.2 Aplicación | 1 |
| | 3 |
| | 4 |
| | 5 |
| | 6 |
| 6.3 Resultados..... | 16 |
| 7. Conclusiones..... | 20 |
| Bibliografía | 22 |
| Anexos | 25 |

Tabla de ilustraciones

| | |
|--|----|
| Ilustración 1 Flauta piccolo | 13 |
| Ilustración 2 Diferencia de tamaño flauta piccolo y flauta travesa | 14 |
| Ilustración 3 Ciclo de aprendizaje experiencial | 20 |
| Ilustración 4 Flauta de marfil | 24 |
| Ilustración 5 Flauta cilíndrica medieval | 25 |
| Ilustración 6 Flauta pífano | 26 |
| Ilustración 7 Llave de Quantz | 26 |
| Ilustración 8 Traverso | 27 |
| Ilustración 9 Evolución de la flauta travesa | 28 |
| Ilustración 10 Respiración diafragmática | 31 |
| Ilustración 11 El pífano | 33 |
| Ilustración 12 Organización Banda sinfónica | 36 |

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a mis padres Alexis y Diana por el apoyo incondicional en todos los momentos de mi vida, por el cuidado, el compromiso, el amor y los valores con los que fui criado. A mí pareja y compañera de vida Tannia, por el amor incondicional en los momentos más difíciles y retadores, por siempre estar presente para escucharme y acompañarme en todos los momentos de mi vida, por construir el camino juntos. A mi maestro John Cotrina por confiar en mi proceso musical, por siempre ser una guía en el camino, por ser un ejemplo genuino de amor por la enseñanza y respeto por la música. A mis amigos Jefferson por enseñarme sobre paciencia y sensatez, a Julián por su honestidad y consejo, a Dana por su calidez y porque siempre supo que nos graduaríamos juntos, a Laura por sus cuidados de mamá y por ser la mejor compañera de dirección. A mis abuelos, hermanas, primos, tíos y demás familiares que estuvieron presentes y preocupados por mi proceso universitario. Gracias a la universidad Pedagógica Nacional por ser mi segundo hogar, por la oportunidad de estudiar en la universidad pública, por darme la oportunidad de vivir y ejercer desde la música y la pedagogía.

Introducción

La flauta piccolo, desde hace tiempo, ha tenido un papel importante en las formaciones orquestales y bandísticas gracias a su timbre brillante y su facilidad para sobresalir sobre el resto de los instrumentos. A pesar de su importancia musical, el estudio de la flauta piccolo en Colombia por el medio de los planes de estudio universitario ha sido poco desarrollado. Esta realidad se hace presente en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) con la falta de espacios curricularmente definidos que den cuenta de la práctica técnica e interpretativa de la flauta piccolo, generando vacíos en el proceso de formación integral de los/as estudiantes de flauta travesa e impidiendo a estos la posibilidad de desarrollo del todo su potencial en los ámbitos académico, artístico y laboral.

La presente investigación nace de la necesidad de poner de manifiesto la relevancia del piccolo en la formación profesional del flautista y de implementar una propuesta pedagógica que permita desarrollar su estudio de forma significativa en el contexto de los flautistas de la UPN; para lograr este objetivo, se establece la aplicación de una estrategia de enseñanza basada en el aprendizaje experiencial, dirigida a cinco estudiantes de flauta travesa de la Licenciatura en Música de la UPN, mediante la cual se busca explorar nuevas formas de aproximación técnica, corporal y sonora en el instrumento, considerando que la experiencia concreta, el análisis, la reflexión y la aplicación activa del conocimiento, son etapas determinantes en el aprendizaje experiencial.

La investigación realiza un seguimiento en un marco de investigación cualitativa y una consideración del modelo de investigación-acción educativa, lo que permite abordar este proceso de enseñanza-aprendizaje involucrando al investigador en la práctica y promoviendo el cambio en el contexto educativo desde la misma. Se buscó documentar la evolución de los participantes y las experiencias en cada una de las etapas mediante la intervención de instrumentos tal como el diario de campo, la observación participante y las entrevistas semiestructuradas.

Así pues, la investigación no tiene como un solo objetivo abrir un espacio para formar específicamente en la didáctica de la flauta piccolo en la licenciatura sino también aportar un

espacio reflexivo pedagógico sobre el aprendizaje de la flauta piccolo desde diferentes experiencias; también busca proporcionar el fortalecimiento del perfil del futuro flautista licenciado en música como intérprete y docente integral.

The piccolo has long held an important role in orchestral and band formations due to its bright timbre and its ability to stand out above the rest of the instruments. Despite its musical importance, the study of the piccolo in Colombia within university-level programs has been scarcely developed. This reality is evident at the Universidad Pedagógica Nacional (UPN), where there is a lack of clearly defined curricular spaces dedicated to the technical and interpretative practice of the piccolo. This absence creates gaps in the comprehensive training process of flute students, limiting their potential development in academic, artistic, and professional settings.

This research arises from the need to highlight the relevance of the piccolo in the professional training of flutists and to implement a pedagogical proposal that enables its meaningful study within the context of UPN flute students. To achieve this goal, a teaching strategy based on experiential learning was designed and applied to five flute students from the Bachelor's Degree in Music program at UPN. This strategy aims to explore new approaches to the technical, physical, and sonic aspects of the instrument, considering that concrete experience, analysis, reflection, and active application of knowledge are key stages in experiential learning.

The research follows a qualitative approach and adopts the educational action research model, allowing the teaching–learning process to be addressed by involving the researcher directly in practice and promoting change within the educational context itself. The evolution of participants and their experiences throughout each stage were documented through instruments such as field journals, participant observation, and semi-structured interviews.

Thus, the purpose of this research is not only to create a space for the development of piccolo didactics within the music education program, but also to contribute to a pedagogical and

reflective space concerning piccolo learning through diverse experiences. Additionally, it seeks to strengthen the profile of the future music education graduate and flutist as a comprehensive performer and educator.

1 Aspectos generales de la investigación

1.1 Delimitación del problema

La flauta piccolo es un instrumento de viento-madera, descendiente de la flauta traversa o flauta soprano. Es considerada la más pequeña de la familia de las flautas y se caracteriza por emitir un timbre agudo y brillante que fácilmente se superpone al sonido de cualquier otro instrumento musical al momento de ser interpretada. El término “piccolo” o “flautín” se ha utilizado desde el siglo XVII para hacer referencia a cualquier flauta pequeña (soprano o Pífano), durante este tiempo fue utilizada en las galeras de guerra españolas, estas contaban con bandas de músicos cuyas funciones se alternaban entre, dar la bienvenida a diferentes personalidades de la época, motivar a los soldados y/o dar indicaciones a la mitad de un enfrentamiento naval. La música venía preparada en libros con cifras en formas musicales como villanescas, motetes y cantigas españolas. (Lancho, 2015). No fue hasta mediados del siglo XIX, cuando el flautista alemán Theobal Böhm (Anónimo, HJCK, 2023) inventó el sistema de llaves para la flauta traversa que, rápidamente fue incorporado a la flauta piccolo. Gracias a este invento se consolidó un sistema más exacto en cuanto a la afinación y con posibilidad de realizar cromatismos dentro de la escala musical. Su uso se incrementó gradualmente en las orquestas europeas de la época del romanticismo, hasta ser aceptado como instrumento fundamental dentro de las diferentes agrupaciones orquestales y convertirse en un instrumento musical indispensable para las mismas.

En Latinoamérica, son pocas las universidades que contemplan la posibilidad de un espacio de formación consolidado para el estudio técnico e interpretativo de la flauta Piccolo y las diferentes variantes de la flauta, como puede ser; flauta bajo y flauta contralto. La universidad Nacional de Cuyo en Argentina, es una minoría que incorpora dentro del pensum dos espacios practico-musicales donde se estudia activamente este instrumento. Durante los 5 años de formación. cuenta con 5 niveles de instrumento y 5 niveles de conjunto <conjunto música de cámara> donde el estudiante flautista tiene acceso al estudio de la flauta piccolo bajo la guía de un maestro.

Según la encuesta realizada por (Sánchez Hernández , 2020) en su investigación sobre la enseñanza del piccolo en Colombia, más del 90% de los flautistas estudiantes y egresados

que se encuestaron, consideran qué, el estudio de la flauta piccolo debe estar incluido dentro del pensum de cualquier carrera universitaria en música de forma organizada y sistematizada. Pese a ello, la universidad Pedagógica Nacional no cuenta con ningún espacio formal, llámese taller, clase o electiva que brinde la oportunidad a los estudiantes de flauta travesa, de acercarse al estudio técnico e interpretativo de este instrumento. La falta de acompañamiento y espacios de formación ralentiza su aprendizaje y, aunque pueda existir un avance autónomo, el no contar con una orientación sobre el manejo apropiado del mismo, suele causar en los estudiantes de flauta, posturas inadecuadas, las cuales varían, desde el tren inferior del cuerpo con una posición desequilibrada de los pies a la hora de tocar el instrumento, el tren superior del cuerpo con la posición de los hombros tensa y recogidos hacia arriba, y las muñecas con los puntos de apoyo del instrumento inestables e igualmente con tensiones o tono muscular innecesario. Lo anterior limita la capacidad y versatilidad para la interpretación de repertorios complejos. Adicionalmente, reduce la competitividad en el mercado laboral debido a que los profesores y flautistas egresados no cuentan con las herramientas y conocimientos necesarios para ejercer de manera competente en el campo de la flauta piccolo, de igual modo pone en riesgo la preservación y la tradición de la técnica, desestabilizando el proceso de aprendizaje del flautista estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional.

En el año 2024 se realizó una entrevista al señor Carlos Fernando Parada, quien es funcionario de la universidad y se desempeña como auxiliar administrativo y logístico en la sala de instrumentos. La función de esta sala es el préstamo de diferentes instrumentos musicales y elementos electrónicos fundamentales para los espacios de enseñanza y aprendizaje dentro de la licenciatura. Después de realizar la entrevista en la oficina de préstamo de instrumentos de la sede Nogal de la Universidad Pedagógica Nacional, se corrobora una disminución del préstamo de la flauta piccolo. Según Parada, <se usa con baja frecuencia y se limita a algunos ensayos esporádicos del conjunto “Banda” y el conjunto “Orquesta música de cámara”>. (Parada, 2024)

Lo anterior, refleja una minoración después de la pandemia en cuanto al uso de la flauta piccolo dentro de los espacios instrumentales en la Universidad Pedagógica Nacional. Del

mismo modo, la falta de espacios de formación en este instrumento dentro de la universidad disminuye las posibilidades de exploración del mismo y como consecuencia, es utilizado con menos frecuencia por los diferentes conjuntos musicales de la licenciatura, desaprovechando y olvidando las cualidades tímbricas y acústicas, y de versatilidad de géneros musicales en donde puede ser utilizada, como puede ser la música popular, el jazz y la música contemporánea en los cuales la flauta piccolo se ha incorporado con el paso de los años.

Al tener en cuenta que, la enseñanza de la flauta piccolo no se contempla dentro del pensum de la Universidad Pedagógica Nacional, es directamente proporcional pensar que, los estudiantes de flauta traversa no cuentan con habilidades para interpretar el instrumento en cuestión, se ignora el uso de la flauta piccolo en la mayoría de los conjuntos musicales y espacios de la universidad. Adicional y de manera preocupante, la pandemia dejó como consecuencia el abandono y descuido de los pocos espacios musicales donde se tenía en cuenta el instrumento. Por todo lo expuesto anteriormente surge la siguiente pregunta de investigación.

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo diseñar y aplicar una estrategia pedagógica basada en el aprendizaje experiencial con el fin de reconocer diferentes formas de estudio técnico e interpretativo de la flauta Piccolo en 5 estudiantes de flauta traversa a través de la Banda Sinfónica de la UPN?

1.3 Justificación

Las razones por los cuales se hace pertinente el desarrollo de esta tesis de investigación se realizan alrededor de las siguientes visiones: las particularidades sonoras del instrumento, el aporte técnico musical que proporciona el estudio de la flauta Piccolo en la flauta traversa, la relevancia de la flauta Piccolo dentro del contexto de la universidad y los conjuntos musicales, y las habilidades y herramientas que suman al perfil profesional del flautista egresado de la UPN.

Cuando se piensa en la flauta piccolo, la característica principal de su timbre sonoro es la capacidad que tiene de emitir sonidos sobre agudos, de esta manera la piccolo se superpone al mayor *tutti* de una orquesta o banda, lo que permite que sea fácil identificarla a la hora de

escuchar un concierto. A lo largo de la historia los diferentes compositores se han inspirado en paisajes de la naturaleza para componer sus obras, paisajes cargados de una amplia diversidad de sonidos provenientes del entorno natural, tales como, el viento al ondear entre los árboles, el agua de una cascada al caer o el canto de los pájaros, entre otros. De la misma forma, la flauta piccolo se ha asemejado al canto de los pájaros, simulando silbidos, trinos, graznidos, entre otros. Estos sonidos, por lo general tienen efectos positivos en los seres humanos, por tanto, sensaciones como tranquilidad, calma, y serenidad son comunes a la hora de entrar en contacto con bosques, praderas o selvas. Por consiguiente, sonoridades como estas pueden ser inspiradoras e incluso mejorar la salud de las personas que entran en contacto con diferentes ecosistemas. (Galilea, 2022).

A lo largo de la historia, los compositores se han inspirado en paisajes de la naturaleza para componer sus obras, y de alguna manera evocarla o imitarla, y buscar proyectar un estado de ánimo en quien la escucha. El concepto de <música programática> se consolidó en el siglo XIX en la época romántica, donde su precursor y principal exponente fue Ludwig Van Beethoven (Kuiper, s.f.). En las bandas y orquestas, la flauta piccolo cumple un rol principalmente acompañante, algunas veces protagónico, en donde colorear los pasajes musicales, generar un contraste de sonidos y expandir el registro general de la orquesta son algunas de sus funciones.

En el contexto de la Universidad Pedagógica Nacional, los elementos anteriormente mencionados, se pueden incorporar dentro de los conjuntos musicales de la licenciatura, el uso de la flauta piccolo como parte de los instrumentos auxiliares¹ es fundamental para suplir las necesidades estilístico-musicales que se plantean, como puede ser un delicado *pianissimo* o un dominante y electrizante *fortissimo*, elementos que se encuentran constantemente en la práctica de las agrupaciones musicales dentro de la licenciatura.

Por otro lado, es necesario hablar de los beneficios que aporta la práctica de la flauta Piccolo a los músicos que estudian flauta travesa y comprender por qué el estudio de una repercute directamente en la otra. La flauta Piccolo es considerablemente más pequeña,

¹ Los instrumentos musicales auxiliares o instrumentos satélite son aquellos que se utilizan además de los instrumentos estándar en una orquesta u otro conjunto musical para lograr efectos sonoros específicos. Entre estos se pueden encontrar la flauta piccolo, el clarinete bajo, trombón bajo, la tuba wagneriana, entre otros.

propone una diferencia morfológica importante. Exige una posición de la embocadura flexible y muy exacta para lograr emitir sonido a través del tamaño reducido de su chimenea,² del mismo modo, requiere una respiración diafragmática consciente, como consecuencia, desarrolla un mayor apoyo desde el abdomen al momento de soplar el instrumento, esto proporciona más estabilidad en la columna de aire y mejora la afinación y la calidad del sonido, a su vez, las llaves de la Piccolo ofrecen menos resistencia al momento de ser accionadas por el intérprete, lo anterior auspicia el desarrollo en la motricidad fina de las manos, optimizando agilidad y velocidad.

