



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA  
NACIONAL  
Educadora de Educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

## ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

**Iniciación instrumental y conjunto de cámara con la sección de flautas traversas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil de guasca, Cundinamarca**

Presentado por la estudiante:




**HADA LUZ LIEVANO AWAD**

c.c. 1.020.769.927

Código 2010275019

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

- Propone un trabajo honesto y original que cumple con los objetivos propuestos y que demuestra compromiso con la comunidad.
- La sustentación ha sido fluida dando cuenta de los elementos del trabajo.
- Aporta a una investigación necesaria en pedagogía instrumental, en la licenciatura en Música, en lo referente a los métodos de enseñanza de instrumentos.
- Deja abierta la posibilidad a posteriores investigaciones, tanto a los contextos bandísticos en Cundinamarca, como a la pedagogía instrumental.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	María Teresa Martínez		4.3
Jurado 2 - lector	Héctor Camilo Linares		4.3
Jurado 3 - asesor	Alfredo Enrique Ardila		4.3

Nota final: Cuatro tres ( 4.3 )

Dado en Bogotá D.C. a los 24 días del mes de mayo de 2016

**CONJUNTO DE CÁMARA CON LA SECCIÓN DE FLAUTAS TRAVERSAS DE  
LAS BANDAS SINFÓNICAS INFANTIL Y JUVENIL DE GUASCA,  
CUNDINAMARCA**

**HADA LUZ LIÉVANO AWAD  
CÓDIGO. 2010275019**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
BOGOTÁ – COLOMBIA**

**2016**

**CONJUNTO DE CÁMARA CON LA SECCIÓN DE FLAUTAS TRAVERSAS DE  
LAS BANDAS SINFÓNICAS INFANTIL Y JUVENIL DE GUASCA,  
CUNDINAMARCA**

**Trabajo de grado como requisito parcial para optar al título de  
Licenciada en Música**

**HADA LUZ LIÉVANO AWAD  
CÓDIGO. 2010275019**

**SANDRA MARCELA RIOS RINCÓN  
Asesora metodológica**

**ALFREDO ENRIQUE ARDILA VILLEGAS  
Asesor específico**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
BOGOTÁ – COLOMBIA**

**2016**

## **DEDICATORIA**

A mi mamá, por toda su dedicación, amor, paciencia, y apoyo incondicional, que a pesar de todas las dificultades que se han presentado en nuestras vidas, me ha ayudado a salir adelante y este trabajo es una muestra de su esfuerzo y coraje.

A mi papá porque ha estado con nosotros cuidándonos y ayudándonos.

A mi hermano Carlos por haber creído en mí y apoyarme en toda mi carrera.

Para finalizar a la familia Awad Higuera, por ser las personas que siempre estuvieron presentes en cada uno de los momentos importantes de mi vida.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios principalmente, porque me ha permitido hacer parte del mundo increíble de la música, gracias a él he conocido personas maravillosas, he vivido experiencias auténticas y he logrado llevar a cabo este trabajo de investigación.

A mi familia, principalmente a Mamá, Lida Awad, porque ella es el motor de nuestras vidas, a mi hermano Carlos por su apoyo incondicional, a Papito, Indalecio Liévano, por todo su cariño.


A mi Abuelita Leonor, mis tíos Oscar, Samir, Salvador y Faisal, mis tías Miryam y Nayibe. Por aportar su granito de arena en mi crecimiento profesional y personal.

A mis maestros, especialmente a Héctor Camilo Linares Rozo, por ser la persona que me motivó a estudiar música, ser siempre un amigo incondicional y apoyarme en todo mi camino; a Julio Alberto Noguera Ramírez, por sus innumerables enseñanzas de la Flauta Traversa; A Oscar Noguera, Andrés Pineda Bedoya, Oscar Santafé, Luz Ángela Gómez Cruz, Fabio Martínez, Gloria Valencia, Alberto León, Néstor Rojas; para todos mi admiración y profundo agradecimiento.

Para mis asesores Alfredo Enrique Ardila y Marcela Ríos Rincón por confiar en mí y en esta investigación.

Agradezco a las niñas del conjunto de cámara, María Paula, Aryzon y Xiomara por haber hecho parte de este trabajo, fue un honor trabajar con ellas.


Para finalizar, agradezco profundamente a Guasca, por ser el lugar que me vio crecer físicamente, artísticamente, emocionalmente y por supuesto me permitió hacer parte de sus diferentes escenarios educativos y artísticos. Por todo esto es un lugar que añoro y quiero con todo el corazón.

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 24 - 05 - 2016</b>	<b>Página 1 de 3</b>	

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	TRABAJO DE GRADO
<b>Acceso al documento</b>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD BELLAS ARTES
<b>Título del documento</b>	CONJUNTO DE CÁMARA CON LA SECCIÓN DE FLAUTAS TRAVERSAS DE LAS BANDAS SINFÓNICAS INFANTIL Y JUVENIL DE GUASCA, CUNDINAMARCA
<b>Autor(es)</b>	LIÉVANO AWAD, HADA LUZ
<b>Director</b>	ARDILA VILLEGAS, ALFREDO ENRIQUE; RIOS RINCÓN, SANDRA MARCELA
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 122 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN.
<b>Palabras Claves</b>	Música de cámara, trio de flautas traversas, proceso de formación bandístico, afinación, articulación.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone hallar, a través de la conformación de un conjunto de cámara, los beneficios que podría aportar en los procesos de formación de los integrantes de la sección de flautas traversas de la banda sinfónica infantil y juvenil de Guasca Cundinamarca efectuando el montaje de duetos, tríos, cánones, adaptados y seleccionados pedagógicamente para la población específica, a través de talleres y ensayos parciales en un periodo de un año.</p>

3. Fuentes
<p>ALTÉS, H. (s.f.) <i>Célebre Methode Complète de Flute</i>. París. Editions Musicals Alphonse Leduc.</p> <p>ASTIVERA, A., (1968). <i>Metodología de la investigación</i>. Buenos Aires: Kapelusz</p> <p>LATHAN, A. (2008). <i>Diccionario enciclopédico de la Música</i>. México D.F. México, Fondo de Cultura Económica.</p> <p>MARÍN, J. (2013) <i>La investigación en cuatro pasos. Educación y pedagogía</i>.</p> <p>MAYORGA, C. (2002). <i>Metodología de la investigación</i>. Bogotá. Panamericana Editorial.</p> <p>RUSINEK, G. (2004). <i>Aprendizaje musical significativo</i>. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, Volumen 1 Número 5. Universidad Complutense de Madrid.</p> <p>Taffanel &amp; Gaubert. <i>Méthode Complète de Flute</i>. París, Editions Musicales Alphonse Leduc.</p> <p>VALENCIA, V. (2014). <i>Grados de desarrollo bandístico. El contexto latinoamericano</i>.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Explicando la Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 24 - 05 - 2016	Página 2 de 3	

#### 4. Contenidos

El presente trabajo de investigación se presentará en 3 (tres) capítulos, divididos y diseñados de la siguiente manera: Capítulo 1 “Preliminares”, capítulo 2 “Marco teórico”, y capítulo 3 “Metodología”; en los cuales se va a describir todo el proceso con el conjunto de cámara de flautas travesas, desde el problema de investigación hasta la metodología que será implementada y los resultados.

En el capítulo uno, se expondrá el problema de investigación, que pretende mostrar las inquietudes existentes sobre el tema del conjunto de cámara de flautas travesas y los beneficios que podría aportar a la banda sinfónica, y se darán a conocer los objetivos, tanto el general como los específicos, los cuales el lector podrá confirmar, en las conclusiones de este trabajo los resultados obtenidos en el transcurso pedagógico.

En el capítulo dos se expondrá el marco teórico, en el cual se presentarán los antecedentes que existen sobre el tema, tomándolos como referencia y guía para la elaboración de este trabajo de investigación en educación musical. De manera consecutiva se hará referencia a la historia del municipio y por supuesto de la banda municipal de Guasca, también se dará una breve reseña biográfica de la autora del trabajo, la cual nos ofrecerá elementos para entender su relación con la población específica y la comunidad en general, mostrando todos los referentes teóricos mencionados anteriormente, con los cuales se contextualizará al lector sobre la música de cámara, la flauta travesa, los procesos de formación bandística, entre otros.

En el tercer capítulo se describirá la metodología que se va a implementar en el conjunto de cámara y sus aspectos más importantes, al igual que el tipo de investigación que se va a trabajar, en este caso la Investigación Descriptiva, y de una manera muy cercana la Investigación Acción Participativa (IAP). Como parte de la metodología que se utiliza en este trabajo de investigación se contextualizará al lector con las características de la población en la que se va a trabajar y del mismo modo se hablará sobre el orden en el que se trabajaron los talleres y parte de sus contenidos. Se conocerán los resultados de este trabajo de investigación, que en este caso son el diagnóstico inicial y la descripción de los talleres. Se encontrará en él los trabajos específicos que se realizaron con el conjunto de flautas travesas, las reflexiones realizadas a cada taller, y las conclusiones a las que la autora llegó después del trabajo de investigación.

#### 5. Metodología

Este trabajo de grado tiene características de la investigación cualitativa, que estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. (Rodríguez, Gil, García, 1996). La perspectiva particular de esta investigación es descriptiva, de tal forma que se concentrará en la descripción exacta del evento de estudio. La intención de este tipo de investigación, es presentar el hecho estudiado, en este caso se trata del Conjunto de cámara de flautas travesas.

Esta investigación también toma elementos de la Investigación Acción Participativa (IAP) ya que es importante destacar el nivel de compromiso y participación del investigador, teniendo en cuenta la participación como el ser parte de algo, asociado a nociones de cooperar, colaborar, intervenir entre otros.

#### 6. Conclusiones

- Hubo un aporte significativo a los procesos de formación individuales de las participantes. Se crearon hábitos de estudio en la flauta travesa, se aclararon dificultades técnicas que presentaban al principio del proceso, se

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 24 - 05 - 2016

Página 3 de 3

realizó la conciencia de la importancia de los calentamientos previos y la preparación adecuada del cuerpo para evitar lesiones a largo plazo.

- Las obras y estudios que fueron seleccionados para el desarrollo de los talleres, fueron herramientas pedagógicas que ayudaron a resolver dudas e inquietudes que las estudiantes integrantes del conjunto de cámara tenían a cerca del instrumento.
- Fue interesante hacer una comparación de los elementos que aportaban los diferentes métodos de flauta travesa y sus autores a lo largo de los años. De esta manera se hizo una reflexión sobre la pedagogía de la flauta travesa, la didáctica y enseñanza de la música por medio del instrumento.

Elaborado por: HADA LUZ LIÉVANO AWAD

Revisado por:

Fecha de elaboración del Resumen:

02

06

2016

## TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN .....	12
CAPÍTULO 1: PRELIMINARES.....	13
INTRODUCCIÓN .....	13
1.1. Planteamiento del problema.....	16
1.1.1. Problemáticas.....	18
1.1.2. Ventajas.....	24
1.2. Justificación.....	26
1.3. Pregunta de investigación .....	27
1.4. Objetivos .....	28
1.4.1. Objetivo general.....	29
1.4.2. Objetivos específicos.....	29
CAPÍTULO 2: MARCOS DE REFERENCIA.....	30
2.1. Marco contextual.....	30
2.1.1. Estado del arte.....	30
2.1.2. Métodos de la enseñanza de Flauta Traversa .....	36
2.1.3. Reseña histórica del municipio de Guasca .....	47
2.1.4. Banda Municipal de Guasca .....	52
2.1.5. Reseña autobiográfica. ....	54
2.2. Marco teórico .....	60
2.2.1. La música de cámara.....	60
2.2.2. Flauta Traversa en Conjuntos de Cámara .....	62
2.2.3. Nivel de dificultad en los instrumentos de viento .....	64

2.2.4. Banda Sinfónica en Cundinamarca.....	69
2.2.5. Posición pedagógica: Aprendizaje musical significativo .....	70
CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA.....	72
3.1. Enfoque metodológico .....	72
3.2. Tipo de investigación .....	73
3.3. Características del grupo objetivo .....	75
3.3.1. Desarrollo cognitivo entre los 8 y 12 años de edad. ....	75
3.3. Caracterización de la Población.....	78
3.4. Plan de trabajo.....	81
3.4.1. Los métodos de flauta. ....	82
3.4.2. Las Obras .....	84
3.5. Instrumentos de recolección de Información.....	86
3.6. Resultados .....	86
3.6.1. Diagnóstico inicial .....	86
3.6.2. Desarrollo de los talleres .....	90
CONCLUSIONES.....	107
BIBLIOGRAFÍA .....	109
ANEXOS .....	113

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfica 1. Flauta <i>Yamaha</i> 2118II, Banda Sinfónica de Guasca .....	19
Gráfica 2. Flauta <i>Yamaha</i> 2118II. Banda Sinfónica de Guasca .....	19
Gráfica 3. Piccolo <i>Yamaha</i> YPC32, Banda Sinfónica de Guasca .....	20
Gráfica 4. Piccolo <i>Armstrong</i> , Banda Sinfónica de Guasca .....	21
Gráfica 3. Salón de clase teatro municipal de Guasca.....	22
Gráfica 4. Salón y bodega teatro municipal de Guasca. ....	23
Gráfica 5. Mapa de Guasca, Cundinamarca .....	47
Gráfica 6. Parroquia San Jacinto de Guasca .....	49
Gráfica 7. Parque de Guasca, Cundinamarca.....	51
Gráfica 8. Banda municipal de Guasca en 1935 .....	53
Gráfica 9. Fragmento de Ejercicio N. 5 de Altés.....	82
Gráfica 10. Fragmento de Dos piezas melódicas para dos flautas – Sobre el Legato. – Taffanel & Gaubert. ....	84
Gráfica 11. Fragmento de Cantemos y Juguemos – Fabio E. Martínez N. ....	85
Gráfica 12. Fragmento del Canon en Re Mayor de Johann Pachelbel. ....	86
Gráfica 13. Escala de Do Mayor. Figura blanca. Articulación Portatto.....	92
Gráfica 14. Escala de Do Mayor. Figura negra. Articulación Stacatto.....	92
Gráfica 15. Arpeggio de Do Mayor. Figura negra. Articulación Stacatto. ....	93
Gráfica 16. Escala de Fa Mayor. Figura Negra, Articulación Stacatto.....	93
Gráfica17. Escala de Fa Mayor. Figura negra. Articulación legato. Respiración...	93
Gráfica 18. Escala de Sol Menor. Figura negra. Articulación portatto.....	95
Gráfica 19. Escala de Sol Mayor. Figura negra. Articulación Portatto.....	100
Gráfica 20. Escala de Re Mayor. Figura Negra. Articulación Portatto.....	103

## RESUMEN

En este trabajo se planteó la necesidad de solucionar las dificultades técnicas y de ensamble en la sección de flautas traversas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil de Guasca, Cundinamarca a partir de la conformación de un conjunto de cámara en este caso un trio de flautas traversas. Todo este trabajo con el objetivo de cualificar y aportar significativamente en los procesos de formación bandística de los integrantes del mismo grupo.

Se presentarán los antecedentes que existen sobre la flauta traversas y el conjunto de cámara, tomándolos como referencia y guía para la elaboración de este trabajo de investigación. De manera consecutiva se hará referencia a la historia del municipio y por supuesto de la banda municipal de Guasca.

Como parte de la metodología que se utiliza en este trabajo de investigación se contextualizará al lector con las características de la población en la que se va a trabajar y del mismo modo se hablará sobre el orden en el que se trabajaron los talleres y parte de sus contenidos. Se conocerán los resultados de este trabajo de investigación, que en este caso son el diagnóstico inicial y la descripción de los talleres. Se encontrará en él los trabajos específicos que se realizaron con el conjunto de flautas traversas, las reflexiones realizadas a cada taller, y las conclusiones a las que la autora llegó después del trabajo de investigación.

## **CAPÍTULO 1: PRELIMINARES**

### **INTRODUCCIÓN**

Esta investigación surge por el compromiso y sentido de pertenencia con la población que es objeto de estudio y la iniciativa por contribuir a los procesos de formación bandística, nace también una reflexión pedagógica sobre la enseñanza – aprendizaje instrumental musical en el contexto bandístico.

La escritora de este texto tuvo su iniciación musical en la escuela de música de Guasca, Cundinamarca; por este motivo existe un acercamiento importante entre ella y esta población ya que allí fue donde pasó 17 años de su vida, vivió diferentes procesos artístico – musicales y educativos que marcaron su crecimiento personal.

En el municipio de Guasca, ha existido por 23 años la escuela de música en la casa de la cultura del pueblo, en la cual se ha llevado a cabo el proceso de formación musical bandística a los niños que allí residen; en el momento de la iniciación se procura lograr que los niños adquieran un nivel instrumental apropiado para garantizar su participación activa en la banda. Este trabajo se realiza en un período de tiempo relativamente corto, aproximadamente de un año o un año y medio para que puedan formar parte de la banda sinfónica y suplir sus necesidades musicales con un buen desempeño.

En este caso, la sección de flautas travesas de la banda sinfónica juvenil de Guasca está conformada por 2 (dos) niñas, cuyas edades son de 11 y 13 años; y en la banda sinfónica infantil de Guasca la sección de flautas travesas solamente se conforma de 1 (una) niña de 9 años de edad. Ellas llevan un proceso musical de aproximadamente 3 años en los que su acercamiento a la flauta travesa ha sido netamente bandístico, no han tenido un contacto a otro tipo de formato musical diferente a las composiciones para banda sinfónica.

Este trabajo quiere hallar, a través de la conformación de un conjunto de cámara, los beneficios que podría aportar en los procesos de formación de los integrantes de la sección de flautas traversas de la banda sinfónica infantil y juvenil de Guasca Cundinamarca efectuando el montaje de duetos, tríos, cánones, adaptados y seleccionados pedagógicamente para la población específica, a través de talleres y ensayos parciales en un período de un año.

El presente trabajo de investigación se presentará en 3 (tres) capítulos, divididos y diseñados de la siguiente manera: Capítulo 1 “Preliminares”, capítulo 2 “Marco teórico”, y capítulo 3 “Metodología”; en los cuales se va a describir todo el proceso con el conjunto de cámara de flautas traversas, desde el problema de investigación hasta la metodología que será implementada y los resultados.

En el capítulo uno, se expondrá el problema de investigación, que pretende mostrar las inquietudes existentes sobre el tema del conjunto de cámara de flautas traversas y los beneficios que podría aportar a la banda sinfónica, y se darán a conocer los objetivos, tanto el general como los específicos, los cuales el lector podrá confirmar, en las conclusiones de este trabajo los resultados obtenidos en el transcurso pedagógico.

En el capítulo dos se expondrá el marco teórico, en el cual se presentarán los antecedentes que existen sobre el tema, tomándolos como referencia y guía para la elaboración de este trabajo de investigación en educación musical. De manera consecutiva se hará referencia a la historia del municipio y por supuesto de la banda municipal de Guasca, también se dará una breve reseña biográfica de la autora del trabajo, la cual nos ofrecerá elementos para entender su relación con la población específica y la comunidad en general, mostrando todos los referentes teóricos mencionados anteriormente, con los cuales se contextualizará al lector sobre la música de cámara, la flauta travesa, los procesos de formación bandística, entre otros.

En el tercer capítulo se describirá la metodología que se va a implementar en el conjunto de cámara y sus aspectos más importantes, al igual que el tipo de investigación que se va a trabajar, en este caso la Investigación Descriptiva, y de una manera muy cercana la Investigación Acción Participativa (IAP)<sup>1</sup>. Como parte de la metodología que se utiliza en este trabajo de investigación se contextualizará al lector con las características de la población en la que se va a trabajar y del mismo modo se hablará sobre el orden en el que se trabajaron los talleres y parte de sus contenidos. Se conocerán los resultados de este trabajo de investigación, que en este caso son el diagnóstico inicial y la descripción de los talleres. Se encontrará en él los trabajos específicos que se realizaron con el conjunto de flautas traversas, las reflexiones realizadas a cada taller, y las conclusiones a las que la autora llegó después del trabajo de investigación.

Finalmente estarán los documentos anexos como cartas de autorización y entrevistas realizadas a las estudiantes de flauta y la bibliografía utilizada para la elaboración del presente trabajo de investigación.

---

<sup>1</sup> Esta monografía es de carácter descriptivo, pero tiene un acercamiento a la IAP teniendo en cuenta la relación y compromiso de la autora del trabajo con la población, dado que su formación artística fue en Guasca y bajo las mismas condiciones con las que trabajan los estudiantes música.

## 1.1. Planteamiento del problema

Una banda sinfónica es un conjunto de personas que interpretan instrumentos de viento, de percusión y algunos de cuerda. Los instrumentos de cuerda que pueden pertenecer a una banda sinfónica son el violonchelo y el contrabajo, aunque también, según la obra que se vaya a tocar, el piano y el arpa. La banda sinfónica infantil del municipio de Guasca Cundinamarca está conformada por niños desde los 8 años hasta los 15 años; en este caso solamente tiene instrumentos de viento y percusión, distribuidos de la siguiente manera:

- 1 flauta traversa
- 7 clarinetes soprano
- 1 saxofón alto
- 1 corno francés
- 2 trompetas
- 1 trombón
- 1 fliscorno
- 1 tuba
- Percusión sinfónica y menor.

En la banda sinfónica infantil de Guasca, infortunadamente los niños no contaban con talleristas para cada instrumento de manera que esa responsabilidad recaía en el director de la banda, lo cual representaba una dificultad en el rendimiento musical. Afortunadamente, a partir del segundo semestre del año 2014, la alcaldía municipal dio la oportunidad a los estudiantes de la banda de tener maestros, específicamente de flauta traversa, clarinete, saxofón, corno francés, trombón, eufonio y fliscorno, tuba y percusión. Actualmente la profesora encargada de la sección de flautas traversas es la autora de esta monografía, quien además viene haciendo un seguimiento de la situación de dicha población por más de tres (3) años consecutivos.

