



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA DE MILLO

Presentado por el estudiante:

YOBANY MARTÍN LÓPEZ VALBUENA

Cédula: 1024533889

Código: 2012175024

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

- Aporta a la investigación de las músicas tradicionales del Caribe.
- La propuesta didáctica presenta una riqueza en lo compositivo, lo secuencial y la construcción de pensamiento musical.
- El investigador mostró compromiso en la recolección de la información y en el análisis de la misma.
- El proceso de diálogo de saberes se hizo presente al incluir estas músicas en las discusiones académicas del programa

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	ANGELICA VANEGAS CABALLERO		5.0
Jurado 2 - lector	ALFREDO ENRIQUE ARDILA		5.0
Asesor	ROGELIO ALBERTO GARCÍA		5.0

Nota final: (5.0) cinco punto cero

Dado en Bogotá D.C. a los catorce (16) días del mes de Noviembre de 2017.

2017

**PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA
EJECUCIÓN DE LA FLAUTA DE MILLO**

“Dialogo de saberes”

YOBANY MARTÍN LÓPEZ VALBUENA


PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA DE MILLO
"Diálogo de saberes"

MONOGRAFÍA DE PREGRADO
PRESENTADO POR:
YOBANY MARTÍN LÓPEZ VALBUENA
CÓDIGO: 2012175024

ASESOR
ROGELIO ALBERTO GARCÍA HENAO

Proyecto presentado como requisito para optar por el título de Licenciado en Música

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA DE MILLO "Dialogo de saberes"
Autor(es)	López Valbuena, Yobany Martin
Director	García Henao, Rogelio Alberto
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 134 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Flauta de millo, enseñanza-aprendizaje, propuesta didáctica.


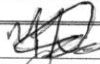
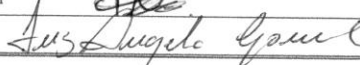
2. Descripción
El presente trabajo de grado se basa en la creación de una propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de millo, que facilite al estudiante por medio del ejercicio vivo de la música y temas construidos bajo el criterio de gradación, el aprendizaje de este instrumento.

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • Abadía Morales, G. (1981.). Instrumentos de la música folklórica de Colombia. . Bogotá: Instituto colombiana de cultura. • Construyendo nuestro corpus teórico. (2014). música, cuerpo y lenguaje. Pensamiento, palabra y obra, 93-104. • Insignares Heredia, C. A. (2011). RECOPIACIÓN DE UN REPERTORIO DE MÚSICA TRADICIONAL Y METODOLOGÍA PARA LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA DE MILLO. BARRANQUILLA: UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO. • List, G. (1994). Música y poesía en un pueblo colombiano. Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

4. Contenidos
Esta investigación plantea en su primer capítulo, el análisis de la problemática escogida, los antecedentes que han hablado del tema en cuestión, la pregunta problema, objetivos, general y específicos y por último la justificación. El segundo capítulo aborda, desde el punto de vista de referentes teóricos y maestros entrevistados las diferentes generalidades que permitieran adentrar al lector en el maravilloso mundo de la flauta de millo, estas son: posibles orígenes, elaboración, descripción física, elaboración y evolución melódica de la flauta de millo. El tercer capítulo hace referencia a la metodología de la investigación, en esta se encuentran los elementos que se hicieron necesarios para la realización de la propuesta didáctica: enfoque, caracterización de la población e instrumento de recolección de información (I.R.I). En el cuarto capítulo da cuenta de la presentación y análisis de cada uno de los referentes consultados, una reflexión que sirvió para entender los diferentes procesos de enseñanza que se han dado en base a este instrumento y las capacidades sonoras de este mismo. Además de la delimitación de toda la información consultada y la propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de millo.

5. Metodología
La presente investigación se encuentra enmarcada dentro del paradigma de la investigación cualitativa, el enfoque escogido es de tipo analítico y el instrumento de recolección de información empleado fue la entrevista no estructurada.

6. Conclusiones
Esta investigación hizo entender que la realidad mundial exige, un docente que sea capaz de afrontar la realidad actual de un país sometido por gobernantes indolentes, un docente que aprecie la cultura como parte fundamental del desarrollo y la expresión natural ser y por ultimo un docente con hambre de paz. Es así como entiende y se apropia la educación, para convertirla en un acto pedagógico, político y social, capaz de transformar la realidad actual de nuestro país.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES EDUCATIVAS</small>	FORMATO		
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB		Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012		Página 2 de 2	
Elaborado por:	Yobany Martín López Valbuena 		
Revisado por:	Luz Ángela Gómez Cruz 		
Fecha de elaboración del Resumen:	28	11	2017

ABSTRACT

El presente trabajo se basa en la creación de una propuesta didáctica, nutrida de los saberes que brindan la tradición oral y los diferentes referentes escritos consultados. Esta propuesta, permite al estudiante aprender a ejecutar la flauta de millo, mediante el ejercicio vivo de la música, a través de temas creados en carácter secuencial que permitan al estudiante, apropiarse cada una de las técnicas necesarias para la ejecución de este instrumento.

PALABRAS CLAVE: Flauta de millo, enseñanza-aprendizaje, propuesta didáctica.

The present work is based on the creation of a didactic proposal, nourished by the knowledge provided by the oral tradition and the different written references consulted. This proposal allows the student to learn to play the flute of millo, through the live exercise of music, through themes created in a sequential character that allow the student to appropriate each of the techniques necessary for the execution of this instrument.

KEY WORDS: Flute of millo, teaching-learning, didactic proposal.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	12
1. PRELIMINARES	14
1.1. Análisis del problema	14
1.2. Antecedentes	16
1.3. Pregunta de Investigación	18
1.4. Objetivo General	18
1.5. Objetivos específicos	18
1.6. Justificación	19
2. MARCO TEÓRICO	22
2.1. Posibles orígenes de la flauta de millo	22
2.1.1. Posible origen africano	22
2.1.2. Posible origen indígena	28
2.1.3. Posible origen mitológico	30
2.1.4. Análisis de los posibles orígenes.....	30
2.1.5. Conclusión “posibles origen de la flauta de millo”	31
2.2. Descripción física de la flauta de millo	32
2.2.1. Elaboración.....	32
2.3. Evolución melódica del instrumento	33
2.3.1. Estilo de Chorrera.	34
2.3.2. Estilo soledañó.	35
2.3.3. Estilo barranquillero	38
2.3.4. Conclusión evolución melódica	39
3. METODOLOGÍA	41
3.1. Enfoque	42
3.2. Caracterización de la población	43
3.3. Instrumentos de recolección de información (I.R.I)	43
3.3.1. Entrevistas no estructuradas	44
4. PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA DE MILLO	45
4.1. Presentación y Análisis	46
4.1.1. Referentes escritos.....	46
4.1.2. Referentes orales.....	65
4.2. Reflexión: “Dialogo de saberes”	73

4.3. Síntesis.....	75
4.4. Propuesta didáctica.....	79
Conclusiones	130
Bibliografía	133
Anexos	134

TABLA DE ILUSTRACIONES.

Ilustración 1. Bobiyel tocado por un fulbe (fullani) de Alto de Volta	23
Ilustración 2. Bounkam de los Bissa de Alto de Volta	24
Ilustración 3. El Kamko de los Kasera-Nakarl del Norte de Ghana.....	25
Ilustración 4. Detalle de la lengüeta del Kamko.....	26
Ilustración 5. Clarinete ideológico de los Warua, de Togo.....	27
Ilustración 6. Izquierda: pito (caña de millo) tocada por Erasmo Arrieta; Derecha Bounkam por un Bissa	27
Ilustración 7. Flautas massis	28
Ilustración 8 Uótoyó o Totoy	29
Ilustración 9. Tesitura y registros de la flauta de millo afinada en DO.....	47
Ilustración 10. Rango del pito en el pentagrama	50
Ilustración 11. Ejercicios de mecanismos	56
Ilustración 12. Posiciones flauta e' millo	57
Ilustración 13. Posiciones 2 flauta e' millo.....	58
Ilustración 14. Posiciones 3 flauta e' millo.....	59
Ilustración 15. Posiciones auxiliares flauta e' millo.....	60
Ilustración 16. Posiciones auxiliares 2 flauta e' millo.....	61
Ilustración 17. La Estera fotogramas	63
Ilustración 18. La Estera 2 fotogramas	64
Foto 19. Joaquín Pérez arzuza	65
Foto 20. Sergio Zambrano	68
Foto 21. Jorge Jimeno	71
Foto 22. Orificios de digitación.....	84
Foto 23. Orificio de tape.....	85
Foto 24. Lengüeta	85
Foto 25. Cordón	86
Foto 26. Postura con mano derecha.....	87
Foto 27. Postura con mano izquierda.....	87
Foto 28. Posición dedo anular	88
Foto 29. Cerrar dedos.....	88
Foto 30. Sosteniendo el instrumento	89
Foto 31. Posición dedo pulgar	90
Foto 32. Dedos sobre orificios de digitación.....	90
Foto 33. Falanges	91
Foto 34. Posición de O.....	91
Foto 35. Introducir la flauta horizontalmente	92
Foto 36. Cerrar labios	92
Foto 37. Tapao con la palma.....	95
Foto 38. Tapao con el dedo	96
Foto 39. Pisar un poco la lengüeta	112

DEDICATORIA

A mis padres, María Valbuena Pianeta y Yovanny López Vazquez,
Por ser el pilar y la base para cumplir el sueño de ser músico y pedagogo.

A la memoria de Cristofer López Olivero.
Un angelito que nos cuida desde el cielo.

A la memoria de Sabrina Comas,
una persona que en su corta estadía por esta vida terrenal,
me enseñó el verdadero significado de ser feliz.

A mi municipio Malambo, Atlántico.
“lugar donde levantas una piedra, y encuentras un artista”

AGRADECIMIENTOS

A la energía vital que mueve el universo, por haber sumado a este individuo
La cantidad de casualidades necesarias para convertirme en una persona llena de felicidad.

A los maestros: Juan Carlos Natera llanos, Francisco rivera, Angélica Vanegas, Gloria
Valencia, Lila Castañeda, Victoriano Valencia, Roberto Rubio, Alfredo Ardila, Luz Ángela
Gómez, Andrés Rozo, Alberto García, quienes con su amor por la educación y el arte han
contribuido en mi proceso de formación como artista docente.

A mis hermanos: Nicyoly María López Valbuena y Ricardo Rafael López Valbuena, por
siempre estar en el momento preciso.

A mis amigos: Leandro lima, Daniel bello, Sebastián castillo, Katherine peña, Jimmy
caballero, María Fernanda Amaya y Héctor Martínez, con quienes compartir infinidad
aprendizajes y sentimientos.

A Carlos Insignares, Joaquín Pérez, Jorge Jimeno, Sergio Zambrano, Miguel Jiménez,
Andrés Jiménez, Pedro Ramaya Beltrán, Edilberto Valbuena, Edwin Suache, quienes con
su conocimiento y amor a las músicas tradicionales, entregaron todo de sí, para que este
proyecto llegara a feliz termino

A la Universidad Pedagógica Nacional, por haber depositado su confianza en este
malambo.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se basa en la creación de una propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de millo, que tiene como finalidad, un aprendizaje fácil y efectivo del instrumento, utilizando como base de aprendizaje las músicas propias de éste. Nace de la necesidad de hacer una reflexión acerca del ejercicio de enseñanza – aprendizaje que se da en la flauta de millo, para tener una idea de cómo debería llevarse a cabo un proceso de aprendizaje efectivo en este instrumento.

De esta manera se realiza una labor investigativa que pone en conversación diferentes referentes que manejan el tema en cuestión, para ello recurrimos a figuras como investigadores, profesores, musicólogos, periodistas, folcloristas y músicos que brindan a la presente investigación información que fue sometida a reflexiones, análisis, y experimentaciones. Como fruto de este proceso, se pone a consideración la presente propuesta didáctica, nutrida de este “diálogo de saberes”.

La motivación principal para la realización de la presente investigación, se basa en el cuestionamiento acerca del imaginario social que se tiene acerca de la flauta de millo, puesto que ésta, es vista como un instrumento de difícil ejecución y reservado para aquellas personas con talentos musicales significativos. En mi proceso de formación docente, comprendí que cada instrumento brinda al ejecutante diferentes posibilidades sonoras que deben ser estudiadas y aprendidas desde diferentes puntos de vista, para así tener una noción de cómo deben ser enseñadas. Motivado por esta problemática, emprendí un camino en la construcción de un trabajo representado en temas musicales, alimentados por los diferentes puntos de vista de los maestros que se dedican a enseñar este instrumento, así como de textos de varios autores que abordan la enseñanza del mismo. De esta manera, es posible brindar al receptor las herramientas necesarias para un aprendizaje fácil y efectivo de este instrumento.

El presente trabajo se proyecta como una propuesta, que tendrá impacto en la comunidad académico musical y de músicas tradicionales de nuestro país, puesto que hace una apuesta a favor de nuestra identidad cultural, al sumergirnos en el espectro sonoro de

nuestra identidad colombiana, a través del lenguaje propio de un instrumento, dejando de lado la enseñanza gramatical común y dando gran valor a la enseñanza a través de la dimensión auditiva, herramienta que ha servido a la tradición oral en el pasar de los tiempos para preservar sus músicas; asimismo se pretende dar valor a nuestras músicas tradicionales tomándolas como base de la enseñanza musical y generar en el receptor sentido de pertenencia hacia un país que tiene mucho por enseñarnos.

Esta investigación plantea en su primer capítulo, el análisis de la problemática escogida, los antecedentes que han hablado del tema en cuestión, la pregunta problema, objetivos, general y específicos y por último la justificación. En el segundo capítulo abordamos desde el punto de vista de referentes teóricos y maestros entrevistados las diferentes generalidades que permitieran adentrar al lector en el maravilloso mundo de la flauta de millo, estas son: posibles orígenes, elaboración, descripción física, elaboración y evolución melódica de la flauta de millo. El tercer capítulo hace referencia a la metodología de la investigación, en esta encontraremos todos los elementos que se hicieron necesarios para la realización de la propuesta didáctica: enfoque, caracterización de la población e instrumento de recolección de información (I.R.I). En el cuarto capítulo encontraremos la presentación y análisis de cada uno de los referentes consultados, una reflexión que sirvió para entender los diferentes procesos de enseñanza que se han dado en base a este instrumento y las capacidades sonoras de este mismo. Además encontraremos la delimitación de toda la información consultada y la propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de millo, que es el resultado de todo un camino investigativo realizado con todo lo que pudieron entregar mi cuerpo, mente y espíritu. Al final de este trabajo encontraremos las conclusiones, a las que se llegaron después de haber cursado una carrera musical en la Universidad Pedagógica Nacional y haber realizado una investigación en la misma.

1. PRELIMINARES

1.1. Análisis del problema

El presente estudio nace de la inquietud personal del autor, acerca de ¿Por qué hay tan pocos ejecutantes de la flauta de millo? Pregunta que embarca a la presente investigación en un viaje hacia la costa norte colombiana, puesto que el departamento del Atlántico es donde encontramos el mayor movimiento musical de éste instrumento. Estando allí se realizaron diferentes entrevistas a maestros y grupos de millo (ensamble de percusión folclórica y flauta de millo), en las que se evidenciaron algunas insinuaciones que podrían responder nuestra pregunta inicial.

Se registra que en busca de conservar las músicas tradicionales de la costa norte colombiana, maestros y ejecutantes de la flauta de millo, heredan por transmisión oral sus conocimientos a estudiantes interesados en aprender estas músicas. Ya lo menciona el maestro Joaquín Pérez Arzusa, músico, flautero y gaitero del grupo Tradición, compositor de gran parte del repertorio para flauta de millo. Quien aprende a ejecutar este instrumento de forma empírica. Inicia su formación viendo, escuchando y sacando melodías a pura “wataca” (oído), de diferentes flauteros soledesños y barranquilleros en el departamento del atlántico. Además menciona: “Gracias a DIOS tenía buen oído”, puesto que hasta ese entonces no había tenido un maestro (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).

Esta última afirmación del maestro Pérez nos trae otro interrogante, ¿Qué pasa con las personas que no tenían las facilidades musicales para aprender una melodía a oído? ¿Podría ser ésta una de las causas por las cuales no hay una cantidad mucho mayor de ejecutantes de este instrumento?

Si bien esta puede ser una de las razones, por otra parte el maestro Jorge Jimeno Ortega, músico, compositor y profesor de flauta de millo en la Universidad del Norte de Barranquilla, en la entrevista que se le realizó, menciona: “La flauta de millo no es un instrumento difícil de tocar, solo hay que saberlo enseñar”. En contraste con esta

afirmación, en el argot popular se afirma que la flauta de millo es el instrumento más difícil de ejecutar en el formato de grupo de millo, lo anterior tiene como resultado, haber sembrado en el imaginario social, que la flauta de millo es un instrumento reservado para aquellas personas que tienen un talento especial para la música y cómo no pensarlo, si los músicos percusionistas integrantes de los diferentes grupos de millos observados, defienden la anterior afirmación, basándose en experiencias reales, como la de Giovanis Polo, músico percusionista de la agrupación Pa'gozá, quien cuenta su experiencia vivida en el aprendizaje de la flauta de millo: inicia su relato diciendo que siempre tuvo interés por todo lo que tenía que ver con la flauta de millo, pero no fue hasta ingresar en la fundación Accesco (fundación ubicada en el municipio de Malambo, donde se llevan a cabo diferentes procesos artísticos), que inició en la música folclórica, estando allí se relacionó con diferentes instrumentos de percusión hasta llegar a la flauta de millo. Es así que inicio el aprendizaje de ésta, aprendió cómo se produce el sonido y algunas técnicas de ejecución. Todo iba muy bien, en realidad se sentía motivado, quería aprender más, después de un tiempo el maestro decidió enseñarle el garganteo (técnica para la ejecución de la flauta de millo) pero por más que intentó durante dos años, nunca pudo emitir esta técnica, que era comúnmente encontrada en canciones del repertorio de la flauta de millo, como nunca logró hacer el garganteo, decidió centrar sus estudios en la percusión folclórica y abandonar la flauta de millo (comunicación personal 06 enero 2017, ver anexo 3).

Historias como estas se convierten en el común denominador de la gran mayoría de los percusionistas folclóricos de la costa norte colombiana, la flauta de millo se encuentra en un estado casi cíclico, en donde debes demostrar talentos para ejecutarla o seguramente terminarás en la percusión. En este mismo sentido después de analizar las diferentes problemáticas que rodean a la flauta de millo, evidenciamos que el punto más crítico de ésta, se encuentra ligado a su ejercicio de enseñanza-aprendizaje¹, es por ello que centraremos el foco de atención de la presente investigación a la recolección de información, que permita presentar una propuesta didáctica alimentada de distintos

¹ El concepto enseñanza-aprendizaje nace de la necesidad educativa de replantear la forma en que era visto el alumno en la educación tradicional. Entender el ejercicio de la enseñanza, como un acto de complicidad entre maestro y estudiante, en donde los dos actores van en busca de un objetivo específico, tomando como referencia los conocimientos previos del estudiante.

Saberes, que fortalezcan el ejercicio de enseñanza-aprendizaje llevado a cabo en la flauta de millo.

1.2. Antecedentes

El ejercicio de enseñanza-aprendizaje es tal vez una de las mayores preocupaciones de los pedagogos en la actualidad, puesto que de él, depende que los nuevos y antiguos conocimientos sean transmitidos para continuar el ciclo de desarrollo del conocimiento humano. En este sentido los trabajos escogidos para la realización de la presente investigación, centran sus estudios en diferentes problemáticas que rodean a la flauta de millo, estos serán analizados y extraeremos los elementos necesarios para realización de nuestra propuesta.

Iniciamos con el licenciado Cesar Augusto Sierra Baldovino, con su trabajo “La Flauta de Millo: posibilidades técnicas e Interpretativas de un Instrumento Colombiano” (sierra, 2011), en donde brinda algunas pinceladas de los posibles orígenes de este instrumento, su ejecución y elaboración. Pero la preocupación principal de Sierra, fue conocer todas las posibilidades técnicas que podría ofrecer este instrumento para que los diferentes compositores contemplen a la flauta de millo como un instrumento que puede ser utilizado para ejecutar cualquier obra, es por lo anterior que realiza un experimento de ensayo error, aplicando las técnicas extendidas de la flauta traversa a la flauta de millo y como resultado obtiene un glosario de posibilidades técnicas e interpretativas del mismo instrumento que sirve como manual de notaciones para diferentes compositores. Asimismo compone tres piezas en donde incluye a la flauta de millo en formatos de big-band, cuarteto de cuerdas y flauta de millo y piano.

Lo anterior es de gran importancia para esta investigación y en general para el mundo que rodea a la flauta de millo, pues la visión de universalidad en la que el autor pone a este instrumento, abre el espectro sonoro del mismo he inicia el camino para la investigación, interpretación y composición a profundidad de éste.