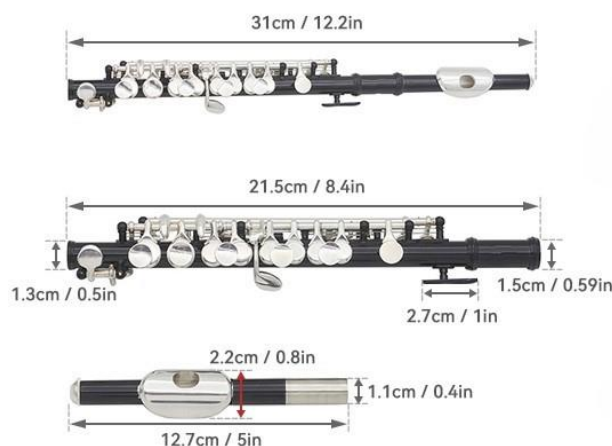


Ilustración 1 Flauta piccolo

Desde la perspectiva de (Peña Cruz, 2025), flautista egresado de la universidad de Carolina del Norte. Enfrentarse al estudio de la flauta Piccolo supone un reto superior en cuanto a velocidad y control de aire, al ser un instrumento más pequeño, es más sensible a los cambios del intérprete e incluso a los cambios ambientales.³ El dominar estos aspectos en su totalidad requiere una gran cantidad de estudio técnico diferenciado de la flauta travesa. Sin embargo, al ser dos instrumentos de la misma familia, se entiende que el estudio de la Piccolo trabaja indirectamente aspectos específicos de respiración y velocidad de la flauta travesa.

² En la cabeza de la flauta, la chimenea (o el anillo en la cabeza) es el punto donde se posicionan los labios y el aire golpea para producir sonido.

³ La afinación de la flauta piccolo cambia su afinación drásticamente dependiendo de la temperatura ambiente del lugar donde se está interpretando.



Ilustración 2 Diferencia de tamaño flauta piccolo y flauta traversa

Dentro de las oportunidades laborales a las cuales, usualmente aspiran los egresados flautistas de la UPN, se encuentran orquestas y bandas juveniles, centros orquestales, casas de la cultura, colegios filarmónicos o colegios con herencia musical como los pertenecientes a la arquidiócesis de Bogotá, entre otros. Dentro de estos espacios musicales es requisito fundamental dentro del proceso de admisión que, el flautista tenga conocimiento avanzado de la flauta Piccolo, para poder enseñar o interpretar. Desde esta perspectiva ¿No sería lógico que el programa de la licenciatura en música de la UPN preparara a los estudiantes flautistas dentro del campo de la flauta Piccolo, reconociendo que la oferta laboral exige el dominio del mismo? Es importante que el estudiante flautista cuente con habilidades de interpretación y competencias de un segundo instrumento en su proceso de pregrado. Habilidades que, el futuro licenciado puede emplear a la hora de ejercer como profesor o intérprete en diferentes contextos musicales, De esta manera, se piensa desde la visión de un perfil profesional integral con habilidades y conocimientos técnicos e interpretativos que se complementan entre sí y garantizan la calidad musical del licenciado flautista de la UPN a la vez que cuenta con herramientas para enfrentarse a los retos de la educación dentro de los contextos regionales y nacionales de un país como Colombia.

1.4 Objetivos

1.4.1 *Objetivo general*

Implementar una estrategia para la enseñanza de la flauta piccolo guiada por los lineamientos del aprendizaje experiencial con el fin de complementar las necesidades formativas de 5 estudiantes flautistas en la Universidad Pedagógica Nacional.

1.4.2 *Objetivos específicos*

- Realizar un diagnóstico que permita reconocer los conocimientos previos, las necesidades, intereses y expectativas de los estudiantes en el aprendizaje de la flauta Piccolo.
- Desarrollar una secuencia de encuentros formativos en torno a la flauta Piccolo donde se experimenten diferentes formas de enseñanza/aprendizaje entre los estudiantes.
- Analizar la perspectiva de los estudiantes antes, durante y después de la implementación de la estrategia, que permita reconocer las diferentes formas desde las cuales se puede abordar el estudio de la flauta Piccolo.

2. Estado de la cuestión

A continuación, se encuentran diferentes antecedentes dentro de los cuales suceden, tesis de investigación, libros teóricos y artículos que proporcionan una base teórica. A su vez, permiten entender el estado actual del tema de investigación y ayudan a construir e identificar conceptos, teorías y enfoques, que sirven para analizar y comprender el tema de investigación.

2.1 Piccolo Toolbox

Este primer antecedente es de la autoría de (Auza, 2021) corresponde a un material didáctico que recopila y propone ejercicios de calentamiento para la interpretación de la flauta Piccolo, esta cartilla propone estiramientos corporales muy variados que contemplan la totalidad del cuerpo desde las piernas, el abdomen, los brazos, las muñecas, los hombros y el cuello para la prevención de lesiones musculares, ejercicios de respiración diafragmática para mejorar el control y la velocidad del aire a la hora de la interpretación, ejercicios de canto/vocalización para la aprehensión de la melodía antes de interpretarla, ejercicios rítmicos con la voz y el cuerpo, ejercicios de relajación y diferentes rutinas que permiten apropiarse del instrumento y preparar el cuerpo y la mente para el estudio diario del músico.

Si bien este material didáctico brinda herramientas importantes para el espacio de calentamiento dentro del estudio de la flauta Piccolo, es importante resaltar la ausencia del estudio autónomo, es decir, no cualquier músico puede utilizar la cartilla eficientemente pues, trabaja conceptos avanzados del instrumento y obvia algunos ítems (decir cuales), presuponiendo que el lector ya los conoce. En otras palabras, es un buen material para que el docente de música lo trabaje con sus estudiantes, pero no está diseñado para que se trabaje desde la autonomía del estudiante independiente de su maestro.

Este antecedente es pertinente para la presente investigación porque se puede utilizar como un baúl de herramientas diversas y flexibles, permitiendo la adaptación a las situaciones que se vayan encontrando durante la implementación de la estrategia para el aprendizaje de la flauta Piccolo. Este libro cuenta, con más de 10 autores colaboradores, reconocidos como grandes maestros concertistas y con un dominio avanzado de la flauta Piccolo. Lo anterior

contrasta diferentes puntos de vista sobre el estudio del instrumento, y desarrolla diferentes conceptos como “Conocer el instrumento, cantar con el instrumento, colocación y flexibilización de la embocadura, entre otros”. Lo cual ayuda a dinamizar las estrategias a utilizar en el trabajo de campo de la presente investigación.

2.2 Diferencias y similitudes entre la flauta traversa y el Piccolo

El siguiente antecedente, escrito por (Rodríguez Aponte, 2020) constituye una tesis de pregrado realizada en la Universidad Pedagógica Nacional. Su principal objetivo es recopilar y sistematizar las diferencias y similitudes entre la flauta Piccolo y la flauta traversa (soprano) a través de la implementación de talleres enfocados en la afinación, respiración, articulación e interpretación.

Los talleres se realizan a partir de 4 fases principales. La primera llamada “Fase de recopilación de conceptos y repertorio”, donde se clasifican elementos técnico-musicales relacionados a la flauta Piccolo y a la flauta traversa. El segundo llamado “creación de talleres pedagógicos”, donde se enseñan diferentes conceptos del instrumento tales como, postura, conducción del aire, relajación, etc. La tercera llamada “aplicación de talleres” donde se pone en práctica lo planeado anteriormente con la muestra poblacional. Por último, la cuarta fase llamada “Análisis y síntesis” donde se recopilan tanto las experiencias positivas como las dificultades para generar unas conclusiones de la investigación.

Para finalizar, la investigación brinda una reflexión sobre la importancia del trabajo colectivo para encontrar soluciones y estrategias a la hora de interpretar la flauta Piccolo por primera vez. De igual forma nos presenta las diferencias y similitudes entre ambos instrumentos de la misma familia (flauta soprano y flauta Piccolo) y nos cuestiona sobre las formas de enseñanza actuales y como el profesor cumple un rol importante para la constante evolución de los procesos de aprendizaje de la flauta Piccolo desde la niñez.

2.3 Encuesta sobre el estado de enseñanza del Piccolo en Colombia

Escrito por (Sánchez Hernández , 2020) se configura como una monografía de pregrado que recopila información sobre cómo se enseña la flauta Piccolo en diferentes universidades de Colombia. Con enfoque cuantitativo, mediante una encuesta, busca

esclarecer las formas de estudio del instrumento y las diferencias entre la función que cumple dentro de las agrupaciones sinfónicas y el rol que cumple como solista. A su vez cuestiona las diferentes rutinas de estudio que tienen los maestros de flauta para con sus estudiantes.

Este antecedente deja en evidencia la preocupación de los diferentes estudiantes y maestros de flauta travesa, por las condiciones de enseñanza de la flauta Piccolo dentro de las universidades. Lo anterior se justifica en que, la mayoría de dichas universidades no cuenta con una planeación establecida dentro del pensum, lo que provoca formas de estudio desorganizadas y poco eficientes.

Del mismo modo, la encuesta contribuye a dar una mirada sobre el estado de la enseñanza del piccolo en Colombia durante el pregrado. A su vez, busca resaltar los intereses acerca de este instrumento donde, casi la totalidad de los encuestados respondieron que es importante dedicarle más tiempo al estudio del Piccolo durante la carrera de pregrado y tener un dominio de este. La razón más preponderante se enmarca en obtener una plaza laboral dentro de una agrupación musical y tener una formación integral como intérprete y/o como docente.

3 Marco teórico

3.1 Aprendizaje experiencial

A lo largo del siglo XX se desarrollan diversas y modernas teorías que buscan la evolución de la educación hacia una visión humanista y trascendente, desde la escuela nueva y la educación activa de Montessori, pasando por el humanismo y el aprendizaje significativo de Ausubel, hasta el constructivismo y la globalización educativa de Piaget y Vygotsky, el educando sin importar la edad comienza a ser reconocido como una persona pensante sumergida dentro de contextos culturales que configuran la manera como piensa, actúa y aprende, del mismo modo se vuelve transformador de su entorno y evoluciona de una escuela tradicionalista a una visión crítica de la educación donde la experiencia y la visión del estudiante es el centro del aprendizaje. Muchas de aquellas teorías tienen como pilar central la teoría del aprendizaje experiencial de John Dewey, teoría que se construyó en la primera mitad del siglo XX y funcionó como inspiración para varias de las corrientes posteriores.

John Dewey desarrolló de manera extensa, ideas sobre una reforma educativa y social durante casi toda su vida. En la época de la modernización, Estados Unidos comenzaba una transición de un modelo agrario a uno industrial, generando nuevas formas de trabajo y provocando una migración del campo a la ciudad. El modelo educativo tradicional y memorístico comenzó a ser insuficiente para las necesidades que exige una sociedad industrializada, por otro lado, este mismo modelo tradicionalista se volvió incompatible con la visión democrática que tenía Dewey para Estados Unidos. (Gibbon, 2019)

La teoría del aprendizaje experiencial es un modelo desarrollado por David Allen Kolb en 1984, en continuación con el legado de Dewey, esta se basa en un ciclo de cuatro etapas; la experiencia concreta, la observación reflexiva, la conceptualización y la experimentación activa. El modelo se centra en los procesos cognitivos del alumno y la adquisición de conocimientos abstractos a través de experiencias cotidianas y cercanas a la realidad, de esta forma se busca salir del aula de clases tradicional. (McLeod, 2025)

El aprendizaje experiencial se considera una teoría dinámica y holística, dentro de sus procesos de aprendizaje. Se dualiza en dos secuencias simultáneas y multifacéticas; la acción y la reflexión vs la experiencia y la abstracción. Un engranaje complejo concentrado en vivir experiencias, analizarlas, generar teorías y aplicarlas en un nuevo entorno para posteriormente repetir el ciclo. Del mismo modo y por su naturaleza, es una teoría que se puede aplicar en aulas de clases poco convencionales, cercanas a la realidad de cada persona. (Kolb & Kolb, 2017)

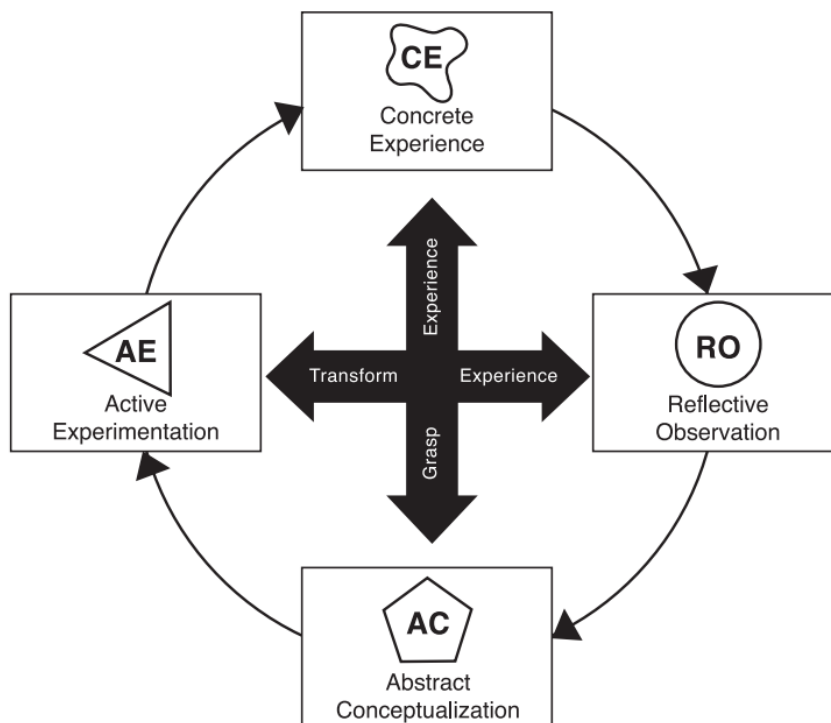


Ilustración 3 Ciclo de aprendizaje experiencial

La experiencia concreta es la etapa donde se da el primer acercamiento directo y vivencial, se asimilan y se perciben aspectos tangibles a través de los sentidos, funciona como punto de partida. Posteriormente, el estudiante realiza una observación pasiva, desde esta mirada se reflexiona y se analiza lo sucedido a través de diferentes ángulos; emociones, sentidos, acciones, consecuencias, entre otros. En la tercera etapa de conceptualización, se formulan ideas y teorías con la intención de explicar de forma teórica las experiencias vividas. Por último, el estudiante aplica las teorías en un contexto real para validarlas y generar nuevos aprendizajes. (Cloke, 2023)

Según la visión de (Hoffman, 2025). La principal forma de aprendizaje y tal vez, la primera que experimenta una persona es la imitación. La capacidad de observar una acción y repetirla es la forma más instintiva de aprender casi cualquier cosa. Desde la perspectiva del aprendizaje experiencial, la imitación es fundamental para llevar a cabo los ciclos de aprendizaje anteriormente mencionados. La estrategia pedagógica que se desarrolla en el capítulo seis de la presente investigación, plantea un aprendizaje colaborativo entre todos los participantes⁴ lo cual permite la interacción directa, el cruce de opiniones y la visualización de las formas de interpretación de la *piccolo* de todos los participantes.

Dentro del entorno musical, aprender de forma experiencial significa hacer música, por encima de hablar de música. En una clase de instrumento principal, por ejemplo, se puede caer en el hábito de explicar cómo hacer la música desde la teoría de forma prolongada. En cambio, iniciar desde la *praxis* de la música, interpretando ideas musicales en el instrumento, proponiendo la imitación de pasajes para que el estudiante interiorice la música y, posteriormente explicar que fue lo que sucedió, provoca que se conceptualicen ideas por encima de una experiencia vivida. Intrínsecamente se trabaja la experiencia concreta y la observación reflexiva, los dos primeros ciclos del aprendizaje experiencial.

En la actualidad, el uso de instrumentos digitales como computadores, tabletas electrónicas, teléfonos celulares, impulsan una educación musical interconectada y efectiva en muchos aspectos. Sin embargo y al mismo tiempo, provoca una desconexión humana, limitando la interacción a través de una pantalla. Actividades musicales como, marchar, bailar, lanzar una pelota al *tempo de la música*, aplaudir y demás actividades corporales para aprender la música desde la experiencia, preservan la interacción física entre los estudiantes. O también, visto desde la perspectiva de (Hoffman, 2025) < If you think about it, most swimming lessons happen in a swimming pool, where students can actually try swimming. Trying to learn to swim in a classroom using pictures or reading about swimming wouldn't be very effective at all.>

⁴ Dentro de la estrategia se contempla como participantes a los estudiantes de la UPN, el investigador y los maestros de flauta invitados.