Por otra parte, la banda sinfónica juvenil de Guasca, se formó en el año 2015, está conformada por jóvenes entre los 12 y 18 años de edad, cabe mencionar que algunos de sus integrantes son los estudiantes mayores que hacían parte de la banda infantil y que aún siguen apoyando este grupo. En este caso la instrumentación está distribuida de la siguiente manera:

- 2 flautas traversas (1 flauta piccolo)
- 9 clarinetes incluyendo el requinto y el bajo
- 4 saxofones (2 altos, 1 tenor, 1 barítono)
- 3 cornos
- 4 trompetas
- 4 trombones (1 bajo)
- 2 fliscornos (1 eufonio)
- 2 tubas
- Percusión sinfónica y percusión menor

Durante varias oportunidades y más específicamente durante el primer semestre de 2015<sup>2</sup>, se dio a la escritora de esta monografía la oportunidad de escuchar el ensayo general de la banda en varias ocasiones, y se obtuvo un diagnóstico importante, en el cual la autora de este trabajo pudo identificar varios problemas individuales de los instrumentistas que desde luego se hacen colectivos. Al escuchar específicamente a la sección de flautas traversas también se hicieron evidentes los problemas técnicos, tales como digitación, respiración, calidad en el sonido, afinación, entre otros; estos problemas en cada estudiante hacen que en conjunto se sumen todas estas dificultades y se transforme en una dificultad y problemática musical mayor, y de esta manera se va a potenciar el resultado negativo musical de la sección.

---

<sup>2</sup> El instrumento de recolección de la información, fueron diferentes grabaciones tanto de video como de audio, las cuales permitieron generar un soporte para el diagnóstico y así analizar y generar información objetiva, verídica y pertinente, sobre los problemas musicales más relevantes de las niñas y su repercusión en el grupo de flautistas y las respectivas bandas (infantil y juvenil).

### 1.1.1. Problemáticas

A continuación se expondrán algunas de las dificultades encontradas en la población al observar los recursos a los cuales las estudiantes tienen acceso para su proceso formativo, teniendo en cuenta que los recursos incluyen aspectos instrumentales (flautas traversas), tiempos de estudio, profesores disponibles y lugares destinados para tal motivo.

Referente a la situación de los instrumentos con los cuales las estudiantes practican y ensayan con las respectivas bandas, se encuentran dos problemas principales: en primer lugar las niñas no cuentan con sus propios instrumentos para estudiar y practicar en casa, situación que nos lleva al segundo problema, pues aunque la alcaldía del municipio proporciona a la banda sinfónica, dotación instrumental (vientos y percusiones), el estado de los mismos instrumentos musicales y específicamente de las flautas traversas, no es el más adecuado.

Existen tres flautas de marca *Yamaha*: una modelo 2118II, la siguiente es modelo 281SII, y la última es modelo 361; que a pesar de ser un instrumento apropiado para la iniciación musical-instrumental, se encuentran en estado de descuido, pues les hace falta mantenimiento básico, que debe ser realizado de forma profesional por un luthier<sup>3</sup>, el cual garantice su buen funcionamiento. Además, existen tres flautas de marca *Prelude*, dos de ellas modelo FL-710, y la otra modelo FL-700E; aunque son instrumentos relativamente nuevos, en comparación con las flautas *Yamaha*, no son instrumentos de buena calidad debido a los materiales de fabricación; también se encuentran en estado de descuido, dado que presentan graves problemas de balance en las llaves, desnivel en las mismas, mala afinación, sonoridad regular, entre otros problemas que dificultan un buen proceso formativo con las niñas.

---

<sup>3</sup> **Luthier.** En su acepción original se refería al constructor de instrumentos de cuerda (laudes, arpas, violas, etc.), pero después su significado se extendió también al constructor de instrumentos de la familia de los violines en particular. (Lathan, 2008). Nos referimos en este momento al luthier como el reparador de instrumentos de viento.

Gráfica 1. Flauta *Yamaha* 2118II, Banda Sinfónica de Guasca



Fuente: Hada Luz Liévano Awad - 16 de Marzo de 2016

Gráfica 2. Flauta *Yamaha* 2118II. Banda Sinfónica de Guasca



Fuente: Hada Luz Liévano Awad - 16 de Marzo de 2016

Existen dos Piccolos<sup>4</sup>, el primero de marca *Yamaha* modelo YPC32, el segundo es un piccolo Marca *Armstrong*, ambos con problemas estructurales graves que van desde quemaduras hasta falta de zapatillas y corchos, estos factores han contribuido a que las niñas pierdan el interés por la exploración del instrumento.

Gráfica 3. Piccolo *Yamaha* YPC32, Banda Sinfónica de Guasca



Fuente: Hada Luz Liévano Awad - 16 de Marzo de 2016

---

<sup>4</sup> **Piccolo.** (Pequeño.) Un instrumento pequeño de cualquier tipo (como *violino piccolo*), pero usada sola la palabra se refiere a una flauta travesera pequeña con registro una octava arriba de la flauta travesera común (*“flautín”, “flauta octavada”*). Las llaves del instrumento son similares a las de la flauta travesera de concierto, lo que permite al ejecutante cambiar de un instrumento a otro con facilidad. (Lathan, 2008).

Gráfica 4. Piccolo *Armstrong*, Banda Sinfónica de Guasca



Fuente: Hada Luz Liévano Awad - 16 de Marzo de 2016

Por otra parte la situación de los salones de estudio es igualmente desalentadora. Para empezar, la banda se encuentra ubicada en el Teatro Municipal; el sitio de ensayo general es el escenario del teatro, pero los salones de estudio son las áreas comunes y de tránsito, que a diferencia del escenario, no son idóneos para el estudio particular de los niños instrumentistas por diferentes motivos: por el espacio reducido, la acústica exageradamente reverberante, la iluminación pobre resultante de luces de neón, la higiene en general del lugar, la humedad excesiva y la cantidad de clases que se imparten simultáneamente en el mencionado teatro.

Gráfica 3. Salón de clase teatro municipal de Guasca



Fuente: Hada Luz Liévano Awad – Septiembre de 2015.

Otra dificultad del espacio es que los talleristas de las diferentes secciones instrumentales imparten clases en los mismos horarios, de manera que ocupan todos los salones disponibles, desplazando en repetidas ocasiones al conjunto de flautas traversas y obligándoles a buscar cualquier espacio alternativo, (inclusive a la intemperie) para poder estudiar y sobre todo para poder desarrollar los talleres.

Las condiciones físicas de los salones presentan varios retos para los estudiantes, primero la iluminación que es muy escasa, los salones son muy oscuros de manera que afecta la visión de los niños (quienes tienen que esforzarse para leer las partituras). La higiene del lugar no es apropiada en especial para los niños instrumentistas de viento, pues hay mucho polvo sobre las superficies, esto representa un problema respiratorio en los niños a largo plazo. El teatro en general es muy frío y húmedo, teniendo en cuenta que Guasca está

ubicado en un clima de páramo, el frío es una particularidad que dificulta la movilidad de los dedos de la mano, la respiración, y por lo cual retrasa en algunos aspectos técnicos los procesos de aprendizaje en la flauta.

Gráfica 4. Salón y bodega teatro municipal de Guasca.



Fuente: Hada Luz Liévano Awad – Septiembre de 2015

Para finalizar, la acústica del salón provoca mucha reverberación, su eco tiende a engañar en cuanto al sonido real del instrumento, también puede maltratar el oído de los estudiantes y los formadores debido a la contaminación auditiva.

Es importante resaltar que los padres de familia de los integrantes de las bandas sinfónicas y particularmente los padres de las niñas del conjunto de cámara de flautas travesas, se interesan profundamente en que ellas se enriquezcan con experiencias artísticas, por esta razón las niñas participan simultáneamente en varios conjuntos musicales y actividades extracurriculares. Este suceso puede traer consigo otra problemática: justamente la saturación

excesiva de actividades extracurriculares, con esto es factible que las niñas no puedan cumplir completamente a alguno de estos grupos, o que lleguen a un desempeño mediocre en ellos debido al poco tiempo libre con el que cuentan.

Aunque existen todas estas dificultades que afectan un buen proceso de formación, las estudiantes de flauta poseen grandes cualidades que ayudarán a su desarrollo musical y personal. Por supuesto es válido resaltar las ventajas con las que cuenta la población para llevar a cabo este trabajo.

Se expondrán a continuación algunas de las características que posee la población, que a criterio de la autora es una materia prima muy importante y valiosa con la cual se puede realizar un buen trabajo musical.

#### 1.1.2. Ventajas

Siempre es necesario el apoyo y el compromiso por parte de los padres de familia, lo cual en este caso es un punto a favor de las niñas porque ellas cuentan con padres alentadores que las animan y las apoyan completamente en su formación musical e integral y concuerdan con los maestros de música de la banda y con la autora de este trabajo en que la música y el arte en general es importante en el desarrollo de los niños.

En segundo lugar, las niñas poseen un gran talento y devoción por la música y por el instrumento que escogieron, por esta razón ellas asisten y se interesan en las clases que reciben de sus maestros, se esfuerzan por lograr sus objetivos personales y mejorar su desempeño en la flauta travesa. Asimismo tienen facilidad de aprendizaje y pueden trabajar en equipo fácilmente, una cualidad muy positiva ya que el trabajo en equipo es una parte esencial en la música de cámara.

En este momento la banda sinfónica cuenta con el maestro Fredy Leonardo Garzón Vargas, egresado de la Universidad Pedagógica Nacional, que es un excelente director, es un músico virtuoso, comprometido con su instrumento musical principal (saxofón) y con el estudio de las técnicas de dirección sinfónica; es dedicado a su profesión; está siempre dispuesto a ayudar y guiar a los integrantes de las bandas en su proceso de formación y está completamente de acuerdo con el conjunto de cámara de manera que presta su colaboración con cualquier aspecto que las niñas puedan necesitar de él.

Durante los años 2014 y 2015 las niñas contaron con el apoyo del maestro Cristian Linares, egresado de la Universidad Pedagógica Nacional; como tallerista<sup>5</sup>, él trabaja con la sección de flautas los aspectos técnicos e interpretativos de las obras para la banda sinfónica, por supuesto también apoya el conjunto de cámara y presta su ayuda cuando es necesario. Actualmente la autora del presente trabajo es la tallerista de la sección de flautas traversas de la banda sinfónica de Guasca, quien trabaja en equipo con todos los maestros de la escuela de música, los cuales están a favor de la música de cámara y alientan este trabajo de investigación.

De este modo las niñas del conjunto tienen varios puntos a su favor, que como se ha mencionado anteriormente, el talento y calidad humana que les rodea, les permitirá salir adelante con su formación musical y personal y podrán sacar provecho al máximo de ello y superar las dificultades que existen.

---

<sup>5</sup> Se hace referencia a los talleristas como los formadores específicos de un instrumento.

## 1.2. Justificación

El ejercicio musical puede aportarnos grandes ventajas cuando se realiza colectivamente, sin desconocer la importancia del trabajo individual, pero en donde se puede demostrar todo ese esfuerzo y estudio particular es cuando se hace música en conjunto. De esta manera se puede llegar a solucionar problemas técnicos, teóricos, tales como la afinación, el color, el ensamble, la gramática musical, la interpretación, entre otros, y también brinda la oportunidad de adquirir competencias de tolerancia, trabajo en equipo, colaboración mutua y muchos más aspectos sociales que nos ayudan en nuestra formación ética e integral.

La flauta traversa, además de representar un instrumento musical de la familia de los vientos y, específicamente, de las maderas, personifica y simboliza algo muy profundo para la humanidad, así como el fuego, el viento, el sonido, la palabra; estamos hablando de un elemento sonoro que se remonta a más de 40.000 años, y, por eso, pensamos que no debe ser estudiada solamente desde la perspectiva moderna, eurocéntrica, que se mira a sí misma como única posibilidad estética, existiendo diversos sistemas de pensamiento musical que involucran las flautas y específicamente las flautas traversas. (Ardila Villegas, 2013, pág. 146).

Los momentos de encuentro entre los distintos instrumentos son de sustancial beneficio como se ha expuesto anteriormente, sin embargo se hace necesario encontrar nuevos espacios que incluyan un grupo más homogéneo en cuanto a instrumentación, brindando un ejercicio que aproveche las bondades de los conjuntos pero no deje de lado las particularidades que presenta aprender la flauta traversa, por tal motivo se hace oportuna la formación de un conjunto de cámara de flautas traversas, específicamente un trio de flautas, juntando así lo mejor de los escenarios pedagógicos.

A través del trabajo que se realice en el conjunto de cámara con los integrantes de la sección de flautas traversas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil de Guasca Cundinamarca, se pretende solucionar los problemas técnicos individuales y colectivos en el instrumento; A partir de esta experiencia se aportarán varios elementos a los diferentes procesos de formación de los integrantes del conjunto, que enriquecerá su formación musical e integral.

Después de un primer acercamiento a dicha población, el diagnóstico realizado permite tener más claras las dificultades y también las virtudes que presenta cada una de las niñas integrantes de la sección de flautas traversas; se ha hecho evidente la necesidad de solucionar los problemas técnicos individuales para así enriquecer la formación musical de cada una de las niñas y fortalecer la sección de flautas traversas, que a la vez aportarán un avance significativo en la formación de la banda, se deben potenciar todas las cualidades que poseen las integrantes del conjunto en la parte musical y personal, de esta forma cada persona aportará herramientas y valores muy importantes y apreciables en la formación integral de todos los participantes en el presente trabajo de investigación.

### **1.3. Pregunta de investigación**

¿De qué manera la creación de un conjunto de cámara, específicamente un trio de flautas traversas, aporta significativamente a los procesos de formación musical en las bandas sinfónicas infantil y juvenil de Guasca Cundinamarca?

En el momento en que surgió la pregunta de investigación, se dieron algunas preguntas adicionales sobre aspectos que intervienen directamente en el proceso de formación de las niñas integrantes del conjunto de cámara. A continuación se presentan las preguntas adicionales.

Teniendo en cuenta que la educación musical es muy importante; también lo es la parte social, emocional y afectiva de las personas que hacen parte del presente trabajo de investigación, surge la siguiente pregunta ¿qué tan importante son las relaciones interpersonales para efectos del conjunto de cámara de flautas traversas?

Pensando siempre en el bienestar del conjunto de cámara y en que las actividades que se realizan en los talleres se desarrollen de la mejor manera, se formuló la pregunta que se hace a continuación ¿En qué condiciones se encuentra la infraestructura del teatro municipal, lugar en que trabajan las niñas?, en cuanto a los recursos en general como atriles, partituras, sillas, etc. ¿Benefician u obstaculizan la enseñanza-aprendizaje musical?

Es importante contar con el apoyo de los padres de familia, que en la comunidad de Guasca están sumamente interesados en el crecimiento artístico de sus hijos, por lo cual apoyan la participación de los niños en diferentes programas de la casa de la cultura, tales como la estudiantina, guitarra, violín, chelo, contrabajo, danza o teatro, por esta razón es la pregunta que viene a continuación ¿Qué elementos extracurriculares pueden interferir y afectar en los procesos formativos de las niñas? Y a propósito de esta inquietud, también es importante saber ¿De qué manera emplean el tiempo libre, además de la banda sinfónica, las estudiantes de flauta travesa?

#### **1.4. Objetivos**

Se busca con esta monografía realizar un proceso atractivo para trabajar con dicha población y para poder solucionar también los problemas técnico – musicales que el grupo pueda presentar. Se pretende, de esta manera, conformar un conjunto de cámara, en este caso un trio, con la sección de flautas traversas de la banda sinfónica infantil y juvenil de Guasca Cundinamarca, ya que la música de cámara es una herramienta que les va a permitir explorar las

posibilidades de la flauta travesa colectivamente. También podrán conocer e interpretar repertorios que les va a aportar elementos para mejorar los aspectos técnicos, interpretativos, de ensamble, de trabajo en equipo, humanos, entre otros. De esta forma este trabajo presenta los siguientes objetivos.

#### 1.4.1. Objetivo general

Contribuir positivamente a los procesos de formación musical-instrumental de la sección de flautas travesas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil de Guasca Cundinamarca, a partir de la creación de un conjunto de cámara, específicamente un trio de flautas.

#### 1.4.2. Objetivos específicos

- Aplicar un diagnóstico, con la finalidad de identificar los problemas técnicos instrumentales en la sección de flautas travesas,
- Escoger dos obras para conjunto de cámara, en este caso un trio de flautas travesas, para resolver las falencias técnicas instrumentales identificadas anteriormente.
- Analizar las obras seleccionadas desde sus aspectos técnicos, con el fin de detectar los beneficios que podría aportar a los integrantes del conjunto de cámara de flautas travesas.
- Conocer y profundizar procesos de iniciación en la flauta travesa, desde los ensambles (Banda y música de cámara).

## **CAPÍTULO 2: MARCOS DE REFERENCIA**

### **2.1. Marco contextual**

#### **2.1.1. Estado del arte**

En la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional se encuentra la monografía titulada “Elementos técnicos e interpretativos que optimizan el desempeño de un músico a nivel grupal e individual aplicado en un cuarteto de trombones y eufonio” realizada por John Carlos Ramos Muñoz y Oscar Andrés Moya Ruiz en el año 2010. Los autores indagaron en todos los aspectos necesarios para poder justificar que en el trabajo en conjunto, se aprecia mucho más la labor individual de preparación del músico, al comparar su saber con otros músicos. Un punto de encuentro con el siguiente trabajo es la utilización de un conjunto de cámara como espacio formativo para lograr el bienestar musical común para los integrantes de dicho conjunto; particularmente, para el presente trabajo de investigación, se han utilizado algunas herramientas que los autores de este antecedente consideran fundamentales para lograr el buen desarrollo musical en un conjunto de cámara; en este caso aplicadas a un trio de flautas traversas; dichas herramientas son los elementos técnicos e interpretativos que aportan significativamente al conjunto: las dinámicas para lograr un balance sonoro, la afinación y las articulaciones como componentes indispensables de la interpretación musical.

Metodológicamente el trabajo de realizado por J. C. Ramos y O. A. Moya tiene características de la Investigación cualitativa y su enfoque es descriptivo, que como esta monografía, está centrado en la descripción precisa del evento de estudio. En el caso de este antecedente, se trata del cuarteto de trombones y eufonio que trabaja dos aspectos, los desarrollos técnicos musicales que cede al

intérprete y los resultados colectivos alcanzados en la interpretación de la música de cámara.

Existe también el trabajo titulado “Tonada, gavan y pajarillo: tres arreglos del repertorio formativo tradicional llanero para cuarteto de saxofones de la banda sinfónica infantil y juvenil de Barranca de Upía, Meta” hecha por Javier Orlando Correa Vargas, en el año 2013. El autor radica en la importancia del aporte que realiza la construcción de material pedagógico para formatos instrumentales no tradicionales de la región llanera, exactamente un cuarteto de saxofones en niveles 2 y 3<sup>6</sup>, con el fin de generar la difusión y apropiación cultural de la música llanera en niños y jóvenes. Pretende aportar en la enseñanza de la música tradicional llanera a nivel instrumental, a partir del formato seleccionado, para que los estudiantes de este instrumento lo conciban como un medio alternativo de expresión de su propia identidad cultural. De una manera semejante, el presente trabajo de investigación musical, busca cualificar los procesos de formación de las integrantes de la sección de flautas traversas de la banda sinfónica infantil y juvenil de Guasca Cundinamarca; a partir de un conjunto de cámara. Este antecedente es un ejemplo muy certero del trabajo de la música de cámara y la manera de enseñar a los niños las posibilidades tímbricas del instrumento, las cualidades de tocar música en un formato diferente, y la importancia del trabajo en equipo.

En cuanto a la metodología del trabajo realizado por J. Correa, corresponde a la modalidad de estudios exploratorios, en la medida en que busca investigar sobre un tema en el que hay poca investigación (Correa Vargas, 2013, pág. 19); también aborda elementos del método investigación – creación, ya que se evidencia la necesidad de fortalecer la creación de repertorios pedagógicos para la interpretación de músicas tradicionales llaneras en el formato de cuarteto de saxofones (Correa Vargas, 2013). A diferencia del trabajo que se realiza con el trio de flautas traversas, que es una investigación descriptiva, aunque con varias

---

<sup>6</sup> Se hace referencia a los grados de desarrollo bandístico de Victoriano Valencia Rincón.

características de Investigación Acción Participativa. Desde luego este trabajo tomó como referente elementos pedagógicos, tales como la postura pedagógica, en este caso es el aprendizaje significativo musical.

Por otro lado, en el trabajo de grado titulado “Guabina “Gogia y el sapito” Pasillo “El abuelo” Obras para banda sinfónica nivel 1 y 2<sup>7</sup>” realizado por Camilo Andrés Romero Gómez en el año 2013; el autor pretende llevar a cabo la composición de dos obras para banda sinfónica nivel 1 y 2 en ritmo de guabina y pasillo, a través de la práctica de talleres de reconocimiento de elementos rítmicos tradicionales de estos dos géneros, actividades que se desarrollaron con jóvenes entre 10 y 18 años, pertenecientes a la banda sinfónica infantil del municipio de Cachipay, Cundinamarca, quienes actualmente desempeñan un proceso de educación musical, para poder aprovechar sus experiencias previas en la banda y poder mejorar la iniciación a la lectura musical, teniendo como ejemplo a seguir la propuesta metodológica de Carl Orff, mediante el trabajo de ritmo lenguaje. Por medio de este referente, se logró una contextualización acerca de la iniciación musical bandística en Colombia, que en este caso se llevó a las bandas sinfónicas en Cundinamarca.