También se tomara como referencia el trabajo realizado por Silvia Pico Viera y Diego Rueda Acevedo llamado “KAMKO. Guía Teórico – Práctica al Pito Atravesao” (Pico & Rueda, 2015), el cual fue aprobada en el año 2015 por la Universidad Industrial de Santander. Ésta trabajo se fundamenta en tomar la práctica del instrumento como proceso educativo y así lograr el aprendizaje de elementos tradicionales que ayudentanto en su parte formativa como en su musicalidad. De igual modo hace una breve reseña de dos caña milleros, expone de manera detallada la organología del conjunto del pito atravesao, elabora un paso a paso de como construye el instrumento, presenta una descripción de cómo se ejecuta cada efecto en la flauta de millo, presenta desde la grafía musical lo que a su juicio seria el registro que posee el instrumento, propone un modelo de notación para los diferentes efectos que se utilizan y por ultimo presenta algunos ejercicios de ejecución, basándose en melodías del repertorio de la flauta de millo.

Este trabajo es importante para la presente investigación, por la perspectiva desde la que fue tratado el instrumento, para los autores, la flauta de millo es vista como un instrumento que hace parte de las músicas tradicionales, pero en su proceso de enseñanza, se evidencian diferentes elementos que aportan a la formación integral del estudiante.

Por ultimo tomaremos el trabajo del maestro Carlos Alberto Insignares Heredia titulado “RECOPIACIÓN DE UN REPERTORIO DE MÚSICA TRADICIONAL Y METODOLOGÍA PARA LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA DE MILLO” (Insignares, 2011), en este encontramos la descripción física, la construcción, los diferentes maestros que han grabado música para la flauta de millo, una recopilación y transcripción en grafía musical de 50 temas para este instrumento. Además el maestro Insignares, crea un lenguaje basado en posiciones de manos, colores y algunos elementos del lenguaje musical, para graficar los 50 temas musicales recopilados y transcritos. De la misma manera expone cuales son y cómo se ejecutan cada una de las técnicas que se necesitan para emitir los diferentes sonidos en la flauta de millo, también propone unos ejercicios técnicos expresados en grafía musical para apropiar dichas técnicas. Asimismo hace un valioso aporte histórico con su trabajo puesto que en la recopilación de estos 50 temas

detalla en cada uno de ellos la tonalidad, el tipo de material de la flauta con el que fue grabado el tema, el tempo al cual fue grabado, el autor y la agrupación del cual proviene.

El material del maestro Insignares se hace de total importancia para la presente investigación, puesto que hace una investigación profunda acerca de todos los elementos mencionados anteriormente y a su vez los somete a experimentaciones a través de su propia experiencia como flautero, haciendo que su información sea veraz y se encuentre acorde con la realidad del instrumento.

1.3. Pregunta de Investigación

¿Cómo fortalecer el ejercicio de enseñanza-aprendizaje que se da en los diferentes procesos para la ejecución de la flauta de millo?

1.4. Objetivo General

Diseñar una propuesta didáctica para fortalecer la ejecución de la flauta de millo, nutrida de los saberes de la tradición oral, referentes teóricos y las experiencias personales del investigador.

1.5. Objetivos específicos

- Establecer un diálogo entre las formas de transmisión oral y escritas
- Identificar las técnicas de ejecución y los diferentes procesos de enseñanza aprendizaje en la flauta de millo.
- Diseñar una propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de millo

1.6. Justificación

“El campo de la investigación musical se ha nutrido de teorías como el constructivismo, inteligencias múltiples, teorías del aprendizaje social, la inteligencia emocional y el aprendizaje para la comprensión, entre otras, todas ellas en conexión con el hacer musical, con la práctica y la vivencia integral musical. Precisamente, por ser propuestas que se construyen sobre fundamentos epistemológicos y planteamientos pedagógicos y didácticos, que rompen con el peso de la enseñanza musical tradicional, abren la posibilidad de la reflexión y la innovación, para establecer esa importante relación de la música y la dimensión humana; este es uno de los grandes retos que nos impone el adentrarnos en la segunda década del siglo XXI” (teórico, 2014,p. 95).

La presente investigación es un aporte para los estudiantes y profesores de flauta de millo, puesto que pretende crear un punto de convergencia en donde los saberes de las músicas tradicionales se entrelacen con los conocimientos concretos que nos brinda la pedagogía musical, en ella se encuentran sintetizados los diferentes procesos de enseñanza – aprendizaje que se han creado con el pasar del tiempo, asimismo éstos fueron tomados para nutrir las diferentes melodías que son el contenido primario de una propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de millo, que facilite al estudiante mediante el ejercicio vivo de la música, apropiar las diferentes técnicas necesarias para la ejecución de este instrumento.

El tema sobre el cual ubicamos nuestro foco de atención es el ejercicio de enseñanza-aprendizaje que se da en los diferentes procesos para aprender a ejecutar la flauta de millo, punto para el cual aún no existe mucho material, puesto que al parecer de esta investigación los ejecutantes de este instrumento centran sus esfuerzos y reflexiones en el desarrollo de las músicas del mismo.

Sin duda alguna una de las grandes amenazas que tiene la música folclórica de la región caribe que se interpreta con instrumentos autóctonos y vernáculos es la falta de sistematización de los conocimientos adquiridos mediante la experiencia. En la región caribe, se encuentran intérpretes de la flauta de millo con reconocidas habilidades y destrezas en su ejecución, pero en la mayoría de los casos, sin referentes académicos,

que les ayuden a sistematizar las melodías que han sido transmitidas de generación en generación, por la vía de la oralidad, reconociendo en la dimensión auditiva, la única fuente de aprendizaje (Insignares, 2011).

El creciente interés de las personas en las músicas basadas en la flauta de millo, hace necesaria una reflexión de cómo se debe enseñar el instrumento en la actualidad. Esta investigación presenta una propuesta didáctica para ejecutar la flauta de millo expresada en un lenguaje de grafía musical y apoyada por un disco compacto con audios en ritmo de cumbia y puya, para aprender el instrumento dentro de sus propias músicas. Lo anterior se hace con el fin de descentralizar la enseñanza de este instrumento, es intención de la presente investigación, romper esa distancia entre las personas que desean aprender este instrumento y la región donde se encuentra ubicado.

Se propone una metodología para abordar el instrumento paso a paso, basándonos en motivos rítmicos y melódicos de las músicas ejecutadas en la flauta de millo. Asimismo se pretende manejar la motivación como pieza fundamental en el ejercicio de enseñanza - aprendizaje. De la misma forma fortalecerá el cambio del imaginario social en cuanto al aprendizaje de este instrumento. La flauta de millo no será vista como un instrumento de difícil ejecución, si no como un instrumento que paso a paso brinda un espectro sonoro que queremos descubrir.

Daremos cuenta de una evolución melódica de la flauta de millo, iniciando con la expresión natural del ser y su acoplamiento a las diversas formas de hacer música en la actualidad. Edgar Willems en una conferencia hecha en París en 1934, traducida por la maestra Gloria Valencia y titulada “NUEVAS IDEAS FILOSOFICAS SOBRE LA MUSICA Y SUS APLICACIONES PRACTICAS” ,en ésta hace una comparación de la obra de arte y el ser humano, la obra de arte, es el resultado de la mutua reacción de dos polos contrarios que a su vez se complementan, POLO MATERIAL Y POLO ESPIRITUAL, el polo material lo ubica, como el material sonoro y el polo espiritual lo ubica, como el espíritu artístico, siendo la combinación de estos la obra de arte en sí, “En efecto, “el arte” es la expresión de lo bello. Expresión es vida y la vida nos conduce a lo desconocido. Lo bello es un aspecto del todo, de la vida, de lo desconocido” (Willems,

1934) Es así que en la mitad del polo material y el polo espiritual ubica a la vida humana, ésta la considera bajo un triple aspecto representado en el siguiente esquema.

VIDA HUMANA

MATERIA		ESPÍRITU
Vida fisiológica	Vida afectiva	Vida mental
SONIDO		ARTE
Vida rítmica	Vida melódica	Vida armónica

MÚSICA

En este sentido entenderemos la expresión natural del ser artista musical, como el resultado de la relación entre: materia, vida y espíritu; sonido vida y arte que dan como resultado la obra de arte.

Además el presente trabajo, hace un aporte bibliográfico a la comunidad académica para considerar la investigación de la flauta de millo como parte de las músicas tradicionales Colombia.

2. MARCO TEÓRICO

La presente investigación hace una reflexión y comparación del ejercicio enseñanza- aprendizaje que se da en las músicas propias de la flauta de millo, con el fin de diseñar una propuesta didáctica para fortalecer dicho ejercicio. Para entender el mundo que rodea a la flauta de millo se hizo necesaria la recolección de cualquier información que hablara sobre este instrumento, esta información se ve representada en investigaciones, monografías, artículos de revista, sitios web y entrevistas escogidas por el autor.

2.1. Posibles orígenes de la flauta de millo

La flauta de millo es instrumento al cual se le atribuyen diferentes orígenes entre ellos encontramos, africanos, indígenas y mitológicos. No es intención de esta investigación dar cuenta del verdadero origen del instrumento, pero si haremos una comparación de los referentes escritos que han hablado respecto al tema, para así llegar a una conclusión personal acerca del presunto origen de este instrumento.

2.1.1. Posible origen africano

Éste lo refiere el estadounidense George List (1911 – 2008), etnomusicólogo e investigador, con su libro “música y poesía en un pueblo colombiano” (List, 1994), el cual fue realizado en un trabajo de campo entre mediados de la década de 1960 y principios de la de 1970 y su publicación fue en 1994.

List presenta una posible ascendencia de este instrumento con fotos tomadas por él mismo en África al oeste del Sudan y en las praderas del Sur del Sahara, durante sus viajes de investigación. En estas fotos se aprecian integrantes de tribus africanas interpretando clarinetes travesos, como el los llama.

El Bobiyel

Instrumento aerófono que interpretan los hombres Fulbe (Fulani) del Alto Volta (África occidental). Es un instrumento largo y delgado hecho con millo, con la lengüeta extraída de su propio cuerpo, la posición para ejecutarlo es de forma transversal. Por lo general este es acompañado por un pequeño tambor (List, 1994).

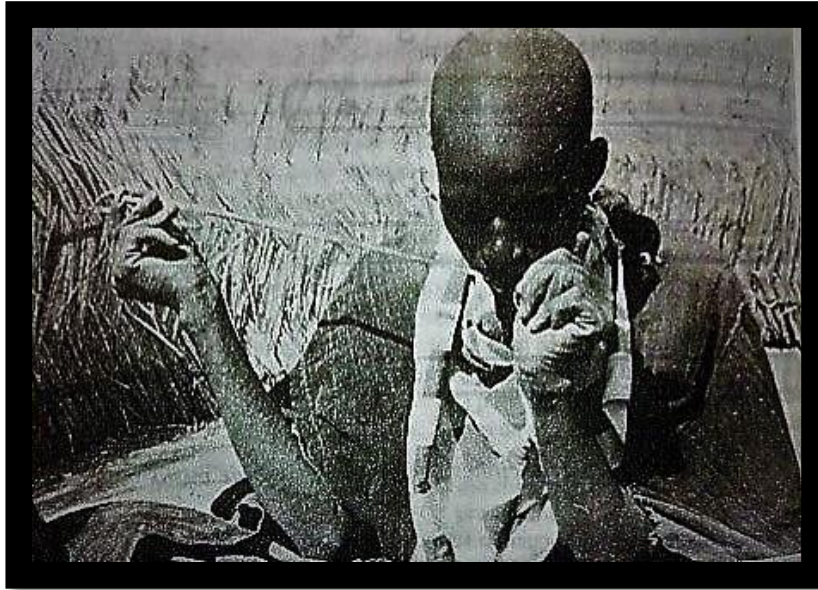


Ilustración 1. Bobiyel tocado por un fulbe (fullani) de Alto de Volta

Fuente:George List.

El bounkam

El instrumento tiene 70 cms de longitud esta hecho del tallo de millo, de diámetro mucho mayor que el usado para confeccionar el bobiyel. Se ata un pedazo de cuerda alrededor del tubo en el punto en donde la lengüeta se une a él y cumple la misma función que en la caña de millo. La otra cuerda se usa para asegurar la lengüeta de tal modo que no se rompa cuando se transporte el instrumento.

Cualquiera de las dos cuerdas puede enrollarse alrededor de un dedo para sostener el instrumento mientras se toca.

El instrumento fue fotografiado en Uagadugú capital de Alto Volta. El ejecutante es el único intérprete viviente del instrumento. Era un profesional que tocaba sin acompañamiento en danzas y ceremonias durante la estación del ramadán. El instrumento tiene un orificio digital en la parte superior. El cambio de nota puede también producirse cubriendo el agujero en el resonador de calabazo que es el más distante a partir de la lengüeta y por inhalación así como exhalación del aliento. Es probable como en la caña de millo, que la nota pueda cambiarse apretando o aflojando la embocadura. En una grabación de la ejecución del hombre, se escucha una escala pentatónica poco usual. Los intervalos comenzando con el más bajo son una tercera menor seguida por tres segundas mayores o tonos completos. (List, 1994).



Ilustración 2. Bounkam de los Bissa de Alto de Volta

Fuente: George list.

El kamko

La ilustración 3 presenta dibujos de dos tipos de kamko del pueblo Kasera-Nakari, que vive en el norte de Ghana, cerca de la frontera con el Alto de Volta. Este instrumento estocado por niños jóvenes granjeros y pastores durante la estación de la cosecha del millo de noviembre a agosto. Debe usarse una caña fresca ya que en este clima seco la caña se puede partir, muy probablemente en un periodo de dos semanas. En ambos instrumentos mostrados en la ilustración el extremo izquierdo del tubo está cerrado con cera. El sonido

puede cambiarse abriendo y cerrando las aberturas en los resonadores de calabazo o moviendo adelante y atrás la cuerda bajo la lengüeta.

La forma del kamko que se muestra en el dibujo superior de la ilustración 3 se toca inicialmente abriendo y cerrando los agujeros en el calabazo con ambas manos. A veces la mano izquierda se deja cubriendo la abertura en la parte superior del calabazo mientras que la mano derecha es atraída a la derecha de la boca aquí empuña la cuerda enrollándola alrededor del dedo índice. Con un leve movimiento del dedo la cuerda se empuja atrás y adelante, contralándose así la longitud de la lengüeta que está vibrando. En el dibujo inferior de la ilustración 3, la mano derecha manipula continuamente la cuerda bajo la lengüeta y la mano el calabazo que tiene únicamente una abertura. Existe también un tipo de este instrumento llamado manko, que, como el bounkam, tiene dos calabazos, uno en cada extremo del tubo. Este instrumento se toca de la misma manera que el kamko del dibujo superior de la ilustración 3 (List, 1994).

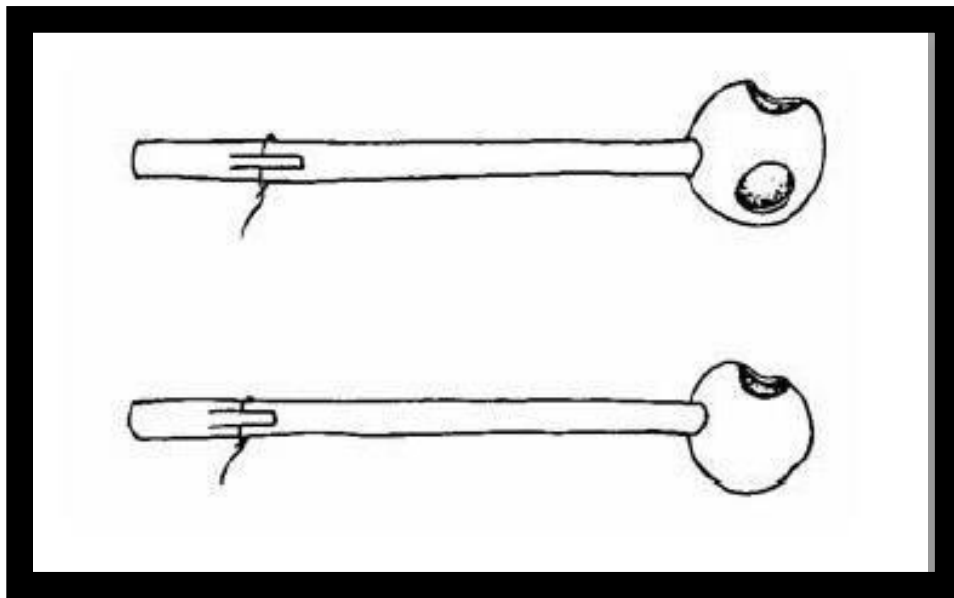


Ilustración 3. El Kamko de los Kasera-Nakarl del Norte de Ghana

Fuente: George List.

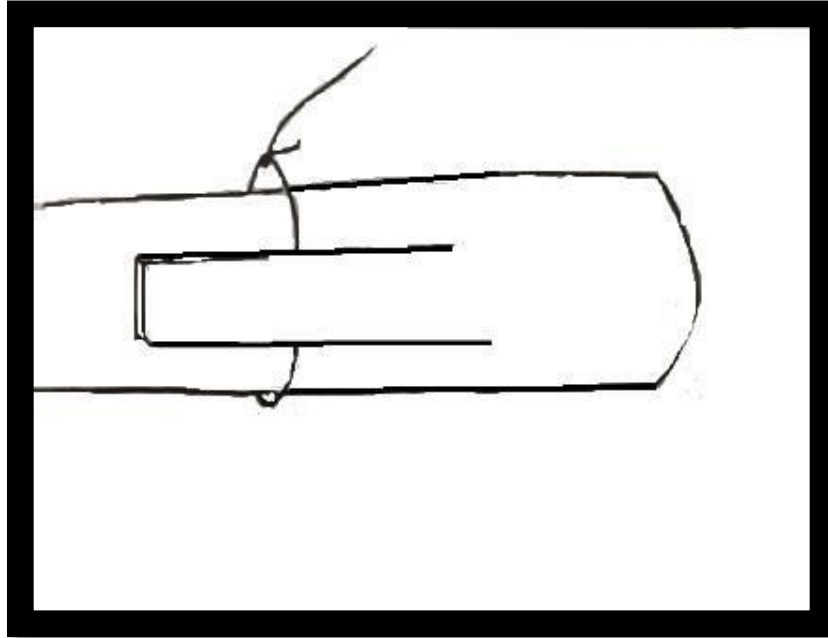


Ilustración 4. Detalle de la lengüeta del Kamko

Fuente: George List.

Clarinete ideoglótico de los Warua, de Togo

La distribución del clarinete ideoglótico no está, aparentemente restringida a la sabana del Sudán región de África que se encuentra al Sur del desierto del Sahara. La ilustración 5 es un dibujo de un instrumento muy semejante al bounkam de los Bissa que se encuentra entre los Warua, de Togo. El tubo travesero del instrumento está hecho de caña y los resonadores que se encuentran en cada extremo de cortezas de frutas o de calabazos. Tal el bounkam hay un agujero digital cerca de un extremo de la caña y una lengüeta cortada de la caña cerca del otro extremo. Sin embargo, cada calabazo está perforado con tres agujeros. La lengüeta es de 3. Centímetros de longitud y 3 milímetros de ancho y vibra cuando se sopla a través (List, 1994).



Ilustración 5. Clarinete ideológico de los Warua, de Togo

Fuente: George List.

Todos estos clarinetes traveseros de origen africano tienen gran similitud con la flauta de millo, puesto que su lengüeta es extraída del cuerpo de este mismo. Para reforzar su hipótesis sobre la posible ascendencia africana de la flauta de millo, hace una comparación fotográfica donde se ve a un hombre tocando flauta de millo y al lado otro hombre tocando un bounkam, esto último para evidenciar que la postura en que se ejecutan estos dos instrumentos es prácticamente la misma.



Ilustración 6. Izquierda: pito (caña de millo) tocada por Erasmo Arrieta; Derecha Bounkam por un Bissa

Fuente: George List.

2.1.2. Posible origen indígena

Lo encontramos referido en el maestro Guillermo Abadía Morales (1912 – 2010), musicólogo y folclorólogo colombiano, quien en 1981 con su libro “Instrumentos de la Música Folclórica de Colombia”, afirma que la flauta de millo es una copia exacta de las flautas llamadas *massi* en la guajira.