3.2 Aprendizaje significativo

El término “aprendizaje significativo” fue implementado por David Ausubel en 1983 como una evolución de los procesos educativos tradicionales hacia una visión constructivista y humanista, mediante el cual los estudiantes pueden conectar los conocimientos nuevos con las experiencias previas, lo que permite una conexión profunda entre ambos y logra que el conocimiento adquirido tenga significado para el estudiante. (Briceño & Mayorca, s.f.)

Dentro de la perspectiva clásica del aprendizaje significativo, se habla de recepción y retención de conocimiento, es decir, lograr que el estudiante mantenga de forma activa el conocimiento adquirido a lo largo del tiempo. Limitando el concepto de la siguiente manera, “para aprender significativamente no hay que descubrir, sino dar significados a los contenidos a ser aprendidos”.

Hacia mediados de 1980 la teoría del aprendizaje significativo se comienza a vincular con la teoría del desarrollo cognitivo de Jean Piaget, donde, según (Castilla Pérez, 2014) “Piaget sostenía que los conocimientos se construyen activamente a través de la interacción del individuo y su entorno”. Tanto el aprendizaje significativo como la teoría de Piaget tienen un enfoque constructivista, se centran en la construcción del conocimiento con base en las experiencias de cada estudiante y la interacción social. La teoría de Piaget ha tenido un impacto fundamental en la educación gracias a los ritmos de desarrollo planteados, por lo tanto, tiene sentido que ambas teorías mantengan sinergia y se complementen la una a la otra.

En su artículo “teoría del aprendizaje significativo”, (Rodríguez Palermo, 2011) menciona 3 pilares fundamentales para el entendimiento de la labor educativa; los profesores y su manera de enseñar, la estructura de los conocimientos que conforman el currículo, el modo en que éste se produce y el entramado social en el que se desarrolla el proceso educativo. Mediante el cual los profesores pueden buscar soluciones a los problemas específicos de cada espacio de enseñanza-aprendizaje.

Según (Gomez Vahos, 2019) cómo se citó de (Hernández, 2002) los estudiantes se entienden como agentes dinámicos y cognitivos que van transformando su conocimiento constantemente. El rol del docente en este sentido es supremamente importante ya que, debe

estar en constante creación de herramientas y metodologías para que los estudiantes puedan construir y apropiarse el conocimiento en su proceso de aprendizaje.

Por otro lado, dichas herramientas y metodologías necesitan una estructura organizada y sistematizada y, si bien, la decisión de aprender significativamente depende en mayor medida del estudiante, el profesor debe tener total claridad y estructuración de los temas propuestos a enseñar, además de prevenir por todos los medios posibles una programación lineal e inflexible entendiendo esta como la antítesis de la finalidad del aprendizaje significativo.

3.2.1 2Mesa redonda

¿Como es posible aplicar el aprendizaje significativo dentro de la estrategia pedagógica que se pretende realizar? Una forma de hacerlo es a través de la mesa redonda, este tipo de estructuración dentro de la discusión ayuda equilibrar cualquier tipo de jerarquía y abre el diálogo y el debate entre todas las partes involucradas, no busca resolver un problema ni llegar a una conclusión lineal y unitaria, por el contrario, y muy de la mano con aprendizaje significativo, busca construir un tejido de opiniones flexibles al cambio y en pro de las necesidades de todos los involucrados.

Se pretende que, en la aplicación del trabajo de campo, se busque esta estructura en la totalidad de los encuentros. De esta forma se hace más fácil apoyar el enfoque de investigación – acción educativa,⁵ donde el investigador entra y apoya la transformación de un contexto educativo para después salir del mismo y analizarlo, y se aleja de los roles tradicionales del educador que transfiere el conocimiento al educando desde una posición superior, para buscar una igualdad entre todos los participantes y, a su vez esta igualdad apoya totalmente el aprender significativamente. (Etecé, 2025)

⁵ En la investigación – acción educativa los docentes y estudiantes analizan y reflexionan sobre su propia práctica pedagógica. Este concepto está desarrollado en el numeral 4.2 de la presente investigación.

3.2 La flauta travesera y la flauta Piccolo.

La flauta travesera y el Piccolo (flautín) son instrumentos musicales con una rica historia y una evolución significativa a lo largo de los siglos. A continuación, se explorarán detalladamente sus características históricas y morfológicas, desde sus orígenes hasta la actualidad.

La flauta es uno de los instrumentos musicales más antiguos, con evidencias de su existencia que se remontan a más de 40.000 años atrás. Sin embargo, la forma moderna de la flauta travesera se desarrolló significativamente durante el período renacentista y el barroco del cual hablaremos más adelante.

Durante la época medieval, la flauta se fabricaba en diversos materiales como el hueso, la madera, cerámica, metal, entre otros. La flauta también se fabricaba en una sola pieza de forma cilíndrica y el color de su sonido variaba entre brillante y opaco dependiendo del material. El tamaño de la flauta también variaba, pero las más comunes eran de 30 cm aproximadamente con 6 agujeros a lo largo del cuerpo del instrumento y eran interpretadas de forma vertical. (Muñoz Redondo, s.f.)



Ilustración 4 Flauta de marfil

La flauta, en sus diversas formas, desempeñó un papel crucial en la música medieval, destacándose por su popularidad y versatilidad utilizándose tanto en la música sagrada como

en la música cortesana. Era un elemento indispensable en las celebraciones y eventos musicales de las cortes reales. Se utilizaba en obras instrumentales y vocales, y era un instrumento clave en géneros musicales como la estampida, caracterizada por ritmos rápidos y alegres.

Las flautas medievales se fabricaban predominantemente con madera, aunque también se utilizaban huesos de animales y otros materiales naturales. La calidad de la madera y su tratamiento influían en el tono y la durabilidad del instrumento. A partir del siglo XIII, los artesanos comenzaron a experimentar con perforaciones y ajustes en el diseño para mejorar la afinación, lo que permitió que las flautas se convirtieran en instrumentos cromáticos y virtuosos. En el ámbito de la música sacra, la flauta se utilizaba en misas y ceremonias religiosas, combinándose con otros instrumentos como el órgano y la vihuela. En las cortes reales, la flauta era un elemento clave en las interpretaciones de canciones y danzas populares, acompañada frecuentemente por el laúd y la gaita. (Ransanz Martinez, 2005)

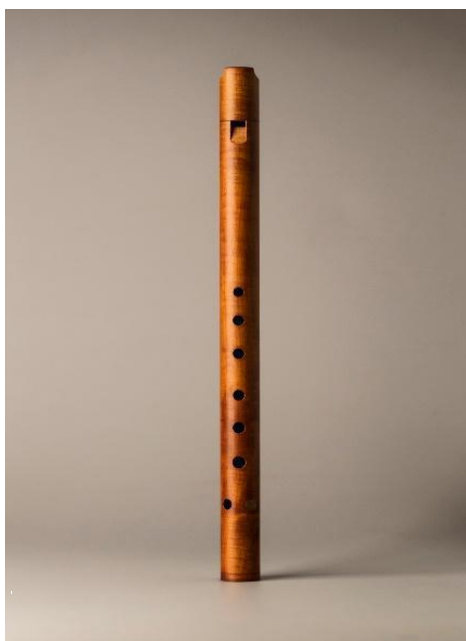


Ilustración 5 Flauta cilíndrica medieval

En el renacimiento con la implementación de la imprenta se comenzó a distribuir de forma más detallada, información sobre el uso y la forma de la flauta, durante esta época se conocía por su nombre en alemán *zwerchpfeiff* (pífano), de 30 cm de largo aproximadamente y con 6 agujeros, su nota más grave era Re, tenía la longitud de dos octavas y se usaba para acompañar voces al unísono o acompañada por instrumentos



Ilustración 6 Flauta pífano



Ilustración 7 Llave de Quantz

Hacia la época del barroco la flauta de pico no tuvo grandes alteraciones, por el contrario, la evolución giró en torno a la flauta de bisel. Hubo dos cambios importantes que transformaron el instrumento, proporcionándole el aspecto de la famosa flauta barroca o trasverso. El primer ajuste fue la instalación de una llave ubicada en la parte inferior del instrumento diseñada para accionarse con el dedo meñique de la mano derecha. La llave de

D# proporcionando la primera digitación cromática en el instrumento. El segundo ajuste es propuesto por Michele Castellengo: la perforación de orificios más cercanos entre ellos para darle comodidad a la postura de la mano, al mismo tiempo la flauta dejó de ser cilíndrica y pasó a ser cónica convergente. Posteriormente, hacia mediados de 1720 se buscó la forma de mejorar la afinación del instrumento, por tal motivo, se dividió en dos secciones,⁶ durante esta época era necesario llevar hasta 6 opciones de boquilla diferentes ya que aún no se lograba llegar al diapasón exacto para lograr la afinación precisa con la que se cuenta actualmente. (Artaud, La flauta barroca, 1991)



Ilustración 8 Traverso

Durante la época del clasicismo las necesidades estilísticas fueron evolucionando, se buscaba proporción, se definieron los estilos musicales como sonatas y sinfonías y se implementó la homofonía, caracterizada por una melodía única acompañada de colchones armónicos. La flauta barroca se hizo famosa ya que lograba enfatizar las dinámicas que se buscaban en el auge de la orquestación clásica, además su tesitura aumento hacia notas más agudas con nuevas posiciones gracias a llaves auxiliares como G# y Bb.

3.4 El sistema Boehm un antes y después

Theobal Boehm, nacido en Munich en 1794 comenzó sus estudios en la flauta a los 11 años bajo las enseñanzas de Johann Nepomuk, flautista principal de la corte real. A los 16 años construyó su primer modelo de flauta de 4 llaves. A mediados de 1812 Theodal es

⁶ Cabeza: Parte superior de la flauta que cuenta con un agujero tipo bisel donde se posicionan los labios.

Cuerpo: Parte inferior de la flauta donde están ubicados los orificios, llaves y el mecanismo del instrumento.

primera flauta del teatro de Isar. Hacia 1815 viaja a Ginebra y aprende a fabricar cajas de música y continua varios años viajando por diferentes países de Europa.

En 1828 Theobal funda su propio taller, donde sus primeras fabricaciones se parecían mucho a las flautas ya estructuradas de la época. No fue hasta 1832 que se produce la primera flauta con orificios anchos y un sistema de llaves complejo, esta innovación marcaría un antes y un después. Países europeos como Francia, recibieron el nuevo modelo con gran acogida.

En 1847 Theobal toma clases de acústica con Carl von Schafhäutl en la universidad de Munich, de aquí en adelante se realizan diferentes prototipos hasta perfeccionar el modelo definitivo de la flauta travesera que se usará de forma consistente, ajustes en el diámetro del tubo, la altura de las chimeneas, la distancia de los orificios, el uso de materiales como el níquel y la plata fueron algunos de los cambios más importantes. (Artaud, Sistema de Boehm)



Ilustración 9 Evolución de la flauta travesera

3.5 Técnica específica de la interpretación del piccolo

El flautín requiere una técnica similar a la de la flauta travesera, pero con una mayor exigencia en términos de precisión y velocidad debido a su tamaño reducido. La embocadura y la forma en que se emite el aire son fundamentales para producir el sonido agudo y brillante

característico del flautín. Aunque su registro es más limitado que el de la flauta travesa, el flautín es capaz de producir sonidos muy agudos y es utilizado en pasajes virtuosos y solistas.

Dentro de las principales diferencias se encuentra que, la longitud de la flauta piccolo es de 32 cm mientras que la longitud de la flauta travesa mide 67 cm, se encuentran posiciones diferentes en las notas auxiliares,⁷ se requiere mayor velocidad en la interpretación de la flauta piccolo con respecto a la flauta travesa, la abertura de los labios es más pequeña en la flauta piccolo, las manos tienen una posición más cerrada a la hora de ubicarlas en las llaves de la flauta piccolo, se debe pensar en la transposición de la flauta piccolo a la octava y la velocidad del aire debe ser mayor para lograr emitir sonido en la flauta piccolo.

3.5.1 Articulación

La articulación se refiere a la forma en que se separan o unen las notas en la ejecución musical. En la flauta travesera, la articulación es fundamental para definir el carácter y el ritmo de una pieza musical.

El *legato* es una articulación suave y continua, donde las notas se tocan sin pausa entre ellas. Esto se logra mediante una respiración controlada y una técnica de embocadura precisa, permitiendo que el aire fluya sin interrupciones.

El *staccato* es una articulación corta y separada, donde cada nota se toca de manera breve y clara. Para lograr un *staccato* efectivo en la flauta Piccolo, es importante controlar la cantidad de aire y la velocidad con la que se cubren y descubren los agujeros.

El *mezzo-staccato* es una articulación intermedia entre el *legato* y el *staccato*, ofreciendo una separación moderada entre las notas. Este tipo de articulación requiere una técnica equilibrada para no ser demasiado corto ni demasiado largo.

⁷ Las posiciones auxiliares son posiciones alternativas en el instrumento que se usan para optimizar la ejecución de pasajes rápidos y de afinación.

3.5.2 Dinámica

La dinámica es el nivel de intensidad sonora que puede emitir un instrumento musical. Esta es sumamente importante ya que, a través de ella se logra transmitir emociones y matices. De esta forma, se logra que una pieza musical tenga expresividad y contraste y apoya las transiciones sonoras dentro de las pequeñas y grandes dimensiones de la forma.

Como ya se ha mencionado anteriormente, la flauta piccolo se distingue fácilmente dentro de una banda u orquesta por las características de su timbre. Debido a esto es necesario medir la intensidad con la que se interpreta, puesto que un piccolo en *mezzo forte* es equivalente a un tutti en *forte* de los demás instrumentos de la orquesta, a su vez un *piano* o *pianissimo* de la flauta piccolo se identifica auditivamente como un *mezzo forte*. Si el intérprete logra comprender e interiorizar estas diferencias de dinámicas, será más fácil que logre homogenizar su sonido con la sonoridad general de una agrupación.

Tabla #1. Nomenclatura universal de dinámicas musicales.

| Termino | Abreviatura |
|---------------------|-------------|
| <i>pianissisimo</i> | <i>ppp</i> |
| <i>pianissimo</i> | <i>pp</i> |
| <i>piano</i> | <i>p</i> |
| <i>Mezzo-piano</i> | <i>mp</i> |
| <i>Mezzo-forte</i> | <i>mf</i> |
| <i>forte</i> | <i>f</i> |
| <i>fortissimo</i> | <i>ff</i> |
| <i>fortissisimo</i> | <i>fff</i> |

3.5.3 Respiración

Antes de inmiscuirse en la técnica específica de respiración de la flauta Piccolo, es importante entender los tipos de respiración que se pueden realizar. Es importante resaltar que todas las personas tienen la capacidad de ejecutar una respiración pasiva, este tipo de

respiración tiene una función de supervivencia y se realiza desde los centros nerviosos del bulbo raquídeo. De forma inconsciente.

Por otro lado, existe la respiración consciente. La cual se puede desarrollar a través de la práctica. La respiración consciente se puede dividir en tres tipos de respiración principales; Alta o clavicular, Torácica o intercostal y baja o diafragmática.

En el caso de los músicos flautistas la más utilizada es la respiración diafragmática, esta genera mayor proyección y velocidad de la columna de aire, debido a que, expande los pulmones hacia abajo dando una sensación de hinchazón en el estómago.