Este antecedente tiene una similitud con el presente trabajo, ya que el autor pretende trabajar con el formato de banda sinfónica infantil que se encuentra en nivel 1 y 2, y por medio de dos composiciones para banda, contribuir a los procesos formativos musicales, específicamente para realizar el reconocimiento rítmico de los géneros pasillo y guabina a través de talleres; al igual que en el presente trabajo de investigación, enriquecer la parte teórica y práctica y lograr el desarrollo integral de los procesos formativos musicales en los integrantes de la banda.

---

<sup>7</sup> Se hace referencia a los grados de desarrollo bandístico de Victoriano Valencia Rincón.

Un trabajo interesante es el titulado “Guía metodológica para la iniciación y el aprendizaje de la flauta traversa, desde el bambuco y el pasillo colombiano”, escrito por Cristian Giovanni Linares Vargas en el año 2013; en el que el autor pretende realizar una guía metodológica a partir de dos géneros musicales colombianos para complementar el estudio de la flauta traversa, no solo con los métodos que ya se han conocido como el “*Altés*” o el “*Taffanel*” sino con el bambuco y el pasillo colombiano, donde se desea aportar al mejoramiento de las dificultades técnicas normales en el momento de iniciación en la flauta traversa, e ir mejorándolas poco a poco. Este antecedente contiene información que para el presente trabajo fue muy importante, como la reseña histórica de la flauta traversa, que a pesar que ya se ha escrito sobre ese tema, Cristian Linares lo aborda de una manera puntual y breve, de igual forma las etapas del desarrollo cognitivo en los niños de 8 a 12 años, fue muy útil debido a que es el mismo rango de edad de la población de este trabajo monográfico.

Este trabajo fue desarrollado en el municipio de Sopó, Cundinamarca con los estudiantes de flauta traversa de la Escuela Recrearte. El autor desarrolló una nueva propuesta metodológica en la que promueve el desarrollo musical integral del instrumentista utilizando como herramienta los géneros de bambuco y pasillo. El punto de encuentro con el presente trabajo de investigación es cómo se promueve el desarrollo integral musical de los niños instrumentistas trabajando en equipo y explorando todas las posibilidades de su instrumento.

El trabajo de grado titulado “Metodología de enseñanza para iniciación en la flauta traversa, dirigida a estudiantes entre 9 y 11 años” escrita por Jassir Nadim Badrán Robayo, en el año 2013. Es un antecedente valioso ya que el autor se basa en un ejercicio de reflexión y aplicación pedagógica, el cual da como resultado una metodología de enseñanza para la iniciación en la flauta traversa, se basa en fundamentaciones teóricas, planes de estudios, en principios y en objetivos que la definen. Es un método pensado desde la motivación permanente, y desde el reconocimiento de los esfuerzos y avances del niño. En esta

monografía, el autor analizó aspectos relacionados con la flauta traversa, la educación musical y el papel de la motivación como herramienta pedagógica; y realizó algunos aportes con respecto a la infancia entre los nueve y once años de edad. Este trabajo aportó una recopilación de las teorías flautísticas, los maestros y las escuelas de flauta traversa que han sido bases fundamentales en el aprendizaje de este instrumento dado que el presente trabajo pretende conocer y profundizar los procesos de iniciación en la flauta traversa, ha sido de gran importancia señalar este aporte significativo.

El trabajo titulado “Guía multimedia para los procesos de iniciación en la Flauta traversa” escrito por Wilson Miguel Sastoque Rodríguez en el año 2012; ha sido un antecedente muy particular, ya que el autor pretende empezar los procesos de iniciación en la flauta traversa desde los cualidades más apreciables y especiales del instrumento, hasta los contenidos que el nuevo flautista debería adquirir en esta etapa de su formación. Este trabajo está enfocado en la educación musical de adultos y en el aprendizaje autónomo, como elementos que aportan a la reflexión en torno al aprendizaje por medio de materiales didácticos computarizados. Su enfoque metodológico es Cualitativo, específicamente descriptivo – exploratorio. Busca su análisis y conclusiones a partir de la descripción, también busca establecer criterios para la selección de los elementos que son definidos, al igual que encontrar la información más pertinente para la sistematización y presentación, generando en cada momento del proceso un desarrollo ordenado, estableciendo la lógica de la narración y estructurando un cuerpo armónico que da cuenta de los resultados y los análisis. Se indagan los contenidos básicos que el aprendiz adulto de flauta traversa debe tener en cuenta para una buena iniciación instrumental, identificando todos estos contenidos, la metodología y modelo pedagógico en el diseño de la guía multimedia. En este trabajo también se realizó una reflexión sobre la metodología de la flauta traversa, que es un aporte muy importante para el presente trabajo de investigación musical, dado que se ha hecho necesario para la autora la contextualización con

la historia de la enseñanza de la flauta travesa, para poder intervenir positivamente en los procesos de formación existentes en Guasca, Cundinamarca.

El trabajo titulado “Procesos compositivos para un conjunto de cámara de flautas travesas” escrito por Johann Mauricio Vanegas Botero en el año 2015 es un antecedente muy significativo, puesto que el autor describe el proceso que requirió para evidenciar la composición y producción de repertorio para un conjunto de cámara de flautas travesas. Para este fin el autor realizó una descripción física de esta familia instrumental, una contextualización histórica del instrumento, y realizó un proceso de composición muy interesante, desde la adaptación, el arreglo y la composición, teniendo en cuenta todas las características físicas y posibilidades tímbricas de cada uno de los instrumentos que hacían parte de este conjunto. Dado que el presente trabajo monográfico es una investigación descriptiva del aprendizaje y los procesos de formación de la flauta travesa, el aporte de Johann Vanegas fue de vital importancia, porque nos centraliza en las posibilidades reales del instrumento, además, la contextualización histórica de la música de cámara y el papel de la flauta travesa en los conjuntos de cámara, sin olvidar que esta monografía se basa en la conformación de un conjunto de cámara, específicamente un trio de flautas travesas, permitió a la autora hacerse idea de la pertinencia del repertorio y la manera de abordarlo en conjunto.

Su enfoque metodológico es cualitativo; el tipo de investigación es “investigación – creación” debido a que la creación de repertorio para un conjunto de flautas travesas es una parte de suma importancia en este trabajo ya que busca y sintetiza varias técnicas utilizadas para la elaboración de repertorio de otros formatos para encontrar los procesos compositivos que se utilizaron para llegar a este fin. Es de gran importancia resaltar los puntos de encuentro que existe entre el trabajo de los procesos compositivos y el presente trabajo de investigación. Para empezar el autor trabaja con un conjunto de cámara de flautas travesas, específicamente un quinteto de flautas, que pretende encontrar los procesos para la elaboración de repertorio para dicho conjunto con la finalidad de

conocer la familia de la flauta traversa, sus posibilidades tímbricas y técnicas, unificar el color, la afinación, y las articulaciones del conjunto; mientras en el presente trabajo de investigación se pretende lograr un sonido homogéneo, entre otros aspectos técnicos para aportar significativamente a los procesos de formación en las bandas sinfónicas de Guasca, y por supuesto a cada individuo que hace parte de este conjunto.

### 2.1.2. Métodos de la enseñanza de Flauta Traversa

Sin olvidar que en este trabajo de investigación se aborda la descripción de la enseñanza y aprendizaje musical, específicamente de la flauta traversa, es importante mencionar los antecedentes de mayor valor para la misma y para el que hacer pedagógico de la autora. Nace entonces, la inquietud por reflexionar sobre las metodologías de enseñanza de la flauta traversa.

La historia de la *Flauta Traversa* se remonta a la prehistoria, (Arango & Sierra, 2003), hace más de 25.000 años, cuando el hombre descubrió que soplando un tubo hecho de hueso o caña, emitía sonidos y que si se hacían agujeros y los tapaba o destapaba, los sonidos variaban. La evolución del instrumento fue muy larga y desde su aparición hasta nuestros días los cambios y diversidades son tan extensas que acompañan prácticamente toda la evolución del hombre mismo en el planeta. Es evidente entonces, que la flauta es uno de los instrumentos con mayor presencia en las actividades del hombre a nivel de cualquier cultura, lo cual permitió que con el paso del tiempo se transformara dependiendo del uso dado por los seres humanos en cada época. (Linares Vargas, 2013, pág. 29).

Debido a que la flauta traversa tiene tantos siglos de historia en la humanidad, varios compositores, flautistas, pedagogos, entre otros, se han interesado por escribir guías metodológicas, procesos de enseñanza, tratados de interpretación, y por supuesto innumerable repertorio para este instrumento, los cuales han sido utilizados pedagógicamente para el estudio de la flauta en la etapa de iniciación y de perfeccionamiento de la técnica en el instrumento. A continuación se citan

algunos de los grandes métodos de iniciación en la flauta travesa, escritos por flautistas y pedagogos trascendentales en la historia de la flauta travesa.

1. En este momento es preciso mencionar a *Claude Paul Taffanel*, Flautista, maestro del conservatorio de Paris y Director de la orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio y del Teatro Nacional de la Ópera. Siempre soñó con escribir un tratado sobre “El arte de la flauta”, pero murió antes de poder hacer realidad su proyecto. De esta manera su discípulo “preferido” se encargó de terminar esta tarea por su maestro, así que *Philippe Gaubert* se hizo cargo de hacer el método de flauta por ser la persona a la que el maestro *Taffanel* le compartió todos sus conocimientos y la información necesaria para poder realizar el método de flauta.

El Método completo de *Taffanel & Gaubert* es una obra muy completa sobre la práctica de la flauta travesa, Se encarga desde la iniciación del alumno a lograr la posición correcta de los labios, la manera de soplar; y rigurosamente presenta paso a paso los conocimientos que requiere para formarse prácticamente en el instrumento, hasta llegar a la etapa de desarrollo y progreso de la flauta que se encarga de perfeccionar la técnica instrumental y el estilo a partir de piezas clásicas y modernas, acompañadas y comentadas sobre la mejor manera de interpretarlas. Particularmente este método es un gran medio para llegar a los estudiantes de flauta en su etapa inicial, de manera que se hará una reflexión breve sobre la importancia del mismo y los recursos que aporta al instrumentista.

Se inicia explicando la manera de lograr la emisión del sonido en el instrumento, seguido de consejos para articular el soplo y lograr las primeras notas. En contexto con las niñas que hacen parte del conjunto de cámara de Guasca, ellas se encuentran en una parte de su iniciación instrumental más avanzada, de esta forma han utilizado los ejercicios para perfeccionar la emisión del sonido, los cuales consisten en notas largas y melodías sencillas en tonalidad

de Do Mayor; enseguida el estudio de ejercicios con intervalos<sup>8</sup> desde el unísono hasta los intervalos de séptima<sup>9</sup>, que se utilizan con notas largas y luego acelerando un poco el tiempo con figuras de más corta duración.

Es importante en este método resaltar la música a partir del estudio en conjunto; son desarrollados duetos de flauta a lo largo de todo el libro y son expuestos para explicar los temas siguientes, la articulación y el simple golpe de lengua<sup>10</sup>, el legato<sup>11</sup> o ligado y la síncopa<sup>12</sup>. En el momento de estudiar los duetos de este método con las niñas del conjunto de cámara, surgió la curiosidad por las sonoridades que se generaban entre las flautas, la conciencia de la música y las posibilidades sonoras del instrumento en un conjunto diferente a la banda sinfónica. Así mismo, al quedar el sonido de las flautas, expuesto con estos ejercicios se generó la inquietud por la afinación y la mezcla de sonidos.

Este libro es un refuerzo y herramienta pedagógica para llevar a los estudiantes flautistas en la etapa de iniciación de su instrumento hasta un dominio y punto de perfección del mismo. La autora de este trabajo de investigación, también como flautista y profesora del instrumento, opina que los procesos de formación instrumental, y más en el contexto de bandas sinfónicas deben ir acompañados por autores como *Taffanel & Gaubert*, y así garantizar un proceso correcto en la enseñanza y el aprendizaje del instrumento, con técnicas y rutinas de estudio que le permitan al estudiante de flauta tomar conciencia de la rigurosidad y el esfuerzo que se requiere para el perfeccionamiento del mismo.

---

<sup>8</sup> **Intervalo.** Distancia entre las alturas de las notas musicales. (Lathan, 2008)

<sup>9</sup> Existen intervalos de segunda, que son la distancia entre una nota que está a un tono o medio tono de la nota siguiente. Así mismo existen intervalos de tercera, cuarta, quinta, sexta, séptima, etc. En este caso el intervalo de séptima sería la distancia de una nota que se encuentra a siete grados de la nota siguiente.

<sup>10</sup> **Golpe de lengua.** Es el modo de atacar el sonido, no solo con el soplo del aire sino también con la intervención de la lengua. (Lathan, 2008)

<sup>11</sup> **Legato o ligado.** “Unido”, es decir, tocar uniendo el sonido de las notas sin dejar espacios perceptibles entre los mismos. (Lathan, 2008)

<sup>12</sup> **Síncopa.** Desplazamiento del acento normal de la música de un tiempo fuerte a un tiempo débil. (Lathan, 2008)

2. Como *Taffanel & Gaubert*, también existió un Flautista, compositor y pedagogo francés llamado *Henry Altés*, quien estudió en el conservatorio de París, y luego fue maestro en el mismo. Fue el primer flautista en la ópera de París y también dejó un legado en la enseñanza – aprendizaje de la flauta travesa. *Method for the Boehm Flute*, en español, *Método de la Flauta de Boehm*<sup>13</sup> es uno de los libros que dejó *Altés* para el aprendizaje de la flauta travesa. En este método se enseña a los estudiantes de flauta desde su etapa de iniciación en el instrumento, las técnicas para la ejecución del mismo.

Comienza contextualizando al estudiante de flauta sobre *Theobald Boehm*, flautista, artesano e inventor Alemán que se preocupó por el desarrollo de la flauta travesa ideando un sistema en el que todas las perforaciones de la flauta tienen el diámetro y la colocación casi ideal. Puesto que con esta distribución muchas perforaciones quedaban fuera del alcance de los dedos, inventó también un mecanismo para controlar las llaves y los anillos que cubren los agujeros. Los agujeros y los platos permiten obturar con los dedos ciertos orificios a la vez que, mediante mecanismos de rodillos, se abren y se cierran otros orificios más alejados. Este sistema de llaves fue adoptado por otros instrumentos de madera como el oboe, el fagot, el clarinete, el saxofón y desde luego por los demás miembros de la familia de la flauta travesa. (Lathan, 2008).

Inicialmente explica la postura de las manos en la flauta y los puntos de apoyo, enseguida enseña la embocadura y la emisión del sonido empezando desde la nota al aire que es *do sostenido*. De una manera más veloz que en el método de *Taffanel & Gaubert*, *Altés* aborda ágilmente la interpretación por medio de las articulaciones, el legato, el golpe de lengua simple, doble y triple, las respiraciones, y las formas de tocar el *si bemol* en la *flauta de Böehm*, luego de explicar estos aspectos técnicos pasa a la parte teórica, en donde habla de la

---

<sup>13</sup> Traducción libre de la autora.

notación musical, las claves<sup>14</sup> y el cifrado o tablatura<sup>15</sup>; contextualiza sobre las figuras musicales y sus duraciones, los silencios y también trabaja el puntillo, gráficamente explica el compás, las barras de compás y el tiempo. También se explican las alteraciones de las notas, es decir, los sostenidos, bemoles y becuadros o notas naturales.

El método *Altés* da una noción general de todos los aspectos teóricos que se deben tener en cuenta para interpretar una partitura, realmente es una guía muy completa en donde explica cada símbolo que un instrumentista puede encontrar en una partitura y de qué manera debe ser ejecutada en el instrumento. Del mismo modo se explica gráficamente la postura correcta del instrumentista, desde sus manos, embocadura, y la posición para tocar estando de pie. Todo con el ánimo de que el aprendiz de flauta evite lesiones a largo plazo por una postura incorrecta.

El autor, además muestra su interés por la música de cámara debido a que los ejercicios en donde el flautista pone en práctica la parte teórica y todas las nociones técnicas del instrumento, se realizan por medio de duetos de flauta en los que empieza a trabajar varios aspectos técnicos simultáneamente, como empezar con notas largas para ejercitar la respiración y la resistencia física, simultáneamente se trabaja la afinación de intervalos armónicos de tercera, cuarta justa, quinta justa y sexta en conjunto. Mientras más avanza el estudio, el nivel de perfección es un poco más exigente, porque se incluyen intervalos armónicos de séptima, y octava.

---

<sup>14</sup> **Clave.** Signo escrito al inicio del pentagrama para indicar la altura de las notas. Hay tres signos de uso moderno: La clave de *sol*, la clave de *fa* La clave de *do*.(Lathan, 2008)

<sup>15</sup> **Cifra o tablatura.** Notación musical para instrumentos que usa figuras, letras y otros símbolos distintos de la notación musical convencional en pentagrama. (Lathan, 2008)

La estructura de estos ejercicios es de tema con variaciones<sup>16</sup>; inicialmente la flauta número dos cumple el papel de pedal, y la flauta uno, realiza la línea melódica. Pero en cuanto van avanzando las variaciones, la flauta dos va cambiando de manera que se vuelve un poco más melódico su acompañamiento. Inician desde la figura de redonda, hacen sus respectivas variaciones, y pasan a una pieza con figuras de blanca, hacen sus respectivas variaciones y cada vez van cambiando el tema, como ver figuras de negra, sus respectivos silencios, enseguida trabajar el compás de 4/4 o C, el compás de 3/4, entre otros.

El método de iniciación musical de *Altés* es un recurso pedagógico en que el profesor y el estudiante de flauta favorecen su formación musical debido a que está focalizado en un desempeño minuciosamente correcto del instrumento; en cada ejercicio que propone deja clara la idea de que el aprendizaje y el que hacer musical es más provechoso en conjunto; y a pesar de aparentar ser un método sencillo, explota factores musicales que requieren de paciencia y consistencia para su perfeccionamiento, tales como la afinación, la igualdad y la mezcla de colores, la emisión del sonido con las diferentes articulaciones que se pueden realizar, entre otros. Llevando este método al contexto del trio de flautas travesas en Guasca, fue preciso para lograr la homogenización de todos los factores técnicos e interpretativos que son posibles en la etapa desarrollo musical, instrumental y bandístico en el que se encuentran las niñas actualmente.

3. Un personaje de gran importancia para el proceso de aprendizaje de la flauta travesa es *Howard Harrison*, con el libro "*Cómo tocar la Flauta*" muestra al aprendiz de flauta, de una manera muy didáctica, el proceso de iniciación musical e instrumental, empezando desde los factores básicos como la producción del sonido en la flauta, los primeros sonidos, la manera correcta de la respiración, y con el objetivo de lograr los primeros elementos, el autor refuerza los factores básicos con los primeros conceptos de la teoría musical, describiendo cómo se lee

---

<sup>16</sup> **Variaciones.** Son una forma musical en la que un tema completo se repite pero con algunas modificaciones a cada reexposición. Las variaciones pueden ser continuas, como en los movimientos en *\*ostinato*, o con modificaciones discretas. (Lathan, 2008)

la música; inicia hablando sobre las notas musicales, sus nombres y las posibles alteraciones, la forma de ubicar las notas en el pentagrama, así mismo explica la clave de Sol, enseguida habla del ritmo y por consiguiente contextualiza sobre las figuras musicales y sus duraciones. Todo es acompañado por una explicación con esquemas en la que aclara al estudiante de flauta, de forma detallista, cada símbolo que va a encontrar en la partitura.

Después de tener clara esta primera parte de la técnica de la flauta, *Howard Harrison* explica la postura y la manera de sujetar la flauta, también incluye un diagrama de las llaves<sup>17</sup> de la flauta para los dedos. Estos diagramas son una herramienta muy útil, ya que se puede aclarar visualmente al aprendiz de flauta la posición correcta de los dedos para ejecutar una nota específica. Al final de cada tema que se trabaja, el autor procura que el estudiante de flauta desarrolle también su parte reflexiva, con el fin de valorar su desempeño y poder corregir, estudiar y superar las dificultades que se presentan en el transcurso de este proceso de formación musical. También hay sugerencias sobre el tiempo que se debe dedicar al estudio de la flauta en la etapa de iniciación, de esta manera el aprendiz de flauta podrá adecuar su cuerpo al instrumento musical gradualmente y desarrollar la resistencia física que se requiere.

En la segunda parte de este método, el autor pretende que el estudiante de flauta pueda empezar a tocar, paso a paso explica los primeros sonidos y su respectiva notación, en este caso son las notas si, la y sol. Describe de qué forma se deben ejecutar en la flauta, y luego propone una pieza musical para un dueto de flautas, un aspecto importante, y que en comparación con *Taffanel & Gaubert*, y *Altés*, enfatizan en la importancia de la música de cámara. *Harrison* propone dos piezas musicales que solamente utilizan las notas si, la y sol en la flauta uno, que es la voz que toca el estudiante de flauta, y la flauta dos hace la segunda voz. Se presentan intervalos de tercera, cuarta y quinta justa, amónicamente es una pieza

---

<sup>17</sup> **Llaves.** Son el mecanismo de la flauta ideado y desarrollado por Theobald Boehm, que es activado por los dedos del instrumentista y su función es tapar los orificios del instrumento. (Lathan, 2008)

sencilla, utiliza acordes del primer grado, cuarto, grado, quinto grado y sexto grado. Esto es una ventaja que el estudiante de flauta utilizara para empezar a crear la conciencia y noción de la tonalidad.