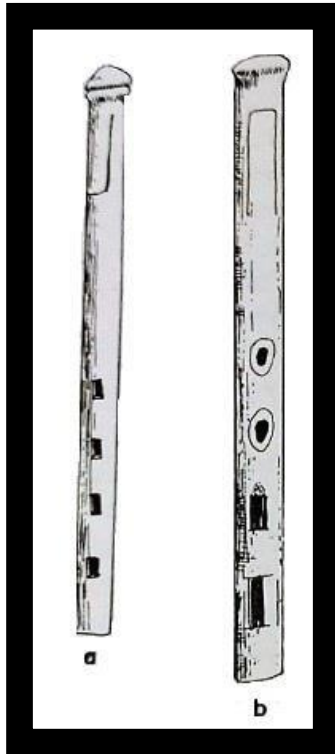


Ilustración 7. Flautas massis

Fuente: Guillermo Abadía Morales

La *massi* es una flauta de caña delgada y frágil. Los agujeros digitales tienen forma rectangular y no circular, a causa del escaso diámetro de la caña. La longitud es de unos veinte centímetros. Lleva una lengüeta excavada en la propia caña, rectangular, y esta lengüeta va adherida por la parte superior en la *massi* de cuatro agujeros: en la de cinco agujeros la lengüeta va en la parte inferior de la excavación. Es muy curioso observar que, como demostración de la ubicuidad de origen muchos instrumentos, existe en la actualidad

una flauta cretense, pastoril (Grecia). De dimensiones y diseños iguales a las massis guajiras. Sobre dos ejemplares traídos por el profesor Hjalmar de Greiff al Museo Organológico de la Universidad Nacional de Colombia en 1967, anotamos que las flautas cretenses llevan cinco orificios y la lengüeta excavada hacia abajo (como la massi de cuatro), pero la massi de cinco lleva la lengüeta excavada hacia arriba. Unos y otras llevan agujeros digitales rectangulares. Tiene también el museo nombrado una flauta árabe de estructura muy similar a ésta (Abadía, 1983).



Ilustración 8 Uótoroyó o Totoy

Fuente: Guillermo abadía morales

El Uótoroyó, Totoy u Ontorroyoy es un originalísimo instrumento de nuestros indígenas Guajiros que consiste en una flauta de tres secciones: Una cañuela o tudel de 10 cms de longitud por 1.5 cms de diámetro, que lleva una lengüeta de 5 cms de largo y 0.8 cms de diámetro, adherida por la parte superior al tubo de la caña; este tudel, llamado en guajiro

con la voz “sumúvalhun” va ensamblado o embutido en el cuerpo de la flauta propiamente dicha que mide unos 40 cms de longitud y recibe el nombre guajiro de “sawawa”. En la parte inferior, tercio más bajo de la caña, lleva cuatro agujeros digitales circulares que, por lo bajo de su posición hacen más grave el sonido; este cuerpo de la flauta desemboca libremente en un hemisferio de calabazo o totuma que sirve de caja de resonancia y se llama en guajiro “sitanchó”. Este calabazo puede estar suelto al extremo de la caña pero sin que se separe ni desprenda (Abadía, 1983.).

2.1.3. Posible origen mitológico

Este lo encontramos referido en el artículo titulado “reportaje a la flauta de millo” que realiza Plinio Parra, quien es un escritor documentalista y guionista de la televisión colombiana.

Parra abre su artículo con la historia de “el hombre que no se pudo arrancar la máscara”

Cierta vez un indio agarró una caña, se la cruzó en la boca y se disfrazó de turpial. Lo hizo tantas veces, por tanto tiempo y con tanta sinceridad, que una noche de cumbias la máscara se le fundió en el rostro y el hombre se transformó en pájaro. Jamás recuperó su estado original. Así fue como nacieron los cañamilleros (Parra, 2011)

2.1.4. Análisis de los posibles orígenes

El siguiente análisis se hizo basándose en las características de los instrumentos que exponen los diferentes referentes y se compararon con las de la flauta de millo, para así determinar los puntos de encuentro y desencuentro que poseen las características de estos diversos instrumentos. El posible origen mitológico no será analizado por su condición, de representación fantasiosa de la realidad.

Iniciaremos con el posible origen africano. Todos estos clarinetes fotografiados por List, poseen características muy similares a la flauta de millo como lo son, la posición en que se ejecuta, el material en que están elaborados y la extracción de la lengüeta de su

mismo cuerpo, no obstante carecen de orificios de digitación, Característica que a juicio de la presente investigación brinda identidad a la flauta de millo.

El posible origen indígena sustentado por el maestro Abadía, se basa en que las flautas massi a las que también se les extrae la lengüeta de su propio cuerpo, poseen orificios de digitación y está fabricada en caña.

Pero por el contrario sus orificios rectangulares, la posición vertical en que se ejecutan y las músicas interpretadas en las flautas massi, no tienen relación alguna con la flauta de millo, puesto que los orificios en la flauta de millo son circulares, la posición en que se ejecuta el instrumento es horizontal y en cuanto a las música ejecutadas en las flautas massi, estas no se encuentran enmarcadas en un sistema tonal y sus frases melódicas no responden a un ejercicio de pregunta y respuesta o desarrollo melódico como si sucede en las músicas ejecutadas en la flauta de millo, por esta razón no recogemos el vínculo directo que expresa el maestro abadía entre estos dos instrumentos.

2.1.5. Conclusión “posibles origen de la flauta de millo”

Reiteramos que no es intención de la presente investigación hallar el verdadero origen de la flauta de millo, pero si diseñaremos una historia a través de la información consultada para concluir y dar un posible origen fantasioso a este instrumento.

En algún momento de la historia colombiana, una tribu africana, que huía de la esclavitud, encontró la aldea de una tribu indígena, el líder de esta decide escuchar el motivo por el cual se toparon con ellos, después de escuchar la triste historia de las precarias condiciones y situación de abuso a la cual los tenían sometidos, el líder indígena, decide abrir las puertas de su hogar a cambio, de ayuda en las labores de sostenimiento de este mismo.

el curso de la vida misma hizo que los intercambios culturales se fueran dando, los africanos presentaron sus clarinetes travesos de gran proyección sonora, que se ejecutaban de forma horizontal, de igual manera los indígenas enseñaron sus gaitas y flautas verticales con orificios de digitación, es en esta labor de intercambio cultural es

donde los instrumentos de viento africanos e indígenas empiezan a ser representados en un mismo cuerpo, una flauta de gran proyección sonora que se toca de forma horizontal y además posee orificios de digitación “la flauta de millo”.

A manera de conclusión personal, se determina que la flauta de millo es un instrumento cuyo origen proviene de padres indígenas y africanos, por consiguiente al parecer de esta investigación, la flauta de millo es un instrumento vi-mestizos originado por el intercambio étnico dado en la colonización de nuestro país.

2.2. Descripción física de la flauta de millo

El Millo (*Sorghum vulgare* o *Panicum miliaceum*) es una gramínea de granos comestibles, la caña de ésta da un tallo delgado, que una vez seco ofrece la dureza y elasticidad adecuadas para la elaboración y vibración de la flauta (Abadía, 1983 p. 249).

El pito a través es un instrumento en forma de tubo, hecho de caña de millo, corozo o carrizo, depende la región y el estilo que se ejecute, mide de 25 a 34cm aproximadamente según su tonalidad o material fabricado. Sus dos extremos son completamente abiertos, el nudo de la caña por lo general se encuentra en la mitad del tubo separándola boquilla y los cuatro orificios para producir diferentes sonidos (Pico & Rueda, 2015).

La flauta de Millo posee una longitud de 30 a 40 cm y 1,5 cm de diámetro, la pared del tubo es de 0,15 centímetros de espesor, la lengüeta mide 3,5 cm de longitud y 0,5 cm de ancho, la distancia desde el punto donde la lengüeta está unida al tubo al extremo más profundo del tubo es de 4,2 cm. Los cuatro agujeros dactilares son de aproximadamente 0,8 cm de diámetro y la distancia entre centros y agujeros es de 3 cm, el centro del agujero dactilar que dista más de la lengüeta está a 6 cm a partir del extremo adyacente del tubo (List, 1994 p. 104).

2.2.1. Elaboración

La elaboración de una flauta de Millo según Osman Jiménez (Millero y fabricante de flautas de Millo en Colombia), inicia con un adecuado corte que debe hacerse al tallo; este

posee una serie de nudos, los cuales pueden describirse como un engrosamiento situado a la altura en donde nacen las hojas, el corte inicial debe hacerse de nudo a nudo. Luego de esto se procede a sacar todas las hilachas que posee el tallo en su interior, este procedimiento se realiza calentando una varilla metálica de aproximadamente 1cm de grosor, ésta se introduce varias veces hasta lograr que el interior del tallo quede totalmente descubierto, después de esto se realizan tres cortes en la parte superior del tallo para sacar de este la lengüeta de la flauta. Posteriormente se realizan cuatro orificios introduciendo un cuchillo con punta afilada hacia el interior del tallo, una vez adentro se empieza a dar vueltas en dirección a las manecillas del reloj, hasta descubrir el interior del tallo; el primer orificio debe estar justo después del único nudo que posee la flauta; por último se amarra una cuerda de nylon de 2cm alrededor de la lengüeta la cual sirve para sujetar la flauta e impedir que la lengüeta ceda ante el uso” (Sierra, 2011).

“El método de elaboración de la flauta de Millo ha tenido algunos cambios desde los primeros fabricantes hasta hoy. La diferencia más sustancial radica en que los fabricantes de hoy suelen ser los mismos intérpretes o ejecutantes, y elaboran sus flautas con instrumentos de medición diferentes a los utilizados hace más o menos quince años atrás, ya que en esta época se utilizaba la extensión de la palma de las manos o cuarta, para medir la flauta de extremo a extremo y el grosor de los dedos para medir la distancia entre orificios dactilares. El mismo procedimiento era utilizado para medir la lengüeta y la distancia entre ésta y el extremo superior, lo que hacía que la afinación entre dos fabricantes diferentes fuera desiguales” (Sierra, 2011).

2.3. Evolución melódica del instrumento.

Se diseñó una línea para la evolución melódica de la flauta de millo, basado en las diferentes entrevistas que se realizaron a maestros que enseñan este instrumento en la actualidad. Después de analizar deductivamente las melodías más representativas de la flauta de millo, se hizo visible que existían diferentes estilos para ejecutar este instrumentos y cada uno de estos se veía reflejado en el lugar de donde provenían sus mayores exponentes.

Existen muchos estilos para ejecutar este instrumento, pero delimitaremos nuestro foco de estudio a tres de ellos, que a juicio de la presente investigación, hacen evidente la constante evolución en la que se encuentran las músicas basadas en este instrumento, en el mismo sentido logramos establecer una conexión entre dichos estilos y la evolución melódica que ha tenido la flauta de millo en el transcurrir del tiempo.

2.3.1. Estilo de Chorrera.

Éste estilo nace en Chorrera corregimiento de Juan de Acosta en el departamento del Atlántico y lo vemos referenciado en el grupo de millo, **Cumbiamba la Chorrera**, quien con su éxito “Vuelve y engancha”, marcaron un estilo interpretativo con un sello propio.

El maestro Jorge Jimeno, profesor de flauta de millo en la Universidad del Norte, de Barranquilla, investigador, compositor y defensor de las músicas tradicionales menciona acerca del estilo de Chorrera, que debido al material en que es construido el instrumento (millo) y a su parte física, cambia su afinación y el color del sonido, además sus articulaciones son muy picadas, esto lo logran casi que atacando con la lengua, la lengüeta del instrumento; ésta forma de ejecutar el instrumento genera un sonido particular, que responde a las características principales del presente estilo, además agrega que estas músicas son alegres y un poco más aceleradas en cuanto al tempo, asimismo su registro melódico no excede una octava (hasta donde el maestro conoce), y estas melodías no presentan mucha complejidad en cuanto a nivel de ejecución. (J. Jimeno, comunicación personal, 05 enero 2017, ver anexo 1)

Por otra parte el maestro Sergio Zambrano, investigador de la flauta de millo, profesor de este instrumento y flautero del grupo Tambó, hace su aporte refiriéndose a como interpretan la tambora (instrumento de percusión que hace parte del formato que acompaña las melodías ejecutadas en la flauta de millo), en este estilo de Chorrera, ésta es un poco más cercana a como se interpreta el bombo en las bandas payeras, en sus palabras “el bombo lo llevaban más bomboliao”(refiriéndose a que son más incisivos en

los golpes abiertos y cerrados). (S. Zambrano, comunicación personal 05 enero 2017, Ver anexo 6)

Después de recoger las apreciaciones de estos dos maestros, haremos una descripción, desde nuestro punto de vista de las características melódicas que se presentan en este estilo.

- a) Aunque existe una aproximación melódica hacia una afinación estable, las melodías de este estilo responden a la afinación que brinda la anatomía de la flauta de millo.
- b) El final de sus frases siempre es corto
- c) El tempo de sus melodías es rápido, oscila entre 120 - 130 BPM
- d) La gran mayoría de sus ataques son de aire

Por todas las características ya mencionadas ubicamos al estilo de Chorrera como la base de partida en las exploraciones melódicas de la flauta de millo, lo anterior no debe ser entendido desde el punto de vista temporal puesto que el análisis que hacemos es para determinar la evolución melódica que ha tenido este instrumento al ser ubicado en diferentes poblaciones. (Ver anexo 7)

2.3.2. Estilo soledañero.

Éste se da en Soledad, departamento del Atlántico y se expone en las primeras melodías grabadas para la flauta de millo en el LP *Pa gozá el carnaval* de La cumbia soledañera (1963), agrupación que ha sido uno de los referentes más cercano para los ejecutantes de éste estilo.

El maestro Joaquín Pérez, profesor, compositor y flautero del Grupo Tradición. Abre su apreciación acerca del estilo soledañero con la afirmación “en la música folclórica nadie tiene la última palabra”, para él, la identidad de éste estilo se encuentra en la percusión, además destaca que este estilo es el punto de partida para la formación de cualquier flautero. En cuanto a las melodías, éstas son de carácter empírico, compuestas por maestros como Diofante Jiménez y Javier Jiménez, entre otros. Estas melodías tienen

un estilo particular porque son frases repetitivas, la gran mayoría están compuestas en tonalidades mayores, muy pocas en tonalidad menor, son melodías alegres. (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).

De igual manera el maestro Jimeno, brinda su punto de vista, acerca de cuáles son a su parecer las características propias que brindan identidad al estilo soledaño. Se encuentra enmarcado en la agrupación, La cumbia soleda, por la gran influencia de esta agrupación hacia este estilo. En cuanto al tempo, es intermedio oscila entre 90-100BPM, podríamos decir que se encuentra en la mitad del estilo de Chorrera (rápido) y el estilo de Barranquilla (lento 80), esto último en cuanto a cumbia se refiere. También habla de la melodía en la flauta de millo, que a su parecer tiene gran similitud con las del estilo barranquillero puesto que el referente primario para estos dos estilos es el maestro Pedro “Ramayá” Beltrán, quien fue flautero titular de La cumbia soleda y después creó su agrupación, Pedro “Ramayá” y su Cumbia Moderna; esto no quiere decir que se hayan perdido los estilos de maestros como Diofante Jiménez y Javier Jiménez, no obstante a su parecer “de alguna manera el estilo que adquirieron los soledaños fue el de Ramaya”.

En cuanto a la percusión, acota; es un estilo diferente, ellos tienen sus propias bases, los ritmos en el tambor alegre, son mucho más sentaos (con menos densidad rítmica, lentos) y no hacen tantos cortes. Tiene buenas voces (haciendo referencia a que los cantantes de este estilo tienen, buen color de voz) y mucha proyección musical, casi todos los grupos grandes de este estilo, tocan con banda moderna (grupo de millo más bajo eléctrico), los Soneros de Soledad, Javi y su Pregobanda, Los Pregoneros de Soledad, entre otros. (J. Jimeno, comunicación personal, 05 enero 2017 ver anexo 1)

Por otra parte, el maestro Zambrano agrega que los ritmos interpretados en Soledad eran la puya, la cumbia, el garabato y el parrandín, siendo éste último confundido con el bullerenge, acota el maestro (S. Zambrano, comunicación personal, 05 enero 2017, ver anexo 6).

Asimismo, el maestro Miguel Jiménez, uno de los grandes músicos de Soledad, perteneciente a la dinastía Jiménez, reconocida por ser uno de los grandes referentes del estilo soledaño, Jiménez, concuerda con los maestros ya mencionados diciendo que el ritmo que nosotros tocamos en la percusión es diferente, no tiene tantos cortes y concluye

afirmando que el estilo soledño se toca “con sabó” (M. Jiménez, comunicación personal, 03 enero 2017, ver anexo 4).

Paralelamente también recogemos la opinión del maestro Andrés Jiménez, músico y flautero de la agrupación Los soneros de Soledad, el maestro Andrés Jiménez es para esta investigación uno de los exponentes del estilo soledño, con más renombre en la actualidad, puesto que el, junto a su agrupación, logran mantener vivo este estilo, haciendo año tras año alguna producción musical. Andres Jiménez coincide con lo ya mencionado por el maestro J. Jimeno cuando menciona que el estilo soledño es muy similar al Barranquillero, puesto que son de la misma escuela “Ramayá”. Termina su aporte con la siguiente frase: “cada flautero debería tener su propio estilo, deben creer en ellos mismo y en lo que están tocando”. (A. Jiménez, comunicación personal, 03 enero 2017, ver anexo 5).

Después de haber recogido las apreciaciones de los diferentes maestros acerca del estilo soledño, realizamos una descripción de las características melódicas que éste presenta.

- a) Las notas ejecutadas en la flauta de millo son muy cercanas a una afinación estable.
- b) El tempo en el cual se ejecutan las melodías oscila entre 90-100 BPM se encuentra en la mitad del estilo de Chorrera y Barranquilla.
- c) Los motivos melódicos son repetitivos.
- d) Utilizan ataques de aire y de dedos.
- e) Adornan sus frases con trinos y vibratos.
- f) Sus melodías son en tonalidades mayores, menores y algunas modales (mixolidio y dórico).

Ubicamos al estilo soledño en la mitad de la evolución melódica de la flauta de millo puesto que al parecer de esta investigación, es aquí donde se da un cambio notorio

en las melodías de tonalidad y notas indeterminadas, a estructuras tonales y notas fácilmente reconocibles en el sistema temperado. (Ver anexo 8)

2.3.3. Estilo barranquillero.

Aunque en festivales y concursos de flauta de millo, éste, es llamado estilo de proyección, por la cantidad de ejecutantes y compositores de este estilo oriundos de Barranquilla decidimos llamarlo estilo barranquillero. Asimismo los siguientes maestros nos brindan su opinión acerca del estilo barranquillero.

El maestro J. Jimeno inicia su apreciación sobre éste estilo, mencionado lo que a su parecer son aquellas características que dan vida a éste. “El estilo de Barranquilla es el estilo de Ramaya”. Además Barranquilla es la metrópolis, aquí recibimos toda la información que viene de afuera, sobre todo para los percusionistas, quienes han traído las técnicas empleadas en la conga y otros instrumentos, para enriquecer éste estilo.

De la misma forma agrega una descripción de cómo se toca la cumbia en este estilo. La cumbia se divide en dos categorías: cumbia de salón, es una cumbia “sentá” (lenta), como la que toca el maestro Ramaya, en el sirenato de la cumbia (reinado intermunicipal donde se elige a la sirena de la cumbia) y la cumbia de calle, en ésta el tempo es mucho más acelerado y se utiliza para los desfiles de carnaval.

Por otra parte, el maestro Ramaya inicia la ampliación del registro para la flauta de millo (más de una octava), paralelamente a esto, los ejecutantes del estilo Barranquillero se convirtieron en los principales investigadores en el desarrollo melódico de este instrumento. (J. Jimeno, comunicación personal, 05 enero 2017, ver anexo 1)

También el maestro J. Pérez hace su apreciación acerca del presente estilo, afirmando “el Barranquillero ha tomado el estilo soledero y lo ha evolucionado”, puesto que en Barranquilla utilizamos todo el registro de la flauta, aplicamos los semitonos y también tocamos en tonalidades menores haciendo fuerza, en la escala menor armónica aplicando el semi-tono del séptimo grado con la técnica de ejecución semitapao. Ya el maestro Ramaya, utilizaba anterior mente ese semitono de la escala menor pero él se valía de la técnica de ejecución garganteo para lograrlo. Al mismo tiempo el maestro Pérez

menciona que no podría hablar de un estilo Barranquillero consolidado, puesto que para el éste a un se encuentra en formación y hay muchas cosas por descubrir, por otro lado, el estilo barranquillero actualmente se encuentra enmarcado en un sistema tonal. Tal vez la más grande lucha de este estilo, radicada en eliminar cualquier limitante, que no le permita al ejecutante, ser parte de una agrupación donde todos manejen una afinación en común (440 Hz), no obstante, lograr esta afinación no es nada fácil, aunque existen medidas estándar de construcción para el instrumento, su afinación es muy variable, es así que la afinación de éste, depende casi en un 80 por ciento del ejecutante. (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).

El presente estilo es tal vez el más interpretado por los ejecutantes de flauta de millo en este momento, puesto que la difusión de su música es mucho mayor a la de los otros dos estilos ya mencionados. Sus mayores exponentes son: Los maestro Jorge Jimeno, Joaquín Pérez, Daniel Silvera, entre otros.