La flauta piccolo, es menos estable a la hora de emitir sonido, esto debido a la longitud tan corta del cuerpo del instrumento, por esta razón se hace necesario conocer e interiorizar la respiración diafragmática, de esta forma se desarrolla mayor control y velocidad de la columna de aire. Ser consciente de este tipo de respiración mejora considerablemente la técnica de interpretación del ejecutante. (Sanchez, 2023)

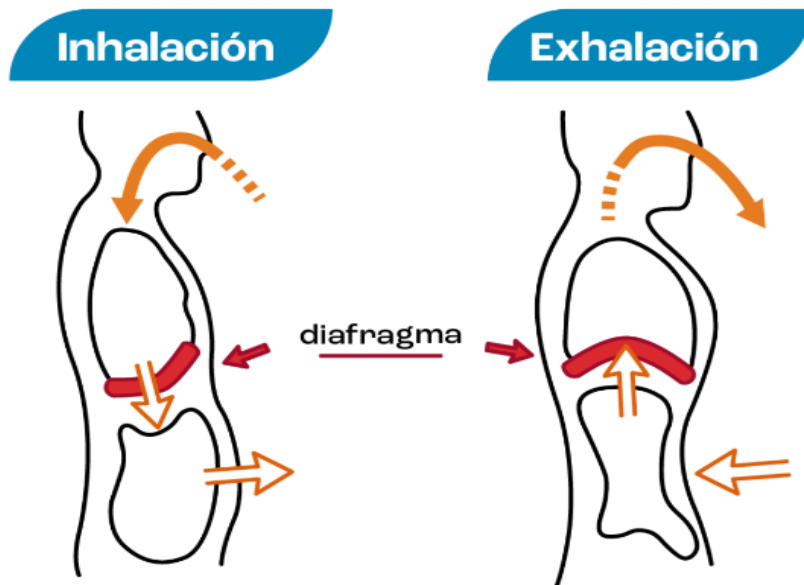


Ilustración 10 Respiración diafragmática

3.5.4 Postura en la flauta piccolo

La postura en la piccolo se considera asimétrica pues las dos partes del cuerpo no están exactamente iguales, a su vez se considera una posición antinatural porque no obedece a los movimientos y/o posturas usuales en el cuerpo, por esta razón es más fácil lastimarse y lesionarse si se tiene una mala técnica. La postura tanto en la flauta piccolo como en la flauta traversa cuenta con cuatro puntos de apoyo; índice mano izquierda, pulgar mano derecha, meñique mano derecha y el mentón. Entender y reconocer estos cuatro puntos de apoyo generan en el flautista estabilidad a la hora de interpretar el instrumento.

A continuación, se realizará una descripción detallada de cada parte del cuerpo, desde el tren superior del cuerpo hasta el tren inferior.

- Hombros: Relajados evitando tono muscular innecesario
- Brazos: Igualmente relajados; Brazo izquierdo, debe tener una flexión de hombro, flexión de codo y flexión dorsal. El brazo derecho debe tener una posición de abducción de hombro menor a 90 grados, con flexión de codo.
- Muñecas: Se flexionan ligeramente ambas muñecas dando prioridad a la relajación y velocidad de los dedos.
- Manos: Se busca que los dedos tengan una posición redonda encima de las llaves de la flauta o el piccolo.
- El movimiento de los dedos debe hacerse desde la raíz y no únicamente de la falange o la punta de este. Los dedos deben permanecer ligeramente curvos, y observar constantemente que no haya tensión en la muñeca para dar pie a la movilidad con la palma.

Posición de pie:

- Cabeza y cuello deben estar alineados con el eje de la columna vertebral.
- Los hombros deben estar posicionados hacia atrás evitando encoger el cuerpo hacia adelante.
- En la parte interna del cuerpo no se debe tensar en exceso el músculo del diafragma.

- Las piernas deben estar separadas entre si a una distancia similar a la de los hombros, a su vez los pies deben estar firmemente apoyados en el suelo y el peso del cuerpo debe estar repartido de manera equilibrada entre ambos.



Ilustración 11 El pífano

Posición sentado:

- Se debe sentar en la punta de la silla con la espalda derecha sin apoyarla en el espaldar de la silla.
- Las piernas deben permanecer en una posición de 90 grados y ambos pies deben estar apoyados en el suelo.
- El atril debe estar ubicado a la altura de los ojos para evitar encorvarse a la hora de leer la partitura, y a su vez permitir la mirada al director y los demás músicos sin modificar la postura inicial.

3.5.5 Motricidad fina

La motricidad fina es la capacidad que tiene una persona de realizar movimientos pequeños, precisos y coordinados que conecten la visión con la acción manual. Por lo general, se desarrolla desde la niñez a través de actividades estimulantes como recortar, rasgar, doblar,

pegar, trozar, dibujar, colorear, moldear, entre otras. Estas actividades favorecen las conexiones sinápticas del cerebro y la parte motora primaria del lóbulo frontal proporcionando un desarrollo cognitivo y motor saludable en los niños. (Cabrera Valdés, 2019)

La combinación de sonidos y silencios de forma secuencial y estructurada se pueden encontrar dentro de la práctica musical. Cuando una persona escucha o interpreta música en un instrumento, el cerebro se activa en distintas áreas, en especial el hemisferio izquierdo del cerebro, que es el encargado de todo lo relacionado con la lógica, habilidades comunicativas y el lenguaje.

Se puede considerar que la flauta piccolo es el instrumento ideal para el desarrollo de la motricidad fina, las distancias entre las llaves, la longitud del instrumento y el orificio de la chimenea son de magnitudes supremamente reducidas. Durante el estudio los dedos se ven obligados a realizar movimientos más rápidos y precisos en comparación con otros instrumentos musicales.

3.6 Banda sinfónica

El termino banda sinfónica a día de hoy, se refiere principalmente a una agrupación musical integrada por instrumentos de viento madera, viento metal y percusión⁸, se caracteriza por ser un tipo de agrupación diversa, en este sentido permite interpretar una gran variedad de estilos musicales como adaptaciones de obras clásicas, marchas, suites, música contemporánea, música popular, jazz, entre otros. Se encuentra presente tanto en contextos culturales, como en contextos educativos alrededor del mundo. Sin embargo, para llegar a esta estructura moderna, se necesitó de una evolución significativa a lo largo de la historia.

Los primeros registros que se tienen datan del año 574 a.c durante el reinado de Severo Tulio donde se denominaban bandas militares, contaban con un número reducido de instrumentos tales como, trompetas, buccianas romanas, tubas, litus, entre otros. El papel de

⁸ Viento madera: Flauta, fagot, oboe, clarinete, saxofón.

Viento Metal: Trompeta, corno, trombón, eufonio, tuba.

Percusión sinfónica principalmente, pero también se pueden añadir formatos de percusión latina o percusión de jazz dependiendo de las obras interpretadas.

estas bandas fue crucial en los enfrentamientos bélicos de la época. Motivar a los soldados, dar indicaciones sonoras dentro de la batalla e intimidar al enemigo eran algunas de sus funciones principales. Es sabido que ejércitos como el sarraceno formaba hileras de tambores al frente de su ejército como una forma de manifestar su llegada al combate. (Austrells Moreno, 2012)

Durante la época medieval, la forma de transmitir la música fue a través de la tradición oral, juglares y cuenteros eran a su vez, intérpretes de instrumentos bandísticos de la época. La música era aprendida a través de la imitación y transmitida de generación en generación. Las presentaciones de las agrupaciones ahora se daban en iglesias y cortes, y algunas veces en las plazas de las ciudades, de esta forma se evidencia una evolución del enfoque bélico hacia un enfoque cultural y de entretenimiento, al mismo tiempo este formato se ganaba un lugar dentro de la sociedad. (Austrells Moreno, 2012)

Desde este punto la flauta ya estaba presente dentro del formato de banda, a través de sus predecesores, como la flauta pífano o las flautas de pico italianas hechas en madera, se consolidó como un instrumento indispensable y mayoritariamente utilizado en las obras musicales que se interpretaban.

Durante la época del clasicismo, los conciertos se tocaban de igual forma en teatros y en calles de la ciudad, la población recibía de manera eufórica y emocional cada concierto bandístico, y tal como apareció en un almanaque del teatro de Viena de finales de 1700 “Durante los meses de verano, si el tiempo está bien, uno descubre casi a diario serenatas realizadas en las calles. Sin embargo, aquí no hacen, como en Italia o España, donde consiste en un cantante acompañado por una guitarra o mandolina. Aquí las serenatas no son un medio para declarar el amor de uno, porque para eso hay mil oportunidades más cómodas. Estas serenatas consisten en tríos y cuartetos, principalmente de óperas, interpretados por instrumentistas de viento”. (Moreno, 2012)

Mas adelante, el número de integrantes de las bandas sinfónicas fue aumentando progresivamente, dejaron de ser formatos de cámara de 5 a 9 personas para convertirse en agrupaciones numerosas de 20 músicos o más y acercarse más a los formatos de la actualidad.

Durante la mitad del siglo XIX se dieron las primeras impresiones de la banda sinfónica moderna. Wilhelm Wieprecht, compositor y director alemán, comienza una transición de las cornetas básicas a cornetas con pistones, a su vez, el experimentar con las válvulas de pistones de Blumel, ayudó al desarrollo de la tuba moderna. (Blog, 2011)

Durante esta época el sistema Boehm de la flauta travesera actual ya se había desarrollado y aplicado con éxito. Por lo tanto, los sistemas modernos de llaves, pistones, válvulas y ejes fueron abarcando uno a uno la totalidad de todos los instrumentos de viento. Posteriormente, este mismo sistema fue implementado en los instrumentos auxiliares, dentro de ellos el prototipo de la flauta piccolo actual, con este cambio se dio paso a la banda sinfónica moderna.



Ilustración 12 Organización Banda sinfónica

4. Marco metodológico

El marco metodológico del presente trabajo ofrece una visión del camino investigativo por el cual está enmarcado. Desde esta perspectiva se describe la población objeto con la cual se implementa la estrategia. A través de un enfoque cualitativo, se aproxima a la realidad universitaria de la población. A su vez, la investigación-acción educativa permite la participación del investigador y la transformación del entorno desde dentro. Por último, se describen los instrumentos de recolección y sistematización de datos que se usan durante la implementación del trabajo de campo.

4.1 Enfoque de investigación

Se entiende que el enfoque cualitativo, se concentra en el conocimiento cultural, la conducta y la comunicación social evidente, a la vez que estudia la realidad en su contexto natural y brinda una perspectiva relativista que varía conforme se incorporan conceptos. Lo anterior resulta en un tipo de investigación poco rígida y que, no se planea a detalle, por el contrario, está sujeta a las circunstancias y escenarios socioculturales y políticos, es decir, la investigación cualitativa se enfoca en recolectar y categorizar los datos de un proyecto de investigación, las ideas y conceptos generados se comparan constantemente, hasta conseguir un tejido de conceptos, que evolucionan y transforman las diferentes teorías resultantes a lo largo de la investigación.

El presente proyecto utiliza un plan de trabajo enfocado en la investigación cualitativa, porque busca generar diferentes teorías y conceptos que apoyen tanto el proceso como el resultado. El plan para seguir se extrae de (Rodríguez Gomez , Gil Florez, & García Jiménez , 1996) en su texto "Visión etnográfica" donde propone cuatro fases de la investigación cualitativa. La primera fase llamada "Preparatoria" hace referencia al inicio de la investigación, se enfoca en ampliar la perspectiva del tópico del proyecto para luego, responder el cómo y el quién respectivamente. La segunda llamada "Trabajo de campo" consiste en la exploración del entorno y las personas, anteriormente seleccionadas por el investigador, codificando el esquema y el alcance del proyecto. La tercera llamada "analítica" donde se codifican los datos obtenidos y se comparan los resultados. Para finalizar la fase

“informativa” donde se recopila y resume los hallazgos del trabajo realizado y se generan conclusiones; conclusiones fruto del dialogo con los participantes de los encuentros y conclusiones propias del investigador.

4.2 Tipo de investigación: Investigación-acción educativa

La investigación-acción educativa es un enfoque en el cual el docente piensa la educación como un proceso de investigación que se construye desde y para la práctica. Kurt Lewin en 1946 plantea una teoría diferente, donde el profesor aplica una serie de actividades, observa de manera activa y contrasta diferentes perspectivas para reflexionar sobre lo sucedido. De esta manera su práctica educativa y el entorno donde la aplica se va construyendo continuamente.

De acuerdo a la perspectiva tradicionalista, el docente observa el contexto educativo desde una posición externa, transmite conocimientos a los estudiantes y estos lo memorizan al pie de la letra. De manera contrastante, en el enfoque constructivista de la acción educativa, el docente ingresa al contexto educativo, realiza una observación activa junto con los estudiantes donde se construyen ideas a partir de una perspectiva colaborativa y de trabajo en equipo. En este punto, de acuerdo al contexto de los estudiantes, se busca crear conocimiento con ayuda de las teorías y conjeturas que surgen en el aula de clases. En síntesis, el investigador entra al contexto educativo, lo transforma y sale del mismo dejando herramientas para que este siga evolucionando en el futuro.

Por otro lado, la acción educativa no es únicamente poner a prueba diferentes hipótesis para formular unas conclusiones. Dentro de este proceso el investigador, los estudiantes y el entorno evolucionan constantemente y se transforman en pro de buscar herramientas que funcionen dentro del contexto real en el que se encuentran. De la misma forma se busca que el proceso funcione de manera cíclica, es decir que evolucione junto con los cambios y necesidades ambientales. (Bausela Herreras)

En la implementación del trabajo de campo de la presente investigación, el investigador ingresa de forma activa dentro de la estrategia pedagógica. A su vez el investigador se percibe como un líder, mas no como un profesor evitando así la jerarquía tradicionalista e impositiva del educador por encima del educando, se pretende generar un ambiente donde todos los

participantes investiguen, aprendan, y verbalicen su experiencia con la flauta piccolo. Se entiende que no todas las personas aprenden de la misma forma, por tal razón es fundamental que las teorías puedan ser debatidas entre todos, lo anterior con la finalidad de identificar las diferentes estrategias que cada quien desarrolla mediante su experiencia concreta para posteriormente llegar a acuerdos en común sobre cómo abordar el instrumento técnica e interpretativamente.

4.3 Muestra poblacional

Durante la aplicación de la estrategia metodológica, se trabajó con 5 estudiantes de la cátedra de flauta travesa de la facultad de bellas artes en la Universidad Pedagógica Nacional. Los estudiantes deben ser mayores de 18 años, tener una trayectoria de 5 años o más con la flauta travesa y participar como docentes dentro de un espacio educativo, por ejemplo; academias musicales, colegios, clases particulares o prácticas dentro de la UPN. Los anteriores requisitos permiten que el estudiante tenga unas bases teórico-prácticas establecidas con el instrumento principal “flauta travesa” y adicional, se implementen las habilidades desarrolladas dentro de sus aulas de clase, propiciando la transmisión y transformación del conocimiento en otros entornos educativos. En otras palabras, el conocimiento construido dentro de la estrategia metodológica pueda convertirse en una herramienta dentro de sus espacios de enseñanza.

| Nombre | Edad | Sexo | Semestre |
|---------------------------------|---------|-----------|-----------------|
| Andrés Felipe Charfuelan Ayala | 19 años | Masculino | Cuarto semestre |
| Louis Matthew Escandón Colorado | 22 años | Masculino | Quinto semestre |
| Ángel Yesid Puentes Ortiz | 21 años | Masculino | Sexto semestre |
| Baleryn Rodriguez Chacón | 25 años | Femenino | Quinto semestre |
| Sofía Sánchez Rengifo | 22 años | Femenino | Cuarto semestre |

4.4 Instrumentos de indagación

Dentro de cualquier investigación es fundamental contar con herramientas que ayuden a la recolección y sistematización de datos, de esta forma se puede explicar una temática objetivo. Los instrumentos de indagación pueden ser cuantitativos o cualitativos y ayudan a transformar las preguntas y conjeturas en teorías concretas.

4.4.1 Diario de campo

Dentro de la presente investigación, se busca tener un registro detallado y organizado que ayude al investigador durante la aplicación del proyecto, para esto el diario de campo es fundamental.