Después de lograr el objetivo principal de esta parte del método, que el estudiante logre tocar la flauta, se empieza a hablar sobre los aspectos técnicos que ayudan a lograr una mejor interpretación. Se contextualiza sobre las articulaciones, empezando por el legato e incluye el símbolo para las respiraciones en la partitura, luego habla sobre el ritmo, las figuras musicales y los puntos de repetición. Enseguida presenta una pieza musical para dos flautas travesas que contiene todos los elementos mencionados anteriormente. Se dedica un momento a la reflexión sobre la emisión del sonido, con esto se hace notar que el método pretende ser perfeccionista con cada proceso que se realiza, De hecho este método, en comparación con *Taffanel & Gaubert* y *Altés*, va gradualmente, explicando meticulosamente, cada proceso que se debe llevar a cabo con el aprendizaje de la flauta, sin dejar a un lado la relevancia que le da a la música de cámara, una situación que es muy apropiada para el presente trabajo de investigación.

4. Enseguida se mencionará un autor más, que aportó bastante repertorio y herramientas pedagógicas en el estudio de la flauta travesa, particularmente en la etapa de iniciación instrumental, tiene muchas semejanzas con los autores nombrados anteriormente. *Trevor Wye*, fue un flautista, que en este método titulado "*Iniciación a la Flauta*" hace una aclaración interesante al comienzo, "Cada libro nuevo que aparece en el mercado normalmente alardea de ideas nuevas y nuevo formato. A este respecto, este libro no es diferente. Sin duda incorpora las bien recetas del pasado" (Wye, s.f.).

*Wye* pretende con este método desarrollar el gusto y el "disfrute" de la música a través de la flauta travesa, también darle al estudiante de flauta las herramientas técnicas para tocar en cualquier tipo de formato, ya sea como solista

o con acompañamiento. Propone trabajar en varias tonalidades desde las primeras lecciones, pretende llegar a la adquisición de un sonido grave de buena calidad, como base de un sonido recomendable y bien trabajado. “Un método pensado desde el placer de tocar música, tendrá una orientación didáctica basada en el placer que produce ser músico, pensar en música, interpretar un instrumento felizmente y hacer del proceso de aprendizaje una oportunidad para pasarla bien”. (Badran Robayo, 2013, pág. 52)

En la organización del libro de *Trevor Wye*, aparecen en principio ejercicios previos con la boquilla sola, cubriendo el extremo de ella con la palma de la mano derecha para facilitar la emisión del sonido. Enseguida explica por medio de dibujos, la ubicación de los dedos con respecto al mecanismo y la adecuada posición de los dedos, las manos, el ángulo de los codos y la correcta posición del cuerpo con respecto al instrumento.

Este método, tiene básicamente la misma estructura de los métodos que se han mencionado previamente. Se habla de una forma muy precisa sobre los conceptos básicos en la flauta travesa, como la postura, la emisión del sonido, la colocación adecuada de los labios, entre otros, pero todo va acompañado de dibujos que facilitan al lector la comprensión de estos factores de ejecución del instrumento. En cuanto a conceptos de gramática musical, *Trevor Wye* explica qué es un pentagrama, la clave de sol, las barras de compás, explica también las figuras de duración y los compases de 2/4, 3/4 y 4/4. Se inicia con los primeros ejercicios de lectura musical reproduciendo la nota “si” (tercera línea del pentagrama), para luego integrar las notas “la” y “sol”. Una vez tener estas tres notas, se desarrollan, diversidad de melodías basadas en la interacción de las mismas. Se trata de piezas melódicas cortas, sencillas y se exponen en forma de duetos o flauta sola y con acompañamiento armónico.

De una manera constante, el autor va introduciendo conceptos como las alteraciones en las notas, es decir los bemoles y sostenidos. Primero enseña

estas alteraciones en las melodías, mientras transcurren los ejemplos muestra al aprendiz de flauta la armadura<sup>18</sup>, de esta manera va avanzando para incluir hasta cuatro alteraciones en la armadura, y así el aprendiz de flauta pueda desarrollar su destreza instrumental. Al finalizar el primer libro, *Wye* incluye un glosario con todas las definiciones de palabras en italiano y cifrados importantes en la interpretación de una partitura.

5. El Ministerio de Cultura, el Plan nacional de Música para la Convivencia, y el Plan Nacional de Bandas, publicó en el año 2007 un libro titulado “*Cuaderno de ejercicios para la Flauta Traversa*” escrito por Santiago Emilio Sierra y María Nury Polanía. En esta guía se aborda la iniciación instrumental de una manera más ligera que en los métodos de flauta mencionados anteriormente. Para empezar, el libro está escrito en unidades, en la unidad uno, los autores explican la emisión del sonido con la embocadura o cabeza de la flauta, primero con el tubo abierto y luego con el tubo cerrado. Se explica la manera de atacar el sonido, y la respiración. Enseguida procura lograr que el estudiante de flauta logre efectuar los sonidos graves y agudos que son posibles con la cabeza de la flauta.

Después de haber conseguido este objetivo, proceden a enseñar los primeros tres sonidos en la flauta, las notas “sol”, “la” y “si” (segunda línea dentro del pentagrama, segundo espacio dentro del pentagrama y tercera línea dentro del pentagrama) explicando con una gráfica la posición de los dedos en la flauta. Cada nota la presenta con ejercicios cortos en donde incluye la clave de sol, el compás de 4/4, las figuras de redonda, y blanca, los silencios de redonda y blanca, el signo de calderón<sup>19</sup>, el signo de respiración, y las barras de repetición. Enseguida enseña la notas “do”; la nota “sol sostenido” con la finalidad de que el estudiante de flauta se acostumbre a tener cerca el dedo meñique izquierdo a la llave del sol sostenido. Y la nota “si bemol”. Enseguida presenta varios ejercicios

---

<sup>18</sup> **Armadura.** Grupo de signos de sostenido o bemol escritos al comienzo de una composición (después de la clave) o en el curso de una composición (por lo general después de una doble barra) para indicar la \*tonalidad de la música. (Lathan, 2008)

<sup>19</sup> Calderón. Signo que, escrito sobre una nota, acorde o silencio, indica que debe prolongarse a discreción del intérprete. (Lathan, 2008).

en los que alterna la utilización de estas primeras notas. Al final de cada unidad se presentan Melodías de aplicación, que como su nombre lo indica, son melodías hechas para la aplicación de los conceptos aprendidos. Y también se incluye la música de cámara en cada unidad, proponen tríos y duetos de flautas en donde se pueden aplicar los conceptos aprendidos. Progresivamente se presentan las notas del registro grave y medio de la flauta, en conjunto con las articulaciones legato y golpear simple de lengua. Se introduce conceptos como el compás de 3/4, las figuras de negra y blanca con puntillo con sus respectivos silencios. La ligadura de prolongación y la armadura. Al final se presentan las melodías de aplicación como solista y en conjunto.

Los temas avanzan hasta presentarle al estudiante de flauta los elementos que lo llevarán a crear rutinas de estudio, las cuales van a contribuir al mejoramiento del desempeño en el instrumento. Todos estos conceptos van acompañados de la música de cámara, de esta manera es un antecedente que aportó herramientas técnicas al conjunto de cámara de Guasca, Cundinamarca.

Los conceptos de pedagogía musical aplicada a la flauta traversa, como algunos de los expuestos anteriormente con cada uno de los autores y sus respectivos métodos, se han tomado como referentes teóricos y prácticos para la reflexión y la selección de un material que se articule con el contexto de la población que hace parte de este trabajo de investigación; y que a su vez proporcionen el aprovechamiento de los saberes diversos y completos dentro del extenso repertorio literario musical con el que cuenta la flauta traversa.

### 2.1.3. Reseña histórica del municipio de Guasca

El municipio de *Guasca* es un lugar muy tranquilo, con hermosos paisajes, rodeada de campos verdes y un clima frío. Posee áreas rurales muy extensas y ricas propias para el aprovechamiento agrícola y ganadero. Exactamente tiene una extensión de 346 Km<sup>2</sup>, de los cuales 169 tienen un clima frío, y los 158 sobrantes poseen un clima de páramo que supera los 3.000 metros sobre el nivel del mar. (Olivos Lombana, 2011).

Gráfica 5. Mapa de Guasca, Cundinamarca



Fuente: Confecampo (2006)

Está ubicado en el departamento de *Cundinamarca*, en la región del *Guavio*; a 48 Kilómetros de *Bogotá D.C.* Limita al norte con los municipios de *Guatavita* y *Tocancipá*; al oriente con el municipio de *Junín*; al suroriente con los

municipios *Fómeque* y *Choachí*; al suroccidente con *La Calera* y, al occidente con el municipio de *Sopó*. Tiene una temperatura en promedio de 13° centígrados y está a 2.710 metros sobre el nivel del mar.

Guasca está conformada por una zona urbana que consta de 24 manzanas y 16 barrios; y la zona rural que se compone de 14 veredas. En cuanto a la hidrografía es importante resaltar que Guasca cuenta con una fuente de agua muy importante: los páramos, allí nacen los ríos principales del municipio, que a la vez dan vida a las quebradas y riachuelos, también cuenta con tres lagunas. Cabe mencionar que esta red hidrográfica se comunica con la cuenca del río *Bogotá* hacia el norte, gracias al *embalse de Tominé*. Su topografía, que depende principalmente de la estructura del relieve y la corteza terrestre, tiene dos sectores principales: el *valle de Guasca*, y los cerros que lo rodean. Demográficamente, Guasca cuenta con una población de 12.208 habitantes que se encuentran distribuidos de la siguiente manera, 3.965 en el área urbana y 8.243 en el área rural (DANE, 2005).

Los habitantes de Guasca, son de religión católica en su mayoría, el patrono de la parroquia es San Jacinto, y se consagró, también, la parroquia a Nuestra Señora del Rosario. Tradicionalmente se realizan las siguientes fiestas regionales: Fiesta de San Isidro, El natalicio de Mariano Ospina Rodríguez, Ferias y fiestas, reinado de integración campesina, exposición ganadera. Cabe señalar que en cuanto al folclor, en Guasca predominan los ritmos del interior del país: bambuco, torbellino, danza, etc. (Olivos Lombana, 2011).

Gráfica 6. Parroquia San Jacinto de Guasca



Fuente: Portal Diócesis de Zipaquirá. (s.f.)

Guasca en idioma chibcha significa “Rodeado de cerros”. Es un pueblo cuyo origen se remonta a los tiempos de sus primeros pobladores: Los Muiscas, que eligieron el lomo de la montaña para construir sus viviendas y para la práctica de la adoración a sus deidades. “Así, durante más de cinco siglos de historia se ha venido levantando el municipio de Guasca” (Olivos Lombana, 2011)

No fue fundada por algún español, Guasca es de origen precolombino. Antes de la llegada de Cristóbal Colón a América, la región donde hoy se encuentra el actual municipio se encontraba habitada por los Muiscas, grupo étnico indígena. Los indios (nombre dado por los españoles, pues creyeron haber llegado a la India) pertenecían al territorio dominado por el Cacique de Guatavita,

del cual era lugarteniente el Cacique de Guasca. Guasca fue fundado en el mes de junio del año de 1600 por el Oidor de la Real Audiencia don Luis Enríquez. Sus costumbres religiosas se basaban en la “Adoración al Agua”, hecho que impulsó algunas ceremonias sagradas como la “Leyenda del dorado”. A raíz de estas creencias religiosas los españoles se ocuparon de introducir la religión Católica (Alcaldía de Guasca, 2015).

Durante el período de la colonia los indios de Guasca fueron sometidos a numerosas circunstancias de violencia; física, psicológica, y cultural; a explotación laboral; castigos y malos tratos; situaciones de pobreza, hambruna, enfermedades, conflicto y despojo de tierras. Todo esto se dio durante aproximadamente un siglo, en el cual el pueblo soportó estos malos tratos por parte de algunas personas del gobierno, hasta que en el año de 1798 los indios de Guasca denunciaron estos malos tratos por parte de sus dirigentes. En cuanto al clima, los indios debieron soportar heladas, sequías y excesivo invierno, que no solo arruinaba las cosechas sino que propiciaba enfermedades; también las plagas en las cosechas promovieron la hambruna, y causaron epidemias como el sarampión, gripa, tabardillo y viruela, lo cual ocasionó marginalidad, muertes y pobreza.

Al comenzar el siglo XIX nació en Guasca Mariano Ospina Rodríguez, el 18 de Octubre de 1805. Fue presidente de la República y fundador del partido conservador. Abogado, periodista, escritor, educador, entre otras profesiones y cargos públicos. Fue una persona muy importante para el país, hijo del pueblo de Guasca; lleva su nombre el colegio técnico comercial Mariano Ospina Rodríguez de Guasca. Cada año el 18 de Octubre se celebra su Natalicio en el municipio.

En el inicio del siglo XX hubo más tranquilidad en el municipio, se destacó el consumo de la chicha<sup>20</sup> por ser un complemento alimenticio en la dieta muisca;

---

<sup>20</sup> La Chicha dentro de la América indígena de centro y sur fue una bebida ceremonial arraigada a las celebraciones más importantes. La palabra Chica es de origen Quechua. (Ollivos, 2011. Pg. 230)

fueron muy importantes en Guasca las chicherías<sup>21</sup> ya que eran lugares en los que la gente se reunía para divertirse, para estar con los amigos y la familia, también constituían una fuente de ingresos importante para el municipio por parte de los propietarios de las mismas por causa de impuestos y/o multas.

Fueron importantes en Guasca los dichos, las coplas y las adivinanzas por ser un tema que amenizaba las tertulias de los campesinos. Al amanecer del siglo XX surgió la Banda Municipal de Guasca, un acontecimiento muy importante en la historia del municipio, ya que se dio la oportunidad a la comunidad Guasqueña de formarse musicalmente. A continuación se dará una reseña sobre la historia de la banda sinfónica del municipio, y se aclarará la importancia de este conjunto para la comunidad.

Gráfica 7. Parque de Guasca, Cundinamarca.



Fuente: Hada Luz Liévano Awad. Septiembre de 2015.

---

<sup>21</sup> Chicherías. Posadas de indios y mestizos, finalmente eran lugares de diversión.

#### 2.1.4. Banda Municipal de Guasca

Al buscar información sobre este conjunto, se ha encontrado que la referencia documental más antigua de la banda es de agosto del año 1928; ya que existe en el concejo municipal de Guasca la expedición del Acuerdo N. 5 sobre “Establecimiento y reglamentación de la Banda de música del Municipio”.

En dicho acuerdo se establecen los siguientes instrumentos para la banda:

- Un flautín
- Dos cajones
- Dos barítonos
- Dos clarinetes
- Un requinto
- Un bombo
- Una caja
- Platillos
- Una bombardita

“La banda estaba a cargo de una junta compuesta por el Cura párroco, Alcalde y personero municipal, y por un director de libre nombramiento y remoción de la junta, para un período de un año” (Olivos Lombana, 2011, pág. 240).

En dicho acuerdo se establecían también los deberes y obligaciones del director y de los músicos. Algunas de las tareas del director: “Enseñar y adelantar en música, teoría y práctica individual y colectiva a los miembros de la banda; Enseñar a los aprendices que la junta indique y que serán los únicos aptos para remplazar miembros de la misma banda; Destinar las horas de 7 pm a 9 pm de todos los días hábiles para la enseñanza y ensayo de aprendices y músicos; Dirigir personalmente las tocatas que se ejecuten; Distribuir equitativamente el producto de las tocatas entre sí y los miembros, teniendo en cuenta las aptitudes de cada uno en trabajo e importancia de cada instrumento de acuerdo a la junta

(Olivos Lombana, 2011, pág. 241), entre otros. Algunas de las labores de los músicos: “Tener el nombramiento necesario expedido por el director de la Banda y con aprobación de la junta; Ser residente en Guasca; Otorgar un documento de enganche en el cual comprometa su responsabilidad para el pago del respectivo instrumento en caso de daño o de remplazarlo; Obedecer las órdenes del director (Olivos Lombana, 2011, pág. 240) entre otros.

Gráfica 8. Banda municipal de Guasca en 1935



Fuente: Olivos, 2011, Pg. 242

Alrededor de 1980 existía una Banda Municipal dirigida por el trompetista Isidro Cifuentes, a la que pertenecían músicos talentosos, en su mayoría aficionados. Tras la muerte del director la banda se desintegró, pero uno de los músicos, José Domingo Mancera, clarinetista, organizó un nuevo grupo con sus ocho hijos. Esta banda familiar se convirtió en orgullo del municipio y se mantuvo hasta 1986.

En 1991 el municipio creó una nueva banda bajo la dirección de José Abelardo Tovar Sánchez; dos años después se asignó al maestro Víctor Hugo Mancera, integrante de la banda familiar anteriormente mencionada. El maestro Mancera organizó la Escuela de música y una banda infantil y juvenil; permaneció al frente de ellas hasta el año 1997. (Olivos Lombana, 2011, pág. 242).

Hacia el año 2001 la banda estuvo a cargo del maestro Ramiro Rodríguez Ramos; luego tomó la dirección el maestro Andrés Rozo; el maestro Camilo Linares Rozo en el año 2006 hasta el año 2013.

Actualmente la banda se encuentra a cargo del maestro Fredy Leonardo Garzón Vargas. Bajo su dirección desde el año 2014, la banda ha sido ganadora de varios concursos departamentales y nacionales. Cabe aclarar que fue posible formar una banda sinfónica infantil y una juvenil con las que se trabaja arduamente para representar al municipio de Guasca y ayudar a los estudiantes a enriquecer sus experiencias artísticas.

#### 2.1.5. Reseña autobiográfica.

En este apartado buscamos que los lectores de esta investigación conozcan algunos aspectos relevantes e importantes en la vida de la autora y su relación con el contexto social y musical, específicamente de Guasca-Cundinamarca, para ello sirve citar a A. E. Ardila en su tesis de Educación: Sonoridades de Frontera – Circo Boehm una propuesta otra por la educación musical en la UPN quien expresa:

La trayectoria autobiográfica como elemento significativo, ha sido reconocida por la comunidad académica como una herramienta importante para la investigación en lo cualitativo y lo social. “Discernir sobre los problemas teniendo como referente el punto de vista del sujeto, pero sobre todo, la experiencia y la apuesta de quien investiga” (Villa, s.f.), además de valer como reflexión de la práctica en un campo

delimitado y la importancia de establecer un locus de enunciación propio e históricamente situado, son centrales para este trabajo y para los planteamientos que se elaboran en esta pesquisa. (Ardila, 2013, p. 44).

Hada Luz Liévano Awad, nació en Bogotá el 7 de Marzo de 1992. En el año 1996, su núcleo familiar decidió que viviría en Guasca, Cundinamarca, allí inició sus estudios en el Colegio Técnico Comercial Mariano Ospina Rodríguez, en el cual cursó desde el grado 0 hasta el grado 11. En este colegio tuvo la oportunidad de hacer parte de muchas experiencias artísticas en cuanto al dibujo, la danza, y la música.

Su primer acercamiento a la música fue gracias a su madre, ya que ella le dio una flauta dulce soprano, en la que aprendió algunas canciones en las que se utilizaba solo la mano izquierda en la flauta, como “Ya lloviendo está”, al sentir curiosidad por este instrumento, inició una exploración autónoma de la flauta para descubrir sus posibilidades sonoras; después de aprender estas canciones que involucraban solo la mano izquierda, aprendió la canción “Cachipay” en la que pudo intervenir la mano derecha en la flauta, y le fue posible lograr los sonidos más graves en el instrumento. De esta manera tuvo oportunidad de tocar la flauta en las presentaciones del colegio y compartir con sus profesores y compañeros lo que había aprendido, así la música empezó a ser algo muy significativo para ella. Como fue un proceso autodidacta, se le presentaban dificultades técnicas en el instrumento, y por esta razón nació la motivación por aprender correctamente y poder acceder a un maestro de música.

En el año 2000 sus padres decidieron inscribirla en la escuela de música de la casa de la cultura del municipio de Guasca. Allí empezó a estudiar música e inició su proceso de formación. Su primera maestra fue una clarinetista de la banda sinfónica juvenil de Guasca, llamada Rocío Cortés, ella se encargaba de enseñar a los niños la teoría musical, la gramática, las notas, el ritmo y todos los

conceptos necesarios para lograr que los niños conformaran la pre banda sinfónica infantil.

Cuando había desarrollado un poco más sus aptitudes para la música empezó a tocar clarinete, pero se le dificultaba bastante ya que era muy pequeña y no alcanzaba a tapar muy bien los orificios del instrumento. El director de la banda, Ramiro Rodríguez Ramos, notó que ella tenía ese problema con el clarinete, y le propuso tocar flauta traversa, ya que existe la posibilidad de la flauta con llaves abiertas y cerradas. Finalmente decidió cambiar de instrumento y empezó a aprender por sí misma la flauta traversa, debido a que en ese momento no había talleristas. El proceso de autoaprendizaje, fue apoyado en un libro publicado por el ministerio de cultura en el año 2000, titulado “*Guía de iniciación a la flauta traversa*”. Dicho libro fue un obsequio del director de la banda. Con esta guía fue posible aclarar aspectos como la descripción del instrumento, los cuidados que se deben tener con el instrumento, la postura al tocar, y la emisión del sonido. Luego relacionó las lecciones de esta guía con los temas de teoría musical que había aprendido anteriormente, y de esta forma empezó su proceso formativo en la flauta traversa.

Ingresó a pre banda sinfónica y pasó alrededor de tres años en la escuela de música, pero sucedió algo desfavorable; con el tiempo perdió la motivación y se sintió estancada en su proceso; así que tomó la decisión de retirarse de la escuela de música. Mientras tanto en el colegio tuvo oportunidad de ingresar al coro, a la tuna, la banda marcial, el grupo de danzas, y a participar en los festivales de canto que se hacían anualmente. Gracias a todos estos grupos estuvo expuesta a múltiples experiencias artísticas que la enriquecían de muchas maneras y le aportaban significativamente a su formación integral.