De la misma forma también es el estilo más enmarcado en la música occidental, puesto que este contempla a la flauta de millo como un instrumento temperado que responde a las necesidades que le presenta su entorno de trabajo (grupos de millo modernos (con bajo), orquestas, agrupaciones función, agrupaciones experimentales entre otras. Esta necesidad de incluir el instrumento en formatos de trabajo con un poco más de proyección musical y estabilidad económica, hacen que el estilo barranquillero obedezca a un sistema totalmente temperado. (ver anexo 9)

2.3.4. Conclusión evolución melódica

Podríamos decir por todo lo anterior, que las músicas ejecutadas en la flauta de millo, se encuentran en constante evolución, pero a través de los estilos presentados, se establece una línea de evolución melódica que inicia en el estilo de chorrera, con temas que reflejan la expresión natural del ser y se transforma por los diferentes cambios que ha presentado nuestra sociedad, estos exigieron a las músicas ejecutadas en la flauta de millo un acoplamiento, al sistema tonal por el cual nos encontramos regidos, he de aquí el nacimiento del estilo soledañero, que parte de la expresión natural del ser pero se adapta

para poder dar a conocer sus músicas en todo el país, asimismo la constante evolución humana es insaciable y más aún en esta era de revolución tecnológica donde la información se encuentra a un “clik” de distancia, es así que nace el estilo barranquillero de la necesidad de insertar la flauta en nuevos formatos y expresar nuevos sonidos, esto conlleva a la aparición de nuevas técnicas para la ejecución del instrumento, la ampliación de su registro y la parcial cromatización del instrumento.

3. METODOLOGÍA

La presente investigación se encuentra enmarcado dentro del paradigma de la investigación cualitativa, Cerda (1993) afirma:

Hacen parte del grupo de investigaciones “no tradicionales”. Aquí la “cualidad” se revela por medio de las propiedades de un objeto o de un fenómeno. La propiedad individualiza al objeto o al fenómeno por medio de una característica que le es exclusiva, mientras que la cualidad expresa un concepto global del objeto. (p.47)

Este tipo de investigación se caracteriza por los siguientes aspectos:

- a) La interpretación que se da a las cosas y fenómenos, no pueden ser captados o expresados plenamente por la estadística o las matemáticas.
- b) Utiliza preferentemente la inferencia inductiva y el análisis diacrónico en los datos.
- c) Utiliza los criterios de credibilidad, transferibilidad y confirmabilidad como formas de hacer creíbles y confiables los resultados de un estudio.
- d) Utiliza múltiples fuentes, métodos e investigadores para estudiar un solo problema o tema, los cuales convergen en torno a un punto central del estudio (principio de triangulación y convergencia).
- e) Utiliza preferentemente la observación y la entrevista abierta y no estandarizada como técnicas en la recolección de datos.
- f) Centra el análisis en la descripción de los fenómenos y cosas observadas. (Cerda, 1993,p.48)

La presente investigación denominada “PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA DE MILLO” fue desarrollada como herramienta pedagógica, para fortalecer el ejercicio de enseñanza – aprendizaje, que se da en la flauta de millo.

Las fuentes primarias consultadas por esta investigación son extraídas a través de entrevistas semiestructuradas, éstas fueron realizadas a diferentes maestros de flauta de

millo, quienes en su mayoría se encuentran relacionados con la grafía musical, valiéndose de ésta para realizar su ejercicio de enseñanza; asimismo se selecciona un pequeño grupo de personas, que comparten intereses en las músicas ejecutadas en la flauta de millo y con el mismo instrumento de recolección de información, se recoge su opinión acerca de esta propuesta didáctica.

3.1. Enfoque.

Método analítico.

Definimos el análisis como la descomposición de un fenómeno en sus elementos constitutivos. Luego, definimos el método como modo ordenado de proceder para llegar a un fin determinado: la verdad, el poder, la persuasión, el cuidado de sí, el nirvana, la alegría, la certeza, el placer, la validez, la salvación, la conciliación, el amor. El método es entonces un camino, una manera de proceder, que puede constituirse en un modo de ser al incorporarse como un estilo de vida, lo que expresa su dimensión ética. Ahora bien, el método analítico es un camino para llegar a un resultado mediante la descomposición de un fenómeno en sus elementos constitutivos (Juan, Ramirez, Zuluaga, & ortiz, 2010).

Pero la investigación analítica no solo trata de descomponer un fenómeno o de construirlo estos procesos analíticos necesitan de un complemento: la recomposición o la síntesis al descomponer (analizar) la realidad, se le está de construyendo, razón por la cual es necesaria su reconstrucción a partir de la síntesis; por eso no basta sólo con el análisis, puesto que si bien éste permite ir “de lo complejo a lo simple, de lo casual a lo necesario, de la multiplicidad a la identidad y a la unidad. La síntesis completa al análisis y forma con él una unidad indisoluble (Juan, Ramirez, Zuluaga, & ortiz, 2010).

Según lo anterior el enfoque escogido para la presente investigación es el analítico, puesto que este a través de la deconstrucción (análisis) y la construcción (síntesis), en busca de entender un fenómeno en gran parte de sus dimensiones, es así que la investigación analítica sirvió de herramienta para llevar a cabo esta labor investigativa.

3.2. Caracterización de la población

La presente investigación centra su foco de estudio en el ejercicio de enseñanza-aprendizaje que se genera alrededor de las músicas ejecutadas en la flauta de millo, esto quiere decir que los actores principales serán reflejados en las figuras de maestro y estudiante, quienes deben tener un mínimo de conocimiento en la grafía musical, debido a que los procesos de enseñanza – aprendizaje propuestos en esta investigación, son expresados desde la grafía musical.

Las edades escogidas para la realización de esta investigación, oscilan desde los once años, hasta la edad adulta, siempre y cuando ésta no haya afectado aun las habilidades motrices. El mínimo de edad fue escogido bajo los criterios de desarrollo cognitivo que plantea el psicólogo Jean Piaget, quien afirma que a partir de los once años el niño ingresa en la etapa de las operaciones formales.

En este período se gana la capacidad de utilizar la lógica para llegar a conclusiones abstractas que no están ligadas a casos concretos que se han experimentado de primera mano. Por tanto, a partir de este momento es posible "pensar sobre pensar", hasta sus últimas consecuencias, y analizar y manipular deliberadamente esquemas de pensamiento, y también puede utilizarse el *razonamiento hipotético deductivo* (Trijilia, 2017).

Así pues, se hizo importante para esta investigación que el maestro pueda generar reflexiones basadas en su proceso de enseñanza y a su vez el estudiante pueda evocar representaciones no concretas, para el aprendizaje de una técnica, un motivo melódico, un motivo rítmico, entre otros.

3.3. Instrumentos de recolección de información (I.R.I)

el instrumentos elegido para realizar la presente investigación es de tipo cualitativo, la entrevistas no estructurada, fue la herramienta con la cual se recolecto la información necesaria para la realización del presente trabajo.

3.3.1. Entrevistas no estructuradas

La *entrevista no estructurada* (...), utiliza preguntas abiertas, es flexible en sus procedimientos y en general carece de una estandarización formal. La persona entrevistada responde con sus propias palabras y dentro de un cuadro de referencia a la temática que ha sido formulada. (Cerda, 1993, p. 260)

Se realizaron las entrevista con el fin de extraer de la manera más cotidiana posible, la mayor cantidad de información respecto al tema que estamos tratando, además este tipo de entrevista le permite al entrevistado, referirse a situaciones anecdóticas que tal vez no están ligadas a su labor de enseñanza, pero fueron de gran importancia para éste, en su proceso de constitución como maestro de flauta de millo, asimismo indagaremos sobre cómo fue y como llevan a cabo en la actualidad el proceso de enseñanza en la flauta de millo.

Las entrevistas fueron realizadas en los primeros días del mes de enero, del año 2017, éstas se realizaron en distintas partes del departamento del Atlántico como lo fueron: el municipio de Soledad, el municipio de Malambo y la ciudad de Barranquilla.

En la entrevista se realizarán las siguientes preguntas:

- a) ¿Cómo aprendió a interpretar la flauta de millo?
- b) ¿en cuánto tiempo aprendió a interpretar este instrumento?
- c) ¿fue fácil o difícil la forma en que le enseñaron a interpretar este instrumento y porque?
- d) ¿en algún momento tomaba apuntes de lo aprendido?
- e) ¿en que se basa para componer en la flauta de millo?
- f) ¿siente usted que la flauta de millo tiene alguna intervención con su ser?

4. PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA DE MILLO

La siguiente propuesta nace de la inquietud reflexiva acerca de los procesos de enseñanza- aprendizaje que se dan en la flauta de millo.

La construcción de la propuesta didáctica se llevará a cabo en cuatro etapas principales:

- **Presentación y Análisis**

En esta etapa se presentarán y analizarán los diferentes documentos y entrevistas que se encuentren estrechamente relacionados con el ejercicio de enseñanza-aprendizaje en la flauta de millo.

Tomaremos las fuentes de información consultadas (libros, monografías, artículos de revista y entrevistas), que han hablado del tema en cuestión y a partir de la experiencia personal del autor, se tomara la información que se considere de mayor relevancia para el diseño de la propuesta.

- **Reflexión “Dialogo de saberes”**

En este momento se tomara toda la información analizada y se hará una reflexión general, acerca de los diferentes procesos de enseñanza llevados a cabo en la flauta de millo.

- **Síntesis de la información.**

Después de haber analizado toda la información, continuaremos con la síntesis de ésta. Se tomaran datos definitivos que al parecer de la presente investigación son necesarios en el diseño de una ruta adecuada para el aprendizaje de la flauta de millo.

Determinantes para la delimitación.

- a) Veracidad de la información: este ítem se hace necesario puesto que como algunos de los referentes consultados no son ejecutantes de este instrumento, sus

informaciones, aunque están escritas con un lenguaje técnico, no coinciden con la

realidad de la flauta de millo.

- b) Lenguaje: en este se escogerá cuál de los referentes, explica el tema en cuestión, de manera fácil y comprensible para el receptor.
- c) Enseñanza: en este punto escogeremos las estrategias de enseñanza que al parecer de esta investigación son las más efectivas para el aprendizaje de la flauta de millo.
- **Propuesta didáctica.**

El diseño de la propuesta didáctica esta nutrido de los diferentes saberes recolectados, además incluye un material auditivo en formato de disco compacto, con la percusión tradicional que acompaña a la flauta de millo.

4.1. Presentación y Análisis

4.1.1. Referentes escritos

A) Cesar Augusto Sierra Baldovino

El primer referente escrito que presentaremos y analizaremos será el licenciado Sierra, con su monografía de grado titulada “LA FLAUTA DE MILLO: posibilidades técnicas e interpretativas de un instrumento colombiano”. (sierra, 2011)

El objetivo del licenciado Sierra con su investigación fue Caracterizar los elementos que componen las diferentes técnicas interpretativas y musicales de la Flauta de Millo, con el fin de ilustrar a compositores, intérpretes y músicos en general, acerca de las cualidades de la Flauta de Millo.

En el transcurso de su investigación acumula gran cantidad de información que se hace de gran valor para la presente investigación.

Tesitura

Según Sierra, el sonido más grave que puede dar la Flauta de Millo es un do, en segundo espacio inferior de la clave de Fa en cuarta línea, cabe resaltar que la Flauta utilizada por el Maestro esta afinada en Do, el sonido do, que es el sonido más grave que

la Flauta de Millo puede dar, pertenece a los sonidos llamados sonidos tapaos (registro grave) ya que se alcanzan tapando la parte superior izquierda de la Flauta (sierra, 2011).

Luego de este sonido encontramos los sonidos, re, mi, fa, sol, todos sucesivos y pertenecientes a la clave de Fa en cuarta línea y que corresponden al registro grave de instrumento, los sonidos la y si pertenecientes a la 5ta y al 1er espacio adicional, no son posibles (sierra, 2011).

El siguiente do, que pertenece a la primera línea adicional inferior de la clave de Sol en segunda línea, sí es posible, y se logra exhalando y destapando la parte superior izquierda del instrumento. A este do en primera línea adicional lo suceden los sonidos re, mi, fa, sol, la, si bemol, si natural, y do, estos sonidos pertenecen al registro medio del instrumento (sierra, 2011).

El registro agudo de la Flauta de Millo inicia con el sonido re, que se encuentra en la cuarta línea superior de la clave de Sol, a este le siguen los sonidos, mi, fa, sol, la, si bemol, si natural, y do, siendo este el último sonido posible en la Flauta de Millo. Los sonidos pertenecientes a este registro agudo se consiguen inhalando. Es así como se logró determinar la tesitura y los registros que posee la Flauta de Millo (sierra, 2011).

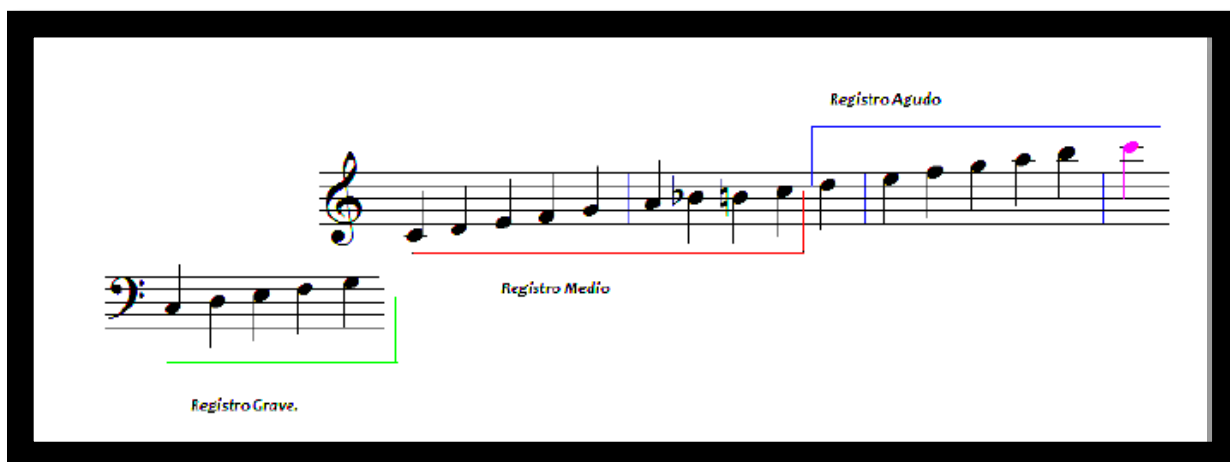


Ilustración 9. Tesitura y registros de la flauta de millo afinada en DO

Fuente: cesar sierra

Técnicas de ejecución

- a) Legato: para los milleros (ligada) consiste en la ejecución de dos o más sonidos en forma consecutiva, sin pausas ni interrupciones entre unos u otros. En la flauta de Millo es posible ligar, en cualquiera de sus tres registros, incluso al pasar de los registros grave - agudo, medio - agudo, agudo – medio y agudo grave, no presenta ninguna dificultad para el millero, esta anotación se hace debido a que es posible imaginar que debido a que el registro agudo se consigue inhalando el aire a través de la flauta de Millo, el intérprete se vea obligado a interrumpir, la exhalación para tomar el siguiente registro o viceversa. (sierra, 2011)
- b) Non Legato o detaché: para los milleros (sin ligar), esta articulación en la flauta de Millo suena como un Legato, sin embargo, claramente se destacan los sonidos individuales a causa de un pequeño descanso que inserta el millero entre cada uno de ellos. (sierra, 2011)
- c) Staccato: para los milleros (notas picoteadas), esta articulación se consigue dando un impulso adicional a la emisión de aire, golpeando la lengua con la parte posterior de los dientes. (sierra, 2011)
- d) Portato: para los milleros (notas con más sentimiento), en esta articulación la lengua interviene de manera más suave y articulada, tocando con un suave impulso la parte inferior de la lengüeta, esta articulación es más común en las cuerdas frotadas que en los instrumentos de viento. (sierra, 2011)

Análisis

El registro determinado por el maestro Sierra si bien brinda un panorama acerca de cómo debemos graficar los sonidos para este instrumento, no recogemos algunos aspectos puntuales que el describe, puesto que al parecer de la presente investigación, no coinciden con la realidad del instrumento.

El maestro Sierra afirma que los sonidos LA y SI pertenecientes a la 5ta línea y al 1er espacio adicional del pentagrama en clave de fa, no son posibles. Ésta afirmación no coincide con la realidad del instrumento puesto que desde la experimentación realizada por el presente autor, las notas en cuestión pueden ser emitidas en la flauta de millo a través de la técnica de ejecución garganteo, cubriendo el orificio para la nota LA y sin cubrir

ningún orificio para la nota si ver (anexo 10). De la misma manera menciona que las notas LA, SIb, SI, y DO se realizan exhalando y destapando la parte superior izquierda del instrumento y que éstas pertenecen al registro medio del instrumento. A través de la experimentación con el instrumento la presente investigación determina que las notas en cuestión pertenecen al registro agudo del instrumento y contrario a lo que afirma Sierra, éstas se realizan con la técnica de ejecución chupe, técnica que se emite con la inhalación de aire a través del instrumento ver (anexo 11). Los demás sonidos mencionados por Sierra, al parecer de la presente investigación pertenecen al registro sobre agudo del instrumento.

Por otra parte la definición del registro grave y medio hasta la nota sol, al parecer de la presente investigación si coinciden con la realidad del instrumento.

En cuanto a las técnicas de ejecución las definiciones de notas ligadas y notas sin ligar son muy acertadas, por el contrario las notas picoteadas y las notas con más sentimiento (portato), no se acercan a la realidad actual del instrumento, puesto que no se encuentran referencias de alguna técnica en donde la punta de la lengua intervenga con los dientes o en su defecto con la lengüeta.

B) Silvia Pico Viera y Diego Rueda Acevedo

El segundo referente escrito que presentaremos y analizaremos será el trabajo realizado por Pico y Rueda, llamado “KAMKO. Guía Teórico – Práctica al Pito Atravesao” (Pico & Rueda, 2015)

El objetivo general de esta investigación, fue diseñar una guía para la iniciación musical teórico-práctica del pito atravesao con énfasis en aspectos de fabricación del instrumento e interpretación de melodías en el estilo tradicional.

En su labor investigativa recogieron datos e información que se hacen importantes para la presente investigación.

Tesitura

Ésta la dividen en cuatro partes que juntas completan dos octavas y van desde la nota DO que se encuentra ubicada en la primera línea adicional inferior en clave de sol,

RE primer espacio adicional inferior, MI primera línea, FA primer espacio, hasta la nota SOL de la segunda línea estos pertenecen a los sonidos tapaos, las notas, LA segundo espacio y SI tercera línea hacen parte de los sonidos con garganteo, continua con las notas DO tercer espacio, RE cuarta línea, MI cuarto espacio, FA quinta línea y SOL primer espacio adicional estos pertenecen a los sonidos agudos y por ultimo las notas, LA primera línea adicional, SI segundo espacio adicional y DO segunda línea adicional pertenecen a los sonidos jalaos (técnica de ejecución en la flauta de millo).



*Ilustración 10. Rango del pito en el pentagrama
Fuente: Silvia Pico y Diego Rueda*

Técnicas de ejecución

- a) Tapa'o: Sonido producido con la mano que no tapa los Orificios tapando el extremo cercano a la lengüeta, puede ser con la palma de la mano o con el dedo pulgar (Pico & Rueda, 2015).
- b) Garganteo: Sonido producido en algunas notas específicas por medio de un vibrato en la garganta (Pico & Rueda, 2015).
- c) Agudo: Sonido con el pito atravesado sin tapar su extremo (Pico & Rueda, 2015).
- d) Jala'o: Sonido producido en las notas sobreagudas por inhalación, haciendo presión con los labios en el borde de la caña (Pico & Rueda, 2015).

Como se ejecuta el instrumento

- a) Posición del cuerpo: El pito atravesado como la mayoría de instrumentos de viento se puede interpretar sentado o de pie; por comodidad y elegancia es preferible de pie, con el cuerpo relajado, las piernas ligeramente separadas, esto permite un buen sostenimiento del instrumento. La inclinación hacia un lado del cuerpo o recargar

todo el peso en una sola pierna trae consigo malas posturas y posteriormente problemas en la columna vertebral; también es recomendable de pie ya que se obtiene una mejor respiración activa y presión al momento de exhalar el aire (Pico & Rueda, 2015).

- b) Posición de las manos: El pito se sitúa en frente de la boca de manera transversa, cubriendo su lengüeta con la cavidad oral por completo, si el intérprete es derecho, la mano derecha ira sobre los orificios y la izquierda apoyando el pito en la boca y lista para tapar ese extremo en las notas tapadas; si el intérprete es zurdo, el pito ira ubicado de manera contraria en las manos, es decir la mano izquierda para los agujeros y la mano derecha para apoyo y notas tapadas (Pico & Rueda, 2015).
- c) Embocadura: La embocadura se refiere a la posición de los labios del ejecutante con su instrumento de viento, ésta puede variar dependiendo del instrumento ya que para la interpretación de algunos, es necesario trabajar con diferentes posiciones de los labios produciendo diferentes sonidos. La tensión en la embocadura del pito atravesao puede llegar a cohibir el instrumento de su sonido, por ello es recomendable una relajación de los labios, la lengua debe estar en posición de bostezo (Pico & Rueda, 2015).
- d) Sonidos jalaos: Para las notas que no se producen con la exhalación de aire sino con la inhalación del mismo la embocadura varia levemente, haciendo un poco de presión en la punta de la lengüeta cerca al cordón; y así se inhala (Pico & Rueda, 2015).
- e) Sonidos tapaos: es la variación de la posición de la mano que tapa el extremo del pito; se puede tapar con la palma de la mano o simplemente con el dedo pulgar, lo cual es más popular tradicionalmente (Pico & Rueda, 2015).