El diario de campo es una herramienta fundamental que se usa en la presente investigación para registrar y reflexionar sobre observaciones y experiencias en contextos educativos. Esta herramienta permite un registro detallado de aspectos cruciales como el ambiente de aprendizaje, las interacciones entre estudiantes y líder de la investigación, y las dinámicas de grupo en el ámbito de la flauta Piccolo. Además, facilita la reflexión crítica sobre las prácticas pedagógicas, ayudando a identificar áreas de mejora y a considerar cómo las teorías educativas se aplican en la práctica. Esta reflexión es clave para mejorar la calidad de la enseñanza y el aprendizaje.

El diario de campo también cumple la función de documentar el proceso de enseñanza y aprendizaje, lo que resulta útil para realizar análisis longitudinales, evaluar el progreso de los estudiantes y ajustar las estrategias pedagógicas según las necesidades observadas. En el ámbito de la investigación educativa, se utiliza como un instrumento de recolección de datos cualitativos, permitiendo registrar observaciones y reflexiones que se pueden analizar para entender fenómenos educativos específicos y adaptarse a las necesidades de los estudiantes de flauta de la UPN

4.4.2 Entrevista semiestructurada

La entrevista semiestructurada es un instrumento de recopilación de datos donde se realizan preguntas sobre un tema objetivo. Este tipo de entrevista las preguntas no se formulan de manera directa ni tienen un orden específico. A su vez permite que el entrevistado pueda contra preguntar e incluso debatir y cuestionar al entrevistador.

Una de las ventajas de este tipo de entrevistas es que puede profundizar mucho más en la recolección de información ya que no se encuentra limitada a una estructura rigurosa. Lo anterior permite revelar información no esperada que tal vez no se puede recolectar a través de otro formato de entrevista. Por otro lado, la entrevista semiestructurada puede generar un ambiente creativo y espontáneo abriendo espacio para el debate y el cruce de ideas. (Díaz, Bravo, 2013)

Sin embargo, este tipo de entrevistas tiene algunas desventajas. Analizar y decodificar la información recolectada puede requerir de más tiempo, pues la no estructuración de las respuestas limita un patrón de análisis. Por otro lado, el investigador debe prestar especial atención a mantener el curso de la conversación, ya que la subjetividad de algunas respuestas se puede salir del tema objetivo y ser contraproducentes y afectar la fiabilidad de las respuestas.

Debido al modelo del aprendizaje experiencial usado en la presente investigación, donde el análisis y la reflexión son una constante durante el trabajo de campo. Se hace pertinente y acertado el uso de la entrevista semiestructurada, un instrumento de indagación lo suficientemente flexible para indagar sobre fenómenos cualitativos y complejos.

4.4.3 Observación participante

La observación participante u observación participativa es uno de los medios de recolección de información cualitativos más usados en los últimos cien años. El investigador, se inmiscuye dentro del entorno aprendiendo desde la experiencia directa junto con la población objetivo. Algunos autores como Malinowski consideran este instrumento de indagación una posición privilegiada, lo anterior por la cercanía desde la cual el investigador puede observar, interactuar e influir de manera constante. (Kawulich, 2005)

Del mismo modo, la observación participante permite al investigador verificar situaciones propias del contexto, se considera que aumenta la validez del objeto de estudio. Ahora bien, la cercanía del investigador con la población genera una conexión y complicidad que facilita la investigación.

Tanto la muestra poblacional como el investigador del presente trabajo tienen muchas similitudes de contexto, son flautistas y son estudiantes de la UPN. Es decir, pasaron por experiencias similares durante su proceso de formación. Lo anterior, es fundamental a la hora de escoger este instrumento de indagación, ya que minimiza algunas de las desventajas de usar la observación participante, como por ejemplo la no aceptación del investigador dentro del entorno a estudiar.

En síntesis, la observación participante constituye una relación profunda entre el investigador y la población, que permite observar el contexto educativo por un periodo de tiempo de forma constante. El proceso para llevarla a cabo implica la importancia del testimonio de los implicados, así como la implementación de entrevistas formales e informales y manteniendo notas de campo organizadas y sistematizadas para facilitar el recorrido de la información recolectada.

4.4.4 Revisión Documental

La revisión documental como instrumento de indagación es una técnica de investigación cualitativa que permite la construcción y sistematización de conocimiento a través del análisis de información de documentos, revistas, libros, entre otros. El objetivo de este instrumento es identificar antecedentes, contrastar teorías con la finalidad de reconocer el estado en el que se encuentra el conocimiento recolectado de un tema específico y permitir dar fundamento teórico sólido a la presente investigación.

Dentro de sus características principales se encuentra el análisis de diferentes datos recolectados, la organización lógica de la información a partir de un orden cronológico o estructural, la síntesis y deducciones de diferentes documentos y la detección de errores dentro de los documentos.

La construcción de la presente investigación desde la problemática hasta las conclusiones requiere una revisión documental constante para validar y verificar información que se va adicionando al documento. La capacidad de identificar imprecisiones de carácter sintáctico, de cohesión y de coherencia en la escritura es indispensable en el investigador y hace parte de su proceso de aprendizaje.

5. Ruta metodológica

La ruta metodológica es el camino mediante el cual se puede lograr el propósito planteado en la investigación. A continuación, se presentará el esquema de la ruta metodológica a utilizar, dicho esquema busca la recepción, adaptación y transformación de los conceptos y habilidades que se desarrollen a lo largo de la aplicación, acercándose a una visión constructivista del conocimiento y, como dice (Araya, 2013) “plantear unos ciclos de aprendizaje” donde la construcción del conocimiento se entiende desde la lógica del que aprende, lo que a su vez permite al profesor adaptar y replantear los contenidos conceptuales, procedimentales y aptitudinales.

A continuación, se presentan las fases y etapas mediante las cuales se aplica la estrategia pedagógica.

5.1 Etapa de Exploración

Durante esta fase se busca que el estudiante indague y reconozca el instrumento musical a través de una exploración autónoma, este es el punto de partida para iniciar el proceso de aprendizaje experiencial.

5.1.1 ¿Cómo funciona la flauta piccolo?

Se le pide al estudiante que realice una práctica autónoma con la flauta piccolo durante dos semanas. En este proceso se busca que el estudiante interprete el instrumento de forma libre, con la única finalidad de que reconozca sus características morfológicas. 5.2 Etapa de Introducción:

5.2. Fase de diagnóstico

De carácter preparatorio, se implementa una entrevista a todos los involucrados dentro de la estrategia. Las preguntas tienen el objetivo de esclarecer los conocimientos, habilidades y capacidades de los estudiantes en torno a la “flauta travesa y la flauta piccolo”.

Durante esta fase se proponen actividades con nuevos conocimientos acorde a las necesidades y al contexto evidenciados en la etapa de diagnóstico, estos permiten

contextualizar a los estudiantes. La construcción y reconstrucción de lo aprendido es fundamental durante esta etapa y dependerá de la metodología utilizada.

5.2.1 Historia del piccolo

Durante esta etapa se expone un resumen de la historia de la flauta piccolo, creación, evolución y la actualidad. A su vez se habla de las obras musicales más significativas a lo largo de la evolución del instrumento.

5.2.2 Morfología de la flauta piccolo

Dentro de esta etapa se habla de las partes del instrumento y la función que cumplen.

5.3 Etapa de Estructuración

Durante esta fase, se ajustan los contenidos de la estrategia metodológica, y las herramientas o técnicas que se van a utilizar.

5.3.1 Entendimiento corporal

Esta etapa se enfoca en la respiración diafragmática, necesaria para la correcta emisión del aire en el instrumento. Postura adecuada tanto del tren superior como del tren inferior del cuerpo y la embocadura externa, posicionamiento de los labios e importancia del tono muscular.

5.3.2 Técnicas avanzadas de la flauta piccolo

Durante esta sesión, se habla de las articulaciones en la flauta piccolo (staccato, portato, doble picado, ligado, etc.) y como realizarlas. Técnicas de la embocadura interna, usando las vocales (a, e, i, o, u) como herramienta para la flexibilización del registro del instrumento. lectura de partitura, explicación de la flauta piccolo como instrumento transpositor.

5.4 Etapa de Aplicación

En esta etapa se busca que, con la finalidad de que los nuevos conocimientos sean significativos, el estudiante se enfrente a nuevas experiencias para poner en práctica los conocimientos. A su vez, se busca que todos los involucrados se paren desde el pensamiento

crítico y sean capaces de identificar su progreso y sus debilidades con respecto a la experiencia nueva. Cambiar/mejorar

Busca que los estudiantes pongan en práctica los conocimientos generados en la estrategia pedagógica en un contexto musical real.

5.4.1 Conjunto Banda Sinfónica

Los participantes de la estrategia metodológica participan activamente dentro del conjunto, Banda Sinfónica, ya sea en los ensayos y/o presentaciones. Durante esta etapa se realizará una recolección documental del proceso de cada estudiante.

5.5 Etapa de Reflexión

Durante esta fase, se busca la recapitulación y retroalimentación de las fases anteriores. Hablar sobre los aspectos positivos y los aspectos negativos que, a su vez, responden el porqué de cada situación.

5.5.1 Reflexión grupal

Se realiza durante una sesión en donde todos los participantes comparten sus posturas y conclusiones con respecto a lo aprendido durante la estrategia metodológica.

5.5.2 Conclusiones del proceso

Esta etapa de carácter documental busca escribir las conclusiones del documento, situándose desde la perspectiva del investigador y la perspectiva del estudiante.

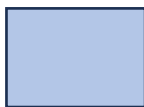
6. Desarrollo

A continuación, se podrá detallar de manera clara el desarrollo del trabajo de campo de la presente investigación. Se analizará el proceso de las diferentes etapas del proyecto, así como la sistematización de cada encuentro establecido junto con los criterios que se tienen en cuenta para la correcta ejecución de los encuentros del trabajo de campo. Dentro de los criterios se encontrarán objetivos, preguntas reflexivas, metodología, principios orientadores y una descripción de cada momento de la estrategia.

6.1 Cronograma

La aplicación del trabajo de campo inicia el 07 de abril de 2025 y se desarrolla a lo largo de los siguientes meses, el cronograma permite establecer un orden lógico temporal y una visión global de mismo, por tal razón, facilita las diferentes actividades y tareas desarrolladas con los estudiantes que participan de la estrategia pedagógica.

Fase de aula




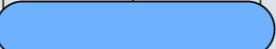
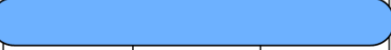




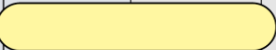

Práctica banda sinfónica



Reflexión grupal e individual



Tabla #3 Cronograma del trabajo de campo.

| Título | Descripción de la sesión | Sesión #1 07-abril | Sesión #2 24-abril | Sesión #3 12-mayo | Sesión #4 22-mayo | Sesión #5 13-agosto | Sesión#6 20-agosto | Sesión#7 29-agosto | Sesión #8 08-septiembre | Sesión #9 15-septiembre | |
|-------------------------------------|--|---|-----------------------|----------------------|----------------------|------------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------|----------------------------|--|
| Diagnóstico | De caracter preparatorio, se implementa una entrevista semiestructurada a todos los involucrados dentro de la estrategia. Se realizan preguntas con el objetivo de esclarecer los conocimientos, habilidades y capacidades de los estudiantes en torno a la flauta travesa y la flauta piccolo |  | | | | | | | | | |
| Historia del piccolo | Durante esta sesión, se abarca un resumen de la historia , creación, evolución y la actualidad de la flauta piccolo. A su vez se habla de las obras musicales mas significativas a los largo de la historia del instrumento |  | | | | | | | | | |
| Morfología del piccolo | En esta sesión se analizan las partes del instrumento, el tamaño y sus diferencias con respecto a la flauta travesa |  | | | | | | | | | |
| Entendimiento corporal | Durante esta sesión, con ayuda del maestro John Cotrina se dialoga sobre la postura adecuada tanto del tren superior como del tren inferior del cuerpo y el posicionamiento de los labios a la hora de interpretar la flauta piccolo |  | | | | | | | | | |
| Respiración diafragmática | En esta sesión se analizan los diferentes tipos de respiración a la vez que se busca la mas adecuada para la correcta emisión del aire a la hora de interpretar la flauta piccolo. |  | | | | | | | | | |
| Articulaciones y embocadura interna | Con apoyo del maestro Ignacio Ramos se dialoga sobre las articulaciones en el instrumento, técnicas de embocadura interna y el uso de las vocales para modificarla. |  | | | | | | | | | |
| Banda sinfónica | Los participantes de la estrategia participan activamente en los ensayos del conjunto Banda Sinfónica, realizando una experimentación activa dentro de un contexto musical real. |  | | | | | | | | | |
| Banda sinfónica | Los participantes de la estrategia participan activamente en los ensayos del conjunto Banda Sinfónica, realizando una experimentación activa dentro de un contexto musical real. |  | | | | | | | | | |
| Reflexión grupal | A través de una entrevista semiestructurada tipo seminario se realiza una recapitulación, analisis y retroalimentación de las sesiones anteriores, se busca hablar de los aspectos positivos, dificultades y como se solucionaron. |  | | | | | | | | | |

6.2 Aplicación

A continuación, se describirán los encuentros realizados en la investigación, con el objeto de traducir los fundamentos teóricos propuestos en el capítulo dos en acciones concretas, realizadas en las instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional.

Trabajo de campo

| | | | | | |
|-----------|---------------------------------|--------------|-------|-------------|-------|
| Fecha: | 07 de abril de 2025 | Hora inicio: | 10 am | Hora final: | 12 pm |
| Sesión #1 | Saberes previos de la población | | | | |

| | |
|-------------------------|--|
| Objetivo | <ul style="list-style-type: none"> Objetivo: Recopilar y contrastar información sobre los conocimientos previos de los estudiantes de flauta travesa que participan dentro de la estrategia pedagógica a través de su propia experiencia. Objetivo específico: Realizar una serie de preguntas a los estudiantes bajo una dinámica de socialización grupal. |
| Principios Orientadores | <ul style="list-style-type: none"> El principio orientador principal de esta metodología de entrevista semiestructurada es mantener el equilibrio de jerarquías entre todos los participantes. Por otro lado, se busca establecer diferentes posturas y hacer apertura al debate. |
| Preguntas Reflexivas | <ul style="list-style-type: none"> ¿De qué forma se pueden establecer los conocimientos de los estudiantes sobre la flauta travesa y la flauta piccolo? ¿Cómo influye el contexto social de cada estudiante en las habilidades desarrolladas que se pretenden analizar dentro de la estrategia pedagógica? |
| Contenido | <ul style="list-style-type: none"> Los contenidos que se pretenden informar y reflexionar se relacionan con la problemática y la justificación de la presente investigación. |
| Metodología | <ul style="list-style-type: none"> Metodología: Se formulan una serie de preguntas a los estudiantes, dichas preguntas funcionan como una guía para abrir campo a una conversación, antes de realizar cada pregunta, el investigador proporciona un contexto relacionado. A su vez estas preguntas se responden de forma grupal y sin un orden específico. El investigador recolecta la información clave dentro del debate y lo registra en el diario de campo. |
| Descripción | <ul style="list-style-type: none"> Descripción: -Duración del encuentro: 2 horas. Primer momento: Durante esta etapa se realiza la presentación del proyecto, guiada por la problemática, la justificación y los objetivos. Posteriormente se manifiesta el cronograma de actividades el cual puede ser modificado dependiendo de las necesidades del grupo. Para finalizar se hace manifiesto el permiso de uso de imagen y la explicación de sus características, este documento se debe firmar por todos los participantes. Segundo momento: Se realizan una serie de preguntas de diagnóstico previamente estructuradas ¿En cuál lugar conoció por primera vez la flauta piccolo? ¿Ha tenido algún espacio dentro de la Universidad Pedagógica Nacional donde enseñen flauta piccolo? ¿Considera importante el estudio de la flauta piccolo para su formación profesional? ¿Ha tenido la oportunidad de interpretar o explorar la flauta piccolo? ¿Cuáles son sus expectativas con respecto a la estrategia pedagógica? ¿Conoce repertorio para la flauta piccolo? ¿Ha tenido la necesidad de interpretar la flauta piccolo en un entorno profesional, dentro o fuera de la universidad? ¿Cuáles son los aspectos y/o características que más le llaman la atención de la flauta piccolo? ¿Qué proyección profesional tiene para el futuro? Tercer momento: Se realiza un primer acercamiento al instrumento donde se permite que los participantes hagan una exploración libre, posteriormente se dan unas indicaciones breves en torno a la embocadura y las posiciones de los dedos, para finalizar con la interpretación de una escala de 5 notas desde la nota más grave del instrumento. (D- E – F – G – A) Tercer momento: Se realiza un primer acercamiento al instrumento donde se permite que los participantes hagan una exploración libre, posteriormente se dan unas indicaciones breves en torno a la embocadura y las posiciones de los dedos, para finalizar con la interpretación de una escala de 5 notas desde la nota más grave del instrumento. (D- E – F – G – A) |