Al pasar el tiempo y acercarse la fecha de su cumpleaños número 15, quiso regresar a la banda sinfónica, y al notar su gran interés por la música, uno de sus regalos fue una flauta traversa marca *conductor*, particularmente no era la flauta más apropiada para la iniciación instrumental, debido a sus elementos de

fabricación; pero gracias a esta, le fue posible retomar sus estudios musicales de una manera autodidacta. Al regresar a la banda sinfónica, el director era el maestro Héctor Camilo Linares Rozo, y se encontró con que todos los niños tocaban bien su instrumento debido a que su proceso de formación había sido constante; en ese momento se estaban preparando para los concursos zonales de bandas sinfónicas y la banda de Guasca iba a participar en la categoría infantil, y era requisito presentar una obra colombiana y una obra extranjera, aunque el repertorio que estaban estudiando era de un nivel avanzado, específicamente estaban realizando el montaje del porro “*Caribeando*” del maestro Victoriano Valencia Rincón, y una Obertura titulada “*Poeta y Aldeano*” de Franz Von Suppé. En ese momento su nivel musical obviamente no era apropiado para tocar este repertorio, así que su proceso de aprendizaje de la flauta fue sumamente acelerado y en poco tiempo alcanzó el nivel de todos los demás estudiantes de la banda; al notar este suceso, el director de la banda, la delegó para tocar el *Piccolo* o Flautín, ya que ninguna de las niñas que estaban en la banda querían tocarlo, y surgió aquí la responsabilidad por interpretar dos papeles en la banda, la flauta dos; porque debía apoyar a la niña que tocaba ese papel debido a que ella no era muy constante en los ensayos; y el papel de la flauta tres y piccolo. En ese momento su nivel de compromiso con la banda sinfónica fue mayor, así que dedicaba mucho tiempo al estudio de la flauta travesa y ahora de la flauta piccolo. Le fue posible participar en ese concurso y la banda obtuvo buenos resultados. De ahí en adelante comenzó a vivir las experiencias de ir a festivales y a concursos de bandas sinfónicas, y al tener todas estas oportunidades creció su motivación por la banda y la música.

El director de la banda de Guasca, que también era profesor en la *Universidad Pedagógica Nacional* y estaba a cargo de la banda sinfónica de la Universidad, hizo un aporte muy significativo en la formación de todos los que integraban la banda de Guasca, ya que él acostumbraba llevar a los estudiantes de Guasca a tocar en conjunto con la banda sinfónica de la *UPN*. De esta manera, fue enriqueciendo su experiencia musical, ya que conocía nuevos repertorios, también era la encargada de los papeles de flauta dos y piccolo, y estaba tocando

con personas que estudiaban la flauta travesa y estudiaban música de forma profesional. Fue en ese momento que decidió que iba a dedicarse a la música.

Cuando terminó sus estudios en el colegio, ingresó a la *Universidad Pedagógica Nacional* a los cursos de extensión, a iniciar un curso llamado audio-perceptiva musical, con la finalidad de prepararse adecuadamente en teoría y gramática musical. Al finalizar este periodo presentó la prueba de admisión en la Universidad Pedagógica con resultados favorables y logró entrar a la Universidad donde continúa sus estudios musicales.

Actualmente se encuentra en X semestre de la Licenciatura en música, y continua estudiando su instrumento principal que es la flauta travesa con el maestro Julio Alberto Noguera Ramírez, en el transcurso de su carrera profesional, ha tenido muchas experiencias significativas con su instrumento. Las principales han sido tocar como solista con acompañamiento de piano, tocar duetos, tríos, y cuartetos de flautas travesas, tocar en formatos distintos a la banda sinfónica. También formó parte de la Banda Sinfónica de la universidad con la que ha representado a la misma en concursos nacionales de bandas. Complementando a su formación como flautista enfoca sus estudios en la profundización de dirección de orquesta con el maestro Camilo Linares Rozo.

En la actualidad continua siendo integrante de la Banda Sinfónica de Guasca, Cundinamarca, con la cual han sido ganadores de concursos departamentales y nacionales; también tuvo la fortuna de hacer parte de la Banda Sinfónica Juvenil de Cundinamarca en el año 2015, en la cual tuvo acceso a múltiples experiencias artísticas que enriquecieron su formación musical.

Sin embargo, una experiencia con la música de cámara, y en particular, haber formado parte del trabajo de grado "*Procesos compositivos para un grupo de cámara de flautas travesas*" de Johann Mauricio Vanegas Botero, fue la razón que la motivó a indagar sobre este tema, al ser una experiencia significativa en su

proceso de formación, y estando interesada por la formación instrumental en los procesos de bandas sinfónicas, actualmente realiza su proyecto de investigación, requisito para optar al grado en la universidad, con las estudiantes de iniciación de flauta transversa de las bandas sinfónicas infantil y juvenil de Guasca, con la asesoría del maestro Alfredo Enrique Ardila, esperando los mejores resultados y poder seguir creciendo en su formación musical y pedagógica con la flauta transversa.

En estas párrafos se ha dibujado un retrato autobiográfico, que se refiere a lo educativo-musical, elementos que han sido determinantes en las decisiones a tomar en esta monografía en educación musical, y que nos brindan una plataforma para en un futuro no muy lejano abordar la Investigación acción participativa con la misma comunidad pero en un momento diferente.

## 2.2. Marco teórico

### 2.2.1. La música de cámara

El origen del nombre se toma de los salones de música en las cortes del siglo XVII a los cuales se les nombraba cámaras. La música de cámara es un género de la música, escrita para un grupo de instrumentos que tradicionalmente podían ser ubicados en una sala cortesana. En italiano *da cámara* significa “para la habitación” lo cual la diferencia de modo significativo de la música “para la iglesia” que en el mismo italiano se escribe: *da chiesa* de ahí el carácter que ha tenido la música de cámara como música para una pequeña reunión a diferencia de la música para celebraciones o escenarios teatrales. (Ramos Muñoz & Moya Ruiz, 2010)

La música de cámara está propuesta para un conjunto pequeño que se presentaba en un recinto no tan grande, esta definición exceptúa la música para instrumentos solistas<sup>22</sup>, ya que la parte fundamental de la música de cámara es el poder tocar en colectivo (Lathan, 2008). La música de cámara es Música instrumental y vocal escrita para ser interpretada por un grupo limitado de músicos que consta de dos a doce personas<sup>23</sup>. Ciertamente es que la música para un solo intérprete con o sin acompañamiento, puede quedar prescindida de esta definición porque la interacción entre las voces se considera un componente principal de la misma.

Existen tres aspectos que permiten caracterizar una obra de cámara; a continuación serán enunciados:

---

<sup>22</sup> Actualmente se considera todo el trabajo de instrumentos solistas como música de cámara.

<sup>23</sup> Pueden ser más los integrantes de un conjunto de cámara, es decir, si el conjunto consta de quince músicos, no deja de ser música cámara. Un ejemplo a tener en cuenta es Mozart y sus divertimentos,

- Cada músico es responsable e interpreta una parte diferente
- No existe la figura de un director<sup>24</sup> frontal.
- La interacción entre las voces es un elemento esencial. (Ramos Muñoz y Moya Ruiz, 2010).

De lo anterior quedará entendido que la música de cámara es la composición, arreglo o adaptación para un pequeño grupo instrumental, en la cual cada parte es correspondientemente independiente, importante y con carácter de solo.

En la música de cámara hay algunas modalidades instrumentales, que se pueden clasificar de la siguiente manera: Las orquestas de cámara, que a su vez se clasifican en tres grupos: La orquesta de cámara barroca<sup>25</sup>; Conjuntos instrumentales indefinidos<sup>26</sup>; y Conjuntos contemporáneos<sup>27</sup>. La música de cámara no tiene un orden específico de instrumentos, existe una amplia progresión de conjuntos de cámara, tantos como combinaciones instrumentales puedan existir. Teóricamente no hay un límite máximo de instrumentos, en la práctica, la mayoría de las composiciones comprenden desde dos hasta cinco. (Lathan, 2008, págs. 256-263).

Las combinaciones más frecuentes son: Trío (violín, viola y violoncelo); Trío de piano (piano, violín y violoncelo); Cuarteto de cuerda (2 violines, viola y violoncelo); Quinteto con piano (piano y cuarteto de cuerda); Sonatas para violín y piano o violoncelo y piano; Quinteto para clarinete y cuarteto de cuerda; y Tríos, cuartetos, quintetos, sextetos, septiminos y octetos en diferentes combinaciones de cuerda, viento y piano. En los instrumentos de vientos es común encontrar

---

<sup>24</sup> Pero si debe existir un líder, y existen claros momentos de dirección y liderazgo, como en el caso del quinteto de maderas, quien asume en gran parte de las interpretaciones tanto las entradas como las salidas, la flauta travesa, en su ausencia lo asume el oboe.

<sup>25</sup> Conjunto de instrumentos de cuerdas frotadas más o menos estándar y reducido número. Se forma a partir de las obras de Corelli, y va aumentando en la primera mitad del siglo XVIII. (Vanegas, 2015).

<sup>26</sup> como los necesarios para los Divertimentos de Mozart, el Septimino de Beethoven y obras semejantes que emplean conjuntos reducidos y no estandarizados. (Vanegas, 2015).

<sup>27</sup> Aunque ya no son "para el salón", tienen una formación instrumental reducida o poco común.

grupos de cámara como: Quinteto de maderas (Oboe, Flauta, Clarinete, Corno Francés y Fagot); Quinteto de metales (2 Trompetas, Trombón, Corno Francés y Tuba); Cuarteto de Saxofones (Soprano, Alto, Tenor y barítono); Cuarteto de Flautas dulce o de pico (Soprano, Contralto, Tenor y Bajo); Cuarteto de Flautas Traversas (Flautín, Soprano, Alto y Bajo).

### 2.2.2. Flauta Traversa en Conjuntos de Cámara

La flauta traversa es un instrumento del cual existe bastante repertorio, ya sea como solista sin acompañamiento y con acompañamiento en diferentes formatos, como piano, orquesta, orquesta de cámara, quinteto de maderas<sup>28</sup>, Dueto de flauta y guitarra entre otros. Por esta razón es un instrumento que ha estado presente en la música de cámara desde sus comienzos.

En la monografía titulada “Procesos compositivos para un conjunto de cámara de flautas traversas” escrita por Johann Mauricio Vanegas Botero en el año 2015, se habla sobre el papel que ha desempeñado la flauta traversa en la música de cámara a través del tiempo. Dentro de la música que se ha compuesto para la flauta traversa en conjunto de cámara se resaltan obras como los cuatro *Tríos de Londres*, en los cuales es absolutamente necesario tocar con dos flautas y violonchelo como indica el compositor Franz Joseph Haydn. Las sonatas canónicas de Georg Philipp Telemann, en las que el flautista explora timbres y sonoridades que están enriquecidos por la misma melodía.

Muchos compositores han escrito música para la flauta traversa, de los cuales se mencionarán algunos. Para comenzar, Johann Sebastian Bach, con sus invenciones para dos flautas, las sonatas para flauta y piano ha aportado música de gran valor a la flauta traversa en la música de cámara; Wolfgang Amadeus Mozart, aportó mucha música, por ejemplo el Andante para Flauta y orquesta en C

---

<sup>28</sup> El quinteto de maderas está conformado por: Flauta traversa, oboe, clarinete, fagot y corno francés.

mayor. Sus duetos y tríos para flauta y sus obras para flauta sola. Rogelio Wolf Toulou, con sus grandes solos para flauta traversa acompañadas de piano, donde se puede mostrar el virtuosismo del flautista. Georg Philipp Telemann y sus doce fantasías para flauta sola, sus sonatas canónicas, y sus sonatas para flauta y piano, y flauta y orquesta. Antonio Vivaldi con sus sonatas y conciertos para flauta y piano, flauta Sola, dueto y tríos de flauta. Astor Piazzolla, con su repertorio y el formato instrumental, Flauta y guitarra, y el trabajo en género de tango; Johann Joachim Quantz es uno de los compositores y flautistas más importantes para el instrumento, con su tratado de interpretación, y sus duetos, tríos de flautas, entre sus diversas composiciones. Entre otros autores y flautistas que han aportado innumerable repertorio para este instrumento. Ha sido posible obtener una idea de la importancia de la flauta traversa en la música de cámara a través de los años.

Es importante destacar un conjunto en el que la flauta traversa interviene: el quinteto de viento – madera, es un conjunto de cámara conformado por cinco instrumentistas, generalmente flauta traversa, oboe, clarinete, corno francés y fagot. Su importancia a la familia de instrumentos de viento, junto con el quinteto de metales, es equivalente al cuarteto de cuerdas para la familia de instrumentos de cuerda frotada.

El quinteto es sucesor de los conjuntos de familias de instrumentos del renacimiento, en donde se destacan los conjuntos de flautas de pico y flautas traversas, las chirimías (antecesores del oboe) y de los grupos instrumentales denominados Harmoniemusik en el siglo XVIII, que principalmente eran grupos de cámara de instrumentos de viento, en los cuales era común encontrar conformaciones de hasta trece integrantes (doce instrumentistas de vientos agrupados de a dos por instrumento y un contrabajo), convirtiéndose en un género interpretativo, teniendo en cuenta que los compositores de la época, escribían específicamente para estos conjuntos de cámara y por esta razón el legado que dejan los compositores de Harmoniemusik, es un repertorio inmenso de obras para diferentes conformaciones de instrumentos de viento. (Vanegas, 2015. p. 23).

### 2.2.3. Nivel de dificultad en los instrumentos de viento

Los grados de dificultad hacen referencia a un conjunto de consideraciones en distintos niveles de distribución musical que permiten identificar la coherencia y ordenamiento de los repertorios dentro de un proceso de formación bandística favoreciendo el desarrollo técnico e interpretativo de la agrupación. (Valencia, 2014). Es importante destacar estos elementos porque permite esclarecer el nivel instrumental de la población con que se trabaja, y de este modo saber que repertorio o tipo de ejercicios pueden ser apropiados para el momento de desarrollo en el que se encuentran actualmente. Así mismo, todo el trabajo que se realice será en pro de su nivel formativo y, fomentará el interés por el aprendizaje del instrumento, el disfrute de la música y el trabajo en equipo.

En el texto “Grados de desarrollo bandístico, el contexto latinoamericano”, de Victoriano Valencia Rincón (2014), se proponen seis grados de dificultad para banda. Dichos grados se denominan “0.5, 1.0, 2.0, 3.0, 4.0 y 5.0”; En dicho texto se establecen ciertos parámetros de orden tímbrico, ritmo-métrico, melódico, textura y orquestación, técnico expresivo y formal.

A continuación se hace referencia a los parámetros pertinentes en el grado de dificultad 2.0 y 3.0, que será abordado en este trabajo de investigación debido a los resultados del diagnóstico realizado en el mes de marzo de 2015. Es válido aclarar que dichos parámetros son utilizados como una guía, ya que también se tendrán en consideración las habilidades y aptitudes de cada uno de los participantes de la presente investigación.

Parámetro	Características	Alcances Grado 2
Ritmo- Métrico	Características métricas	Compás de 2, 3 y 4 pulsos. División binaria y ternaria. No divisiones irregulares. Posible cambio de compás sobre misma unidad métrica.
	Figuración	Síncopas internas y externas (entre compases distintos). Síncopas antecedidas de silencio (sólo en tempos lentos). Evitar síncopas consecutivas en una misma frase rítmica. Evitar notas repetidas en valores menores con tempos ágiles. Unidad de pulso: negra y negra con puntillo.
	Tempo	Tempos moderados. Tempos ágiles en figuraciones basadas en el pulso o figuraciones mayores. Accelerando - ritardando.
Melódico	Interválica	Grados conjuntos. Arpeggios (hasta la octava). Saltos mayores a la quinta y hasta la octava en figuración lenta (también entre frases distintas).
	Relación escala – acorde	Predominio diatónico, nivel de cromatismo bajo. Diseños basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica.
	Extensión	No exceder una décima (10a) dentro de la frase (para líneas principales).
Armónico	Sistema	Tonalidades mayores (Bb, F, Eb, Ab, C). Escalas menores armónicas relativas. Cambio de tonalidad y de modo entre secciones distintas de la obra (no bitonalidad o bimodalidad).
	Acordes	Triadas y acordes de séptima. Omitir, acordes suspendidos y agregados.
	Funcionalidad	Tonalidad: regiones principales, sustituciones y extensiones diatónicas. V7/IV, V7/V, V7/II. Acordes diatónicos de paso. Modalidad: Modos diatónicos. Relaciones binarias de acordes. Acordes de paso. Cromatismo limitado.
Textura y orquestación	Roles	Melodía y acompañamiento. Tipos de acompañamiento (armónico - melódico). Hasta cuatro roles diferenciados (melodía, contramelodía, background/bajo y percusión).
	Densidad armónica	Melodías al unísono y dos voces. Background a dos voces. Corales a cuatro voces.
	Densidad tímbrica	Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. Roles por registros (corales). No solos.
Expresivo	Dinámicas	De pp a ff. Crescendo – decrescendo.
	Articulaciones	Ataque simple, ligado, staccato y tenuto.

Formal	Estructura	Formas binarias, ternarias no muy extensas. Formas de géneros colombianos y formas populares. Introducciones, puentes/transiciones y codas.
	Duración	Hasta 3 minutos.
	Géneros Colombianos	Abordaje progresivo de géneros/ritmos nacionales. Caribe (paseo, cumbia, porro, calipso...). Pacífico (porro chocoano). Andinos (danza, pasillo, guabina, porro paisa y cachaco...). Llanos (pasaje). Pueden abordarse además del orden ternario: fandango, currulao, bambuco, joropo.

Fuente: Grados de desarrollo bandístico. El contexto Latinoamericano – Victoriano Valencia – Colombia - 2014

Parámetro	Aspectos	Alcances grado 3
Ritmo - métrico	Características Métricas	Compases simples y compuestos. Posibles cambios de compás entre secciones distintas (no superposición).
	Figuración	Figuraciones que involucren cualquier relación de eventos desde la matriz métrica binaria y ternaria. Síncopas y otros comportamientos rítmicos de sistemas de música colombiana. Divisiones irregulares en el plano melódico y percusivo. Segunda división binaria (no síncopas en segunda división). Unidad de pulso: negra, negra con punto, corchea y blanca.
	Tempo	Tempos lentos, moderados y ágiles. Accelerando - ritardando. Posibles cambios de tempo en secciones distintas.
Melódico	Interválica	Grados conjuntos y arpeggios en figuraciones ágiles. Saltos mayores en figuración lenta (también entre frases distintas). Diseños cromáticos con restricciones en velocidad y registro.
	Relación escala - acorde	Predominio diatónico. Uso restringido del cromatismo. Diseños basados en notas del acorde y notas de aproximación diatónica. En menor proporción aproximaciones cromáticas y tensiones disponibles.
	Extensión	Dado por registro. No exceder 12 <sup>a</sup> dentro de la frase
Armónico	Sistema	Tonalidades mayores, las anteriores más Db, G. Escalas menores y modos relativos. Modulación.
	Acórdica	Triadas y acordes de séptima. Disposiciones por cuartas.
	Funcionalidad	Tonalidad: regiones principales, sustituciones y extensiones diatónicas. Dominantes secundarios. Relaciones II - V. Modalidad: Modos diatónicos. Armonía estática. Relaciones binarias de acordes. Acordes de paso. Intercambio modal.

Textura y orquestación	Roles	Melodía y acompañamiento. Coexistencia de diversos tipos de background (armónico y ritmo-armónico, por ej.). Escritura polifónica
	Densidad armónica	Melodías unísono, a dos y a tres voces. Background a 3. Polifonía a 3 voces. Corales a cuatro voces.
	Densidad tímbrica	Roles por familias. Roles por grupos instrumentales. Roles por registros (corales). Solos no extensos. Uso restringido de cámaras y mixturas tímbricas (mezclas entre familias).
Técnico - Expresivo	Dinámicas	De pp a ff. Crescendo - decrescendo. Súbitos piano y forte.
	Articulaciones	Picado simple, ligado, staccato y tenuto. Acentos.
	Efectos emisión y mecanismos	Trino. Mordentes. Apoyaturas simples.
Formal	Estructura	Formas binarias, ternarias y circulares. Formas de géneros colombianos y formas populares. Introducciones, puentes/transiciones y codas. Posible estructuración por movimientos
	Duración	Hasta 5 minutos.

Fuente: Grados de desarrollo bandístico. El contexto Latinoamericano – Victoriano  
Valencia – Colombia - 2014

#### 2.2.4. Banda Sinfónica en Cundinamarca

En el Plan Nacional de Música para la Convivencia se han planteado algunos objetivos que intervienen directamente en el quehacer de las escuelas del departamento en cuanto a la práctica musical de los cuales se destacan los siguientes: el objetivo principal es fortalecer la expresión musical particular y colectiva como elemento de construcción de conciencia ciudadana; que a propósito del presente trabajo de investigación, más importante que formar músicos es formar buenas personas, la música es un camino por el cual los jóvenes pueden llegar a tener una formación integral.