Análisis

En la investigación de Pico y Rueda, aunque la tesitura del instrumento en sonidos reales estaría ubicada una octava más abajo de lo propuesto por los autores, presentan una muy buena descripción del rango de la flauta de millo ubicando cada nota según la técnica de ejecución empleada para su emisión.

Acerca de las técnicas de ejecución, la clasificación y explicación de cómo se producen éstas, es muy acertada en cuanto a la realidad de la flauta de millo, además son de gran valor los aportes descriptivos acerca de la postura corporal, postura de manos y embocadura en el instrumento.

C) Manuel Zapata Olivella

El tercer referente escrito que presentaremos y analizaremos es el maestro Zapata, con su artículo “caña de millo variedades y ejecución”. En éste presenta una descripción detallada de todos los procesos físicos que debe ejercer nuestro cuerpo para ejecutar la flauta de millo.

Ejecución del instrumento

A diferencia de algunas flautas en las que predomina la expulsión de aire para obtener los tonos melódicos, en la flauta de Millo se precisa una conjugación de inspiración y espiración, ya que las corrientes contrarias, al hacer vibrar la lengüeta, producen los tonos agudos y graves (Zapata, 1961).

La circunstancia anotada implica que el ejecutante, independientemente de su sentido melódico, debe desarrollar su capacidad pulmonar y todos los músculos que intervienen en la inspiración y espiración. Además de la utilización de los músculos de la boca y laringe, ha de contar como auxiliares fundamentales, los músculos del abdomen, sobre los que recaen la expulsión del aire complementario, en tanto que los músculos torácicos y especialmente el diafragma, aseguran la inspiración (Zapata, 1961).

Las notas agudas son producidas por la expulsión del aire y las notas graves, por la inspiración. No basta, como es de suponer, que las corrientes de aire hagan vibrar en una u otra dirección la lengüeta, sino que es necesario que el ejecutante disponga adecuadamente el complejo mecanismo vocal que asegure, como con las palabras, sus tonos. En la ejecución del instrumento es evidente que juegan muy poco o ningún papel pronunciación y articulación, y las cuerdas vocales en su función primordial vibratoria. En cambio, igual que la glotis, la cavidad bula, la lengua y los labios, oponen resistencia

al paso del aire en uno u otro sentido, produciendo ruidos o soplos que según su intensidad, modificarán los tonos del instrumento, tanto en la lengüeta misma como en los orificios. Para ello, el músico se vale de los dedos de la mano derecha, con excepción del pulgar, para ocluir los orificios, en tanto que con el pulgar de la izquierda, tapa o abre el orificio superior de la Flauta (Zapata, 1961).

Los ejecutantes de la Flauta de Millo llaman “Ripiar” las notas graves, cuando en la inspiración ejecutan un movimiento de la quijada, de la lengua y los labios como si fuesen a pronunciar una vocal llena. Hay, pues, una distinción total del conducto bucofaríngeo que dilata la nota y a la par le comunica la gravedad necesaria. Por el contrario, en la espiración, los conductos bucofaríngeos se estrechan, reduciendo así la corriente de aire que ha de hacer vibrar la lengüeta y acondicionar los registros en los orificios tonales (Zapata, 1961).

Se comprenderá que para lograr la perfección de este difícil arte, se hace necesaria una capacidad pulmonar total, lo que solo se consigue con el desarrollo de los músculos torácicos y abdominales. Particularmente estos últimos, se insertan en su extremo inferior en los bordes de la cresta iliaca y rama púbica, dando base a la contracción que cierra las falsas costillas, permitiendo la expulsión del aire complementario. Una vez vacíos los pulmones prolongando al máximo las notas agudas, se establece la posibilidad de una inspiración profunda, capaz de alargar, así mismo las notas graves (Zapata, 1961).

Análisis

El artículo publicado por el maestro Olivella, aunque trata de hacer una descripción minuciosa de cada proceso físico que se vive al ejecutar la flauta de millo, el mismo lenguaje técnico utilizado por el maestro Olivella lo aleja del objetivo primario, que al parecer de esta investigación, es dar cuenta de cómo se ejecuta este instrumento. Asimismo se aleja de la realidad del instrumento cuando menciona, las notas agudas son producidas por la expulsión del aire y las notas graves, por la inspiración, puesto que en la flauta de millo sucede todo lo contrario, las notas agudas son producidas por la inspiración de aire y las notas graves por la expulsión. De la misma manera afirma. Se

comprenderá que para lograr la perfección de este difícil arte, se hace necesaria una capacidad pulmonar total. Si en alguna medida es necesaria una capacidad pulmonar buena, la afirmación anterior, acerca de “lograr la perfección este difícil arte”, reafirma el imaginario social que existe hace mucho tiempo acerca de lo difícil que es aprender ejecutar este instrumento.

D) Carlos Alberto Insignares Heredia

El cuarto referente escrito que presentaremos y analizaremos es el maestro Insignares, licenciado en música de la universidad del Atlántico, investigador, profesor de flauta de millo y un enamorado de este mismo instrumento; con su trabajo “RECOPIACIÓN DE UN REPERTORIO DE MÚSICA TRADICIONAL Y METODOLOGÍA PARA LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA E’ MILLO” (Insignares, 2011).

El objetivo principal de esta investigación fue, recopilar de fuentes originales un repertorio de obras musicales interpretadas en la flauta de millo y sistematizarlo en un texto guía, con propuesta metodológica para su aprendizaje. Asimismo en su labor investigativa, recogió información que se hace de vital importancia para la presente investigación.

Técnicas de ejecución

- a) Sonidos naturales: Para conseguir los sonidos naturales en la flauta e’ millo, se aplica la técnica clásica tradicional que se emplea en las academias, es decir, el aire se proyecta desde el diafragma y se exhala con firmeza sobre la lengüeta del instrumento (Insignares, 2011).
- b) “Tapao”: El registro grave en la flauta e’ millo, se obtiene empleando la técnica descrita en el párrafo anterior, tapando en forma simultánea con la palma de la mano cerca donde empieza el pulgar o con la última falange del dedo pulgar el orificio lateral más cercano a la lengüeta (Insignares, 2011).

c) “chupao”: El chupao es una técnica para producir sonidos en la flauta e’ millo, que consiste, en absorber o chupar la lengüeta del instrumento. Con el chupao se consigue producir los sonidos LA, SI y DO agudo que son las notas que completan una segunda octava en la flauta e’ millo (Insignares, 2011).

d) Picao diafragmático: Se consigue exhalando o soplando el aire desde el diafragma, que a diferencia de los instrumentos clásicos europeos, donde la ejecución del picao se complementa con la lengua (técnica clásica para instrumentos de viento europeos), en la flauta e’ millo, se obtiene por cada ráfaga de viento que se lance sin emplear la lengua (Insignares, 2011).

e) Picao de golpeteo: Se obtiene al cerrar por un instante muy corto de tiempo los orificios que se encuentran libres volviendo a la posición original (¡cierra! y ¡abre!, rápidamente los orificios libres) (Insignares, 2011).

f) El pitico: La técnica del pitico se obtiene aumentando ligeramente la presión del labio superior sobre la lengüeta, al mismo tiempo que se lanza una ráfaga de aire sobre esta. Dependiendo de la presión del labio superior sobre la lengüeta y de la ráfaga de aire se obtienen las notas: LA y SIb en la posición donde están los dedos de digitación cubriendo los cuatro orificios (Insignares, 2011).




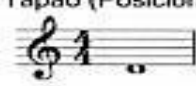

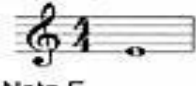
g) El garganteo: En la técnica el garganteo, el sonido ocurre como cuando se trata de pronunciar la letra K, es decir, un sonido oclusivo, velar sordo. Oclusivo se refiere se refiere al modo de articulación, se caracteriza por la obstrucción del aire para posterior liberación. El punto de articulación es velar, donde se junta la parte superior de la boca o velo con la parte posterior de la lengua. Por último es sordo porque no hacemos vibrar las cuerdas vocales (Insignares, 2011).

Nuestra garganta es la encargada de producir los sonidos LA y SI que son las notas que completan la escala la octava de la escala de DO del registro grave de la flauta de millo afinada en DO (Insignares, 2011).

Asimismo en su método presenta lo que él llama ejercicios de mecanismo estos están representados totalmente en grafía musical como se relaciona a continuación.

Posiciones de las notas para la flauta de millo y ubicación en el pentagrama

**8.1. POSICIONES NATURALES EN UNA FLAUTA E' MILLO
AFINADA EN C**
(Se produce al soplar ó exhalar sobre la lengüeta)

Nº de posición	Nota que produce	Posición Gráfica
Posición Nº 1	C Tapao Registro Bajo	 Tapao (Posición 1)  Nota C
Posición Nº 2	D Tapao Registro Bajo	 Tapao (Posición 2)  Nota D
Posición Nº 3	E Tapao Registro Bajo	 Tapao (Posición 3)  Nota E

60

Figura 5

Ilustración 12. Posiciones flauta e' millo

Fuente: Carlos Insignares








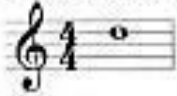



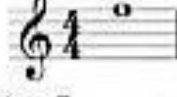


Posición Nº 4	F Tapao Registro Bajo	
		<p>Tapao (Posición 4)</p>  <p>Nota F</p>
		Figura 6
		
Posición Nº 5	G Tapao Registro Bajo	<p>Tapao (Posición 5)</p>  <p>Nota G</p>
		Figura 7
		
Posición Nº 6	C Abierto Registro Medio	<p>Tapao (Posición 6)</p>  <p>Nota C</p>
		Figura 8

Ilustración 13. Posiciones 2 flauta e' millo

Fuente: Carlos Insignares

Posición N° 7	D Abierto Registro Medio	
		<p>Tapao (Posición 7)</p>  <p>Nota D</p>
		Figura 9
Posición N° 8	E Abierto Registro Medio	
		<p>Tapao (Posición 8)</p>  <p>Nota E</p>
		Figura 10
Posición N° 9	F Abierto Registro Medio	
		<p>Tapao (Posición 9)</p>  <p>Nota F</p>
		Figura 11
Posición N° 10	G Abierto Registro Alto	
		<p>Tapao (Posición 10)</p>  <p>Nota G</p>
		Figura 12

Posiciones auxiliares

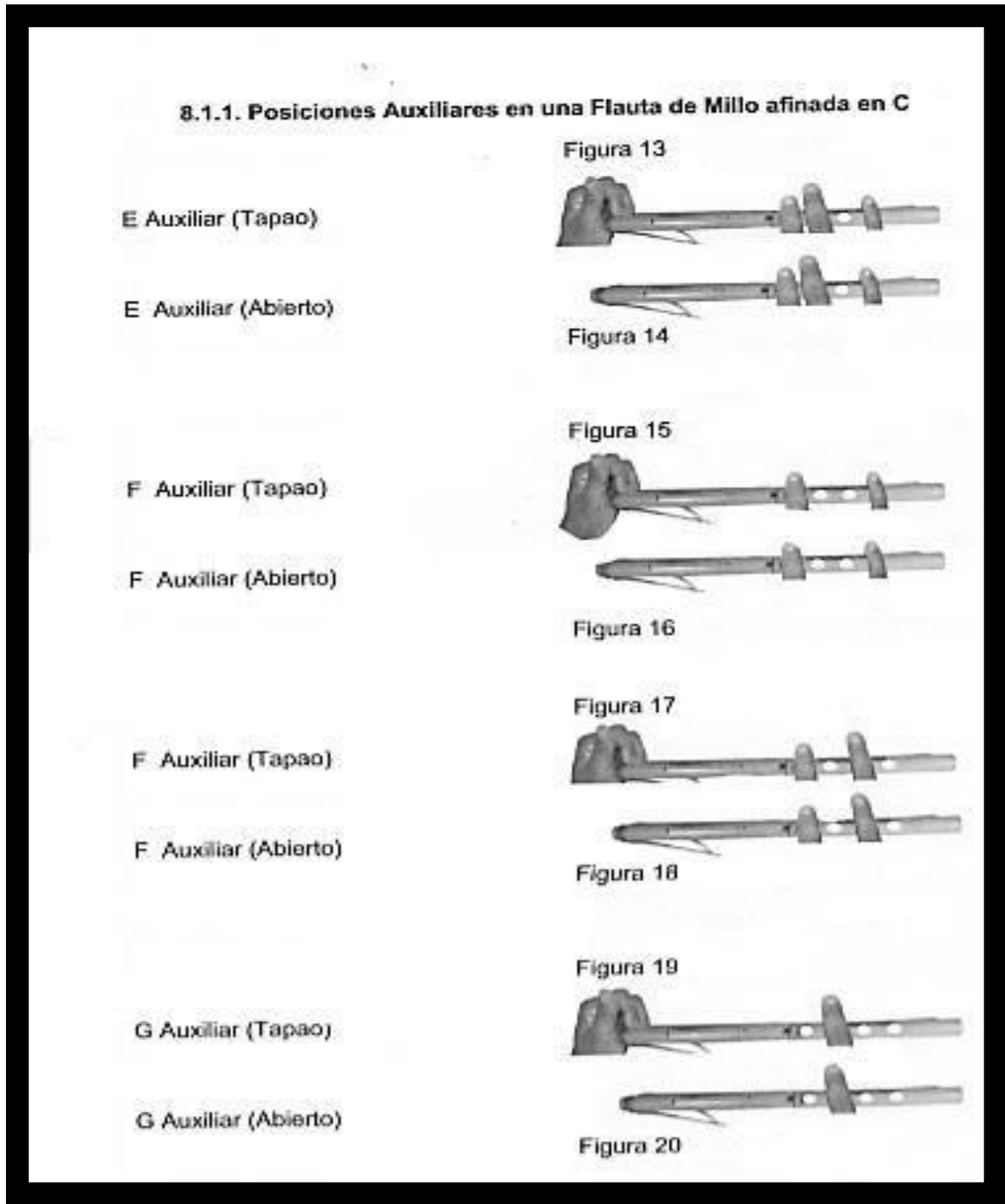


Ilustración 15. Posiciones auxiliares flauta e' millo

Fuente: Carlos Insignares

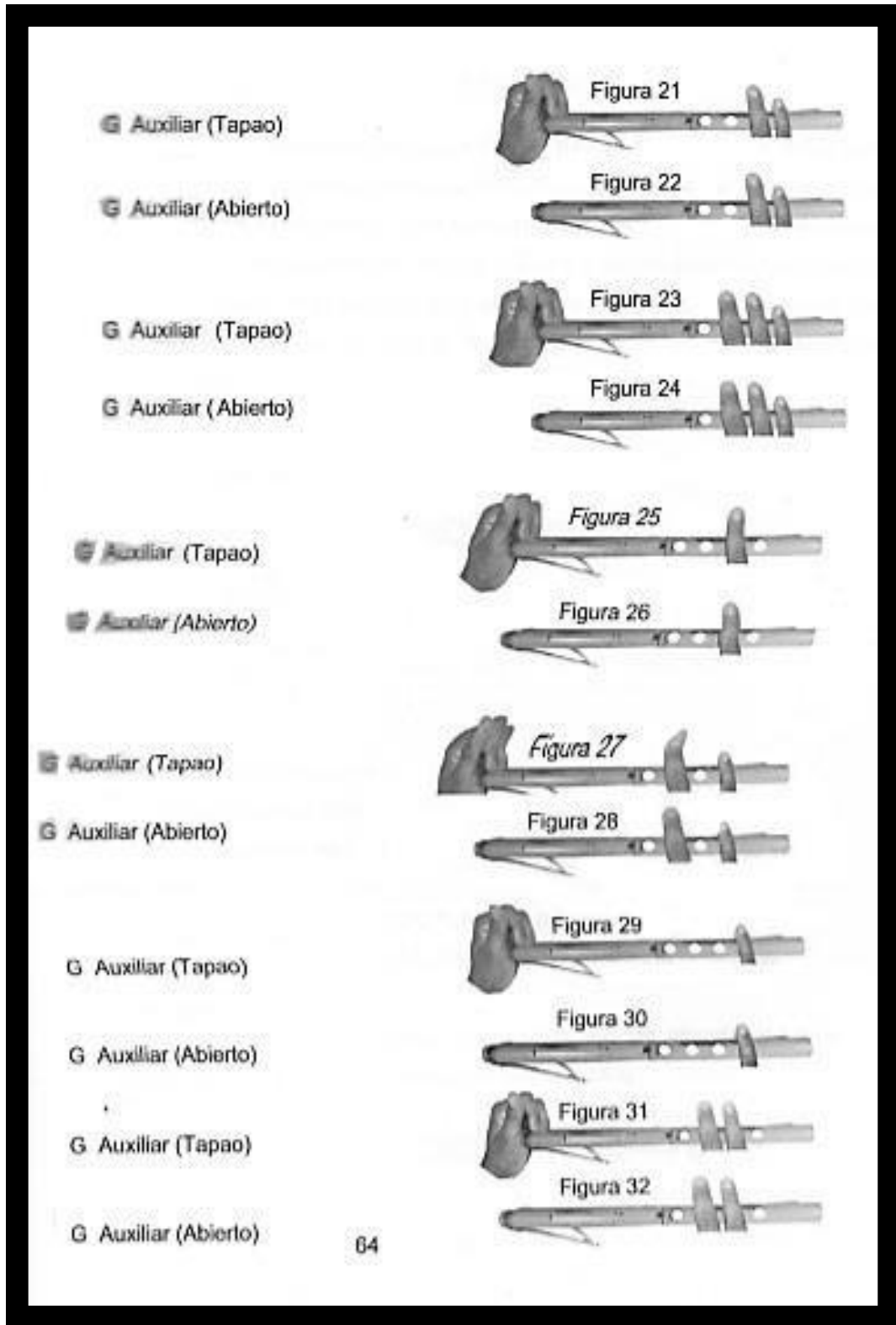


Ilustración 16. Posiciones auxiliares 2 flauta e' millo

Fuente: Carlos Insignares

Fotogramas (lenguaje creado por el maestro)

El método propuesto se basa en una serie de fotografías de cada una de las posiciones que se colocan para la ejecución de la flauta e' millo. al igual que en el método académico se adoptan una serie de convenciones para su escritura, algunas de estas tomadas de la gramática musical universal y otras propias del autor (Insignares, 2011).

- a) Nota de repetición: Indica cuantas veces se debe repetir la melodía, que se encuentra dentro de las barras de repetición inmediatamente anterior (N veces)
- b) Numero de golpeteo: es un número que aparece sobre la flauta, que indica la cantidad de veces que se quiere ejecutar el golpeteo (Insignares, 2011).
- c) Punto de garganteo: es un circulo de color sobre la flauta e' millo, que indica, la aplicación de la técnica del garganteo. El color del punto referencia la afinación (Insignares, 2011).
- d) Lengüeta coloreada: cuando la lengüeta aparezca coloreada, nos señala, la aplicación de la técnica chupao. El color de la lengüeta, referencia la afinación (Insignares, 2011).
- f) Rombo de color: este rombo de color, aparece sobre la flauta, para indicar, que debemos utilizar la técnica del pitico. El color del rombo referencia la afinación (Insignares, 2011).
- g) Apoyatura: es una pequeña nota, en la cual se apoya el sonido o la voz, antes de pasar a la nota ordinaria que sigue (Insignares, 2011).