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Trabajo de campo

Fecha:

24 de abril 2025

Hora inicio:

2:30pm

Hora final:

4:30pm

Sesión #2

Contexto histórico y evolutivo de la flauta piccolo

| | |
|-------------------------|--|
| Objetivo | <ul style="list-style-type: none"> • Ubicar a los participantes de la estrategia en el proceso histórico de evolución de la flauta piccolo, con el propósito de comprender su origen y desarrollo como instrumento musical. |
| Principios Orientadores | <ul style="list-style-type: none"> • Contextualización histórica: Es importante situar el aprendizaje de la flauta piccolo desde contextos sociales, culturales y estéticos a lo largo de la historia. • Construcción activa del conocimiento: Se incentiva la participación reflexiva del estudiante en el descubrimiento y análisis del proceso histórico. |
| Preguntas Reflexivas | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo influye la flauta travesa en la construcción de la flauta piccolo? • ¿Qué factores sociales, culturales y tecnológicos motivaron la evolución de la flauta piccolo? • ¿De qué manera puede influir el conocimiento histórico de la flauta piccolo en la forma como se interpreta? |
| Contenido | <ul style="list-style-type: none"> • El contenido que se utilizó durante esta sesión se obtuvo del marco teórico de la presente investigación en la sección donde se habla de la evolución del instrumento desde el siglo XVII hasta la actualidad. • Durante esta sesión se utilizó el enfoque histórico y musical desde la organología, la cual estudia los instrumentos musicales desde diferentes puntos de vista, como pueden ser; función social y contexto histórico. |
| Metodología | <ul style="list-style-type: none"> • Metodología: Constructivista con enfoque dialógico • Aprender desde el diálogo y el intercambio de saberes en estos tres momentos • -Exploración de saberes previos • -Interacción y dialogo • -Presentación posterior del contenido estructurado |
| Descripción | <p>Primer momento: Durante esta etapa se exploran los saberes previos de los participantes en torno a la flauta piccolo. La mayoría no contaba con conocimientos previos sobre este tema en particular. El participante Ángel Ortiz habla brevemente sobre la revolución industrial y los materiales con que se creaban las primeras flautas. Se realiza un diálogo con respecto a esa respuesta donde se presupone cuales pudieron ser los mejores materiales para la creación de las primeras flautas. Posteriormente se presenta el contenido preparado y estructurado de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Siglo XVII Galeras de guerra españolas, flautas de madera. -Siglo XVIII Llave de Quantz, perfección de las perforaciones. -Siglo XIX Theodal Bohm, flauta de metal, sistema de llaves. -Actualidad Flauta Piccolo incorporada a bandas y orquestas. <p>Segundo momento: Enfocado en la práctica, se dan algunas indicaciones donde los participantes interpretan la escala de Dm en la flauta piccolo (D – E – F – G – A – B – C – D). Durante este momento se prioriza que los participantes busquen y exploren las posiciones en el instrumento.</p> <p>Tercer momento: Durante este momento se incorporan los dos primeros fragmentos orquestales que se trabajarán a lo largo de la estrategia. Estos son Solo de Piccolo Sinfonía #6 de Shostakovich y fragmento orquesta de la Sinfonía #9 de Beethoven.</p> |

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA

SYMPHONY NO. 6

- Piccolo -

DMITRI SHOSTAKOVICH, Op. 54

1st MVAT

Cl. Basso
Pic. Solo

40

Beethoven — Symphony No. 9

Flauto piccolo

2

343
pp

355
sempre pp

365

375
pp poco cresc.

387

397
poco f

Trabajo de campo

Fecha:

12 de mayo 2025

Hora inicio:

10:00 am

Hora final:

12:00 pm

Sesión #3

Morfología de la flauta piccolo

| | |
|-------------------------|---|
| Objetivo | <ul style="list-style-type: none"> Identificar y comprender las distintas partes que conforman la flauta piccolo, con la finalidad de desarrollar una mayor conciencia y dominio del instrumento durante su interpretación. |
| Principios Orientadores | <ul style="list-style-type: none"> Conocimiento de la estructura del instrumento: Comprender como funciona cada parte del instrumento y como afecta en la interpretación de este. Interacción entre las partes del instrumento: Reconocer como las diferentes partes del mecanismo trabajan en conjunto para modificar las posiciones de las llaves y generar la nota deseada. Técnicas de cuidado y mantenimiento: Entender la importancia del mantenimiento del instrumento es vital para una interpretación cómoda y estable, ya que de lo contrario se pueden generar tensiones innecesarias en los músculos del cuerpo para suplir una falla de calibración |
| Preguntas Reflexivas | <ul style="list-style-type: none"> ¿Qué diferencias identifica entre la flauta piccolo y la flauta travesa? ¿De qué manera el tamaño del instrumento modifica la distribución de los dedos en el instrumento? ¿Cómo el mantenimiento y limpieza del instrumento afecta la durabilidad y sonoridad del mismo? |
| Contenido | <ul style="list-style-type: none"> Organología enfocada en la morfología. Desde la organología se pueden estudiar a detalle las diferentes partes del instrumento tanto externas como internas, su diámetro, registro tonal y diferentes materiales para su creación. Contenido: Se analizan las diferentes partes de la flauta piccolo, sus especificaciones y como realizar una correcta limpieza y mantenimiento. Tipo de instrumento: Viento madera. Forma: Cilíndrica Material: Madera de ébano, plata. Longitud: 32 centímetros Partes: Cabeza, cuerpo, llaves, espátulas Partes del mecanismo: Torres, agujas, pines, tornillos, chimenea, bisel, corona, corcho |
| Metodología | <ul style="list-style-type: none"> La metodología utilizada durante esta sesión se basa en el descubrimiento guiado, pues el investigador realiza una serie de preguntas y plantea ejercicios con el objetivo de que los participantes del proyecto descubran por su propia cuenta el funcionamiento de las partes de la flauta piccolo. |
| Descripción | <ul style="list-style-type: none"> Primer momento: Durante este primer momento, el cual tuvo una duración de una hora, se explicó en profundidad todas las partes del instrumento (llaves, espátula, aguas, etc.) y la descripción detallada de su morfología (tamaño, forma, color, material). Los participantes observaban y accionaban las llaves para analizar cómo funcionaba el mecanismo, a partir esta observación activa se generan preguntas y debates en torno a su funcionamiento, las cuales analizaremos en el siguiente capítulo. Segundo momento: Durante este segundo momento se realiza una práctica activa apoyada por los fragmentos orquestales anteriormente mencionados. Con la diferencia que se esclarecen aspectos en la emisión del aire para una correcta interpretación y una mejor sonoridad, a su vez, se utiliza el conocimiento que tienen los participantes en la flauta travesa para que ellos mismo intuyan ciertos aspectos técnicos (emisión de aire, respiración, posición corporal). Tercer momento: Se le sugiere a los participantes que pasen de interpretar la flauta piccolo a interpretar la flauta travesa, este punto es muy importante pues se siente en gran medida las diferencias de la embocadura tanto externa como interna. (Lo anterior se analizará a detalle en el siguiente capítulo) |

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Trabajo de campo

| | | | | | |
|-----------|-------------------------------------|--------------|----------|-------------|----------|
| Fecha: | 22 de mayo de 2025 | Hora inicio: | 10:00 am | Hora final: | 12:00 pm |
| Sesión #4 | Asesoría maestro John Fredy Cotrina | | | | |

| | |
|-------------------------|--|
| Objetivo | <ul style="list-style-type: none"> Fortalecer las competencias técnicas de los participantes en la interpretación de la flauta travesera y la flauta piccolo, con base en un diagnóstico personalizado realizado por el docente invitado. |
| Principios Orientadores | <ul style="list-style-type: none"> Individualización del aprendizaje: Si bien, el enfoque de la investigación tiene una tendencia de aprendizaje colectivo. Es importante que los participantes puedan tener una visión externa de un profesional en el objeto de estudio, de manera individual. Lo anterior busca que cada participante tenga conocimiento de fortalezas y debilidades desde la perspectiva de un profesional invitado. Retroalimentación: El acompañamiento docente busca dar observaciones claras y constructivas a todos los participantes de la estrategia pedagógica con la finalidad de mejorar la técnica de interpretación en el instrumento. |
| Preguntas Reflexivas | <ul style="list-style-type: none"> ¿Cómo adaptar la estrategia pedagógica a los diferentes conocimientos multi nivel y los diferentes estilos interpretativos de cada participante? ¿Cómo proporcionar una retroalimentación clara que funcione como guía para mejorar la interpretación técnica en la flauta piccolo? |
| Contenido | <ul style="list-style-type: none"> Se tienen en cuenta aspectos como la postura, la respiración diafragmática, el diagnóstico individual proporcionado por el maestro y los conocimientos previos de cada participante de la estrategia. La teoría fundante utilizada en este encuentro es el aprendizaje significativo con un enfoque constructivista. Los estudiantes utilizan los conocimientos técnicos que tienen en la flauta travesera y con ayuda de las indicaciones del maestro invitado, se generan aspectos técnicos avanzados en la interpretación de la flauta piccolo. |
| Metodología | <ul style="list-style-type: none"> Activa centrada en el estudiante. Se busca que los participantes mejoren su interpretación técnica a través del diagnóstico personalizado y la reflexión del docente invitado y los participantes de la estrategia. |
| Descripción | <ul style="list-style-type: none"> Descripción: Primer momento: Durante este momento los estudiantes participan en una dinámica de clase magistral donde van pasando uno a uno y el maestro invitado los escucha y corrige aspectos puntuales a cada uno. Durante esta dinámica los participantes realizan preguntas y se debate acerca de como se debería emitir el sonido o que estrategias utilizar. Segundo momento: Continuando con la dinámica anterior, se realiza un diálogo con el maestro invitado, donde se recuerdan todos los aspectos vistos anteriormente y se llega a una misma conclusión. |

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Trabajo de campo

Fecha:

13 de Agosto de 2025

Hora inicio:

9:00 am

Hora final:

11:00 am

Sesión #5

Respiración en la flauta piccolo

| | |
|-------------------------|--|
| Objetivo | <ul style="list-style-type: none"> Favorecer el desarrollo de la respiración consciente y eficiente en los intérpretes de flauta piccolo, mediante la exploración práctica de diferentes tipos de respiración y su aplicación en el repertorio de banda sinfónica, con el fin de optimizar la calidad sonora y la expresividad musical. |
| Principios Orientadores | <ul style="list-style-type: none"> Participación activa: los estudiantes construyen conocimiento desde la práctica y el intercambio de experiencias. Progresividad: los ejercicios se plantean de forma gradual, partiendo de la exploración corporal hasta la aplicación en obras musicales. Contextualización artística: el aprendizaje técnico se integra de manera directa con el repertorio real de la banda sinfónica. |
| Preguntas Reflexivas | <ul style="list-style-type: none"> ¿Qué diferencias se perciben entre los tipos de respiración al aplicarlos en la interpretación instrumental? ¿Qué sensaciones corporales permiten identificar con mayor claridad la respiración diafragmática? ¿Cómo influye la respiración en la calidad del sonido, la resistencia física y la expresividad musical? ¿De qué manera la reflexión grupal contribuye a mejorar la comprensión y dominio de la técnica respiratoria? |
| Contenido | <ul style="list-style-type: none"> Exploración de la respiración: identificación, práctica y análisis de diferentes tipos de respiración (diafragmática, torácica, clavicular), con énfasis en la respiración diafragmática como técnica fundamental para la interpretación instrumental. Aplicación al repertorio sinfónico: práctica de obras seleccionadas de géneros tradicionales colombianos (bambuco, pasillo) y composiciones universales para banda sinfónica, integrando la respiración consciente en la producción sonora de la flauta piccolo. |
| Metodología | <p>La propuesta se enmarca en una investigación-acción educativa, con un enfoque cualitativo y participativo, a su vez favorece el ciclo acción-reflexión-acción, donde los participantes experimentan, evalúan y aplican continuamente lo aprendido en su práctica musical.</p> |
| Descripción | <p>Descripción.</p> <p>Primer momento:</p> <p>La sesión comenzó con un primer momento donde se preguntaba de manera general a todos los participantes que tipos de respiración conocen. Dentro del debate se mencionaron 4 tipos de respiración principales; respiración diafragmática, respiración torácica o intercostal, respiración clavicular y respiración completa.</p> <p>Posteriormente y con ayuda del investigador, todos los participantes ejecutaron dichas respiraciones desde la intuición individual. Es decir, intentando concentrar el punto de apoyo desde la parte del cuerpo mencionada. A continuación, se realizó un debate de como cada quien entendía las respiraciones y cual era más cómoda o incomoda. Dentro de este debate surgieron otros tipos de respiraciones alternativas que no estaban planeadas, como la respiración nasal, respiración bucal, respiración alterna y respiración mixta.</p> <p>A continuación, se puso en practica cada una de las respiraciones interpretando la flauta piccolo, en este punto se logró identificar que la respiración clavicular resulta ser insuficiente en cuanto a la cantidad de aire que se inhala, pues la mayoría se acumula en los pulmones. Por otro lado la respiración diafragmática y la respiración intercostal resultaron ser muy eficientes al momento de interpretar el instrumento, no solo por la cantidad de aire que se acumula sino por la velocidad a la que se puede exhalar debido al uso del músculo del diafragma.</p> <p>Para finalizar, el investigador propone un ejercicio practico en torno a la respiración diafragmática que consiste en realizar una inclinación desde la cadera sin doblar las piernas. Desde este punto el flautista intenta respirar concentrando su atención en inflar el estómago. Desde esta posición inclinada la sensación de hinchazón es mas evidente y ayuda a que cada participante la comprenda. Se realizado ese mismo ejercicio en repetidas ocasiones, pero en cada repetición se enderezaba el tronco un poco mas hasta estar completamente erguido. Al final del ejercicio los participantes podían hinchar el abdomen con su respiración sin forzarlo.</p> <p>Segundo momento:</p> <p>En este punto se comenzó a trabajar el repertorio de la banda sinfónica:</p> <ul style="list-style-type: none"> -La ruana. Bambuco de José Macías y Luis Carlos Gonzales. -El capitán. Marcha compuesta por John -Algo Arrebatoo. -Te sorprende. Pasillo de Jorge Olaya Muñoz. -First suite in Eb for military Band. De Gustav Holst -A festival prelude. Compuesto por Alfred Reed. <p>Cada participante de la estrategia escogió una obra a trabajar, aplicando la respiración diafragmática.</p> |

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Trabajo de campo

Fecha:

20 de agosto 2025

Hora inicio:

2:30pm

Hora final:

4:50pm

Sesión #6

Articulaciones y embocadura interna a cargo del maestro Ignacio Ramos

| | |
|-------------------------|--|
| Objetivo | Favorecer la exploración y el desarrollo de la embocadura en la flauta piccolo a partir del uso consciente de las vocales del idioma español, integrando la práctica instrumental con la orientación experta y la reflexión individual sobre las particularidades fisiológicas de cada participante. |
| Principios Orientadores | <p>Principios orientadores</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Exploración consciente: los estudiantes identifican cómo las vocales influyen en la calidad de la embocadura y el sonido. 2. Individualidad corporal: se reconoce que las diferencias fisiológicas afectan la eficacia de cada vocal en la interpretación. 3. Orientación experta: la guía del maestro enriquece la práctica y aporta criterios técnicos. 4. Reflexión colectiva: el intercambio de experiencias permite contrastar percepciones y construir aprendizajes compartidos. 5. Aplicación práctica: el conocimiento se integra directamente en la interpretación de escalas y repertorio sinfónico. |
| Preguntas Reflexivas | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué diferencias se percibe en sonido al interpretar con cada una de las vocales? • ¿Qué vocal me permite alcanzar con mayor comodidad los registros agudos y graves? • ¿Cómo influye la fisiología vocal en la eficacia de la embocadura? • ¿Qué aportes de la orientación del maestro transforman la forma de abordar la técnica? |
| Contenido | <p>Práctica inicial de repertorio sinfónico en la flauta piccolo.</p> <p>Exploración de las vocales (a, e, i, o, u) aplicadas a la afinación y sonido del instrumento.</p> <p>Escala cromática con vocales propuesta por el maestro invitado.</p> <p>Reflexión sobre embocadura abierta y cerrada según el registro (grave/agudo).</p> <p>Reconocimiento de la diversidad fisiológica que determina la eficacia de cada vocal en distintos intérpretes.</p> |
| Metodología | La propuesta se enmarca en una investigación-acción educativa, con un enfoque cualitativo y participativo, a su vez favorece el ciclo acción-reflexión-acción, donde los participantes experimentan, evalúan y aplican continuamente lo aprendido en su práctica musical. |
| Descripción | <p>Este encuentro se dividió en dos momentos:</p> <p>Primer momento: Los participantes tuvieron una práctica activa de las obras pertenecientes a la banda sinfónica. A continuación, cada estudiante trabajó la afinación y el sonido en la flauta piccolo desde las vocales que se manejan en el idioma español (a, e, i, o, u).</p> <p>Segundo momento: Intervención del maestro Ignacio Ramos, músico flautista y profesor de la UPN.</p> <p>El maestro le pide a los estudiantes que interpreten una escala cromática con cada una de las vocales, a términos generales se pudo concluir que las vocales A y O mantienen la embocadura interna más abierta. Por el contrario, las vocales E, I, U mantienen la embocadura interna cerrada.</p> <p>Desde la perspectiva del maestro la embocadura cerrada funciona mejor para los pasajes agudos mientras que la embocadura interna abierta es más efectiva en los pasajes de registro grave.</p> <p>Sin embargo, esta generalidad no funcionaba en todos los participantes, puesto que fisonomía de la parte interna de la boca influía directamente en que vocales funcionaban más que otras. Para la mayoría la vocal U resultaba ser más cómoda y funcional para todo el registro del instrumento, sin embargo, para Baleryn resultaba más fácil interpretar la flauta piccolo pensando en la vocal A ya que su estructura vocal interna era mucho más cerrada con respecto a los demás.</p> <p>Se puede sintetizar en que las vocales escogidas funcionan diferente depende del instrumentista.</p> |

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Trabajo de campo

| | | | | | |
|---------------|--|--------------|--------|-------------|--------|
| Fecha: | 28 de agosto de 2025 08 de septiembre de 2025 | Hora inicio: | 2:30pm | Hora final: | 4:50pm |
| Sesión #7 y 8 | Experimentación activa en la Banda Sinfónica UPN | | | | |

| | |
|-------------------------|---|
| Objetivo | Promover la integración de los aprendizajes técnicos y expresivos en la interpretación de la flauta piccolo mediante la participación activa en un ensayo con la banda sinfónica de la Universidad Pedagógica Nacional. |
| Principios Orientadores | <p>Aprender haciendo: la práctica real es la vía fundamental para consolidar los conocimientos previos.</p> <p>Contextualización: la experiencia se enmarca en un entorno auténtico de ensayo sinfónico.</p> <p>Colaboración: se fomenta la solidaridad y el apoyo entre pares para superar dificultades emocionales y técnicas.</p> <p>Reflexión vivencial: las emociones y sensaciones del proceso se reconocen como parte del aprendizaje.</p> <p>Progresividad: la actividad permite transferir lo explorado en sesiones previas hacia la práctica colectiva.</p> |
| Preguntas Reflexivas | <p>¿Qué aprendizajes de las sesiones anteriores se pueden aplicar en la práctica con la banda sinfónica?</p> <p>¿Cómo influyen las emociones en la calidad de la interpretación?</p> <p>¿Qué estrategias ayudan a manejar la inseguridad y el nerviosismo durante el ensayo?</p> <p>¿Cómo influye la experiencia colaborativa en el desempeño musical?</p> <p>¿De qué manera esta experiencia en conjunto transforma la forma de estudiar individualmente?</p> |
| Contenido | <p>Implementación del cuarto momento del aprendizaje experiencial: experimentación activa.</p> <p>Interpretación de la obra seleccionada en un ensayo con la banda sinfónica UPN.</p> <p>Aplicación de aprendizajes previos (respiración, embocadura, afinación, repertorio).</p> <p>Vivencia de emociones en contexto real: inseguridad, nerviosismo, intimidación y superación.</p> <p>Apoyo colectivo y camaradería como recursos de motivación y aprendizaje.</p> |
| Metodología | <p>Aplicación práctica: los estudiantes interpretan la obra elegida en un ensayo real con la banda sinfónica.</p> <p>Acompañamiento reflexivo: se observan y registran las reacciones emocionales y técnicas durante la práctica.</p> |
| Descripción | <ul style="list-style-type: none"> • Descripción: • Durante las dos sesiones los participantes de la estrategia implementaron el cuarto momento del aprendizaje experiencial, que corresponde a la experimentación activa. Desde esta perspectiva cada uno interpretó la obra seleccionada en el encuentro anterior junto con la banda sinfónica de la Universidad Pedagógica Nacional. Todos los participantes tuvieron la oportunidad de aplicar lo visto en las sesiones anteriores en un contexto real. • Cabe resaltar que durante esta aplicación algunos participantes se enfrentaban por primera vez a un ensayo en conjunto interpretando la flauta piccolo, por consiguiente, sensaciones como inseguridad, intimidación nerviosismo y pánico se vivieron durante el encuentro. Sin embargo, se evidenció un ambiente de camaradería por parte de los compañeros, pues entre todos se daban recomendaciones para motivar a los compañeros que entraron en conflicto. |

EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Trabajo de campo

| | | | | | |
|--------|--------------------------|--------------|--------|-------------|--------|
| Fecha: | 15 de septiembre de 2025 | Hora inicio: | 2:30pm | Hora final: | 4:50pm |
|--------|--------------------------|--------------|--------|-------------|--------|

| | |
|-----------|--|
| Sesión #9 | Encuentro final, reflexiones y conclusiones grupales |
|-----------|--|



| | |
|-------------------------|--|
| Objetivo | Analizar las percepciones y experiencias de los participantes en torno a su proceso de aprendizaje con la flauta piccolo, mediante la aplicación de entrevistas semiestructuradas, con el fin de identificar transformaciones técnicas musicales una vez terminada la estrategia pedagógica. |
| Principios Orientadores | <p>Diálogo abierto: la entrevista se plantea como una conversación natural, evitando la rigidez del cuestionario literal.</p> <p>Reflexión personal: se fomenta que cada participante reconozca cambios, retos y aprendizajes vividos durante el proceso.</p> <p>Construcción compartida: las respuestas se integran como insumos para mejorar la estrategia formativa.</p> <p>Flexibilidad metodológica: las preguntas se adaptan al curso del diálogo, privilegiando la espontaneidad y la profundidad de las respuestas.</p> <p>Vinculación profesional: se reconoce la relación entre el aprendizaje experiencial y la proyección del participante como músico intérprete y docente en formación.</p> |
| Preguntas Reflexivas | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué cambios identifiqué en mi relación con la flauta piccolo a lo largo del proceso? • ¿Qué experiencias concretas marcaron mi aprendizaje y por qué fueron significativas? • ¿Cómo la reflexión en ciertos momentos transformó mi manera de estudiar o interpretar el instrumento? • ¿Qué elementos técnicos o musicales logré comprender mejor y cómo impactaron mi estudio personal? • ¿De qué manera la estrategia influyó en mi visión como futuro intérprete y docente de música? |
| Contenido | <p>Implementación de entrevista semiestructurada con 13 preguntas guía.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reconocimiento de retos individuales y colectivos surgidos en el proceso. • Síntesis de aprendizajes significativos y propuestas de ajuste para futuras experiencias. |
| Metodología | <p>Se diseñó un conjunto de 13 preguntas orientadoras.</p> <p>Durante la sesión, las preguntas se formularon de manera flexible, integradas en un diálogo fluido para favorecer la espontaneidad.</p> <p>Las respuestas fueron registradas para su posterior análisis, las cuales se encuentran en su totalidad en el capítulo de anexos.</p> |
| Descripción | <p>Durante esta sesión que se realizó de forma virtual, se implementaron 13 preguntas a través del formato de entrevista semiestructurada. Durante esta sesión se priorizó un diálogo en donde las preguntas no se hacen de forma literal, por el contrario, las preguntas se realizan de forma intrínseca dentro de la conversación.</p> <p>Las preguntas son:</p> <p>¿Qué cambios percibe en su relación con la flauta piccolo desde el inicio del proceso hasta hoy? Describa una experiencia concreta del proceso que considere significativa para su aprendizaje. ¿Qué ocurrió? ¿Qué momentos o actividades le ayudaron a detenerse, observar y pensar sobre su interpretación de la flauta piccolo? ¿Cómo le sirvió esa reflexión? ¿Qué ideas técnicas o musicales siente que pudo comprender o clarificar a partir de los encuentros de la estrategia? A partir de esas comprensiones, ¿de qué manera se modificó su estudio personal de la flauta piccolo y la flauta travesa? En los ensayos con la banda sinfónica, ¿Qué retos encontró a la hora de enfrentarse a un contexto musical interpretando la flauta piccolo? ¿Qué retos encontró (por ejemplo, embocadura, afinación, articulación, postura o lectura) y de qué maneras los abordó durante el proceso? ¿Qué elementos de su experiencia con la flauta travesa pudo transferir al piccolo y cuáles requirieron reaprendizaje? Pensando en la secuencia de talleres, ¿Qué mantendría igual y qué ajustaría para una próxima oportunidad? ¿Ha tenido la oportunidad de poner en práctica lo visto en la estrategia durante su vida profesional musical? Describa el momento. ¿Cómo cree que influirá lo desarrollado en la estrategia para su vida profesional como docente y/o como intérprete en el futuro? ¿Qué te llevas de esta experiencia como estudiante de licenciatura en música? Nota: Las respuestas completas se podrán encontrar en el capítulo de anexos.</p> |

6.3 Resultados

El proyecto de investigación se desarrolló en el marco de una serie de encuentros extracurriculares dentro de los espacios de la UPN. Antes de iniciar dichos encuentros, los estudiantes, bajo indicaciones del investigador realizaron un acercamiento autónomo al instrumento “flauta piccolo” con duración de 2 semanas, donde se pretendió la exploración de este sin intervención teórica de ninguna índole, dando así inicio al primer ciclo de experiencia concreta. A lo largo de esta etapa, los estudiantes manifiestan un choque con el instrumento debido a diversas dificultades tales como, digitación imprecisa sobre las llaves, incomodidad a la hora de posicionar los labios sobre el bisel del instrumento, confusiones auditivas por la transposición del instrumento, afinación imprecisa, dolor leve en la espalda, entre otros. Lo anterior generó una desconfianza muy grande e incluso rechazo hacia el instrumento por parte de algunos estudiantes. Todas estas dificultades fueron manifestadas por los estudiantes, sin embargo, el investigador no intervino de forma activa con la finalidad de no interrumpir la experiencia. La razón por la cual se manifestaron todos los problemas anteriormente mencionados es debido a que interpretaban la flauta piccolo como si fuera una flauta travesa, sin tener en cuenta que las dimensiones del instrumento eran diferentes, en otras palabras, era necesario un reaprendizaje de la técnica aplicando las modificaciones necesarias para adaptarse a las dimensiones reducidas de la flauta piccolo.

Posteriormente se plantea una observación reflexiva que comienza con una entrevista semiestructurada a través de una dinámica de charla o seminario con la finalidad de recopilar información sobre los conocimientos de los participantes en torno a la flauta piccolo. Si bien los participantes manifestaron conocer el instrumento, solo Sofía y Ángel lo habían interpretado antes, los demás participantes no habían tenido la oportunidad antes de la estrategia. Del mismo modo, todos los participantes manifestaron no tener ningún espacio en la universidad para realizar una práctica con la flauta piccolo. Lo anterior debido a que dentro del pensum de la universidad se omite casi por completo la existencia de la flauta piccolo, en las clases personalizadas de instrumento se ve únicamente flauta travesa y en la mayoría de los conjuntos se mantiene la misma dinámica.

Dentro de las proyecciones que los participantes tienen para su vida profesional, predominan la docencia y la interpretación instrumental. Dos ramas musicales que, según lo

mencionado en la problemática exigen conocimientos en la flauta piccolo. Hasta este punto los participantes no eran conscientes de estas problemáticas y limitaciones laborales, el conocimiento en la flauta traversa se queda corto en el campo laboral real donde el uso de la flauta piccolo es una constante tanto en el campo educativo como en el campo interpretativo. Solo hasta este momento se reconoce de manera grupal la importancia de adquirir conocimientos de la flauta piccolo durante el pregrado.

A medida que fueron avanzando las diferentes sesiones, cada participante adoptó la forma de estudio que más le funciona. Por ejemplo, Sofía, Angel y Matthew estudiaban en grupo ya que, lograban resolver dudas entre ellos. Por otro lado, Baleryn y Andrés preferían estudiar individual y posteriormente mostrar sus avances en las sesiones grupales.

En la totalidad de las sesiones se trabajaron dos fragmentos orquestales para flauta piccolo, el primero el solo para piccolo de la sinfonía número 6 de Shostakovich, el segundo el solo para piccolo de la novena sinfonía de Beethoven y seis obras compuestas para banda sinfónica. Este repertorio fue escogido por el investigador ya que se podían trabajar aspectos técnicos muy variados, desde la velocidad en la digitación hasta la afinación y el uso del registro sobre agudo del instrumento. Los participantes optaron por estudiar escalas cromáticas y diatónicas para el calentamiento previo acompañado de la técnica extendida *frullato* para la relajación de los músculos de la cara.

Los aspectos técnicos que presentaron más dificultades giraban alrededor de la embocadura, la respiración y la afinación. La embocadura debía pensarse en dimensiones pequeñas puesto que el orificio de la chimenea es muy reducido. Los labios deben reposar de forma flexible sobre el instrumento para reaccionar de forma ágil a los cambios de velocidad de aire, sobre todo en el registro agudo. Se pusieron en práctica tres tipos de respiración; respiración clavicular, respiración diafragmática y respiración intercostal. De las tres mencionadas, los participantes manifiestan sentir más comodidad en la sonoridad del instrumento a través de la respiración diafragmática, lo anterior sucede porque este tipo de respiración permite tener un apoyo en el estómago a través del músculo del diafragma, y por consiguiente el flujo de aire se sostiene de una base firme y constante mejorando automáticamente la sonoridad en el instrumento. En cuanto a la afinación, se probaron diferentes métodos, desde el uso de las vocales para modificar la estructura interna de la boca,

posiciones auxiliares en el instrumento para modificar la extensión de este, hasta visualizar la afinación mentalmente antes de ejecutarla en el instrumento.

El uso del aprendizaje experiencial como fundamento pedagógico en la estrategia fomentó un ambiente colaborativo entre los participantes. Lo anterior debido a que la experiencia se planeó siempre desde la escucha, la reflexión y el debate grupal. En otras palabras, el aprendizaje experiencial no se limita a ver la experiencia individual únicamente, sino permite ver la experiencia de los demás, los participantes muchas veces solucionaban dudas interpretativas o conceptuales a través de la experiencia de sus compañeros.