Algunos de los objetivos específicos son:

- La creación y fortalecimiento de escuelas de música para la población infantil y juvenil; un objetivo que se ha cumplido ya que en Cundinamarca ha habido procesos de formación y escuelas de música que llevan más de 20 años.
- Fortalecer los procesos de socialización, circulación y apropiación de la actividad musical, particularmente es un objetivo que se ha cumplido ya que cada año en los concursos Nacionales de bandas ha existido una ponencia fuerte del departamento de Cundinamarca.
- La formación de músicos y docentes de todos los municipios; Cundinamarca ha formado músicos por más de dos décadas y por la existencia de las escuelas de música se ha hecho necesaria la formación de los docentes que no han estado presentes en todos los procesos de formación, sin embargo los directores hacen una gran labor pedagógica con los jóvenes músicos de Cundinamarca.
- La Dotación de instrumentos, apoyo a repertorios y materiales pedagógicos. Para este objetivo particularmente hay un pro, y es que Colombia cuenta con grandes compositores y arreglistas que han hecho música de alta calidad para los jóvenes en formación; en cuanto a la

dotación de instrumentos las alcaldías de los municipios proveen los instrumentos a las escuelas de música, pero no todos son de buena calidad, específicamente en Guasca, y como lo hemos comentado en el capítulo 1 – problemática (p. 14 – 17). Los instrumentos para la banda sinfónica, en su mayoría, son de mediana calidad para iniciación instrumental, y lamentablemente se encuentran en estado de descuido.

Las escuelas de música deben cualificar las expresiones de cada lugar, además deben ser un proyecto educativo y cultural que represente para los niños y jóvenes de la comunidad una oportunidad educativa y de crecimiento personal. En Guasca, Cundinamarca, se ha trabajado arduamente para lograr el desempeño de los objetivos que plantea el plan nacional de música para la convivencia a cabalidad. Los niños que se integran a la casa de la cultura, ahora tienen muchas alternativas para formarse artísticamente. Empezando por la escuela de música, que ofrece la Banda Sinfónica, la estudiantina, el coro, y orquesta de cuerdas frotadas.

#### 2.2.5. Posición pedagógica: Aprendizaje musical significativo

De una manera general, el constructivismo es la investigación sobre la evolución de la psicología educativa, es decir la manera en la que el alumno aprende, iniciada por el psicólogo Bielorruso Lev Semionovich Vigotsky. Teniendo como precedente a Vigotsky, David Ausubel, Joseph Novak y Helen Hanesian diseñaron y desarrollaron la teoría del Aprendizaje significativo, aprendizaje a largo plazo o teoría constructivista. Según la cual para aprender es necesario relacionar los nuevos aprendizajes a partir de las ideas previas del alumnado. (Ballester Vallori, 2002).

Los elementos contextuales descritos en el capítulo y puntos anteriores dan cuenta del ambiente cultural y social en el que las estudiantes del conjunto de

cámara de flautas travesas se han acercado a la vivencia musical; lo cual constituye una serie de aprendizajes y experiencias que llevan consigo a la hora de iniciar procesos de formación musical como los que se realizan en la banda de Guasca Cundinamarca. Por lo anterior se retoman elementos del aprendizaje significativo. “El aprendizaje musical es significativo cuando los alumnos logran relacionar la nueva información con lo que ya conocen, es decir, con sus conocimientos previos. Esta información puede ser suministrada por recepción como la forma de educación tradicional o por descubrimiento, el aprendizaje musical es significativo si dicha información es importante para el alumno, se relaciona con sus conocimientos anteriores de una manera fuerte y se crea en el alumno un interés voluntario por relacionarla”. (Rusinek, 2004). Se puede decir por tanto, que el aprendizaje es la construcción de conocimiento, donde unas piezas encajan con otras en un todo coherente. En consecuencia, para que se produzca un verdadero aprendizaje, es decir, un aprendizaje a largo plazo, es necesario conectar la estrategia didáctica del profesor con las ideas previas del alumno y presentar la información de manera coherente, construyendo, los conceptos, e interconectando los unos con los otros, formando un tejido de conocimiento.

## **CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA**

“Sin método, la ciencia se convertiría en una acumulación de datos. Es justamente el método el que permite ordenar los datos para pasar del simple registro a la postulación de hipótesis y teorías. Los métodos suelen definirse como los procedimientos utilizados para alcanzar los fines de la investigación en el sentido del camino o los caminos, que conduzca a la meta u objetivo; mientras las técnicas se definen como medios auxiliares para los mismo fines” (Mayorga, 2002. pág. 34.). A continuación se expondrá al lector los métodos y técnicas en las que el presente trabajo fue enfocado para llegar a los resultados finales.

### **3.1. Enfoque metodológico**

El término investigación tiene numerosos significados que van desde “hacer diligencias para descubrir algo”, “realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia” (Mayorga, 2002), Einstein y Aristóteles coincidían en que la ciencia y el aprendizaje consisten en crear teorías, porque el conocimiento es uno de los placeres más grandes de la humanidad (Astivera, 1968). El acto investigativo está ligado, de cualquier manera, a la vida intelectual, social, cultural, pero así mismo a la vida cotidiana.

Este trabajo de grado tiene características de la investigación cualitativa, que estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. (Rodríguez, Gil, García, 1996). En este caso, en el trabajo realizado con el conjunto de cámara de flautas transversas se pudo observar el contexto social y cultural en el cual permanecen las estudiantes de flauta travesa, y se detectaron las falencias que el mencionado contexto aporta al desarrollo musical de cada individuo.

En el texto “La investigación en cuatro pasos, Educación y pedagogía” se habla de la investigación cualitativa, desde sus fundamentos epistemológicos, (Marín Gallego, 2013) el autor afirma que la posición del investigador ante el objeto social, en la pesquisa social y humana, es mientras el investigador es un observador del objeto y a los problemas que indaga, es capaz de tratar sin comprometerse. En la investigación social, al contrario, el hombre es objeto y producto de los problemas que investiga, de esta manera existe una forma de autoconocimiento.

En ese texto, el autor realiza una caracterización de la investigación cualitativa. Con un proceso “inductivo – deductivo”, es decir que los investigadores no reúnen datos para evaluar modelos sino que sobre los datos desarrollan conceptos y comprensiones de la realidad. Los investigadores cualitativos, intentan controlar su sensibilidad hacia las personas u objeto de estudio y procuran reducirlas a su mínima expresión, interactuando con ellos de un modo natural y normal. En la investigación cualitativa todos los escenarios y personas son dignos de estudio. Todas las perspectivas son valiosas, ya que los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro de un marco de referencia de ellas mismas, no buscan una verdad explicativa sino la comprensión de diferentes perspectivas.

El investigador cualitativo obtiene un conocimiento directo de la vida social, ya que observa, escucha, examina, a las personas de su vida cotidiana.

### **3.2. Tipo de investigación**

La perspectiva particular de esta investigación es descriptiva, de tal forma que se concentrará en la descripción exacta del evento de estudio. La intención de este tipo de investigación, es presentar el hecho estudiado, en este caso se trata del Conjunto de cámara de flautas transversas.

Esta investigación también toma elementos de la Investigación Acción Participativa (IAP)<sup>29</sup> ya que es importante destacar el nivel de compromiso y participación del investigador, teniendo en cuenta la participación como el ser parte de algo, asociado a nociones de cooperar, colaborar, intervenir entre otros. Este tipo de investigación requiere un firme intercambio de comunicación y experiencias por parte del investigador y los demás individuos involucrados; igualmente demanda decisión, responsabilidad, orden, entre otros, en el proceso de la misma investigación.

En el texto en cuestión (Marín, 2013), menciona varias características de la investigación Acción Participativa (IAP) que dejan claro el proceso y funcionamiento de este tipo de investigación, algunas de estas son: el problema que se investiga tiene origen en un proceso de reflexión en el lugar de trabajo o comunidad; el objeto de investigación consiste principalmente en la transformación estructural y solución de los problemas de la comunidad, mejorar la calidad de vida de las personas involucradas en el problema de investigación; es muy importante el papel de la gente en la toma de conciencia en el momento de buscar soluciones para el problema utilizando sus conocimientos, recursos y habilidades, un punto muy importante de la investigación IAP es que el investigador no es una persona cualquiera, sino que hace parte y está implicado en el proceso. El conocimiento que se produce en un primer momento en la comunidad debe regresar a la comunidad para beneficiarla. la investigación Acción Participativa combina la investigación y la participación en una comunidad, enfatiza el compromiso, se potencia el carácter educativo de la investigación y la necesidad de devolver los resultados a la población como medio de empoderamiento.

---

<sup>29</sup> Ver reseña autobiográfica, Aquí se explica el porqué del acercamiento a la IAP

### **3.3. Características del grupo objetivo**

#### **3.3.1. Desarrollo cognitivo entre los 8 y 12 años de edad.**

Es la etapa de las operaciones concretas, los niños logran un mayor desarrollo de sus destrezas motoras finas, lo cual les permite realizar actividades que requieren de mayor exactitud (Piaget, 1966).

El niño se convierte en poseedor de cierta lógica, es capaz de coordinar operaciones en el sentido de la reversibilidad y también con objetos que son aptos para ser manipulados. La etapa de las operaciones concretas es caracterizada por el desarrollo de la propiedad de conservación; el niño es capaz de fijarse en más de una cualidad, el lenguaje y el pensamiento se vuelven socializados.

La escritura y la lectura son habilidades fundamentales para contribuir a aumentar sus conocimientos y por ello es recomendable estimularlas. En esta etapa, el progreso intelectual en el manejo del lenguaje y la comprensión de ideas, es mucho más evidente, los niños son capaces de memorizar una gran cantidad de datos y de buscar explicaciones lógicas a situaciones y al mundo en general. Esta etapa está fuertemente marcada por la experiencia escolar, que nutre sus ganas de aprender, lo cual es fundamental para su desarrollo académico en un futuro, por lo tanto debe ser estimulada. La etapa escolar es muy importante porque les va a permitir desarrollar habilidades sociales que son fundamentales para poder relacionarse con las personas que no pertenecen a su familia. El niño es capaz de comprender mejor los sentimientos y emociones de otras personas. Ya no piensa tanto en sí mismo, sino piensa también en los demás, es decir, tiene más conciencia de los otros. Su lenguaje se desarrolla de tal manera que le es posible expresar lo que siente con más claridad.

En esta etapa los niños y niñas harán la definición de sí mismos; se fortalecen los patrones de conducta y las normas sociales impuestas por sus

figuras de autoridad. Esto depende en gran manera de la forma en la que se relaciona con las demás personas y el trato que recibe de ellos (Piaget, 1966). Por esto resulta ser esencial el trato con respeto a los niños y niñas, así como la manera de enseñar las conductas que se quieren transferir.

A continuación se contextualizará sobre el desarrollo musical específico de los integrantes del grupo de cámara de flautas travesas.

Nombre	Edad	Proceso de formación (tiempo aproximado)
Aryzon Nicolle Rodríguez	9 años	2 años
<b>Grado de desarrollo bandístico</b>	2.0	
<b>Musicalmente comprende</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Características métricas como el compás de 2, 3, y 4 pulsos</li> <li>- Divisiones binarias no irregulares.</li> <li>- Unidad de pulso: negra y negra con puntillo.</li> <li>- Puede tocar en tempos moderados y tempos ágiles en figuraciones basadas en el pulso.</li> <li>- Puede efectuar Accelerando y ritardando.</li> <li>- Melódicamente puede realizar notas en grados conjuntos</li> <li>- Puede tocar arpeggios (hasta la octava).</li> <li>- Puede hacer intervalos mayores a la quinta y hasta la octava en figuración lenta.</li> </ul>	

Nombre	Edad	Proceso de formación (tiempo aproximado)
Katherine Xiomara Rodríguez	11 años	3 años
María Paula Rodríguez	13 años	4 años
<b>Grado de desarrollo bandístico</b>	3.0	
<b>Musicalmente comprenden</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Compases simples y compuestos.</li> <li>- Pueden efectuar cambios de compás.</li> <li>- Figuras que involucren cualquier relación con la matriz métrica binaria y ternaria.</li> <li>- Síncopas y otros comportamientos rítmicos de sistemas de música colombiana.</li> <li>- Segunda división binaria (no síncopas en segunda división).</li> <li>- Unidad de pulso: Negra, negra con puntillo, corchea y blanca.</li> <li>- Melódicamente pueden hacer notas en grados conjuntos y arpeggios en figuras ágiles.</li> <li>- Intervalos mayores en figura lenta también en frasees distintas.</li> </ul>	

### 3.3. Caracterización de la Población

A continuación se enseña una ficha técnica en la que se muestran los datos específicos de la población que hace parte de este trabajo de investigación.

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Lugar y fecha de nacimiento</b>
Katherine Xiomara Rodríguez Tovar	11 años	Bogotá, 13 de Octubre de 2004.
<b>Nombre del Padre</b>	René Mauricio Rodríguez Díaz	
<b>Nombre de la Madre</b>	Sandra Yaneth Tovar Rodríguez	
<b>Institución Educativa</b>	Colegio Fray Francisco Chacón. Sopó	
<b>Grado escolar</b>	Sexto	
<b>Trayectoria Musical</b>	<p>Su iniciación musical fue posible, debido a que su madre la inscribió en la escuela de música y por influencia de su familia escogió flauta traversa. Su primer maestro en flauta fue el maestro Camilo Linares Roza, quien debía suplir la ausencia de talleristas en la escuela de música. Procuró que ella participara de talleres con José Luis Torres, estudiante de la ASAB, quien en ese momento era flautista en la banda sinfónica de Guasca.</p> <p>Su segundo maestro fue Cristian Linares, tallerista contratado por la Alcaldía Municipal del municipio. Con él tuvo un proceso aproximado de 2 años. Tuvo una experiencia con música de cámara ya que tocó un alegreto de J.S. Bach con acompañamiento de piano en una ocasión. Y la experiencia actual con la música de cámara es el trio de flautas traversas.</p> <p>Actualmente hace parte de la Banda Sinfónica Juvenil de Guasca Cundinamarca.</p>	

Nombre	Edad	Lugar y fecha de nacimiento
Aryzon Nicolle Rodríguez Tovar	9 años	Bogotá, 15 de Julio de 2006.
<b>Nombre del Padre</b>		René Mauricio Rodríguez Díaz
<b>Nombre de la Madre</b>		Sandra Yaneth Tovar Rodríguez
<b>Institución Educativa</b>	Colegio Fray Francisco Chacón. Sopó	
<b>Grado escolar</b>	Quinto	
<b>Trayectoria Musical</b>	<p>Su iniciación musical inició debido a la motivación que su hermana le inspiró, y antes de ingresar a la escuela de música tuvo acceso a la flauta traversa por su hermana que ya había iniciado el proceso de formación musical allí. Su madre la inscribió en la escuela de música. Su primer maestro en flauta fue el maestro fue Cristian Linares, tallerista contratado por la Alcaldía Municipal del municipio. Con él tuvo un proceso aproximado de 2 años. Tuvo una experiencia con música de cámara ya que tocó un Minueto de J.S. Bach con acompañamiento de piano en una ocasión. Su experiencia actual con la música de cámara es el trio de flautas traversas.</p> <p>Actualmente hace parte de la Banda Sinfónica Infantil de Guasca Cundinamarca.</p>	

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Lugar y fecha de nacimiento</b>
María Paula Rodríguez Sánchez	13 años	Bogotá, 14 de Agosto de 2002.
<b>Nombre del Padre</b>		Jairo Rodríguez
<b>Nombre de la Madre</b>		Ángela Fabiola Sánchez Peña
<b>Institución Educativa</b>	I.E.D. Técnico Comercial Mariano Ospina Rodríguez. Guasca	
<b>Grado escolar</b>	Octavo	
<b>Trayectoria Musical</b>	<p>Su formación musical inició debido a su madre la inscribió en la escuela de música, inició en el semillero de niños en el año 2010, allí inició con los conceptos teórico musicales previos a la práctica instrumental. Escogió la flauta traversa porque considera que es un instrumento diferente a los demás, por sus cualidades sonoras, por la manera de interpretación, y la postura del instrumentista. Su primer maestro en flauta fue el maestro Camilo Linares Rozo, quien debía suplir la ausencia de talleristas en la escuela de música. Procuró que ella participara de talleres con José Luis Torres, estudiante de la ASAB, quien en ese momento era flautista en la banda sinfónica de Guasca. Con él tuvo la experiencia de hacer música de cámara al estudiar duetos de flauta durante algunos talleres. Ella sintió gusto por la música de cámara de flautas y le agrada escuchar y hacer música con una persona que le aporte significativamente a su quehacer musical. Actualmente es integrante de la banda sinfónica Juvenil de Guasca Cundinamarca.</p>	

### 3.4. Plan de trabajo

En el siguiente plan de trabajo está reflejada la pertinencia de las obras y estudios que se trabajaron con el trio de flautas. Como se ha mencionado anteriormente, la intención de este conjunto de cámara es cualificar el proceso de formación de cada una de las participantes, ayudando así al progreso de las bandas sinfónicas respectivamente.

A criterio de la autora y su asesor específico musical del presente trabajo y teniendo en cuenta la investigación y la experiencia de los participantes del conjunto, se ha propuesto el siguiente orden para la realización de los talleres y el desarrollo del conjunto:

1. Realizar el trabajo de escalas mayores y sus escalas relativas menores; empezando desde la tonalidad Do mayor e ir aumentando las alteraciones en la armadura, primero con bemoles y después con sostenidos. De este trabajo resulta la conciencia en la postura de la flauta, las posiciones desde el registro más grave hasta el más agudo, se hará énfasis en la respiración y las articulaciones legato, portato, estacato y acento, para igualar los ataques al sonido en el trio de flautas.
2. A partir de los métodos de flauta traversa donde se identifican claramente procesos para la iniciación, encontrar los ejercicios pertinentes que permitan trabajar la emisión del sonido, de esta manera igualar la afinación, los colores y las dinámicas en las integrantes del conjunto y los duetos y/o tríos que propone el citado método.
3. Seleccionar dos obras que contengan todos estos aspectos técnicos, y que también les permita conocer posibilidades tímbricas e interpretativas en la flauta traversa.

Teniendo en cuenta lo anterior, se expondrá los estudios técnicos y las dos obras que fueron herramientas para el proceso de enseñanza – aprendizaje.

### 3.4.1. Los métodos de flauta.

#### 1. Ejercicio melódico N.5. Method for the Boehm Flute, Part 1. Henry Altés.

Esta pieza es la primera variación del quinto ejercicio melódico que escribió Henry Altés, es un dueto de flautas traversas en el cual la melodía principal la lleva la flauta uno, y la flauta dos cumple un papel de nota pedal.

Está escrito en la tonalidad Do Mayor, su métrica es de dos medios o compás partido. El ritmo es homogéneo durante toda la pieza, es decir, la flauta uno tiene figura de blancas y redondas, y la flauta dos todo el tiempo tiene figura de redonda. Armónicamente se utiliza el cuarto grado, el quinto grado, el segundo grado, sexto grado y la tónica.

En este ejercicio es necesaria la conciencia de la respiración, que está señalada cada cuatro compases, se hizo evidente la necesidad de igualar las respiraciones y de adquirir la resistencia y el apoyo pulmonar para que el aire fluya durante los cuatro compases. Para lograr esto se realizaban rigurosamente ejercicios de respiración para fortalecer el diafragma y aumentar la capacidad pulmonar.

Gráfica 9. Fragmento de Ejercicio N. 5 de Altés.



Tomado de *Method for the Boehm Flute, Part 1. Henry Altés.*

Se utilizó este ejercicio principalmente para lograr la igualdad en la afinación, en el color y la emisión del sonido. La flauta dos es el piso armónico y la flauta uno lleva la melodía. Entre las dos voces se forman intervalos de quinta y cuarta justa, de tercera y de sexta. Las integrantes del conjunto estaban atentas a escuchar la armonía y prestaban atención a la afinación, siendo cuidadosas con la postura del cuerpo y la columna de aire, con las emisiones del sonido pensando en que el ataque al sonido no fuera brusco sino suave, y así también cuidan la afinación.

1. Dos Pequeñas Piezas Melódicas para Dos Flautas – Sobre el Legato. 1.  
Taffanel & Gaubert.

En esta primera pieza para dos flautas, el rol de la segunda flauta cambia bastante; a diferencia del método de Altés, La segunda flauta cumple un papel de acompañamiento melódico, la segunda voz está en continuo movimiento. La primera flauta lleva la melodía también en este caso, pero el movimiento de la segunda flauta le da más vida a la pieza musical.

Está escrita en la tonalidad Do mayor, este ejercicio fue utilizado para la interpretación y el fraseo, también es más evidente la importancia de los roles, como en qué momento debe destacarse la primera voz y en qué momento se debe destacar la segunda, con esto se pudo crear un juego de dinámicas para resaltar la melodía principal.

La métrica es de cuatro cuartos, la primera flauta posee el ritmo un poco más heterogéneo, está escrita con figuras de negra y blanca; la segunda flauta durante toda la pieza está en figura de corchea. Armónicamente, el autor presenta el primer grado, cuarto grado, y el quinto grado. También se trabajó con la afinación y la mezcla de colores ya que en las dos voces se van formando intervalos mayores a la octava, intervalos de cuarta y quinta justa, de tercera y de sexta.

Igualmente fue un ejercicio idóneo para la respiración, debido a las frases largas. Se combinó la articulación legato con el portato, y se trabajó la intensidad dinámica.

Gráfica 10. Fragmento de Dos piezas melódicas para dos flautas – Sobre el Legato. – Taffanel & Gaubert.

Tomado de Methode Complete de Flute – Taffanel & Gaubert

### 3.4.2. Las Obras

#### 1. Cantemos y Juguemos – Fabio Martínez Navas

Recopilación del maestro Fabio Ernesto Martínez Navas, Es una canción infantil popular alemana. El arreglo está hecho para tres voces, Soprano, Alto y Tenor.

Su métrica es de tres cuartos (3/4) y su tonalidad es Sol Mayor. Esta obra fue escogida por la naturalidad en su ritmo y la manera en que el rol de la melodía principal pasa por las tres voces. En este caso fue interesante para las integrantes del conjunto que esta obra fuera una canción infantil, de este modo estudiaron la parte gramatical cantando con la letra de la canción y luego con el nombre de las notas, este fue un proceso que no habían realizado anteriormente,

Técnicamente, “Cantemos y juguemos” fue una herramienta para trabajar la articulación, la afinación de triadas, las dinámicas y los roles.