A continuación relacionaremos una imagen de lo que es un fotograma:

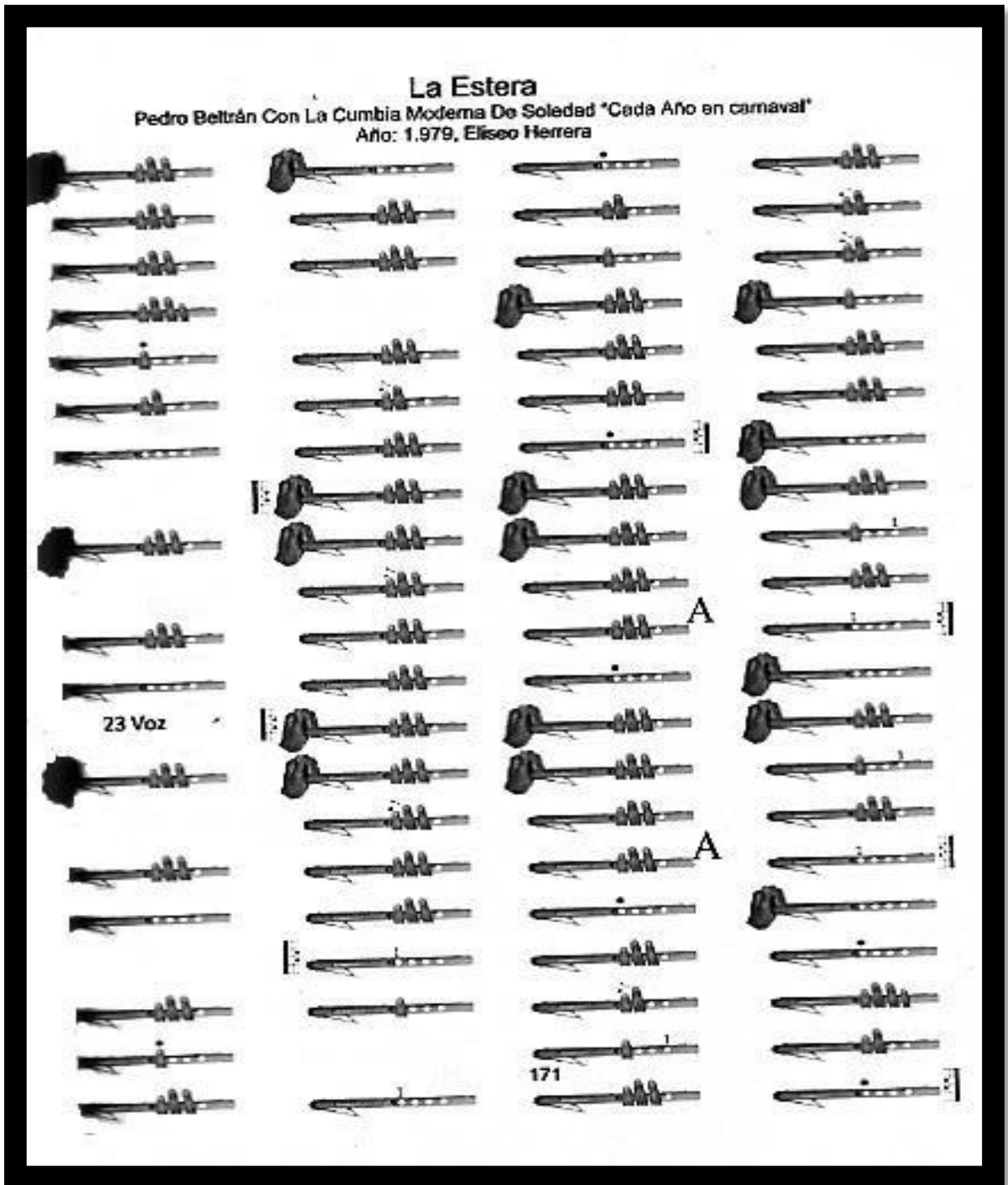


Ilustración 17. La Estera fotogramas

Fuente: Carlos Insignares

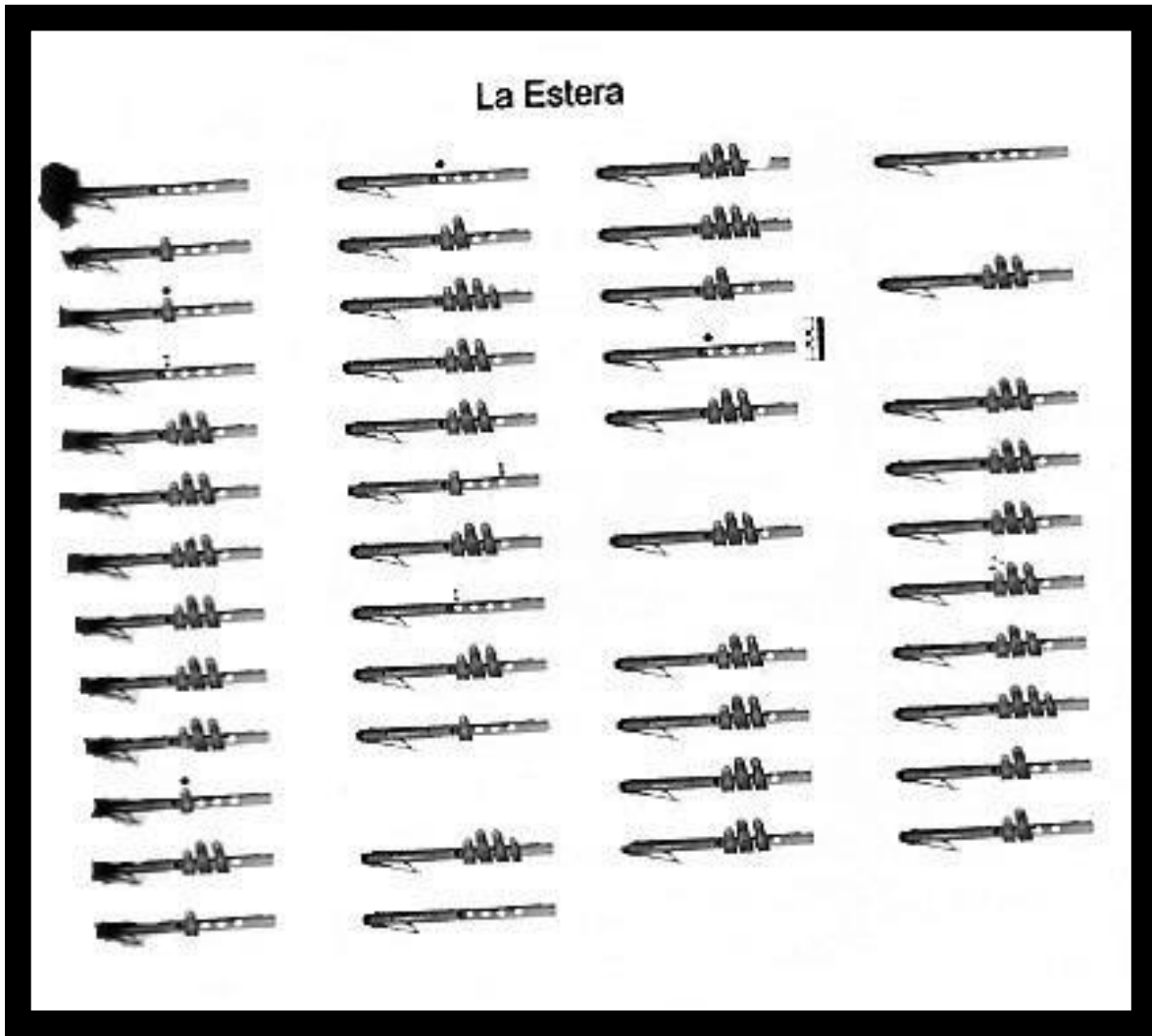


Ilustración 18. La Estera 2 fotogramas

Fuente: Carlos Insignares

Análisis

Los aportes hechos por el maestro Insignares, son de gran importancia para la presente investigación, puesto que las técnicas de ejecución y como se realizan, al parecer de la presente investigación van de acuerdo con la realidad del instrumento, asimismo las posiciones y tesitura en la que grafica los diferentes sonidos producidos en la flauta de millo, van de acuerdo con la realidad del instrumento, aunque, si bien como se expresó en párrafos anteriores el sonido más grave en la flauta de millo, estaría graficado desde el segundo espacio en clave de FA, el lugar donde ubica el maestro Insignares este sonido hace que su lectura sea mucho más fácil para el ejecutante puesto que no tendría que

utilizar cambios de clave para leer en la flauta de millo, además propone una nueva forma de graficar y enseñar este instrumento, iniciando con sus ejercicios de mecanismos, quienes fueron diseñados en base a los diferentes motivos melódicos, que encontró en su labor de recopilación de músicas tradicionales basadas en la flauta de millo, y ayudan a fortalecer y generar memoria muscular para los motivos melódicos que generalmente se emplean en las músicas basadas en la flauta de millo y terminando con sus fotogramas, lenguaje que al parecer de la presente investigación es un gran aporte para las músicas de la flauta de millo, puesto que su intención es proporcionar una nueva alternativa de aprendizaje para cualquier persona que no se encuentre relacionada con el lenguaje de la grafía musical y quiera aprender a ejecutar este instrumento.

4.1.2. Referentes orales

A) Joaquín Pérez Arzusa



Foto 19. Joaquín Pérez arzusa

Recuperado de:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10208621206750530&set=a.1650001532829.2086122.1320703314&type=3&theater>

El primer referente oral que presentaremos y analizaremos será el maestro Joaquín Pérez Arzusa, quien a través de la entrevista realizada por el presente autor, hace su aporte a esta investigación desde su experiencia como flautero y profesor de flauta de millo.

Técnicas de ejecución

Las técnicas de ejecución mencionadas por el maestro Pérez son: el tapa'ó, witeo, semitono, garganteo e inhalaciones, de estas describe que es el witeo:

Witeo: Es el armónico o el primer sonido en la octava.

Como se ejecuta el instrumento

- a) Embocadura: Se pide que el estudiante coloque los labios en posición de O e introduce la flauta horizontalmente en la boca, dejas caer los labios y cierras haciendo un poco de presión en la punta de los labios.
- b) Inhalación: El labio debe pisar un poco la lengüeta para que esta baje y la cantidad de aire que se inhala sea menor, la inhalación debe hacerse con una correcta embocadura, ésta evitará que ingrese aire por un lugar diferente a la lengüeta y la técnica sea más fácil de emitir.

Proceso de enseñanza:

Es aquí cuando el maestro Pérez nos brinda una guía acerca de cómo el lleva a cabo un proceso de iniciación en la flauta de millo, dividida en los siguientes puntos que fueron presentados a la presente investigación en el carácter relacionado a continuación:

- a) Historia del instrumento
- b) Fabricación del instrumento
- c) Cómo funciona la lengüeta
- d) Como se producen los sonidos
- e) Presentación de los diferentes maestros representantes de instrumento
- f) Presentación de los estilos en que se ejecuta este instrumento
- g) Postura de las manos en el instrumento
- h) Embocadura

- i) Emisión de sonidos con tapes
- j) Emisión de sonidos abiertos
- k) Emisión de las demás técnicas de ejecución, la aparición de éstas se da en forma gradual, según el avance del estudiante en el instrumento.

Asimismo menciona los primeros temas que enseña en la flauta de millo, La gallinita guinea, La puya loca, Son tapa'o y La millera, si bien el estudiante no puede tocar completos los temas sugeridos anteriormente, seguramente estos servirán de motivación para que el estudiante se sienta parte de las músicas de flauta de millo.

Evolución de la grafía utilizada por el maestro Pérez, para la enseñanza de la flauta de millo.

A lo largo de su experiencia como maestro de la flauta de millo, ha experimentado muchas formas de graficar la música para este instrumento, estas serán presentadas en el carácter especificado por el maestro Pérez.

Primera grafía²: En ésta no se tiene en cuenta el nombre de las notas solo sus posiciones, las (X) representan los orificios cubiertos y las (O) los orificios abiertos.

O - X - O - O - O

O - X - X - O - O

O - X - X - X - O

O - X - X - X - X

Segunda grafía:

DO - RE - MI - FA - SOL

² Esta grafía hace parte del lenguaje de la flauta de millo, puesto que la gran mayoría de ejecutantes, cuando quieren graficar alguna melodía se valen de ella, ya que ha sido heredada de generación en generación.

En esta parte el maestro cambia las posiciones por los nombres de las notas

Tercera grafía:

C – D – E – F – G

Para esta esta cambia el nombre de las notas por el cifrado musical.

Cuarta grafía: en esta todos los sonidos se encuentran expresados en el pentagrama.

Análisis

De lo anterior expresado por el maestro Pérez, al parecer de esta investigación, estos son grandes aportes que se encuentra muy acertados en cuanto a la realidad del instrumento y servirán de gran ayuda para el diseño de nuestra propuesta didáctica.

B) Sergio Zambrano



Foto 20. Sergio Zambrano

Recuperado de:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=100391119982560&set=a.155375821150756.23933.100000350170957&type=3&theater>

El segundo referente oral que presentaremos y analizaremos será el maestro Zambrano, quien atreves de su experiencia como flautero y maestro de este instrumento hace su aporte a la presente investigación.

El maestro Zambrano propone que existen muchas metodologías para enseñar la flauta de millo, que con el pasar del tiempo se han ido perfeccionando. A continuación presentaremos la ruta que utiliza el maestro Zambrano para la enseñanza de la flauta de millo esta aparecerá en el orden dictado por éste mismo.

Proceso de enseñanza

- a) Presentación de las partes del instrumento
- b) Presentación de sus posiciones y posibilidades sonoras
- c) Trabajo de agarre del instrumento
- d) Nombre de las notas musicales a cada posibilidad sonora en la flauta de millo, cabe acotar que el maestro Zambrano, utiliza la estrategia pedagógica del DO movable, para dar nombre a las notas, esto quiere decir que no importa la tonalidad en la que se encuentre la flauta de millo (do, do#, re, re# y mi) la posición en la que se cubren los cuatro orificios siempre será pensada como un do.
- e) Inicio de la enseñanza de los sonidos, empezando por los sonidos tapados, hasta llegar a los sonidos abiertos, el maestro Zambrano, hace hincapié en la enseñan de la nota DO en los sonidos abiertos puesto que la emisión de ésta requiere de un dominio mínimo de la emisión del sonido en el instrumento, lo anterior es muy importante para el maestro Zambrano puesto que es en esta nota donde finalizan la gran mayoría de frases en las músicas de la flauta de millo.
- f) Presentación de las diferentes posiciones en que se puede realizar una misma nota, ejemplificando:

La nota FA: O - X - O - O - O, O - X - O - O - X

La nota SOL: O - O - O - O - O, O - O - O - O - X

- g) Por último se enseñan las notas que se dan inhalando a través de la lengüeta del instrumento.

Datos de interés

El maestro Zambrano afirma que, la flauta de millo es un instrumento que no tiene limitantes sonoras en él puedes emitir medios tonos, tonalidades menores y todo lo que quieras. A su vez menciona, nunca pensé convertirme en profesor de este instrumento, pero en barranquilla existía la necesidad de que alguien lo enseñara, así fue que me convertí en maestro. Además hemos dejado la competencia que existía entre los mismos colegas y hemos unido esfuerzos para que la música de la flauta de millo llegue a la partitura.

Análisis

Los aportes hechos por el maestro Zambrano, en cuanto a ejecución del instrumento se encuentran en concordancia con la realidad de la flauta de millo.

También podríamos analizar la situación que el maestro Zambrano presenta, él nunca pensó convertirse en maestro de flauta de millo. es así, que cuando comenzó hacer su oficio no tenía la preparación docente para realizarlo, todo se encontraba en experimentación, el no prepararse como docente antes de ejercer este oficio, anteriormente no era problema para la flauta de millo, puesto que su enseñanza siempre había sido por tradición oral, pero el trabajo que debía realizar el maestro Zambrano, sacaba a la flauta de millo, de su escenario de enseñanza común, clases personalizadas, para llevarlo a clases grupales donde la atención tenía que ser dirigida a más de un estudiantes, aunque el maestro Zambrano, menciona que en la actualidad existen muchas metodologías de enseñanza al parecer de esta investigación este es un tema que a un se encuentra en construcción.

Asimismo la última afirmación del maestro Zambrano es de gran importancia puesto que llevar a la flauta de millo a la grafía musical, sería expandir el alcance de estas músicas hacia todo el país y porque no a todo el mundo.

c) Jorgue Jimeno



Foto 21. Jorge Jimeno

Recuperado de:

https://www.google.com.co/search?biw=1366&bih=662&tbn=isch&sa=1&ei=HVcCWrtCj8mHmQGdvYeIAg&q=jorge+jimeno+ortega&oq=jorge+jimeno+ortega&gs_l=psy-ab.3...34164.38109.0.38384.19.13.0.0.0.1043.1533.2-2j7-1.3.0...0...1.1.64.psy-ab..16.2.1308...0i0i67k1j0i24k1.0.RKaq5wMPp7Q#imgrc=qO72Qw3SaW87EM:

El último referente oral que presentaremos y analizaremos será el maestro Jorgue Jimeno quien desde su experiencia como flautero y profesor de flauta de millo hace sus aportes a la presente investigación. En su relato cuenta como realiza un proceso de enseñanza para la flauta de millo, brindando algunos tips de cómo se ejecutan el instrumento y porque se presentan problemas al intentar emitir algunas técnicas.

Proceso de enseñanza:

- a) Contexto del instrumento
- b) Postura corporal
- c) Emisión de las notas FA-MI-RE en el registro abierto de la flauta (sin tapar el orificio más cercano a la lengüeta)
- d) Emisión de las notas FA – MI – RE – DO en el registro grave del instrumento (tapao).

- e) Inicio del estudio técnico del instrumento (notas largas) éstas deben ser dinámicas, la mente y el cuerpo deben acostumbrarse a que si no hay movimiento no hay sonido, el tutor siempre debe estar presente para recordar al estudiante que los sonidos deben emitirse con calidad.
- f) Emisión del “chupao”: Se debe explicar al estudiante que debe chupar o sorber atreves de la lengüeta del instrumento. La principal dificultad de esta técnica de ejecución se encuentra en la fabricación del instrumento, la calidad de éste es la que permitirá un avance significativo del estudiante en el instrumento.
- g) Inicio del estudio del repertorio tradicional, que contenga todos los contenidos aprendidos anteriormente para afianzarlos.
- h) Emisión del garganteo: esta es una de las técnicas más difíciles de emitir, pero el maestro Jimeno, atreves de su experiencia ha desarrollado varias estrategias, que permitan que el aprendizaje de esta técnica no sea una tortura para el estudiante:

Lo primero que hay que hacer es sonar el garganteo, para que el estudiante escuche que hay un cambio en la emisión del sonido, seguido explicamos cómo se produce, que es lo que pasa al interior de la boca. El garganteo se realiza recogiendo la lengua de tal manera que la mitad de ésta rose el paladar, para hacer una interrupción en el aire y así la flauta pueda amplificar este sonido.

Para provocar esta posición de lengua podríamos hacer el siguiente ejercicio, emitimos una nota fuerte y vamos bajando su volumen poco a poco, a final esta dinámica provocará el movimiento de lengua que necesitamos para emitir esta técnica.

Después empezamos a aplicar ejercicios que diferencien los sonidos plenos de los sonidos con garganteo: FA – LA, FA – LA – DO, DO – FA – LA. Éstas en diferentes ritmos.

Si el estudiante aun no puede emitir esta técnica podríamos utilizar la técnica que utilizan los trompetistas. Entrecerrando la mano de los tapes cerca al orificio más cercano a la lengüeta. Esta posición, más la correcta postura de dedos de digitación, nos dará la nota que estamos buscando emitir, aunque su color es diferente y es un poco incomoda la posición esta podría ser una solución para superar momentáneamente esta dificultad.

El maestro Jimeno termina diciendo, no hay que ponerle tanto misterio a esta técnica, eso si hay que emitirla y explicarla muy bien para que el estudiante haga sus exploraciones hasta apropiarla.

Datos de interés

“El mundo gira y nosotros debemos aceptar todos los aportes que se le hagan a la música, eso sí, la raíz no se puede perder (...). La flauta de millo se encuentra en su máximo nivel, yo he tocado desde música árabe, hasta vallenato” (J. Jimeno, comunicación personal. 05 enero 2017, ver anexo 1)

Análisis.

Todo lo dicho anteriormente por el maestro Jimeno, al parecer de la presente investigación va en concordancia con la realidad de la flauta de millo, siendo más específicos la afirmación que hace sobre tener un buen instrumento y la influencia de éste en los avances significativos en el proceso de aprendizaje, se hace de gran valor puesto que la gran mayoría de instrumentos que son adquiridos por personas que quieren aprender a ejecutarlo, son de carácter ornamental y su uso para el aprendizaje da como resultado el abandono del instrumento puesto que es muy difícil emitir un sonido en ellos.

Asimismo la descripción y los ejercicios que brinda para emitir la técnica de ejecución garganteo al parecer del autor solucionan y desmitifica el hecho de que esta técnica solo la pueden emitir aquellos con habilidades especiales para la música.

4.2. Reflexión: “Dialogo de saberes”.

Todo lo anterior mencionado por estos maestros e investigadores acerca de la flauta de millo, tiene un gran valor para el diseño de una propuesta didáctica que facilite la ruta de aprendizaje para este instrumento, pero el difícil acceso a la información que tuvieron los investigadores, hace que alguna de las informaciones no coincidan con la realidad del instrumento, puesto que éstos no eran ejecutantes de la flauta millo y la descripción de alguna técnica de ejecución o la misma delimitación del registro sonoro

del instrumento, dependía de las capacidades instrumentales que tuviera en ese momento el ejecutante del cual estaban extrayendo la información.