A lo largo de la estrategia se contó con el acompañamiento de dos maestros. El maestro John Cotrina y el maestro Ignacio Ramos, ambos fueron de gran importancia ya que, proporcionaron una visión diferente y acertada hacia los participantes al estructurar y conceptualizar las ideas desarrolladas previamente en torno a la técnica y la interpretación. Por otro lado, el aporte y acompañamiento constante permitió identificar las cualidades de cada participante y los aspectos técnicos a corregir.

El proceso de experimentación activa se dio en los ensayos de la Banda Sinfónica de la UPN, los participantes de la estrategia aplicaron los conocimientos construidos en las etapas anteriores. Cada estudiante interpretó dentro de los ensayos la obra seleccionada previamente, tal vez uno de los aspectos más importantes que surgieron durante esta etapa, fue la apertura emocional, la cual no estaba planeada dentro del proceso. La flauta piccolo es un instrumento que, debido a su timbre característico, es fácil de identificar dentro de un *tutti orquestal*. En este orden de ideas, los participantes sintieron una exposición e intimidación a la hora de interpretar el instrumento en cuestión porque su sonoridad dentro de las obras era considerablemente más notoria. Dicho en palabras de Baleryn Rodríguez, participante de la estrategia “El momento de mayor reflexión sobre mi interpretación de la flauta piccolo ocurrió durante mi participación en la banda. En un momento de alta presión y exigencia, experimenté una situación emocionalmente desafiante que afectó mi desempeño y, consecuentemente, a la agrupación. Esta experiencia me obligó a detenerme, observar y analizar profundamente mi rol en el conjunto”. Una vez más, se evidenció el trabajo colaborativo desarrollado en las sesiones de la estrategia, puesto que, los participantes al

notar un choque emocional en sus compañeros durante los ensayos de banda se hicieron presentes a través de palabras de apoyo y motivación.

Durante el último encuentro de la estrategia, se llevó a cabo una entrevista semiestructurada la cual dio apertura a una reflexión grupal de la cual se pueden sintetizar los siguientes aspectos.

Los participantes identificaron algunos aspectos a mejorar. Señalaron que, el contraste de pasar a un ensayo en conjunto con la Banda sinfónica sin antes tener una experiencia previa de preparación resultó ser abrupto e impactante y llevó a que la experiencia fuese desestabilizante emocionalmente. Asimismo, consideraron que el tiempo destinado para el desarrollo de la estrategia fue limitado, por lo tanto, aspectos como el calentamiento previo a la interpretación o técnicas extendidas en el instrumento quedaron fuera de la investigación.

Por otro lado, algunos de los participantes tuvieron la oportunidad de aplicar los conocimientos construidos durante la estrategia dentro de un contexto pedagógico fuera de la universidad. El caso de Angel Yesid quien, al momento de comenzar sus prácticas académicas en el año 2025, manifiesta tener herramientas para enseñar flauta piccolo a sus estudiantes de la casa de la cultura de Subachoque.

7. Conclusiones

A lo largo de la realización de este proyecto se lograron identificar y aplicar estrategias pedagógicas basadas en el aprendizaje experiencial en cinco estudiantes de flauta travesa dentro de los espacios de la UPN. Lo cual permitió hacer un análisis del proceso de acercamiento y estudio que cada estudiante desarrolló en torno a la flauta piccolo. A su vez, el proceso de trabajo de campo consolidó las cuatro fases del aprendizaje experiencial, la experiencia concreta con el acercamiento autónomo al instrumento, la observación reflexiva constante en el intercambio de opiniones y teorías entre los participantes, la conceptualización y unificación de ideas alrededor de la técnica para la interpretación de la flauta piccolo y la experimentación activa con la participación en los ensayos de la Banda Sinfónica de la universidad.

La implementación del aprendizaje significativo y la observación participante fueron un complemento óptimo para el aprendizaje experiencial, ya que permitieron integrar la teoría con la práctica desde una perspectiva reflexiva. A través del aprendizaje significativo, los estudiantes lograron establecer conexiones entre sus conocimientos previos sobre la flauta travesa y las nuevas experiencias adquiridas con la flauta piccolo, a su vez estableció una conexión profunda entre ambos instrumentos. Por su parte, la observación participante posibilitó al investigador involucrarse activamente en el proceso, desde la cual se comprendieron las dinámicas individuales y colectivas que emergen en los participantes durante los encuentros. Esta interacción directa no solo favoreció la identificación de avances y dificultades, sino que también enriqueció la interpretación de los resultados al captar aspectos emocionales, técnicos y pedagógicos que difícilmente podrían evidenciarse mediante una observación externa. En conjunto, ambas estrategias fortalecieron el carácter vivencial del aprendizaje, generando un proceso educativo más integral, consciente y participativo.

La vivencia experimentada a partir de la implementación de la estrategia supuso un cambio radical en la relación de los participantes con el flautín. Al principio, el instrumento era considerado como una simple extensión de la flauta travesera, es decir, un instrumento sin más complicaciones ni aportaciones importantes. Pero bien, a medida que se fue

desarrollando el proceso, esta percepción inicial fue sustancialmente transformada. Los participantes son conscientes de las particularidades técnicas, sonoras y expresivas del flautín, por otro lado, se ve que la flauta piccolo necesita de mucha técnica para ser tocada y de un reaprendizaje de la técnica y de la manera de tocarla por su morfología. Todo ello refleja un aprendizaje significativo del que los participantes son protagonistas; la práctica, la reflexión y la vivencia directa forman parte de un nuevo punto de vista que hoy tienen del instrumento en el marco de la formación musical.

La estrategia motivó a los participantes a buscar formas de aprendizaje fuera del ámbito académico, se evidencia una actitud autónoma y reflexiva frente a su propio proceso formativo. A partir de las experiencias vividas durante los encuentros, los participantes manifiestan la intención de continuar la exploración de la flauta piccolo en el futuro. Este interés por aprender de manera independiente posibilita que los participantes pongan en práctica los ciclos del aprendizaje experiencial en otros contextos académicos y pedagógicos fuera de la universidad.

Para finalizar, el enfoque experiencial se consolida como el más idóneo para realizar un aporte semilla dentro de la universidad alrededor del estudio de la flauta piccolo. Gracias a su carácter vivencial, los participantes no solo desarrollaron conocimientos técnicos sobre la flauta piccolo, sino que también construyeron significados personales y colectivos a partir de la práctica, el análisis y la reflexión. Del mismo modo, la presente investigación representa una contribución para los estudiantes flautistas de la Universidad Pedagógica Nacional y también un punto de partida para futuras investigaciones que busquen profundizar sobre este maravilloso instrumento.

Bibliografía

- Anónimo. (2011). Obtenido de Universidad Nacional de Cuyo:
https://www.uncuyo.edu.ar/estudios/carrera/licenciatura-en-instrumento-violin-violoncello-contrabajo-arpa-flauta-oboe-clarinete-fagot-saxofon-trompa-trompeta-trombon-o-percusion_9943
- Anónimo. (26 de 09 de 2023). Obtenido de HJCK: hjck.com/musica/la-historia-de-la-flauta-traversa-un-viaje-musical-a-traves-del-tiempo-ex40
- Araya, S. (2013). *es.slideshare.net*. Obtenido de <https://es.slideshare.net/slideshow/ejercicio-2-ciclo-de-aprendizaje/16046795>
- Artaud, P.-Y. (s.f.). La flauta. En *La flauta* (págs. 28-30). Barcelona, Maracaibo, España: LABOR S.A. Recuperado el 2025
- Austrells Moreno, S. (26 de 03 de 2012). Recuperado el 2025, de Melomano digital:
<https://www.melomanodigital.com/las-bandas-de-musica-desde-sus-origenes-hasta-nuestros-dias/>
- Auza, M. (08 de 12 de 2021). *flautistico.com*. Obtenido de Flautístico. La comunidad de flautistas:
<http://flautistico.com/blog/piccolo-toolbox-warm-ups-para-piccolo>
- Bausela Herreras , E. (s.f.). *Revista iberoamericana de educación*. Recuperado el 02 de 10 de 2025, de <https://rieoei.org/historico/deloslectores/682Bausela.PDF>
- Blog, W. (03 de 22 de 2011). Obtenido de <https://windbandlit.wordpress.com/history/>
- Briceño, O., & Mayorca, C. (s.f.). Obtenido de
<https://d20uo2axdbh83k.cloudfront.net/20140415/51de4f9a7d72e0250b1d3ef58f29a3e7.pdf>
- Cabrera Valdés, B. (2019). Obtenido de Scielo:
http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-76962019000200222
- Castilla Pérez, F. (2014). *uvadoc.uva.es*. Obtenido de
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/5844/TFG-B.531.pdf>
- Cloke, H. (28 de 09 de 2023). Recuperado el 18 de 09 de 2025, de Growth engineering:
<https://www.growthengineering.co.uk/john-dewey/>
- Díaz, Bravo, L. (09 de 2013). *Scielo.org*. Obtenido de
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-50572013000300009
- Etecé, E. (27 de 04 de 2025). *concepto.de*. Obtenido de concepto: <https://concepto.de/mesa-redonda/>
- Galilea, D. (14 de 11 de 2022). Recuperado el 2025, de <https://efesalud.com/naturaleza-sonidos-terapia-beneficios/>

- García, E. (2015). *psicoedu.org*. Obtenido de Asociación Mexica de Psicoterapia y Educación: www.psicoedu.org/importancia-contexto-desarrollan/?v=ab6c04006660
- Gibbon, P. (2019). *National Endowmen for the humanities*. Obtenido de https://www-neh.gov.translate.google.com/article/john-dewey-portrait-progressive-thinker?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc
- Gomez Vahos, L. E. (07 de 2019). *bibliotecadigital.iue.edu.co*. Obtenido de Institución Universitaria de Envigado: <https://bibliotecadigital.iue.edu.co/items/b6b372ff-882a-4f64-bced-e4c3f4124f3d>
- Hoffman, J. (2025). Recuperado el 18 de 09 de 2025, de Hoffman Academy: https://www-hoffmanacademy-com.translate.google.com/blog/experiential-learning-in-music?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc&_x_tr_hist=true
- Kawulich, B. (05 de 2005). *Forum Qualitative Social Research*. Obtenido de <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/download/466/998?inline=1>
- Kolb, D., & Kolb, A. (2017). Experiential Learning Theory as a Guide for Experiential Educators in Higher education. *ELTHE: A Journal for Engaged Educators, Vol. 1, No. 1*, 6. Recuperado el 17 de 09 de 2025, de <https://nsuworks.nova.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=elthe>
- Kuiper, K. (Ed.). (s.f.). *Britannica*. Obtenido de <https://www.britannica.com/art/symphonic-poem>
- Lancho, J. M. (09 de 11 de 2015). *ABCblogs*. Obtenido de La música y la armada en los siglos XVI, XVII y XVIII: <https://abcblogs.abc.es/espejo-de-navegantes/otros-temas/la-musica-y-la-armada-en-los-siglos-xvi-xvii-y-xviii.html>
- McLeod, S. (19 de 03 de 2025). Recuperado el 17 de 09 de 2025, de Simply Psychology: <https://www.simplypsychology.org/learning-kolb.html>
- Moreno, S. (2012). *Melómano digital*. Obtenido de <https://www.melomanodigital.com/las-bandas-de-musica-desde-sus-origenes-hasta-nuestros-dias/#:~:text=Las%20primeras%20manifestaciones%20que%20tenemos,era%20conseguir%20acomparar%20la%20marcha.>
- Muñoz Redondo, P. (s.f.). *elrincondenuestromusicos*. Obtenido de <https://elrincondenuestromusicos.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/01/trabajo-flauta-pablo.pdf>
- Parada, C. F. (2024). Entrevista encargado sala de instrumentos UPN sede Nogat. (J. M. Beltran Rodriguez, Entrevistador)
- Peña Cruz, D. (03 de 09 de 2025). Entrevista sobre la flauta piccolo. (J. Beltran, Entrevistador) Bogotá.
- Ransanz Martinez, P. (2005). *filomusica.com*. Obtenido de Filomusica Amor a la música: <https://www.filomusica.com/filo68/flauta.html>

Rodríguez Aponte, J. D. (2020). *repositorio.pedagogica.edu.co*. Obtenido de Repositorio Universidad Pedagógica Nacional:
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12866?show=full>

Rodríguez Gomez , G., Gil Florez, G., & García Jiménez , E. (1996). *researchgate.net*. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/44376485_Metodologia_de_la_investigacion_cualitativa_Gregorio_Rodriguez_Gomez_Javier_Gil_Flores_Eduardo_Garcia_Jimenez

Rodríguez Palermo, M. L. (2011). *dialnet.unirioja.es*. Obtenido de Dialnet:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3634413>

Sánchez Hernández , P. (19 de 10 de 2020). <https://repository.javeriana.edu.co/>. Obtenido de Repositorio Universidad Javeriana: <https://repository.javeriana.edu.co/items/43d1f4b9-5e15-4572-92da-bc2f9abdddb9>

Sanchez, G. (2023). *jugandoconlaflauta.com*. Obtenido de <https://www.filomusica.com/filo68/flauta.html>

Anexos

Evidencia audiovisual sesión #1

https://drive.google.com/drive/folders/1fmq1j7fOH2-LJ1PuARsupu3s7bNJskN0?usp=drive_link

Evidencia audiovisual sesión #2

https://drive.google.com/drive/folders/1VmEuP1nIqo9hK2Gg-9Ofrrkb1PJQpP7q?usp=drive_link

Evidencia audiovisual sesión #3

https://drive.google.com/drive/folders/1S_cmAqw5eGgFEJVSO7woWbojUG8m1EDH?usp=drive_link

Evidencia audiovisual sesión #4

https://drive.google.com/drive/folders/1d9sGUgf_wbVFAR-_lOhaOFox_LlvplMm?usp=drive_link

Evidencia audiovisual sesión #5

https://drive.google.com/drive/folders/1pWjv-X-O3JfYcMKpYuwPKBzvjALqj7U7?usp=drive_link

Evidencia audiovisual sesión #6

https://drive.google.com/drive/folders/1huTf_ibmytn6AVMsDidibuN5yXAuyHy4?usp=drive_link

Evidencia audiovisual sesión #7

https://drive.google.com/drive/folders/1pIdKKH-9_NpsjyVvWBHkTOkygACfRIsG?usp=drive_link

Evidencia audiovisual sesión #8

https://drive.google.com/drive/folders/1jPNkrKsky87iSX4Zaf6U5894eQ83KxvE?usp=drive_link

Evidencia sesión #9

https://drive.google.com/drive/folders/1TlhwzdjLE3ZFHaaQqJXpo7uwCyx0KNO7?usp=drive_link

Entrevista Fernando parada

https://drive.google.com/file/d/1ToAxUVwY2z1A5dzMOvvsbNplJXiIlt5Z/view?usp=drive_link

A festival prelude

https://drive.google.com/drive/folders/1hWUFkQ1Fp9n4WvJ5r26ddpdNahwvRzGk?usp=drive_link

Algo Arrebatao

https://drive.google.com/drive/folders/19aEwcjpAP10GqIRGqtmrqqiLZTxNUSRJ?usp=drive_link

El capitán

https://drive.google.com/drive/folders/1k-cLMH4jIuF822uO-XiTz0cLXrxv7Ft0?usp=drive_link

First suite for military band

https://drive.google.com/drive/folders/1qZsO06kK32mByjtwoFCbmdRsLLZH2Oj8?usp=drive_link

La ruana

https://drive.google.com/drive/folders/1GmsKB0OZihVOKv1YvPtxnuln6s0Pxuwp?usp=drive_link

Te sorprende

https://drive.google.com/drive/folders/1KE_kq5jmToyov1ooSRqP7dRcjfHd0M9H?usp=drive_link