Empieza con la melodía en la primera flauta, mientras la flauta segunda y tercera hace las dos voces restantes en los acordes, en el compás cinco la flauta dos y tres cambian de roles, siguen haciendo el acompañamiento para la flauta uno pero la segunda voz queda en la flauta tres. Enseguida la melodía pasa a la flauta dos, y la flauta uno hace una contramelodía mientras la flauta tres hace la segunda voz

de esa contramelodía; finaliza retomando el primer tema con el orden inicial en las voces.

Se encuentran intervalos armónicos, desde el unísono hasta la triada del acorde, en cuanto a la figuración se utiliza la negra con puntillo, la negra, la corchea, y el silencio de negra.

Gráfica 11. Fragmento de Cantemos y Juguemos – Fabio E. Martínez N.

The image shows a musical score for three flutes (Fl. 1, Fl. 2, Fl. 3) in G major. The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns including dotted eighth notes, eighth notes, and sixteenth notes. Dynamics markings include *mf*, *f*, and *mp*. The score is divided into measures by vertical lines, and there are blue vertical lines indicating specific points in the music. A small number '5' is written above the first measure of Fl. 1.

Tomado de Partitura de Cantemos y Juguemos – Fabio E. Martínez. N.

## 2. Canon en Re Mayor – Johann Pachelbel.

Es una pieza barroca que fue inicialmente escrita para tres violines y bajo continuo. Este canon se ha interpretado con varios formatos instrumentales.

Fue elegida por la riqueza melódica, armónica, y rítmica que posee, la cual consiste en tres violines que tocan sobre la melodía del bajo. Al principio, el primer violín ejecuta la primera variación, y al llegar al final, comienza la segunda variación, mientras que el segundo violín toca la primera variación. Al final de la segunda variación, el primer violín comienza la tercera variación, el segundo violín la segunda, y el tercer violín toca la primera, y se sigue ese patrón.

La complejidad de la estructura del Canon aumenta hacia la parte central de la pieza cuando las variaciones se van haciendo más complejas. Después, la pieza vuelve gradualmente a una estructura menos compleja.

Sin duda es una pieza que las integrantes del conjunto tocaron con mucho agrado; y fue una herramienta para trabajar la afinación, la disociación rítmica y melódica. Las articulaciones y el fraseo,

Gráfica 12. Fragmento del Canon en Re Mayor de Johann Pachelbel.



### 3.5. Instrumentos de recolección de Información

Ver anexo (Entrevistas realizadas a las estudiantes de flauta traversa)

### 3.6. Resultados

#### 3.6.1. Diagnóstico inicial

El pasado 7 de Marzo de 2015, hubo un primer encuentro con la sección de flautas traversas. Se llevó a cabo un diagnóstico que consistió en lo siguiente: una escala mayor a dos octavas en la flauta, el arpeggio de la escala a dos octavas, y finalmente interpretar una de las obras que estaban ensayando con la banda.

Al escuchar y observar individualmente a cada niña se evidenciaron las siguientes dificultades:

Xiomara Rodríguez, Flauta 2

<b>Aspectos técnicos</b>	<b>Correcto</b>	<b>Por mejorar</b>
Postura		X
Respiración (Columna de aire)		X
Emisión del sonido		X
Embocadura	X	
Afinación		X
Color		X
Articulación		X
Calidad en el ataque al sonido		X
Digitación (Claridad en las posiciones)		X
Hábitos de estudio		X
Hábitos de cuidado con el instrumento	X	

Aryzon Rodríguez, Flauta 2

<b>Aspectos técnicos</b>	<b>Correcto</b>	<b>Por mejorar</b>
Postura		X
Respiración (Columna de aire)		X

Emisión del sonido		X
Embocadura	X	
Afinación		X
Color		X
Articulación		X
Calidad en el ataque al sonido		X
Digitación (Claridad en las posiciones)		X
Hábitos de estudio		X
Hábitos de cuidado con el instrumento		X

María Paula, Flauta 1

<b>Aspectos técnicos</b>	<b>Correcto</b>	<b>Por mejorar</b>
Postura		X
Respiración (Columna de aire)		X
Emisión del sonido		X
Embocadura	X	
Afinación		X
Color		X

Articulación		X
Calidad en el ataque al sonido	X	
Digitación (Claridad en las posiciones)	X	
Hábitos de estudio	X	
Hábitos de cuidado con el instrumento		X

En el momento de escuchar y observar a Xiomara y a Aryzon, se detectaron los problemas

Ellas aún sostienen la flauta de una manera incómoda, con sus brazos un poco torcidos, y hacia atrás; al tocar de pie tienden a doblar una rodilla y sostener su peso completo con una sola pierna; Al ver su postura al estar sentadas, deja caer los brazos y tuercen la cabeza. En cuanto a la respiración se observó que no efectúan el apoyo en el diafragma, respiran desordenadamente porque aún no son capaces de controlar la cantidad de aire ni la intensidad con que lo expulsan. En la embocadura, hasta este momento están explorando la posición más cómoda y eficaz, así que aún no es la definitiva. La emisión del sonido no es la más apropiada precisamente por lo mencionado hace un momento, la respiración incorrecta y la columna de aire interrumpida por la mala postura, de aquí surge también el problema en el color, y afinación. La digitación en la flauta transversa aún no es clara, no conocen las posiciones correctas de las notas Re y Mi bemol en la segunda y tercera octava, y en general las notas de la tercera octava las hacen sonar con armónicos; el cambio de registro en las notas Do y Re aun es lento, tienden a levantar mucho los dedos y eso les quita agilidad. En cuanto a las articulaciones, aun no son muy claras ya que el ataque es un tanto fuerte o agresivo.

María Paula, presentó problemas en la postura, como sostener su peso en una sola pierna, dejar caer los brazos y por ello su cabeza se torcía, si tenía una

superficie cerca apoyaba los codos en ella. La respiración no es correcta por la mala postura, no hay un apoyo en el diafragma y es un poco desordenada la intensidad en el momento de expulsar el aire. La emisión del sonido, color y afinación se ven alterados por los dos aspectos anteriores; el ataque es un poco brusco.

Los aspectos por mejorar como integrante de un grupo son: la puntualidad, el compromiso con los demás integrantes del grupo. El día elegido para el diagnóstico, ella llegó una hora tarde y no fue posible escucharla en conjunto con las otras dos niñas, en cuanto al compromiso, ella conlleva una responsabilidad con la banda y con sus compañeros a cumplir con un horario de ensayos parciales y generales, y el respeto con los demás porque al no llegar a tiempo, indispone a las otras niñas del conjunto.

Se hizo una breve descripción de este resultado, de esta forma, luego de este diagnóstico y teniendo más clara cada dificultad que presentan, se hizo evidente la necesidad de solucionar dichos problemas individuales, para enriquecer la formación musical de las niñas y fortalecer la sección de flautas traversas de la banda. Se les brindará también la oportunidad de conocer un nuevo formato y nueva música, con todas estas herramientas será posible contribuir a su desarrollo musical.

### 3.6.2. Desarrollo de los talleres

Sesión 1: Trabajo de escalas Mayores

30 de Marzo de 2016

A la sesión número uno Asistieron Xiomara Rodríguez y Aryzon Rodríguez. El taller se realizó en el teatro municipal, en uno de los salones del segundo piso donde no se contaba con mucho espacio, por esta razón que fue incómodo el ejercicio musical en ese momento.

Al ser el primer encuentro formal del conjunto, se realizó una preparación adecuada del cuerpo, de esta manera las niñas, integrantes del trio de flautas fueron conscientes de la importancia de los ejercicios que se describen a continuación. Para empezar se ejecutó un estiramiento y calentamiento corporal en un orden específico; primero un calentamiento de la articulación de las muñecas moviéndolas hacia arriba y abajo; se realizó un calentamiento de los dedos de ambas manos, abriendo y cerrándolos sucesivamente. Enseguida se hizo un estiramiento del músculo flexor largo de los dedos en ambos brazos, seguido de un estiramiento de los músculos dorsales realizado con la flexibilidad de los brazos, llevándolos hacia adelante en forma diagonal y presionándolos contra el pecho. Inmediatamente se llevó a cabo el estiramiento del esternocleidomastoideo, realizado con movimientos suaves de la cabeza hacia los lados, hacia arriba y abajo y en círculos. Para finalizar se realizó un estiramiento del cuello que consiste en bajar la cabeza y cruzar las manos y apoyarlas en la nuca y tener la espalda derecha.

Al finalizar los calentamientos y estiramientos corporales, se dio paso a los ejercicios de respiración, con la finalidad de que las niñas aprendan algunas técnicas que les ayuden a ampliar su capacidad pulmonar, que para la ejecución de los instrumentos de viento es vital, y en este caso para la flauta travesa requiere mayor capacidad y resistencia física. Se realizaron dos ejercicios de respiración; el primero de ellos consistía en respirar profundo, sostener la respiración y exhalar en tiempos específicos, de la siguiente manera: respiraban profundamente en dos tiempos<sup>30</sup>, sostenían la respiración por dos tiempos y finalmente soltaban el aire en cuatro tiempos; realizaron este ejercicio cambiando el momento en que soltaban el aire, es decir, el momento de respirar profundo y sostener la respiración siempre se hacía en dos tiempos, y el momento de exhalar se hacía primero en dos tiempos, luego en cuatro tiempos, en seis tiempos, ocho tiempos, diez tiempos y finalmente en doce tiempos.

---

<sup>30</sup> En este caso, un tiempo equivale a un segundo aproximadamente.

El segundo ejercicio de respiración consistía en estar sentadas, inclinar el cuerpo hacia abajo, y estando así tomar el aire, sostener la respiración por un corto tiempo y luego exhalar lentamente mientras se retoma la postura inicial. Con este ejercicio se pudo lograr que las niñas sintieran la forma en que los pulmones se llenan de aire completamente, ya que respirar profundamente con el cuerpo inclinado ayuda a que los pulmones se expandan y se llenen completamente.

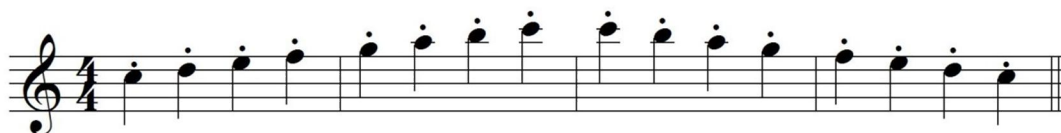
En cuanto acabó el calentamiento corporal y de respiración, continuaron con el calentamiento instrumental que también fue hecho con un orden concreto, para empezar se tocó la escala de Do mayor en figura de blanca con la articulación portatto<sup>31</sup>, iniciando desde el Do de la primera octava (tercer espacio del pentagrama) en la flauta y llegando solo al Do de la segunda octava y luego descendiendo.

Gráfica 13. Escala de Do Mayor. Figura blanca. Articulación Portatto.



Enseguida se realizó el proceso de afinación, que consistía en hacer una comparación de la nota La y lograr igualar la altura de la nota. Después de la afinación, se hizo una variación a la escala de Do mayor, esta vez se tocó en figura de negra, con la articulación stacatto<sup>32</sup>, seguido del arpeggio<sup>33</sup> de Do Mayor.

Gráfica 14. Escala de Do Mayor. Figura negra. Articulación Stacatto.

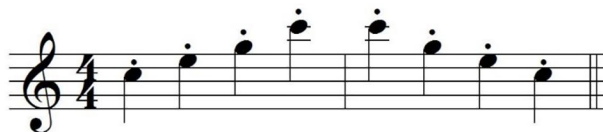


<sup>31</sup> Se realiza la articulación con la sílaba DA.

<sup>32</sup> Se realiza la articulación con la sílaba TA, haciendo muy corta la emisión del sonido.

<sup>33</sup> Arpeggio. Las notas individuales de un acorde tocadas "por separado", es decir, en sucesión de grave a agudo o viceversa.

Gráfica 15. Arpeggio de Do Mayor. Figura negra. Articulación Stacatto.



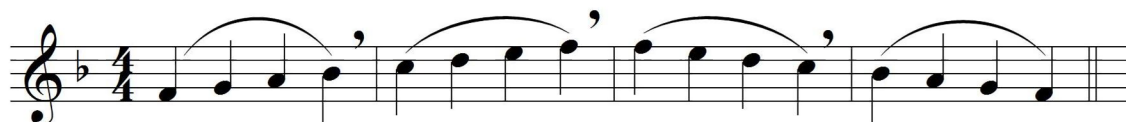
Al instante se hizo la escala de Fa Mayor, el motivo de esta escala es que las niñas integrantes del conjunto solo debían agregar una alteración (Si bemol). Se hizo la escala en una octava ascendente y descendente, alterando las articulaciones, primero se hizo en stacatto exagerando la articulación pero enfatizando en que no debía ser atacando bruscamente el sonido sino haciendo la nota muy corta.

Gráfica 16. Escala de Fa Mayor. Figura Negra, Articulación Stacatto.



Después se trabajó la escala ligada, pero respirando cada cuatro notas, de esta manera se logró igualar las respiraciones entre las participantes de conjunto. Ya estando iguales las respiraciones se trabajó la articulación portatto, tratando de crear la diferencia en el ataque al sonido con el stacatto,

Gráfica17. Escala de Fa Mayor. Figura negra. Articulación legato. Respiración.



Después se trabajó la escala de Si Bemol Mayor, igual que en el caso anterior, se escogió la esta escala porque solo se debía agregar una alteración, en este caso Mi bemol. Se realizó el mismo proceso que en las dos escalas anteriores, enfatizando en la igualdad en las respiraciones y las articulaciones; siendo insistente en las posiciones correctas de los dedos y en la afinación.

Para finalizar esta primera sesión se hizo un estiramiento y relajamiento de los músculos, y finalmente se procedió a hacer la limpieza de las flautas

Reflexión:

De esta sesión se ratificó la importancia de que los niños que están en proceso de iniciación instrumental deben tener los instrumentos en su casa y puedan dedicarle tiempo de estudio diario, de otra manera el trabajo que se realiza en cada clase podría perderse. También se logró dejar la inquietud en las niñas, sobre todos los aspectos técnicos de la flauta que están por mejorar, y que es importante el estudio individual para que colectivamente se pueda hacer un buen trabajo musical.

Sesión 2: Trabajo de escalas mayores y menores. Articulaciones  
4 de Abril de 2016.

En esta segunda sesión, asistieron Xiomara Rodríguez, Aryzon Rodríguez y María Paula Rodríguez. El espacio en el que se desarrolló el taller fue en un salón del segundo piso del Teatro Municipal.

Teniendo en cuenta la preparación del cuerpo que se realizó en el taller anterior, se estableció que todo este proceso era necesario para evitar lesiones a largo plazo, de modo que en cada encuentro se va a hacer este proceso. Se dio inicio con el calentamiento corporal: estiramiento de las muñecas, dedos, calentamiento de los músculos de los brazos, cuello, espalda y masaje facial. Se llevaron a cabo los dos ejercicios de respiración trabajados en el taller anterior debido a que la autora dio un espacio para que las niñas hicieran propuestas de los ejercicios que ellas recordaran o algo que quisieran compartir.

Enseguida, al hacer el calentamiento instrumental se empezó con la escala de Si bemol mayor a una octava, cambiando las articulaciones, primero legato, luego con un golpe simple de lengua, después en portatto, y finalmente en stacatto. Se dio paso al proceso de afinación, que igual que en la primera sesión se realizaba una comparación del sonido, tocando una por una la nota La.

Haciendo énfasis en la emisión del sonido, y la afinación, se dio paso a tocar la escala relativa menor de Si bemol mayor, es decir Sol menor. Para este proceso se hizo la aclaración a las niñas sobre la manera en que se encuentra la escala relativa menor de una escala mayor, y se realizó el mismo procedimiento que de la escala mayor, es decir, se tocó la escala a una octava cambiando las articulaciones.

Gráfica 18. Escala de Sol Menor. Figura negra. Articulación portatto.



Luego tocaron la escala de Fa mayor a una octava, Con la finalidad de quitar alteraciones de la tonalidad en la que se empezó. Igualmente se corrigieron posiciones de los dedos en el instrumento, la emisión del sonido y la calidad en el mismo, se hizo énfasis en la postura para poder mantener una buena columna de aire y también sentir el apoyo del diafragma.

Al finalizar el calentamiento instrumental, se hizo la presentación del ejercicio N. 5, variación N. 1 del método de Altés, el cual está escrito para dos flautas, en este caso, se dobló la flauta dos de la siguiente manera, la flauta uno la tocó Xiomara; Aryzon y María Paula hicieron la flauta dos. Después María Paula tocó la flauta uno y Aryzon y Xiomara la flauta dos, y al final Aryzon tocó la flauta uno, y María Paula y Xiomara la flauta dos. De esta forma se formaron 3 posibilidades de interpretación, igualmente se trabajó la igualdad en las

respiraciones, la articulación con el golpe simple de lengua, se trabajó la afinación de intervalos armónicos de tercera, cuarta justa, quinta justa y sexta.

Para concluir el taller, se hizo un estiramiento y relajamiento corporal.

Reflexión:

En este taller se aclararon varios conceptos teóricos que le van a servir a las niñas en que hacer en la banda sinfónica respectivamente. El trabajo con las escalas mayores y menores es de vital importancia porque esto facilita la lectura y ejecución de una partitura, si el estudiante de flauta hace los debidos ejercicios va adquirir una memoria digital (en los dedos) y no tendrá problemas con las alteraciones y las posiciones en la flauta. Con este taller se hizo evidente la falta de estudio individual por parte de los integrantes del trio de flautas, pero también se solucionaron problemas de ensamble en el conjunto.



33

Fl. 1

Fl. 2

41

Fl. 1

Fl. 2

49

Fl. 1

Fl. 2

57

Fl. 1

Fl. 2

### Sesión 3: Trabajo de Articulación Legato.

Abril 6 de 2016.

Al tercer taller asistieron Aryzon Rodríguez, Xiomara Rodríguez, y María Paula Rodríguez. Este taller se realizó en el parque municipal debido a la falta de espacio en el teatro. Las condiciones climáticas fueron un poco difíciles debido a las bajas temperaturas, pero se pudo lograr hacer el taller a cabalidad.

Se realizó un calentamiento corporal que consistía en estirar los músculos de las manos, dedos, brazos, espalda y cuello de la manera en que se les explicó a las niñas del trío de flautas en la primera sesión; enseguida se realizaron los ejercicios de respiración que las niñas aprendieron en el primer taller, se les sugirió a las niñas tres ejercicios que pueden practicar en la casa: el primero de ellos se realiza con una hoja de papel, consiste en ubicarse frente a una pared y poner la hoja apoyada en la pared, respirar profundamente y sin sostener la hoja con las manos lograr que se quede el mayor tiempo posible en la pared por efecto de la exhalación. El segundo ejercicio se realiza con un globo de caucho. Consiste en respirar profundamente e inflar el globo con una sola exhalación. Y el tercer ejercicio consiste en llenar un vaso de agua hasta el borde y con un pitillo crear burbujas en el agua sin que se derrame del vaso,

Enseguida se hizo un calentamiento instrumental haciendo la escala de Do Mayor a una octava, siguiendo las mismas pautas de estudio de la primera sesión, combinando las articulaciones. Al finalizar la escala se hizo el ejercicio de afinación, comparando el sonido de las flautas e igualándolo entre sí mismas.

Se cambió la escala por la de Sol Mayor, en este caso para agregar una alteración (Fa sostenido) se hizo el mismo procedimiento, se tocó en una octava y se hicieron las variaciones en las articulaciones. Siendo muy perseverantes e insistentes en la afinación del conjunto.

Gráfica 19. Escala de Sol Mayor. Figura negra. Articulación Portatto.



Al finalizar el trabajo de Escalas, articulaciones y afinación, se les presentó a las niñas, el ejercicio número uno de Dos piezas melódicas para dos flautas – Sobre el Legato. – Taffanel & Gaubert. En el cual se les dificultó un poco la lectura y la utilización adecuada de las articulaciones. Para iniciar todas las niñas tocaron la flauta uno, al ver la dificultad del ejercicio se procedió a solfear el ejercicio con la voz, en seguida se tocó de nuevo la primera flauta y hubo un mejor resultado, se procedió entonces a escuchar las dos voces de flautas, así que las tres niñas tocaron la primera voz y la tallerista tocó la segunda voz de flauta, se procedió a leer la segunda voz de flauta, y se presentó un problema porque las flautas de las niñas no están en un estado bueno, de manera que el registro grave no les sonaba. Por este motivo, las niñas tocaron la flauta uno, y la tallerista tocó la flauta dos, teniendo en cuenta que esta dificultad era algo que se salía de las manos de las intérpretes.

Se finalizó el taller con un relajamiento y enfriamiento de músculos y articulaciones. Y con la limpieza de los respectivos instrumentos,

#### Reflexión:

En esta sesión se hizo más evidente la importancia del perfecto funcionamiento de las flautas travesas. Por este motivo no le fue posible a las integrantes del conjunto, tocar la segunda voz del estudio de Taffanel & Gaubert, y es aquí donde se puede presentar un sentimiento de frustración hacia el instrumento y sus posibilidades, y definitivamente es algo que no puede permitirse en ninguna circunstancia, ya que lo principal en este trabajo y en conformar el conjunto de cámara es fomentar el aprendizaje del instrumento a través de experiencias buenas y significativas.

# Dos pequeñas piezas melódicas para dos flautas

Sobre el legato

Taffanel & Gaubert

1.