Los procesos de enseñanza que se dan en la flauta de millo, se han ido transformando con el pasar del tiempo, ya era expresado anteriormente por el maestro Zambrano, hemos unido fuerzas para que la flauta de millo llegue a la partitura, ésto, el análisis, la escucha y la interpretación de las diferentes músicas compuestas para este instrumento en la actualidad, le da a entender al presente investigador que la flauta de millo es un instrumento temperado, con posibilidades sonoras diatónicas y cromática

Asimismo se hace necesario incluir el aprendizaje de la grafía musical en la flauta de millo, puesto que actualmente su aprendizaje se basa en la tradición oral, lo anterior hace que su estudio se encuentre centralizado en la costa atlántica y por ello las personas de otros lugares que tienen algún interés hacia estas músicas, no pueden acceder fácilmente a su aprendizaje. Pero, ¿Cómo enseñar a leer los motivos rítmicos sincopados, que presentan las músicas de la flauta de millo desde la iniciación musical?, puesto que enseñar a leer este instrumento desde la forma tradicional crearía un conflicto en el estudiante porque estaríamos enseñando música tradicional colombiana desde el punto de vista occidental, el aprendizaje de la grafía musical en la flauta de millo, al parecer del presente investigador debe valerse de la herramienta que ha hecho que estas músicas se mantengan en la actualidad está la encontramos referida en la dimensión auditiva la escucha y repetición de los diferentes motivos rítmicos sincopados harán que el estudiante aprenda, apropie y con el pasar del tiempo transforme el mismo este lenguaje, se hace necesaria la creación de temas musicales que sean expresados desde un principio en los compases, figuras y movimientos melódicos pertenecientes al lenguaje que utiliza la flauta de millo

El aprendizaje y la enseñanza de la flauta de millo se encuentran en constante evolución, pero es intención del presente autor, tratar de sintetizar en su propuesta didáctica, una ruta de aprendizaje, la cual sea nutrida de los diferentes saberes ya constituidos en la actualidad por los diferentes maestros e investigadores que se han detenido a reflexionar, sobre los diferentes procesos que vivimos en un encuentro con la flauta de millo.

4.3. Síntesis.

En este momento clasificaremos y homogenizaremos la información que creemos pertinente para la creación de nuestra propuesta didáctica.

Postura en el instrumento

- a) **Posición del cuerpo:** El pito a través como la mayoría de instrumentos de viento se puede interpretar sentado o de pie; por comodidad y elegancia es preferible de pie, con el cuerpo relajado, las piernas ligeramente separadas, esto permite un buen sostenimiento del instrumento. La inclinación hacia un lado del cuerpo o recargar todo el peso en una sola pierna trae consigo malas posturas y posteriormente problemas en la columna vertebral; también es recomendable de pie ya que se obtiene una mejor respiración activa y presión al momento de exhalar el aire (Pico & Rueda, 2015).
- b) **Posición de las manos:** El pito se sitúa en frente de la boca de manera transversa, cubriendo su lengüeta con la cavidad oral por completo, si el intérprete es derecho, la mano derecha ira sobre los orificios y la izquierda apoyando el pito en la boca y lista para tapar ese extremo en las notas tapadas; si el intérprete es zurdo, el pito ira ubicado de manera contraria en las manos, es decir la mano izquierda para los agujeros y la mano derecha para apoyo y notas tapadas (Pico & Rueda, 2015).
- c) **Embocadura:** se pide que el estudiante coloque los labios en posición de O e introduce la flauta verticalmente en la boca, dejas caer los labios y cierras haciendo un poco de presión en la punta de los labios (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2)

Técnicas de ejecución

- a) **Sonidos naturales:** Para conseguir los sonidos naturales en la flauta e' millo, se aplica la técnica clásica tradicional que se emplea en las academias, es decir, el aire se proyecta desde el diafragma y se exhala con firmeza sobre la lengüeta del instrumento (Insignares, 2011).

- b) “Tapao”: Sonido producido con la posición con la mano que no tapa los orificios tapando el extremo cercano a la lengüeta, puede ser con la palma de la mano o con el dedo pulgar (Pico & Rueda, 2015).
- c) Agudo o sonido abierto: Sonido con el pito atravesado sin tapar su extremo (Pico & Rueda, 2015).
- d) Chupe o “Jalao”: Sonido producido en las notas sobreagudas por inhalación, haciendo presión con los labios en el borde de la caña (Pico & Rueda, 2015).
- e) Garganteo: Sonido producido al recoger la lengua de tal manera que la mitad de ésta roce el paladar, para generar una interrupción en el aire que da como resultado este sonido (J. Jimeno, comunicación personal. 05 enero 2017, ver anexo 1).
- f) Ligada: Consiste en la ejecución de dos o más sonidos en forma consecutiva, sin pausas ni interrupciones entre unos u otros (sierra, 2011).
- g) Sin ligar: Esta articulación en la flauta de Millo suena como un Legato, sin embargo, claramente se destacan los sonidos individuales a causa de un pequeño descanso que inserta el millero entre cada uno de ellos (sierra, 2011).
- h) Picao de golpeteo: Se obtiene al cerrar por un instante muy corto de tiempo los orificios que se encuentran libres volviendo a la posición original (¡cierra! y ¡abre!, rápidamente los orificios libres) (Insignares Heredia, 2011).

Como se ejecuta

- a) Chupe o “Jalao”: El labio debe pisar un poco la lengüeta para que esta baje y la cantidad de aire que se inhala sea menor, la inhalación debe hacerse con una correcta embocadura, ésta evitará que ingrese aire por un lugar diferente a la lengüeta y la técnica sea más fácil de emitir (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).
- b) Garganteo: Para provocar esta posición de lengua, emitimos una nota fuerte y vamos bajando su volumen poco a poco a final ésta dinámica provocara el movimiento de lengua que necesitamos para emitir esta técnica (J. Jimeno, comunicación personal. 05 enero 2017, ver anexo 1).

Proceso de enseñanza

- a) Historia del instrumento (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).
- b) Fabricación del instrumento (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).
- c) Presentación de las partes del instrumento (S. Zambrano, comunicación personal, 05 enero 2017, ver anexo 6).
- d) Cómo funciona la lengüeta (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).
- c) Postura corporal (J. Jimeno, comunicación personal. 05 enero 2017, ver anexo 1).
- e) Postura de las manos en el instrumento (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).
- f) Embocadura (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).
- g) Emisión de las notas FA – MI – RE – DO en el registro grave del instrumento (tapa' o). ligados y sin ligar (J. Jimeno, comunicación personal. 05 enero 2017, ver anexo 1).
- h) Emisión de las notas FA – MI – RE – DO en los sonidos abiertos (haciendo hincapié en la nota DO puesto que en algunos casos por la dosificación del aire y en otros por la construcción del instrumento esta nota es un poco difícil de emitir) (J. Jimeno, comunicación personal. 05 enero 2017, ver anexo 1).
- i) Emisión del chupa' o (J. Jimeno, comunicación personal. 05 enero 2017, ver anexo 1).
- j) Emisión del garganteo (J. Jimeno, comunicación personal. 05 enero 2017, ver anexo 1).

Datos de interés

- a) Si el estudiante aun no puede emitir el garganteo, podríamos utilizar la técnica que utilizan los trompetistas, entre cerrando la mano de los tapes cerca al orificio más cercano a la lengüeta, esta posición más la correcta posición de dedos nos dará la nota que estamos buscando emitir, aunque so color es diferente y es un poco incomoda la posición esta podría ser una solución para superar momentáneamente esta dificultada (J. Jimeno, comunicación personal. 05 enero 2017, ver anexo 1).
- b) El mundo gira y nosotros debemos aceptar todos los aportes que se le hagan a la música, eso sí, la raíz no se puede perder (J. Jimeno, comunicación personal. 05 enero 2017, ver anexo 1).
- c) Primera grafía:
- o - X - O - O - O
 - o - X - X - O - O
 - o - X - X - X - O
 - o - X - X - X - X

En ésta las (X) representan los orificios cubiertos y las (O) los orificios abiertos (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).

- d) Los primeros temas que enseñó en la flauta de millo son: La gallinita guinea, La puya loca, Son tapao y La millera, si bien el estudiante no puede tocar completos los temas sugeridos anteriormente, seguramente estos servirán de motivación para que el estudiante se sienta parte de las músicas de flauta de millo (J. Pérez, comunicación personal, 04 enero 2017, ver anexo 2).
- k) Ya hemos dejado la competencia que existía entre los mismos colegas y hemos unido esfuerzos para que la música de la flauta de millo llegue a la partitura (S. Zambrano, comunicación personal, 05 enero 2017, ver anexo 6).


Cualquier otro dato o información que se necesite para el diseño de muestra propuesta didáctica será agregado desde la experiencia personal del autor.

4.4. Propuesta didáctica

Definimos el nombre de esta investigación como propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de millo, puesto que ésta pretende proponer atreves de temas en ritmo de cumbia y puya, diferentes estrategias de apropiación de las diferentes técnicas de ejecución, implícitas en los movimientos melódicos o rítmicos que nos lleven a un aprendizaje eficaz de la flauta de millo

El proceso de diseño de nuestra propuesta didáctica se llevara a cabo en el orden descrito a continuación:

- a) Tabla de contenido: Aquí se encontrara la enumeración del contenido de la cartilla.
- b) Introducción: En esta se hará un resumen del contenido de la cartilla.
- c) Contexto de la flauta de millo: Aquí brindaremos al lector información acerca del origen y partes del instrumento.
- d) Hoja de convenciones: En esta parte de la cartilla brindaremos al lector las convenciones que debe tener a consideración para empezar a emitir cualquier sonido en la flauta de millo.
- e) Temas: en este momento del trabajo el presente autor creara a partir de motivos melódicos característicos de las músicas empleadas en la flauta de millo, deiciceis temas en carácter secuencial en donde se hagan evidentes el apredizaje y la apropiación de una técnica en específico e incluirá dos temas del repertorio tradicional de la flauta de millo, que tenga pertinencia con las temáticas abordadas. Asimismo cada tema tendrá descripción de la técnica abordada, cómo se realiza y partitura.
- f) Grabación de un disco compacto de apoyo.
- g) Diseño de portada y contra portada.



PROPUESTA
DIDÁCTICA
PARA LA
EJECUCIÓN
DE LA
FLAUTA DE
MILLO

"DIALOGO DE SABERES"
YOBANY LOPEZ VALBUENA

07 NOVIEMBRE 2017

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	68
Contexto de la flauta de millo.....	69
Partes de la flauta de millo	69
Hoja de convenciones.....	76
Recomendaciones generales tema 1	78
Partitura tema 1 la Butifarrita	79
Recomendaciones generales tema 2	80
Partitura tema 2 Nicolasa.....	81
Recomendaciones generales tema 3	82
Partitura tema 3 el gusano	83
Recomendaciones generales tema 4	84
Partitura tema 4 El Capullo	85
Recomendaciones generales tema 5	86
Partitura tema 5 La Mariposa	87
Recomendaciones generales temas 6, 7 y 8.....	88
Partitura tema 6 Sentí – Mintió.....	89
Partitura tema 7 Esta Puyá.....	90
Partitura tema 8 Fulaní	91
Recomendaciones generales tema 9... ..	92
Partitura tema 9 conciencia.....	93
Recomendaciones generales tema 10	94
Partitura tema 10 Escucha mi Tambó.....	95
Recomendaciones generales tema 11	96
Partitura tema 11 la puya El Perro.....	97
Recomendaciones generales tema 12	98
Partitura tema 12 La Seño María	99
Recomendaciones generales tema 13	100
Partitura tema 13 Pa’ Moises.....	101

Recomendaciones generales tema 14	102
Partitura tema 14 La Plumita	103
Recomendaciones generales tema 15	104
Partitura tema 15 Cumbia del cacique	105
Recomendaciones generales tema 16	106
Partitura tema 16.....	107
Recomendaciones generales tema 17	108
Partitura tema 17.....	109
Recomendaciones generales tema 18	110
Partitura tema 18.....	111

Introducción

El diseño del presente material se fundamenta en el trabajo de investigación y análisis desarrollado por el autor, acerca de los diferentes procesos de enseñanza – aprendizaje que se dan alrededor de la flauta de millo; Tiene la intención de fortalecer los procesos de formativos que se dan en el estudio de este instrumento. Sus contenidos se basan en el aprendizaje de las técnicas de ejecución, “tapao”, sonidos abiertos, “chupe” y “garganteo”, éstas serán presentadas gradualmente durante el desarrollo de la presente cartilla.

Con esta propuesta didáctica se busca la apropiación de las diferentes técnicas de ejecución en la flauta de millo, a través de temas creados a partir del lenguaje propio de ésta. Cada tema propuesto en este material se interrelaciona con el siguiente, para así lograr un objetivo musical específico. Asimismo cada tema tendrá una hoja de convenciones donde se explicara el objetivo y los requerimientos técnicos que se necesitan para ejecutarlo.

El material de la presente cartilla también incluye un disco compacto en el cual se encuentra para cada tema, dos audios, uno donde está grabada la flauta de millo y la percusión folclórica del tema y otro donde se suprime la flauta de millo y solo se deja la percusión folclórica. Éstos servirán de soporte, mediante el ejercicio vivo de la música, para la comprensión y apropiación del lenguaje de la flauta de millo. Dieciséis de las dieciocho canciones que contiene este material han sido compuestas por el autor con un objetivo pedagógico específico y están referidas a los distintos aspectos tratados en la cartilla, los otros cuatro temas fueron escogidos del repertorio tradicional de la flauta de millo, para reforzar los contenidos que estamos apropiando en ese momento.

Contexto de la flauta de millo

La flauta de millo es un instrumento de origen no determinado, en la actualidad se le atribuyen orígenes africanos e indígenas, incluso encontramos explicaciones mitológicas. Si bien no podríamos determinar su origen, si podríamos determinar que la flauta de millo es un instrumento autóctono colombiano que se dio a través del intercambio cultural en la colonización de nuestro país.

Actualmente el mayor movimiento sonoro de este instrumento se encuentra ubicado en la costa atlántica colombiana, puesto que es allí donde se dan los diferentes encuentros, festivales, ruedas de cumbia y por supuesto el carnaval de Barranquilla, evento declarado por la UNESCO obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad, en el cual la flauta de millo es uno de los instrumentos protagonistas.

Partes de la flauta de millo.

Orificios de digitación: éstos son cuatro y ocupan la mitad del instrumento, son enumerados a partir del nudo que se encuentra en la mitad de la caña. En esta medida, el orificio numero 1 será el más cercano al nudo de la caña y el 4 el más alejado de este.

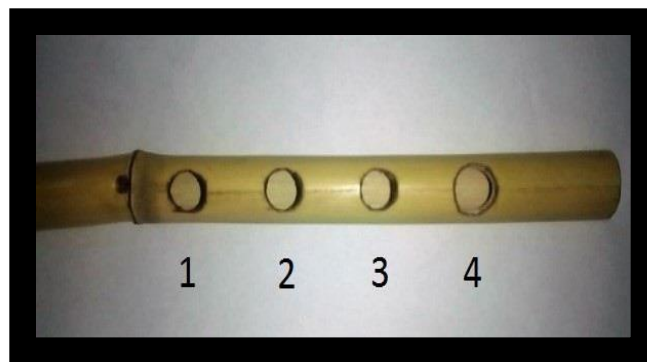


Foto 22. Orificios de digitación

Fuente: archivo autor

Orificio de tape: este se encuentra en el extremo opuesto al de los orificios de digitación y es el encargado del registro grave de la flauta de millo.



Foto 23. Orificio de tape

Fuente: archivo autor

Lengüeta: está ubicada en el mismo extremo del orificio de tape y es extraída del cuerpo de la flauta, la lengüeta es la encargada de producir el sonido en la flauta de millo.



Foto 24. Lengüeta

Fuente: archivo autor

Cordón: éste cumple dos funciones. Ayuda ubicar la mano en el instrumento, además si la emisión del sonido en la flauta exige más aire del que en este momento podemos emitir, basta con mover un poco el amarre del cordón hacia la lengüeta y la emisión exigirá menos aire.



Foto 25. Cordón

Fuente: archivo autor

Recomendaciones generales para la flauta de millo

Postura del cuerpo

La flauta de millo como la mayoría de instrumentos de viento se puede interpretar sentado o de pie; por comodidad y elegancia es preferible de pie, con el cuerpo relajado, las piernas ligeramente separadas, esto permite un buen sostenimiento del instrumento. La inclinación hacia un lado del cuerpo o recargar todo el peso en una sola pierna trae consigo malas posturas y posteriormente problemas en la columna vertebral; también es recomendable de pie ya que se obtiene una mejor respiración activa y presión al momento de exhalar el aire.

Postura de las manos

Una de las principales características de la flauta de millo es que sus orificios de digitación pueden ser utilizados con la mano más hábil (mano izquierda para los zurdos y mano derecha para los diestros)



Foto 26. Postura con mano derecha

Fuente: archivo autor



Foto 27. Postura con mano izquierda

Fuente: archivo autor

Postura de la mano menos hábil.

Debemos tomar la flauta por el extremo más cercano a la lengüeta, ubicando el dedo anular encima del nudo que se encuentra en el cordón, cerramos los dedos y sostenemos la flauta dentro de la boca.



Foto 28. Posición dedo anular

Fuente: archivo autor



Foto 29. Cerrar dedos

Fuente: archivo autor



Foto 30. Sosteniendo el instrumento

Fuente: archivo autor

Postura de la mano hábil.

Ésta la ubicaremos sobre los cuatro orificios que se encuentran en el extremo más alejado de la lengüeta, nuestro dedo pulgar deberá estar ubicado abajo de los orificios de digitación entre el orificio 1 y 2, puesto que éste será la base de las diferentes “pinzas” (ver tema 1) que utilizaremos para sostener el instrumento. El dedo índice deberá cubrir el orificio más cercano al nudo de la flauta y el meñique deberá cubrir el orificio más alejado de éste, los orificios de digitación deben ser cubiertos más o menos con la segunda falangina de cada dedo.



Foto 31. Posición dedo pulgar

Fuente: archivo autor



Foto 32. Dedos sobre orificios de digitación

Fuente: archivo autor



Foto 33. Falanges

Fuente: archivo autor

Embocadura

Colocamos los labios en posición de O e introducemos la flauta horizontal en la boca, se dejan caer los labios rodeando la lengüeta y cerramos haciendo un poco de presión en la punta de los labios.

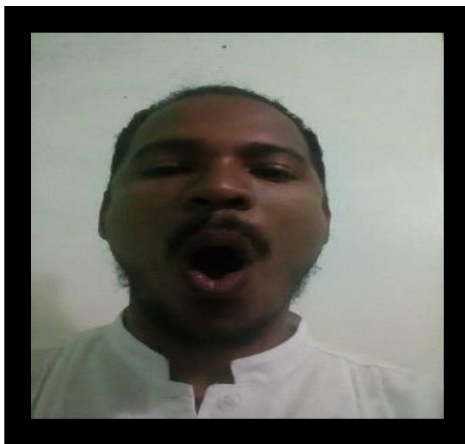


Foto 34. Posición de O

Fuente: archivo autor



Foto 35. Introducir la flauta horizontalmente

Fuente: archivo autor



Foto 36. Cerrar labios

Fuente: archivo autor

Recomendaciones

- No se deben inflar los cachetes a la hora de soplar el instrumento
- Los dedos de digitación siempre deben estar arriba del instrumento
- Mantener el cuerpo relajado
- Hacer estiramiento cuando sienta tensión o cansancio en el musculo
- Cantar y aprender las melodías de memoria

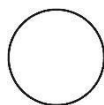
Hoja de convenciones

Coma



Esta convención indica cuando debemos respirar en las frases melódicas.

Orificio destapado



Esta convención hace referencia a destapar el orificio.

Orificio cubierto



Esta convención hace referencia a cubrir el orificio.

Chupe



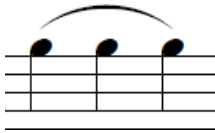
Esta convención hace referencia a que la nota indicada se debe realizar con la técnica de ejecución “chupe”.

Garganta.

G

Esta convención hace referencia a que la nota indicada se debe realizar con la técnica de ejecución “garganteo”.

Ligadura en más de dos notas



Cuando aparece esta figura la primera nota se ataca con aire y para las demás empleamos el ataque de dedos.

Tema 1: La Butifarrita

La Butifarrita es una cumbia creada para iniciar en el estudio de la flauta de millo, su contenido está pensado para aprender y apropiarse los sonidos FA, MI, RE y DO en el registro grave de la flauta de millo, a continuación se enunciarán los requerimientos técnicos que necesitamos para la ejecución de este tema.

- a) **Notas ligadas:** Consiste en la sucesión de notas sin interrupción alguna entre un sonido y otro.
- b) **Notas separadas:** Estas las ejecutamos, dándole un impulso al soplo, con la sílaba “KA”.

Técnica de ejecución tapao o tape

El nombre deriva de la palabra, tapado que hace referencia a un objeto cubierto. Por lo anterior la técnica de ejecución TAPAO se realiza, tapando el orificio más cercano a la lengüeta de la flauta, con la palma o el dedo menos hábil (si eres derecho haces el tape con la mano izquierda y si eres izquierdo lo realizaras con la mano derecha) los diferentes orificios de digitación que se encuentran al otro extremo de la flauta. Ésta técnica es la encargada de proporcionar el registro grave a la flauta de millo.



Foto 37. Tapao con la palma

Fuente: archivo autor



Foto 38. Tapao con el dedo

Fuente: archivo autor

Posición de las notas empleadas en el tema

El tema La butifarrita está basado en las notas que al parecer del autor, son las más fáciles de emitir por primera vez en la flauta de millo.

FA grave: se realiza con la técnica de ejecución tapao y cubriendo el orificio 1



MI grave: se realiza con la técnica de ejecución tapao y cubriendo los orificios 1-2



RE grave: se realiza con la técnica de ejecución tapao y cubriendo los orificios 1-2-3



DO grave: se realiza con la técnica de ejecución tapao y cubriendo los orificios 1-2-3-4



Tema 2: Nicolasa

Nicolasa es una cumbia, creada para conocer y apropiarse la nota SOL en la flauta de millo, de la misma manera en ella encontraremos movimientos melódicos cercanos entre cada nota, que ayudaran a mejorar la motricidad que requieren los dedos para una buena ejecución en este instrumento.

Sumado a las indicaciones del tema anterior, para emitir la nota SOL en la flauta de millo es necesario aplicar pinzas de sostenimiento, ya que ésta se presenta en una posición donde los dedos de digitación no están sosteniendo el instrumento.

Pinzas de sostenimiento: Están representadas en los diferentes seguros de dedos que se generan al cubrir algunos orificios de digitación, que no afectan a la nota que se busca emitir, así como en la música escrita para piano, se marcan los dedos para que el instrumentista pueda acomodar su movimiento de la manera más ágil posible, las pinzas ayudaran al flautero a sostener el instrumento y mantener los dedos cerca a éste o preparados para emitir la siguiente nota.

Diferentes posiciones para hacer las pinzas de sostenimiento:

Cubriendo el orificio 2 ● ○ ● ○ ○

Cubriendo el orificio 3 ● ○ ○ ● ○

Cubriendo el orificio 4 ● ○ ○ ○ ●

Cubriendo los orificios 3-4 ● ○ ○ ● ●

Posición nota sol grave: se realiza con la técnica de ejecución tapao y como anterior mente lo habíamos mencionado, esta nota se emite con los dedos de digitación al aire, sugerimos las usar pinzas de sostenimiento para que los dedos de digitación siempre se encuentre cercanos al instrumento.

Nicolasa

Cumbia

Yobany Lopez Valbuena

$\text{♩} = 150$

Sol 3 Fa

Sol 2 Mi Re

Sol 3 Re

Do Sol 2

Sol 3 Do

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 2.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 2.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 2.2 (percusión folclórica)

Tema 3: El Gusano

El gusano es una puya, creada para reconocer y fortalecer las notas del registro grave en la flauta de millo, los movimientos melódicos del presente tema permitirán mejorar las habilidades motrices para la digitación.

El Gusano

puya

Yobany Lopez Valbuena

$\text{♩} = 180$

8 Sol 2 ● ○ ● ○ ○

16 Sol 3 ● ○ ○ ● ○

24 Sol 3 ● ○ ○ ● ○

33

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 3.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 3.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 3.2 (percusión folclórica)

Tema 4: El Capullo


El capullo es una cumbia, creada para el aprendizaje y la apropiación de los sonidos SOL – FA – MI – RE – DO, del registro medio en la flauta de millo a continuación presentaremos los requerimientos técnicos para la ejecución de este tema.

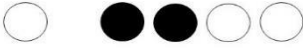
Sonidos abiertos

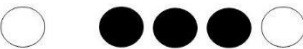
Estos se producen cuando desatamos el orificio de los tapes, los sonidos resultantes a la expulsión del aire son los mismos que en el registro grave pero estos se encuentran ubicados una octava arriba.


Posición de las notas empleadas en el tema

SOL: haciendo pinzas de sostenimiento y destapando el orificio de los tapes

FA: cubriendo el orificio 1 

MI: cubriendo los orificios 1 – 2 

RE: cubriendo los orificios 1 – 2 – 3 

DO: cubriendo los orificios 1 – 2 – 3 – 4 

El Capullo

cumbia

Yobany Lopez Valbuena

♩ = 150

Fa abierto Mi abierto Re abierto Do abierto

9

17

25

Sol 3 abierto

Sol 2

Sol 2 abierto Sol 3 abierto

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 4.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 4.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 4.2 (percusión folclórica)

Tema 5: La Mariposa

La mariposa es una puya, creada para fortalecer la motricidad que necesitan los dedos para la ejecución de la flauta de millo. Su contenido melódico se mueve dentro del registro grave y el registro medio del instrumento

La Mariposa

Puya

Yobany Lopez Valbuena

♩ = 180

Sol 3-4

Sol 2 abierto

8

Sol 2 abierto

15

Sol 2

Sol 2 abierto

22

Sol 3-4

28

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 5.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 5.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 5.2 (percusión folclórica)

Temas 6 – 8**Sentí – mintió, Está puyá y Fulaní**

Los temas reseñados anteriormente están creados con el propósito de apropiar el lenguaje musical comúnmente utilizado en las melodías compuestas para flauta de millo en ellos encontraremos los movimientos melódicos y rítmicos más empleados en el registro grave y medio de la flauta de millo.

Ataque de dedos: consiste en dar un golpe suave a los orificios que se encuentran libres

sentí - mintió

Cumbia

Yobany Lopez Valbuena

♩ = 150

7

13

19

25

31

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 6.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 6.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 6.2 (percusión folclórica)

Está puyá

puya

Yobany Lopez Valbuena

$\text{♩} = 200$

7

13

19

25

31

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 7.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 7.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 7.2 (percusión folclórica)

Fulaní

cumbia

Yobany Lopez Valbuena

♩ = 150

7

13

18

23

28

34

40

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 8.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 8.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 8.2 (percusión folclórica)

Tema 9: Conciencia

“Conciencia” es una puya creada para aprender y apropiarse la técnica de ejecución ataque de dedos, sus movimientos melódicos están pensados para fortalecer el cambio de registro de las notas tapadas (grave), a las notas abiertas (medio). A continuación presentaremos los requerimientos técnicos para la ejecución de este tema.

Ataque de dedos

Consiste en dar un golpe suave a los orificios que se encuentren libres en ese momento, esto lo hacemos cuando tenemos más de dos notas ligadas en una misma altura, para ejecutar el ataque de dedos en la primera nota se aplica ataque de aire y a las demás que se encuentren ligadas, se le aplicará la técnica.

Oboe

Conciencia

Puya

Yobany Lopez Valbuena

$\text{♩} = 200$

6

12

18

24

30

36

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 9.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 9.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 9.2 (percusión folclórica)

Tema 10: Escucha mi Tambó

“Escucha mi tambo” es una cumbia creada para la apropiación de la nota DO que pertenece al registro agudo de la flauta de millo, ésta es producida a través de la técnica de ejecución chupe o Jalao. A continuación se enunciarán los requerimientos para la emisión de este tema.

Técnica de ejecución “Chupe” o “Jalao”

Sonido producido en las notas agudas y sobre agudas por inhalación. El labio debe pisar un poco la lengüeta para que esta baje y la cantidad de aire que se inhala sea menor, la inhalación debe hacerse con una correcta embocadura, ésta evitará que ingrese aire por un lugar diferente a la lengüeta y la técnica sea más fácil de emitir.



Foto 39. Pisar un poco la lengüeta

Fuente: archivo autor

Posición de las notas empleadas en el tema

DO agudo: Se realiza con la técnica de ejecución chupe y sin cubrir ningún orificio (pinzas de sostenimiento)

Escucha mi Tambó

Yobany Lopez Valbuena

♩ = 150

Do 2 agudo ↑
○ ○ ● ○ ○

Cumbia ↑

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 10.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 10.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 10.2 (percusión folclórica)

Tema 11

La puya el perro

Diofante Jiménez

“La puya el perro” es un tema de la tradición musical de la flauta de millo, en este tema encontramos movimientos melódicos técnicamente fáciles, pero es muy apropiado para nuestro proceso de aprendizaje puesto que presenta el sonido LA agudo quien se emite con la técnica de ejecución Chupe o Jala ‘o, a continuación enunciaremos los requerimientos técnicos para ejecutar este tema.

Posición de las notas empleadas en el tema

LA: Se realiza con la técnica de ejecución chupe y cubriendo el orificio 1



La Puya El Perro

Puya

Diofante Jimenez

$\text{♩} = 180$

La agudo
○ ● ○ ○ ○

7

La agudo
○ ● ○ ○ ○

13

1.

19

2.

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 11.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 11.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 11.2 (percusión folclórica)

Tema 12: la seño maría

“La seño maría” es un tema creado para fortalecer la columna de aire y las habilidades motrices de digitación en la flauta de millo, sus movimientos melódicos están basados en las músicas tradicionales de la flauta de millo.

La Señora María

Cumbia

Yobany Lopez Valbuena

♩ = 150

6

12

18

23

28

33

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 12.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 12.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 12.2 (percusión folclórica)

Tema 13 Pa' Moisés

“Pa' Moises” es una cumbia creada para fortalecer las notas LA y DO del registro agudo en la flauta de millo, asimismo en ella se ejercitará la técnica de ejecución ataque de dedos.

Pa' Moises

Cumbia

Yobany Lopez Valbuena

$\text{♩} = 150$ Fine

8

14

20

25

30

35

40 D.C. al Fine

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 13.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 13.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 13.2 (percusión folclórica)

Tema 14: la plumita

“La plumita” es una puya creada para fortalecer las habilidades motrices que requerimos para ejecutar la flauta de millo.

La Plumita

Puya

Yobany Lopez Valbuena

♩ = 200

6

12

18

24

30

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 14.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 14.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 14.2 (percusión folclórica)

Tema 15: La cumbia del cacique

“La cumbia del cacique”, es un tema creado para apropiarse y ejercitar la técnica de ejecución ataque de dedos en el registro agudo de la flauta de millo.

La cumbia del cacique

cumbia

Yobany Lopez Valbuena

$\text{♩} = 150$

6

11

16

22

28

33

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 15.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 15.1

Ejecución del ejercicio sobre la pista 15.2 (percusión folclórica)

Tema 16: La cumbia al revés

“La cumbia al revés”, es un tema creado para aprender las notas LA y SI pertenecientes al registro medio de la flauta de millo, estos sonidos se realizan con la técnica de ejecución garganteo. A continuación presentaremos los requerimientos que necesitamos para la emisión de este tema.

Garganteo: esta técnica de ejecución consiste en recoger la lengua de tal manera que la mitad de ésta rose el paladar, para hacer una interrupción en el aire y así la flauta pueda amplificar este sonido

Recomendaciones: para emitir esta técnica, sugerimos tomar un pitillo introducirlo en la boca de manera vertical y soplarlo, esto obligara a los músculos internos de la boca a tomar posición necesaria para emitir esta técnica, el siguiente paso es tratar de emitir este sonido en la flauta de millo, con la posición bucal aprendida en el ejercicio anterior.

Posiciones empleadas en el tema

LA: se realiza con la técnica de ejecución garganteo y cubriendo el orificio 1



SI: se realiza con la técnica de ejecución garganteo y aplicando pinzas de sostenimiento

La cumbia alreves

Cumbia

Yobany Lopez Valbuena

The musical score for 'La cumbia alreves' is presented in a single system with seven staves. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 2/4. The melody is characterized by rhythmic eighth-note patterns typical of cumbia. Chords are indicated by the letter 'G' above the staff at measures 1, 6, 23, and 28. Measure numbers 6, 12, 17, 23, 29, and 34 are marked at the beginning of their respective staves.

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 16.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 16.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 16.2 (percusión folclórica)

Tema 17: La dos Colombia

“La dos Colombia” es una cumbia tradicional del repertorio para flauta de millo, que nos permitirá fortalecer técnicas de ejecución como ataque de dedos, tapao, chupe y garganteo.

La dos colombia

Cumbia

Proceso de aprendizaje

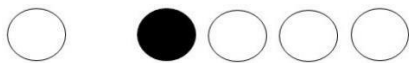
- Ir a la partitura y reproducir la pista 17.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 17.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 17.2 (percusión folclórica)

Tema 18: La puya loca

“La puya loca” es un tema del repertorio tradicional de la flauta de millo, con la que aprenderemos la nota Slb, esta pertenece al registro agudo y se realiza con la técnica de ejecución, chupe. A continuación presentaremos los requerimientos que necesitamos para la ejecución de este tema.

Posiciones empleadas en el tema

Slb: se realiza con la técnica de ejecución chupe y cubriendo el orificio 1



Nota: la nota Slb, se encuentra en la misma posición que la nota LA, es común en las melodías de flauta de millo, encontrar estas dos notas seguidas, para poder ejecutar estas notas que se encuentran en la misma posición el ejecutante debe medir la cantidad de aire que absorber por la lengüeta y la presión que se ejerce sobre esta.

la puya loca

Puya

Diofante Jimenez
arreglo: Yobany Lopez

Proceso de aprendizaje

- Ir a la partitura y reproducir la pista 18.1 (percusión folclórica y flauta de millo)
- Reconocimiento de las notas en el instrumento
- Estudiar por frases melódicas
- Estudiar el ejercicio sobre la pista 18.1
- Ejecución del ejercicio sobre la pista 18.2 (percusión folclórica)

Conclusiones

Las experiencias vividas en la realización de esta investigación, han contribuido en mi desarrollo como maestro en formación y todos los aprendizajes adquiridos por medio de ésta se convierten en materia prima para seguir profundizando en los demás aspectos que rodean a la flauta de millo y las diversas prácticas culturales que se dan en nuestro país.

Es importante resaltar el encuentro de saberes que se dió entre los diferentes maestros entrevistados y los referentes teóricos consultados, el hecho de analizar y tratar de comprender cada uno de los discursos que éstos manejan , hizo que la presente investigación, descubriera puntos de encuentro y desencuentro en los diversos conceptos y características que se manejan alrededor de un mismo tema (la flauta de millo), situación que desencadenó una cantidad de debates en mi ser, en busca de una única verdad. No fue hasta entender que los puntos en los cuales no compaginaban los diferentes referentes, estaban ligados al momento cronológico en cual cada maestro hizo su investigación, que estos debates llegaron a un feliz término, pues se entendió que la flauta de millo es un instrumento el cual se encuentra en constante evolución y según el momento histórico en el que se analice, las conclusiones serán diferentes.

Fue de gran agrado y sorpresa, ahondar en los diferentes posibles orígenes de la flauta de millo, encontrar esa cantidad de instrumento que si bien, no son los padres legítimos de ésta, seguramente podríamos crear un vínculo familiar por las características físicas y sonoras que se encuentran entre éstos.

Analizar, entender y apropiarse los diferentes procesos de enseñanza que se dan en la flauta de millo, fue de gran valor para mi construcción como maestro pedagogo y ejecutante de la flauta de millo, puesto que hacer estos ejercicios de reflexión y experimentación, reforzaron esa capacidad de asombro ante lo supuestamente ya conocido. Tomar conceptos que ya estaban constituidos en mi ser como músico y someterlos o permearlos por las diferentes experiencias de los maestros y teóricos consultados, permitieron entender cuán importante es la reflexión y la capacidad de asombro para la constante evolución del ser humano, mirar lo conocido y lo apropiado

como elementos que se encuentra en constante evolución y exigen una constante reflexión de ellos, para poder ser entendidos en su realidad actual.

La construcción de este trabajo es la materialización de un sueño, para quedar en un estado de acorde pivote que me podría llevar a cualquier tonalidad, puesto que ahora comparto un tritono que puede ser resuelto en cualquier tema que tenga que ver con músicas tradicionales y la evolución de estas misma, con relación a su exposición a diferentes aspectos como lo son los sociales, económicos y cronológicos.

Realizar esta investigación hizo entender que la realidad mundial exige, un docente que sea capaz de afrontar la realidad actual de un país sometido por gobernantes indolentes, un docente que aprecie la cultura como parte fundamental del desarrollo y la expresión natural ser y por ultimo un docente con hambre de paz. Es así como entiendo la educación y la hago propia, para convertirla en un acto pedagógico, político y social, capaz de transformar la realidad actual de nuestro país.

El presente trabajo es el punto de partida de un largo camino en el cual espero estar situado durante el resto de mis días, realizando aportes constantes a la comunidad académica para encarrilar y dar viabilidad al inicio de los estudios a profundidad de un instrumento de grandiosas características como lo es la flauta de millo,

Consideraciones con respecto a la propuesta didáctica

- a) La construcción de una propuesta didáctica para la ejecución de la flauta de millo, permite que las personas que se desenvuelven dentro de un contexto musical, se acerquen al instrumento de una forma fácil, agradable y efectiva.
- b) La elaboración de esta propuesta didáctica, me permitió aplicar los aprendizajes adquiridos en el transcurso de mi paso por la Universidad Pedagógica, en tanto que en ella pude desarrollar diferentes conceptos disciplinares, que permitirán al receptor acercarse de manera amena a las músicas de éste.
- c) El impacto social que pretende tener esta propuesta didáctica se evidencia en la descentralización de la enseña de este instrumento, puesto que al graficar las melodías

y las diferentes técnicas que se requieren para ejecutarlo, brindamos al receptor las herramientas básicas necesarias para la ejecución de la flauta de millo, sin necesidad de trasladarse a la costa atlántica para aprenderlo.

- d)** La creación de dieciséis temas para el aprendizaje de la flauta de millo, fue un camino que exigió el análisis y aprendizaje de los diferentes motivos melódicos y rítmicos utilizados en las músicas basadas en la flauta de millo, para así crear motivos melódicos que ayudaran al ejecutante a encontrar y profundizar de manera fácil, eficaz y dentro del lenguaje utilizado por ésta, cada técnica necesaria para la ejecución de este instrumento.

Bibliografía

- Abadía Morales, G. (1981.). *Instrumentos de la música folklórica de Colombia*. . Bogotá: Instituto colombiana de cultura.
- Abadía Morales, G. (1983.). *Compendio general de folklore colombiano*. . Bogotá: Biblioteca Banco.
- Cerda, h. (1993). *LOS ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN*. QUITO: EL BUHO LTDA.
- Construyendo nuestro corpus teórico. (2014). música, cuerpo y lenguaje. *Pensamiento, palabra y obra*, 93-104.
- Insignares Heredia, C. A. (2011). *RECOPILACIÓN DE UN REPERTORIO DE MÚSICA TRADICIONAL Y METODOLOGÍA PARA LA EJECUCIÓN DE LA FLAUTA DE MILLO*. BARRANQUILLA : UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO.
- Juan, L., Ramírez, C., Zuluaga, M., & ortiz, j. (2010). *el método analítico como método natural*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- List, G. (1994). *Música y poesía en un pueblo colombiano*. Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.
- Pardo Plaza, A. L. (s.f.). *Método para tocar caña de millo o pito atravesao*. Barranquilla: Centro de Investigación Musical del Caribe Colombiano.
- Parra, P. (6 de MARZO de 2011). *Radar Económico INTERNACIONAL*. Obtenido de <http://radereconocimientointernacional.blogapot.com.co/2011/03/reportaje-la-flauta-de-millo-por-plinio.html>
- Pico, s., & Rueda, D. (2015). *KAMKO. Guía Teórico - practica al pito atravesao*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- sierra, c. (2011). *LA FLAUTA DE MILLO: POSIBILIDADES TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS DE UN INSTRUMENTO COLOMBIANO*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Trijilia, a. (05 de 09 de 2017). *Psicología y Mente*. Obtenido de <https://psicologiaymente.net/desarrollo/etapas-desarrollo-cognitivo-jean-piaget>
- Willems, E. (1934). NUEVAS IDEAS SOBRE FILOSÓFICAS SOBRE LA MÚSICA Y SUS APLICACIONES PRACTICAS. *Conferencia de la Música para todos*. París: UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.
- Zapata, M. (1961). Caña de millo variedades y ejecución. *Revista colombiana del folclore*, 155-158.

ANEXOS

Anexo 1 entrevista Jorge Jimeno (audio)

Fecha: 05 enero 2017

Anexo 2 entrevista Joaquín Pérez (audio)

Fecha: 04 enero 2017

Anexo 3 entrevista Giovanis Polo (audio)

Fecha: 06 enero 2017

Anexo 4 entrevista miguel Jiménez (audio)

Fecha: 03 enero 2017

Anexo 5 entrevista Andrés Jiménez (audio)

Fecha: 03 enero 2017

Anexo 6 entrevista Sergio Zambrano (audio)

Fecha: 05 enero 2017

Anexo 7: tema "El gallo giro y La millera" estilo Chorrera (audio)

Anexo 8: tema "La cumbia soledaña" estilo soledaño (audio)

Anexo 9: tema "Caña y corazón" estilo barranquilla (audio)

Anexo 10: notas LA y SI técnica de ejecución Garganteo, experimentación (video)

Anexo 11: notas LA, SIb, SI Y DO técnica de ejecución chupe, experimentación (video)

Anexo 12: temas propuesta didáctica (audio)

Anexo 13: fotos grabación