The musical score consists of four systems, each with two staves labeled Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2). The music is in common time (C) and marked *mf*.  
- The first system (measures 1-4) shows Fl. 1 playing a melodic line with a slur over measures 1-4 and a fermata over measure 4. Fl. 2 plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.  
- The second system (measures 5-8) continues the melodic line in Fl. 1 and the accompaniment in Fl. 2.  
- The third system (measures 9-12) continues the melodic line in Fl. 1 and the accompaniment in Fl. 2.  
- The fourth system (measures 13-16) concludes the piece. Fl. 1 has a slur over measures 13-16 and a fermata over measure 16. Fl. 2 continues its accompaniment.

©Hada Luz Liévano Awad  
2016

#### Sesión 4: Trabajo de afinación de triadas

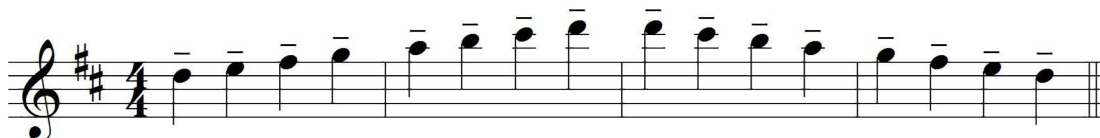
Abril 11 de 2016.

En el cuarto taller asistieron Aryzon, Xiomara y María Paula. Antes de realizar la rutina de calentamiento, se dedicó un espacio a la limpieza de las flautas traversas. Consistió en limpiar exhaustivamente los instrumentos, dejando limpia cada llave, especialmente la boquilla. Al concluir con este ejercicio, se realizó la rutina de calentamiento y estiramiento corporal, se hicieron los ejercicios de respiración, y se dio un espacio para que las niñas hicieran propuestas de ejercicios de calentamiento. Se realizó entonces el calentamiento instrumental, se les permitió a las niñas escoger las escalas con las que se iba a calentar, enseguida se hizo la escala de Fa mayor, Si bemol Mayor, Do mayor a una octava, se trabajó la afinación, articulaciones, y la emisión del sonido.

Luego hicimos la escala de Sol Mayor y se mostró la obra “cantemos y juguemos”, arreglo del maestro Fabio Martínez, adaptado a trio de flautas traversas, y se dio paso a la lectura con solfeo cantado, enseguida se tocó al unísono la primera voz, luego la segunda y la tercera, después hicimos la obra a tres voces. La primera flauta la tocó Xiomara, la segunda flauta la tocó Aryzon y la tercera flauta la tocó María Paula. Fue una experiencia diferente para las niñas, para empezar la obra “Cantemos y Juguemos” es una canción popular alemán para tres voces (Soprano, Alto y Tenor) y el momento del solfeo se les enseñó la partitura para voces y al ver que tenía letra sintieron curiosidad por la entonación de las notas y luego por la entonación con la letra de la canción. En el momento de tocar la adaptación para flautas traversas fue sencillo, fue posible tocar hasta el final en la segunda lectura y ellas se sintieron entusiasmadas por escuchar el trio de flautas. Enseguida de esta lectura se trabajaron aspectos técnicos como la emisión del sonido y el ataque en las articulaciones, los roles fueron importantes también porque la melodía pasa por las tres flautas, de manera que se trabajaron las dinámicas.

Después de este ejercicio se tocó la escala de Re Mayor, con la que tuvieron dificultades al principio, de igual manera se trabajó en una octava y con la variación en articulaciones.

Gráfica 20. Escala de Re Mayor. Figura Negra. Articulación Portatto.



Se les presentó enseguida el canon en Re Mayor de Johann Pachelbel, obviamente presenta un nivel de dificultad más elevado para las estudiantes de flauta, pero fue una experiencia que se disfrutó debido a la presentación de esta nueva forma de interpretación. Empezaron tocando al unísono, enseguida se tocó en canon a dos voces, al llegar a la primera variación, hubo una confusión en cuanto al ritmo y fue necesario volver a tocar unísono. Al haber aclarado esta dificultad se procedió a tocar el canon a dos voces, llegando hasta la tercera variación, en el momento en que las figuras se hacían cada vez más pequeñas surgía la misma confusión respecto al ritmo, de este modo se volvía a tocar al unísono hasta aclarar las voces. Finalmente se logró tocar el canon a dos voces hasta la cuarta variación. Y en adelante hizo en unísono.

Al terminar el taller se realizó un estiramiento y relajamiento de los músculos.

Reflexión:

La Obra “cantemos y juguemos” es una pieza homofónica y fue posible tocarla hasta el final. En el “canon en Re Mayor” se estaba tocando a dos voces únicamente y surgió la misma confusión del tiempo y el ritmo cada vez que se iniciaba una variación. De esta manera había una falla en la coordinación y la motricidad de las niñas ya que se confundían al escuchar un movimiento rítmico diferente en otra voz.

Score

# Cantemos y Juguemos

## Canción Infantil

Popular Alemán  
Fabio E. Martínez N.  
Adaptación: Hada Luz Liévano Awad.

Flute 1

Flute 2

Flute 3

5

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

11

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

*f*

*mf*

*mp*

*mf*

©Hada Luz Liévano Awad  
2015

# Canon en Re

J. Pachelbel  
Adaptación: Julio A. Noguera R.

Flute

*mf*

5 *mp*

9 *mf*

13

17

21

25

27

## CONCLUSIONES

- Durante el trabajo realizado con el grupo de cámara de la sección de flautas travesas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil de Guasca, hubo un aporte significativo a los procesos de formación individuales de las participantes. Se crearon hábitos de estudio en la flauta travesa, se aclararon dificultades técnicas que presentaban al principio del proceso, se realizó la conciencia de la importancia de los calentamientos previos y la preparación adecuada del cuerpo para evitar lesiones a largo plazo.
- El diagnóstico inicial que fue aplicado a la población fue una herramienta con la cual la autora del trabajo pudo saber la pertinencia de los temas que se iban a desarrollar a lo largo de los talleres. Sin embargo, las condiciones climáticas, de infraestructura y técnicas de los instrumentos no son las más adecuadas para un buen desempeño musical, de este modo todos estos factores afectan a la población, y se ve afectada también la educación y la cultura.
- Las obras y estudios que fueron seleccionados para el desarrollo de los talleres, fueron herramientas pedagógicas que ayudaron a resolver dudas e inquietudes que las estudiantes integrantes del conjunto de cámara tenían a cerca del instrumento, aunque no fue posible el montaje completo de la obra “Canon en Re Mayor” de J. Pachelbel se prestó para el trabajo de articulaciones y afinación.
- Cada estudio y obra que se realizó en el desarrollo de esta investigación aportó elementos que ayudaron a solucionar las falencias técnicas del instrumento, las niñas lograron igualar la afinación, las respiraciones, y las articulaciones, de esta manera la banda sinfónica se ve beneficiada, ya que tiene una sección de flautas travesas que sabe trabajar en equipo.

- Fue interesante hacer una comparación de los elementos que aportaban los diferentes métodos de flauta travesa y sus autores a lo largo de los años. De esta manera se hizo una reflexión sobre la pedagogía de la flauta travesa, la didáctica y enseñanza de la música por medio del instrumento y se utilizaron las herramientas más apropiadas para aplicarlas a la etapa de desarrollo musical en que se encuentran las niñas del conjunto de cámara de flautas travesas.

## BIBLIOGRAFÍA

Alcaldía Municipal de Guasca. (2015). Portal Oficial Cundinamarca, Colombia. Disponible en: <http://www.guasca-cundinamarca.gov.co>

ALTÉS, H. (s.f.) *Célebre Methode Compléte de Flute*. París. Editions Musicals Alphonse Leduc.

ARDILA, A. (2013). *Sonoridades de frontera – corco Boehm una propuesta musical otra por la educación musical en la UPN*. Tesis maestría en Educación, Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.

ASTIVERA, A., (1968). *Metodología de la investigación*. Buenos Aires: Kapelusz

BADRÁN, J. (2013). *Metodología de la enseñanza para iniciación en la flauta traversa*. Monografía de grado para obtener el título de Licenciado en Música de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia.

BALLESTER, A. (2002). *El aprendizaje significativo en la práctica. Como hacer el aprendizaje significativo en el aula*.

CORREA, J. (2013). *Tonada, gavan y pajarillo: tres arreglos de repertorio formativo tradicional llanero para cuarteto de saxofones de la banda sinfónica infantil y juvenil de Barranca de Upía Meta*. Monografía de grado para obtener el título de Licenciado en Música de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia.

Diccionario Harvard de Música.

HARRISON, H. (1984). *Como tocar la Flauta*. Madrid. Ediciones – Distribuciones S.A.

LATHAN, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la Música*. México D.F. México, Fondo de Cultura Económica.

LINARES, C. (2013). *Guía metodológica para la iniciación y aprendizaje de la flauta traversa, desde el bambuco y pasillo colombiano*. Monografía de grado para obtener el título de Licenciado en Música de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia.

MARÍN, J. (2013) *La investigación en cuatro pasos. Educación y pedagogía*.

MAYORGA, C. (2002). *Metodología de la investigación*. Bogotá. Panamericana Editorial.

OLIVOS, A. (2011). *Historia de Guasca. Los Guascas en la historia*.

PIAGET, J. (1966). *Psicología de la inteligencia*. (1 ed., p. 236). Buenos Aires: Psique.

RAMOS, J.; MOYA, O. (2010) *Elementos técnicos e interpretativos que optimizan el desempeño de un músico a nivel grupal e individual aplicado en un cuarteto de trombones y eufonio*. Monografía de grado para obtener el título de Licenciado en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española, segunda edición, tomo II*. Madrid: Espasa-Calpe, 2001.

ROMERO, C. (2013). *Guabina “Gogia y el sapito” Pasillo “El abuelo” Obras para banda sinfónica nivel 1 y 2*. Monografía de grado para obtener el título de Licenciado en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia.

RUSINEK, G. (2004). *Aprendizaje musical significativo*. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, Volumen 1 Número 5. Universidad Complutense de Madrid.

SASTOQUE, W. (2012). *Guía multimedia para los procesos de iniciación en la flauta traversa*. Monografía de grado para obtener el título de Licenciado en Música de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia.

SIERRA, S.; POLANÍA, M. (2007). *Cuaderno de ejercicios para Flauta traversa*. Bogotá. Plan Nacional de Música para la Convivencia. Programa Nacional de Bandas. Ministerio de Cultura.

Taffanel & Gaubert. *Méthode Compléte de Flute*. París, Editions Musicales Alphonse Leduc.

VALENCIA, V. (2014). *Grados de desarrollo bandístico. El contexto latinoamericano*.

VANEGAS, J. (2015). *Procesos compositivos para un conjunto de cámara de flautas traversas*. Monografía de grado para obtener el título de Licenciado en Música de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia.

WYE, T. (s.f.) *Iniciación a la Flauta*. Mundimúsica, ediciones musicales.

[http://javierclassic.blogspot.com.co/2010/08/canon-de-pachelbel\\_11.html](http://javierclassic.blogspot.com.co/2010/08/canon-de-pachelbel_11.html)

<http://portal.diocesisdezipaquira.org/?q=content/san-jacinto-guasca>

## ANEXOS

### 1. Carta de autorización a los padres de familia.

Guasca, Septiembre 20 de 2014

Señores:

PADRES DE FAMILIA

INTEGRANTES SECCIÓN DE FLAUTA TRAVERSA, BANDA SINFÓNICA INFANTIL DE GUASCA.

Cordial saludo:

Queridos padres de familia, por medio de la presente quisiera informarles que en este momento estoy realizando la monografía (trabajo de grado) para optar el título de licenciada en música, de la Universidad Pedagógica Nacional; dicho trabajo se titula “CONJUNTO DE CÁMARA CON LA SECCIÓN DE FLAUTAS TRAVERSAS DE LA BANDA SINFÓNICA INFANTIL DE GUASCA, CUNDINAMARCA”, en el cual sus hijos son parte esencial para el proceso y el desarrollo del mismo. Lo que se pretende lograr con el conjunto de cámara es aportar beneficios a los procesos de formación, no solo musical sino también integral, de las niñas que conforman la sección de flautas travesas en la banda infantil.

Solicito a ustedes permiso y apoyo para realizar dicho trabajo, ya que éste contendrá imágenes y videos que servirán como documento o material de prueba. Será para mí un honor trabajar con sus hijos y espero en verdad aportarles un sin número de experiencias gratificantes con su instrumento principal, la flauta travesa. Anexo autorización.

Agradezco la atención prestada y espero una respuesta positiva de su parte.

Cordialmente,

HADA LUZ LIÉVANO AWAD

Estudiante Universidad Pedagógica Nacional

ALFREDO ENRIQUE ARDILA

Universidade Estadual Paulista- UNESP, Magister en Educación UPN.

## 2. Autorización

Guasca, 20 de Septiembre de 2014

### AUTORIZACIÓN

Por medio del presente documento, YO \_\_\_\_\_,  
identificado con Cédula de Ciudadanía número \_\_\_\_\_ de  
\_\_\_\_\_;

autorizo a mi hijo (a) \_\_\_\_\_  
A ser partícipe del proyecto de grado titulado “CONJUNTO DE CÁMARA CON LA  
SECCIÓN DE FLAUTAS TRAVERSAS DE LA BANDA SINFÓNICA INFANTIL DE  
GUASCA, CUNDINAMARCA” y a que la autora de dicho trabajo utilice la  
información únicamente para fines pedagógicos e investigativos en la Licenciatura  
en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Firma del Padre, Madre o acudiente: \_\_\_\_\_

C.C.: \_\_\_\_\_

Guasca, Septiembre 28 de 2014

AUTORIZACIÓN

Por medio del presente documento, YO Rene Mauricio Rodriguez Diaz identificado con Cédula de Ciudadanía número 79594502 de Bogota; autorizo a mi hijo (a) Nicolle Rodriguez Torder. A ser partícipe del proyecto de grado titulado "CONJUNTO DE CÁMARA CON LA SECCIÓN DE FLAUTAS TRAVERSAS DE LA BANDA SINFÓNICA INFANTIL DE GUASCA, CUNDINAMARCA" y a que la autora de dicho trabajo utilice la información únicamente para fines pedagógicos e investigativos en la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Firma del Padre, Madre o acudiente: \_\_\_\_\_

C.C.: 79594502 Bto.

Guasca, Septiembre 28 de 2014

AUTORIZACIÓN

Por medio del presente documento, YO Rene Mauricio Rodriguez Diaz identificado con Cédula de Ciudadanía número 79594502 de Bogota; autorizo a mi hijo (a) Xiomara Rodriguez Tovar. A ser partícipe del proyecto de grado titulado "CONJUNTO DE CÁMARA CON LA SECCIÓN DE FLAUTAS TRAVERSAS DE LA BANDA SINFÓNICA INFANTIL DE GUASCA, CUNDINAMARCA" y a que la autora de dicho trabajo utilice la información únicamente para fines pedagógicos e investigativos en la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Firma del Padre, Madre o acudiente: Rene Mauricio Rodriguez Diaz

C.C.: 79594502 Bto.

Guasca, Septiembre 28 de 2014

AUTORIZACIÓN

Por medio del presente documento, YO Andrea Deza Garcia,  
identificado con Cédula de Ciudadanía número 52.181.390 de  
Bogotá; autorizo a mi hijo (a) Valeria Garcia Deza  
A ser partícipe del proyecto de grado titulado "CONJUNTO DE CÁMARA CON LA  
SECCIÓN DE FLAUTAS TRAVERSAS DE LA BANDA SINFÓNICA INFANTIL DE  
GUASCA, CUNDINAMARCA" y a que la autora de dicho trabajo utilice la  
información únicamente para fines pedagógicos e investigativos en la Licenciatura  
en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Firma del Padre, Madre o acudiente: \_\_\_\_\_

C.C.: 52.181.390 Bto

### 3. Encuesta

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

La siguiente encuesta se realizó con el fin de justificar el tipo de investigación que se realiza en el trabajo titulado "Conjunto de cámara con las secciones de flautas travesas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil del municipio de Guasca, Cundinamarca", dicho trabajo de investigación se realizó con la población de la banda sinfónica de Guasca.

Nombre: María Paula Rodríguez Sánchez

Lugar y fecha de nacimiento: 14 de Agosto 12002

Grado escolar: 8° Institución educativa: I.E.D. Técnico Comercial M.O.R.

#### Encuesta

1. ¿Usted realiza ejercicios de calentamiento corporal, vocal y de respiración antes y después de tocar su instrumento?  
SI  NO  ¿Qué ejercicios realiza? ¿Por qué los hace?  
Hago calentamiento vocal, de respiración y no hago ejercicios de calentamiento corporal.
2. ¿Cuánto tiempo de estudio individual dedica a su instrumento? ¿Por qué?  
¿De qué manera lo hace?  
1 hora o 2 dependiendo, por que lo necesito, hago escalas, notas largas y estudio mis piezas u obras musicales.
3. En el momento de leer una partitura ¿qué es lo primero que observa en ella?  
miro la tonalidad y si tengo algun solo.
4. ¿Cuánto tiempo aproximadamente tarda en leer una partitura?  
2 días aproximadamente
5. ¿Cree usted que una buena flauta influye en la calidad del sonido?  
Si
6. ¿Considera usted que tiene alguna falencia técnica en su instrumento?  
Si, se me dificulta las notas en la 3 octava en algunos casos.
7. ¿De qué manera podría solucionar dicha falencia?  
Estudiando mucho y estudiando las notas que se me dificultan

8. ¿Qué género musical le gusta interpretar en su instrumento?  
BAMBUCO.
9. ¿Cuál es su estado anímico al interpretar su instrumento en conjunto?  
Feliz
10. ¿Usted cree que las relaciones interpersonales influyen en el desempeño musical de un conjunto? ¿Por qué?  
Si. Porque para hacer buena música tiene que haber buena comunicación y de igual forma igualdad y equidad.
11. Además de la banda sinfónica, ¿En qué otras actividades extracurriculares ocupa el tiempo?  
en el gimnasio

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL**

La siguiente encuesta se realizó con el fin de justificar el tipo de investigación que se realiza en el trabajo titulado "Conjunto de cámara con las secciones de flautas travesas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil del municipio de Guasca, Cundinamarca", dicho trabajo de investigación se realizó con la población de la banda sinfónica de Guasca.

Nombre: Aryzon Nicolle Rodríguez Tovar

Lugar y fecha de nacimiento: 15 Julio 2006

Grado escolar: 5° Institución educativa: Liceo Integrado Fray Francisco Chacón

**Encuesta**

1. ¿Usted realiza ejercicios de calentamiento corporal, vocal y de respiración antes y después de tocar su instrumento?  
SI  NO  ¿Qué ejercicios realiza? ¿Por qué los hace?  
De respiración porque es importante realizar ejercicios de respiración después de tocar el instrumento
2. ¿Cuánto tiempo de estudio individual dedica a su instrumento? ¿Por qué?  
¿De qué manera lo hace?  
1 hora porque tengo que estudiar los melodías
3. En el momento de leer una partitura ¿qué es lo primero que observa en ella?  
Las notas
4. ¿Cuánto tiempo aproximadamente tarda en leer una partitura?  
media hora
5. ¿Cree usted que una buena flauta influye en la calidad del sonido?  
Si
6. ¿Considera usted que tiene alguna falencia técnica en su instrumento?  
Si
7. ¿De qué manera podría solucionar dicha falencia?  
Practicando

8. ¿Qué género musical le gusta interpretar en su instrumento?

Wals

9. ¿Cuál es su estado anímico al interpretar su instrumento en conjunto?

felicidad

10. ¿Usted cree que las relaciones interpersonales influyen en el desempeño musical de un conjunto? ¿Por qué?

NO Si

11. Además de la banda sinfónica, ¿En qué otras actividades extracurriculares ocupa el tiempo?

En piano

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL**

La siguiente encuesta se realizó con el fin de justificar el tipo de investigación que se realiza en el trabajo titulado "Conjunto de cámara con las secciones de flautas travesas de las bandas sinfónicas infantil y juvenil del municipio de Guasca, Cundinamarca", dicho trabajo de investigación se realizó con la población de la banda sinfónica de Guasca.

Nombre: Xiomara Rodríguez Tovar

Lugar y fecha de nacimiento: 13/10/2004

Grado escolar: 6<sup>a</sup> Institución educativa: L.T. Fray Francisco Chacón

**Encuesta**

1. ¿Usted realiza ejercicios de calentamiento corporal, vocal y de respiración antes y después de tocar su instrumento?

SI  NO  ¿Qué ejercicios realiza? ¿Por qué los hace?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

2. ¿Cuánto tiempo de estudio individual dedica a su instrumento? ¿Por qué?  
¿De qué manera lo hace?

1 hora porque necesito practicar

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

3. En el momento de leer una partitura ¿qué es lo primero que observa en ella?

la tonalidad

4. ¿Cuánto tiempo aproximadamente tarda en leer una partitura?

Yo leo una partitura dependiendo lo fácil o difícil que sea

5. ¿Cree usted que una buena flauta influye en la calidad del sonido?

Si.

6. ¿Considera usted que tiene alguna falencia técnica en su instrumento?

la afinación

7. ¿De qué manera podría solucionar dicha falencia?

repasando notas largas

8. ¿Qué género musical le gusta interpretar en su instrumento?  
Bambuco
9. ¿Cuál es su estado anímico al interpretar su instrumento en conjunto?  
felicidad
10. ¿Usted cree que las relaciones interpersonales influyen en el desempeño musical de un conjunto? ¿Por qué?  
Si porque es más comodo tocar con personas que a uno le agrada
11. Además de la banda sinfónica, ¿En qué otras actividades extracurriculares ocupa el tiempo?  
En piano